



Est.1994

JCL

Journal of the College of Languages

Open Free Access, Peer Reviewed Research Journal

P-ISSN: 2074-9279

E-ISSN: 2520-3517

2019, No.(40)

Pg.83-105

<http://jcolang.uobaghdad.edu.iq>

کاربست نظریه‌ی کارمن والرو گارسس در نقد ترجمه‌ی ادبی
(مورد مطالعه: تعریب صالح الجعفری از رباعیات خیام)

The Exploitation of Carmen Valero Garces' Theory in the Criticism of Literary Texts: Saleh al-Jafari's Arabic Translation of "Rubbayat al- Khayyam" as an Example

Asst. Prof. Ali Afzali (Ph.D.): Ali.afzali@ut.ac.ir

Department of Arabic Literature, University of Tehran

Leila Asadollahei: Leila.asadollahi@yahoo.com

Ph.D. Candidate, Department of Arabic Literature, University of Tehran

(Received on 25/12/2018 – Accepted on 1/2/2019 – Published on 2/6/2019)

Abstract

There is a mutual relationship between the form of a text and its meaning so as separating these two or devaluating the role of one of them leads to the absence of the value therein. Thus, a translation is important as to how it relates the details of a text. That is, the text has special features which go beyond form, and these set out its distinctiveness. Here, we tackle Saleh al-Jafari's Arabic translation of "Rubbayat al-Khayyam" of Naysapour descriptively and analytically by depending on extracts from the original text. This translation is evaluated on the basis of Spanish critic Maria Carmen Valero Garces. Herein, we discuss the effectiveness of this theory in the criticism of literary texts. It has been concluded that al-Jafari's translation involved linguistic, semantic, grammatical, discursal, and stylistic errors. And, as a further conclusion, Garces' theory should be restricted to the evaluation of translation of prose, not poetry.

Keywords: criticism of translation; Maria Carmen Valero Garces; Ruybbayat al-Khayyam; Saleh al-Jafari.

کاربست نظریه‌ی کارمن والرو گارسس در نقد ترجمه‌ی ادبی
(مورد مطالعه: تعریب صالح الجعفری از رباعیات خیام)

دکتر علی افضلی

استادیار گروه زبان و ادبیات عربی

دانشگاه تهران

ایران

لیلا اسداله‌نی

دانشجوی دکتری مطالعات ترجمه

دانشگاه تهران

ایران

چکیده

در هر متن ادبی، تعامل پایدار و دو سویه‌ای میان صورت و معنی اثر برقرار است، به گونه‌ای که جداسازی این دو مؤلفه از یکدیگر و نادیده انگاشتن یکی از آنها، از ارزش و اهمیت متن می‌کاهد. به طبع ترجمه این آثار هم ظرافت‌ها و دقایق خاصی دارد و به توجه و اهتمام ویژه‌ای نیاز است. به عبارت دیگر متن ادبی، صرف نظر از اولویت دادن به شکل، دارایی ویژگی‌های دیگری نیز هست که به آن هویتی خاص می‌بخشد. در این پژوهش کتاب رباعیات خیام که ترجمه صالح الجعفری از رباعیات شاعر بزرگ ایران خیام نیشابوری است، از منظر مطالعات توصیفی فرایند-مدار ترجمه و با تکیه بر نظریه نقد ترجمه خانم ماریا کارمن والرو گارسس بررسی شده است. این شیوه به فرایند ترجمه یا خود عمل ترجمه می‌پردازد. نقد و بررسی این ترجمه نشان داد برای تطبیق کامل این نظریه بر آثار ادبی منظوم و منثور- همان‌گونه که از نام این نظریه پیداست- دو راه وجود دارد؛ یا برخی از شاخص‌های این نظریه چون ترجمه تحت‌اللفظی و حفظ ساختارهای نوعی زبان مقصد باید برای تطبیق بر متون منظوم، تغییر داده شوند و یا عنوان نظریه باید از ارزیابی آثار ادبی به ارزیابی متون منثور ادبی تغییر داده شود تا بتوان گفت تمام معیارهای ارائه شده در این نظریه قابلیت اجرا دارند و تکنیک‌های مثبت و منفی و خنثی اعلام شده از سوی نویسندگان، درست و بجا هستند.

کلید واژگان: نقد ترجمه؛ ماریا کارمن والرو گارسس؛ رباعیات عمر خیام؛ صالح الجعفری.

1- مقدمه

اگر ترجمه را بصورت برگردان نوشته یا گفته‌ای از یک زبان به عنوان زبان مبدا به زبان دیگر یا زبان مقصد تعریف کنیم، مطلوب‌ترین نوع این برگردان زمانی تحقق می‌یابد که تأثیر آن نوشته یا گفته در خواننده یا شنونده زبان مبدا به خواننده یا شنونده زبان مقصد نیز منتقل شود. به عبارت ساده‌تر ترجمه عبارت است از برگردان متنی از زبان مبداً به زبان مقصد بدون کوچک‌ترین افزایش یا کاهش در صورت و معنی.

این تعریف اگر چه دقیق است اما صرفاً جنبه نظری دارد، زیرا هیچ پیامی را نمی‌توان بدون تغییر در صورت و معنی از زبانی به زبان دیگر منتقل کرد. این مسأله به ساختارهای متفاوت زبانها باز می‌گردد. هر زبان از واژگان خاص خود استفاده می‌کند؛ هر یک از این واژه‌ها معنی یا معانی ویژه خود را داراست؛ هم‌نشینی واژه‌ها در هر زبان تابع قواعد خاصی است و در نهایت جملاتی که در هر زبان بکار می‌رود می‌تواند معنی یا معانی ویژه‌ای برای خود داشته باشد که در نتیجه، انتقال هر یک از این جملات بدون دستکاری، حذف برخی از ویژگی‌ها یا اضافه کردن ویژگی‌هایی دیگر امکان‌پذیر نمی‌نماید. (صفوی، 1392، 9)

مترجم باید بکوشد تا ترجمه‌اش را هر چه بیشتر به متن اصلی نزدیک گرداند و این امر در ترجمه شعر اهمیت بسیاری دارد. روزه کاریو صاحب نظر فرانسوی درباره ترجمه آثار شعری اعتقاد دارد «ترجمه خوب نه ترجمه لفظ به لفظ است نه ترجمه ادیبانه، بلکه عبارت است از ابداع متنی که نویسنده اگر زبان مادری‌اش همان زبان مترجم می‌بود، آن را می‌نوشت. چنین ترجمه‌ای مستلزم دانش، هوش و تخیل بسیار است و البته آن را باید کمال مطلوب دانست. من ادعا نمی‌کنم که چنین ترجمه‌ای تحقق‌پذیر باشد؛ اما می‌گویم مترجم خوب کسی است که می‌کوشد تا هر چه بیشتر به آن نزدیک باشد. (نجفی، 1361: 14)

برخی چون خزاعی فر معتقدند «همه آنچه در ترجمه شعر لازم است این است که مترجم به زبان مبدا تسلط داشته باشد، در نگارش به زبان مقصد صاحب سبک باشد کلمات را با حساسیت به کار گیرد و قدری با قواعد شعر آشنا باشد.» (خزاعی فر، 1370: 57) و برخی دیگر چون خانلری بر این باورند که «اگر مترجم بخواهد شعری را با همه لطایفی که در بر دارد، به زبان دیگری منتقل کند، ناگزیر باید در زبان مقصد قالبی بجوید که درست اگر مطابق شعر اصلی نیست لااقل به آن بسیار نزدیک باشد، برای این منظور لازم می‌آید که مترجم شاعر باشد و این قید و شرطی است که حصول آن همیشه ممکن نیست» (خانلری، 1380: 39)

نزار قیبانی شاعر معاصر عربی نیز معتقد است که ترجمه شعر از زبانی به زبان دیگر یک ماجراجویی سرشار از خطر است، چراکه هر زبانی راز و رمز و شخصیت و حساسیت ویژه خود را دارد، برای این که ماجراجویی با موفقیت همراه باشد، حتماً کسی که دست به ترجمه می‌زند، خود باید شاعر باشد» (قیبانی، 1380: 8).

بدین ترتیب می‌توان نتیجه گرفت که مترجم شعر ضمن بهرهمندی از آزادی در ترجمه، باید دارای ذوق ادبی بوده یا دستکم آشنا با قواعد و معیارهای شاعری باشد تا بتواند به شایستگی از عهده ترجمه برآید.

امروزه با توجه به سیر و جهت‌گیری جهان به سوی علمی کردن تمام حرفها و عرضه ابزارهایی برای رویارویی با مشکلات آن، ترجمه نیز از این امر مستثنا نبوده و نیاز به ابزارهایی دارد. این ابزارها، و یا بهتر بگوییم نظریه‌ها، راهی است برای آشنایی هرچه بهتر با مشکلات ترجمه، طبقه‌بندی‌های آن و نیز عرضه راحل‌هایی برای تصمیم‌گیری در جهت حل مشکلات پیش رو. (مهدی پور 1389: 1)

یکی از مهم‌ترین مسائل مرتبط با نظریه و عمل ترجمه، تعریف نظریه ترجمه و تبیین نسبت آن با عمل ترجمه است. برخی از نظریات ترجمه متن مبدا را در اولویت قرار داده و به اصطلاح نویسنده محورند و برخی دیگر به متن مقصد توجه داشته و مخاطب‌محور محسوب می‌گردند؛ اما در هر صورت می‌توان آنها را معیاری برای نقد و ارزیابی ترجمه‌های انجام شده، در نظر گرفت. از جمله مدل‌هایی که برای نقد و ارزیابی ترجمه ارائه شده، مدل ماریا کارمن والرو گارسس می‌باشد. این مدل در چهار سطح متفاوت ارائه شده و برای ترجمه آثار ادبی مناسب می‌نماید. نویسندگان در این مقاله به دنبال تطبیق مدل نظری گارسس بر ترجمه صالح الجعفری از رباعیات خیام به شکل کاربردی و میزان تطبیق این نظریه بر آثار ادبی ترجمه شده به زبان عربی به صورت موردی می‌باشند. ابتدا به معرفی و شرح مدل می‌پردازیم و پس از توضیح مختصری در مورد ترجمه‌های عربی صورت گرفته از رباعیات، این مدل را بر ترجمه صالح الجعفری از رباعیات خیام تطبیق می‌دهیم.

