

Strategies to Compensate for the Loss of Meaning in Translating the Contemporary Arabic Poetry into Persian (Case study of Shafi'i Kadkani translation)

Vol. 12, No. 4, Tome 64
pp. 373-404
October & November 2021

Narges Khosravi Savadjani¹  & Roghayeh Rostampour Maleki^{2*} 

Abstract

Poetry is beyond ordinary speech due to its implicit language, weight, rhyme and the combination of its constituent elements with poetic feelings, and therefore, its translation is difficult and sometimes impossible. The main concern of the translator of the poem is to explain the special features of the original text as much as possible and to create an effectiveness poetic text in the target language. Since the words and elements of both languages are not exactly the same, there is a loss of meaning in translating the poem, and the translator can compensate this loss in some way. In an analytical-descriptive approach, the present article studies the strategies of meaning loss compensation in translation of Arabic poetry and tries to present the guidelines so that translator can create a text having the same effect on the readers while sustaining the features of Arabic poetry. For this purpose, by examining the opinions of a group of experts in the field of translation about Meaning loss compensation deals with positions of meaning loss and its compensation strategies in translation of Arabic poetry into Persian at the phonetic, lexical, imaginative, stylistic and cultural levels. The present research has been done based on translation samples of some contemporary Arabic poets derived from Shafii Kadkani *Arabic contemporary poetry* book (2008). The findings showed that in the translation of Arabic contemporary poetry into Persian, meaning loss is occurred at the phonetic, lexical, imaginative, stylistic and cultural levels and by using compensation strategy, translator can sustain the general tone of the main text and use in place- compensation and Kind- compensation.

Keywords: Translation of contemporary Arabic poetry, meaning loss, Compensation, Shafi'i Kadkani

1. PhD Candidate in Arabic Language & Literature, Alzahra University, Tehran, Iran
ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0001-9121-719X>
2. Corresponding author: Associate Professor of Arabic Language & Literature, Alzahra University, Tehran, Iran; Email: r.rostampour@alzahra.ac.ir,
ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0001-8907-0635>

Received: 2 September 2020
Received in revised form: 21 November 2020
Accepted: 23 December 2020

1. Introduction

Translation experts believe that poetry translation is considered as difficult and valuable. The content and the form are inseparably intertwined in the poetry. The language of poetry is usually implicit not explicit. Poetry is distinguished by its musical style or rhythm, and this is a basic and unattainable feature the translator is required to translate (Baker and Saldina, 2009; Kashanian translation, 2017, p. 253). Poetry also has imagination and emotion and its purpose is to influence the feelings and emotions of the audience. Then, the constituent elements of poetry and what is presented in the image form are beyond ordinary speech, and this makes the poetry translation difficult, complex and in some cases impossible (Al-Buyeh Langroudi, 2013, p. 14) .

In poetry, sounds are effective in conveying the poet's content and feelings. The poet uses his imagination to express his feelings and also pays attention to the implicit meanings of the word and uses a special style and method to express his emotions and feelings that distinguish his poetry from other poems. Poetry also expresses the cultural and linguistic issues to which it is composed. Therefore, in translating the poetry, it is important to pay attention to sounds, words, images, style of poetry and cultural issues. The main concern of the poet translator is to explain the special features of the original text as much as possible and to create a poetic text in the target language that has a similar effect on the readers (Baker and Saldina, 2017, p. 259). The imbalance of different phonetic, lexical, visual, stylistic and cultural levels of the original poem with its translation results in a loss of meaning in translation.

2. Questions and Hypotheses

Researchers try to answer these two questions: a) in translating Arabic poetry into Persian, at what levels may a loss of meaning occur? B) In the

translation of Arabic poems into Persian, what mechanisms are used to compensate for the loss of meaning at various levels?

It is assumed that in translating Arabic poetry into Persian, there is a loss of meaning at the phonetic, lexical, visual, stylistic and cultural levels, and the translator compensates the meaning using other language tools of the target text or the same language tools elsewhere in the target text.

3. Research method

Given that there is a loss of meaning in the translation of literary texts especially poetry and the translator can compensate for it in some way, the positions of meaning loss and its compensation strategies in the translation of contemporary Arabic poetry into Persian have been discussed by examining the opinions of a group of translation experts including Echo, Vienna, Darblane, Hinges, Newmark, etc. about the positions of meaning loss in poetry translation and its compensation mechanisms and providing evidence of the translation of Arabic poems into Persian. Examples are selected from the book of contemporary Arabic poetry by Mohammad Reza Shafiei Kadkani, who is one of the contemporary Iranian critics and poets.

4. Results

Studying the opinions of some translation experts about the loss of meaning in translation and its compensation strategies, it was found that in translation and especially the translation of poetry, there is a loss of meaning and the translator can compensate for this loss. Through compensation, what is expressed in one mode in the source language is changed to another mode in the target language so that the target text can have the same effect as the original text on the audience. In translating Arabic poetry into Persian, the difference between the phonetic, lexical, visual and cultural elements of Persian and Arabic and the difference between the style of the poet and the

translator can cause meaning loss at the phonetic, lexical, visual, stylistic and cultural levels. The present study offers the following solutions to compensate for this loss:

At the phonetic level, there may be a loss of meaning in the translation of puns, weight and rhyme, phonation and repetition. When the Persian equivalent of pun words in the source language is not related to each other in the target language, the translator can transfer the general tone of Arabic poetry to the Persian text by creating puns in another part of the text or by using other language industries such as phonology. In translating weight and rhyme, given the importance of these two elements in poetry, the translator should try to transfer the effect of weight and rhyme of contemporary Arabic poetry to the Persian text. The difference in words and weights of Arabic and Persian poetry prevents the translator from using the rhyme and weight of the original poem, and to compensate for the loss due to the untranslatability of the weight and rhyme, he can use different sections of the lines in translating the poem. Differences in the vocabulary of two languages may cause the transliteration to be untranslatable, and it is possible for the translator to create a phonogram in another part of the destination text by repeating another letter that has the semantic characteristics of the repeated letter in the source language and to deal with compensation of untranslatability of this linguistic feature. Considering the purpose of repeating a word or phrase in the original poem, the translator can also repeat another word or phrase in the translation that is not in the original text, but the translator creates an effect similar to Arabic poetry on the audience using it.

At the lexical level, the translator can compensate for the loss of meaning in one word and in another word of the target text, which includes the semantic burden of the untranslatable word in the original text.

- Restrictions such as the difference in the weight of the poem and its translation, and the difference in the words of the source and target languages, etc., may prevent the image in the original poem from being

transferred in the translation; In this case, the translator can transfer the images intended by the poet in another part of the translation.

- The difference between the style of the poet and the translator causes the words and their arrangement way in the original poem to be different from its translation, and this leads to loss in meaning. Literary re-creation and creation are suggested solutions to compensate for the loss of meaning at the style level.

- Since the audience of the target text is not familiar with the cultural issues of Arabic poetry like the audience of the source text, cultural negligence in translating poetry can be compensated by bringing a cultural equivalent and further explanation and compensational increase at the cultural level.

Therefore, in order to create a dynamic balance between the source text and the target text, translator of Arabic poetry into Persian can compensate for the loss of translation in two general ways:

- Using compensation in type: by using other linguistic tools of the target text, to create the same effect as Arabic poetry on the reader of the translation.

Using compensation in place: Compensate for the intended effect elsewhere in the target destination text, thereby compensating for the limitation of the target language in one part of the text.



دوماهنامه بین‌المللی

۱۲، ش ۴ (پیاپی ۶۴) مهر و آبان ۱۴۰۰، صص ۳۷۳-۴۰۴

مقاله پژوهشی

DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.4.18.0

راهکارهای جبران افت معنی در ترجمه شعر معاصر

عربی به فارسی

(بررسی موردی ترجمه شفيعی کدکنی)

نرگس خسروی سوادجانی^۱، رقيه رستم‌پور ملکی^{*۲}

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران.

۲. دانشیار زبان و ادبیات عربی، دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران.

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۱۰/۰۳

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۶/۱۲

چکیده

شعر به سبب برخورداری از زبان ضمنی، وزن، قافیه و آمیختگی عناصر تشکیل‌دهنده آن با احساسات شاعرانه از سخن عادی فراتر است و از همین رو، ترجمه آن نیز دشوار و گاهی ناشدنی است. دغدغه اصلی مترجم شعر آن است که مشخصه‌های ویژه متن اصلی را تا حد امکان توضیح دهد و متنی شعری تأثیرگذاری را در زبان مقصد بیافریند. از آنجاکه واژگان و عناصر دو زبان کاملاً معادل هم نیستند، به‌ناچار در ترجمه شعر، افت معنی رخ می‌دهد و مترجم می‌تواند به‌نوعی این افت را جبران کند. این مقاله با رویکرد توصیفی - تحلیلی، راهکارهای جبران افت معنی را در ترجمه شعر عربی بررسی می‌کند و به دنبال ارائه راهکارهایی است تا مترجم بتواند ضمن حفظ ویژگی‌های شعر عربی، متنی را بیافریند که تأثیری مشابه متن اصلی بر خوانندگان ترجمه داشته باشد. به این منظور با بررسی آرای گروهی از صاحب‌نظران حوزه ترجمه درباره جبران افت معنی، به جایگاه‌های افت معنی و راهکارهای جبران آن در ترجمه شعر عربی به فارسی، در سطوح آوایی، واژگانی، تصویری، سبکی و فرهنگی می‌پردازد. این پژوهش براساس نمونه‌های ترجمه تعدادی از اشعار معاصر عربی برگرفته از کتاب شعر معاصر عرب (۱۳۸۷) شفيعی کدکنی نگاشته شده است. یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که در ترجمه شعر معاصر عربی به فارسی، در سطوح آوایی، واژگانی، تصویری، سبکی و فرهنگی افت معنی رخ می‌دهد و مترجم می‌تواند با استفاده از راهکار جبران، لحن کلی متن اصلی را حفظ کند و در این راستا از جبران در محل و جبران در نوع بهره بگیرد.

