A study and Criticism of "The Arabic translations of Selected Contemporary Persian Short Stories" (selected short stories (Mahi Siah-e Cocholo) written by Samad Behrangi and the short story (Farsi Shakar Ast) written by Mohammed Ali Jamalzadeh)

Jasim Raddam Mahmoud, PHD
Dept. Of Persian Language /College of Languages/
University of Baghdad
Email: jassimraddam@colang.uobaghdad.edu.iq

DOI: 10.31973/aj.v1i137.1149

Abstract:

The connection between Persian literature and the Arabic has a long history. The beginning of the Iranian studies in the Arabic world goes back to the second half of the twentieth century after establishing departments for Persian literature in the Arabic universities. The Arabs, who specialize in the Iranian studies, study different types of Persian literature and the translation of contemporary Persian short stories becomes a priority in their research papers.

If we have a look at the books, essays, thesis and dissertation that have been written in the Persian short stories field in the Arabic countries, we find that the share of this type of literature is larger than any other literary type. The Arabs specialize in Iranian studies pay a great attention to this field. Despite the fact that dealing with Persian short stories in the Arabic world faces some obstacles in the beginning, it becomes a reason to make Arabic readers and those who are interested in the contemporary Persian stories more acknowledged even the number of them is little.

We deal in this research paper, both through study and criticism, "The Arabic translations of Selected Contemporary Persian Short Stories", in the context of different subjects such as a look at the translation of contemporary Persian short stories in the Arabic world and criticism and study of Arabic translation for selected short stories (Mahi Siah-e Cocholo) written by Samad Bahrangi and the short story (Farsi Shakar Ast) written Mohammed Ali Jamalzade.

Keywords: Arabic translation, translation criticism, contemporary short story, Mahi Siah-e Cocholo , Farsi Shakar Ast.

نقد ودراسة "الترجمات العربية لنماذج من القصص القصيرة الفارسية المعاصرة" ("السمكة السوداء الصغيرة" لصمد بهرنجي و "الفارسية سكر" لمحمد علي جمالزادة – أنموذجاً)

أ.م.د. جاسم ردام محمود
جامعة بغداد – كلية اللغات –
قسم اللغة الفارسية و أدابها
jassimraddam@colang.uobaghdad.edu.iq

(مُلَخَّصُ البَحث)

إن ارتباط الأدب الفارسي بالعالم العربي له تاريخ طويل، لكن بداية الدراسات الإيرانية في الدول العربية تعود إلى النصف الثاني من القرن العشرين. وذلك بعد إنشاء أقسام اللغة الفارسية وآدابها في الجامعات العربية، وقد درس العرب المختصون بالدراسات الإيرانية أنواعاً مختلفة من الأدب الفارسي وأصبحت ترجمة القصص القصيرة الفارسية المعاصرة أولوية في أبحاثهم.

وإذا ما نظرنا إلى الكتب والمقالات والأطروحات التي كتبت في مجال القصص الفارسية القصيرة في الدول العربية، نجد أن نصيب هذا النوع من الأدب أكبر من الأنواع الأدبية الأخرى. إذ أولى العرب المختصين بالدراسات الإيرانية هذه المسألة اهتماماً أكبر. فعلى الرغم من أن التعامل مع القصص القصيرة الفارسية المعاصرة في العالم العربي كان قد واجه معوقات منذ البداية، لكنه على الأقل كان سبباً في أن يكون لدى القرّاء العرب والمهتمين بالأدب القصصي الفارسي المعاصر، وبخاصة القصص القصيرة، اطلاعاً وإن كان قليلاً.

لقد تناولنا في هذا البحث بالدراسة والنقد "الترجمات العربية لنماذج من القصص القصيرة الفارسية المعاصرة" في إطار موضوعات متنوعة مثل نظرة على ترجمة القصص القصيرة الفارسية المعاصرة في العالم العربي، ونقد ودراسة الترجمات العربية لنماذج مختارة من القصة القصيرة (ماهى سياه كوچولو) لصمد بهرنگى والقصة القصيرة (فارسى شكر است) لسيد محمد على جمالزاده.

الكلمات المفتاحية: الترجمة العربية ، نقد الترجمة ، القصة القصيرة المعاصرة ، السمكة السوداء الصغيرة ، الفارسية سُكَّر.

نقد و بررسی ترجمه‌های عربی به نمونه‌هایی از داستان‌های کوتاه معاصر فارسی ("ماهی سیاه کوچولو" از صمد بهرنگی و "فارسی شکر است" از محمدعلی جمالزاده- بررسی نمونه‌ای)

- چکیده

ارتباط دادن زبان و ادبیات فارسی با جهان عرب تاریخ دیرینه‌ای دارد ، ولی آغاز مسئله‌ی ایران‌شناسی در کشورهای عربی به نیمه‌ی دوم سده‌ی بیستم برمی‌گردد. بلا فاصله پس از بنیانگذاری بخش‌های زبان و ادبیات فارسی در دانشگاه‌های عربی ، ایران‌شناسان عرب به بحث و بررسی انواع ادبی فارسی پرداخته‌اند و ترجمه‌ی داستان‌های کوتاه معاصر فارسی در اولویت تحقیقات آن‌ها قرار گرفت.

با نگاهی به کتاب‌ها و مقاله‌ها و پایانامه‌های حوزه‌ی داستان‌های کوتاه فارسی در کشورهای عربی درمی‌یابیم که سهم این ژانر ادبی بیش از ژانرهای دیگر بوده و ایران-شناسان عرب به این مسأله اهتمام بیشتری ورزیده‌اند. اگرچه پرداختن به داستان‌های کوتاه معاصر فارسی در جهان عرب از همان ابتدا با مشکلاتی روبرو شده بود ، دست‌کم سبب شد که خوانندگان عرب‌زبان و علاقه‌مندان به ادبیات داستانی معاصر فارسی، به ویژه داستان‌های کوتاه ، ذهنیتی هرچند اندک در این زمینه پیدا کنند.

در این تحقیق، به نقد و بررسی "ترجمه‌های عربی به نمونه‌هایی از داستان‌های کوتاه معاصر فارسی" در قالب بررسی موضوعاتی همچون نگاهی به ترجمه‌ی داستان‌های کوتاه معاصر فارسی در جهان عرب ، نقد وبررسی ترجمه‌ی عربی به نمونه‌های برگزیده‌ای از داستان کوتاه (ماهی سیاه کوچولو) صمد بهرنگی و داستان کوتاه (فارسی شکر است) سید محمدعلی جمالزاده پرداخته‌ایم.

واژگان کلیدی : ترجمه‌ی عربی، نقد ترجمه ، داستان کوتاه معاصر، ماهی سیاه کوچولو ، فارسی شکر است.

- پیشگفتار

در زمان ما ، انتقال مجموعه میراث‌های بشری از ملتی به ملتی دیگر و از زبانی به زبانی دیگر ، از جمله مهم‌ترین ابزار نشر و توسعه‌ی فرهنگ و تمدن نو به شمار می‌آید. بر هیچ شخصی پنهان نیست که در این انتقال ، ترجمه اساسی‌ترین نقش را بر عهده دارد. در حال حاضر ، تقریباً همه‌ی ملل جهان از طریق ترجمه با یکدیگر در ارتباط هستند که مظاهر این تأثیر را در بیشتر زمینه‌های زندگی وگرایش‌های دانش‌ها با چشم خود مشاهده می کند.