1-1] معرفی نظریه کارمن والرو گارسس¹

گارسس برای مقایسه شباهت‌های بین متن مبدا و متن چهار سطح پیشنهاد می‌کند که به گفته خود او گاهی این سطوح با هم تداخل دارند. این چهار سطح عبارتند از:

الف - سطح معنایی - لغوی (Semantic-lexical)

- ۱- تعریف یا توضیح لغات بر حسب اختلافات فرهنگی، فنی یا زبانی
- ۲- معادل فرهنگی یا کارکردی
- ۳- اقتباس (معنی نزدیک)
- ۴- بسط یا بسط نحوی
- ۵- قبض نحوی
- ۶- عام برابر خاص یا بالعکس
- ۷- ابهام

ب- سطح نحوی- واژه ساختی morphological syntactical.

- ۱ - ترجمه تحت اللفظی و یک به یک
- ۲ - ترجمه از طریق تغییر نحو یا دستور گردانی
- ۳- ترجمه از طریق تغییر دیدگاه یا دگربینی
- ۴ - ترجمه از طریق جبران
- ۵- ترجمه از طریق توضیح یا بسط معنی
- ۶- ترجمه از طریق تلویح، تقلیل و حذف

¹ ماریا کارمن والرو گارسس (1958-) نظریه‌پرداز اهل اسپانیا، دارای لیسانس فلسفه انگلیسی، دکتری فلسفه و دیپلم ترجمه است که اکنون استاد ارشد ترجمه در دانشگاه آکالا در شهر مادرید اسپانیا می‌باشد. زمینه تحقیقاتی گارسس آموزش، اعتباربخشی و ارزیابی رویکردهای نظری ترجمه عمومی و تحقیقات کنونی وی متمرکز بر نقش مترجمان به عنوان واسطه‌های زبان در ارگان‌های مختلفی که مشغول به کارند، می‌باشد تا مهارت‌های زبانی و تفسیری آنها مورد ارزیابی قرار گیرد. مهم‌ترین اثر گارسس در مورد ترجمه که در بردارنده مدل نظری او در ترجمه است، مقاله‌ای تحت عنوان «روشی برای ارزیابی آثار ادبی ترجمه شده، مطالعه موردی نامه اسکارلت اثر هاتورن» است در سال 1994 به چاپ رسیده است.

- ۷- ترجمه از طریق تغییر نوع جمله ترجمه
ج- سطح گفتمانی-کارکردی discursive-functional
۱- تغییر به علت اختلافات اجتماعی - فرهنگی
۲- تغییر لحن
۳- تغییر ساختار درونی متن مبدأ
۴- تعدیلی (کاهش) اصطلاحات محاوره‌ای
۵- حذف منظور (تعهدات) متن اصلی
۶- حذف حواشی
د-سطح سبکی-عملی stylistic-pragmatic
۱- بسط خلاقه
۲- اشتباه مترجم
۳- حفظ اعلام
۴- حفظ ساختار خاص متن مبدأ
۵- بیان نامناسب در متن مقصد
۶- پرگویی در برابر ساده گویی
۷- تغییر در صناعات بالاخص استعاره (رک: گارسس، 1994: 77-102)

1-2 ترجمه عربی صالح الجعفری¹ از رباعیات خیام ترجمه رباعیات خیام به زبان عربی سابقه‌ای طولانی دارد و بسیاری از ادبا و مترجمان عرب اقدام به تعریب این کتاب نموده‌اند. از آن جمله‌اند: ودیع البستانی؛ محمد السباعی؛ عبد الحق فاضل؛ أحمد حامد الصراف؛ أحمد زکی أبو شادی؛ جمیل صدقی الزهاوی؛ أحمد رامی؛ أحمد الصافی النجفی؛ ابراهیم العریض؛ طالب الحیدری؛ توفیق مفرج؛ حسین مظلوم ریاض؛ آرثر ضو؛ جمیل الملائکه؛ مهدی جاسم الشماسی؛ مصطفی و هبی التل؛ أحمد بن تاویت.
کتاب *رباعیات عمر الخیام* ترجمه شاعر عراقی صالح جعفری، تازه‌ترین ترجمه‌ی عربی از رباعیات خیام شاعر بزرگ ایران است که در سال 2007 توسط انتشارات العربی بیروت، با مقدمه و شرح و تعلیقات دکتر صاحب ذهب منتشر شد. این کتاب در بردارنده‌ی ترجمه‌ی 400 دوبیتی از خیام است که کامل‌ترین تعریب از رباعیات این شاعر به عربی به شمار می‌آید.

1-3- پیشینه‌ی تحقیق:

دسته‌ی اول آثاری هستند که به ترجمه‌ی عربی رباعیات خیام پرداخته‌اند:
کتاب *رباعیات الخیام بین الأصل الفارسی والترجمة العربیة* (1989) از عبد الحفیظ محمد حسن؛ دو کتاب *الترجمات العربیة لرباعیات الخیام* (1988)، و *عمر الخیام و رباعیاته فی آثار الدارسین العرب* (1988) از یوسف بکار؛ مقاله‌ی کیانی و حسام پور (1392) با عنوان «بررسی و تحلیل

¹ صالح عبدالکریم جعفر آل کاشف الغطاء (1979 نجف اشرف- 1979 بغداد)، معروف به صالح الجعفری شاعر اهل عراق؛ از شاگردان برجسته مهدی حجار و از پیشگامان نوگرایی در شعر عربی عراق. از آثار او: دیوان الجعفری (1985) با مقدمه و تصحیح علی جواد طاهر؛ ترجمه رباعیات خیام (2007)؛ ترجمه رباعیات باباطاهر عریان (2012)؛ ترجمه رباعیات حسین قدسی نخعی (1976).

ترجمه‌های عربی رباعیات خیام» فهرستی از ترجمه‌های عربی رباعیات خیام بر اساس پژوهش‌های یوسف بکار ارائه می‌دهند که البته نامی از تعریب صالح الجعفری نیست. مقاله‌ی فیروز حریرچی (1350) در نقد و معرفی ترجمه‌ی احمد رامی از رباعیات خیام؛ همچنین گفتاری از مهدی مسبوق (1388) با عنوان «تاثیر ترجمه‌هایی از رباعیات خیام در ادبیات معاصر عربی» که ترجمه‌ای کوتاه از یکی از فصل‌های کتاب ادب المقارن نوشته سعید جمال‌الدین است. در همین راستا مقاله‌ی میرزایی‌نیا (1391)، پایان‌نامه‌ی فاطمه بشارتی (1389)، مقاله جعفری و کریمی (1389) و سخنرانی علوانی (2010) قابل ذکر است که هر یک، ترجمه‌هایی از رباعیات خیام به عربی را بررسی کرده‌اند.

دسته‌ی دوم مطالعات، پژوهش‌هایی است که نظریه‌ی کارمن گارسس را در نقد ترجمه از فارسی به عربی یا بالعکس بررسی کرده‌اند. از آن جمله است: مقاله‌ی متقی زاده و نقی زاده (1395) با عنوان «ارزیابی ترجمه متون ادبی فارسی به عربی بر اساس مدل کارمن گارسس (پیام رهبر انقلاب به مناسبت موسم حج 1395 برای نمونه)؛ مقاله‌ی صیادانی و همکاران (1396) با عنوان «نقد و بررسی ترجمه فارسی رمان قلب اللیل بر اساس الگوی گارسس»؛ و مقاله‌ی رحیمی خویگانی (1396) با عنوان «نقد و اثبات ترجمه موسوی گرمارودی از قرآن کریم با تکیه بر سطح معنایی- لغوی گارسس».

اما در ارتباط با ترجمه صالح الجعفری از رباعیات خیام، چه در سطح معرفی و چه در سطح نقد و بررسی، قطعاً این پژوهش در زبان عربی و فارسی، اولین تحقیق انجام شده است.

2- شرح و پیاده سازی مدل گارسس بر تعریب صالح الجعفری

الف - سطح معنایی - لغوی (Semantic-lexical)

1- تعریف یا توضیح لغات برحسب اختلافات فرهنگی، فنی یا زبانی
تعریف بیان معنای واژه است به صورت عبارت اسمی یا شبه جمله‌ی صفتی.
توضیح افزودن اطلاعاتی است که بر حسب اختلافات فرهنگی، فنی یا زبانی بین مخاطب اصلی و مخاطب ترجمه ضرورت پیدا می‌کند.