واژه‌های کلیدی: ترجمه شعر معاصر عربی، افت معنی، جبران، شفيعی کدکنی.

E-mail: r.rostampour@alzahra.ac.ir

* نویسنده مسئول مقاله:

۱. مقدمه

ترجمه شعر از دیدگاه صاحب‌نظران حوزه ترجمه، دشوار و ارزنده به‌شمار می‌آید. محتوا و صورت در شعر به شکل تفکیک‌ناپذیری، درهم‌تنیده است. زبان شعر معمولاً ضمنی است نه صریح. شعر با سبک موسیقایی یا ضرب‌آهنگ متمایز می‌شود و این یک ویژگی اساسی و دست‌نیافتنی است که مترجم ملزم به ترجمه آن است (بیکر و سالدینا، ۲۰۰۹). ترجمه کاشانیان، ۱۳۹۶، ص. ۲۵۳). همچنین شعر از خیال و عاطفه برخوردار است و هدف آن تأثیرگذاری بر احساسات و عواطف مخاطب است. از این رو، عناصر تشکیل‌دهنده شعر و آنچه به زبان تصویر ارائه می‌شود، فراتر از سخن عادی است و این باعث می‌شود ترجمه شعر دشوار، پیچیده و در برخی موارد ناشدنی باشد (آل بویه لنگرودی، ۱۳۹۲، ص. ۱۴).

در شعر، آواها در انتقال محتوا و احساسات شاعر مؤثرند. شاعر برای بیان احساسات خود از تخیل بهره می‌گیرد و در کاربرد واژگان نیز به معانی ضمنی واژه اهتمام می‌ورزد و برای بیان عواطف و احساسات خود از سبک و روش خاصی استفاده می‌کند که شعر او را از دیگر اشعار متمایز می‌کند. همچنین، شعر بیانگر مسائل فرهنگی زبانی است که به آن سروده شده است. بنابراین در ترجمه شعر توجه به آواها، واژگان، تصاویر، سبک شعر و مسائل فرهنگی حائز اهمیت است. دغدغه اصلی مترجم شعر آن است که مشخصه‌های ویژه متن اصلی را تا حد امکان توضیح دهد و متنی شعری در زبان مقصد بیافریند که تأثیری مشابه متن اصلی بر خوانندگان ترجمه داشته باشد (بیکر و سالدینا، ۱۳۹۶، ص. ۲۵۹). عدم تعادل سطوح گوناگون آوایی، واژگانی، تصویری، سبکی و فرهنگی شعر اصلی با ترجمه آن منجر به افت معنی در ترجمه می‌شود.

باتوجه به اینکه در ترجمه متون ادبی، به‌ویژه شعر، افت معنی رخ می‌دهد و مترجم می‌تواند به‌نوعی آن را جبران کند، هدف این پژوهش آن است که با بررسی آرای گروهی از صاحب‌نظران حوزه ترجمه همچون اکو، وینه، داربلنه، هینگز، نیومارک و... درباره جایگاه‌های افت معنی در ترجمه شعر و سازوکارهای جبران آن^۲ و ارائه شواهدی از ترجمه اشعار عربی به فارسی، به جایگاه‌های افت معنی و راهکارهای جبران آن در ترجمه شعر معاصر عربی به

فارسی بپردازد. نمونه‌ها از کتاب شعر معاصر عرب محمدرضا شفیعی کدکنی انتخاب شده که خود از ناقدان و شاعران معاصر ایران است.

پژوهندگان در پی دستیابی به پاسخ برای این دو پرسش هستند: الف) در ترجمه شعر عربی به زبان فارسی در چه سطوحی ممکن است افت معنی رخ دهد؟ ب) در ترجمه اشعار عربی به فارسی چه سازوکارهایی برای جبران افت معنی در سطوح گوناگون به کار گرفته می‌شود؟ فرض بر این است که در ترجمه شعر عربی به فارسی، در سطوح آوایی، واژگانی، تصویری، سبکی و فرهنگی افت معنی رخ می‌دهد و مترجم با به‌کارگیری دیگر ابزارهای زبانی متن مقصد یا با به‌کارگیری همان ابزار زبانی در جای دیگری از متن مقصد، افت معنی را جبران می‌کند.

۲. پیشینه پژوهش

درباره ترجمه شعر بین زبان عربی و فارسی و در زمینه تکنیک جبران در ترجمه، تاکنون پژوهش‌هایی انجام شده است که از میان آن‌ها می‌توان به پژوهش‌های زیر اشاره کرد: آل بویه لنگرودی (۱۳۹۲) در مقاله «چالش‌های ترجمه شعر از عربی به فارسی (با بررسی اشعاری از نزار قبانی، بدر شاکر سیاب و نازک الملائکه)» با روش توصیفی - تحلیلی، به تبیین دشواری‌های ترجمه شعر معاصر عربی از دو منظر نظری و کاربردی می‌پردازد. در بخش نظری به عناصر ترجمه‌پذیر و ترجمه‌ناپذیر اشاره می‌کند و از اهمیت لفظ، معنی، موسیقی، عاطفه و خیال و دشواری ترجمه آن‌ها سخن می‌گوید. در بخش کاربردی نیز با ذکر نمونه‌هایی از اشعار عربی، چالش‌های ترجمه شعر معاصر عربی را بررسی می‌کند.

گرجامی (۱۳۹۵) در مقاله «سیالیت نشانه‌های ادبی در ترجمه متن شعری (موردپژوهانه ترجمه دیوان آغانی مهیار الدمشقی ادونیس)»، به بررسی سیالیت نشانه‌های ادبی و نقش آن در برجستگی زبان شعری و هنجارگریزی معنایی می‌پردازد و از تأثیر این فرایند بر دشواری ترجمه متن شعر سخن می‌گوید.

بشیری و محمدی (۱۳۹۷) در مقاله «میزان کارآمدی رهیافت‌های لفور در ترجمه شعر بین زبان عربی و فارسی» به معرفی هفت رهیافت الگوی لفور در ترجمه شعر می‌پردازند که

عبارت‌اند از: ۱. آوایی، ۲. تحت‌اللفظی، ۳. موزون، ۴. شعر به نثر، ۵. مقفا، ۶. شعر، ۷. تعبیر. پژوهندگان در ترجمه عربی برخی از رباعیات خیام و ترجمه فارسی قصیده‌ای از محمود درویش، میزان کارآمدی این رهیافت‌ها را در ترجمه شعر بین زبان عربی و فارسی ارزیابی می‌کنند.

بکار (2001) در کتاب *الترجمة الأدبية (إشكاليات ومزالق)* به چالش‌های ترجمه در متون ادبی بین زبان عربی و فارسی می‌پردازد. او بر این باور است که لغزش‌های ترجمه می‌تواند در ترجمه واژگان، ترکیب‌ها، اصطلاحات، ضرب‌المثل‌ها، نقل‌قول‌ها و مراعات روح زمانه متن اصلی در متن مقصد رخ دهد.

جینگ (2015) در مقاله "Cultural Compensation of Translation From the Perspective of Relevance Theory" آثار ادبی را افزون‌بر مفهوم و محتوای ادبی، دارای بار فرهنگی و زمینه اجتماعی می‌داند. از نظر او، اختلافات فرهنگی میان زبان مبدأ و زبان مقصد، موجب می‌شود در مرحله انتقال زبانی، قصور فرهنگی اجتناب‌ناپذیر باشد. راهبردهای اصل جبران فرهنگی با کمک تئوری ارتباط می‌تواند محتوای متن مبدأ را در بالاترین سطح به خوانندگان متن مقصد انتقال دهد. جینگ با این رویکرد، نمونه‌هایی را از ترجمه متن چینی به زبان انگلیسی بررسی می‌کند. تاکنون پژوهشی در زمینه جبران افت معنی در ترجمه شعر عربی به فارسی انجام نشده است.

۳. چارچوب نظری

برخی از صاحب‌نظران حوزه ترجمه، از افت معنی در ترجمه و راهکارهای جبران آن سخن گفته‌اند. امبرتو اکو^۲ از حالاتی که مترجم با واژه یا عبارتی ترجمه‌ناپذیر روبه‌رو می‌شود، با عنوان افت مطلق در ترجمه یاد می‌کند. از نظر اکو معمولاً افت معنی در موارد جزئی رخ می‌دهد و می‌توان آن افت را در ترجمه جبران کرد (ایکو، ۲۰۱۲: ۱۲۱-۱۲۲).

وینه و داربلنه جبران را تکنیکی برپایه سبک معرفی می‌کنند. از نظر آن‌ها با جبران، قسمتی از متن مبدأ که نمی‌توان آن را در همان جایگاه در زبان مقصد آورد، در جایگاه

دیگری از متن مقصد قرار داده می‌شود تا لحن کلی متن حفظ شود. (Vinay & Darbelnet, 1995, p. 341) بنابراین، آنچه با یک حالت^۶ در زبان مبدأ بیان می‌شود، در زبان مقصد، به حالت دیگری تبدیل می‌شود و این تبدیل^۷ روشی ظریف اما کارآمد برای جبران محدودیت‌های یک زبان در یکی از سطوح بیان است (ibid, 201) به عقیده آن‌ها جبران افزون‌بر حفظ یکپارچگی متن، برای مترجم این امکان را فراهم می‌آورد که در تولید ترجمه، آزادی کامل داشته باشد (ibid, 199).

