

نقد ترجمه عربی سمک عیار براساس نظریه نایدا

دکتر آرزو پوریزدانپناه کرمانی *

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یزد

دکتر وصال میمندی **

دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه یزد

چکیده

در این مقاله، «اسطوره ماه بری» ترجمه عربی داستان «سمک عیار» با روش توصیفی-تحلیلی و با تکیه بر نظریه «نایدا» مورد نقد و ارزیابی قرار گرفته است. مطابق با تعریف نایدا از ترجمه، مبنی بر یافتن نزدیکترین معادل طبیعی زبان مبدأ در زبان مقصد و تقسیم‌بندی ترجمه‌ها به ترجمه صوری و پویا، نمی‌توان «اسطوره ماه بری» را ترجمه‌ای صوری دانست. بروز اشتباهاتی در معادل‌یابی واژه‌ها، حذف و افزایش متن، تغییر کلمات و سبک و ساختار متن اصلی حاکی است که مترجم در مواردی از ترجمه داستان سمک عیار به متن مبدأ وفادار نبوده و چندان دقیق عمل نکرده است؛ از این‌رو با تسامح باید آن را در زمره ترجمه‌های پویا قرارداد.

کلیدواژه‌ها: ترجمه سمک عیار، اسطوره ماه بری، نقد ترجمه داستانهای فارسی، فتحی الریس.

۱. مقدمه

گسترش اسلام در ایران، نه تنها به لحاظ دینی، بلکه از نظر فرهنگی و زبانی در زندگی ایرانیان نقطه عطفی به شمار می آید. دادوستد میان زبانهای فارسی و عربی را باید ویژگی اصلی و تعیین کننده فعالیت های مربوط به ترجمه دانست.

نهضت ترجمه از اواسط قرن ۲ هـ ق تا اواخر قرن ۴ هـ ق به راه افتاد. در این دوره، ایرانیان نخستین گام را در حوزه ترجمه فارسی به عربی با هدف حفظ متنهای ایرانی پیش از اسلام برداشتند و مهمترین متون پهلوی- ادبی و دینی را به عربی ترجمه کردند. ابن ندیم در کتاب «الفهرست» به ترجمانی اشاره کرده است که در این برهه زمانی (نهضت ترجمه) از پهلوی به عربی یا برعکس ترجمه می کرده اند. معروفترین این مترجمان، که در رأس همه قرار دارد و ابن ندیم او را در زمره ده مترجم بلیغ این دوره قرار داده، عبدالله بن مقفع است که «پنجه تنتره» و «خدای نامک» را از پهلوی به عربی ترجمه کرده است (ابن ندیم، ۱۳۹۸ ق: ۱۸۲). هم چنین نصرالله منشی با پی گرفتن ترجمه متون از عربی به فارسی زمینه تحول نثر فارسی را فراهم آورد. در سده دوم و سوم هجری، دوره سیطره عرب بر حیات فرهنگی و سیاسی ایران، فعالیتها در حوزه ترجمه قرآن کریم را باید از مهمترین رویکردهای ترجمه در ایران به شمار آورد (رک: زرین-کوب، ۱۳۸۳: ۱۲۴-۱۲۷)؛ از جمله این ترجمه ها می توان به ترجمه تفسیر طبری، قرآن قدس، ترجمه ابوالفتوح رازی، ترجمه جرجانی، ترجمه سورآبادی و تاج التراجم اسفراینی اشاره کرد (مصاحب، ج ۲، ۱۳۸۰: ۲۰۳۳).

براساس آنچه نقل شد در قرنهای چهارم تا ششم هجری، ترجمه از عربی به فارسی شتاب زیادی گرفت و ایرانیان با دانشهای پزشکی، نجوم و جغرافیا آشنا شدند (دانشنامه جهان اسلام، ۱۳۸۲: ۷ / ذیل واژه ترجمه). ترجمه ها از زبان عربی به فارسی با بیانی ساده تر انجام می شد تا برای خوانندگان آن جذابتر باشد. دو نوع ترجمه، یکی مناسب با گفتارهای دینی و فلسفی و دیگری با رویکرد آزادتر و مناسب ترجمه های علمی رایج، و زبان و ادبیات عرب، مؤثرترین و با نفوذترین زبان در میان فارسی زبانان شد (رک: کریمی حکاک، ۱۳۸۷: ۵).

در دوره معاصر، تلاش عربها در خدمت به زبان و ادب فارسی همچون گذشته بوده و کاهش نیافته است. در این میان، عمده ترین نقش از آن مصری ها بوده است. اوج شکوفایی روابط فرهنگی ایران و مصر را باید دوران حاکمیت فاطمیان در مصر دانست. ایران و مصر، دو مرکز عمده و دو حوزه اصلی تمدن مشرق هستند که از دیرباز با یکدیگر ارتباط داشته و در پیشبرد تمدن بشری نقشی بسیار تعیین کننده و حیاتی ایفا کرده اند. در دوران معاصر (از نیمه دوم سده بیستم میلادی) در دانشگاه های مصر، پژوهشهایی برای شناساندن آثار نغز فارسی به عرب زبانان صورت پذیرفته است و مصریان کتابخانه های خود را به مجموعه ای از کتابهای ایرانیان به زبان عربی در زمینه علمی و ادبی مجهز کرده اند (ر.ک. الطرازی، ۱۹۷۵م: ۱۵۹).

رباعیات خیام، نخستین اثر فارسی بود که توجه مترجمان مصری را به خود جلب کرد. نخست در سال ۱۹۱۲ میلادی، ودیع بن فارس البستانی رباعیات خیام را از انگلیسی به عربی و پس از آن، احمد رامی اوکین بار، این اثر را از اصل فارسی به عربی برگرداند و در سال ۱۳۰۳ ش/ ۱۹۲۴م. چاپ کرد. هشت سال بعد، عبدالوهاب عزام، استاد دانشگاه مصر، شاهنامه فردوسی را تصحیح کرد که در قرن هفتم هجری قمری به همت ابوالفتح بنداری ترجمه شده بود و با مقدمه ای نزدیک به صد صفحه، تحت عنوان *الشاهنامه: ملحمه الفرس الکبری به زیور طبع آراست*. زین پس توجه جامعه ادبی مصر و جهان عرب به آثار ارزشمند ادبیات فارسی کهن جلب شد (ر.ک. السعید جمال الدین، ۲۰۰۸م: ۱۳۱-۱۳۲).

همزمان با بنیانگذاری کرسی زبان فارسی در دانشگاه عین شمس مصر به همت عبدالوهاب عزام و زیر نظر و حمایت طه حسین، روند ترجمه شاهکارهای ادبیات کلاسیک ایران سرعت گرفت (ر.ک. هانی، ۲۰۰۸م، ج ۱: ۷۸) و دانشجویان و دانش آموزان دانشگاه به ترجمه آثار فارسی همت گماشتند؛ بدین ترتیب در نخستین گامها مصر، گوی سبقت را در حوزه شناساندن آثار فاخر ادبیات فارسی کهن ربود؛ ولی پس از آن، تلاشهایی جسته و گریخته در این زمینه در دیگر کشورهای عربی صورت گرفت. به عقیده یوسف حسین بکار می توان قدمت صنعت چاپ و نشر در مصر و سابقه طولانی مدت آن را در حوزه های علمی و فرهنگی یکی از عوامل مؤثر در پیشرفت و گسترش ترجمه شاهکارهای ادب فارسی در این کشور به شمار آورد (بکار، ۲۰۰۰م: ۳۳).

«دیوان» منوچهری، «شیرین و خسرو» سروده امیرخسرو دهلوی، «مثنوی» حکیم سنایی، «منطق الطیر» و «الهی نامه» و «مصیبت نامه» عطّار نیشابوری، «هفت پیکر» و «مخزن الاسرار» نظامی، «گلستان» و «بوستان» و «غزلیات» سعدی، «دیوان» حافظ، ترجمه کامل «مثنوی معنوی» به نظم و نثر و ترجمه گزیده‌ای از «دیوان شمس تبریزی» اثر مولانا جلال‌الدین بلخی، «یوسف و زلیخا» و «سلامان و ابسال» عبدالرحمان جامی، مجموعه آثار جلال آل‌احمد، صادق هدایت، صادق چوبک، دکتر شریعتی و ... نمونه‌هایی بارز از شاهکارهای ادب فارسی است که راه نفوذ به زبان عربی را به یاری ترجمانی برجسته همچون عبدالوهاب عزام، ابراهیم امین الشورابی، محمد نورالدین عبدالمنعم، عبدالعزيز مصطفی بقوش، علی عباس زلیخه، سمیر مالطی، محمد الفراتی، جبرائیل بن یوسف المخلع، محمد موسی هنداوی، محمد علاء الدین منصور، ابراهیم دسوقی الششاء، یوسف عبدالفتاح فرج، بدیع محمد جمعه، محمد یونس، محمد السعید جمال‌الدین، محمد عبدالسلام کفانی، ملکه علی ترکی و یوسف عبدالفتاح فرج هموار یافتند (ر.ک. کاظمی نجف‌آبادی و رحیمی خویگانی، ۱۳۹۶: ۱۲۱-۱۲۲).

محمد فتحی الریس، یکی از مصریان علاقه‌مند به زبان فارسی است که در کارنامه کاری خود ترجمه کتابهایی چون *اوقاف السلاطین الاشراف شعبان بن حسین علی الحرمین الشریفین، نظام الملک ودوره فی الازدهار الحضاری للدولة السلجوقیه، یعقوب بن اللیث الصغّار و اسطوره ماه بری را دارد*. «اسطوره ماه بری» عنوانی غریب و ناآشناست که محمد فتحی الریس برای ترجمه کتاب «سمک عیار» برگزیده است. غرابت عنوان کتاب با متن اصلی و سخنان مترجم در دیباچه کتاب، نگارندگان این سطور را بر آن داشت تا با توجه به اینکه تاکنون این ترجمه با محک نقد سنجیده نشده است به ارزیابی و نقد ترجمه این اثر بپردازند و در پی پاسخگویی به این سؤالات برآیند:

- مترجم در اسطوره ماه بری چقدر به متن اصلی وفادار بوده است؟
- چه مواردی از دخل و تصرف در ترجمه در این اثر مشاهده می‌شود؟
- براساس نظریه نایدا اسطوره ماه بری ترجمه‌ای صوری است یا پویا؟

۲. پیشینه تحقیق

تاکنون پژوهشهای متعدد و مستقلی درباره نقد ترجمه آثار مختلف به رشته تحریر درآمده است. سید سعید فیروزآبادی و زهرا ابراهیمی در مقاله «بررسی ترجمه سوره ناس به زبان آلمانی براساس نظریه یوجین نایدا» (۱۳۹۵) نظریه نایدا را برای نقد و بررسی سه ترجمه آلمانی سوره ناس برگزیده، و انگیزه مترجمان، سبک و شیوه ترجمه آنها، امانتداری در ساختار لغوی و نحوی زبان عربی و زیبایی کلام در برگردان قرآن را مورد تحلیل قرار داده اند.