الف-

این کوزه گران که دست در گل دارند	عقل و خرد و هوش بران بگمارند
برگل لگد و طپانچه تا چند زند	خاک بدن است تا چه می پندارند
کی یعرف کنه هذه الأطیان	کم یصرف جهد عقله الخزاف
باللکم و باللطم و بالوکز و هل	بصورها غیر ثری الأبدان (رباعی 21)

خیام در این رباعی از طریق بیان حال کوزه‌گران و صنعت آنان به طرز ظریفی به چگونگی آفرینش انسان و ناتوانی و عجز او در برابر گستره هستی و قدرت لایتناهی الهی اشاره دارد. الجعفری در مصراع سوم با اصطلاح «لگد و طپانچه» روبه رو می‌گردد که به دلیل اختلاف فرهنگی و زبانی این اصطلاح در دو زبان فارسی و عربی، ناگزیر به توضیح و تعریف آن در باورقی بدین صورت شده است:

I الوکز: الدفع و الطعن والضرب

ب-

ساقی به حیات چون کسی رهبر نیست	ور نیز بود به ز می و ساغر نیست
می همدم ماست زانکه چون گرمی دل	در آب حیات و چشمه کوثر نیست
لا مرشد فی درب خلود العمر	أهدی و أدل من کووس الخمر
لا أعدل بالخمیر رفیق الدرب	لا الکوثر لا عین حیاة الخضر (رباعی 94)

در این رباعی نیز مترجم برای ترجمه اصطلاح «آب حیات» که مختص زبان و فرهنگ فارسی و موجب جاودانه بودن است، معادل تقریبی آن در زبان مقصد (زندگانی خضر) را برگزیده و آنگاه به تعریف و توضیح آن می‌پردازد و می‌نویسد:

1) عین حیاة الخضر: هی العین التي شرب منها (الخضر) ماء الحیاة فی رحلته مع ذی القرنین المذكور فی القرآن الکریم.

۲- معادل فرهنگی یا کارکردی cultural or functional equivalent واژه فرهنگی یا کارکردی زبان مبدا با مشابه آن در زبان مقصد جایگزین می‌شود. این دو روش ترجمه معمولاً واژه زبان مبدا را عام یا فرهنگ زدایی می‌نمایند و گاهی معانی جدیدی بدان می‌افزایند یا از آن می‌کاهند. اگر آن را یک به یک ترجمه کنیم، حاصل "کم برگردان" (under translation) است و اگر یک به دو، "بیش برگردان" (over translation). این دو روش به خصوص در متون نمایشی حساس هستند چون تاثیر آنی ایجاد می‌کنند. برای ترجمه‌ی کامل آنها باید از روش تشبیه (couple) استفاده کرد. یعنی دو روش ترجمه را ترکیب کرد.

الف-

هر لذت و راحتی که خلاق نهاد	از بهر مجردان آفاق نهاد
هر کس که ز طاق منقلب گشت به جفت	آسایش خود ببرد و بر طاق نهاد
الله برا سعادة النفس لمن	قد عاش بلا صاحبة فی الدهر
من بدل بالوحدة زوجین فقد	سجا رعد الحیاة فوق القبر (رباعی 173)

دو کلمه «خلاق» و «مجرد» به کارگرفته شده در این رباعی، در اصل کلماتی عربی هستند که وارد زبان فارسی شده و در معنایی متفاوت با معانی رایج خود در زبان عربی به کار گرفته شده‌اند؛ بنابراین مترجم برای ترجمه آنها از کلماتی که از نظر فرهنگی در زبان خود کاربرد بیشتری دارند بهره برده است. با وجود اینکه خلاق یکی از صفات باری تعالی است و کاربرد آن در زبان عربی مانعی ندارد اما عرب‌زبانان در موقعیت‌های عادی و بدون بار معنایی خاص، همان لفظ جلال «الله» را به کار می‌برند که در فرهنگ خود معادلی کامل برای تمامی صفات محسوب می‌گردد. واژه «لا صاحبة» نیز معادلی کارکردی برای واژه مجرد در زبان فارسی است.

ب-

من باده خورم ولیک مستی نکنم	الا بقدر دراز دستی نکنم
دانی غرضم ز می پرستی چه بود	تا همچو تو خویشتن پرستی نکنم
أدمنت علی الخمر بلا عریدة	أقصر ببیدی بغیر أخذ الکأس
هل تعلم لم صرت لخمري عبدا	کی أسمو عن مثلک عبد النفس (رباعی 225)

جعفری برای ترجمه «باده خوردن» یا «باده نوشیدن» فارسی معادل عربی آن را که «الإدمان علی الخمر» می‌باشد به کارگرفته است؛ همچنین برای دو واژه «می‌پرستی» و «خویشتن‌پرستی» دو واژه «عبد الخمر» و «عبد النفس» را بکار برده چرا که در زبان عربی برای بیان پرستیدن کس یا چیزی از معادل عبد بهره می‌گیرند.

۳- اقتباس adaptation یا معنی نزدیک، به کار بردن معادل جا افتاده است. در این شیوه، پیامی از طریق موقعیت مشابه انتقال می‌یابد. و برای ترجمه‌ی اصطلاحات یا نهادهای فرهنگی نافع است. می‌توان گفت اقتباس نیز همان به کار بردن معادل فرهنگی و کارکردی (مورد پیشین) است با این تفاوت که معادل فرهنگی و کارکردی در کلمه و واژه است اما اقتباس در واقع به کارگیری معادل و معنای نزدیک مصطلحات است نه مفردات و واژگان.

الف-

گر جنس مرا خاصه بداند ساقید
 صد فضل ز هر نوع براند ساقی
 ور در مانم برسم خود باده دهد
 وز حد خودم درگذراند ساقی
 ما کنت لانسى حسنات الساقى
 کم یلطف بی حین یغالی شانا
 کم یلطف حین لا یغالی شانا
 یمضی بجمیله کما قد کانا (رباعی 5)

«از حد درگذراندن» در اینجا به معنای آن است که مخاطب با وجود قصور و کوتاهی فرد مقابل، همچنان به رفتار نیک خود نسبت به او ادامه دهد و اصطلاح «یمضی بجمیله کما قد کان» اصطلاحی است که این بار معنایی را می‌رساند و بنابراین می‌تواند معادل مناسبی برای آن باشد.

ب-

دنیا دیدی و هرچه دیدی هیچ است
 و آن نیز که گفتی و شنیدی هیچ است
 اندر همه آفاق دویدی هیچ است
 و آن نیز که در خانه خزیدی هیچ است
 ما کنت رأیت فی الدهر خیال
 ما سمعته محض هواء
 ما سعیک فی مناكب الارض ولا
 ما تحرص أن تخزنه غیر هباء (رباعی 13)

در این قسمت شاعر به دو اصطلاح «در تمام آفاق دویدن» و «بیهوده و بی نتیجه بودن» اشاره می‌کند، مترجم نیز برای ترجمه اصطلاح اول از اصطلاح معادل «السعی فی مناكب الأرض» و برای دومی از «ما کانت غیر هباء» بهره می‌جوید که اصطلاحی قرآنی می‌باشد.

۴- بسط نحوی grammatical expansion افزودن یک یا چند کلمه به ضرورت است. معمولاً در ترجمه از انگلیسی از این شیوه استفاده می‌شود؛ یعنی مفهومی که در انگلیسی به تلویح بیان شده باید تصریح کرد. این روش، دقیق نیست. گاهی به صورت شمی انجام می‌گیرد و گاهی به صورت موردی.

الف-

دوران جهان بی می و ساقی هیچ است
 بی زمزمه نای عراقی هیچ است
 هرچند در احوال جهان می نگرم
 حاصل همه عشرت است و باقی هیچ است
 لا شیء سوی الخمر و ساقی الخمر
 و النادی عراقی لحون حرة
 قنشت فلم ألق بهذا الدهر
 أحلی و ألد من جمیل العشرة (رباعی 40)

در ترجمه مصراع آخر رباعی فوق، جعفری سه کلمه «أحلی، ألد و جمیل» را اضافه کرده است که معادلی در شعر فارسی برای آن دیده نمی‌شود بنابراین مترجم برای انتقال معنا از تکنیک بسط نحوی بهره جسته است.

ب-

گویند که ماه رمضان گشت پدید
 من بعد بگرد باده نتوان گردید
 در آخر شعبان بخورم چندان می
 که اندر رمضان مست بیفتم تا عید
 قالوا رمضان یطرق الباب فلن
 تستعرض فیه قدحا للخمر
 یبقینی سکران لعید الفطر (رباعی 92)

در این شعر، شاعر با آوردن نام ماه رمضان منظور خود را از عید مشخص کرده است و دیگر نیازی به آوردن کلمه عید نمی‌بیند اما مترجم با آوردن کلمه «فطر» مصراع آخر را از نظر نحوی بسط داده است.

۵- قبض نحوی grammatical reduction عکس شیوهی فوق است که به کار بردن یک واژه زبان مقصد است در برابر چند واژه زبان مبدا.
الف-

روزری است خوش و هوا نه گرم است و نه سرد	آب از رخ گلزار همی شوید گرد
بلبل بزبان حال خود با گل زرد	فریاد همی زند که می باید خورد
قد طاب هواؤنا لهذا اليوم	ما أجمل ذا الزهر عقیب المطر
و البلیل هب صارخا یا قومی	لا بد و آن نشرب نخب الزهر (رباعی 10)

مترجم تمام مصراع «روزری است خوش و هوا نه گرم است و نه سرد» را با به کار بردن یک کلمه «طاب» بیان کرده است و همین یک کلمه برای رساندن معنای مورد نظر در زبان مقصد کافی است.