گروهی نیز بر این باورند که مترجم باید در جبران به عوامل اساسی همچون بافت، سبک، ژانر، هدف متن مبدأ و هدف متن مقصد توجه داشته باشد. جبران زمانی نیاز است که توجه به این عوامل مترجم را با مصالحه‌ای ناگزیر و ناخواسته مواجه کند (Hervey & Higgins, 2002, p. 44). اگر در جبران، الهام با تحلیل همراه نباشد، موفقیت آن جبران بعید خواهد بود. در جبران، مسئله این است که یک اشکال جدی، خاص و مشخص را با اشکال خاص و مشخص دیگری جایگزین کنیم که به اندازه اولی جدی نیست. بنابراین مترجم پیش از آنکه تصمیم بگیرد چگونه یک اشکال را در ترجمه جبران کند، بهتر است با ارزیابی دقیق، آن اشکال و اهمیتش را در بافت عبارتی که به کار رفته و در کل متن مشخص کند. وقتی تمام امکان‌ها بررسی شد، پرسش تعیین‌کننده این خواهد بود که آیا جبران پیشنهادی متن ترجمه‌شده را با هدف آن متن سازگارتر می‌کند یا خیر؟ (ibid, 52) با اینکه تقریباً هیچ متنی بدون استفاده از جبران کاملاً ترجمه‌پذیر نیست، ولی جبران بیشتر در متون ادبی رخ می‌دهد. جبران را می‌توان در سطح تکواژگان، عبارت‌ها، جمله‌ها و بندها و حتی گاهی در سطح یک متن کامل به کار برد. برای مثال، علاوه بر ملاحظات دستوری و واژگانی، اگر شعری قافیۀ سنگینی داشته باشد و از نظر مترجم، آن قافیه به افی ناپذیرفتنی در ترجمه منجر شود، با جبران می‌توان آن را در متن مقصد با چیزی متفاوت مانند ریتم یا وزن یا هم‌صدایی^۸ یا تقطیع متفاوت سطرها، جایگزین کرد (ibid, 48).

برخی جبران را روشی می‌دانند که با بازآفرینی^۹ تأثیر مشابه متن مبدأ در متن مقصد از طریق شیوه‌های خاص زبان یا متن مقصد، افت تأثیر متن مبدأ در خواننده مقصد را کاهش می‌دهد. از آنجاکه انتقال معنی از یک زبان به زبان دیگر همواره تا حدی با افت معنی همراه

است، این مترجم است که باید تصمیم بگیرد که جبران کی و کجا مجاز است (بیکر و سالدینا، ۱۳۹۶، ص. ۴۰۳).

نیومارک^۸ در تعریف جبران این‌گونه می‌آورد که اگر معنی، تأثیر صدا، استعاره یا تأثیر منظورشناختی در قسمتی از جمله افت پیدا کند، در قسمتی دیگر از جمله یا جمله مجاور، جبران رخ می‌دهد (Newmark, 1988, p. 90). از دیدگاه نیومارک، جناس، واج‌آرایی^۹، قافیه^{۱۰}، زبان عامیانه، استعاره و واژگان پرمعنی را – اگر به زحمتش بیارزد – می‌توان جبران کرد (بیکر و سالدینا، ۱۳۹۶، ص. ۴۰۴).

از دیدگاه برخی نیز جبران‌سازی در ترجمه، فنی است برای جبران آنچه در اثر ترجمه کاهش می‌یابد. مترجم برای جبران آنچه به‌ناگزیر در جایی از متن کاهش یافته است در جایی دیگر عنصر مناسبی را اضافه می‌کند که به این کار افزایش جبرانی در ترجمه گفته می‌شود. جبران‌سازی از دیدگاه تفسیری، با دمیدن جان تازه به متن مقصد، چهارمین «حرکت» فرایند تأویلی هرمنوتیک استاینر^{۱۱} است (هتیم و ماندی، ۲۰۰۴، ترجمه جابر، ۱۳۸۸، صص. ۶۰-۶۱). استاینر براساس تعریف ترجمه نه به‌منزله یک علم، بلکه به‌عنوان هنری ظریف که ظرافت‌های فراوان و غیرنظام‌مند دارد، هرمنوتیک را عمل استنباط و انتقال اختصاصی معنی توصیف می‌کند. جنبش هرمنوتیک که مبنای توضیحات استاینر است، دربرگیرنده چهار حرکت است: اعتماد اولیه، تجاوز/دخول، ادغام/تجسم و جبران. از نظر استاینر در حرکت جبران، توازن بازیابی می‌شود و متن مبدأ با ترجمه ارتقا می‌یابد (ماندی، ۱۳۹۴، ص. ۳۱۴).

پالامبو جبران را یکی از تکنیک‌های ترجمه معرفی می‌کند که هدف آن جبران تأثیر یکی از صنایع متن مبدأ همچون جناس یا واج‌آرایی است که در ترجمه از دست رفته است. وی به نقل از هاروی، جبران را به دو گونه تقسیم می‌کند: ۱. جبران در نوع^{۱۲}، که در آن متن مبدأ با استفاده از دیگر ابزارهای زبانی متن مقصد، بازآفرینی می‌شود. برای مثال، می‌توان به تبدیل واج‌آرایی در متن مبدأ به قافیه در متن مقصد اشاره کرد، ۲. جبران در محل^{۱۳}، که تأثیر مدنظر را در جای دیگری از متن مقصد جبران می‌کند (پالامبو، ۲۰۰۸، ترجمه فرحزاد و کریم‌زاده، ۱۳۹۰، ص. ۲۲).

از نظر برخی، اصطلاح جبران آن قدر کلی است که می‌تواند شرایط متعددی را دربر گیرد و از این رو، آن را نمی‌پذیرند. بنا به باور وینه و دارلنه، کلی بودن می‌تواند همه ترجمه‌ها را در چارچوب جبران قرار دهد و باعث شود بسیاری از مترجمان به جای ترجمه نظراتشان را ارائه دهند یا کل متن را بازنویسی کنند. علی‌رغم اینکه بسیاری مترجمان دیدگاه مثبتی به راهکار جبران ندارند، اما این شیوه می‌تواند سبب حفظ بیشتر توازن متن شود. نظرات افراد درباره این راهکار به میزان زیادی به مسائل غیرزبانی مانند فضای عقیدتی غالب، سیاست‌های ناشر و حق چاپ بستگی دارد (فاست، ۱۳۹۷، صص. ۸۷-۹۲).

تکنیک جبران در ترجمه با هدف توانمندسازی خوانندگان زبان مقصد برای دریافت معانی، اطلاعات و درک فرهنگ منتقل شده از زبان مبدأ در همه سطوح به کار می‌رود، و جبران زیبایی شناختی، جبران زبانی و جبران فرهنگی را دربر می‌گیرد (Jing, 2015, p. 12). باتوجه به ویژگی‌های شعر عربی و مشخصه‌های زبان فارسی به‌منزله زبان مقصد، در پژوهش حاضر، سطوح آوایی، واژگانی، تصویری، سبکی و فرهنگی بررسی می‌شود.

۴. جایگاه‌های افت معنی در ترجمه فارسی اشعار عربی و راهکارهای

جبران آن

۴-۱. سطح آوایی

در ترجمه متون بیانی، به‌ویژه شعر، اغلب میان کارکردهای بیانی و زیباشناختی تعارض پیش می‌آید. نقش زیباشناختی زبان از راه لحن واقعی یا تخیلی و استعاره، احساسات را ارضا می‌کند. ضرب‌آهنگ، توازن و تقابل میان جمله‌ها، عبارت‌ها و واژگان نیز نقش زیباشناختی را ایفا می‌کند. جلوه‌های صوتی نام‌آوایی، جناس محرف، شباهت واکه‌ای، قافیه و وزن را دربر می‌گیرد. در حالات بسیاری، جلوه‌های صوتی ترجمه‌ناپذیر است، مگر آنکه مترجم واحدهای زبانی مرتبط با آن جلوه‌های صوتی را منتقل کند. جبران برخی از انواع جلوه‌های صوتی امکان‌پذیر است (Newmark, 1988, p. 42).

جبران می‌تواند متضمن استفاده از صنایع زبانی در متن مقصد باشد؛ به شرط آنکه این صنایع، همان تأثیری را در متن مقصد بازآفرینی کنند که در متن مبدأ وجود دارد (بیکر و

سالدینا، ۱۳۹۶، ص. ۴۰۵). در سطح آوایی، به بررسی راهکار جبران در ترجمه جناس، وزن و قافیه، واج آرایی و تکرار خواهیم پرداخت.

۴-۱-۱. جناس

نمونه‌هایی که در ادبیات برای جبران ذکر شده، غالباً به جناس اشاره دارد (همان، ص. ۴۰۳). افرادی که قائل به ترجمه‌ناپذیری نیستند و بر این باورند که می‌توان هر چیزی را به هر زبانی برگرداند، بهتر است به جناس‌ها بیندیشند (صلح‌جو، ۱۳۹۵، ص. ۲۲). اگر موضوع متنی مترجم را وادارد که در همان حوزه معنایی باقی بماند و جناس واژگانی را حفظ کند و در عین حال، در زبان مقصد، دو واژه‌ای وجود نداشته باشد که مترجم بتواند بازی واژگان را در ترجمه رعایت کند، در این صورت جناس ترجمه‌ناپذیر خواهد بود. عده‌ای همچون گوتینگر^۱، نظریه‌پرداز آلمانی در حوزه ترجمه، بر این باورند که مترجم برای جبران این خلأ، باید جناس را در جای دیگری از متن بیاورد که در متن اصلی وجود نداشته است (فاست، ۱۳۹۷، ص. ۹۱). در نمونه ذیل مترجم از جبران در محل برای جبران جناس‌های متن اصلی استفاده می‌کند:

والذاتُ تسألُ من أنا/ أنا مثلها حیرى أهدقُ فى ظلام/ لا شىءَ یمنحنى السلامُ (الملائكة، ۱۹۹۷، ص. ۲، ۱۱۷).

