

استعاره و فرهنگ:

رویکردی شناختی به دو ترجمه رباعیات خیام

رحمان ویسی حصار^{۱*}، منوچهر توانگر^۲

۱. دانشجوی دکتری زبان‌شناسی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران

۲. دانشیار زبان‌شناسی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران

دریافت: ۹۲/۱/۱۷

پذیرش: ۹۲/۶/۶

چکیده

پدیده استعاره و ویژگی‌های فرهنگی آن یکی از مشکلات اساسی فراروی نظریات ترجمه است. ترجمه‌پذیری استعاره همیشه نسبتی معکوس با فرهنگ داشته است. هدف این پژوهش بررسی رابطه استعاره و الگوهای فرهنگی در فرایند ترجمه استعاره است. در این راستا سه رباعی خیام را انتخاب کردیم و ترجمه‌های انگلیسی و کردی آن‌ها را بررسی کردیم. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که مترجمان بیشتر در ترجمه استعاره‌های وابسته به الگوهای فرهنگی مشترک موفق بوده‌اند و استعاره‌های وابسته به الگوهای غیر مشترک در متون مقصد بازآفرینی نشده‌اند؛ به همین دلیل می‌توانیم شرایط انطباق یکسان و متفاوت در مدل ترجمه *من‌دلبلیت* را به ترتیب مرتبط با الگوهای مشترک و غیر مشترک فرهنگی بدانیم.

واژگان کلیدی: استعاره، ترجمه، فرهنگ، خیام، انگلیسی، کردی.

۱. مقدمه

استعاره و فرهنگ از دیرباز دو پدیده جدایی‌ناپذیر به شمار می‌روند. رابطه‌ی بین این دو پدیده، دوسویه و تعاملی است؛ به طوری که هم بخشی از فرهنگ، محصول استعاره است و هم استعاره‌ها در تولید و تفسیر خود به فرهنگ وابسته هستند (Yu, 1998: 45). در این پژوهش

چنین رابطه‌ای را با توجه به وابستگی استعاره به الگوهای فرهنگی در فرایند ترجمه بررسی می‌کنیم. پرسش اصلی پژوهش این است که الگوهای فرهنگی چه نسبتی با ترجمه‌پذیری استعاره در بین دو فرهنگ مبدأ و مقصد دارند؟

چنین پرسشی را در سایه رویکردهای شناختی به ترجمه بررسی می‌کنیم. با توجه به مفاهیم مطرح‌شده در فرضیه شناختی ترجمه (Mandelblit, 1995: 483)، فرضیه اصلی این تحقیق این است که شرایط انطباق یکسان در فرایند ترجمه و ترجمه‌پذیری زیاد استعاره، به الگوهای فرهنگی مشترک و شرایط انطباق متفاوت و ترجمه‌پذیری کم استعاره به الگوهای فرهنگی غیر مشترک وابسته است. در این راستا، سه رباعی ترجمه‌شده خیام را به انگلیسی و کردی تحلیل می‌کنیم تا وضعیت رابطه پیچیده استعاره و فرهنگ در طول فرایند ترجمه مورد بررسی قرار گیرد. در این تحقیق، انتخاب رباعیات خیام را براساس نمونه‌گیری هدفمند انجام دادیم. ابتدا رباعیاتی را انتخاب کردیم که سرشار از استعاره و الگوهای فرهنگی بودند و سپس رباعیاتی را برگزیدیم که توسط ادوارد فیتزجرالد^۱ (1942) و عبدالرحمن شرفکندی (۱۳۹۰) ترجمه شده بودند.

۲. پیشینه پژوهش

پیشینه مطالعات در باب ترجمه استعاره، با توجه به محدودیت‌های فرهنگی، بسیار گسترده است. قبل از معرفی رویکرد شناختی که مبنای این تحقیق است، اشاره‌ای کوتاه به این پیشینه ضروری می‌نماید.

م. داگوت^۲ (1976) استعاره را نمود اعلاّی خلاقیت ادبی و ترجمه‌پذیری آن را به تجربه‌های ویژه‌ی فرهنگی و معنایی و اشتراکات فرهنگی دو زبان وابسته می‌داند. نیومارک^۳ (1995) و لارسون^۴ (1998) با تقسیم استعاره به بخش‌های خاص (نیومارک: تصویر، شیء^۱ و معنا^۲ و لارسون: موضوع^۳، تصویر^۴ و نکته^۵ مشابهت^۶) به ترجمه‌پذیری استعاره می‌پردازند. ممکن است رابطه میان این سه بخش در فرهنگ‌های متفاوت کاملاً متنوع باشد و این تنوع با ترجمه-پذیری نسبت عکس دارد. در صورت غیاب هرگونه معادل مناسب، مترجم باید یا استعاره را به معنای تحت‌اللفظی ترجمه کند یا آن را حذف کند؛ وگرنه ترجمه استعاره در زبان مقصد

شوکت فرهنگی ایجاد می‌کند. ریموند وندن بروک^{۱۱} (1981) نیز با اشاره به معضل ترجمه استعاره، معتقد است که هنوز قاعده‌ای تعمیم‌یافته در باب ترجمه استعاره پیشنهاد نشده است. او با تقسیم استعاره به استعاره خلاقانه^{۱۲} و تزئینی^{۱۳}، متون هنری و متعارف را جدا می‌کند و ضرورت ترجمه استعاره را به اهمیت آن در متن وابسته می‌داند. وندن بروک باور دارد هر چه استعاره‌ای اطلاعات متفاوت (اطلاعات زبان‌شناختی، کاربردشناختی: فضا و زمان و فرهنگ و زیباشناختی) بیشتری را با خود حمل کند، ترجمه‌اش دشوارتر خواهد شد. ترجمه‌پذیری به توازی و مشابهت دو فرهنگ مبدأ و مقصد وابستگی شدیدی دارد. آنتونیال آلوارز^{۱۴} معتقد است که ترجمه خوب باید ویژگی‌های زبان‌شناختی، تاریخی و زیباشناختی متن مبدأ را انتقال دهد (Alvarez, 1993: 488). او با توجه به این سه مورد رویه‌هایی را برای ترجمه استعاره پیشنهاد می‌کند. تفاوت فرهنگی نمود یافته در این سه مورد، بزرگ‌ترین مانع فراروی ترجمه استعاره است. خیرخواه و سجودی (۱۳۹۲) با تقسیم دلالت‌محورانه استعاره، به پدیده استعاره فرهنگی اشاره می‌کنند. رابطه بین اجزای استعاره فرهنگی مبتنی بر قرارداد فرهنگی است. آن‌ها نیز معضل ترجمه استعاره فرهنگ‌بنیاد را ذکر می‌کنند و برای معادل‌یابی مدلول استعاری، استفاده از پاورقی و ارائه مدلول اولیه در استعاره را بهترین راه برای آشناکردن خواننده با فرهنگ و پایه‌های تشکیل استعاره می‌دانند (خیرخواه و سجودی، ۱۳۹۲: ۳۶). ویژگی مشترک رویکردهای کلاسیک و غیر شناختی به ترجمه استعاره این است که آن‌ها به استعاره و فرهنگ در سطحی زبان‌شناختی نگاه می‌کنند و ماهیت مفهومی و شناختی آن‌ها را نادیده می‌گیرند.