ب-

آنها که کشنده شراب نابند	و آنها که به شب مدام در محراب اند
بر خاک یکی نیست همه در آیند	بیدار یکی نیست همه در خوابند
المنغمسون فی دم الصهباء	و المعتکفون وجهة المحراب
لا ظل لهم بهذه الغبراء	غظوا برقادهم مدى الأحقاب (رباعی 38)

واژه «المعتکفون» در زبان عربی به معنای «تمرکز بر انجام کار و زیاد انجام دادن کاری» است؛ در این یک کلمه معنای کلمه‌های «مدام» و «در شب عبادت کردن» نهفته است بنابراین کلمه المعتکفون نسبت به معادل فارسی خود دارای قبض نحوی است.

۶- خاص در برابر عام general versus particular یا بالعکس ترجمه لغت خاص (ذات) به عام (معنی) است یا بالعکس. این شیوه معمولاً در مورد اقلام بزرگتر از واژه به کار می‌رود. اما در مورد واژه هم اطلاق دارد.

الف-

در دهر بر نهال تحقیق نرست	زیرا که درین راه کسی نیست درست
هرکس زده است دست در شاخی سست	امروز چو دی شمار و فردا چو نخست
مازال علی الغموض کنه الدهر	لا یوجد فی الدرب دلیل هاد
کل متمسک بفرع واه	و الدهر علی نظامه المعتاد (رباعی 37)

در مصراع دوم شاعر کلمه «کس» را به کار برده که اسمی ذات محسوب می‌گردد و مترجم آن را به «دلیل» ترجمه کرده است که اسم معنا شمرده می‌شود.

ب-

بازی بودم بریده از عالم راز	باشد که برم ره ز نشیبی به فراز
اینجا چو نیافتم کسی محرم راز	زان در که درآمد برون رفتم باز
قد کنت أجوب عالم الأسرار	بازا أتجنب الحضيض الدانی
لم ألق هنا موضع سر فلذا	صممت علی الرجوع بالأوطان (رباعی 55)

در این رباعی نیز مترجم «انسان راز دار» را به «جایگاه راز» ترجمه کرده است که به نوعی ترجمه اسم ذات به اسم معنی شمرده می‌شود.

۷- ابهام ambiguity گاهی در ترجمه ابهام پیش می‌آید. بالاخص در زبان‌های مقصدی که فاقد ضمائر سوم شخص مونث و مذکر می‌باشند که مترجم باید در رفع آن بکوشد. ابهام ممکن است

عمدی باشد یا سهوی. اگر عمدی باشد باید آن را به زبان مقصد انتقال داد، اگر سهوی باشد باید آن را برطرف کرد.

ب- سطح نحوی-واژه ساختی morphological syntactical

۱- ترجمه تحت‌اللفظی literal translation نیومارک ترجمه تحت‌اللفظی واژه به واژه، عبارت به عبارت، همایند به همایند، شبه جمله به شبه جمله، جمله به جمله، حتی استعاره به استعاره و ضرب‌المثل به ضرب‌المثل را ممکن و مطلوب می‌داند. گرچه معتقد است که وقتی این شیوه از حد واژه فراتر رود، رفته رفته کار مشکل‌تر می‌شود. نیومارک بین ترجمه تحت‌اللفظی و ترجمه یک به یک تمایز قائل می‌شود: شیوه‌ی اول، نحو ترتیب واژگان و معنی اصلی لغت زبان مبدا را انتقال می‌دهد و معمولاً در مورد جملات کوتاه، خنثی و ساده کاربرد دارد. در شیوه دوم هر لغت زبان مبدا، واژه مشابهی در زبان مقصد دارد، اما معنی اصلی آنها متفاوت است. ترجمه یک به یک یکی از دو نوع ترجمه تحت‌اللفظی است و از اولی مرسوم‌تر می‌باشد. وقتی ترجمه تحت‌اللفظی به علت اختلاف فرهنگی مسئله‌ساز شود، باید از آن پرهیز کرد.

الف-

با یار اگر بنشسته باشی همه عمر	لذات جهان چشیده باشی همه عمر
هم آخر عمر رحلتت باید کرد	خوابی باشد که دیده باشی همه عمر
این عشت مع الحبيب طول العمر	این فزت بكل لذة مغتنما
فالغایة و المصیر جوف القبر	قد نمت و عشقت کل هذا حلما (رباعی 348)

ب-

ساقی و بتی و بریطی بر لب گشت	این هر سه مرا نقد و تو را نسبه بهشت
مشنو سخن بهشت و دوزخ از کس	که رفت به دوزخ و که آمد به بهشت
ساق و خمور و ریاض و زهور	أشهی لی من غزل بالخلد هناک
لا تصغ لأخبار جنان و سعیر	من جاءک من تلک و من راح هناک (رباعی 303)

کار مورد بررسی ترجمه از فارسی به عربی است و نسبت به ترجمه از عربی به فارسی احتمال ترجمه تحت‌اللفظی در آن کمتر است چرا که زبان عربی زبانی وزنی و اشتقاقی است و نسبت به زبان فارسی که زبانی بدون وزن است از قدرت انتخاب بالایی برخوردار است جدای از اینکه ترجمه شعر با ترجمه نثر تفاوت بسیار دارد و مترجم بنا به ضرورت‌های وزن و قافیه به ناچار باید نظام زبان مبدا را به هم ریزد؛ اما با این وجود با اندکی دقت در دو مورد بالا می‌توان دریافت که مترجم تقریباً 90 درصد کلمات فارسی به کار رفته را به صورت تحت‌اللفظی ترجمه کرده است.

۲- ترجمه از طریق تغییر نحو: گاهی مترجم ناگزیر است اجزای کلام را تغییر دهد. اصولاً وقتی ترجمه از طریق تغییر نحو یا دستور گردانی (transposition) انجام می‌گیرد که:

- ساختار دستوری مشابه در زبان مقصد وجود نداشته باشد.

- ترجمه تحت‌اللفظی امکان‌پذیر باشد، اما طبیعی جلوه نکند.

- خلا واژگانی موجود، با ساخت نحوی جبران‌پذیر باشد.

آنچه در این شیوه نباید از نظر دور داشت، این است که این تغییر نحو نباید موجب جابه جایی تاکید جمله شود.

الف-

این کاسه که بس نکوش پرداخته اند	بشکسته و در رهگذر انداخته اند
زهار بر او قدم به خواری ننهی	کان کاسه ز کاسه های سر ساخته اند

کم فی القدر المزخرف المتحطم هل تعلم إذ تدوسه بالقدم
فی قارعة الطريق من معتبر أن صمم من كؤوس هام البشر (رباعی 45)

مترجم برای ترجمه عبارت‌های فعلی «بس نکوش پرداخته اند، بشکسته (اند) و در رهگذر انداخته- اند» از گروه‌های اسمی «المزخرف» و «المتحطم فی قارعة الطريق» استفاده کرده است؛ به عبارت دیگر ترجمه را از طریق تغییر نحو انجام داده است.

ب- صبحی خوش و خرم است خیزی ای ساقی در شیشه کن آن شراب از شب باقی

جامی به من آور و غنیمت میدان ما أجمل ذا الصبح فقرب لی ما
این یکدم نقد را و فردا باقی أیقیت من الأمس لنا یا ساقی
نقداً فغدا فلا سواه الباقي (رباعی 53)

جعفری در مصراع سوم با استفاده از تکنیک تغییر نحو، کلمه «جام» را که اسمی مفرد است به صورت اسم جمع «أقداح» ترجمه کرده است.

۳- مترجمه از طریق تغییر دیدگاه یا دگربینی (modulation) این اصطلاح به مفهوم "تغییر از طریق اختلاف طرز تلقی و بیشتر طرز تفکر" به کار می‌رود. کاربرد آن در مواردی است که زبان مقصد ترجمه تحت اللفظی را بر نمی‌تابد. موارد جا افتاده و معیار دگربینی را می‌توان در فرهنگ‌های دو زبانه یافت. موارد غیر معیار و جا نیفتاده را مترجمان به صورت شمی به کار می‌گیرند. وقتی خلا واژگانی وجود داشته باشد، کاربرد دگربینی الزامی است. جایی که مترجم بین کاربرد یا عدم کاربرد دگربینی مختار باشد، باید صرفاً در مواردی بدان دست زند که در غیر این صورت، ترجمه را غیر طبیعی می‌نماید.

الف- هرچند دلم ز عشق محروم نشد اکنون که به چشم عقل در مینگرم
کم ماند ز اسرار که مفهوم نشد معلوم شد که هیچ معلوم نشد
قد خیل لی و کنت فی عاطفتی آن فزت بکشف معظم الأسرار
و الآن عرفت من طریق العقل جهلی بفساد تلکم الأفكار (رباعی 8)

جعفری عبارت مجهول «کم ماند ز اسرار که مفهوم نشد» را به صورت جمله معلوم «فزت بکشف معظم الأسرار» ترجمه کرده است. ترجمه فعل و یا عبارت معلوم به مجهول و بالعکس، ترجمه از طریق تغییر دیدگاه یا دگربینی محسوب می‌گردد.

ب- جانم به فدای آنکه او اهل بود سر بر قدمش اگر نهی سهل بود
خواهی که بدانی به یقین دوزخ را دوزخ به جهان صحبت نا اهل بود
أفدی المتحلی بصفات علیا لا أنف من لثم ثریا أقدامه
من شاء معاناة حجیم الدنیا فلیصحب الجاهل فی آیامه (رباعی 16)

نااهل در زبان فارسی طیف وسیعی از انسان‌های دارای ویژگی‌های منفی را شامل می‌شود که از جمله آن‌ها می‌توان به افراد جاهل و نادان اشاره کرد؛ اما مترجم «جاهل» را که عنوانی جزئی است برای کل انسان‌های نااهل به کار برده و در حقیقت مجاز کل را به جزء ترجمه کرده است که خود نوعی تغییر دیدگاه محسوب می‌گردد.