درباره سمک عیار نیز پژوهشهای مختلفی انجام شده است؛ اما تاکنون در هیچ پژوهشی به بررسی و نقد ترجمه عربی سمک عیار از فتحی الریس پرداخته نشده و این جستار نخستین پژوهش در این زمینه است.

۳. مبانی نظری

ترجمه، نخستین ابزار عبور از مرز ادبیات هر سرزمین و ورود به قلمرو ادبیات دیگری است که می توان آن را یکی از عواملی به شمار آورد که مانع انزوا و انفعال انواع ادبی هر ملت و در نتیجه انحطاط آن می شود. ترجمه در شکل گیری روابط ادبیات ملل و نیز نقل و انتقالهای میان آنها نقش و در ادبیات تطبیقی جایگاه تأثیرگذاری دارد که یکی از حوزه های مرتبط با ادبیات ملل است. بررسی ترجمه و مقایسه متون ادبی گوناگون در زبانهایی که روابط متقابل دارند، اساسی است؛ زیرا در بسیاری از ترجمه ها دخل و تصرف می شود و همگی دقت و امانت یکسانی ندارد.

واژه ترجمه مصدری رباعی و آن را مشتق از «ترجمان» دانسته اند (زبیدی، ۱۴۱۴ق، ج ۱۶: ۶۳). البته ریشه و معنای لغوی این واژه همواره مورد اختلاف بوده است. برخی از واژه شناسان عرب آن را ثلاثی مزید بر وزن «تفعلة» و مصدر دوم باب تفعیل از ریشه «ر ج م» و به معنای تفسیر کردن سخن به زبانی دیگر دانسته اند (جوهری، ۱۴۰۴ق، ج ۵: ۱۹۲۸). طریحی، ابن اثیر و ابن منظور آن را ذیل ریشه «ت ر ج م» آورده، و آن را مصدری رباعی و به معنای نقل سخن از زبانی به زبان دیگر دانسته اند (طریحی، ۱۳۷۵، ج ۱: ۲۸۷؛ ابن اثیر، ۱۳۶۷، ج ۱: ۱۸۶؛ ابن منظور، ۱۴۱۴ق، ج ۱۲: ۲۹۹). لازم به ذکر است که گروهی اصل این واژه را فارسی و برگرفته از «ترزبان» می دانند (دهخدا، ۱۳۷۷، ج ۵: ۶۶۰۸).

ترجمه در اصطلاح یعنی برگرداندن متنی از زبانی به زبان دیگر یا از زبان مبدأ به زبان مقصد به گونه‌ای که تاحداً امکان محتوا و صورت پیام در این انتقال حفظ شود که این مسئله به ساختارهای متفاوت زبانها بستگی دارد. هر زبان از واژگانی خاص استفاده می‌کند. همنشینی واژه‌ها در هر زبان تابع قواعدی خاص است و در نهایت، جمله‌هایی که در هر زبان به کار می‌رود، می‌تواند معنی یا معانی ویژه‌ای برای خود داشته باشد که انتقال هریک از این جملات بدون دستکاری، حذف یا اضافه کردن ویژگیهای دیگر امکانپذیر نمی‌نماید (امامی و محمدی، ۱۳۹۱: ۳۰).

در این پژوهش، تعریف «نایدا»^۱ از ترجمه مبنای کار است. از نظر نایدا، «ترجمه، بازسازی نزدیکترین معادل طبیعی زبان مبدأ در زبان مقصد، نخست از نظر معنی و آن‌گاه از لحاظ سبک است» (۱۹۸۲: ۱۲). این تعریف، به‌رغم قدمت آن، هنوز هم جامع، ساده و کوتاهتر از بیشتر تعریفهای موجود است. نایدا با آگاهی بر این واقعیت که بازسازی کامل متن مبدأ در زبان مقصد غیرممکن است، عبارت نزدیکترین «معادل طبیعی» را در تعریف خود به‌کار برده است. منظور وی از این تعبیرات این است که نخست برای عناصر زبان مبدأ، «معادل» مناسب انتخاب شود و دوم اینکه معادلهای در زبان مقصد به گونه‌ای آرایش یابد که حالت «طبیعی» داشته باشد و بوی ترجمه از آن استشمام نشود. نکته سوم، که از واژه «نزدیکترین» برمی‌آید، برقراری تعادل بین معادلهای و حالت طبیعی ترجمه است.

از دیدگاه نایدا، ترجمه متن در قالب «ترجمه صوری» (formal equivalence) و «ترجمه پویا» (equivalence dynamic) امکانپذیر است (حقانی، ۱۳۸۶: ۷۲). ترجمه صوری، همان‌گونه که از عنوان آن برمی‌آید، ترجمه‌ای وفادار به صورت متن است و از دیدگاه روش به ترجمه لفظ به لفظ شباهت دارد. در این نوع ترجمه تا سر حد امکان هیچ‌گونه دخل و تصرفی از سوی مترجم در محتوا و ساختار متن مبدأ صورت نمی‌گیرد. ترجمه پویا در نقطه مقابل ترجمه صوری قرار می‌گیرد و در واقع همان ترجمه‌ای است که از دیدگاه نایدا به دلیل انتقال پیام متن، تأثیری مشابه را در فرهنگ و زبان مبدأ بر مخاطب جامعه زبانی مقصد دارد. ترجمه پویا با تعدیلات فراوانی در متن همراه است به گونه‌ای که می‌توان بخشهایی از متن را حذف کرد؛ مطالبی اضافی

نقد ترجمه عربی سمک عیار براساس نظریه نایدا

به ترجمه افزود و یا حتی صورت آن را تغییر داد؛ چراکه «در این ترجمه، حرف آخر را پیام می‌زند و صورت صرفاً وسیله‌ای است در خدمت پیام» (فیروزآبادی و ابراهیمی، ۱۳۹۵: ۴۰).

شایان ذکر است تغییر در متن مبدأ نباید به‌خداشه‌دارشدن پیام متن منجر شود؛ در این صورت حتی اگر متن ترجمه‌شده با زبان و فرهنگ جامعه مقصد نیز انطباق داشته باشد از نظر کارکرد و تأثیر بر مخاطب، معادل متن مبدأ نخواهد بود.

نایدا تفاوت‌های ترجمه را بر پایه عوامل تأثیرگذار در سه نوع اساسی ذکر می‌کند:

۱ - ذات پیام: در برخی پیامها محتوا از اهمیت بیشتری برخوردار است و در برخی دیگر باید به‌فرم اولویت داد.

۲ - هدف مؤلف و مترجم: اینکه بخواهند هم از محتوا و هم از فرم اطلاعات بدهند یا بخواهند طوری متن را به‌خواننده بفهمانند که او تمام وجوه و اهداف پیام را دریابد یا هدفشان الزامی باشد؛ یعنی نه تنها تمام پیام را به‌خواننده منتقل کنند، بلکه اجازه هیچ‌گونه کج‌فهمی از ترجمه را هم ندهند.

۳ - نوع مخاطب: مخاطبی که در آینده مؤثر خواهد بود، در توانایی رمزگشایی و هم در علایق بالقوه از بقیه موفقتر خواهد بود (همان: ۴۱).

با توجه به آنچه بیان شد در ادامه، ترجمه سمک عیار براساس تعریف نایدا از ترجمه مورد ارزیابی قرار می‌گیرد.

۴. نقد ترجمه «سمک عیار» از فتحی الریس

«سمک عیار» کهنترین داستان عامیانه فارسی است که فرامرزین خداداد الارجانی آن را در سده ششم به‌نگارش درآورد. اصل این داستان با استناد شواهدی به تاریخ قبل از اسلام باز می‌گردد. از مهمترین امتیازهای این داستان، آشنایی و شناخت آداب و رسوم، اصول و روش زندگی دوره‌ای است که داستان در آن به‌رشته تحریر درآمده است. محمدجعفر محجوب درباره اهمیت و جایگاه برجسته این اثر در ادبیات فارسی می‌نویسد:

این داستان از داستانهای بی‌نظیر عیارانه فارسی به‌شمار می‌آید؛ زیرا در دیگر داستانهای فارسی مانند «ابومسلم نامه»، «اسکندر نامه» و «رموز حمزه» گاه عیاران وجود دارند و گاه پای عیاران به‌میان نمی‌آید و بیشتر اوقات اهمیت و اعتبار کارشان

به اندازه شاهزادگان، شاهان و پهلوانان نیست. هم‌چنین قسمت کمتری از داستان به رفتار ایشان اختصاص یافته که در آنها عیاران فقط برای تفریح خواننده و تنوع وارد داستان می‌شوند؛ اما اهمیت و اعتبار سمک عیار بدان حد است که کتاب به نام او نام نهاده شده است (محبوب، ۱۳۸۶: ۹۵۴-۹۵۵).

از این رو «سمک عیار» به دلیل جامعه‌شناسی ادبیات جایگاهی ویژه دارد و مرجع بسیار ارزشمندی برای دستیابی به برخی از آداب و رسوم و به‌طور کلی جامعه‌شناسی تاریخی گذشتگان به‌شمار می‌آید. نمودهای فرهنگی مربوط به ایران باستان از ویژگیهای مهم فکری در این داستان است. در این اثر، که متعلق به دوران اعتلای نثر فارسی است، روایت داستان بسیار گیرا و دلنشین صورت پذیرفته است؛ به‌همین دلیل زبان به‌زبان می‌گشته است و قصه‌گویان روزگار، آن را به شیوه داستانهای دیگر نقل می‌کرده و حتی آن را به‌نظم هم درمی‌آورده‌اند.