خویشتن خویش من، می‌پرسد که کیستم من/ مانند‌اگر او، سرگشته‌ای چشم‌دوخته به تاریکی‌ها/ هیچ چیز مرا آرامش نمی‌دهد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷، صص. ۱۴۵-۱۴۶). نازک‌الملائکه با به‌کار بردن دو واژه «ظلام» و «سلام»، جناس ناقص ایجاد کرده است. مترجم در زبان فارسی دو واژه «تاریکی‌ها» و «آرامش» را برای ترجمه «ظلام» و «سلام» به‌کار برده است. از آنجاکه میان «تاریکی‌ها» و «آرامش» جناسی وجود ندارد، مترجم در جبران این جناس در ترجمه «والذاتُ تسألُ من أنا» عبارت «خویشتن خویش من، می‌پرسد که کیستم من» را آورده است. میان دو واژه «خویشتن» و «خویش» جناس ناقص افزایشی وجود دارد. وقتی معادل فارسی واژگان جناس‌دار در زبان مبدأ با یکدیگر جناس ندارند، مترجم

می‌کوشد با ایجاد جناس در بخشی دیگر از متن، لحن کلی متن را حفظ کند و محدودیت زبان مقصد را در این بخش، در قسمتی دیگر از متن مقصد جبران کند.

أَيْنَ مَنْ يُفْنَىٰ وَيُحْيَىٰ وَيُعِيدُ/ يَتَوَلَّىٰ خَلْقَهُ طِفْلاً جَدِيداً/ غَسَلَهُ بِالزَّيْتِ وَالْكَبْرِيتِ/ مِنْ نَتْنِ الصَّدِيدِ (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷، ص. ۳۰۰).

کجاست آن که نابود می‌کند و زنده می‌کند و باز می‌گرداند/ و خلق خویش را به گونه طفلی تازه،/ عهده‌دار می‌شود/ شسته با روغن و گوگرد از گند زنگ‌خوردگی (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷، ص. ۱۵۸).

خلیل حاوی در قصیده «جسر» با آوردن دو واژه «جدید» و «صدید» جناس ناقص به‌وجود آورده است. کدکنی در ترجمه دو واژه «جدید» و «صدید»، «تازه» و «گندزدگی» را به‌کار می‌برد و با ایجاد واج‌آرایی در اثر تکرار حرف «گ»، به جبران حذف جناس، در شعر حاوی می‌پردازد. در اینجا مترجم با تبدیل جناس به واج‌آرایی، و به‌کارگیری جبران در نوع، تأثیر زیباشناختی متن را حفظ می‌کند.

۴-۱-۲. وزن و قافیه

هر زبانی دارای عناصر ویژه خود است که ترجمه دقیق آن عناصر ناشدنی است، ولی در ترجمه شعر، وزن و قافیه بیشتر در کانون توجه قرار دارد (آل بویه لنگرودی، ۱۳۹۲، ص. ۱۹). شفیعی کدکنی موسیقی شعر را «سبب رستاخیز کلمه‌ها و تشخیص واژه‌ها» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱، ص. ۸) معرفی می‌کند. همچنین وی به ۱۵ کارکرد قافیه در شعر اشاره می‌کند، مانند: تأثیر موسیقایی، بخشیدن تشخیص به کلمات خاص شعر، کمک به تداعی معانی، توسعه تصویرها و معانی و ... (همان، ص. ۶۲). باتوجه به اهمیت وزن و قافیه، مترجم شعر باید بکوشد تأثیر وزن و قافیه شعر مبدأ را در ترجمه منتقل کند. از آنجاکه بنا به گفته خواجه نصیرالدین طوسی، «اوزان اشعار و ایقاعات مستعمل، به حسب اختلاف امم مختلف است» (نصیرالدین طوسی، ۱۳۸۹، ص. ۵)، مترجم نمی‌تواند از همان اوزان شعر مبدأ در زبان مقصد استفاده کند. بنابراین گاهی ناچار است با درپیش گرفتن راهکارهایی در ترجمه به جبران تأثیر وزن شعر مبدأ بپردازد.

نزار قبانی در مقطع ذیل از تکرار تفعیله فعولن استفاده کرده است. مترجم می‌تواند در جبران افت معنی ناشی از وزن شعر، در ترجمه، تقطیع ابیات را دگرگون کند و بخشی از محتوای یک سطر از مقطع را به سطر دیگر منتقل کند:

علی صدر قیثارة باکیه / تموت / و تولدُ اسبانیه. (قبانی، لا. ت، ج. ۱/ص. ۵۵۷).

بر سینه گیتاری گریان / می‌میرد و زنده می‌شود / اسپانیا (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷، ص. ۱۳۰).

همچنین مترجم می‌تواند با تقطیع متفاوت واحدها و افزودن یک مقطع، به جبران حذف قافیه در ترجمه بپردازد:

لو أئی... لو أئی... بَحَارُ / لو أحدُ یمنحنی زورقُ / أرسیتُ قلوعی کل مساء / فی مرفأ عینیک الأزرُق... (قبانی، لا. ت، ج. ۱/ص. ۴۷۹).

ای کاش من ای کاش من دریانوردی بودم / یا کسی بود که زورقی به من می‌داد / تا هر شب / بادبان خویش را برفرازم / در بندر چشم‌های کبود تو ... (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷، ص. ۱۲۷).

۴-۱-۳. واج‌آرایی

برخلاف زبان عادی که در آن هیچ رابطه‌ای میان آواهای واژگان و معنای آن‌ها نیست، در شعر کاربرد الگوهای ویژه آوایی با نوع پیام و سخن ادبی بی‌ارتباط نیست و این الگوها جزو پیام یا مکمل پیام به‌شمار می‌آیند. آمیختگی الگوهای ویژه آوایی با الگوهای عادی زبانی به‌منظور آفریدن پیام ادبی، ترجمه شعر را به زبانی دیگر بی‌نهایت دشوار و چه‌بسا ناشدنی می‌کند. (لطفی‌پور ساعدی، ۱۳۹۴، صص. ۱۴۱-۱۴۲).

مترجم باید به تأثیرات آوایی حساس باشد تا دریابد یک تأثیر آوایی خاص عمداً به کار رفته یا تصادفی رخ داده است و بتواند به‌درستی آن را به زبان دیگری برگرداند؛ هرچند قرار نیست از همان آواها در ترجمه‌اش استفاده کند. مشکل انتقال تأثیرات آوایی بدون تغییر بیش از حد معنی، از جمله دلایلی است که باعث شده بسیاری از اشعار قافیه‌دار به‌شکل شعر سپید یا شعر بی‌قافیه ترجمه شوند (فاست، ۱۳۹۷، صص. ۲۸-۴۱). می‌توان با بهره‌گیری از آواها

در متن مقصد افت تأثیر متن مبدأ را جبران کرد (Hervey & Higgins, 2002, p.47).
نمونه‌هایی از این جبران در ترجمه شفيعی کدکنی ملاحظه می‌شود:

أجراسُ بُرِحَ ضاع في قرارة البَحْر/ الماء في الجرار، والغروبُ في الشَّجَر/ وتنضحُ الجرارُ
أجراسًا من المطر/ بلورها يذوبُ في أنين (سياب، ۲۰۱۴، ص. ۱۰۷).

زنگ‌های برجی گمشده در ته دریا/ آب در سبو و غروب روی درختان/ و سبو که لبریز
می‌شود از صدای زنگ باران/ و بلور قطره‌ها که آب شود در این زرمه و زاری (شفيعی
کدکنی، ۱۳۸۷، ص. ۱۸۰).

سیاب در عبارت شعری بالا از تکرار حرف «راء» و «جیم» بهره برده است. در ترجمه
حرف «راء» تکرار شده، ولی به علت اختلاف دو زبان عربی و فارسی در واژگان، امکان تکرار
حرف «ج» که در زبان عربی بر شدت و فعال بودن دلالت می‌کند (عباس، ۱۹۹۸، ص. ۱۰۶)،
فراهم نبوده است؛ از این رو، مترجم از تکرار حرف «ز» که برای شدت و فعال بودن به کار
می‌رود (همان، ص. ۱۳۹) در جبران حذف تکرار حرف «ج» استفاده کرده است.

۴-۱-۴. تکرار

شاعر معاصر با استفاده از عنصر تکرار، در پی تثبیت اندیشه‌های خود در ذهن مخاطب است.
تکرار واژه‌ها از روی آگاهی و دقت شاعر است و نباید در ترجمه از آن‌ها چشم‌پوشی کرد.
(آل بویه لنگرودی، ۱۳۹۲، ص. ۳۵). گاهی پیش می‌آید که وزن و ساختار ترجمه شعر مانع از
آوردن تکرارهای شعر اصلی در ترجمه می‌شود. در این صورت، مترجم می‌تواند با در نظر
گرفتن تأثیری که تکرار یک واژه یا عبارت در شعر اصلی دارد، به تکرار واژه یا عبارت‌هایی
بپردازد که در متن اصلی نیامده‌اند، ولی می‌توان با استفاده از آن‌ها تأثیر مشابه متن اصلی
را بر مخاطب ایجاد کرد.