۴- جبران compensation عبارت است از جبران افت معنی، لفظ یا صناعات ادبی، یا تاثیر عملی در قسمت دیگر جمله یا جمله‌ی مجاور. مثلا جبران یکی از صنایع معنوی یا لفظی یا صنایع معنوی یا لفظی دیگر؛ ترجمه استعاره با تشبیه یا اکفا با اسناد یا قافییه با جناس استهلال. گارسس معتقد است که این شیوه را باید همراه با شیوه‌های دیگر به کار گرفت.

الف-

در سنگ اگر شوی چو نار ای ساقی	هم آب اجل کند گذار ای ساقی
خاکت جهان غزل بگو ای مطرب	با دست نفس باده بیار ای ساقی
لو قدر آن تکون نارا بصخور	و افاک من المنون ماء فحمام
دنیاک تراب قتغزل بحبور	أنفاسک کالر یح فسار ع بمدام (رباعی 3)

جعفری در رباعی یاد شده از عهده ترجمه استعاره «دست نفس» بر نیامده است و خواننده در تعریب او با نوعی افت معنا مواجه می‌شود اما با این وجود، مترجم سعی داشته است با به کارگیری تشبیه «أنفاسک کالر یح» به جای استعاره یاد شده، این افت معنایی را جبران کند.

ب-

این بحر وجود آمده بیرون ز نهفت	کس نیست که این گوهر تحقیق بسفت
هر کس سخنی از سر سودا گفته است	ز آن روی که هست کس نمیداند گفت

مذ شق وجودنا ستار الغیب	وازدان به الدهر و حتی الیوم
لما نر فی عالمنا من ینبی	عن جوهر معناه بغیر الوهم (رباعی 22)

در مصراع اول مترجم عبارت «بحر وجود» را که اضافه‌ای تشبیهی است، تنها به صورت «وجودنا» ترجمه کرده است؛ بنابراین معنای مورد نظر شاعر افت کرده اما نباید از این نکته غافل شد که مترجم در ادامه مصراع این افت معنایی را با به کار بردن استعاره‌ای زیبا جبران کرده است و آن نسبت دادن فعل «شق» به ستار الغیب می‌باشد که در علم بلاغت استعاره‌ای تبعیه محسوب می‌گردد.

۵- توضیح یا بسط معنی قسمتی از متن که باید در متن مقصد تصریح شود. این بسط معنوی مثل بسط و قبض نحوی گاهی به صورت شمی و حسی انجام می‌گیرد گاهی به صورت موردی. بسط و قبض خاص همه‌ی زبان‌هاست بالاخص در حیطه‌ی لغات. وقتی جامعه‌ای توجه خود را به موضوعی معطوف دارد، به آن "و فور فرهنگی" می‌گویند. مثلا انگلیسی‌ها لغات زیادی در مورد چوگان دارند، فرانسوی‌ها در مورد مشروب و پنیر، آلمانی‌ها در مورد سوسیس، اسپانیولی‌ها راجع به گاو بازی، عرب‌ها در خصوص شتر، اسکیموها در مورد برف و ... در مورد این نوع لغات همیشه در زبان مبدا، قبض وجود دارد و در زبان مقصد، بسط.

الف-

یک جرعه می ز ملک کاووس بهست	و از تخت قباد و ملکت طوس بهست
آه سحر ز سینه خماری	از طاعت زاهدان سالوس بهست
ما عیش ابی الملوک کی کاووس	أو مملکة الطوس ککأس الخمر
ما باعة زهاد نفاق و ریاء	کالآهة من مخامر فی الفجر (رباعی 68)

در مصراع اول جعفری با آوردن دو کلمه «ابی الملوک» و «کی» معنای کلمه «کاووس» را در بیت فارسی برای خواننده خود بسط می‌دهد.

ب-

ماییم و می و مطرب و این کنج خراب جان و دل و جام و باده در رهن شراب
 فارغ ز امید رحمت و بیم عذاب آزاد ز خاک و باد و از آتش و آب
 ما آسعدنی و مطربی بنشد لی و الکأس تضییء قفر هذی الدار
 لا أرغب فی الرحمة أن تשמلی لا أرهب من شر عذاب النار (رباعی 208)

مترجم با افزودن واژه «النار» به عذاب، معنا را بسط داده و نشان می دهد که مقصود از عذاب، عذاب دنیوی نبوده و تنها عذاب اخروی است.

۶- تلویح ، تقلیل ، حذف omission، reduction،implication عکس مورد 5 است، یعنی عناصری که در متن اصلی تصریح شده می توان به تلویح بیان کرد یا کاهش داد و یا به طور کلی حذف کرد. اقلامی که مترجم مجاز به حذف آنها در این متون می باشد عبارتست از زبان حرفه ای مشروط بر آن که به قصد تاکید به کار نرفته باشد. تبدیل افعال مرکب به ساده، در جاهایی که اختلاف معنی جزئی باشد؛ کلیشه ها اعم از آوایی، صناعی و استیناسی . در فارسی قیودی مثل طبعاً، طبیعتاً، البته، حتماً، اساساً، اصولاً و... .

الف-

امروز ترا دسترس فردا نیست و اندیشه فردات بجز سودا نیست
 ضایع مکن این دم از دلت شیدا بیست کاین باقی عمر را بها پیدا نیست
 المقنتر الیوم ضعیف بغد ما هم غد غیر خیال و خیال
 فالیعنتم اللحظة من کان له عمر فبقاء عمره صرف محال (رباعی 19)

در مصراع اول کلمه «ترا»، در مصراع دوم ضمیر متصل «ت» و در مصراع سوم «از دلت» در ترجمه عربی حذف شده اند.

ب-

ای دل ز زمانه رسم احسان مطلب وز گردش دوران سر و سامان مطلب
 درمان طلبی درد تو افزون گردد با درد بساز و هیچ درمان مطلب

لا ترج من الدهر ندی او کرما لا ترج من الدهر بلوغ المتع
 یعطیک إذا شئت دواء سقما فالأفضل أن تبرع رغم الضلع (رباعی 24)

در مصراع دوم مترجم کلیشه «سر و سامان» را حذف کرده است.
 ۷- تغییر در نوع جمله: گاهی به ضرورت یا به اشتباه نوع جمله عوض می شود. مثلاً: جمله ای ساده به مختلط یا مرکب یا بالعکس ترجمه می شود یا گاهی وجه جمله (mood) عوض می شود.

الف-

از دفتر عمر خود گشودم فالی ناگاه ز سوز سینه صاحب حالی
 گفتا که خوش آن کسی که در خانه او یاریست چو ماهی و شبی چون سالی
 ألفیت و قد قرأت فال العمر من راح علی لوعته ینصحنی
 اسعد بمحبا نصر فی لیل قد فاق هناؤه هناء الزمن (رباعی 11)

مترجم مصراع اول را که جمله ای ساده است به صورت جمله ای مرکب ترجمه کرده است.

ب-

ای دل همه اسباب جهان خواسته گیر باغ طربت به سبزه آراسته گیر

وانگاه بر آن سبزه شبی چون شبنم
 افرضک بلغت منتهی الأراب
 هل أنت سوی ندی علی الأعشاب
 بنشسته و بامداد برخاسته گیر
 أمرت و أنصرت ریاض الأأس
 باق معها إلی بزوغ الشمس (رباعی 14)

در بیت آخر مترجم وجه جمله را از خبری به استفهامی تغییر داده است.

ج- سطح گفتمانی-کارکردی functional discursive

۱- حذف منظور متن اصلی: گاهی ممکن است در ترجمه چنان تغییری حاصل شود که مقصود متن اصلی تغییر کند، مثلاً یک متن طنز آمیز تبدیل به متنی سرگرم کننده شود. سفرهای گالیور که در اصل به قصد به سخره گرفتن نظام سیاسی انگلیس نگاشته شده بود، به صورت قصه‌ی کودکان درآمد. یعنی متنی انگیزاننده و عمل طلب به هیئت متنی روایی درآمد. یا کار گفت‌های متن اصلی تغییر کرد.

الف-

زین گونه که من کار جهان می بینم
 سبحان الله به هر چه در می نگرم
 ما جلت بعقلی بشؤون الدهر
 ما درت بعینی أتحری أمری
 عالم همه را یکان یکان می بینم
 ناکامی خویشتن در آن می بینم
 ما طفت بنفسی مع أهل الدهر
 إلا و رجعت خائبا فی خسری (رباعی 29)

خیام در رباعی بالا دو مفهوم را مطرح می‌کند؛ مفهوم یکپارچه نبودن و جداجدا بودن جهان در دو مصراع نخست و مفهوم احساس ناکامی شاعر در تمام زندگی در دو مصراع دوم که با آوای «سبحان الله» بین آنها تمیز قائل می‌شود؛ اما مترجم تنها مفهوم دوم را انتقال داده و مفهوم اول را حذف کرده است.

ب-

ما و می و معشوق در این کنج خراب
 سر در سر می کرد و دمی در سر می
 کاسی و ثیابی و مقر الأسرار
 حررت فلم ابق هواء أو نار
 جان و دل و دین و عقل مرهون شراب
 بنیاد نهاد خانه مانند حباب
 فی جملتها رهن شراب الصهباء
 حررت فلم أبق ترابا أو ماء (رباعی 209)

شاعر در رباعی بالا تصریح می‌کند که زندگی دنیوی و اخروی او مرهون شراب است و در واقع خود را همواره اسیر آن می‌داند اما جعفری در ترجمه خود در بیت آخر دو بار واژه «حررت» را بیان می‌دارد بدون آنکه توضیحی در مورد این واژه و چگونگی این آزاد شدن دهد و به نوعی منظور شاعر را در متن اصلی نادیده انگاشته است.