پرویز ناتل خانلری به تصحیح این اثر ارزشمند همت گماشت و برای نخستین بار در سال ۱۳۳۸ هـ. ش، انتشارات مجله سخن آن را به چاپ رساند. پس از آن دانشگاه تهران در سال ۱۳۴۳، بنیاد فرهنگ ایران در ۱۳۴۷ و انتشارات آگاه - ۱۳۶۱ تا ۱۳۸۵ چهاربار- این کتاب را تجدید چاپ کرده‌اند. نسخه تصحیح‌شده خانلری تنها نسخه این اثر است و نسخه دیگری از این کتاب در دست نیست. از آنجا که فتحی‌الریس در مقدمه کتاب به نسخه استناد شده در ترجمه خود هیچ اشاره‌ای نکرده است، به نظر می‌رسد که این نسخه را به عنوان متن مبدأ برگزیده است.

فتحی‌الریس، استاد زبان فارسی از همان ابتدای کار، ترجمه خود را با دو تغییر عمده و اساسی در ویژگیهای کتاب آغاز می‌کند. در صفحه نخست کتاب آمده است: «رائعة القصص الفارسی الإسلامی، اسطورة ماه بری». وی عنوان کتاب را از سمک عیار به «اسطورة ماه بری» تغییر داده است. مترجم دلیل تغییر نام کتاب را از سمک عیار به ماه بری این‌گونه بیان می‌کند: «وقد اقترح بعض الزملاء الأفاضل تغيير الاسم الأصلي للقصه وهو «سمک العیار» إلى «أسطورة ماه بری»؛ لأن الاسم الأصلي قد يختلط على البعض، فيظن الكتاب في طهه السمک أو تربيته. وقد نزلت عند رغبتهم شاكرًا لهم كريم لفتتهم» (فتحی‌الریس، ۱۹۹۵: ۳۵). طبق گفته فتحی‌الریس، او به تشویق اطرافیان خود نام کتاب را تغییر داده است؛ چراکه بر این عقیده بودند که نام کتاب (سمک عیار) مخاطب

را به اشتباه انداخته است و این گمان را برای مخاطب به وجود می آورد که کتاب درباره پخت و پز ماهی (سمک) و پرورش آن است در حالی که در بیشتر موارد، عنوان هر اثر، معرف و گویای گونه ادبی و درونمایه هر اثر است. سمک عیار برای مخاطب فارسی زبان - همان گونه که مترجم هم چنین برداشتی از آن دارد - تداعی کننده اثری حماسی و پهلوانی است؛ به همین دلیل است که وی مقدمه کتاب را به مباحثی چون تعریف واژه عیار، فرق عیاری و فتوت، ظهور و پیدایش عیاران، ریاست عیاران، مراسم اختصاصی عیاران و شیوه ها و آیین پیوستن به آنها، صفات و سلاح های عیاران، ویژگی های اخلاقی عیاران و موارد دیگر اختصاص داده است در حالی که عنوان «اسطوره ماه بری»، اثری غنایی و عاشقانه را به ذهن متبادر می سازد.

شایان ذکر است که ادب پژوهان درباره نوع ادبی سمک عیار نظر واحدی ندارند. برخی آن را رمانس دانسته (مقدادی، ۱۳۷۸: ۲۶۰) و در گروه آثار منشور غنایی از نوع بلند و طولانی جای داده اند (رزمجو، ۱۳۷۲: ۱۲۹)؛ گروهی مضمون آن را عشق و حوادث عاشقانه همراه با رفتار قهرمانی و شجاعت های قهرمان داستان دانسته اند (شمیسا، ۱۳۷۳: ۵۹) و برخی این قصه را رمان حوادث در مقابل رمان شخصیت معرفی کرده اند که در آن تکیه بر رفتار قهرمانی است (داد، ۱۳۷۱: ۱۵۶؛ شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۵۶).

اختلاف دیدگاه ها در این باره سبب شد تا پژوهش های متعددی در این زمینه صورت گیرد و پژوهندگان این عرصه به این نتیجه برسند:

نکته مهمی که از نگاه بیشتر محققان مخفی مانده، این است که این داستان، افسانه ای عاشقانه نیست؛ که بر ساخته قصه گویان زمانه باشد. در واقع سمک عیار حماسه ای منشور است؛ متعلق به طبقات متوسط و پایین جامعه - عوام که هیچ گاه به حساب نمی آمدند و متکی است بر سنت های اساطیری حماسی کهن... در کتاب هم می توان بنمایه ها و سازهای اساطیری و حماسی را همچون شاهنامه را یافت و هم بر ساخته های اساطیری - حماسی مردم ایران و نیز افزوده ها و اضافاتی که از ذوق و تخیل سرشار همان راویان سرچشمه گرفته است... در سمک عیار نیز همچون دیگر حماسه ها برخی مضمون های عاشقانه راه یافته است تا جذابیت آن برای شنوندگان بیشتر باشد (حسن آبادی، ۱۳۸۶: ۴۶).

مترجم در صفحه نخست کتاب، ذیل عنوان آورده است: «تألیف صدقه بن اَبی القاسم». با اینکه نام مؤلف در متن کتاب در چندین جای با تصریح، فرامرز بن خداداد

بن عبدالله الکاتب الأرجانی ذکرشده، راوی داستان، فردی با نام صدقه بن أبی القاسم است که مؤلف در موارد متعدّد به آن اشاره کرده است (سمک عیار، ج ۱، ۱۳۶۲: ۵). البته مترجم نیز در مقدمه کتاب به این موضوع اشاره می‌کند:

ولکننا نرى أن هذا التاريخ صحيح أو قريب من الصحيح ودليلنا على هذا أن جامع القصّة وهو فرامرز بن خداداد بن عبدالله الکاتب الأرجانی يقول إن الراوی الأصلي للقصّة هو صدقه بن أبی القاسم والذي تردّد اسمه بضع مرّات في القصّة (فتحی الریس، ۱۹۹۵: ۳۰).

فتحی الریس در مقدمه کتاب بیان می‌کند که با ترجمه داستان سمک عیار قصد داشته است به‌نشر بخشی از میراث اسلامی کمک کرده باشد؛ چراکه خواندن این داستان به‌زبان فارسی برای همه امکانپذیر نیست. وی بر این مدّعاست که در ترجمه به‌متن فارسی تا حدّ امکان وفادار بوده است: «وقد راعیت فی الترجمة الالتزام بالنص الفارسی قدر الإمكان» (فتحی الریس، ۱۹۹۵: ۳۳). با مطالعه این ترجمه شاهد مواردی چون افزایش، کاهش، عدم‌حفظ مضمون و ساختار، حذف و تغییر هستیم. با بررسی هریک از این موارد، می‌توان به‌میزان وفاداری مترجم به‌متن اصلی پی‌برد.

۴-۱ حذف متن اصلی

همان‌طورکه پیش از این بیان شد، نایدا به‌تعدیل در ترجمه قائل است. او یکی از مقوله‌های مؤثر در فرایند ترجمه را حذف یا کاهش (Elimination) می‌داند. به‌عقیده وی مترجم با به‌کارگیری حذف می‌تواند در تنقیح متن ترجمه بکوشد (Nada, 1982: 228). البته رعایت امانتداری و وفاداری در این زمینه، مترجم را با محدودیت روبه‌رو می‌کند؛ از این‌رو «موارد حذف در ترجمه خوب بسیار محدود یا حتّی نادر است و مترجم وفادار جز در مواقع ضروری و اجتناب‌ناپذیر به‌حذف مطلبی اقدام نمی‌کند» (کمالی، ۱۳۷۳: ۲۲). حذف در متون مقدّس و دینی به‌منزله دخالت و تحریف در محتوای این متون است (لطفی‌پور ساعدی، ۱۳۷۶: ۱۸۰). در متون غیردینی در صورت وجود اطناب در متن اصلی یا وضوح و تکراری‌بودن مطلب، مترجم می‌تواند از حذف یا کاهش استفاده کند (Mossop, 2014: 74). برخی از موارد حذف یا کاهش، که نایدا مترجم را به آن مجاز می‌داند، حذف «حشو، ویژگی مرجع، کلمات عطفی و کلمات ندایی» است. (میرعمادی، ۱۳۶۹: ۱۴).

در کتاب «اسطوره ماه بری»، مترجم خود بر این امر معترف است که در ترجمه به حذف برخی از مطالب دست زده است. وی در مقدمه، داستان را به رغم طولانی بودن برای خواننده لذت بخش می داند؛ ولی از ناتمام بودن داستان شکوه دارد که این امر به ترجمه خود او برمی گردد؛ چراکه اصل داستان کامل است:

ومع أن نهاية القصة أو بقيتها مفقود إلا أن المجلدات الثلاثة المخطوطة قد طبعت في خمسة مجلدات باللغة الفارسية تقع في نحو ألفين وستمائة صفحة وهي تعطى للقارى متعة لا حدود لها ولذلة يجدها في غيرها، ولن يشعر بفتور أو ضيق رغم طولها، ولكنه سوف يشعر بالأسى والأسفحين يصل إلى آخر الكتاب، ولا يجد نهاية القصة وتنقطع صلته بهؤلاء الأبطال الذين عاش معهم هذه الأيام الطويلة التياستغرقها في القراءة ولا يعرف ماذا انتهى إليه أمرهم أو ماذا فعلت الأيام بهم (فتحي الريس، ۱۹۹۵: ۳۳).