۳. استعاره در زبان‌شناسی شناختی

استعاره در رویکرد کلاسیک آرایه‌ای ادبی بود و گونه‌ای انحراف از تفکر متعارف پنداشته می‌شد؛ اما زبان‌شناسی شناختی با ایجاد تحول در مطالعات استعاره، آن را به پدیده‌ای مهم بدل کرد که به بخش قابل توجهی از تفکر و زبان روزمره شکل می‌دهد. استعاره فهم و تجربه یک چیز با کمک چیزی دیگر است؛ به طوری که افراد با استفاده از یک حوزه ذهنی به نام حوزه مبدأ^{۱۵} حوزه ذهنی دیگری را به نام حوزه مقصد^{۱۶} درک می‌کنند (Lakoff & Johnson, 2003: 5; Lakoff, 2006: 185). برای نمونه در استعاره «عشق سفر است»، حوزه ذهنی و



انتزاعی (عشق) با کمک حوزه عینی و ملموس (سفر) درک می‌شود. در یک استعاره مفهومی^{۱۷} انطباقی^{۱۸} بین دو حوزه ذکر شده شکل می‌گیرد که با کمک آن، عناصر حوزه مبدأ با عناصر حوزه مقصد مرتبط می‌شوند. این انطباق فراتر از سطح زبانی است و در سطح مفهومی-شناختی رخ می‌دهد. این امر ماهیت مفهومی استعاره را نشان می‌دهد (Kovecses, 2010: 4). استعاره‌های متعارف زبان روزمره و استعاره‌های شاعرانه تفاوت ذاتی با هم ندارند و بسیار به هم وابسته هستند. شاعران با استفاده از رویه‌های خاص و با کمک استعاره‌های متعارف، استعاره‌های شاعرانه را می‌سازند:

1. Two roads diverged in a wood and I / I took the one less traveled by / and that made all the life different.

دو جاده در جنگلی از هم جدا شدند و من / من جاده‌ای متروکه را انتخاب کردم / و این همه زندگی را تغییر داد (رابرت فراست).

شعر بالا براساس استعاره متعارف «زندگی سفر است» سروده شده است (Lakoff & Turner, 1989: 30). تفکر شاعرانه از شگردهای تفکر متعارف استفاده می‌کند و استعاره‌های متعارف مبنای خلق استعاره‌های شاعرانه هستند. البته شاعران نیز به شیوه‌های خاص در استعاره‌های متعارف دخل و تصرف می‌کنند (Lakoff & Turner, 1989: 69-71, Kovecses, 2010: 52-55).

۴. استعاره و فرهنگ در زبان‌شناسی شناختی

تغییر از نگاه ساختارگرایانه به فرهنگ به سوی نگاهی ذهن‌باورانه در زبان‌شناسی شناختی ممکن شد. از این دیدگاه، فرهنگ یک کل منسجم و ساختاری واحد نیست؛ بلکه مخزنی حاوی الگوهای متکثر فرهنگی است. الگوهای فرهنگی، طرح‌واره‌های مشترک بین‌الذهانی هستند که برای تفسیر تجربه‌های افراد به کار می‌روند. این الگوها هدایتگر رفتار و کنش آدمی در گستره پهنای زندگی آدمیان است (Gibbs, 1999: 153). بشر از طریق الگوهای متکثر فرهنگی جهان واقعی را درک می‌کند. برای برجسته کردن ماهیت ذهنی این الگوها، گاهی آن‌ها را الگوهای شناختی آرمانی شده^{۱۹} و برای نشان دادن ماهیت فرهنگی آن‌ها گاهی آن‌ها را الگوهای فرهنگی^{۲۰} می‌نامند (Lakoff, 1987: 68, Lakoff & Turner, 1989: 65-67). الگوهای فرهنگی اشکال متفاوتی، از جمله الگوهای استعاری، مجازی، گزاره‌ای^{۲۱} و طرحواره‌ای^{۲۲}

دارند. در الگوی فرهنگی استعاری، یک فرهنگ خاص مفهومی مشخص را به صورت استعاری بیان می‌کند؛ برای نمونه استعاره مفهومی «خشم مایعی داغ درون یک محفظه است»، یک الگوی استعاری درباره مفهوم خشم است. در الگوی فرهنگی مجازی، از یک شیء برای اشاره به شیء دیگری استفاده می‌شود؛ برای نمونه استفاده از «تهران» به جای «ایران» در عرف خبر، یک الگوی مجازی است. الگوهای گزاره‌ای ماهیت استعاری- مجازی ندارند و برخلاف الگوی طرحواره‌ای بدون ساختار هندسی و فضایی هستند. آن‌ها دربردارنده‌ی عناصر هستی‌شناختی^{۲۳} و روابط ساختاری^{۲۴} هستند. چنین الگویی از مجموعه‌ای عناصر یا کنش‌ها درست شده که روابط ساختاری خاصی بین آن‌ها حاکم است؛ برای نمونه سناریوی رفتن به رستوران یا بازی فوتبال جزو الگوهای گزاره‌ای است. الگوهای طرحواره‌ای مفاهیم انتزاعی را با حوزه‌های فضایی مفهوم‌پردازی می‌کنند. «فضا محفظه است» و «خوبی بالا است» از جمله این الگوها به شمار می‌روند (Quinn & Holland, 1987: 24, Evans & Green, 2006: 280- 281, Lakoff, 1987: 185, 285- 288).