ترجمه ، از دیر باز نقشی اساسی میان دو ملت ایران و عرب ایفا کرده است و موجب نزدیکی این دو ملت و تأثیرپذیری دو زبان فارسی و عربی از یکدیگر شده است. در دورهی معاصر ، در کشورهای عربی توجه ویژهای به زبان و ادبیات فارسی داده می-شود تا جایی که در بسیاری از دانشگاههای کشورهای عربی ، زبان و ادبیات فارسی تدریس میشود. همچنین ، مترجمین عرب آثار مهمی را از شعرا و نویسندگان ایرانی به زبان عربی برگرداندهاند که در بین آنها ادبیات داستانی ، به ویژه داستانهای کوتاه جایگاه خاصی دارد. از گذشته تا امروز ترجمه به منزلهی ابزاری برای انتقال اطلاعات و دانشها از زبانی به زبان دیگر اهمیت زیادی داشته است. تعداد زیادی زبانها و ناممکن بودن آشنایی همگان با زبانهای متنوع و همچنین نیاز و ضرورت تبادل اطلاعات بین اصحاب زبانهای مختلف ، به ویژه در عصر اطلاعات و ارتباطات اهمیت ترجمه را دو چندان کرده است.

به همان میزان که ترجمه اهمیت دارد ، با حساسیتها و دشواریهایی نیز مواجه می-شود ؛ این حساسیت و دشواری در متون ادبی نمود بیشتری مییابد. به طوری که میتوان گفت که ترجمهی متون ادبی به ویژه داستانهای کوتاه به دلیل ظرافتهای معنایی و پیچیدگیهای لفظی از عهدهی هر شخصی بر نمیآید و مترجم این متون باید ویژگیهای خاصی داشته باشد. و تمام سعی و تلاش خود را به کار گیرد تا همهی جنبههای معنایی گفتار را منتقل کند.(رسولی ، ۱۳۹۰: ۳۲) (Rasouli, 1390: 32)

ترجمهی متون ادبی فارسی به زبان عربی از این قاعدهی کلی مستثنا نمی باشد. با وجود تاریخ طولانی مشترک دو زبان فارسی و عربی و اشتراک در بسیاری از واژگان و اصطلاحات ، هر یک از این دو زبان، با توجه به دستگاه دستوری و زبانشناسی خاص خود ، زبان مستقلی به شمار میروند ، سختیها و دشواریهای ترجمهی هر یک از این دو زبان به دیگری کمتر از زبانهای دیگر نیست. با این حال ، علاقهمندان به فرهنگ و ادب فارسی همواره تلاش کردهاند تا متون ادبی فارسی اعم از نثر ونظم را به زبان عربی ترجمه کنند و از این طریق ، زمینهی آشنایی عربزبانان را با ادبیات غنی فارسی فراهم آوردند. در دورهی معاصر ، ترجمهی ادبیات فارسی به ویژه ادبیات داستانی به زبان عربی کموبیش رونق گرفته است و عدهای از عربزبانان آشنا به زبان فارسی ، خصوصاً کسانی که در دانشگاههای ایران درس خوانده، به ترجمهی داستانهایی از داستاننویسان معروف و برجسته و صاحب سبک زبان فارسی اقدام کردهاند. این تلاشها از آنجا که زمینهی تفاهم میان ملت ایران و عرب و شناخت ادبیات و سرانجام ارتقای ادبیات دو ملت را فراهم میآورد ، به خودی خود ارزشمند و قابل تقدیر میباشد ؛ امّا این که ترجمهی این

داستان‌های فارسی به زبان عربی چه وضعیت و کیفیتی دارد ، مسئله‌ی مهمی است که باید بحث و بررسی شود. به عبارت دیگر ، این که مترجمان تا چه حد در ترجمه‌ی درست داستان‌ها موفق بوده‌اند و تا چه حد توانسته‌اند معنا و مفهوم وظرافت‌های ادبی و سر انجام روح حاکم بر داستان را با توجه به سبک نویسنده از زبان مبدأ به زبان مقصد دنبال کند ، مسئله‌ی مهمی است که کم‌تر بدان توجه شده است و باید بررسی شود.

در این تحقیق ، به نقد و بررسی ترجمه‌های عربی به نمونه‌هایی از داستان‌های معاصر فارسی در قالب بررسی موضوعاتی همچون نگاهی به ترجمه‌ی داستان‌های معاصر فارسی در جهان عرب ، نقد وبررسی ترجمه‌ی عربی به نمونه‌هایی از داستان کوتاه (ماهی سیاه کوچولو) صمد بهرنگی و نقد وبررسی ترجمه‌ی عربی به نمونه‌هایی از داستان کوتاه (فارسی شکر است) سید محمدعلی جمالزاده پرداخته‌ایم.

١- نگاهی به ترجمه‌ی داستان‌های کوتاه معاصر فارسی در جهان عرب.

از گذشته‌های دور تا به حال ترجمه سهم بسزایی در انتقال فرهنگ ، هنر ، اندیشه ، آیین وآداب و رسوم مردم ملل گوناگون به یکدیگر داشته است. در این میان ترجمه آثار ادبی یکی از محورترین و در عین حال ماندگارترین آثار فکری و فرهنگی بین ملل به شمار می‌آید که از گذشته به وسیله‌ی ترجمه در بین مردم جامعه‌های مختلف رواج داشته و هر روز بر اندازه‌ی آن افزوده می‌شود. در طول تاریخ ایران و ایرانیان نیز همانند جامعه‌های دیگر سهم بسزایی در ترجمه آثار خود به فکر دیگر زبان‌ها و بالعکس داشته است.

یکی از دوران‌هایی که ایرانیان بیش‌ترین بهره‌گیری را از ظرفیت زبان عربی داشتند ، به دوران پس از ورود اسلام به ایران باز می‌گردد ، به گونه‌ای که از آن دوران آثار ارزشمندی در زمینه‌ی تألیف و ترجمه باقی مانده است.

در دوران معاصر هم بسیاری از نویسندگان و محققان ایرانی از چنین ظرفیتی استفاده کرده‌اند. از طرف دیگر ، عرب‌ها نیز از این تبادل فرهنگی بی بهره نبودند. و دلیل ما ، برخی آثار ادبی ایرانیان است که در دوره‌های مختلف ، از جمله دوره‌ی معاصر به زبان عربی ترجمه شده ؛ هرچند ، روشن است که آثار ادبی فارسی ظرفیت بالاتری نسبت به آنچه که تاکنون به عربی ترجمه شده است ، دارند.

داستان کوتاه معاصر فارسی نخستین موضوعی بود که ذهن ایران‌شناسان عرب را به خود مشغول کرد و در واقع ، ایران‌شناسی در کشورهای عربی با ترجمه و بررسی داستان کوتاه معاصر فارسی آغاز شد. اولین بار در سال ١٩٧٥م ، ابراهیم الدسوقی شتا ، ایران-شناس مصری ، ١۴ داستان کوتاه از صادق هدایت را ترجمه کرده است و آن‌ها را تحت

عنوان "قصص من الأدب الفارسی المعاصر" منتشر کرد. یک سال بعد نیز ترجمه‌ی رمان "بوف کور" صادق هدایت را به همراه همان ۱۴ داستان کوتاه در قالب کتابی با نام "البومة العمیاء و قصص أخری" منتشر کرد. تفاوت این کتاب با کتاب قبلی افزودن رمان "بوف کور" به آن بود. شتا هدف از این کار را نیاز به چاپ مجدد کتاب اول برای استفاده در ادبیات تطبیقی یا تحقیقات مربوط به ادبیات معاصر فارسی ذکر کرد.