هل مرَّ بنا زمنٌ؟ أمْ حُضْنَا اللّازمنا؟/ مرت ايام/ أيامٌ تُثقلها أشواقى. أين أنا؟/ ما زلتُ أحدقُ
في السَّلْمِ/ والسلم يبدأ لكن أين نهائيه؟ (الملائكة، ۱۹۹۷، ج. ۲/صص. ۱۱۰-۱۱۱).

آه، می‌پرسم از تو من اکنون/ بر من و تو زمان را گذر بود؟/ یا که در بی‌زمان غرقه بودیم/ در فراخا و ژرفای اوهام؟/ روزهایی گرانبار از شوق/ من کجایم؟/ همچنان خیره در نردبان، آه! (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷، ص. ۱۴۲).

نازک‌الملائکه پس از آوردن جمله «هل مرُّ بنا زمنٌ» با تکرار فعل «مرَّت» در قصیده «نهایة السلم» افسوس و اندوه خود را بیان می‌کند. مترجم در ابتدای این مقطع، از ترجمه «مرَّت آیام» خودداری کرده، ولی در ترجمه، دو بار واژه «آه» را تکرار کرده است، درحالی‌که در متن اصلی «آه» موجود نیست. مترجم با استفاده از تکرار واژه «آه» به بیان اندوه و افسوس می‌پردازد و افت معنی ناشی از حذف تکرار «مرُّ» را جبران می‌کند.

آه ما أقدم هذا التسجيل الباکی / والصوت قديم؛ / الصوت قديم / مازال يولول في الحاکی. / الصوت هنا باقٍ؛ أمّا «ذات» الصوت: / القلب الذائب إنشادا / والوجه الساهم كالألحلام، فقد عادا / شبحاً في مملكة الموت - / لا شيء - هناك .. مع العدم (سیاب، ۲۰۱۷، ص. ۶۰).

آه این صدا، صدای گرامافون/ این صفحه قدیمی/ تکرار می‌شود، ولی آن کس که خوانده است/ آیا کجاست اینک؟/ آن قلب، قلب عاشق/ که پشت این صدا بود، اکنون/ پرهیب محو و دوری است در کشور عدم (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷، ص. ۱۷۸).

کدکنی از ترجمه تکرار جمله «والصوت قديم» در شعر اصلی خودداری کرده است و برای جبران این حذف، به تکرار واژه «قلب» روی آورده که در متن اصلی تنها یکبار به کار رفته است.

۴-۲. سطح واژگانی

زبان‌شناسان بر این باورند که هرگز یک واژه، حتی در یک زبان، به‌طور دقیق یک معنی را دو بار ایفا نمی‌کند. واژگان در شعر وضعیت پیچیده‌تری دارند، چراکه شاعران به معانی روزمره و کاربردی واژه بسنده نمی‌کنند. شاعران معنای ژرف واژه را در نظر می‌گیرند و به تصاویر نهفته درون آن توجه می‌کنند که ابعاد تاریخی، کلامی، ضمنی و سطوح کاربردی را شامل می‌شود (الإمام و عبدالعزيز، ۲۰۱۴، ص. ۲۱۱). گاهی مترجم به علت اختلاف واژگان زبان مبدأ و مقصد نمی‌تواند معنای ضمنی واژه را در متن مقصد بیاورد و افت معنی پیش می‌آید. در این حالت می‌تواند تأثیر مدنظر را در بخش دیگری از متن مقصد جبران کند.

أنا في محلىّ / وسمفونية الأصابع هناك / تحصدنى... / تشيلنى... / تحطنى... / على تورة
الأندلسية (قباني، لا. ت، ج. ۳/ص. ۵۳۲).

من در اینجا / و سمفونی سرانگشتان در آنجا / مرا می‌درود / مرا به اوج می‌برد / مرا فرو
می‌افکند / بر شلیته‌ای اندلسی (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷، صص. ۱۲۸-۱۲۹).

نزار قبانی در اینجا از واژه کم‌کاربرد «تشیلنی» استفاده کرده و مترجم در ترجمه آن
از عبارت رایج «مرا به اوج می‌برد» بهره گرفته و در جبران عدم تطابق کاربرد این واژگان،
در ترجمه «توره» به جای دامن از واژه عامیانه و کم‌کاربرد «شلیته» استفاده کرده است که
به معنای دامن چین‌داری است که زنان می‌پوشند.

فیدلهمّ فی دمی حنین / إلی رصاصة یشقّ ثلجها الزّوام / أعماق صدری، کالجحیم یُشعل
العظام / أو لو عدوت أعضد المكافحین / أشد قبضتی ثم أصفع القدر / أود لو غرقت فی دمی إلی
القرار (سیاب، ۲۰۱۴، ص. ۱۰۹).

و ظلمتی در خونم زبانه می‌کشد / در اشتیاق گلوله‌ای که یخ‌های ناگهانش اعماق سینه‌ام را
بشکافتد / و همچون دوزخی استخوان‌ها را شعله‌ور کند / دلم می‌خواهد که به یاری پیکارگران
شتابم / و پس‌گردنی سختی بزنم به روزگار / دلم می‌خواهد که غرقه شوم / به ژرفاژرف خون
خویش (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷، ص. ۱۸۲).

کدکنی در ترجمه واژه کم‌کاربرد «زوام» از واژه رایج «ناگهان» استفاده کرده و برای
جبران عدم تطابق کاربرد این دو واژه، واژه کم‌کاربرد «ژرفاژرف» را آورده است. بنابراین
مترجم شعر معاصر عربی به فارسی می‌تواند برای جبران افت معنی ناشی از اختلاف
واژگان دو زبان مبدأ و مقصد، در بخشی دیگر از متن از واژگانی استفاده کند که بار معنایی
واژگان متن اصلی را به متن مقصد منتقل می‌کنند.

۴-۳. سطح تصویری

«تصرف ذهنی شاعر در مفهوم طبیعت و انسان و این کوشش ذهنی او برای برقراری نسبت
میان انسان و طبیعت، چیزی است که آن را «خیال» یا «تصویر» می‌نامیم و عنصر معنوی

شعر، در همهٔ زبان‌ها و در همهٔ ادوار، همین خیال و شیوهٔ تصرف ذهن شاعر در نشان دادن واقعیات مادی و معنوی است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵، ص. ۲).

از دیدگاه باشلار، عناصر چهارگانه (آب، آتش، خاک و هوا) در ضمیر نهفتهٔ بشر، تأثیر عمیق و دور و درازی دارند و تخیلات آدمی براساس این عناصر استوار است (باشلار، ۱۹۴۹، ترجمهٔ ستاری، ۱۳۷۸، صص. ۵-۶). باشلار به عنصر آتش به‌طور ویژه توجه داشته و در این زمینه کتاب *روان‌کاوی آتش* را نگاشته است. از نگاه او، هر کلام شوریده‌ای آتشی نهفته و سوزان در خود دارد و تمامی عناصر در تصاویر ادبی، برای جان گرفتن به اندکی آتش نیاز دارند (خطاط، ۱۳۸۲، ص. ۱۵۱).

مَرَّتْ أَيَّامٌ مَنْطَفَاتٍ / لَمْ تَلْتَقِ لَمْ يَجْمَعْنَا حَتَّى طَيْفُ سَرَابٍ / وَأَنَا وَحْدِي، أَقْتَاتُ بَوَاقِ حُطَى الظلمات / خَلْفَ رُجَاكِ النَّافِذَةِ الْفِطْرَةِ، خَلْفَ الْبَابِ / وَأَنَا وَحْدِي..... (الملائكة، ۱۹۹۷، ج. ۲/ص. ۱۱۰).
روزهای فرومرده بگذشت / یکدیگر را ندیدیم، حتی / در سرابی ز رؤیای دوری / تیره و تار و تنها، در اینجا / زیر گامِ ظلامی ازینسان / پشت این در / پشت این پنجره، پشت شیشه (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷، ص. ۱۴۱).

در مقطع شعری بالا، شاعر از واژهٔ «منطفئات»، به‌منزلهٔ صفت برای «ایام» استفاده کرده است. «منطفی» برای آتش خاموش‌شده به‌کار می‌رود. مترجم در ترجمهٔ «منطفئات» واژهٔ «فرومرده» را به‌کار برده است. «منطفئات» در شعر اصلی به فقدان عنصر آتش اشاره می‌کند؛ ولی واژهٔ «فرومرده» این تصویر را دربر ندارد. برای جبران این تصویر در ادامه، مترجم عبارت «تیره و تار» را به‌کار می‌برد؛ درحالی‌که در شعر اصلی چنین عبارتی دیده نمی‌شود. «تیره و تار» نیز به فقدان عنصر آتش اشاره می‌کند و مترجم با استفاده از این عبارت به جبران فقدان عنصر آتش در ترجمهٔ «منطفئات» پرداخته است.

۴-۴. سبک شاعر

سبک یکی از مشخصه‌هایی است که ترجمهٔ شعر را از دیگر اقسام ترجمه متمایز می‌کند، چراکه خوانندگان انتظار دارند آن دسته از مشخصاتی را در ترجمهٔ شعر ببینند که معلوم می‌کند متن مذکور متعلق به شاعر به‌خصوصی است. تحلیل سبک به مترجم کمک می‌کند تا در فرایند تصمیم‌گیری در سطح خرد، اولویت‌هایی را تعیین کند (بیکر و سالدینا، ۱۳۹۶، ص.