نظرات متفاوتی درباره رابطه استعاره و الگوهای فرهنگی ارائه شده است. کوین^{۲۵} (1987) معتقد است که تولید و تفسیر استعاره‌ها به الگوهای فرهنگی وابسته است؛ اما خود الگوهای فرهنگی ماهیت استعاری- مجازی ندارند. الگوهای فرهنگی از گزاره‌های مفهومی تشکیل شده‌اند و استعاره‌ها بازتاب‌دهنده آن‌ها هستند. لیکاف^{۲۶} و کووکسس^{۲۷} (1987) معتقدند که الگوهای فرهنگی (مفاهیم انتزاعی) ماهیتی استعاری دارند. آن‌ها با نقد دیدگاه کوین بیان می‌کنند که الگوی فرهنگی خاص درباره (خشم)، مانند «خشم مایعی داغ درون محفظه است»، ماهیتی استعاری دارد. کووکسس برای تلفیق نظریه خود و کوین بیان می‌کند که آدمی الگوهای فرهنگی را که ذاتاً استعاری هستند، در ابتدا به صورت تحت‌اللفظی پیش‌فرض می‌گیرد و سپس استعاره‌های نو را براساس آن‌ها می‌سازد (Kovecses, 2005: 224). نینگ یو^{۲۸} (1998) و شانگای^{۲۹} (2009) به رابطه‌ای دیالکتیکی میان استعاره و الگوهای فرهنگی باور دارند. آن‌ها باور دارند که استعاره‌ها بر اساس الگوهای فرهنگی تولید و تفسیر می‌شوند و البته گاهی بعضی از این الگوهای فرهنگی ماهیتی استعاری دارند. سینکی^{۳۰} (1999) با استفاده از مفاهیم نمایه^{۳۱} و پایه^{۳۲} این رابطه را بیان می‌کند؛ برای نمونه دایره، پایه و شعاع، نمایه است. پایه، ساختار مفهومی است که نمایه به آن وابسته است. نمایه بخش برجسته‌شده و وابسته به پایه

است. هر نمایه معنا و تفسیر خود را از پایه می‌گیرد. یک عنصر پایه به دلیل کلی بودن می‌تواند چندین نمایه داشته باشد (Croft & Cruse, 2004: 15). بر این اساس، نسبت استعاره به الگوی فرهنگی مانند نسبت نمایه به پایه است. به اعتقاد سینکی، تولید، تفسیر و معنای هر استعاره به الگوهای فرهنگی وابسته است. این رویکرد به دلیل ماهیت تفسیری خود کاربرد زیادی در مطالعات ترجمه دارد. حال براساس این نظر که استعاره به الگوهای فرهنگی وابسته است، مترجمان چگونه می‌توانند این رابطه پیچیده را در زبان مقصد بازآفرینی کنند؟

۵. رویکرد شناختی به ترجمه استعاره

الیزابت تاباکوفسکا^{۳۳} (1993, 1997) ترجمه را یک تفسیر شناختی^{۳۴} می‌داند و در این راستا مفهوم تعادل تجربی^{۳۵} را مطرح می‌کند. بر این اساس دو متن مبدأ و مقصد، زمانی معادل هستند که هر دو نوعی تعادل و یکسانی را در سطح مفهوم‌پردازی شناختی نشان دهند. در این راستا مترجم باید از عبارات زبانی فراتر برود و تعادلی را در سطح شناختی و مفهومی ایجاد کند؛ بنابراین اگر فرهنگ را به معنای نظام مفهومی در نظر بگیریم، نظام‌های مفهومی همگرا^{۳۶} (فرهنگ) باعث ترجمه‌پذیری بیشتر می‌شود و نظام‌های مفهومی ناهمگرا^{۳۷} عامل اصلی ترجمه‌ناپذیری هستند. گفتنی است گاهی عدم تعادل، ناشی از فهم نادرست مترجم است (Tabakowska, 1993: 128).

نیلی مندلبلیت^{۳۸} فرضیه ترجمه شناختی را مطرح می‌کند. او نیز معضل ترجمه استعاره را از سطح عبارات زبانی به سطح مفهوم‌پردازی می‌برد؛ بنابراین ترجمه استعاره گذر و انتقال از یک نظام مفهومی در فرهنگ مبدأ به نظام مفهومی دوم در فرهنگ مقصد است.

اگر زبان مبدأ برای مفهوم‌پردازی حوزه انتزاعی D1 از حوزه D2 استفاده کند، در آن زبان استعاره محصول تناظر میان D1 و D2 خواهد بود و اگر در زبان مقصد حوزه انتزاعی D2 به وسیله حوزه متعارف D3 مفهوم‌پردازی شود، مترجم ناگزیر است که برای یافتن معادل مناسب در زبان مقصد، از شیوه‌های مفهوم‌پردازی زبان مبدأ سرپیچی کند و به سمت شیوه‌های مفهوم‌پردازی زبان مقصد برود (Mandelblit, 1995: 486).

در ترجمه یک استعاره دو حالت پیش می‌آید. اگر شرایط انطباق بین دو حوزه مبدأ و مقصد در دو زبان یکسان باشد، شرایط انطباق یکسان^{۳۹} به وجود می‌آید و اگر شرایط انطباق

بین دو حوزه در دو زبان متفاوت باشد، شرایط انطباق متفاوت^۴ برقرار می‌شود. مندلبلیت با انجام آزمایش‌هایی نشان داد که مترجمان در ترجمه استعاره در شرایط انطباق یکسان به تلاش و زمان کمتری نسبت به شرایط انطباق متفاوت نیاز دارند.

الزوبی^۵ و همکاران (2009) با تکیه بر همین مفهوم، فرهنگ را در شرایط انطباق یکسان و متفاوت در نظر می‌گیرند. هرچه دو فرهنگ برای تولید استعاره به لحاظ فرهنگی به هم نزدیکتر باشند، شرایط انطباق یکسان بیشتری حاکم است و هرچه از هم متمایزتر باشند، شرایط انطباق متفاوت‌تری برقرار است.

این تحقیقات بخشی از ابهام استعاره در ترجمه را روشن می‌کنند. نکته مشترک همه آن‌ها این است که استعاره مفهومی را بدون در نظر گرفتن وابستگی‌اش به الگوهای فرهنگی بررسی می‌کنند. همان‌گونه که با تکیه بر نظر سینیکی نشان دادیم، استعاره مفهومی مانند یک نمایه به الگوهای فرهنگی وابسته است. هدف ما در این پژوهش این است که وضعیت استعاره را در فرایند ترجمه به‌عنوان نمایه وابسته به الگوهای فرهنگی روشن کنیم.

۶. تحلیل داده‌ها

در این بخش سه رباعی از خیام و ترجمه‌های انگلیسی و کردی آن‌ها را بررسی می‌کنیم. رباعی ۱:

از روی حقیقتی نه از روی مجاز ما لعبتک‌انیم و فلک لعبت‌باز

بازیچه همی‌کنیم بر نطع وجود رفتیم به صندوق عدم یک‌یک، باز

خیام در این رباعی زندگی و هستی آدمیان را به صورت استعاری توصیف می‌کند. او با وجود وضوح زبان استعاری در این رباعی، بیان می‌کند که این عبارات حقیقی هستند و مجازی نیستند. شاید او برای تأکید بر پیام خود این سخن را بر زبان رانده است. در این پژوهش قصد کنجکاوی در این موضوع را نداریم و به استعاره‌های رباعی می‌پردازیم. استعاره‌های این رباعی به الگوهای فرهنگی متفاوتی وابسته هستند. شاعر با تکیه بر سه الگوی فرهنگی، استعاره‌های رباعی بالا را می‌سازد. فهم استعاره‌های این رباعی بدون پیش‌فرض الگوهای مورد نظر غیر ممکن است. اولین الگو، *لعبتک‌بازی* است که براساس آن، کارگردانی برای سرگرمی و خندانندن کودکان، با عروسک‌هایی بازی می‌کند (دهخدا، ۱۳۵۰