۱۹



پس از مقابله دو متن مشخص شد که فتحي الريس در بسیاری از موارد به حذف مطالب مجاز نبوده است و مطالب حذف شده در زمره مواردی نیست که نایدا برشمرده است. در بعضی از موارد، حذفیات حکایت از این دارد که مترجم متوجه معنای عبارت نشده یا معادل مناسبی برای واژه مورد نظر نیافته است؛ مانند «تا بدین غایت شنیدم که بیست و یک پادشاهزاده خواست داری او کرده اند و از عهده وی بدر نیامدند. همه را قهر کرده» (کاتب ارجانی، ج ۱، ۱۳۴۷: ۲۴). «سَمِعْتُ أَنَّهُ تَقَدَّمَ لِحُطْبَتِهَا حَتَّى الْآنَ وَاحِدٌ وَعِشْرُونَ أَمِيرًا وَلَمْ يَقْدِرُوا عَلَيْهَا» (فتحي الريس، ۱۹۹۵: ۵۳). در عبارت یاد شده جمله همه را قهر کرده کاملاً حذف شده است. حذف واژه های «نخوداب» و «عجب رود» دو نمونه دیگر از این دست به شمار می آید: «اگرچه طیبیان او را علاج می کردند و غذای موافق نخوداب می دادند، هیچ سود نداشت» (کاتب ارجانی، ج ۱، ۱۳۴۷: ۲۰).

«وَمَعَ أَنَّ الْأَطْبَاءَ كَانُوا يُعَالِجُونَهُ الْغَذَاءَ الْمُنَاسِبَ إِلَّا أَنَّهُ لَمْ يُفِدْ» (فتحي الريس، ۱۹۹۵: ۵۱). «چون شاهزاده در همه علم استاد گشت او را هوس سازهای مطربی افتاد که بیاموزد؛ چون چنگ و دف و رباب و نای و بربط و عجب رود و آنچه بدین ماند» (کاتب ارجانی، ج ۱، ۱۳۴۷: ۹). «لَمَّا كَانَ الْأَمِيرُ قَدْ أَصْبَحَ أَسْتَاذًا فِي كُلِّ عِلْمٍ وَفَنٍّ فَقَدْ رَغِبَ فَيَتَعَلَّمُ الْغِنَاءَ وَالْمُوسِيقَى وَالطَّرَبَ، مِثْلَ الْكَمَانِ وَالْدَفِي وَالرَّبَابَةِ وَالنَّايِ وَالْبَرْبَطِ وَالْعُودِ وَمَا شَبَّهَهَا» (فتحي الريس، ۱۹۹۵: ۴۳). در دو نمونه یاد شده حذف واژگان خللی به متن وارد نساخته است و مطابق نظر نایدا می توان کلمات معطوف را حذف کرد که باعث اطناب

در ترجمه می‌شود. بر این اساس ایرادی بر مترجم وارد نیست؛ اما این سؤال نیز مطرح است؛ چرا مترجم تمامی سازه‌های ذکر شده را که برای آنها معادلی یافته ذکر کرده و فقط واژه «عجب رود» را حذف کرده است؟

البته مواردی از حذف نیز به چشم می‌خورد که جزء اطنا‌بهای متن به‌شمار می‌آمده و به‌علت وضوح و تکرار مترجم از ذکر آنها خودداری کرده است. این اتفاق عمدتاً در جمله‌هایی صورت گرفته که بیان‌کننده نکته‌های مهم و کلیدی داستان نبوده است؛ مانند «گفتند ای بزرگوار شاه! فرزند تو شاهزاده، پاره‌ای رنجور است؛ بدین سبب نیامد و از خدمت بازماند» (کاتب ارجانی، ج ۱، ۱۳۴۷: ۱۷). «قَالَ أَيُّهَا الْمَلِكُ الْعَظِيمُ، ابْنُكَ الْأَمِيرُ مُتَعَبٌ قَلِيلاً وَلِهَذَا لَمْ يَأْتِ» (فتحی ال‌ریس، ۱۹۹۵: ۴۹).

«شاهزاده پیاده گشت و در خیمه شد تا بداند که کیست. چون به‌خیمه درآمد همان یک تن دید. خواست تا سخنی بگوید...» (کاتب ارجانی، ج ۱، ۱۳۴۷: ۱۳). «فَتَرَجَّلَ الْأَمِيرُ وَدَخَلَ الْخِيْمَةَ لِيرَى مَنْ يَكُونُ النَّائِمُ. فَلَمَّا أَرَادَ أَنْ يَتَكَلَّمَ...» (فتحی ال‌ریس، ۱۹۹۵: ۴۶). «شاهزاده گفت امروز شکار نکنیم. این جایگاه فرودآییم و شراب خوریم که جایگاهی خوش است» (کاتب ارجانی، ج ۱، ۱۳۴۷: ۱۱). «فَقَالَ لِرِفَاقِهِ لَنْ نَصْطَادَ هَذَا الْيَوْمَ. بَلْ نَنْزِلُ هُنَا وَنَقْضِي النَّهَارَ فِي اللَّهْوِ» (فتحی ال‌ریس، ۱۹۹۵: ۴۴).

«پس، اتفاق ایزدی، یک روز شاهزاده به‌خدمت پدر آمد و شرط به‌جای آورد و در وقت بازگشتن زمین را نماز برد. گفت...» (کاتب ارجانی، ج ۱، ۱۳۴۷: ۱۰). «كَانَ مِنْ إِرَادَةِ اللَّهِ أَنْ ذَهَبَ الْأَمِيرُ إِلَى أَبِيهِ ذَاتَ يَوْمٍ، وَأَدَّى التَّحِيَّةَ الْوَاجِبَةَ وَقَالَ...» (فتحی ال‌ریس، ۱۹۹۵: ۴۴). «تا کنون بر عاشقان می‌نکوهیدم و اکنون مرا نکوهند. [فریاد] از که جویم و درمان درد از که جویم و راز دل با که گویم؟» (کاتب ارجانی، ج ۱، ۱۳۴۷: ۱۶). «لَقَدْ كُنْتُ أَذُمُّ الْعُشَّاقَ وَالْآنَ سَوْفَ يَتَهَكَّمُونَ عَلَيَّ. مَعَ مَنْ أَجِدُ السَّلْوَى وَعِنْدَ مَنْ أَجِدُ دَوَاءَ هَذَا الْجَوَى؟ وَلِمَنْ أَقُولُ سِرَّ قَلْبِي؟» (فتحی ال‌ریس، ۱۹۹۵: ۴۸).

در این مثالها، مترجم به‌ساده‌سازی متن اصلی روی آورده است. ساده‌سازی (simplification) یکی از ویژگی‌هایی است که بیکر (Baker) برای «همگانی‌های ترجمه» برشمرده است (Baker, 2000: 52- 56). ساده‌سازی فرایند یا نتیجه استفاده از واژگان و عبارات کمتر است (Laviosa –Braithwaite, 1998: 119). در ساده‌سازی با گزینش

یک تعبیر، راه بر دیگر تعبیرها بسته می‌شود و بر صراحت متن افزوده می‌شود (Baker, 1996: 182).

فتحی الریس با حذف اطلاعات اضافی، عبارات تکراری، واژگان و عبارات توصیفی و انتخاب همنشین‌های کوتاه‌تر ساده‌سازی سبکی را در نمونه‌های ذکرشده به‌کار برده است.

۱-۱- ۴ حذف صفات و توصیفات

مترجم در نمونه‌های ذیل به حذف صفتها و توصیفها روی آورده است: «و اسطربلاب هفت روی چهار طبقه فلک‌نمای در دست گرفت» (کاتب ارجانی، ج ۱، ۱۳۴۷: ۲). «ثُمَّ أَخَذَ أُسْطُورْلَابَهُ» (فتحی الریس، ۱۹۹۵: ۳۸). با حذف «هفت روی چهار طبقه فلک‌نمای» آهنگ جمله که نویسنده آن را با تتابع صفات ایجاد کرده از بین رفته و صنعت ادبی تنسیق الصفات نیز نادیده گرفته شده است. ناگفته نماند که مترجم با حذف واژگان توصیفی، ابهام‌زدایی کرده و با ساده‌سازی واژگانی بر صراحت متن افزوده است.

در کتاب «سمک عیار»، گاه برای صحنه‌پردازی یا شخصیت‌پردازی داستان از توصیفات مکرر استفاده شده که به‌طولانی شدن کلام و اطناب منجر شده است؛ از این‌رو فتحی الریس به حذف این توصیفات روی آورده است:

دختری دید چون صدهزار نگار با سری گرد و پیشانی پهن، زلف چون کمند و ابروان چون کمان چاچی، دو چشم چون دو نرگس، مژه‌ها چون تیر آرش، بینی چون تیغ [درم] و دهانی چون نیمه دینار و عارضی چون سیم، رخی چون گل، زنخدانی چون گویی گرد چاهی و گردنی کوتاه و صد غبغب بر غبغب زیر زرخ افتاده ... (کاتب ارجانی، ج ۱، ۱۳۴۷: ۱۳).

فَرَأَى فُتَاهُ كَأَنَّهَا جَمَعَتْ جَمَالَ مَائَةِ أَلْفِ حَسَنَاءَ، أَهْدَابُهَا كَالسَّهَامِ، أَنْفُهَا كَأَنَّهَا كَالسَّيْفِ، فَمُهَا كَنَصْفِ الدِّينَارِ، وَجْهُهَا كَالْفَضَّةِ، وَجَتَاهَا كَالْوَرْدِ، نَوْنُ دَقْنِهَا مُسْتَدِيرَةٌ كَأَنَّهَا حَافَةُ كَأْسٍ، رَقَبَتُهَا قَصِيرَةٌ وَتَحْتَ دَقْنِهَا مَائَةُ غُبُغِبٍ فَوْقَ غُبُغِبٍ ... (فتحی الریس، ۱۹۹۵: ۴۶). لازم به بیان است که مترجم در جمله «كَأَنَّهَا كَالسَّيْفِ» دو ادات تشبیه را همزمان به کار برده است و این بخش از ترجمه ضعف تألیف دارد.

۲- ۱- ۴ حذف نهاد

حذف نهاد یا فاعل جمله‌ها از دیگر حذفیاتی است که در این ترجمه به چشم می‌خورد.

حذف نهاد تغییر ساختاری و دستوری جملات را در پی دارد. از آنجا که ساختار جملات در دو زبان فارسی و عربی متفاوت است، مترجم برای انتقال پیام به تغییر ساختاری جملات با این شیوه ناچار شده است؛ مانند «خورشیدشاه برخاست و راه پدیدار آمد» (کاتب ارجانی، ج ۱، ۱۳۴۷: ۱۲). «فَنَهَضَ وَتَبَيَّنَ الطَّرِيقُ» (فتحی الریس، ۱۹۹۵: ۴۶). در این عبارت خورشیدشاه، که نهاد یا فاعل جمله است، بدون وجود قرینه لفظی و اشاره به آن در عبارات پیشین، حذف شده و به جای آن ضمیر آمده است.