۲۵۷). سبک هر نویسنده با واژگانی که انتخاب می‌کند و با شیوه کتار هم نشانند آنها مشخص می‌شود (خزاعی‌فر، ۱۳۹۶، ص. ۵). تفاوت سبک نویسنده و مترجم می‌تواند موجب افت معنی شود، چراکه انتخاب واژگان و شیوه چیدمان آنها در کنار یکدیگر معانی متفاوتی را ایجاد می‌کند. از آنجاکه سبک هر نویسنده در زبانی که می‌نویسد، قابل‌تعریف و ارزیابی است، تفاوت میان سبک نویسنده و سبک مترجم امری گریزناپذیر است. به همین علت، سبک‌ها «قابل انتقال» نیستند، بلکه با شرط نسبیّت می‌توان آنها را در زبانی دیگر «بازآفرینی» کرد (خزاعی‌فر، ۱۳۹۶، ص. ۱۶).

در بازآفرینی، جمله متن اصلی با تغییر در ساختار یا با ساختار دیگری ترجمه می‌شود. گاهی در بازآفرینی، مترجم نه فقط ساختار جمله، بلکه مفهوم جمله را از منظر دیگری می‌نویسد؛ تا آنجاکه تطابق یک‌به‌یک میان ارکان متن اصلی و ارکان جمله ترجمه‌شده از میان می‌رود (دل‌زنده‌روی، ۱۳۹۵، صص. ۱۵۳، ۱۵۴). مترجم به منظور انتقال صحیح و روان معنی، ضمن وفاداری به معنای متن مبدأ، با توجه به ساختارهای متن مقصد، دست به بازآفرینی در حوزه شکل می‌زند. وجه تمایز بازآفرینی و آفرینش ادبی در این است که وفاداری در آفرینش ادبی جایی ندارد. مترجم شعر برای آفرینش خلاق هر اثر باید محتوا را در ساختاری بدیع و زیبا ارائه دهد (انصاری، ۱۳۹۷، صص. ۱۴۳-۱۴۴). هرگاه در ترجمه، به شکل جزئی بازآفرینی انجام می‌شود، مترجم به دنبال آن است که ترجمه تأثیری مشابه متن اصلی بر مخاطب داشته باشد. برای تشخیص میزان موفقیت مترجم در این زمینه، از ذوق بهره گرفته می‌شود و برای این کار قاعده تعیین‌کننده‌ای وجود ندارد. تنها ملاکی که مشخص می‌کند، علیرغم بازآفرینی، متن مقصد هنوز ترجمه قلمداد می‌شود این است که متن مقصد شرط بازتابندگی^{۱۵} را رعایت کرده باشد (ایکو، ۲۰۱۲، صص. ۱۷۳-۱۷۴).

لم یسقط ظلُّ يدِ القدر/ بین القلین؟ لِمَ انتزع الزمن القاسی؛/ من بین یدیْ وأنفاسی،/ یمناک؛!
 وکیف ترکتک تبّعدین .. کما/ تتلاشی الغنوة فی سمعی .. نغمأ .. نغمأ؟! (سیاب، ۲۰۱۷، ص. ۶۰)

این دست سرنوشت، میان دو دل، چرا/ حایل شده است و فاصله افکنده‌ست/ دست تو را
 برای چه غارت کرده‌ست/ از بین دست‌ها و نفس‌های من؟ چون شد که دور گشتی از من/ مثل
 صدای محوی، در دور دست‌ها؟ (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷، صص. ۱۷۷-۱۷۸).

در مقطع فوق، مترجم به منظور حفظ سبک شعری متن، با تغییر در ساختار جمله، دست به بازآفرینی زده است. در ترجمه «وکیف ترکتک تبتعدین»، به جای عبارت «چگونه تو را رها کردم درحالی که دور می‌شدی» از جمله «چون شد که دور گشتی از من» استفاده کرده است. مرت أيامٌ/ لم نلتق، أنت هناك وراء مدى الاحلام/ فی أفق حفاً به المجهولٌ/ وأنا امشی، وأری، وأنا مٌ/ أستنفذُ أيامی وأجرُ غدی المعسولُ/ فيفرُّ الى الماضي المفقودُ/ أيامی تأكلها الآهات متى ستعود؟/ مرت أيامٌ لم تتذكرُ أن هناك/ فی زاويةٍ من قلبك حباً مهجوراً/ عضت فی قدمیه الاشواک/ حبا يتضرعُ مذعوراً/ هبْ النورا (الملائكة، ۱۹۹۷، ج. ۲/ صص. ۱۱۱-۱۱۲).

روزی از این‌سان گذر کرد/ خالی از گفت‌وگوها و دیدار/ تو، در آنسوی احلام و رؤیا/ من روان جست‌وجوگر، به هر سوی/ گاه در خواب/ گاه بیدار/ پشت سر می‌نهم روزها را/ تا بجویم/ چهر فردای شیرین خود را/ لیک، فردا گریزان سوی دور/ سوی بگذشته پار و پیرار/ آه! کی باز می‌گردد، ای دوست/ عمر بگذشته و آن روزهایم؟/ روزها رفت و یادی نکردی/ زانچه در گوشه قلب تو بود/ کودک عشقی از یاد رفته/ خارهایش به پاها خلیده/ می‌کند شکوه از بیقراری/ پرتوی، از نگاهی، برو بخش! (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷، صص. ۱۴۲-۱۴۳).

در ترجمه این مقطع، مترجم «مرت أيام» را «روزی از این‌سان گذر کرد» ترجمه کرده و «فی أفق حفاً به المجهول» را ترجمه نکرده است. در ترجمه «وَأَنَا امشِي، وَأَرِي، وَأَنَا مٌ»، «من روان جست‌وجوگر، به هر سوی» را آورده است. قید «به هر سوی» در متن اصلی دیده نمی‌شود. «أَنَا مٌ»، «گاه در خواب» ترجمه شده و عبارت «گاه بیدار» افزوده شده است، درحالی‌که در متن اصلی یافت نمی‌شود. در ترجمه «فيفرُّ الى الماضي المفقودُ/ أيامی تأكلها الآهات متى ستعود؟» مترجم در ترجمه «الماضي المفقود»، «بگذشته پار و پیرار» را آورده است. پار به معنای سال گذشته و پیرار به معنای سال پیش از پارسال آمده است. شاعر با واژه مفقود بر سپری شدن روزگار تأکید می‌کند و مترجم با آوردن دو واژه پار و پیرار سپری شدن روزگار را به مخاطب القا می‌کند. «أيامی تأكلها الآهات متى ستعود؟» نیز به شکل «آه! کی باز می‌گردد، ای دوست/ عمر بگذشته و آن روزهایم؟» ترجمه شده است. در این بخش، استعاره مکنیه «أيامی تأكلها الآهات» ترجمه نشده و شاعر به آوردن واژه «آه» بسنده کرده است. در پایان جمله، منادای «ای دوست» آمده است؛ درحالی‌که در متن اصلی این منادا وجود ندارد. نازک‌الملائکه در شعر از واژه کودک استفاده نکرده، ولی مترجم با آوردن واژه

کودک، استعاره مکنیه را به تشبیه تبدیل کرده است. همان‌طور که مشخص است، مترجم در ترجمه این بخش از شعر، چندین عبارت افزوده است که در متن اصلی وجود ندارد و مواردی را از متن اصلی ترجمه نکرده است. تمامی این تغییرات، حاکی از آن است که مترجم با آفرینش ادبی، سبک شعر را در متن مقصد حفظ کرده است تا تأثیری مشابه متن اصلی بر خواننده ترجمه داشته باشد.

۴-۵. سطح فرهنگی

مترجم قادر است نقش‌هایی بسیار فراتر از آنچه در نگاه سنتی به مترجم تصور می‌شد، برعهده بگیرد. او صرفاً برگرداننده متن به زبان مقصد نیست، بلکه نقش پل ارتباطی میان فرهنگ‌ها، تسهیل‌کننده ارتباط بین فرهنگی، سفیر فرهنگی و راهنما را برعهده می‌گیرد (بلوری، ۱۳۹۶، ص. ۲۱۱). از این رو، مترجم برای فهم درست، دقیق و علمی متن باید از بافت فرهنگی متن زبان مبدأ آگاهی داشته باشد تا بتواند معنی را به‌خوبی انتقال دهد و در این راستا از واژه‌هایی استفاده کند که از فیلتر بافت فرهنگی عبور کرده باشند و هم‌پای واژه‌های متن مبدأ قرار گیرند (مزبان، ۲۰۰۴، ترجمه ترکاشوند، ۱۳۹۴، ص. ۶۷). از آنجاکه ادبیات بازتاب عمیق فرهنگ و سنت‌های اجتماعی ملت‌هاست، به طریق اولی شناخت فرهنگ، برای ترجمه متون ادبی ضروری است. (حدادی، ۱۳۸۴، صص. ۷۰-۷۱). در ترجمه آثار ادبی، درک برخی مطالب فرهنگی که برای مخاطبان در زبان مبدأ واضح است، برای مخاطبان زبان مقصد دشوار می‌شود. تبدیل زبانی در ترجمه به‌ناچار به افت فرهنگی منجر می‌شود که آن را «قصور فرهنگی»^{۱۶} می‌نامند. برای اینکه خوانندگان زبان مقصد تأثیری مشابه با خوانندگان زبان مبدأ را دریافت کنند، قصور فرهنگی باید در ترجمه جبران شود. مترجم باید پس از تشخیص قصور فرهنگی متن و درک اهداف اصلی متن، بافت فرهنگی صحیح و مناسبی برای خوانندگان زبان مقصد فراهم کند (Jing, 2015, pp. 11- 13)

التاجر /..هل أعرف علم الغیب؟/ أسأل مولانا الواعظ/ الفلاح/ هل تعرف یا مولانا؟ (عبد الصبور، ۱۹۹۶، ص. ۷).