پس از این کتاب ، راویه عبدالرحمن الفقی ، در سال ۱۹۸۷م مجموعه‌ی داستان "یکی بود یکی نبود" محمدعلی جمالزاده را ترجمه و منتشر کرد. در حقیقت ، او این ترجمه را به پایان‌نامه‌ی فوق لیسانس خود افزود که درباره‌ی ادبیات مدرن فارسی در دانشگاه عین شمس ارائه شده بود و سپس ترجمه‌ی این داستان‌ها را در کتاب جداگانه‌ای منتشر کرد. (الدهنی ، ۲۰۰۸ : ۲۷۵/۱) (Al-Dhani, 2008: 1/275)

ماجده العنانی ، همسر ابراهیم الدسوق شتا و از معدود زنان ایران‌شناس عرب ، در سال ۱۹۸۷م "أدب الطفل عند صمد بهرنگی" را منتشر کرد. (ر.ک : العنانی ، ۱۹۸۷) او پیش از این نیز در پایان‌نامه‌ی فوق لیسانس در حوزه‌ی ادبیات داستانی کودکان ، ۶ داستان کوتاه از صمد بهرنگی ترجمه کرده بود. این مترجم همچنین مجموعه‌ای از داستان-های صمد بهرنگی را با عنوان "خوخة و ألف خوخة وقصص أخری" برگرداند و به چاپ رساند. (ر.ک : بهرنگی ، ۱۹۹۷) (refer to, Behrangi,1997)

ندی حسون ، ایران‌شناس سوری ، در سال ۲۰۰۰م مجموعه‌ای از داستان‌های کوتاه سید مهدی شجاعی را با عنوان "أزرق و لکن بلون الغروب" برگرداند. مترجم محترم در این کتاب ۱۳۲ صفحه‌ای صرفاً ۱۱ داستان کوتاه از سیدمهدی شجاعی را بدون پیشگفتار یا بیوگرافی ادبی نویسنده و بررسی آثار وی برگردانده است. ندی حسون در ادامه‌ی فعالیت-های خود در حوزه‌ی ایران‌شناسی دو مجموعه داستان کوتاه فارسی دیگر نیز ترجمه و منتشر کرد. اولین مجموعه داستان‌هایی از زهرا زاوریان با عنوان "اسطورة العشق" بود که آن را در سال ۲۰۰۱ منتشر کرد. دومی هم مجموعه‌ای از داستان‌های جلال آل احمد بود که در همان سال آن را ترجمه و به بازار عرضه کرد. از دیگر کارهایی که در زمینه‌ی ترجمه‌ی داستان کوتاه معاصر فارسی نشر کتابی است با عنوان "القصة القصیرة والحکایة فی الأدب الفارسی دراسة و نماذج" اثر استاد عبدالوهاب علوب است که شورای عالی فرهنگی مصر آن را منتشر کرده است. عباس رضوی نیز کتابی با عنوان "الأدب الایرانی المعاصر" منتشر کرد که در آن مجموعه‌ای از داستان‌های کوتاه معاصر فارسی را ترجمه کرده بود. علاوه بر این کتاب‌ها ، برخی مجلات نیز در زمینه‌ی ترجمه و نشر داستان‌های

کوتـاه معاصـر فارسـی گـام‌هـایی برداشـته‌اند.(الـدهنی ، ۲۰۰۸ : ۱/۳۸۲- ۳۸۳) (Al-Dhani, 2008: 1/382-383)

اولـین بـار در سـال ۱۹۹۴م ، مجلـه‌ی "الآداب الأجنبیـة" ، کـه اتحادیـه‌ی نویسـندگان سوریه را منتشر کرد ، ترجمه ۶ داستان کوتاه معاصر فارسی را به چاپ رساند. این روند در سال‌های بعد نیز ادامه داشت و گاه گاه ترجمه‌هایی از داستان‌های کوتاه معاصر فارسی در این مجله منتشر می‌شود.(همان : ۱/ ۳۸۸) (Same source, 1/388)

حوزه‌ی هنری ایران نیز مجلـه‌ی "شیراز" را بـه زبـان عربـی منتشر مـی‌کند کـه از بدو تأسیس تاکنون ، بـه تعداد زیادی بـه داستان‌های معاصر فارسی پرداخته است. این مجله در حقیقت به معرفی ادبیات فارسی به خوانندگان عرب‌زبان می‌پردازد و به لحاظ تنوع ، از نویسندگان برجسته‌ای مانند جـلال آل احمـد، نـادر ابراهیمـی، سیمین دانشور ، هوشـنگ گلشیری ، و محمد دولت‌آبادی گرفته تا نویسندگان جوان و کم‌آوازه آثاری ترجمه و به چاپ رسانده است. در هر شماره از این مجلـه ، معمولاً بین ۲ تـا ۶ داستان کوتـاه معاصـر فارسـی ترجمـه و در آغاز هر داستان نیز معرفی مختصری در مورد نویسنده ارائـه شده است. اگرچه این مجله از همان ابتدا سعی داشت دریچه ای برای ادبیات فارسی در جهان عرب باز کند ، با وجود تمام تلاش‌های انجام شده ، خطاهای جدی هم در آن وجود دارد. در حوزه‌ی ترجمه‌ی داستان کوتاه فارسی ، بسیاری از مترجمان آن غیر حرفه‌ای هستند و فقدان تجربه کافی آن‌ها در زمینه ترجمه و تسلط کافی بر فن ترجمه و دقت در جزئیات آن باعث اشتباهات بسیاری شده است. مترجمان این مجله معمولاً ایرانی و فارسی‌زبان هستند و این امر منجر به استفاده از کلمات عربی در موقعیت نامناسب شده است ، زیرا بسیاری از کلمات عربی موجود در زبان فارسی دیگر در زبان عربی استفاده نمی‌شود یا کاربرد آن‌ها تغییر کرده است. یکی دیگر از مشکلات ترجمه داستان‌های کوتاه فارسی در مجله "شیراز" عدم آشنایی مترجمان با ساختار زبانی ، فکری و فرهنگی جهان عرب است. این مسأله باعث شد که این ترجمه‌ها از ساختار صحیح زبان عربی منحرف شوند. تغییر در ساختار ، سبک و زبان داستان از دیگر نقایص این ترجمه ها است. مترجمان علاوه بر آن‌که در نزدیک کردن ساختار زبان مقصد به زبان مبدأ موفق نبوده‌اند ، یا بی‌تجربگی یا کم‌دقتی گاهی باعث ایجاد اختلاف عمیق بین دو متن شده‌اند. به طور کلی و با وجود همه این نقاط ضعف ، مجله "شیراز" سعی کرد خوانندگان عرب زبان را در طول سال های انتشار خود با ادبیات فارسی آشنا کند ، اقدامی که جای تقدیر دارد. (ر.ک : زائری ، https://www.irannamag.com/article) (refer to, Zairi,)

یکی از نکات جالب توجه در حوزه‌ی داستان کوتاه معاصر فارسی در کشورهای عربی این است که تا امروز هیچ کتابی به طور مستقل به نقد و تحلیل داستان کوتاه فارسی نپرداخته و کلیه‌ی کتاب‌های منتشر شده در این زمینه ، در واقع آمیزه‌ای از تحلیل و ترجمه‌ی داستان‌های کوتاه فارسی است ؛ بدین معنا که ایران‌شناسان عرب در کتاب‌هایی که در حوزه‌ی داستان‌های کوتاه معاصر فارسی نوشته‌اند ، بخشی از کتاب را به تاریخ نویسی و تحلیل و نقد داستان کوتاه فارسی اختصاص دارد و در بخش دیگر، که در واقع قسمت اصلی این نوع کتاب‌ها ترجمه‌ی داستان کوتاه است و کمتر به قسمت نقد توجه شود.

یکی این کتاب‌ها "القصة القصيرة والحكاية فی الأدب الفارسی دراسة و نماذج" اثر عبدالوهاب علوب می‌باشد که در سال ۱۹۹۳م در قاهره چاپ شد. علوب در این کتاب ابتدا تفاوت میان حکایت و داستان کوتاه را پرداخته و سپس به ظهور و پیشرفت داستان کوتاه معاصر فارسی بررسی کرده است.

البته برخورد با برجسته ترین قصه گویان فارسی ، به گفته نویسنده کتاب ، براساس تقویم تاریخی ظهور داستان های کوتاه از دهه ۱۹۲۰ تا ۱۹۷۰ است و ترجمه آثار آنها قسمت اصلی این کتاب بوده است.