۳- ۱- ۴ حذف قید و متمم

مترجم در پاره‌ای از موارد به حذف قیده‌ها، متمم‌ها و برخی از اجزای جمله اقدام کرده است؛ مانند «تا کنون بر عاشقان می‌نکوهیدم و اکنون مرا نکوهند» (کاتب ارجانی، ج ۱، ۱۳۴۷: ۱۶). «لَقَدْ كُنْتُ أَذُمُّ الْعُشَّاقَ وَالْآنَ سَوْفَ يَتَهَكَّمُونَ عَلَيَّ» (فتحی الریس، ۱۹۹۵: ۴۸). در عبارت یاد شده، قید زمان «تاکنون» حذف شده است. نمونه دیگر جمله «شاهزاده‌ها بازدار باز خواست» (کاتب ارجانی، ج ۱، ۱۳۴۷: ۱۱). است که در ترجمه آن آمده است «فَطَلَبَ صَفْرَه» (فتحی الریس، ۱۹۹۵: ۴۴). که در این جمله هم شاهزاده، که نهاد جمله است، حذف شده و هم «از بازدار» که متمم جمله است، حذف شده است. نمونه‌هایی از این قبیل در این ترجمه، بسیار به چشم می‌خورد. هرچند حذفیاتی از این قبیل در انتقال پیام متن به ترجمه خللی وارد نکرده، اطناب کلام را از بین برده است. باید گفت که با حذف این‌گونه مطالب نیز هدف مترجم (کوتاه‌تر کردن داستان سمک عیار) محقق نشده و وی حتی به ترجمه کامل جلد اول کتاب سمک عیار موفق نشده است. در واقع «اسطوره ماه بری» را باید ترجمه‌ای ناقص و ناتمام از داستان سمک عیار دانست؛ زیرا این کتاب ترجمه جلد نخست کتاب سمک عیار، آن هم تا صفحه ۴۴۶ است.

۲- ۴ افزایش متن

نایدا در فرایند تعدیل ترجمه در مواردی «اضافه» یا «افزایش ترجمه‌ای» (over-translation) را نیز جایز دانسته است (Naida, 1982: 226). افزایش در ترجمه گاه با هدف «تقویت معنی» و «توضیح مطلب» صورت می‌پذیرد. خلوصی در این باره می‌نویسد: «وَ يَجُوزُ لِلْمُرْتَجِمِ أَنْ يَضِيفَ إِلَى الْمَعْنَى الْأَصْلِي شَيْئاً مِنْ عِنْدِهِ لِتَقْوِيَتِهِ ... وَ

منهم مَنْ يَزِيدُ كَلِمَاتٍ وَ عِبَارَاتٍ إِضَاحِيَّةً فِي التَّرْجُمَةِ مِمَّا لَا وَجُودَ لَهُ فِي النَّصِّ الْأَصْلِيِّ وَ هَذَا النَّوعُ مِنَ التَّرْجُمَةِ يُعْرَفُ بِالتَّصَرُّفِ» (خلوصی، ۱۹۸۲: ۱۵ و ۲۶). گاهی نیز برای جلوگیری از سختی خوانش در زبان یا فرهنگ مقصد، انگیزه‌های ایدئولوژیک یا روان‌ترکردن ترجمه جزئیاتی که در متن اصلی نیست به ترجمه اضافه می‌شود (فرحزاد و محمدی، ۱۳۹۴: ۱۳۳). افزایش بیشتر در ترجمه‌های پویا صورت می‌گیرد. از آنجا که در ترجمه پویا صورت، وسیله انتقال پیام است، می‌توان در صورت لزوم برای انتقال بهتر مفهوم متن اصلی، کارهای گوناگونی مانند افزایش انجام داد (صلح‌جو، ۱۳۸۵: ۵۸).

در ترجمه فتحی‌الریس موارد فراوانی از افزایش، اعم از افزایش کلمه، عبارت و جمله به چشم می‌خورد تا آنجا که در مواردی، افزایش به تغییر در ساختار هم منجر شده است؛ ضمن اینکه این عمل در تناقض آشکار با ادعای مترجم در دیباچه کتاب است مبنی بر کوتاه‌ترکردن داستان و عملکرد وی در حذف واژگان و عبارات در برگردان متن اصلی که پیش از این به آن اشاره شد.

مترجم در بسیاری از جملات برای یک کلمه مترادف‌هایی ذکر می‌کند که متن اصلی فاقد آنهاست؛ مانند «چون دانست نادیده انگارد که طلب‌کردن وی همه رنج است» (کاتب‌ارجانی، ج ۱، ۱۳۴۷: ۲۵). «وَقَدْ عَرَفَهَا فَعَلَيْهِ أَنْ يَنْسَاهَا، لِأَنْ طَلَبَهَا وَالسَّعَى إِلَيْهَا كُلُّهُ أَلَمْ وَشَقَاءٌ» (فتحی‌الریس، ۱۹۹۵: ۵۴). نمونه دیگر را می‌توان در این جمله مشاهده کرد: «و بوسه مهر بر جمال وی داد و او را باز دایه داد» (کاتب‌ارجانی، ج ۱، ۱۳۴۷: ۸). «وَقَبْلَهُ قُبْلَةً حُبٍّ وَحَنَانٍ وَعَنَائَةٍ وَأَعَادَهُ إِلَى الدَّائِيَةِ» (فتحی‌الریس، ۱۹۹۵: ۴۲). در این دو نمونه، ابهام و پیچیدگی‌ای در کلام وجود ندارد تا ذکر مترادفات به تقویت معنا و به توضیح مطلب کمک کند. هم‌چنین ذکر مترادفات بر آهنگ یا زیبایی کلام نیز نیفزوده و موجب زیبایی هم ترجمه نشده است. بهتر آن بود که مترجم به ذکر مترادفات نمی‌پرداخت.

افزودن «مطربون»، «أَرْقُ الْأَغَانِي»، «أَعَذَّبَ الْأَلْحَانِ»، «الْفَرْحَةُ»، «كَثْرَةُ الْأَلْوَانِ» و «الزينة» در ترجمه عبارت «مرزبان‌شاه بفرمود تا وزیر وی هامان و جمله سپاه خاص و عام استقبال کنند و منادی فرمود تا سراسر شهر آذین بستند و بر هر جای مغنیان آواز سماع برآوردند و شهر از خوشی چون بهشت بود» (کاتب‌ارجانی، ج ۱، ۱۳۴۷: ۶). از جمله موارد افزایشی است که در ترجمه متن به عربی آورده شده است. در ترجمه عبارت یاد شده آمده است: «أَمَرَ وَزِيرَهُ هَامَانَ وَجَمِيعَ جَيْشِهِ خَاصَّتَهُمْ وَعَامَّتَهُمْ بِالْإِسْتِعْدَادِ لِمَقْبَلِهِمْ

وَخَرَجَ الْمُتَادُونَ فِي الْمَدِينَةِ يَدْعُونَ لَتَزِينَهَا كُلُّهَا وَجَلَسَ الْمُغَنُّونَ وَالْمُطَرَّبُونَ فِي كُلِّ مَكَانٍ يُرَدَّدُونَ أَرْقَ الْأَغَانِيَوَاعَذَبَ الْأَلْحَانَ، وَأَصْبَحَتِ الْمَدِينَةُ كَالْجَنَّةِ مِنَ الْبَهْجَةِ وَالْفَرَحَةِ وَكَثُرَتِ الْأَلْوَانُ وَالزَّيْنَةُ» (فتحي الريس، ۱۹۹۵: ۴۰). در صورتی که کلمات افزوده شده کمک چندانی به زیباسازی متن نمی‌کند و هم‌چنین افزودن این کلمات به متن در گام بعدی تغییر سبک نوشتاری متن را در پی خواهد داشت؛ چرا که «سمک عیار» نمونه نثر ساده فارسی است و ذکر مترادفات پی‌درپی نشانه نثر فنی و مصنوع است. این امر با تعریف نایدا از ترجمه در تضاد است که آن را «بازتولید متن در زبان مقصد با طبیعی‌ترین معادل متن در زبان مبدأ، نخست از نظر معنی و سپس از نظر سبک» می‌داند (Naida & Taber, 1982: 12).

۱- ۲- ۴ افزایش قیدهای زمان و مکان

مترجم در برخی از موارد قیدهای زمان یا مکان را به جمله‌ها افزوده است که آوردن آنها ضرورتی ندارد. از آنجا که مترجم مدعی کوتاه کردن متن است، افزایش چنین قیدهایی هرچند خللی به متن ترجمه وارد نمی‌کند با هدف مترجم ناسازگار است. هم‌چنین این نکته را نیز نباید نادیده گرفت که افزایش در ترجمه به علت نبود معادل مناسب در زبان مقصد صورت می‌گیرد و آن هنگامی است که «تناظر یک به صفر» یا «انتقال یک به صفر» بین زبان مقصد و مبدأ - طبق انواع معادلیابی در نظریات نوین ترجمه - مشاهده شود (لطفی‌پور ساعدی، ۱۳۷۶: ۳۶) و این امر بیشتر به فرهنگهای خاص زبان مبدأ مربوط می‌شود؛ از این رو مترجم در زبان مقصد معادلی نمی‌یابد تا آن را انتخاب کند؛ به‌ناچار یا به ترجمه توصیفی واژه، اصطلاح یا عبارت می‌پردازد و یا همان واژه را از زبان مبدأ به زبان مقصد منتقل می‌کند و در پاورقی درباره آن توضیح می‌دهد.