2- تغییر به علت اختلافات اجتماعی- فرهنگی: جوری لاتمن به جمع سایپر و ورف می‌پیوندند و اظهار می‌دارد که "هیچ زبانی وجود ندارد، مگر اینکه در زمینه‌ی فرهنگ غوطه‌ور است و هیچ فرهنگی نمی‌تواند وجود داشته باشد که در مرکز خود ساخت زبان طبیعی را نداشته باشد.

الف-

اکنون که زند هزار دستان دستان
 برخیز و بیا که گل به شادی بشکفت
 قد صفق بلبل الروائی فرحا
 و الورد نضا كعامة منشرحا
 جز باده لعل از کف مستان مستان
 دوری دو سه داد خود ز بستان بستان
 فاشرب و ندماک عقیق الراح
 فاعمر فرص الریاض بالأفراح (رباعی 398)

مترجم برای ترجمه واژه « هزارستان» در مصراع اول، معادل فرهنگی آن را در زبان مقصد به کار برده است که همان «الببل الروائی» می باشد.

ب-

مرغی دیدم نشسته بر پاره طوس	در پیش نهاده کله کیکاوس
با کله همی گفت افسوس افسوس	کو بانگ جرس ها و کجا ناله کوس
شاهدت علی قلعة طوس طیرا	فی قبضته جمجمة کی کاووس
و الطیر یقول این لا این مضت	ایامک بالعزف و نقر الکوس (رباعی 393)

جعفری دو واژه «طوس» و «کیکاووس» را از زبان مبدا به صورت مستقیم نقل کرده است.

3- تغییر لحن: حفظ لحن یکی از ارکان تاثیراترباطی است و باید از طریق زمان tense، وجه mood، بنا voice، واژگان lexis و نحو grammar آن را حفظ کرد.

الف-

بر مست به میخانه گذر کردم دوش	پیری دیدم مست و سبونی بر دوش
گفتم ز خدا شرم نداری ای پیر	گفتا کرم از خدای من می نوش خموش
نادیت عجوزا ثملا فی حان	قد ناء بحمل کوزة فی یده
یا شیخ عصیت ربنا قال نعم	الله أبر منک فاشرب و صه (رباعی 164)

شاعر در مصراع سوم استفهام انکاری را بکار برده و مقصود او پاسخ به وسیله بلی یا خیر نیست اما مترجم لحن استفهام را به صورت پرسش عادی تغییر داده که در انتظار پاسخ است و خود نیز در ادامه با «نعم» به پرسش خود پاسخ می دهد.

ب-

ای دل چو نصیب تو همه خون شدنست	احوال تو هر لحظه دگرگون شدنست
و ای جان تو بدین بدن چکار آمده ای	چون عاقبت کار تو بیرون شدنست
لا تقفأ یا قلب غریقا بدماک	تغدو و تروح فی أسار الشجن
یا روحی لم جنث و لم عفت سماک	ما دمت علی وشک فراق البدن (رباعی 20)

مقصود شاعر در بیت آخر آن است که ای روح از آن جایی که تو سرانجام از بدن انسان خارج می شوی پس چه سودی برای آدمی خواهی داشت؟ اما مترجم «چون» تعلیلیه را به صورت ظرفیه ترجمه کرده و بدین ترتیب لحن و به تبع آن معنا شعر دستخوش تغییر شده است. مقصود مترجم آن است که ای روح تا زمانی که تو در حال ترک بدن هستی پس فایده ای برای انسان نداشته ای.

4- تغییر ساخت درونی متن مبدا

الف-

در پرده اسرار کسی را ره نیست	زین تعبیه جان هیچکس آگه نیست
جز در دل خاک هیچ منزلگه نیست	می خور که چنین فسانه ها کوتاه نیست
لا یدرک سر ما وراء الحجب	لا یعرف أصل کوننا من أحد
مثواک غدا بقلب هذی الترب	لهفی لأساطیر مضت للابد (رباعی 9)

شاعر در مصراع آخر با دعوت کردن مخاطب به می خوردن، او را به لذت بردن از دنیا فرا می خواند اما مترجم با به کار بردن عبارت «لهفی» به گونه ای شعر را ترجمه کرده که معنای افسوس از آن برمی خیزد و بنابراین ساخت درونی متن مبدا را به هم ریخته است.

ب-

یزدان خوام جهان دگرگون کندی
یا نام من از جریده بیرون کندی
یا رب ألا قلبت ذا الكون ألا
هل كنت حذفنتی من الأحياء
و اکنون کندی تا نگرم چون کندی
یا روزی من ز غیب افزون کندی
أنشأت سواه لأرى مشکلتی
أم زدت برزقی قدرا من سعتی (رباعی 61)

شاعر در درخواستی غیر منتظره از خداوند می خواهد که هستی و نظام آن را برای لحظه ای تغییر دهد و دوراه پیش رو می گذارد: یا خداوند به او روزی بیشتر عطا کرده و از وضعیت فعلی اش برهاند و یا او را از صحنه گیتی حذف کند اما مترجم به برهم ریختن ساخت متن مبدا با لحنی تمنایی از خداوند ایجاد جهان دیگری را می خواهد تا مشککش را حل کند؛ آیا خداوند او را از صحنه گیتی حذف می کند یا به روزی اش می افزاید؟
این مفهوم با منظور اصلی شاعر متفاوت است و این ناشی از برهم زدن ساخت درونی متن مبدا است.

5- تعدیل اصطلاحات محاوره ای: یعنی کاستن از اصطلاحات محاوره ای.
الف-

در مسجد اگر چه با نیاز آمده ایم
روزی زینجا سجاده دزدیدیم
قد جئت إلى الجامع إلا أنى
سجاده التي سرفت إنذرت
حقا که نه از بهر نماز آمده ایم
آن کهنه شده است باز آمده ایم
ما جئت إليه لأصلى الفرض
و اليوم قصدته لهذا أيضا (رباعی 69)
در مصراع دوم واژه «حقا» که اصطلاحی محاوره ای در زبان فارسی است حذف و در واقع تعدیل شده است.

ب-

زین گونه که من کار جهان می بینم
سبحان الله به هرچه در می نگرم
ما جلت بعقلی بشؤون الدهر
ما درت بعینی أتحری أمری
عالم همه را یکان یکان می بینم
ناکامی خویشتن در آن می بینم
ما طفت بنفسی مع أهل الدهر
إلا و رجعت خائبا فی خسری (رباعی 29)

در این رباعی نیز کلیشه «یکان یکان» و آوای «سبحان الله» حذف و در واقع تعدیل شده اند.

د- سطح سبکی-عملی stylistic-pragmatic

۱- بسط خلاقه یا تغییرات ظریف و زیبایی که مترجم مطابق ذوق و پسند خود به وجود می آورد.
مترجم ممکن است سبکی را برگزیند که " برای او طبیعی تر است یا میل او را اکتان می کند."
گارسس این شیوه را منفی تلقی می کند.
الف-

یا رب تو جمال آن مه مهر انگیز
پس حکم همی کنی که در وی منگر
یا رب فتنتنا بذی أصداع
یا رب و قد أبیت أن ننظره
آراسته به سنبل و عنبر ریز
این حکم چنان بود که کج دار و مریز
کالسنبل و العنبر حسن و عطور
أن بمثلی القلب حبوراً و سرور
أقلب قدحا و لا ترقه فتجور (رباعی 43)

مترجم میزان ناراحتی شاعر را از ممنوعیت نگاه کردن به چهره زیبارویان با به کار بردن مثالی ملموس‌تر می‌نماید. این مثال در مصراع آخر آمده و مترجم می‌گوید پروردگارا این حکم همانند آن است که به فردی گویی جامی پر از شراب را بر عکس کن طوری که ذره‌ای از آن بر زمین نریزد! در واقع مترجم با به کارگیری این مثال به شیوه‌ای خلاقانه معنای مورد نظر را ملموس‌تر کرده است.

ب-

گردون نگری ز عمر فرسوده ماست	جیحون اثری ز چشم پالوده ماست
دوزخ شوری ز رنج بیهوده ماست	فردوس دمی ز وقت آسوده ماست
ما الدهر بما يحمل من آلام	إلا نفس مجسد من عمری
ما لجة جیحون وسیعاً قانی	إلا أثر لدمعی المنهمر
ما حاطمة الجحیم إلا شرر	من لاعجی الملتهب المستعر
ما الجنة إلا ضرر من وقتی	إن كنت بلغت من زمانی و طری (رباعی 70)

مترجم در مصراع سوم برای انتقال بهتر معنا حسن تعلیلی ظریف به کار برده و منطقه وسیع و قرمز رنگ رود جیحون را در نتیجه اشک‌های بی وقفه خود می‌داند؛ به عبارت دیگر از تکنیک بسط خلاقه استفاده کرده است.

۲- اشتباه مترجم که ناشی از بد فهمی یا کم دانی مترجم در زبان مبدا و مقصد یا موضوع ترجمه است.