۱۰۱۷). الگوی فرهنگی دوم، الگوی فلکیات در فلسفه کهن ایرانی است که با توجه به آن، نه فلک مدور به دور زمین می‌گردند و بر آدمیان و سرنوشت آن‌ها حاکم هستند (الفاخوری و الجز، ۱۳۶۷: ۵۰۵-۵۰۷). این افلاک با گردش و تدبیرات خود بر موجودات تأثیر می‌گذارند و سرنوشت، مرگ و تولد آن‌ها را تعیین می‌کنند. شاعر در این رباعی با تکیه بر این دو الگو، جهان هستی را مانند نوعی نمایش خیمه‌شب‌بازی مفهوم‌پردازی می‌کند که در آن افلاک آسمانی عروسک‌گردان و آدمیان عروسک‌های خیمه‌شب‌بازی هستند. زندگی و مرگ آدمیان در مصرع سوم و چهارم این رباعی، مانند عروسک‌بازی و پایان آن نیز بازی تصویر می‌شود. این بازی بر فرش (نطع) هستی انجام می‌شود و در پایان بازی، عروسک‌ها به صندوق کارگردان (گور) بازمی‌گردند:

۱. افلاک عروسک‌گردان هستند؛
۲. انسان عروسک است؛
۳. زندگی نمایش است؛
۴. مرگ پایان نمایش است؛
۵. گور صندوق است؛
۶. هستی فرش است.

استعاره‌های بالا به دو الگوی فرهنگی خیمه‌شب‌بازی و الگوی کیهان‌شناسی فلسفه‌ی کهن ایرانی وابسته هستند. تفسیر استعاری شعر در اینجا به پایان نمی‌رسد. «نطع» واژه‌ای چندمعنایی است. در تفسیر استعاری قبل، نطع را به معنای فرش دانستیم؛ اما این واژه در دوران کهن به فرشی چرمین نیز اطلاق می‌شد که به یک الگوی کهن قضایی- تنبیهی وابسته است. براساس این الگو، محکومان به اعدام را در دادگاه بر فرش چرمینی به نام نطع می‌نشاندند و جلاد سر از تن آن‌ها قطع می‌کرد. نطع بخش جدایی‌ناپذیر این مراسم بود (دهخدا، ۱۳۵۰: ۵۸۶). با پیش‌فرض این الگوی فرهنگی، استعاره‌های دیگری در شعر تداعی می‌شود. در این حالت، انسان مانند محکوم به مرگی مفهوم‌پردازی می‌شود که بر فرش چرمین هستی نشانده شده است و افلاک نیز جلادانی هستند که سر از تن آدمیان جدا می‌کنند و آن‌ها را به صندوق (گور) بازمی‌گردانند:

۱. افلاک جلاد هستند؛

۲. زندگی مراسم اعدام است؛

۳. انسان محکوم است؛

۴. هستی فرش چرمین است.

استعاره‌های بالا تنها با پیش‌فرض الگوهای فرهنگی نظام قضایی کهن استنباط می‌شوند و بدون آن قابل درک نیستند؛ بنابراین سه الگوی فرهنگی فلکیات، نظام قضایی- تنبیهی کهن و خیمه‌شب‌بازی مبنای مفهوم‌پردازی استعاری در این رباعی هستند. با دقت در استعاره‌های بالا درمی‌یابیم که تولید و تفسیر این استعاره‌ها کاملاً به الگوهای فرهنگی وابسته هستند. در ادامه، به ترجمه انگلیسی این رباعی می‌پردازیم:

*/But helpless pieces of the game + upon the chequer-board of night and days//
hither and thither moves and checks and lays + and one by one back in the closet
lays/*

/نیستیم جز مهره‌های یک بازی + بر تخته‌ی شب و روز // اینجا و آنجا حرکت کرده،

مات‌شده و + و یکی‌یکی به صندوق بازی‌گردیم/

فیتزجرالد در ترجمه خود با استفاده از الگوی فرهنگی تخته نرد، پیام خیام را در باب معنای هستی‌بازسازی کرده است. او آدمیان را مانند مهره‌هایی بر تخته نرد مفهوم‌پردازی کرده است که توسط فردی (he) به بازی گرفته می‌شوند. این فرد می‌تواند استعاره‌ای از تقدیر باشد. زندگی و مرگ آدمیان مانند تداوم بازی و به پایان رسیدن آن تصویر می‌شود. خانه‌های سفید و سیاه تخته، استعاره‌هایی تصویری از روز و شب هستند. گور در مصرع چهارم، مانند صندوقی تصویر می‌شود که آدمیان در پایان بازی (مرگ) به آن برمی‌گردند:

۱. زندگی بازی تخته است؛

۲. تقدیر انسانی بازیگر است؛

۳. انسان مهره است؛

۴. مرگ پایان بازی است؛

۵. روز خانه سفید است؛

۶. شب خانه سیاه است.

با بررسی موارد بالا درمی‌یابیم که مترجم الگوی فرهنگی تخته نرد را جایگزین الگوی فرهنگی خیمه‌شب‌بازی کرده است و نبودن استعاره‌های وابسته به الگوهای فرهنگی فلکیات و



نظام قضایی- تنبیهی در شعر آشکار است. شاید دلیل غیاب استعاره‌های وابسته به این دو الگو این باشد که بسیار به فرهنگ و فلسفه کهن ایرانی وابسته بودند و مترجم نتوانسته است عاملیت این الگوها را در تکوین بخش زیادی از استعاره‌ها تشخیص دهد. غیاب این الگوها در متن ترجمه، باعث غیاب استعاره‌های وابسته به آنها نیز شده است؛ بنابراین استعاره‌هایی که به الگوهای فرهنگی غیر مشترک وابسته هستند، در زبان مقصد حاضر نیستند و علت اصلی عدم تعادل در ترجمه به شمار می‌روند. مترجم به راحتی الگوی مشترک خیمه‌شب‌بازی را درک کرده و آن را جایگزین الگوی تخته نرد در زبان مقصد کرده و استعاره‌هایی مشابه ساخته است.