موارد اضافه‌شده در ترجمه فتحی الريس از جنس موارد یاد شده نیست؛ بلکه عمدتاً قیدهای زمان و مکانی است که افزایش آنها هیچ نقش بسزایی در ترجمه وی ندارد. نمونه‌هایی از افزایش قیدهای زمان و مکان را در عبارات زیر می‌توان مشاهده کرد:

«شاه خرم شد و گفت کیست؟» (کاتب ارجانی، ج ۱، ۱۳۴۷: ۲۲) «عندئذ فرح الملک و قال من هو؟» (فتحي الريس، ۱۹۹۵: ۵۲) یا «آن شب با خاصگیان شراب خورد تا آن

نقد ترجمه عربی سمک عیار براساس نظریه نایدا

ساعت که آفتاب برآمد» (کاتب ارجانی، ج ۱، ۱۳۴۷: ۱۰). «فی تلك الليلة شربَ معَ خاصَّته حتَّى اشرقت شمسُ اليومِ التَّالی» (فتحی الریس، ۱۹۹۵: ۴۴). و در عبارتی دیگر «شروان خدمت کرد و به جای آرام گرفت تا هامان وزیر کس فرستاد و قاضیان و فاضلان را بخواند» (کاتب ارجانی، ج ۱، ۱۳۴۷: ۶). «عندئذ حیَّاهُ شروان، وخرجَ من مجلسه لکی یستریح. فی اليومِ التَّالی قامَ هَمانُ الوَزیرُ بدعوهُ القُضاةِ وَالْفُضلاءِ» (فتحی الریس، ۱۹۹۵: ۴۱).

«شروان وزیر گفت ای شاه، فرخ‌روز بیايد فرستادن» (کاتب ارجانی، ج ۱، ۱۳۴۷: ۸). «بَعْدَ شَهْرَیْنِ قَالَ شِروانُ الوَزیرُ، أیُّهَا المَلِکُ القَدِیْرُ، یَجِبُ أَنْ تُرْسِلَ فَرخَروزَ إلی حَلَبَ» (فتحی الریس، ۱۹۹۵: ۴۲). در این جمله مترجم قیدهای زمان و مکان و صفت را به کلام افزوده در حالی که در متن اصلی به هیچ وجه به آنها اشاره نشده و مترجم بنا بر سلیقه و نظر خود اقدام کرده است.

گاهی مترجم یک جمله کامل را به کلام اضافه کرده است؛ مانند «مرزبان‌شاه دو پهلوان فرستاد تا در خدمت فرزند وی باشند. یکی را نام لیان و دیگری الیار. با پنج هزار سوار خیمه به در زدند» (کاتب ارجانی، ج ۱، ۱۳۴۷: ۱۰). «أَمَّا مَرْزبانُ شَاهُ فَقَدْ أَرْسَلَ مَعَهُ اثْنِیْنِ مِنَ الأَبْطالِ لیکُونَا فی خدمته أَحَدُهُما اسمُهُ عَلِیانُ وَالثانی طیاراً. وَوَضَعَ تَحْتَ إمرَتهِمَا خَمْسَةَ آلافَ فآرسٍ وَخَرَجُوا وَضَرَبُوا خِیامَهُم خَارِجَ المَدِیْنَةِ» (فتحی الریس، ۱۹۹۵: ۴۴). که در این عبارت فعل «خَرَجُوا» اضافه، و «ضَرَبُوا خِیامَهُم» کافی است.

نمونه دیگر را در ترجمه این دو عبارت می‌توان مشاهده کرد: «تا غایتی که مرزبان‌شاه از چشم بد بترسید. بفرمود تا نقاب فرو گذاشت» (کاتب ارجانی، ج ۱، ۱۳۴۷: ۹). «حَتَّى خَافَ مَرْزبانُ شَاهُ مِنَ الحَسَدِ، فَأَمَرَ أَنْ یَضَعَ خُورشیدشاهُ نِقاباً عَلَی وَجْهِهِ إِذْ سَارَ فی المَدِیْنَةِ أَوْ خَرَجَ» (فتحی الریس، ۱۹۹۵: ۴۳).

«پس مشاطگان دست صنعتگری برگشادند و جمال گلنار می‌آراستند» (کاتب ارجانی، ج ۱، ۱۳۴۷: ۶). «بَعْدَ هَذَا أَبَدَتْ المَاشِطاتُ مَهَارَتِهِنَّ وَأَخْرَجْنَ ما فی جَعَبَتِهِنَّ فی تَزْیِینِ جُلنارَ» (فتحی الریس، ۱۹۹۵: ۴۱).

مترجم در بعضی از جمله‌ها برخلاف متن اصلی، اسم ظاهری را فاعل فعل ذکر می‌کند: «پس موم خواست» (کاتب ارجانی، ج ۱، ۱۳۴۷: ۲۴) «ثُمَّ طَلَبَ الشَّیْخُ قِطْعَةً مِنَ الشَّمْعِ» (فتحی الریس، ۱۹۹۵: ۵۳) یا «گفتند ای شاهزاده» (کاتب ارجانی، ج ۱، ۱۳۴۷: ۱۶) «قَالَ

البَطْلَانُ أَيُّهَا الْأَمِيرُ» (فتحی الریس، ۱۹۹۵: ۴۸). با توجّه به اینکه در جمله‌های قبل از این دو عبارت، واژه‌های «الشیخ» و «البطلان» آمده است به تکرار و آوردن این واژه‌ها نیازی نیست.

گاهی نیز کلماتی به ترجمه اضافه شده است که برای افزایش آنها هیچ دلیلی نمی‌توان یافت: «خورشیدشاه هیچ قبول نکرد» (کاتب ارجانی، ج ۱، ۱۳۴۷: ۲۸). «لَمْ يَقْبَلْ خُورْشِيدُشَاهُ هَذَا النَّصْحَ» (فتحی الریس، ۱۹۹۵: ۵۶). نظر به اینکه در متن اصلی گوینده، خورشیدشاه را نصیحت نکرده، بلکه فقط سخنی را به او ارائه کرده است، افزودن «هذا النصح» به عبارت هیچ وجهی ندارد. «طلسمی از آن پیدا آمد مشجر کرده. هرکدام نیکو بود به حروف میم و هی و پی و ری و یی پیدا آورد» (کاتب ارجانی، ج ۱، ۱۳۴۷: ۲۴). «فظهر طلسم مشجر وضحت فیه حروف - میم و أَلِف و هاء و باء و راء و یاء - و هو ماه بری» (فتحی الریس، ۱۹۹۵: ۵۳).

«و این غم با که بگویم؟» (کاتب ارجانی، ج ۱، ۱۳۴۷: ۱۶) «وَلَمَنْ أَشْتَكِي هَذَا الْغَمَّ وَالْوَجْدَ؟» (فتحی الریس، ۱۹۹۵: ۴۸)

«موکلان گفتند ای شاه...» (کاتب ارجانی، ج ۱، ۱۳۴۷: ۲۲) «فَقَالَ لَهُ الْحُرَّاسُ أَيُّهَا الْمَلِكُ الْعَظِيمُ...» (فتحی الریس، ۱۹۹۵: ۵۲) و نمونه‌هایی از این دست در این ترجمه بسیار است که از ذکر آنها به علت اطاله کلام و تنگی مجال خودداری می‌شود.

۳ - ۴ اشتباه در معادل‌یابی

در جمله «پیش از مولود رسول علیه الصلوة و السلام به سیصد و هفتاد و دو هزار سال در شهر حلب پادشاهی بود» (کاتب ارجانی، ج ۱، ۱۳۴۷: ۱). مترجم در ترجمه عدد به اشتباه آورده است: «بألفین وثلاثمائة وسبعین عاما» (فتحی الریس، ۱۹۹۵: ۳۷).

هم‌چنین در ترجمه واژه چرخ، که نام پرنده‌ای شکاری است، مترجم واژه عجالات را معادل قرار داده است: «از بهر شکار، بازان و شاهین و چرخ و یوز و سگ و آنچه بدین ماند بسیار داشتی» (کاتب ارجانی، ج ۱، ۱۳۴۷: ۱۰). «وكانَ يَحْمِلُ مَعَهُ أَدْوَاتَ كَثِيرَةٍ مِمَّا يَحْتَاجُ لَهَا فِي الصَّيْدِ مِثْلَ الْبَازِي وَالصَّقُورِ وَالْفُهُودِ وَالْكَلابِ وَالْعِجَالَتِ وَمَا إِلَى ذَلِكَ» (فتحی الریس، ۱۹۹۵: ۴۴).

در ترجمه عبارت «حق تعالی تقدیر کرد که چون چهار ماه برآمد روزی وقت چاشتگاه جماعتی بسیار بر انگشتی جمع آمده بودند» (کاتب ارجانی، ج ۱، ۱۳۴۷: ۲۱)،

آمده است: «وَتَشَاءُ إِرَادَةُ اللَّهِ أَنَّهُمْ تَكْدُ تَنْقُضِي أَرْبَعَةَ أَشْهُرٍ عَلَى تِلْكَ الْحَادِثَةِ حِينَاجْتَمَعَتْ ذَاتَ صَبَاحٍ جَمَاعَةً كَبِيرَةً مِنَ النَّاسِ حَوْلَ الْخَاتَمِ» (فتحي الريس، ۱۹۹۵: ۵۲) که «لَمْ تَكْدُ تَنْقُضِي أَرْبَعَةَ أَشْهُرٍ عَلَى تِلْكَ الْحَادِثَةِ» به این معناست که هنوز چهار ماه از این حادثه نگذشته بود.

۴ - تغییر

تغییر، سومین مقوله مؤثر در فرایند ترجمه است (Naida, 1982: 231). از نظر نایدا پیام یا متن مبدأ، پیش از برگردانده شدن و انتقال از لحاظ معنای کلمات و ترکیبات و نیز روابط دستوری در محور همنشینی تحلیل می‌شود (ر.ک؛ فرحزاد، ۱۳۸۴: ۳۹ - ۴۰). برای این اساس مترجم می‌تواند به تغییر و جایگزینی در متن اصلی - به‌طور محدود و اندک - اقدام کند. مترجم تاجایی مجاز به تغییر در متن است که در فرایند ترجمه و انتقال پیام، رعایت امانت ملحوظ باشد. تغییر در دو سطح خُرده متن (Mico Context) و کلان متن (Macro Context) صورت می‌گیرد. در سطح خرده متن، تغییر در «سبک ترجمه»، «هنجارهای ترجمه‌ای»، «ترتیب جملات» و «بند‌های جمله» رخ می‌دهد (Mossop, 2014: 81) و مترجم به تغییر واژگان، اصطلاحات، عبارات، مثل‌ها و ... در حدّ جمله می‌پردازد. فرایند تغییر در سطح خرده متن کاملاً عادی و معمول است. تغییرات سطح کلان متن بیشتر متوجه عناصر و مفاهیم فرهنگی است و مترجم بنا به عرف و فرهنگ جامعه خود به چنین تغییراتی مجبور است؛ مثلاً مترجم، داستان یا فرهنگ مربوط به قومیت خود را جایگزین داستان یا فرهنگ موجود در متن مبدأ می‌کند. در تغییرات کلان متن رعایت امانت مخل ترجمه است.