پرداختن به برجسته‌ترین داستان‌نویسان فارسی ، البته به گفته‌ی نویسنده‌ی کتاب ، بر اساس زمانبندی تاریخی ظهور داستان کوتاه از دهه‌ی ۱۹۲۰م تا دهه‌ی ۱۹۷۰م و ترجمه‌ی آثاری از آن‌ها بخش اصلی این کتاب بوده است. نویسنده همچنین مهم‌ترین موضوعات مطرح شده در هر دوره‌ی تاریخی در داستان‌های معاصر فارسی را توضیح داده است. (ر.ک : علوب ، ۱۹۹۳) (refer to, A'lub, 1993)

یکی از مهم‌ترین کتاب‌هایی که در حوزه‌ی داستان کوتاه معاصر فارسی در جهان عرب در سال ۱۹۹۹م منتشرشد. عنوان این کتاب "ما وراء النهر : أنتولوجيا القصة القصيرة الفارسية المعاصرة" بود که توسط محمد اللوزی، ایران‌شناس مراکشی تدوین شده بود. در ابتدای کتاب ، محقق نگاهی به داستان کوتاه فارسی از ۱۹۲۱م تا ۱۹۹۱م انداخته و عوامل ظهور و تکامل آن را بررسی کرده است. در ادامه ، ضمن دسته‌بندی تاریخی داستان کوتاه معاصر فارسی ، به بیان ویژگی‌های هر دوره و برجسته‌ترین داستان نویسان آن پرداخته است. وی داستان کوتاه معاصر فارسی را از لحاظ تاریخی به سه دوره تقسیم کرده است : دوره‌ی اول دوره‌ی تلاش‌های اولین است که جمالزاده و هدایت در این گروه قرار دارند. دوره‌ی دوم دوره‌ی بنیانگذاری است و صادق چوبک و جلال آل احمد در این مجموعه هستند و سرانجام ، دوره‌ی سوم ، دوره‌ی تبدیل داستان کوتاه فارسی به ژانر

ادبی مستقلی است که در آن نام نویسندگانی مانند : ابراهیم گلستان ، جمال میر صادقی ، رضا مقدم ، بهرام صادقی ، غلامحسین ساعدی ، هوشنگ گلشیری ، رضا براهنی ، نادر ابراهیمی ، محمود دولت‌آبادی و اسماعیل فصیح مشاهده می‌شود. این کتاب همچنین در مورد داستان‌نویسان زن ایرانی مانند : سیمین دانشور ، مهشید امیرشاهی ، غزاله علیزاده و منیرو روانی‌پور بحث می‌کند. اللوزی در این کتاب ۱۴ داستان کوتاه معاصر فارسی را از ۱۲ نویسنده آورده است. (ر.ک : اللوزی ، ۱۹۹۹) (refer to, Al-Lawzi, 1999)

علاوه بر کتاب و مجله ، مقالات دانشگاهی نیز در مورد داستان کوتاه معاصر فارسی در کشورهای عربی نوشته شده است. البته پایان نامه‌های دانشگاهی بار علمی بیشتری نسبت به سایر تحقیقات دارند. در این پایان‌نامه‌ها ، بیشتر داستان‌نویسان مترتبه‌ی اول بحث شده است که از آن جمله است پایان‌نامه‌ی راویه الفقی با عنوان "المجموعة القصصية لمحمدعلی جمالزاده : یکی بود یکی نبود ، ترجمة ودراسة". محقق در این پایان-نامه بعد از پرداختن به بیوگرافی جمالزاده ، مجموعه‌ی "یکی بود یکی نبود" را بررسی کرده است. راویه الفقی در این پایان‌مه‌ی دلایل نگارش کتاب ، تاریخ انتشار ، تحقیقات مرتبط به آن را توضیح داده ، تحلیلی از هر داستان در مجموعه نیز ارائه داده و ۶ داستان کوتاه از کتاب مزبور را ترجمه کرده است. (ر.ک : الفقی ، ۱۹۸۷) (refer to Al-Feqi,1987)

پایان‌مه‌ی دیگر در این حوزه "أدب الطفل عند صمد بهرنگی" است. ماجده العنانی نگارنده‌ی این پایان‌نامه در آغاز به بررسی مفهوم ادبیات کودکان نزد ایرانیان پرداخته ، سپس ادبیات معاصر کودکان در ایران بررسی کرده و سپس به بیوگرافی صمد بهرنگی و آثار او پرداخته است. او در بخش اصلی پایان‌نامه‌ی خود داستان‌های کودکان صمد بهرنگی را نقد و تحلیل و ۶ داستان برجسته‌ی او از جمله "ماهی سیاه کوچولو و الدوز و کلاغ‌ها" را ترجمه کرده است. (ر.ک : العنانی ، ۱۹۸۷) (refer to, Al-Anani,1987)

"الواقعية الجديدة فی القصة الايرانية المعاصرة" نام پایان‌نامه‌ی دیگری در زمینه‌ی داستان کوتاه معاصر در جهان عرب نوشته شده است. محمد محمود عبدالمحسن نگارنده-ی این پایان‌نامه ، ابتدا واژه‌ی رئالیسم و آغاز آن در غرب بحث کرده و سپس به رئالیسم در داستان کوتاه فارسی را پرداخته است. محقق در جستجوی رئالیسم در داستان‌های کوتاه فارسی ادامه داد ، و نمونه‌هایی از آن را تحلیل کرده است. وی داستان‌نویسان معاصر ایران را به سه دسته پیشگامان ، نسل دوم و نسل جدید تقسیم کرده ، وی از هر نسلی دو نمونه را برای بررسی انتخاب کرده است. در نسل اول بزرگ علوی و صادق هدایت ، در

نسل دوم صادق چوبک و جلال آل احمد و در نسل سوم جمال میرصادقی و امین فقیری را مورد مطالعه و نقد خود قرار داده است.(رک : عبدالمحسن، ١٩٩٦) (refer to, Abdul Mohsen,1996)

فضای مجازی جهان عرب نیز از ترجمه‌ی داستان‌های کوتاه معاصر فارسی و تحقیقات درباره‌ی آن بهرمند شده ، چندین پایگاه‌های الکترونیکی عربی مقالاتی را در این زمینه منتشر کرده‌اند که البته از جنبه علمی کمتری در مقایسه با مقالات منتشر شده در مجلات دانشگاهی و پژوهشی برخوردار است و این فقط برای معرفی سطحی خوانندگان داستان‌های معاصر فارسی استفاده می‌شود.

علاوه بر این‌ها ، مترجمان داستان‌های کوتاه معاصر فارسی در پیشگفتارهای کتاب-های خود ، نیز اشاره‌ای گذرا به این نوع ادبی داشته‌اند. همچنین بعضی از مترجمان علاوه بر ترجمه داستان‌های کوتاه ، گاهی ترجمه‌ی داستان‌های معاصر فارسی را در نشریات جهان عرب منتشر می‌کنند.

٢- نقد و بررسی ترجمه‌ی عربی به نمونه‌هایی از داستان کوتاه "ماهی سیاه کوچولو" صمد بهرنگی. (ترجمه‌ی محمد اللوزی و ماجده العنانی)

صمد بهرنگی (١٣١٨- ١٣٤٧) معروف به بهرنگ ، محقق ، مترجم ، شاعر و از داستان‌نویسان بزرگ و معاصر اقلیم آذربیجان است که در طول زندگی کوتاه و پربار ادبی خود آثار زیادی را خلق کرد. و او نقش بسزایی و غیر قابل انکار در ظهور ادبیات داستانی کودک و نوجوان دارد.