الف-

هنگام صبوح ای صنم فرخ بی	بر ساز ترانه و پیش آور می
کافکند به خاک صد هزاران جم و کی	این آمدن تیر مه و رفتن دی
قم یا صنم السعد لکی نصطبحا	و اعزف لنعیش فی رؤی الأحلام
کم خط علی الثری ملوکا و محا	ما کر و فر من فصول العام (رباعی 166)

در ترجمه این رباعی مترجم به اشتباه عبارت فعلی «ای صنم فرخ بی» را به صورت عبارت اضافی صنم فرخنده «صنم السعد» ترجمه کرده است و به دنبال آن معنا نیز دستخوش تغییر شده است.

ب-

آن به که در این زمانه کم گیری	با اهل زمانه صحبت از دور نکوست
آنکس که تو را به جملگی تکیه بر اوست	چون چشم خرد باز کنی دشمنت اوست
أقلل عدد الصحاب فی ذا الزمن	والأفضل أن تصحبهم عن بعد
فکر تر من تعدده للمحن	أعدی لک من ای عدو خرد (رباعی 181)

شاعر در بیت آخر بیان داشته اگر به دیده عقل بنگری آن کس که به او اعتماد فراوان داری در حقیقت دشمنت است در حالی که مترجم به اشتباه گفته است دشمن ترین دشمن انسان خرد اوست.

3- کاربرد اصطلاحات نامناسب در متن مقصد:

الف-

ماییم که اصل شادی و کان غمیم	سرمایه دادیم و نهاد ستمیم
پستیم و بلندیم و کمالیم و کمیم	آئینه زنگ خورده و جام جمیم
ها نحن معادن الهنا و الحسرات	ظلمنا صفت ید و آخری ملئت
نقصا و زیادة و حطا و صعود	جام يتلألاً و مرايا صدنت (رباعی 282)

در این رباعی مترجم اصطلاح «جام جم» را به اشتباه به صورت «جام يتلألاً» ترجمه کرده است.

ب-

ساقی علم سیاه شب صبح ربود	برخیز و می مغانه را درده زدود
بگشای ز هم دو نرگس خواب آلود	برخیز که خفتنت بسی خواهد بود
الصبح آباد عسکر اللیل فقم	و أملاً بطلا المجوس كأس الیوم
لا بد و أن تنام دهرًا فأزل	عن نرجس عینیک خمار النوم (رباعی 23)

اصطلاح «می مغانه» نیز به اشتباه از سوی مترجم به صورت «بطلا المجوس» ترجمه شده است؛ در صورتی که بهتر بود مترجم برای ترجمه اصطلاحات الف و ب در این قسمت، ابتدا اصطلاحات را به همین نحو به زبان مقصد انتقال دهد و سپس در پاورقی یا پانویس در مورد آنها توضیح دهد.

4- پرگویی در برابر ساده گویی: پرگویی یا ترجمه ی آزاد "آخرین چاره ی مترجم است." معمولاً در ترجمه‌ی متون بی نام و گمنام و کم مایه که نویسنده‌ی مشهور و مهمی ندارند یا نوشته‌هایی که پر از حذفیات و تلویحات جدی است، این روش به کار می‌رود.

الف-

فردا که جزای شش جهت خواهد بود	قدر تو به قدر معرفت خواهد بود
در حسن صفت گوش که در عرصه حشر	حشر تو به صورت صفت خواهد بود
یا صاح غدا یحاسب المرء علی	ما کان بدور حوله من هنة
یجزی حسب القدر فک ذا خطر	و اعرف لتجازی حسب المعرفة
کن محترم الصفات فالمرء غدا	فی الشرق یجیء صورة عن صفة (رباعی 36)

ب-

بر سنگ زدم دوش سیوی کاشی	سرمست بودم چو کردم این او باشی
با من به زبان حال می گفت سبو	من چو تو بدم تو نیز چون من باشی
بالأمس و کنت غارقاً فی سکری	حطمت و عاء خمرتی عن جهلی
فانصاع ینادی بلسان الحال	لم تظلم لم قیمت بهذا الفعل
قد کنت انا مثلک بالأمس و قد	تمسی بغد أنت و عاء مثلی (رباعی 52)

در دو رباعی بالا مترجم بدون استفاده از هیچ ظرافت فنی یا زبانی و فقط با تکرار واژه ها یک معنا را به چندین طریق تکرار کرده است که نوعی پرگویی محسوب می شود.

5- تغییر در کاربرد صنایع بدیعی با توجه خاص به استعاره: مترجم باید تشخیص دهد که چه تعداد استعاره را نگه دارد، چه تعداد را حذف نماید و چه تعداد را تغییر دهد.

الف-

چون هست زمانه در شتاب ای ساقی	برنه به کفم جام شراب ای ساقی
هنگام صبوح قفل از در بگشا	تعجیل که آمد آفتاب ای ساقی
ما دام لی العمر فقم یا ساقی	دع کفی تنعم بر قیق الکأس
افتح لصبوحنًا رتاج الباب	أسرع فلقد لاح شعاع الشمس (رباعی 54)

مترجم در ترجمه خود دو استعاره «زمانه در شتاب» و «آمد آفتاب» را حذف کرده است.

ب-
 یاران موافق همه از دست شدند
 خوردم ز یک شراب در مجلس عمر
 یا لَهف لَقْد تَسْلُسِل الأَصْحَاب
 مَثْنَى و ثلاث فی غیاب الدهر
 لکن عَصَفْت بهم رِیاح السکر (رباعی 51)
 اِنَا نَدْمَاءُ خَمْرَةَ وَاحِدَةً

مترجم در این رباعی نیز استعاره «پای اجل» را بنا بر ضرورت‌هایی که خود تشخیص داده حذف کرده است.

3- نتیجه‌گیری و نقد نظریه:

در ترجمه متون ادبی، مترجم هر لحظه با چالش‌ها و انتخاب‌های متفاوتی مواجه است و از یک سو، به دنبال انتقال مفهوم و حفظ امانت در آن است و از سوی دیگر، به موسیقی کلام، آهنگ و اژگان، صنایع ادبی، ابهام‌ها و آشنایی‌زدایی‌های هنری نظر دارد. بنابراین، در متون ادبی تنها با محتوا مواجه نیستیم، بلکه زبان نیز ارزش ویژه و مستقل خود را دارد؛ به تعبیر دیگر، در ترجمه آثار ادبی، منتقل نمودن زبان ادبی نوشته را نیز می‌توان از ضرورت‌های حفظ امانت شمرد، به ویژه هنگامی که شعر یا نثر ادبی از منظر کاربست صورخیال و آرایه‌های ادبی، غنی‌تر باشد. با بررسی تعریب رباعیات خیام توسط صالح الجعفری با تکیه بر نظریه گارسس، نگارندگان معتقدند این نظریه در مقایسه با متون شعری، آنگاه که بر متون منثور اعمال شود، بسی بهتر و مناسب‌تر می‌نماید. کارمن گارسس خود نیز رمان «نامه اسکارلت» اثر ناتانیل هاتورن، نویسنده برجسته آمریکایی را برای تطبیق نظریه خود برگزیده است. با بررسی و تطبیق نظریه بر تعریب رباعیات خیام موارد زیر در عدم کارایی نسبی نظریه فوق برای ارزیابی آثار منظوم مشخص گردید:

در سطح نحوی-واژه ساختی

باید خاطر نشان کرد که در ترجمه اشعار بنابر ضرورت‌های مهم شعری چون وزن، قافیه و ردیف طبیعی است که ترجمه تحت‌اللفظی به معنای معهود خود به نسبت متون منثور ادبی چون رمان کم تر جلوه نماید چرا که مترجم بنابر ضرورت‌های یاد شده نمی‌تواند کل یک شعر را همانند تمام یک جمله و حتی یک پاراگراف در نثر- زمانی که مقتضیات ترجمه ایجاب کند- به صورت تحت‌اللفظی ترجمه کند.

در سطح گفتمانی-کارکردی

در آثار نثری به طور معمول مصداق‌هایی برای حذف حواشی وجود دارند اما در متون شعری قابل توجیه نیستند چرا که هیچ شاعری را نمی‌توان یافت که در اشعار خود از پانویس، پیشگفتار، ضمیمه، کتاب‌شناسی، استدراکات و فهرست اعلام استفاده کند و به کار بردن مواردی از این دست در متون منظوم، زشت شمرده شده و محلّ بلاغت شعری محسوب می‌شود.

در مقابل مورد قبل که نمودی در اشعار ندارد، بخش تعدیل اصطلاحات محاوره‌ای در همین سطح (سطح گفتمانی-کارکردی) قرار می‌گیرد که می‌توان گفت حتی در متون منظوم نسبت به منثور که

پایبندی بیشتری به متن اصلی دارد، کاربرد وسیع‌تری دارد و کمتر ترجمه‌ای از اشعار را می‌توان یافت که اصطلاحات محاوره‌ای به کار رفته شده در متن اصلی عیناً در ترجمه وارد شده باشد؛ چرا که از آنجایی که مترجم اشعار، خود شاعر دوم محسوب می‌گردد همانند شاعر آزادی بیشتری داشته و ضرورتی برای ترجمه برخی از محاوره‌ها چون قیود و کلیشه‌ها نمی‌بیند.