در «اسطوره ماه بری» اولین تغییری که خود مترجم نیز به آن اشاره کرده، تغییرنام شخصیت‌های داستان یا به‌ادعای مترجم، تعریب آنهاست تا خواننده عرب با این نامها احساس بیگانگی نکند (فتحي الريس، ۱۹۹۵: ۳۳)؛ مانند «مرزبان‌شاه دو پهلوان فرستاد تا در خدمت فرزند وی باشند. یکی را نام الیان و دیگری الیار» (کاتب ارجانی، ج ۱، ۱۳۴۷: ۱۰). «أَمَّا مَرْزَبَانُ شَاهٍ فَقَدْ أَرْسَلَ مَعَهُ اثْنَيْنِ مِنَ الْأَبْطَالِ لِيَكُونَا فِي خِدْمَتِهِ أَحَدُهُمَا اسْمُهُ عَلِيَانٌ وَالْآخَرُ طِيَارٌ» (فتحي الريس، ۱۹۹۵: ۴۴).

مترجم به ترجمه تمامی نامهای شخصیت‌های داستان پرداخته و فقط برای ۳۴ نام از ۸۲ نام موجود، معادل ذکر کرده است (ر.ک. فتحي الريس، ۱۹۹۵: ۳۶۹ - ۳۷۲). اگر مترجم با توجه به غرابت نامهای داستان سمک عیار به تعریب تمامی نامها پرداخته بود، این

عمل قابل توجیه بود؛ هرچند در ترجمه به تعریب نام نیازی نیست. معادلهای ذکر شده نیز در برخی موارد دقیق و خوب نیست؛ زیرا معادلهایی که مترجم برای نامها انتخاب کرده است از نظر معنایی با آن نامها و نقش و کارکرد آنها در داستان ارتباط چندانی ندارد؛ مانند بهزاد (فاضل)، سیاه گیل (الراعی الأسمر)، دیرک (لاحق)، بردین (فائق)، هداکر (هادی)، زرنده (ذهب)، شغال پیل زور (الثعلب الفیلم) و ...

از نمونه تغییرات در سطح خرده متن در این اثر می توان به تغییر واژگان اشاره کرد. هر چند گاهی مترجم در ترجمه کلمات و عبارات چندان دقیق عمل نکرده و با ایجاد تغییر در آنها باعث دگرگونی عبارات شده است. همان طور که پیش از این بیان شد، تغییر و جایگزینی تا زمانی مقبول است که جنبه حفظ امانت و وفاداری به متن مبدأ مغفول نماند؛ به عنوان مثال مترجم در ترجمه عبارت «[هامان] گفت ای بزرگوار شاه، جهان به کام تست و طالعی قوی داری و فرمانی روان و گنجی آبادان است و رعیتی مهربان» (کاتب ارجانی، ج ۱، ۱۳۴۷: ۱)، سعی کرده است با آوردن واژه های وافر و طائعه سجع و آهنگ عبارت متن اصلی را منتقل کند؛ اما برای این منظور مجبور به حذف (فرمانی روان) و انتخاب برابر نهادی نامناسب شده است: فقال «أَيُّهَا الْمَلِكُ الْعَظِيمُ، إِنَّ الدُّنْيَا لَكَ وَالسَّعَادَةُ بَيْنَ يَدَيْكَ، وَكُنُوزُ كَوَافِرَةٍ وَرَعِيَّتُكَ طَائِعَةٌ» (فتحي الريس، ۱۹۹۵: ۳۷). علاوه بر این، برخی از جمله های ادبی نیز در ترجمه به جمله هایی ساده تبدیل شده است:

«وَكَانَ يَحْمِلُ مَعَهُ أَدَوَاتٌ كَثِيرَةٌ مِمَّا يَحْتَاجُ لَهَا فِي الصَّيْدِ مِثْلَ الْبَازِي وَالصَّقُورِ وَالْفُهُودِ وَالْكِلَابِ وَالْعَجَلَاتِ وَمَا إِلَى ذَلِكَ» (فتحي الريس، ۱۹۹۵: ۴۴). ترجمه عبارت «از بهر شکار، بازان و شاهین و چرخ و یوز و سگ و آنچه بدین ماند بسیار داشتی» (کاتب ارجانی، ج ۱، ۱۳۴۷: ۱۰). است. در متن مترجم، کلمات و واژگانی آورده شده است که به آنها نیازی نیست و به نظر می رسد کاربرد برخی از آنها در عربی رایج نباشد؛ به عنوان مثال فعل «يَحْتَاجُ» معمولاً با حرف جر «إلى» می آید؛ ولی مترجم بعد از آن حرف جر «ل» آورده است و اطلاق کلمه «ادوات» بر پرندگان و حیوانات شکاری چندان زیبا نیست و مترجم می تواند این عبارت را بدین شکل بیاورد: «وَكَانَ يَحْمِلُ مَعَهُ مَا يَحْتَاجُ إِلَيْهَا فِي الصَّيْدِ مِنَ الْبَازِي وَالصَّقْرِ وَالنَّسْرِ وَالْفَهْدِ وَالْكَلْبِ وَمَا إِلَى ذَلِكَ».

از آنجا که ساختار جملات در دو زبان مبدأ و مقصد متفاوت است، گاهی نیز مترجم برای بازتولید پیام متن مبدأ در زبان متن مقصد، ناچار به تغییر ساختاری و دستوری جملات شده است؛ مانند ترجمه عبارت «گلنار با خواهرش قمر ملک در پس پرده رفتند و دایه شاهزاده، سیمین بر بالین وی نشسته بود گریان» (کاتب ارجانی، ج ۱، ۱۳۴۷: ۲۳)، مترجم با افزودن واژه امه به جمله، گلنار، که در متن اصلی نقش نهاد جمله را دارد در جمله نقش بدل را پیدا کرده است و فعل جمله را از در پس پرده رفتند به دخلت تغییر داده است: «دَخَلَتْهُمُ جُلْنَارُ وَأَخْتُهُ قَمْرُ الْمَلِكِ خَلْفَ الْأَسْتَارِ، وَكَانَتْ سَمِينُ مَرْبِيَّةُ الْأَمِيرِ جَالِسَةً بِجَوَارِ فَرَاشِهِ تَبْكِي» (فتحي الريس، ۱۹۹۵: ۵۳). در این ترجمه، ساختار زبانی ترجمه به تبع ساختار دستوری در زبان مقصد، تغییر کرده است.

مترجم در پاره‌ای از موارد به سبب دست نیافتن به معادل مناسب، کلام را از حالت ساده و عادی خارج ساخته و آن را به کلامی تأکیدی تبدیل کرده است؛ مانند «خورشیدشاه چون آن سخن بشنید فریاد برآورد» (کاتب ارجانی، ج ۱، ۱۳۴۷: ۲۶). «حِينَمَا سَمِعَ خُورْشِيدشَاهَ هَذَا الْكَلَامَ شَهَقَ شَهَقَةً عَالِيَةً» (فتحي الريس، ۱۹۹۵: ۵۵). که می‌توانست بگوید «حِينَمَا سَمِعَ خُورْشِيدشَاهَ هَذَا الْكَلَامَ صَرَخَ/ صَاحَ». هم‌چنین مترجم عبارت «خورشیدشاه هیچ قبول نکرد و می‌گریست» (کاتب ارجانی، ج ۱، ۱۳۴۷: ۲۸). را به صورت «لَمْ يَقْبَلْ خُورْشِيدشَاهَ هَذَا النَّصْحَ، وَأَخَذَ يَبْكِي» (فتحي الريس، ۱۹۹۵: ۵۶) ترجمه کرده است. از آنجا که عبارت «هیچ قبول نکرد» با تأکید همراه است، بهتر بود که مترجم به جای «لَمْ يَقْبَلْ»، که در معنای ماضی ساده منفی است از «مَا قَبْلَ» که ماضی نقلی منفی است و نوعی تأکید دارد، استفاده می‌کرد و می‌گفت: «مَا قَبْلَ خُورْشِيدشَاهَ هَذَا النَّصْحَ، وَكَانَ يَبْكِي».

۵. نتیجه‌گیری

از پر طرفدارترین نظریه‌های ترجمه در قرن بیستم، نظریه نایدا است که بر زبان‌شناسی گشتاری استوار است. در این پژوهش، ترجمه فتحي الريس با عنوان «اسطورة ماه بری» از کتاب «سمک عیار» براساس نظریه نایدا و تعریف وی از ترجمه، ارزیابی شد و مورد سنجش قرار گرفت. پس از بررسی‌ها و تطبیق دو متن اصلی و ترجمه براساس چارچوب نظری انتخاب شده، مشخص شد که مطابق با نظریه نایدا سه مقوله اضافه، حذف و تغییر در فرایند ترجمه فتحي الريس به چشم می‌خورد و در پاره‌ای از موارد

خطاها و لغزشهایی نیز در ترجمه وی رخ داده است. بخشی از حذفیات ترجمه در «اسطوره ماه بری» به سبب کوتاه کردن متن، پرهیز از تکرار و زدودن اطناب بوده است که براساس نظریه نایدا و نیز مقوله ساده سازی در همگانیهای ترجمه قابل توجیه بوده و مترجم مختار و مجاز به آن بوده است؛ اما در پاره ای از موارد به علت قدمت و دیرینگی متن انتخابی و ادبی بودن آن، مترجم معادل مناسبی برای برخی واژگان و عبارات نیافته است؛ از این رو به حذف آنها روی آورده است.