ادبیات کودکان و نوجوانان شاخه‌ای از ادبیات است که ارتباط نزدیکی با سیستم آموزشی دارد و به "آثار ادبی، هنری ، علمی و تخیّلی ویژه‌ی کودکان و نوجوانان می گویند که به قصد بیان واقعیت‌ها و حقایق زندگی و عواطف و اندیشه‌های اصیل انسانی و نیز برانگیختن و تقویت تخیّل آنان به زبان و بیانی رسا ، گیرا ، دلنشین و تأثیرگذار سروده ، نوشته یا گرد آوری شود. این نوع ادبیات قوه‌ی تخیّل کودکان و نوجوانان را پرورش می دهد و نقش مهم و سازنده در شکل‌گیری شخصیت کودک ، اعتقادات و آرمان‌های او دارد." (انوشه ، ١٣٧٥: ١/ ٧٨) (Anousheh, 1375 : 1/78)

صمد بهرنگی رمان نویس روستایی است که در جوانی افسانه‌های آذربایجان را جمع آوری و داستان‌ها و مقالات خود را درباره‌ی درد آموزش و پرورش منتشر کرد تا مشکلات نوجوانان جامعه را بررسی کند و سپس داستان‌های واقع گرایانه‌ای درباره‌ی زندگی کودکان روستایی نوشت. وی با خلق آثاری چون : عادت ، پوست نارنج و پسرک لبوفروش که حاصل تجربیات و مشاهدات اوست با بیانی فصیح و رسا و با نگاهی نو به آسیب‌های

فقر و جهل در جامعه اشاره کرد و با شهامت و شجاعت خود ، اوضاع زمانش را توضیح داد. (میرعابدینی ، ۱۳۸۷: ۵۴۴) (Mir Abedini, 1387: 544) به علت داشتن دیدگاه‌های مارکسیستی و فعالیت‌های مخفی خود با این گروه در رود ارس غرق شد. این افکار به صراحت در آثار وی ذکر نشده است ؛ امّا با کمی توجه می‌توان اشارات روشنی به آن در ساختار وقایع و شخصیت‌های داستانی آن یافت که به چند مورد اشاره می‌شود : مبارزه با خرافات ، امید آفرینی و نگرش مثبت به آینده ، جدا کردن حق و باطل از یکدیگر ، تأکید بر تضاد طبقاتی ، اهمیت دادن به عمل و پویایی ، اعتقاد به آرمان شهر، پرورش کینه‌ی انقلابی درون شخصیت‌ها و مخاطبان ، بزرگ‌نمایی فداکاری‌ها طرفدار از برابری وبرادری. (شیری، ۱۳۸۷: ۹۷- ۹۸) (Shiri, 1387: 97-98)

صمد بهرنگی با نگارش داستان (بیست و چهار ساعت در خواب و بیداری) ، سرآغاز جدیدی را در داستان‌نویسی واقع‌گرایانه برای کودکان و نوجوانان رقم زد. وی می-گوید : "اکنون زمان آن است که در ادبیات کودکان به دو نکته توجه کنیم : ۱- ادبیات کودکان باید پلی باشد بین دنیای رنگین بی‌خبری و رؤیاها و خیال‌های شیرین کودکی و دنیای تاریک و آگاه غرقه در واقعیت‌های تلخ و دردآور و سرسخت محیط اجتماعی بزرگ‌ترها. ۲- باید جهان‌بینی دقیقی به بچه داد ، که بتواند مسائل گوناگون اخلاقی و اجتماعی در شرایط و موقعیت‌های دگرگون شونده‌ی دایمی وگوناگون اجتماعی ارزیابی کند." (میرعابدینی ، ۱۳۸۷: ۵۴۴) (Mir Abedini, 1387: 544)

از مطالعه‌ی داستان‌های بهرنگی می‌توان نتیجه گرفت که زبان قصه‌های او ساده و نزدیک به زبان محاوره است که از عناصر زبان روستا چاشنی گرفته است ، بی‌هیچ کوششی در به کار بردن شگردهای داستانی و آرایه‌های کلامی ؛ زبانی که با موضوع و درون‌مایه‌ی قصه‌هایش سنخیت تام دارد. بهرنگی به مسائلی چون نثر فاخر و اسلوب ویژه یا سبک شخصی که جزو دل‌مشغولی‌های بی‌تر داستان‌نویسان هم‌عصر وی بود ، اعتنایی نداشت. گاه تسامحات و ترکِ اولاهای (شاید از سر عمد) در زبان قصه‌هایش دیده می-شود که با توجه به موقعیت اجتماعی شخصیت‌های وی "واقع‌نما" است. (درویشیان ، ۱۳۷۷: ۱۳) (Darvishian, 1377: 13)

از ویژگی‌های داستان‌نویسیصمد بهرنگی می‌توان به بازتاب روستا و زندگی روستاییان ، خلق افسانه‌های نو و جدید و با الهام گرفتن از افسانه‌های کهن و بومی آذربیجان ، روایت نقّالی ، آشکار بودن حضور نویسنده در متن داستان ، فردیت‌یابی شخصیت‌ها ، گرایش به زبان گفتاری و تمثیل آفرینی ، سادگی و صراحت در بیان و ساختار روایی ،

ارتقای تک شخصیت‌های مثبت به مقام مطلوب قهرمانان و غیره را بر شمرد. (شیری ، ۱۳۸۷: ۷۳- ۷۴) (Shiri, 1387: 73 - 74)

آثار بهرنگی رنگمایه‌ای از رئالیسم هم دارند. مهمترین داستان‌های بهرنگی ، عبارت است از : اولدوز و کلاغ‌ها ، پسرک لیو فروش ، ماهی سیاه کوچولو ، کچل کفتارباز ، اولدوز و عروسک سخنگو ، بیست و چهار ساعت در خواب و بیداری ، تلخون ، کور اغلو و کچل حمزه ، یک هلو و هزار هلو ، افسانه‌های آذربیجان ، مثل‌ها و چیستان‌ها. (روزبه ، ۱۳۸۱: ۸۷ - ۸۸) (Roozbeh, 1381: 87 - 88)

- داستان ماهی سیاه کوچولو

داستان ماهی سیاه کوچولو ، یکی از شاهکارهای صمد بهرنگی ، در حوزه‌ی ادبیات داستانی فارسی است. بهرنگی این داستان را در مرداد سال ۱۳۴۶ نوشت. این کتاب را انتشارات کانون پرورش فکر کودکان و نوجوانان در همان سال و با تصویرگری فرشید مثقالی چاپ کرد. این کتاب به چندین زبان زنده‌ی دنیا ترجمه شده است. در سال ۱۹۶۹ میلادی ، برنده‌ی جایزه‌ی نمایشگاه بولون ایتالیا و نیز بی‌نال براتیسلاوا در چکسلواکی شد. ترجمه‌ی این کتاب در فرانسه با استقبال زیادی روبرو شد. و این اثر از نمونه‌های بارز و درخشان داستان‌های تمثیلی در حوزه‌ی ادبیات نوین فارسی است. (درویشیان ، ۱۳۷۷: ۱۶) (Darvishian, 1377: 16)

"ماهی سیاه کوچولو" ، داستانی ساده و با زبانی قابل درک است ، بسیاری این اثر را مناسب برای کودکان می‌دانند ولی این نویسنده‌ی باهوش طی این داستان مسائل و موضوعات اجتماعی دوران خویش را توضیح داده است. "ماهی سیاه کوچولو ، داستان ماهی است که محدودیت‌ها را می‌شکند و شجاعتش را جمع می‌کند تا به دریا برسد. این اثر به ظاهر کودکانه سرشار از نمادهای سیاسی و اجتماعی است و ماهی این داستان نماد یک موجود آزادی‌خواه است. این داستان پس از انتشار به عنوان یک داستان سیاسی معرفی شد.