بازرگان: مگر علم غیب دارم/ از حضرت واعظ بپرس./ دهقان: مولانا! شما می‌دانید؟

(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷، ص. ۲۳۹). در فرهنگ عربی واعظان دینی را با اصطلاح «مولانا» مورد خطاب قرار می‌دهند و این اصطلاح در زبان فارسی رایج نیست. مترجم در ترجمه گفته دهقان از «مولانا» استفاده کرده و در ترجمه گفته است بازرگان، به جای «مولانا» واژه «حضرت» را می‌آورد که در فرهنگ زبان فارسی برای واعظان دینی به کار می‌رود. مترجم با آوردن معادل فرهنگی، تصور فرهنگی ناشی از کاربرد اصطلاح «مولانا» در متن مقصد را جبران کرده است. وَاَنَا قَرَّادٌ / آخِرُ / وَأَنَا حَدَّادٌ / ثَالِثٌ / وَأَنَا حَجَّامٌ / رَابِعٌ / وَأَنَا خَدَامٌ فِی حَمَامٍ (عبد الصبور، ۱۹۹۶، صص. ۸-۹).

من یک لوطی انتربازم. / دیگری: / من آهن‌گرم. / سومی: / من یک حجامت‌گرم. / چهارمی: / من یک کیسه‌کش حمام (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷، ص. ۲۴۱).

در ترجمه این بخش از شعر صلاح عبدالصبور، مترجم برای واژه «قرآد»، «لوطی انترباز» را آورده است تا در فرهنگ فارسی به خوبی، هرزگی شخص میمون‌باز را به مخاطب برساند. در اینجا مترجم با ارائه توضیح بیشتر از افزایش جبرانی بهره گرفته است.

جدول ۱: جایگاه‌های افت معنی در ترجمه شعر معاصر عربی به فارسی و راهکارهای جبران آن

Table 1: The positions of meaning loss and its compensation mechanisms in translating the contemporary Arabic poetry into Persian

راهکارهای جبران	جایگاه‌های افت معنی	
استفاده از جناس در بخشی دیگر از ترجمه	جناس	سطح آوایی
استفاده از واج‌آرایی	وزن و قافیه	
تقطیع متفاوت واحدها	واج‌آرایی	
افزودن مقطع	تکرار	
ایجاد واج‌آرایی با حرفی دیگر	سطح واژگانی	
تکرار واژه یا عبارتی دیگر	سطح تصویری	
استفاده از واژگانی با همان بار معنایی در بخشی دیگر از متن	سطح سبک	
ایجاد تصویر مدنظر شاعر در بخشی دیگر از متن	سطح فرهنگی	
بازآفرینی		
آفرینش ادبی		
استفاده از معادل فرهنگی		
ارائه توضیح و استفاده از افزایش جبرانی		

۵. نتیجه

با بررسی آرای برخی از صاحب‌نظران حوزه ترجمه درباره افت معنی در ترجمه و راهکارهای جبران آن، مشخص شد که در ترجمه و به‌ویژه ترجمه شعر، افت معنی رخ می‌دهد و مترجم می‌تواند این افت را جبران کند. با جبران، آنچه به یک حالت در زبان مبدأ بیان می‌شود، در زبان مقصد، به حالت دیگری تبدیل می‌شود تا متن مقصد بتواند تأثیری مشابه متن اصلی بر مخاطب داشته باشد. در ترجمه شعر عربی به فارسی، اختلاف عناصر آوایی، واژگانی، تصویری و فرهنگی زبان فارسی و عربی و تفاوت میان سبک شاعر و مترجم می‌تواند باعث افت معنی در سطوح آوایی، واژگانی، تصویری، سبکی و فرهنگی شود. پژوهش حاضر برای جبران این افت، راهکارهای ذیل را ارائه می‌دهد:

- در سطح آوایی، ممکن است در ترجمه جناس، وزن و قافیه، واج‌آرایی و تکرار، افت معنی رخ دهد. وقتی معادل فارسی واژگان جناس‌دار در زبان مبدأ با یکدیگر جناس ندارند، مترجم می‌تواند با ایجاد جناس در بخشی دیگر از متن یا با استفاده از دیگر صنایع زبانی همچون واج‌آرایی، لحن کلی شعر عربی را به متن فارسی منتقل کند. در ترجمه وزن و قافیه نیز با توجه به اهمیتی که این دو عنصر در شعر دارند، مترجم باید بکوشد تأثیر وزن و قافیه شعر معاصر عربی را در متن فارسی منتقل کند. اختلاف واژگان و اوزان شعر عربی و فارسی مانع از این می‌شود که مترجم از قافیه و وزن شعر اصلی استفاده کند و برای جبران افت ناشی از ترجمه‌ناپذیری وزن و قافیه، می‌تواند از تقطیع متفاوت سطرها در ترجمه شعر، بهره بگیرد. اختلاف واژگان دو زبان ممکن است موجب ترجمه‌ناپذیری واج‌آرایی شود و این امکان برای مترجم فراهم است که با تکرار حرفی دیگر که از ویژگی‌های معنایی حرف تکرار شده در زبان مبدأ برخوردار است، در بخشی دیگر از متن مقصد واج‌آرایی ایجاد کند و به جبران ترجمه‌ناپذیری این صنعت زبانی بپردازد. همچنین مترجم می‌تواند با در نظر گرفتن هدف از تکرار یک واژه یا عبارت در شعر اصلی، به تکرار واژه یا عبارتی دیگر در ترجمه بپردازد که در متن اصلی نیامده است، ولی مترجم با استفاده از آن تأثیری همانند شعر عربی بر مخاطب ایجاد می‌کند.

- در سطح واژگانی، مترجم می‌تواند افت معنی پیش‌آمده در یک واژه را در واژه دیگری از متن مقصد جبران کند که در بردارنده بار معنایی واژه ترجمه‌ناپذیر در متن اصلی است.

- ممکن است محدودیت‌هایی همچون اختلاف وزن شعر و ترجمه آن و تفاوت واژگان زبان مبدأ و مقصد و... باعث شود تصویر موجود در شعر اصلی در ترجمه منتقل نشود؛ در این صورت، مترجم می‌تواند در بخشی دیگر از ترجمه تصویرهای مدنظر شاعر را انتقال دهد.

- اختلاف سبک شاعر و مترجم باعث می‌شود واژگان و نحوه چینش آن‌ها در شعر اصلی با ترجمه آن تفاوت داشته باشد و این امر افت معنی را به دنبال دارد. بازآفرینی و آفرینش ادبی راهکارهای پیشنهادی برای جبران افت معنی در سطح سبک هستند.

- از آنجا که مخاطبان متن مقصد همانند مخاطبان متن مبدأ با مسائل فرهنگی شعر عربی آشنایی ندارند، در سطح فرهنگی می‌توان با آوردن معادل فرهنگی و توضیح بیشتر و افزایش جبرانی، قصور فرهنگی را در ترجمه شعر جبران کرد.

بنابراین مترجم شعر عربی به زبان فارسی می‌تواند به‌منظور ایجاد تعادل پویا میان متن مبدأ و متن مقصد، افت ترجمه را به دو شیوه کلی جبران کند:

- به‌کارگیری جبران در نوع: با استفاده از دیگر ابزارهای زبانی متن مقصد، تأثیری مشابه شعر عربی بر خواننده ترجمه ایجاد کند.

- به‌کارگیری جبران در محل: تأثیر مدنظر را در جای دیگری از متن مقصد جبران کند و با این کار محدودیت زبان مقصد را در یک بخش، در قسمتی دیگر از آن جبران کند.

۶. پی‌نوشت‌ها

1. loss
2. compensation
3. Umberto Eco
4. mode
5. transposition
6. assonance
7. recreating
8. Peter Newmark
9. alliteration
10. rhyme
11. George Steiner
12. compensation in kind
13. compensation in place

14. Fritz Güttjnger
15. reflexive
16. cultural default

۷. منابع

- آل بویه لنگرودی، ع.ع. (۱۳۹۲). چالش‌های ترجمه شعر از عربی به فارسی: با بررسی اشعاری از نزار قبانی، بدر شاکر سیاب و نازک‌الملانکه. *پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۷، ۱۳-۴۰.
- انصاری، ن. (۱۳۹۷). وفاداری، بازآفرینی یا آفرینش ادبی در ترجمه شعر: بررسی مقابله‌ای شعر جامی و شعر فرزددق در مدح امام سجاد (ع). *پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۱۸، ۱۳۹-۱۷۰.
- ایکو، ا. (۲۰۰۳). *أن نقول الشيء نفسه تقريباً*. ترجمة أ. الصمعی (۲۰۱۲). بیروت: المنظمة العربية للترجمة.
- باشلار، گ. (۱۹۴۹). *روان‌کاوی آتش*. ترجمه ج. ستاری (۱۳۷۸). تهران: توس.
- بشیری، ع.، و محمدی، ا. (۱۳۹۷). میزان کارآمدی رهیافت‌های لفور در ترجمه شعر بین زبان عربی و فارسی. *جستارهای زبانی*، ۴، ۱۳۷-۱۵۶.
- بکار، ی.ح. (۲۰۰۱). *الترجمة الأدبية: إشكاليات ومزالق*. بیروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- بلوری، م. (۱۳۹۶). عاملیت مترجم در پانویس‌ها و یادداشت‌های مترجمان ادبی معاصر در ایران. *جستارهای زبانی*، ۶، ۱۱۹-۲۱۴.
- بیکر، م.، و سالدینا، گ. (۲۰۰۹). *دایرةالمعارف ترجمه*. ترجمه ج. کاشانیان (۱۳۹۶). تهران: نشر نو.
- پلامبو، گ. (۲۰۰۸). *اصطلاحات کلیدی در مطالعات ترجمه*. ترجمه ف. فرحزاد و ع. کریمزاده (۱۳۹۰). تهران: قطره.
- حدادی، م. (۱۳۸۴). *مبانی ترجمه*. تهران: رهنما.
- خزاعی فر، ع. (۱۳۹۶). سبک نویسنده و سبک مترجم. مترجم، ۶۳، ۳-۱۷.