/gærdun wæku mǣndā læbær bekâri + xstinyæ dærē wæk mætumur bo
yâri//tâweki læbær dæstyâ deyno dæçin + dæxreynæwæ sænduqi næmân yækjâri/
گردون مانند کودکی از سر بیکاری + آدمیان را مانند مهره‌های مخصوص بازی
کودکانه بیرون می‌ریزد// مدتی کوتاه در جلوی او رفت و آمد می‌کنیم + بعد دوباره در
صندوق عدم گذاشته می‌شویم

مترجم کرد نیز با بهره گرفتن از یک بازی کودکانه (بازی با مهره) می‌کوشد مضامین رباعی خیام را منتقل کند. او به جای عبارت فلک از واژه گردون بهره برده که در زبان کردی به معنای تقدیر است (شرفکندی، ۱۳۸۱: ۷۲۷). واژه گردون به معنای تقدیر است و نظام پیچیده فلکیات و معانی ستاره‌شناسی را نمی‌تواند بازتاب دهد. در این ترجمه، تقدیر مانند کودکی با آدمیان به شکل مهره‌هایی بازی می‌کند و سپس بعد از پایان بازی، مهره‌ها را دوباره در صندوقی (گور) قرار می‌دهد. نظام پویای استعاره‌ای که خیام بین منظومه فلکیات و بازی خیمه‌شب‌بازی درست کرده است در اینجا به‌طور ساده به صورت بازی کودک با مهره‌ها نشان داده می‌شود:

۱. تقدیر کودک است؛

۲. انسان مهره است؛

۳. زندگی بازی کودکانه با مهره‌ها است؛

۴. مرگ پایان بازی است؛

۵. گور صندوق است.

مترجم بازی کودکانه با مهره‌ها را جایگزین خیمه‌شب‌بازی کرده است؛ اما نتوانسته است

استعاره‌های مربوط به الگوهای فرهنگی فلکیات و الگوی کهن قضایی- تنبیهی را در متن مقصد بازآفرینی کند. شاید دلیل این عدم تعادل، ناشناختگی الگوی فلکیات و نظام کهن قضایی در زبان کردی است. غیاب این الگوها باعث غیاب استعاره‌های وابسته به آن‌ها در زبان مقصد شده است. در این مورد نیز الگوهای غیر مشترک فرهنگی- فلسفی باعث عدم تعادل شده است.

رباعی ۲:

در دایره‌ی سپهر ناپیدا غور جامیست که جمله را چشانند به دور
نوبت چو به دور تو رسد آه مکن می‌نوش به خوشلی که نور است به خور

خیام در این رباعی با تکیه بر الگوهای فرهنگی، استعاره‌هایی را دربارهٔ جهان، انسان و مرگ ارائه داده است. او دایره‌ای بی‌کران را توصیف کرده که دایرهٔ افلاک است و سپس دایرهٔ فلک را به میخانه‌ای تشبیه کرده که میگساران در آن نشسته‌اند و ساقی جام شراب را در یک حرکت مدور به آن‌ها می‌نوشاند. او سپس به آدمیان اندرز می‌دهد که اگر در گردش جام درون افلاک، نوبت نوشیدن به کسی رسید، باید آن را بنوشد که تقدیر آدمی همین است. این رباعی برگرفته از دو الگوی کهن فرهنگی است. اولین الگو، فلکیات کهن ایرانی است که براساس آن، نه فلک دایره‌ای به دور خود می‌چرخد و سرنوشت تمام موجودات را در دست دارند. چرخش افلاک پدیدار زمان را به وجود می‌آورد و گذر زمان نیز باعث مرگ و میر موجودات می‌شود (الفاخوری و الجز، ۱۳۶۷: ۵۰۵-۵۰۷)؛ اما این الگوی فرهنگی در مصراع دوم با الگوی فرهنگی میخانه همراه می‌شود. براساس الگوی میخانه، میگساران در میخانه نشسته‌اند و ساقی نیز در این جمع می‌گردد و به نوبت به افراد شراب می‌نوشاند. خیام با استفاده از این دو الگوی فرهنگی و ایجاد نوعی انطباق بین آن‌ها، رباعی بالا را سروده است. در این حالت افلاک مانند میخانه و موجودات مانند میگساران تصویر می‌شوند. نکتهٔ مهم در این رباعی این است که اگر افلاک میخانه هستند، پس ساقی کیست و چرا شراب او مرگبار است. جواب این دو سؤال را نمی‌توانیم جز با رجوع به الگوی فرهنگی فلکیات کهن ایرانی درک کنیم. بر مبنای این الگوی کهن، افلاک باعث گردش زمان می‌شوند و گردش زمان نیز برای آدمیان مرگ را به ارمغان می‌آورد؛ بنابراین می‌توانیم استنباط کنیم که ساقی درون میخانهٔ افلاک، زمان است و شراب درون جام او مرگ است. گردش زمان مانند گردش ساقی



مفهوم‌پردازی شده است:

۱. افلاک میخانه است؛

۲. زمان ساقی است؛

۳. مرگ شراب است؛

۴. موجودات میگساران هستند.

استعاره‌های رباعی بالا براساس دو الگوی فرهنگی میخانه و فلکیات کهن ارائه شده‌اند. تولید و تفسیر این استعاره‌ها بدون رجوع به این دو الگوی فرهنگی غیر ممکن است. در ادامه، به ترجمه انگلیسی آن می‌پردازیم.

While the rose blows along the river brink + with old Khayyam the ruby vintage drink // and when the angel with his darker draught + draws up to thee, take that and don't shrink /

درحالی‌که گل سرخ بر کناره رود می‌روید + با خیام پیر باده ارغوانی بنوش // و زمانی

که آن فرشته با جام سیاهش + به تو نزدیک می‌شود، جام را بگیر و پس نزن /

فیتزجرالد نیز می‌کوشد مرگ و تقدیر تاریک بشر را با استعاره‌هایی نشان دهد. مصراع اول این ترجمه توصیف طبیعت و زمانی خاص است و مصراع دوم حاوی اندرزی برای همراه شدن با خیام در می‌نوشی است. تنها نکته مشترک این دو مصراع با رباعی خیام همین توصیه به می‌نوشی است. فیتزجرالد تلاش می‌کند محتوای استعاره‌های رباعی اصلی را در مصراع‌های سوم و چهارم بازسازی کند. در این دو مصراع مترجم فرشته مرگ را مانند یک ساقی تصویر می‌کند که جام شراب سیاهی را به میگساران می‌نوشاند. فرشته مرگ برگرفته از الگوی فرهنگی ایدئولوژی مسیحیت است. مترجم از دو الگوی فرهنگی میخانه و الگوی مسیحی مرگ برای بازسازی استعاره‌های رباعی خیام بهره می‌برد. استعاره‌های این ترجمه به صورت زیر است:

۱. فرشته مرگ ساقی است؛

۲. موجودات میگسار است؛

۳. مرگ شراب است؛

۴. سیاه بد است.

در ترجمه بالا به این دلیل که الگوی میخانه در دو زبان وجود دارد، استعاره‌های مربوط

به آن ترجمه شده‌اند؛ اما چون الگوی فلکیات در فرهنگ مقصد ناشناخته‌تر است، استعاره‌های مربوط به آن ترجمه نشده‌اند. غیاب الگوی کیهان‌شناسی کهن باعث حذف استعاره‌های وابسته به آن شده است. علت اصلی عدم تعادل در این ترجمه نیز غیاب الگوهای غیر مشترک فرهنگی در متن مقصد و حذف استعاره‌های وابسته به آن است.