شاید شهرت صمد بهرنگی در حوزه‌ی داستان‌نویسی و به ویژه ادبیات کودکان مدیون داستان "ماهی سیاه کوچولو" باشد. در این داستان بهرنگی با بهرمگیری از زبان استعاره و نماد اساسی‌ترین نقدها را نسبت به جامعه و وضعیت موجود به صورت کلی و نسبت به ادبیات کودکان حاکم بر آن به صورت خاص مطرح می کند. مؤلفه‌های تربیت انتقادی موجود در این داستان بسیار پررنگ است. در این داستان به سرکوب فرهنگی به ویژه برخوردهای نامناسب تربیتی اشاره و انتقاد می‌شود ، تأکید بر شک و نقد اطاعت کورکورانه در این داستان به طور واضح به چشم می‌خورد. در دیگر مؤلفه‌های انتقادی تشویق

آگاهی جویی برای مقابله با وضعیت مورد تأکید است. بهرنگی از زبان شخصیت اول داستان یعنی ماهی سیاه کوچولو در دیالوگ‌های گوناگون خطاب به ماهی ریزه‌ها یا ماهی-های جویبار و.... به صورت مستقیم و غیر مستقیم برای تشویق آگاهی جویی بهره می-گیرد.(برخورداری ، ۱۳۹۵: ۱۰۹- ۱۱۰) (Barkhordari, 1395: 109 - 110)

این داستان ، قصه‌ی ماهی سیاه کوچولویی است که عشق دیدن دریا را دارد. او تصمیم می‌گیرد تا انتهای جویباری که در آن زندگی می کند برود ، اما در نهایت درون شکم یک مرغ ماهی‌خوار سر در می‌آورد. ماهی سیاه کوچولو در راه رسیدن به هدف خود شجاعت و شهامت به خرج می‌دهد و در این راه فداکاری می‌کند. (ر.ک : بهرنگی ، ۱۳۸۸) (refer to, Behrangi,1388)

ما در این تحقیق به نقد و بررسی ترجمه‌های عربی سه قسمت از متن اصلی داستان (ماهی سیاه کوچولو) پرداخته‌ایم :

- نمونه‌هایی از داستان کوتاه (ماهی سیاه کوچولو)

"شب چله بود ، ته دریا ماهی پیر دوازده هزار تا از بچه‌ها و نوه‌هایش را دور خودش جمع کرده بود و برای آن‌ها قصه می‌گفت :

یکی بود یکی نبود - یک ماهی سیاه کوچولو بود که با مادرش در جویبار زندگی می کرد - این جویبار از دیواره‌های سنگی کوه ، بیرون می‌زد و ته دره روان می‌شد.

خانه‌ی ماهی سیاه کوچولو و مادرش پشت سنگ سیاهی بود؛ زیر سقفی از خزه - شب‌ها، دوتایی زیر خزه‌ها می‌خوابیدند - ماهی سیاه کوچولو حسرت به دلش مانده بود که ، یک دفعه هم که شده مهتاب را تو خانه شان ببیند!.

یک روز صبح زود ، آفتاب نزده ، ماهی سیاه کوچولو مادرش را بیدار کرد و گفت : مادر! می‌خواهم با تو چند کلمه‌ای حرف بزنم.

مادر ، خواب‌آلود ، گفت : بچه جون! حالا هم وقت گیر آوردی حرفت را بگذار برای بعد ، بهتر نیست بروی گردشی.

ماهی سیاه کوچولو گفت : نه مادر ، من دیگر نمی توانم گردش کنم - باید از اینجا بروم.

مادرش گفت : حتماً باید بروی؟

ماهی سیاه کوچولو گفت : آره مادر ، باید بروم.

مادرش گفت : آخر ، صبح به این زود ، کجا می‌خواهی بروی؟

ماهی سیاه کوچولو گفت : می‌خواهم بروم ببینم آخر جویبار کجاست - می‌دانی مادر! من ماه‌هاست ، تو این فکرم که آخر جویبار کجاست و هنوز که هنوز است ،

نتوانستەام چیزی در بیاروم – از دیشب تا حالا ، چشم بە هم نگذاشتەام و همەاش فکر کردەام ، آخرش هم تصمیم گرفتم خودم بروم آخر جویبار را پیدا کنم – دلم مىخواهد بدانم جاهای دیگر چه خبرهایی هست؟.... ". (بهرنگی ، ١٣٧٨: ٢٦– ٢٧) (Behrangi, 1378 : 26– 27)

٢–١– نقد و بررسی ترجمەی عربی محمد اللوزی

"في قاع البحر ، وفي ليلة ساجية دافئة ، جمعت سمكة عجوز اثني عشر ألفاً من بنيها و حفدتها ، و بدأت تحكي لهم :

كان يا ما كان ، في سالف الزمان ، سمكة صغيرة سوداء تعيش مع أمها في جدول صغير ، كان الجدول ينبع من تجاويف الجبل الصخرية و يصب في قاع الوادي ، وكان بيت السمكة وأمها يقع خلف صخرة سوداء ، تحت سقف من الطحالب ، وتحت هذه الطحالب كانا ينامان سوياً.

كانت السمكة الصغيرة تستشعر في قرارتها حسرة دفينة ، لأنها لم تنعم ولو لمرة واحدة برؤية القمر داخل البيت.

وفي صبيحة يوم باكر ، قبيل بزوغ الشمس ، أيقظت السمكة الصغيرة أمها و قالت :

– أمّي ، أريد أن أتحدث إليك.

أجابت الأم وهي بين النوم واليقظة.

– يا صغيرتي العزيزة ، أفي هذه اللحظة يحلو لك الكلام؟ أجّلي حديثك إلى وقت آخر ، و تجوّلي قليلاً لتفرّجي عن نفسك.

قالت السمكة الصغيرة :

– لا يا أمّاه لا بدّ من أن أرحل.

قالت الأم :

– لكن إلى أين تريدين الرّحيل؟ في هذه الصبيحة المبكرة؟!

أجابت السمكة الصغيرة :

– أريد أن أرحل لأعرف نهاية هذا الجدول ، أتدرين يا أمّاه إني أفكر في هذا منذ شهور ، و إلى الآن لم أستطع أن أدرك شيئاً ، منذ ليلة البارحة لم أذق للنوم طعماً ، انتابني تفكير عميق ، وأخيراً قررت أن أكتشف بنفسي نهاية هذا الجدول ، إني أريد أن أعرف ما يحدث في الأماكن الأخرى؟ ....". (اللوزی ، ١٩٩٩ : ٢٢٣– ٢٢٤) (Al–Lawzi,, 1999 : 223– 224)

٢-١-٢- نقد و بررسی ترجمه

- واژه‌ی "چله" که به معنی "شديد البرودة" یا "شديد الحرارة" می‌باشد را "دافئة" ترجمه کرده است. این تحریفی معنایی اندکی به شمار می‌رود.
- واژه‌ی "ساجية" در متن اضافه است.
- واژه‌ی "ماهی پیر" را "سمكة عجوز" ترجمه کرده است که به صیغه‌ی نکره می‌باشد درحالی‌که این واژه معرفه است. این تحریفی سبکی به شمار می‌رود.
- واژه‌ی "دورش" که به معنی "حولها" می‌باشد را حذف نموده است.
- واژه‌ی "قصه" که به معنی "قصّة" می‌باشد را حذف نموده است.
- عبارت "في سالف الزمان" در متن اضافه می‌باشد.
- فعل "بود" که به معنی "كانت" می‌باشد را حذف کرده است.
- واژه‌ی "دوتایی" که به معنی "الاثنتان" می‌باشد را "سوياً" ترجمه کرده است.
- واژه‌ی "سوداء" که در وصف ماهی می‌باشد را حذف نموده است.
- در متن آمده است که : "السمكة الصغيرة و أمها... كانا ينامان" ؛ در این جمله ماهی و مادرش که در اصل مؤنث هستند را به صیغه‌ی مذکر آورده است و این اشتباهی زبانی به شمار می‌رود.
- واژه‌ی "هذه" در متن اضافه می‌باشد.
- عبارت "تستشعر فی قرارتها" در متن اضافه می‌باشد.
- عبارت "لأنها لم تنعم" در متن اضافه می‌باشد.
- واژه‌ی "خانه‌شان" که به معنی "بيتهما" می‌باشد را "البيت" ترجمه نموده است، در این واژه ضمیر پیوسته را حذف کرده است. این تحریفی سبکی به شمار می‌رود.
- مترجم واژه‌ی "باكر" را صفتی برای واژه‌ی "يوم" قرار داده است و چنین آورده است : "صبيحة يوم باكر"، در حالی که واژه‌ی "باكر" صفتی برای واژه‌ی "صباح" می‌باشد زیرا نویسنده در متن گفته است "صبح زود" ، و این باعث ابهام شده که معنای "يوم باكر" چیست؟ ، این تحریفی سبکی به شمار می‌رود که ابهام بیشتری به معنا بخشیده است.
- مترجم همیشه واژه‌ی "سیاه" که به معنی "سوداء" می‌باشد و صفتی ذاتی برای ماهی است را حذف می‌نماید، در حالی که نویسنده بر ذکر آن اصرار داشته است. و شاید علتش این باشد که وی تمایل به پرهیز از تکرار دارد ، با این که در زبان عربی این کار مورد پسند نمی‌باشد ولی با این حال شاید صمد بهرنگی هدف خاصی داشته باشد. بنابراین این حذف نوعی تحریف سبکی در نظر گرفته می‌شود.