- خطاط، ن. (۱۳۸۲). نیچه از نگاه باشلار. پژوهش‌نامه علوم انسانی، ۳۹ و ۴۰، ۵۸-۳۹.
- دل‌زنده‌روی، س. (۱۳۹۵). بازآفرینی جمله. مترجم، ۵۹، ۱۵۳-۱۶۰.
- السیاب، ب.ش. (۲۰۱۷). أزهار و أساطیر. المملكة المتحدة: هندای.
- السیاب، ب.ش. (۲۰۱۴). أنشورده المطر. القاهرة: هندای.
- شفیع کدکنی، م.ر. (۱۳۸۷). شعر معاصر عرب. تهران: سخن.
- شفیع کدکنی، م.ر. (۱۳۷۵). صور خیال در شعر فارسی (تحقیق انتقادی در تطور ایماژهای شعر پارسی و سیر نظریه بلاغت در اسلام و ایران). تهران: آگاه.
- شفیع کدکنی، م.ر. (۱۳۹۱). موسیقی شعر. تهران: آگاه.
- صلح‌جو، ع. (۱۳۹۵). از گوشه و کنار ترجمه. تهران: نشر مرکز.
- عباس، ح. (۱۹۹۸). خصائص الحروف العربیة ومعانیها. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
- عبد الصبور، ص. (۱۹۹۶). مأساة الحلاج. الإسكندرية: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- فاست، پ. (۲۰۰۳). ترجمه و زبان (تبیینی بر پایه نظریه‌های زبان‌شناسی). ترجمه ر. گندمکار (۱۳۹۷). تهران: نشر علمی.
- فرید، م.ش. (۲۰۱۴). من إشکالات الترجمة الأدبية وخصوصیتها الثقافية. مجاب الإمام و محمد عبد العزیز: الترجمة وإشکالات المثاقفة. الدوحة: منتدى العلاقات العربية والدولية.
- قبانی، ن. (لا.ت). الأعمال الشعرية الكاملة. ج ۱. بیروت: منشورات نزار قبانی.
- قبانی، ن. (لا.ت). الأعمال السياسية الكاملة. ج ۳. بیروت: منشورات نزار قبانی.
- گرجامی، ج. (۱۳۹۵). سیالیت نشانه‌های ادبی در ترجمه متن شعری (موردپژوهانه ترجمه دیوان آغانی مهیار دمشق ادونیس). پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی، ۱۵، ۱۶۵-۱۸۸.
- لطفی‌پور ساعدی، ک. (۱۳۹۴). درآمدی به اصول و روش ترجمه. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- ماندی، ج. (۲۰۱۲). معرفی مطالعات ترجمه: نظریه‌ها و کاربردها. ترجمه ع. بهرامی و ز. تاجیک (۱۳۹۴). تهران: رهنما.

- مزبان، ع.ح. (۲۰۰۴). *درآمدی بر معنی‌شناسی در زبان عربی*. ترجمه ف. ترکاشوند (۱۳۹۴). تهران: سمت.
- الملائكة، نازک (۱۹۹۷). *دیوان*. بیروت: دارالعودة.
- نصیرالدین طوسی، م. (۱۳۸۹). *معیار الأشعار*. شرح م. س. مفتی مرادآبادی. تصحیح م. فشارکی. تهران: مرکز پژوهشی میراث مکتوب.
- هتیم، ب. و ماندی، ج. (۲۰۰۴). *مرجعی پیشرفته برای ترجمه*. ترجمه م. جابر (۱۳۸۸). تهران: سمت.

References

- Abbas, H. (1998). *The characteristic of arabic letters and their Meanings*. Damascus: Arab Writers Union. [In Arabic]
- Abdel Sabour, S. (1996). *The tragedy of Hallaj*. Alexandria: The Egyptian Book Authority. [In Arabic]
- Ale Buye Langrudi, A. A. (2013). Challenges of poetry translation from Arabic into Persian by examining poems by Nizar Qabbani, Badr Shakir Sayyab and Nazok Al-Malaika. *Translation Researches in Arabic Language and Literature*. 7. 13- 40. [In Persian]
- Almalaika, N. (1997). *Poetry collection*. 2. Beirut: Dar Al Awda. [In Arabic]
- Ansari, N. (2018). Loyalty, recreation or literary creation in Poetry translation: A study of the confrontations of Jami Poetry and Farzadagh poetry in praise of Imam Sajjad (AS). *Translation Researches in Arabic Language and Literature*. 18.: 139- 170. [In Persian]
- Alsayyab, B.Sh. (2017). *Flowers and myths*. United Kingdom: Hindawi. [In Arabic]
- Alsayyab, B.Sh. (2014). *Rain song*. Cairo: Hindawi. [In Arabic]
- Bachelard, G. (1949). *The Psychoanalysis of Fire*. Translated by Sattari, J. (1999). (2nd ed.) Tehran: Tous. [In Persian].

- Baker, M & Saldanha, G. (2009). *Routledge encyclopedia of translation studies*. Translated by Kashanian, H. (2017). Tehran: Nashr-e now. [In Persian]
- Bakkar, Y. H. (2001). *Literary translation: problems and pitfalls*. Beirut: Arab Institute for Research & Publishing. [In Arabic]
- Bashiri, A. & Mohammadi, O. (2018). The effectiveness of Lefevere strategies in translating poetry between Arabic and Persian. *Language Related Research*. 9(4). 137- 156. [In Persian]
- BoLori, M. (2018). The Role of translator in the footnotes and notes of contemporary literary translators in Iran. *Language Related Research*. 8(6). 191-214. [In Persian]
- Delzendehtrooy, S. (2016). Recreating the sentence. *Translator*. 25(9). 153-160. [In Persian]
- Eco, U. (2003). *Saying almost the same thing: Translation Experiences*. Translated by Samai, A. (2012). Beirut: Arab Organization for Translation. [In Arabic]
- Farid, M.Sh. (2014). Among the problems of literary translation and its cultural specificity. Al Emam, M & Abdul Aziz, M. *Translation and Problems of Acculturation*. Doha: Arab and International Relations Forum. [In Arabic]
- Fawcett, P. (2003). *Translation and Language: Linguistic Theories Explained*. Translated by Gandomkar, R. (2018). Tehran: Elmi. [In Persian].
- Garjami, J. (2016). The Fluidity of signs in translating poetic texts: the case of "Aghany Mahyar Aldameshghy". *Translation Researches in Arabic Language and Literature*. 15. 165- 188. [In Persian]
- Haddadi, M. (2005). *Basics of translation*. Tehran: Rahnama. [In Persian]
- Hatim, B. & Munday, J. (2004). *Translation: An advanced resource book*. Translated by Jaber, M. (2014). (2nd ed.). Tehran: SAMT. [In Persian]
- Hervey, S & Higgins, I. (2002). *Thinking French translation: A Course in translation method: French to English*. London & New York: Routledge.

- Jing, L. (2015). Cultural compensation of translation from the perspective of relevance theory. *Cross-Cultural Communication*. 11(12), 10-14.
- Khttat, N. (2003). Nietzsche from Bachelard's Point of View. *Journal of Humanities*. 39 & 40, 39- 58. [In Persian]
- Khazaefar, A. (2017). Author style and translator style. *Translator*. 26(63): 3-17. [In Persian]
- Lotfipur Sa'edi, K. (2015). *An Introduction to Principles of Translation A Discoursal Approach*. (10th ed.) Tehran: Nashr-e Daneshgahi. [In Persian].
- Mazban, A.H. (2004). *An Introduction to Semantics in Arabic*. Translated by Torkashvand, F. (2015). Tehran: SAMT. [In Persian]
- Munday, J. (2012). *Introducing translation studies: Theories and applications*. Translated by Bahrami, A. & Tajic, Z. (2015). (3rd ed.).Tehran: Rahnama. [In Persian]
- Nasir al-din Tusi, M. (2011). *MIYAR AL-ASHAR*. Described by Mofti Moradabadi, M. S. Edited by Fisharaki, M. Tehran: Miras-e Maktoob. [In Persian]
- Newmark, P. (1988). *A textbook of translation*. New York: Prentice Hall.
- Palumbo, G. (2008). *Key Terms in Translation Studies*. Translated by Farahzad, F. (2011). (2nd ed.) Tehran: Ghatre. [In Persian]
- Qabbani, N. (n.d.). *Poetry collection*. Vol. 1. Beirut: Nizar Qabbani's Publications. [In Arabic]
- Qabbani, N. (n.d.). *Political poetry collection*. Vol. 3. Beirut: Nizar Qabbani's Publications. [In Arabic]
- Shafi'i Kadkani, M.R. (2008). *Contemporary Arabic Poetry*. (2nd ed.). Tehran: Sokhan. [In Persian]

- Shafi'i Kadkani, M.R. (1996). *Imagination in Persian Poetry (Critical Research on the Evolution of Images of Persian Poetry and the Course of Rhetoric Theory in Islam and Iran)*. (5th ed.). Tehran: Agah. [In Persian].
- Shafi'i Kadkani, M.R. (2012). *Music of Poetry*. (13th ed.) Tehran: Agah. [In Persian]
- Solhjoo, A. (2016). *Translation Here and There*. Tehran: Nashr-e- Markaz. [In Persian]
- Vinay, J.P. & Darbelnet, J. (1995). *Comparative stylistics of French and English. A methodology for Translation*. Amsterdam: Benjamins.