/Gærdun mæyækæ- y mærgæ jihân meixânæ + dærxwârđi dæđâ hær kæse ley mivâna//binošæ bæ ruy xošæwæ gær noræt hât + jæžnekæ šæporâni lægæl yârânâ/
/ شراب گردون مرگ است و جهان میخانه + او به مهمانان خود این شراب را می‌نوشاند // حال که نوبت توست می را بنوش + این جشنی است همراه یاران که سوگواری را نیز هم‌زمان دارد/

مترجم کرد در ترجمه خود به جای مفاهیم افلاک و گردش زمان از مفهوم گردون استفاده کرده است. واژه گردون در زبان کردی به معنای تقدیر است (شرفکندی، ۱۳۸۱: ۷۲۷). او تقدیر را به ساقی، جهان را به میخانه و آدمیان را به میگساران تشبیه کرده است. تقدیر مانند ساقی «می مرگ» را به میهمانان خود می‌نوشاند. در مصراع سوم خطاب به آدمیان گفته می‌شود که حال که نوبت تو فرارسیده است، این می را بنوش و در پایان با بیانی نقیض‌نما جهان را ترکیبی از شادی و سوگ می‌داند. مترجم با جایگزین کردن مفهوم تقدیر به جای الگوی کهن فلکیات، دیگر نمی‌تواند از تصویر افلاک به‌عنوان میخانه و از زمان به‌عنوان ساقی بهره ببرد:

۱. جهان میخانه است؛

۲. تقدیر ساقی است؛

۳. جهان میخانه است؛

۴. موجودات میگساران هستند.

با دقت در ترجمه کردی درمی‌یابیم که علت اصلی عدم تعادل آن، غیاب الگوی غیر مشترک فرهنگی فلکیات کهن ایرانی است. این الگو در زبان کردی کمتر شناخته شده است. به علت غیاب این الگو، استعاره‌های وابسته به آن نیز حذف شده‌اند و عدم تعادل ایجاد شده است.

رباعی ۳:

صد بوسه ز مهر بر جبین می‌زندش

جامی است که عقل آفرین می‌زندش



این کوزه‌گر دهر چنین جام لطیف می‌سازد و باز بر زمین می‌زندش

خیام در این رباعی مفاهیم فلسفی کهن را با بیانی استعاری نقد می‌کند. واژه‌های عقل و دهر فلسفی هستند. عقل، دهر (زمان بی‌کرانه) و افلاک، نسبتی خاص با هم دارند. در هستی‌شناسی کهن ایرانی، خدا سرچشمه هستی است و در ابتدا ده عقل غیر مادی از او صادر می‌شوند. این عقول دهگانه به نوبه خود، افلاک را پدید می‌آورند. افلاک نیز با گردش ابدی خود زمان و دهر را می‌سازند. عقل دهم به‌عنوان آخرین عقل به آدمیان و موجودات روی زمین شکلی خاص اعطا می‌کند. به دلیل گردش افلاک و گذر زمان، آدمیان و موجودات نیز از هم فرومی‌پاشند و صورت و ماهیت خود را از دست می‌دهند (الفاخوری و الجز، ۱۳۶۷: ۴۱۷-۴۲۰). خیام برای خلق استعاره‌های خود، این الگوی کهن فلسفی را با الگوی کوزه‌گری ترکیب کرده است. در مصراع اول و دوم گفته است که عقل مانند کوزه‌گر جامی را ساخته است و سپس مانند عاشقی پیشانی مخلوق خود را بوسیده است. در این بیت عقلی که به آدمیان ماهیت و صورتشان را می‌بخشد، مانند کوزه‌گری تصویر شده است که آدمیان را مانند جام خلق می‌کند.

۱. عقل کوزه‌گر است؛

۲. انسان جام است.

خیام در بیت دوم عقل را مانند کوزه‌گری تصویر کرده است که جام‌هایی را می‌سازد و سپس می‌شکند. نکته جالب توجه این است که در این بیت این کوزه‌گر به مفهوم زمان و دهر مرتبط می‌شود. این کوزه‌گر چه نسبتی با دهر دارد؟ به پاسخ این پرسش نخواهیم رسید؛ مگر اینکه تعامل دو الگوی کوزه‌گری ایرانی و نظام هستی‌شناسی کهن را به دقت بررسی کنیم. درباره الگوی کوزه‌گری باید بگوییم که کوزه‌گر با ماشین کوزه‌گری به مواد گلی شکل می‌دهد. ماشین کوزه‌گری صفحه‌ای مدور دارد که کوزه‌گر آن را می‌چرخاند و با حرکات دست به گل شکل می‌دهد؛ بنابراین خیام بسیار هنرمندانه ساختار کیهان‌شناسی کهن را با ساختار کوزه‌گری ترکیب کرده است. همان‌گونه که کوزه‌گر با چرخاندن چرخ کوزه‌گری به گل خام شکل یک جام را می‌دهد، عقل نیز مانند کوزه‌گر با به گردش در آوردن افلاک، به آدمیان و موجودات صورت و ماهیتی را می‌بخشد. در اینجا عقل مانند کوزه‌گر، فلک مانند چرخ کوزه‌گری و آدمیان مانند جام مفهوم‌پردازی می‌شوند. تولد و مرگ آدمی مانند ساخته شدن و

شکسته شدن کوزه به دست کوزه‌گر تصویر می‌شود:

۱. عقل کوزه‌گر است؛
۲. افلاک چرخ کوزه‌گری هستند؛
۳. انسان جام است؛
۴. تولد ساخته شدن کوزه است؛
۵. مرگ شکستن کوزه است.

با دقت در استعاره‌های بالا درمی‌یابیم که تولید و تفسیر این استعاره‌های مفهومی کاملاً به دو الگوی کهن کوزه‌گری ایرانی و فلسفه ایرانی وابسته است. بدون پیش‌فرض این دو الگو نمی‌توانیم استعاره‌ها را از رباعی بالا دریابیم. ترجمه انگلیسی این رباعی به صورت زیر است:

/Said one among them-surely not in vain + my substance of the common earth was taken// and to this figure moulded, to be broke + or trampled back to shapeless earth again/

/یکی از آن میان گفت بی‌شک بیهوده نبوده است + آنکه خمیره‌ی من از خاک زمین گرفته شده و // به این شکل قالب زده شده است + که باید دوباره تبدیل به خاک و خمیره‌ای بی‌شکل شوم/

در ترجمه فیتزجرالد یک کوزه روایتگر بیهودگی هستی است. کوزه در این ترجمه بیان می‌کند که هستی او نمی‌تواند بدون هدف باشد؛ اما درمی‌یابد که منطقی فلسفی پشت این امر نیست و او ساخته شده است تا بشکند و صورت موقتی خود را وانهد. این داستان نیز تحیر در آفرینش را نشان می‌دهد. مترجم هستی را مانند نوعی کوزه‌گری، عبث نشان می‌دهد. در این ترجمه مفاهیم فلسفی عقل و دهر حذف شده‌اند و تقدیر به‌عنوان کوزه‌گری تصویر شده است که آدمیان را مانند کوزه‌هایی می‌سازد و سپس می‌شکند. در ترجمه انگلیسی هیچ اثری از الگوی کهن فلسفی و پیچیدگی‌های کوزه‌گری نیست:

۱. تقدیر کوزه‌گر است؛
۲. انسان کوزه است؛
۳. مرگ شکستن کوزه است؛
۴. تولد ساختن کوزه است.