مواردی از افزایش نیز در ترجمه فتحی الریس به چشم می خورد. ذکر مترادفات و قیدهای زمان و مکان از افزوده های وی به ترجمه است. عملکرد مترجم در این مورد با تلقی نایدا از فرایند افزایش در تضاد است و همخوانی ندارد. وی همچنین در ترجمه برخی از عبارات از مقوله تغییر استفاده کرده است. عمده تغییرات در این ترجمه در سطح خرده متن انجام شده، و برخی از آنها به دلیل تفاوت ساختاری دو زبان فارسی و عربی صورت گرفته است. فتحی الریس در پاره ای از موارد در تغییر عبارات و کلمات پا را فراتر از جایگزینی معادلهای فرهنگی و ساختاری گذاشته و این امر سبب فروگذاری جانب امانت در ترجمه وی شده است. هم چنین وی در ترجمه برخی از عبارات و کلمات به خطا رفته که این امر به دلیل عدم اشراف و تسلط کامل مترجم بر زبان فارسی و قدمت متن ادبی انتخاب شده است. در نتیجه، مطابق با تقسیم بندی نایدا نمی توان ترجمه او را صوری، وفادار به متن و بدون دخل و تصرف دانست. هم چنین اطلاق ترجمه پویا به آن، خالی از تکلف نیست؛ چرا که وی در بسیاری از موارد در انتقال پیام متن، موفق عمل نکرده است و «اسطوره ماه بری» تأثیرش بر مخاطب جامعه زبانی مقصد همچون تأثیر «سمک عیار» بر فرهنگ و زبان مبدأ نیست. البته با توجه به اینکه ترجمه پویا با تعدیلات فراوانی در متن همراه است و نظر به اینکه ترجمه فتحی الریس نیز با حذف، افزایش و تغییراتی همراه است، می توان «اسطوره ماه بری» را ترجمه ای پویا در نظر گرفت. هر چند این موارد، با ادعای مترجم مبنی بر وفاداری کامل به متن اصلی همخوانی ندارد و براساس آنچه به اجمال بیان شد، «اسطوره ماه بری» ترجمه ای دقیق و خالی از اشکال برای داستان «سمک عیار» به نظر نمی رسد.

پی‌نوشت

۱. یوجین آلبرت نایدا (۱۹۱۴ - ۲۰۱۱)، زبان‌شناس، مترجم و سرپرست ترجمه انجیل در امریکا اولین کسی بود که به ترجمه به عنوان علم نگاه کرد. نظریه وی، که بر زبان‌شناسی گشتاری استوار است، یکی از پر طرفدارترین نظریه‌های ترجمه در قرن بیستم است.

منابع

- ابن اثیر، مبارک بن محمد؛ *النهاية في غريب الحديث والأثر*؛ محقق طاهر احمد زاوی و محمود محمد طناحی، چ چهارم، قم: اسماعیلیان، ۱۳۶۷.
- ابن منظور، محمد بن مکرم؛ *لسان العرب*؛ ج ۱۲، چ سوم، بیروت: دارصادر، ۱۴۱۴ق.
- ابن ندیم، محمد ابن اسحاق؛ *الفهرست*؛ ج ۱، بیروت: دارالمعرفه، ۱۳۹۸ق.
- السعيد جمال الدين، محمد؛ «*قرن و ربع قرن من الترجمة عن الفارسية*»؛ أواخر، العدد الأول، ۲۰۰۸م، ص ۱۳۱ - ۱۳۶.
- بکار، یوسف حسین؛ *الترجمات العربية لرباعيات خيام*؛ دوحه: نشر جامعه قطر، ۱۹۸۸م.
- بی‌آزار شیرازی، عبدالکریم؛ *قرآن ناطق*؛ قم: دفتر نشر فرهنگ اسلامی، ۱۳۷۶.
- جوهری، اسماعیل بن حماد؛ *الصحاح تاج اللغة و صحاح العربية*؛ محقق احمد عبدالغفور عطار، بیروت: دارالعلم للملایین، ۱۴۰۴ق.
- حداد عادل، غلامعلی؛ *دانشنامه جهان اسلام*؛ ج ۷، تهران: بنیاد دائرة المعارف اسلامی، ۱۳۸۲.
- حسن آبادی، محمود؛ «سمک عیار: افسانه یا حماسه؟ (مقایسه سازه‌شناختی سمک عیار با شاهنامه فردوسی)»؛ *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد*، ش ۱۵۸، ۱۳۸۶؛ ص ۳۷ - ۵۷.
- حقانی، نادر؛ *نظرها و نظریه‌های ترجمه*؛ تهران: امیرکبیر، ۱۳۸۶.
- خلوصی، صفاء؛ *فن الترجمة في ضوء الدراسات المقارنة*؛ عراق: دار الرشید للنشر، ۱۹۸۲م.
- داد، سیما؛ *فرهنگ اصطلاحات ادبی*؛ تهران: مروارید، ۱۳۷۱.
- دهخدا، علی اکبر؛ *لغت‌نامه*؛ تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۷۷.
- رزمجو، حسین؛ *انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی*؛ چ دوم، مشهد: آستان قدس رضوی، ۱۳۷۲.
- زرین کوب، عبدالحسین؛ *از گذشته ادبی ایران*؛ چ دوم، تهران: سخن، ۱۳۸۳.
- شمیسا، سیروس؛ *انواع ادبی*؛ چ دوم، تهران: فردوس، ۱۳۷۳.
- صدقه ابن ابی القاسم؛ *رائعة القصص الفارسی الاسلامی: اسطورة ماه بری*؛ محمد فتحی الریس، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ۱۹۹۵م.

- صلح جو، علی؛ *گفتنمان و ترجمه*؛ چ چهارم، تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۵.
- الطرازی، مبشر؛ *جوانب من الصّلات الثقافیه بین مصر و ایران*؛ قاهره: دارالثقافه للطباعة و النشر، ۱۹۷۵م.
- طریحی، فخرالدین؛ *مجمع البحرین*؛ ج ۶، به کوشش سیداحمد حسینی، چ سوم، تهران: کتابفروشی مرتضوی، ۱۳۷۵.
- فرحزاد، فرزانه؛ «نظریه ناید»؛ *مجله زبان و زبانشناسی*؛ دوره ۱، ش ۱، ص ۳۵-۴۶.
- فرحزاد، فرزانه؛ محمدی شاهرخ، افسانه؛ *فرهنگ جامع مطالعات ترجمه*؛ تهران: نشر علمی، ۱۳۹۴.
- فیروزآبادی، سیدسعید؛ ابراهیمی، زهرا؛ «بررسی چند ترجمه سوره ناس به زبان آلمانی براساس نظریه یوجین ناید»؛ *مطالعات ادبیات تطبیقی*، س دهم، ش ۳۷، ۱۳۹۵؛ ص ۳۱-۵۵.
- کاتب ارجانی، فرامرز بن خداداد بن عبدالله؛ *سمک عیار*؛ تصحیح پرویز ناتل خانلری، چ سوم، تهران: بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۷.
- کاظمی نجف آبادی، سمیه؛ رحیمی خویگانی، محمد؛ «بازتاب ترجمه شعر معاصر فارسی در جهان عرب»؛ *پژوهشهای ادبیات تطبیقی*، دوره ۵، ش ۱، ۱۳۹۶؛ ص ۱۲۰-۱۵۷.
- کریمی حکاک، احمد؛ «تاریخ و سنت ترجمه در ایران»؛ ترجمه مجتهدالدین کیوانی، *فصلنامه مترجم*، ش ۲۹، ۱۳۸۷؛ ص ۱-۱۰.
- کمالی، جواد؛ «حذف و اضافه در ترجمه»؛ *مترجم*، س ۳، ش ۱۱ و ۱۲، ص ۱۶-۳۱.
- لطفی پور ساعدی، کاظم؛ *درآمدی به اصول و روش ترجمه*؛ چ سوم، تهران: مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۷۶.
- محبوب، محمد جعفر؛ *ادبیات عامیانه ایران (مجموعه مقالات درباره افسانه ها و آداب و رسوم مردم ایران)*؛ به کوشش حسن ذوالفقاری، چ سوم، تهران: چشمه، ۱۳۸۶.
- محمدی، ابراهیم؛ امامی، حسن؛ «کارکرد ترجمه در حوزه ادبیات ملل (با تأکید بر ادبیات فارسی و عربی)»؛ *مطالعات ترجمه*، س ۵، ش ۶، ۱۳۹۱؛ ص ۲۷-۴۵.
- مرتضی زبیدی، محمد بن محمد؛ فیروزآبادی، محمد بن یعقوب؛ *تاج العروس من جواهر القاموس*؛ ج ۱، محقق علی شیری، بیروت: دارالفکر، ۱۴۱۴ق.
- مصاحب، غلامحسین؛ *دائرة المعارف فارسی*؛ ج ۲، تهران: امیرکبیر، ۱۳۸۰.
- مقدادی، بهرام؛ *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، تهران: فکر روز، ۱۳۷۸.

ممتحن، مهدی؛ لک، ایران؛ «نقش ترجمه در ادبیات تطبیقی و داستان‌نویسی معاصر (با تأکید بر ادبیات فارسی و عربی)»؛ پژوهشهای ترجمه در زبان و ادبیات عربی، س ۳، ش ۹، ۱۳۹۲؛ ص ۱۱۹-۱۴۱.

میرعمادی، سیدعلی؛ *تئوری‌های ترجمه و تفاوت ترجمه مکتوب و همزمان*؛ تهران: انتشارات بهارستان، ۱۳۶۹.

هانی الدهنی، نسرين؛ *استقبال الأدب الفارسی المعاصر فی الوطن العربی*؛ بیروت: مرکز الحضارة لتنمية الفكر الاسلامی، ۲۰۰۸م.

Baker, Mona, 'Corpus-based Translation Studies, The Challenges that Lie Ahead', in Harold Somers (ed.) *Terminology, LSP and Translation*, Amsterdam: John Benjamins: 1996. 175-86.

----. 'Towards a Methodology for Investigating the Style of a Literary Translator', *Target* (2): 2000. 241-266.

Nida, Eugene and Taber, C, *The Theory and Practice of Translation*. Leiden: Brill. 1982.

Mossop, B, *Revising and editing for translators*, 3rd Edition, Abingdon: Routledge. 2014.

Laviosa-Braithwaite, S, "Universals of Translation", *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, London and New York: Routledge, (1998). pp, 288-291.