– مترجم عبارت "می‌خواهم با تو چند کلمه‌ای حرف بزنم" را "أريد أن أتحدث معك" ترجمه کرده است ، یعنی دو واژه‌ی "چند کلمه‌ای" که به معنی "بضع كلمات" می‌باشد را حذف نموده.

– عبارت "يحلو لك" در متن اضافه است و باعث تحریف معنایی جزئی شده است.

– مترجم عبارت "بهتر نیست؟" که معنای آن "أليس من الأفضل؟" می‌باشد راحذف نموده است.

– وی عبارت "برویم گردش" که معنای آن "نذهب للنزهة" می‌باشد را "إذهبي و تجولي قليلاً لتروحي عن نفسك" ترجمه کرده است و باعث شده چندین اشتباه مرتکب شود که عبارتند از : تبدیل فعل نام برده شده از حالت مضارع با فاعلی که شناسه‌ی آن سوم شخص جمع بوده ، به دو فعل امر که فاعل آن دوم شخص مفرد مؤنث می‌باشد و این تحریف معنایی و سبکی روشنی است و کاملاً از معنی منحرف شده است.

– واژه‌ی "گردش" که معنای آن "نزهة، تنزّه" است را "تجوّل" ترجمه کرده است. و این تحریف معنایی جزئی به شمار می‌رود.

– وی "مادرش گفت" را "قالت الأم" ترجمه کرده است و ضمیر (ش) را که در عربی با (های غائب) مطابقت دارد را نادیده گرفته است. این نوعی تحریف سبکی جزئی محسوب می‌شود.

– مترجم صیغه‌ی سؤال در عبارت "حتماً باید بروی؟" را نادیده گرفته و این گونه آورده است که : "حقا، يا صغيرتي! يحسن بك أن ترحلي" ، درنتیجه برداشت ما از عبارت این گونه است که مادر رفتن دخترش را ترجیح می‌دهد درحالی که نویسنده با علامت سؤالی که آورده ، ایده‌ی رفتن را رد می‌کند و ماهی مادر می‌گوید: "أحتماً يجب أن ترحلي؟"

– مترجم واژه‌ی "آخر" که قیدی برای اعتراض یا گله یا شکایت است را "لکن" ترجمه کرده است.

– عبارت "إلى أين؟" ضعیف است، زیرا واژه‌ی "أين" به تنهایی برای اشاره به مکان کافی است و نیازی به استفاده از حرف اضافه "إلى" نمی‌باشد.

– وی واژه‌ی "کجا" که معنای آن "أين" می‌باشد را از عبارت "أين نهاية هذا الجدول؟" حذف نموده.

– مترجم عبارت "که آخر این جویبار کجاست؟" که نویسنده آن را تکرار کرده است را حذف نموده وفقط با ذکر کلمه "هذه" به آن اشاره کرده است.

– عبارت "چیزی سر در بیاورم" را "أتوصّل إلى شئ" ترجمه کرده است در حالی که معنی آن "أدرك شيئا"می‌باشد. این تحریفی معنایی به شمار می‌رود.

– عبارت "چشم به هم نگذاشته‌ام" را "لم أذق للنوم طعماً" ترجمه کرده است، در حالی که معنای آن "لم يغمض لي جفن" می‌باشد. این نوعی تحریف معنایی جزئی به شمار می‌رود که باعث ترجمه‌ی مفهومی عبارت شده.

– عبارت «همه‌اش فکر کرده‌ام» را "إنتابني تفكير عميق" ترجمه کرده است درحالی که معنای آن "طول الوقت كنت افكر" می‌باشد، بنابراین تحریف معنایی اندکی در عبارت وجود دارد ، همچنین واژه‌های "عمیق" و "أنتابنی" در متن اضافه هستند ، و تحریفی سبکی در تبدیل فعل "أفكر" به اسم وجود دارد.

– وی فعل "تصمیم گرفتم" که معنای آن "قرّرت" می‌باشد را حذف کرده است.

– فعل "دلم می‌خواهد" که معنای آن "أرغب" است را حذف نموده.

حذف دو فعل قبلی باعث ایجاد ضعف در متن شده زیرا شدت میل قلبی ماهی سیاه کوچک برای کشف جهان را نشان نمی‌دهد. اما با وجود تحریف‌های سبکی ، دلالتی و معنایی، و با وجود حذف و اضافه در متن، ترجمه از لحاظ انتقال معنای کلّی متن خوب است ، البته با در نظر نگرفتن دو حذف آخر.

۲–۲– نقد و بررسی ترجمه‌ی عربی ماجده العنانی

"كانت ليلة في منتصف الصيف ، عندما جمعت السمكة العجوز في قاع البحر اثني عشر ألفاً من صغارها و أحفادها ، لتقصّ عليهم قصة :

كان يا ما كان ، كانت هناك سمكة صغيرة سوداء تعيش مع أمها في أحد الجداول ، كان الجدول ينبع من الجدران الصخرية للجبل و ينساب في قاع الوادي ، وكان بيت السمكة وأمها خلف صخرة سوداء ، أسفل سقف من الطحالب ، وكانا ينامان ليلاً أسفل الطحالب. كانت قد بقيت في قلب السمكة الصغيرة أمنية غالية هي أن ترى ضوء القمر مرة ثانية في بيتها كما حدث من قبل.

وذات يوم في الصباح الباكر ، وقبل أن تشرق الشمس ، أيقظت السمكة الصغيرة أمها و قالت : يا أمّي، أريد أن أتحدث معك قليلاً.

قالت الأم وهي ناعسة : وهل هذا وقته يا ابنتي العزيزة؟ أجّلي الكلام إلى وقت لاحق ، أليس من الأفضل أن نذهب للنزهة؟

قالت السمكة الصغيرة : لا يا أمّي ، لم أعد أستطيع النزهة ، لا بدّ أن أذهب من هنا ، قالت الأم :

– أمن المؤكد أنك يجب أن تذهبي؟

– قالت السمكة الصغيرة : نعم يا أمّي ، يجب أن أذهب.