چون الگوی کوزه‌گری در فارسی و انگلیسی مشترک است، استعاره‌های مربوط به الگوی



کوزه‌گری ترجمه شده است؛ اما چون الگوی کیهان‌شناسی کهن ایرانی الگویی غیر مشترک بوده است و مترجم از عاملیت آن در تولید و تفسیر استعاره‌ها بی‌خبر بوده است، استعاره‌های وابسته به آن نیز در متن مقصد غایب بوده‌اند و همین موضوع باعث عدم تعادل شده است.

/læš nâsəku lāwčâki wæhâ hæn kořu kəč + goł dərkæ bærânbæri bekæsæ doř // gærdun kə bæ dəstânæ dəyânkâ, wæk šet + tekyân hæłæšeletu dəyânkâtawæ qoř/
 /جوانان و ظریف‌اندامانی از جمله دختران و پسرانی هستند + که گل‌های زیبا در برابر آنها مانند خار هستند و آنها گوهری یکتابند// تقدیر که با دقت آنها را می‌سازد + آنها را درهم‌شکسته و به گل تبدیل می‌کند/

مترجم کرد در رباعی بالا تلاش می‌کند مضامین تقدیرگرایی رباعی خیام را در ترجمه خود بازسازی کند. او در این ترجمه از واژه عقل استفاده نکرده است. در مصراع اول و دوم استعاره‌های کوزه‌گری را کنار گذاشته است و آشکارا مفهوم انسان را به کار برده و دختران و پسران ظریف را جایگزین جام لطیف کرده است. البته مترجم در این بیت استعاره‌ای را افزوده است و آدمیان را به گوهر تشبیه کرده است.

۱. انسان گوهر است.

در بیت دوم، مرگ و تولد انسان مانند شکستن و ساخته شدن کوزه مفهوم‌پردازی شده است. مترجم در این بیت به جای مفاهیم فلسفی عقل و فلک، از مفهوم «گردون» استفاده کرده است. واژه گردون در زبان کردی به معنای تقدیر است (شرف‌کندی، ۱۳۸۱: ۷۲۷)؛ بنابراین تقدیر مانند کوزه‌گری تصویر شده است که آدمیان را مانند کوزه‌هایی می‌سازد و سپس در هم می‌شکند:

۱. تقدیر کوزه‌گر است؛

۲. انسان کوزه است؛

۳. مرگ شکستن کوزه است؛

۴. تولد ساختن کوزه است.

با دقت در رباعی بالا درمی‌یابیم که غیاب الگوی فلسفی کهن در متن مقصد، باعث شده است استعاره‌ها و معانی وابسته به آن در متن مقصد نیز حذف شوند. مترجم به جای کل نظام پیچیده کیهان‌شناسی کهن، از واژه عامیانه تقدیر بهره برده است. به این دلیل که الگوی کوزه‌گری در

فرهنگ کردی شناخته شده است، مترجم توانسته است به مفاهیم کوزه‌گری اشاره کند؛ اما به دلیل ناشناختگی الگوی کهن فلسفی در زبان کردی، استعاره‌های مربوط به آن در زبان مقصد حذف شده‌اند. این الگوی نامشترک فرهنگی، عامل اصلی عدم تعادل در این ترجمه است.

۷. نتیجه‌گیری

با توجه به پرسش اصلی تحقیق در مورد رابطه بین الگوهای فرهنگی و ترجمه‌پذیری استعاره، با بررسی داده‌های این تحقیق دریافتیم که الگوهای غیر مشترک فرهنگی در همه ترجمه‌ها اصلی‌ترین عامل عدم تعادل و ترجمه‌ناپذیری استعاره بوده‌اند. الگوهای فرهنگی مشترک بین دو زبان مبدأ و مقصد در فرایند ترجمه، باعث افزایش ترجمه‌پذیری استعاره و دستیابی به تعادل شده‌اند. چون تولید و تفسیر استعاره‌ها بسیار به الگوهای فرهنگی وابسته است، آگاهی نداشتن مترجم از عاملیت الگوهای نامشترک فرهنگی در تولید و تفسیر استعاره‌ها و محدودیت وی در بازسازی آن‌ها در زبان مقصد، باعث می‌شود بیشتر استعاره‌های وابسته به این الگوها در ترجمه‌ها غایب باشند. اگر استعاره‌های متن مبدأ به الگوی فرهنگی غیر مشترکی وابسته باشند، به احتمال زیاد ترجمه آن‌ها در متن مقصد مشکل‌ساز است یا غایب است. در این حالت مترجم برای دستیابی به تعادل ترجمه، باید هر استعاره را در رابطه با الگوی فرهنگی در نظر بگیرد که به آن وابسته است. پس مترجم در ترجمه یک استعاره، باید عبارت استعاری، نظام مفهومی استعاری و رابطه آن مفهوم را با الگوهای فرهنگی در نظر بگیرد. بر این اساس می‌توانیم مفاهیم فرضیه شناختی ترجمه مندلبلیت را با توجه به رابطه استعاره و الگوهای فرهنگی به این صورت بازخوانی کنیم: شرایط انطباق یکسان میان دو زبان مبدأ و مقصد به الگوهای فرهنگی مشترک و شرایط انطباق متفاوت به الگوهای فرهنگی غیر مشترک وابسته است. شرایط انطباق یکسان، محصول یکسانی انطباق‌های مفهومی یک استعاره در دو زبان مبدأ و مقصد است؛ به شرطی که رابطه یکسان یا مشابهی میان این استعاره‌های مفهومی و الگوهای فرهنگی در دو زبان برقرار باشد. شرایط انطباق متفاوت، محصول تفاوت در انطباق‌های مفهومی یک استعاره در دو زبان مبدأ و مقصد بوده است یا رابطه‌ی متفاوتی میان استعاره‌ی مفهومی و الگوهای فرهنگی در این دو زبان برقرار بوده است؛ بنابراین ایجاد تعادل تجربی یک استعاره به هماهنگی ابعاد سه‌گانه عبارات زبانی، نظام مفهومی و الگوهای فرهنگی وابسته است. بدون در نظر داشتن این رابطه سه‌وجهی



نمی‌توان تعادل تجربی را در فرایند ترجمه داشت.