در سطح عملی- سبکی

پیرو آزادی عملی که در پاراگراف قبل برای مترجم آثار منظوم و به ویژه اشعار برشمرده شد، می‌توان در این قسمت از بخش بسط خلاقه نام برد. شایان ذکر است همان‌طور که از نام شعر برمی‌آید، صرف‌نظر از اینکه شعر با چه هدف و انگیزه‌ای سروده شده باشد، این عمل ادبی همواره پر از احساسات، ظرافت‌های لفظی و معنوی و تکنیک‌های خارق‌العاده است که خواننده را به وجد می‌آورد و اگر مترجم شعر، به معنای واقعی کلمه مترجم باشد و بتواند این ظرافت‌ها و تکنیک‌ها را یا انتقال و یا در زبان مقصد خود بازآفرینی کند، بنابراین طبیعی است که از خلاقیت خود بسی بهره برده و ترجمه‌ای که ارائه می‌دهد پر از تکنیک «بسط خلاقه» باشد طوری که اگر بخواهیم مصادیق این تکنیک را در ترجمه اشعار برشماریم باید اکثر قریب به اتفاق اشعار را ذکر کنیم.

در همین سطح (عملی-سبکی) می‌توان از تکنیک‌های «پرگونی در برابر ساده‌گویی» و «تغییر در کاربرد صنایع بدیعی با توجه خاص به استعاره» نام برد. این دو تکنیک به همراه تکنیک «بسط خلاقه» جزء «تکنیک‌های منفی» در مدل گارسس به شمار می‌آیند درحالی که کاربرد این سه در آثار ادبی شعری در بسیاری موارد ضروری و چه بسا مثبت شمرده می‌شود.

در سطح عملی- سبکی تکنیکی با عنوان «حفظ ساختارهای نوعی زبان مقصد» وجود دارد که در اکثر موارد همانند تکنیک «ترجمه تحت‌اللفظی» نمی‌توان مصداق کاملی برای آن در شعر یافت چرا که مترجم عاقدانه باید این ساختار را به هم ریزد تا ترجمه‌ای مقبول در زبان مقصد ارائه دهد. بنابراین برای تطبیق کامل این نظریه بر آثار ادبی منظوم و منثور- همان‌گونه که از نام این نظریه پیداست- دو راه وجود دارد؛ یا برخی از شاخص‌های این نظریه چون ترجمه تحت‌اللفظی و حفظ ساختارهای نوعی زبان مقصد باید برای تطبیق بر متون منظوم، تغییر داده شوند و یا عنوان نظریه باید از «ارزیابی آثار ادبی» به «ارزیابی متون منثور ادبی» تغییر داده شود تا بتوان گفت تمام معیارهای ارائه شده در این نظریه قابلیت اجرا دارند و تکنیک‌های مثبت و منفی و خنثی اعلام شده از سوی نویسندگان، درست و بجا هستند.

فهرست منابع و مآخذ:

- I- بشارتی، فاطمه (1389ش): بررسی و نقد ترجمه‌های عربی رباعیات خیام (صافی النجفی، عبدالحق فاضل، احمد رامی)، پایان‌نامه کارشناسی ارشد گروه زبان و ادب عربی دانشگاه فردوسی مشهد، به راهنمایی دکتر محمد نگارش.
- II- بکار، یوسف حسین (1988م): الترجمات العربیه لرباعیات الخیام: دراسة نقدیة، مرکز الوقائق والدراسات الانسانیة، جامعه قطر، الدوحه.
- III- بکار، یوسف حسین (1988م): عمر الخیام والرباعیات فی آثار الدارسین العرب، دار المناهل، بیروت.
- IV- جعفری، جمیل و شرافت کریمی (1389ش): « عبدالرحمن شکری و رباعیات خیام»، فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی دانشگاه آزاد سنندج، شماره 5.
- V- الجعفری، صالح (2007م): رباعیات عمر الخیام، تحقیق و تقدیم الدكتور صاحب ذهب، الطبعة الأولى، بیروت: الانتشار العربی.
- VI- جمال الدین، محمد سعید (1989م): دراسات تطبیقه فی الادبیین العربی و الفارسی، القاهره، دارالثابت للنشر والتوزیع.
- VII- حریری، فیروز (1350ش): « نقد و معرفی یکی از ترجمه‌های رباعیات خیام به عربی»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، شماره 3.
- VIII- خزاعی فر، علی (1370ش): « ترجمه شعر»، فصلنامه علمی فرهنگی مترجم، سال اول، شماره 3.
- IX- رحیمی خویگانی، محمد (1396ش): « نقد و ازگانی ترجمه موسوی گرمارودی از قرآن کریم با تکیه بر سطح معنایی- لغوی گارسس»، دوفصلنامه علمی پژوهشی مطالعات ترجمه قرآن و حدیث، دوره 4، شماره 7.
- X- صیادانی، علی و سیامک اصغر پور ولیلا خیراللهی (1396ش): « نقد و بررسی ترجمه فارسی رمان قلب اللیل بر اساس الگوی گارسس»، پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی، سال 7، شماره 16.
- XI- ضیف، شوقی (1376ش): البحث الأدبی، ترجمه عبدالله شریفی خجسته، چاپ 7، القاهره: دارالمعارف.

- XII- علوانی، بسام (2010): دراسة في رباعيات خيام المترجمة إلى العربية، ندوة رباعيات الحكيم عمر الخيام كتراث إنساني، قطر.
- XIII- قبانی، نزار (1380ش): بلقیس و شاعرانه‌های دیگر، ترجمه موسی بیدج، چاپ دوم، تهران: نشر ثالث.
- XIV- کیانی، حسین و سعید حسامپور (1392ش): «بررسی و تحلیل ترجمه‌های عربی رباعیات خيام»، همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی.
- XV- متقی‌زاده، عیسی و سید علاء نقی‌زاده (1395ش): «ارزیابی ترجمه متون ادبی فارسی به عربی بر اساس مدل کارمن گارسس (پیام رهبر انقلاب به مناسبت موسم حج 1395 برای نمونه)»، پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی، سال 7، شماره 16.
- XVI- مسبوق، مهدی (1388ش): «تاثیر ترجمه‌هایی از رباعیات خيام در ادبیات معاصر عربی»، مجله کیهان فرهنگی، شماره 221.
- XVII- مهدی‌پور، فاطمه (1389). «نظری بر روند پیدایش نظریه‌های ترجمه و بررسی سیستم تحریف متن از نظر آنتوان برمن»، کتاب ماه ادبیات، ش 41، صص 57-63.
- XVIII- میرزایی‌نیا، حسین و مدینه قشلاقی (1391ش): «بررسی و مقایسه ترجمه‌های رباعیات خيام نیشابوری به زبان عربی (ودیع البستانی، وهبی التل، صافی النجفی)»، مجله اللغة والأدب العربی، دانشگاه شهید چمران اهواز، شماره 2.
- XIX- ناتل‌خانلری، پرویز (1380ش): ترجمه شعر، تهران: انتشارات خاندان.
- نجفی، ابوالحسن (1361ش): «مسئله امانت در ترجمه»، ماهنامه نشر دانش، سال سوم، شماره 1.

XX- Garcés, Maria Carmen Valero. (1994). "A methodological proposal for the assessment of translated literary works: A case study". *The Scarlet Letter by N. Hawthorne into Spanish Babel*, Vol. 40. No 2. Pp.: 77-102.

توظيف نظرية ماريّا كارمن واليرو غارسييس في نقد الترجمة الأدبية
(تعريب صالح الجعفري لرباعيات خيام النيسابوري أنموذجاً)

ا.م.د. علي افضلّي

م.م. ليلا اسداله ني

جامعة طهران/ قسم اللغة العربية

خلاصة البحث

هناك علاقة متبادلة وثابتة بين معنى النصّ وشكله بحيث لا يمكن فصل بعضهما عن بعض. ان تقليل دور أحد هذين العنصرين يؤدي إلى فقدان النصّ قيمته. بناءً على هذا، تكتسب الترجمة أهميتها في نقل طرائف النصّ ودقائقه. بعبارة أخرى يحتوي النصّ على ميزات وخصائص غير شكلانية، تعطيه هوية فريدة. نتطرق في هذا البحث الى ترجمة المرحوم صالح الجعفري لرباعيات الخيام النيسابوري من الفارسية إلى العربية بأسلوبٍ تحليلي توصيفي مبنيّ على استقراء الأمثلة من النصّ الرئيس. ونقوم هذا التعريب على أساس نظرية الناقدة الإسبانية ماريّا كارمن واليرو غارسييس. ومن خلال البحث نناقش مدى فعالية هذه النظرية في نقد ترجمة النصوص الأدبية. توصل البحث إلى أن تعريب الجعفري لم يخل من أخطاء معنوية ولغوية ونحوية وخطابية وأسلوبية. وقد وصل البحث إلى أن نظرية غارسييس يجب أن تنحصر في تقويم ترجمة النثر الأدبي وليس الشعر.

الكلمات المفتاحية: نقد الترجمة، ماريّا كارمن واليرو غارسييس، رباعيات الخيام، صالح الجعفري.

رزومه

دكتور علي افضلّي، متولد سال 1978 ميلادی در شهر اهواز، دارای مدرک کارشناسی زبان و ادبیات انگلیسی از دانشگاه شیراز و مدرک کارشناسی ارشد و دکتری زبان و ادبیات عربی از دانشگاه شهید چمران اهواز، و در حال حاضر استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه تهران است. زمینه‌ی تخصصی ایشان زمان معاصر عربی و مطالعات تطبیقی ترجمه بین زبان عربی و زبان فارسی است.

Ali.afzali@ut.ac.irEmail:

خانم لیلا اسداله‌نی متولد سال 1993م. در شهر تهران، و دانشجوی دوره دکتری رشته مطالعات ترجمه در گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه تهران است. زمینه‌ی تحقیقاتی ایشان نظریات نوین ترجمه و تطبیق آن بر ترجمه از عربی به فارسی و بالعکس است.

Email:Leila.asadollahi@yahoo.com