۸. پی‌نوشت‌ها

- 1- Edward Fitzgerald
- 2- M. B. Dagut
- 3- New Mark
- 4- Larson
- 5- image
- 6- object
- 7- sense
- 8- topic
- 9- image
- 10-point of similarity
- 11-Raymond Van Den Broeck
- 12-creative metaphor
- 13-decorative metaphor
- 14-Antonial Alvarez
- 15-source domain
- 16-target domain
- 17-conceptual metaphor
- 18-mapping
- 19-idealized cognitive models
- 20-cultural models
- 21-propositional model
- 22-image-schematic model
- 23-ontological element
- 24-structural relation
- 25-Quinn
- 26-Lakoff
- 27-Kovecses
- 28-Ning Yu
- 29-Shanghai
- 30-Cienki
- 31-profile
- 32-base
- 33-Elizabieta Tabakowska
- 34-construal
- 35-experiential equivalency
- 36-convergent conceptual system
- 37-non-convergent conceptual system

- 38-Nili Mandelblit
 39-same mapping condition
 40-different mapping condition
 41-Al-Zouibi

۹. منابع

- الفاخوری، حنا و الجز، خلیل (۱۳۶۷). *تاریخ فلسفه اسلامی*. ترجمه عبدالحمید آیتی. تهران: سازمان انتشارات انقلاب اسلامی.
- خیرخواه، نیکو و فرزاد سجودی (۱۳۹۲). «فرهنگ، استعاره و ترجمه‌پذیری». *مجله جستارهای زبانی*. د ۴. ش ۱. صص ۲۱-۳۸.
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۵۰). *لغتنامه دهخدا*. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- شرفکندی، عبدالرحمن (۱۳۸۱). *فرهنگ کردی- فارسی هنیانه بوریانه*. تهران: سروش.
- (۱۳۹۰). *خیام به کردی*. ویرایش صلاح‌الدین آشتی. تهران: کوله‌پشتی.

Reference:

- Al-Fakhuri, H. & K. Al-Jaz (1988). *The History of Islamic Philosophy*. Tehran: Institution of Islamic Revolution Publications [In Persian].
- Alvarez, A. (1993). "On translating metaphor". *Meta: Translation Journal*. 38. pp. 479- 490.
- Al-Zouibi, M.; M. Al-Ali & A. Al-Hasnawi (2009). "Cogno-cultural issues in translating metaphors". *Perspective: Studies in Translatology*. 14: 3. pp. 230-239.
- Cienki, A. (1999). "Metaphor and cultural models as profile and base". In: Raymond W.Gibbs and Gerard Steen eds. *Metaphor in Cognitive Linguistics*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamin Publishing Company. pp. 189- 205.
- Croft, W. & D. Alan Cruse (2004). *Cognitive Linguistics*. Cambridge: Cambridge University Press.



- Dagut, M. B. (1976). "Can Metaphor Be Translated?". *Babel XII*. pp. 21- 33.
- Dehkhoda, A. (1971). *Encyclopedia-Dictionary of Dehkhoda*. Tehran: Tehran University Publications [In Persian].
- Evans, V. & M. Green (2006). *Cognitive Linguistics: An Introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Fitzgerald, E. (1942). *The Rubaiyat of Ommar Khyyam Rendered into English Quatrains*. United States of America: Walter J. Black; INC .Roslyn; N.Y.
- Gibbs, R. (1999). "Taking metaphor out of our heads and putting it into the cultural world". In Raymond Gibbs and Gerard Steen. *Metaphor in Cognitive Linguistics*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamin Publishing Company. pp. 145- 167.
- Kheirkhah, N. & F. Sojudi (2013). "Culture, Metaphor and Translatability". In *Journal of Language Related Research*. No. 1. pp. 21-38 [In Persian].
- Kovecses, Z. (2005). *Metaphor in Culture, Universality and Variation*. Cambridge & New York: Cambridge University Press.
- ----- (2010). *Metaphor: a Practical Introduction*. Oxford & New York: Oxford University Press.
- Lakoff, G. & M. Turner (1989). *More Than Cool Reason: a Field Guide to Poetic Metaphor*. Chicago and London: University of Chicago Press.
- Lakoff, G. & M. Johnson (2003). *Metaphors We Live BY*. London: University of Chicago Press.
- Lakoff, G. & Z. Kovecses (1987). "The Cognitive Model of Anger Inherent in American English". In: Dorothy Holland and Naomi Quinn eds. *Cultural Models in Language and Thought*. Cambridge and New York: Cambridge University Press. pp. 195-221.
- Lakoff, G. (1987). *Woman, Fire and Dangerous Things: What Categories Reveal about the Mind*. Chicago and London: University of Chicago Press.

- ----- (2006). "Conceptual Metaphor, the Contemporary Theory of Metaphor". In: Dirk Geeraert ed. *Cognitive Linguistics: Basic Reading*. Berlin and New York: Mouton. pp. 185-238.
- Larson, M. L. (1998). *Meaning Based Translation: A Guide to Cross Language Equivalence*. Lanham: University Press of America.
- Mandelblit, N. (1995). "The cognitive view of metaphor and its implication for translation theory". *Translation and Meaning*. Part 3. pp. 482-495.
- New Mark, P. (1995). *A Textbook of Translation*. New York and London: Prentice Hall.
- Quinn, N. & D. Holland (1987). "Culture and Cognition". In: Naomi Quinn and Dorothy Holland eds. *Cultural Models in Language and Thought*. Cambridge and New York: Cambridge University Press. pp. 3-42.
- Quinn, N. (1987). "Convergent Evidence for a Cultural Model of American Marriage". In: Naomi Quinn and Dorothy Holland eds. *Cultural models in Language and Thought*. Cambridge and New York: Cambridge University Press. pp. 173-194.
- Shanghai, WU. Y. (2009). "On the relationship between metaphor and cultural models, with data from Chinese and English languages". *Metaphorik*. 17/ 2009. pp. 115- 134.
- Sharafkandi, A. (2002). *Kurdish-Persian Dictionary*. Tehran: Soroush [in Persian].
- ----- (2011). *Khayyam's Quatrains in Kurdish*. Tehran: Kuleposhti [In Kurdish].
- Tabakowska, E. (1997). "Translating a poem from a cognitive linguistic perspective". *Target*. 9- 1. pp. 25- 40.
- ----- (1993). *Cognitive Linguistics and Poetics of Translation*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.



- Van Den Broeck, R. (1981). "The limits of translatability: Exemplified by metaphor translation". *Poetics Today: Translation Theory and Intercultural Relations*. Vol. 102. pp. 73- 87.
- Yu, N. (1998). *The Contemporary Theory of Metaphor: A Perspective from Chinese*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamin Publishing Company.