– قالت أمّها : إلى أين تريدين الذهاب في هذا الوقت المبكّر؟

قالت السمكة الصغيرة السوداء : أريد أن أذهب لأكتشف نهاية الجدول ، تعلمين يا أمّي أنني و منذ عدّة شهور وأنا مستغرقة في التفكير إلى أين ينتهي هذا الجدول ، و إلى الآن لم أفهم شيئاً ، ومنذ ليلة الأمس وحتى الآن لم تغمض لي عين ، وأفكر في هذا الأمر ، لخلاصة لقد صممت على الذّهاب بنفسي لأكتشف نهاية الجدو ما يحدث في الأماكن الأخرى ؟ ....". (العنانى ، ١٩٩٧ : ٣٢٥- ٣٢٦) (Al-Anani, 1997: 325 – 326)

٢-٢-٢- نقد و بررسی ترجمه

- واژه‌ی "چله" که به معنی "شديد البرودة" یا "شديد الحرارة" می‌باشد را "منتصف الصيف" ترجمه کرده است. این تحریفی معنایی به شمار می‌رود.
- واژه‌ی "عندما" در متن اضافه است.
- فعل "تقول" در متن اضافه است ، زیرا فعلی که در متن اصلی آمده «قصه می‌گفت» می‌باشد که معنای آن "كانت تقصّ، اخذت تقصّ" است.
- واژه‌ی "هناك" در متن اضافه است.
- مترجم دو واژه " السّمكة و أمّها" را با صیغه مذکر ترجمه کرده است در حالی که هردو مؤنث هستند.
- واژه‌ی "دوتايي" که معنای آن "الاثنتان" می‌باشد، حذف شده است.
- واژه‌ی «حسرت» را "أمنية غالية" ترجمه کرده است درحالی‌که معنی آن "حسرة" می‌باشد.
- واژه‌ی "ثانية" در متن اضافه است.
- عبارت "كما حدث من قبل" در متن اضافه است.
- مترجم در متن آورده است که : "ماهی می‌خواهد ماه را دوباره در خانه‌شان ببیند" ؛ در حالی که نویسنده می‌گوید : "او می‌خواهد ماه را برای یک بار هم که شده در خانه‌شان ببیند". این تحریفی معنایی به شمار می‌رود.
- مترجم واژه‌ی "سياه" که معنای آن "سوداء" است و صفت ذاتی ماهی می‌باشد را حذف کرده ، درحالی که بهرنگی بر ذکر آن اصرار داشته ، شاید به دلیل تمایل وی به پرهیز از تکرار بوده ، گرچه این مورد در عربی مورد پسند نمی‌باشد اما این حذف انحرافی سبکی به شمار می‌رود.
- مترجم عبارت "می‌خواهم با تو چند کلمه‌ای حرف بزنم" را "أريد أن أتحدث معك قليلاً" ترجمه کرده است ، یعنی دو واژه‌ی "چند کلمه‌ای" که به معنی "بضع كلمات" می‌باشد را حذف نموده.

– واژەی "گیر آوری" که معنای آن "إيجاد الشئ" یا "إقتناصه" یا "الحصول علیه" می‌باشد را حذف نموده.

– ضمیر (ت) در واژەی "حرفت" را حذف نموده و به جای "كلامك" آن را "الكلام" ترجمه کرده است.

– واژەی "أَعُد" در متن اضافه است.

– واژەی "آخر" که در این عبارت به معنی "فی النهاية" می‌باشد را حذف نموده.

– واژەی "صبح" را "وقت" ترجمه کرده است . واین نوعی تحریف معنایی جزئی می‌باشد.

– واژەی "ببینم" را به جای "لأرى"، "لأكتشف" ترجمه نموده و این تحریفی معنایی به شمار می‌رود.

– واژەی "کجا" که معنای آن "أين" می‌باشد را حذف نموده است.

– واژەی "عدّة" در متن اضافه می‌باشد.

– نگذاشتن علامت تعجب بعد از این که ماهی مادرش را صدا می‌زند ، باعث می‌شود که خواننده تصور کند که مادر از آنچه ذهن دخترش را مشغول کرده اطلاع دارد. درحالی که در جایی از داستان ، نویسنده به گونه‌ای بیان می‌کند که ماهی مادر از آنچه در ذهن دخترش می‌گذشت خبر نداشت. وی آورده است که : "مادر خیال می‌کرد بچه‌اش کسالت دارد که به زودی برطرف خواهد شد؛ اما نگو که درد ماهی سیاه از چیز دیگری است"، که معنای آن "ظنت الأم أن ابنتها مريضة ، و سوف يزول هذا بسرعة ، لكن لم تقل أن ألم السمكة السوداء كان من شئ آخر" می‌باشد.

– واژەی "آخر" که معنای آن "نهاية" می‌باشد را فعل قرار داده و آن را "ينتهي" ترجمه کرده است. این تحریفی سبکی محسوب می‌شود.

– حرف اضافه "إلى" در متن اضافه می‌باشد.

– فعل "سردربیاورم" را "أفهم" ترجمه کرده که البته معنای آن "أتوصَّل" می‌باشد. این تحریفی معنایی به شمار می‌رود.

– مترجم واژەی "همه‌اش" که اینجا به معنی "دائماً، طوال الوقت" است را حذف نموده.

– واژەی "لقد" که بیانگر این است که فعل در زمان گذشته‌ی دور می‌باشد و به آن حالت قسم می‌دهد، در متن اضافه است زیرا فعل در متن اصلی به صورت گذشته‌ی ساده آمده وهیچ‌گونه قسم یا تاکیدی در آن وجود ندارد.

– فعل "می‌خواهد" به معنی "يرغب" است و نه "يشتاق" و این تحریفی معنایی به شمار می‌رود.

٣- نقد وبررسی به نمونه‌هایی از داستان کوتاه "فارسی شکر است" سید محمدعلی جمالزاده. (ترجمه‌ی راویه الفقی و عبدالوهاب علوب)

سید محمدعلی جمالزاده (١٢٧٠- ١٣٧٦) نویسنده و مترجم معاصر ایرانی است. وی پدر داستان‌های کوتاه فارسی و بنیانگذار سبک رئالیسم در ادبیات فارسی محسوب می‌شود و با مجموعه‌ی داستان "یکی بود یکی نبود" (١٣٠٠) نثر عصر مشروطیت به پایان می-رسد و زمینه‌ی جدیدی به نام داستان کوتاه در ادبیات فارسی باز می‌شود. جمالزاده علاوه بر داستان‌نویسی ، ترجمه ، نقد و تحقیقات ادبی را نیز در کارنامه‌ی خود دارد.

جمالزاده نویسندگی را با روزنامه‌نگاری آغاز کرد تا پایان عمر خود حدود دویست مقاله در مجلات منتشر کرده بود ، جمالزاده همچنین بسیاری از آثار دیگر از جمله حدود هفتاد داستان کوتاه را از خود به جای گذاشته است. وی با انتشار اولین مجموعه‌ی داستان کوتاه خود ؛ یعنی "یکی بود یکی نبود" به شهرت رسید. این مجموعه شامل یک دیباچه و شش داستان کوتاه (فارسی شکر است ، رجل سیاسی ، دوستی خاله خرسه ، درد دل ملا قربانعلی ، بیله دیگ بیله چغندر و ویلان الدوله) است. به نظر بسیاری از منتقدان، مهمترین اثر جمالزاده است که او را به عنوان نویسنده‌ای پیشگام در میان داستان‌نویسان معاصر شناسانده است. (کلقای ، ١٣٩٢: ٨٥) (Kalqai, 1392: 85)

جمالزاده با انتشار مجموعه‌ی داستانی "یکی بود و یکی نبود" ، حضور خود را به مثابه‌ی پدر داستان ایران به ثبت رساند. این مجموعه ، چهارچوب و پایه‌های داستان کوتاه به سبک جدید را با حسن تألیف و شیوه‌ی منظم و روشمند بنیاد نهاد و از جهت تصویرپردازی شخصیت‌ها و صحنه‌ها ، نگرش نقادانه نسبت به محیط و بیان و انشاء نو اثری بدیع و راهی تازه در نثر فارسی گشود. افزودن بر آن ، جمالزاده کتاب‌ها و مقالات بسیار درباره‌ی ایران و ایرانیان نوشته و در زمینه‌ی ترجمه ، تألیف ، نقد کتاب و نمایشنامه و سفرنامه و تاریخ و نثرهای کوتاه بسیار قلم زد. (امین ، ١٣٨٤: ١٥٠) (Amin, 1384 : 150)

اهمیت این داستان‌ها جدا از پیشگامانه ست ، نثر ساده و روان قابل فهم آن‌هاست که در راستای تحقق همان دموکراسی ادبی است که جمال زاده در پیشگفتار خود به آن اشاره کرده است. البته نویسنده در پیشگفتار از فرم موجود در ادبیات بحث نمی‌کند و در مورد ساختار داستان پردازی ، فنون و روش‌های داستان‌نویسی چیزی نمی‌گوید. در مقابل جمالزاده به محتوا در ادبیات توجه می‌کند. مثلاً می‌گوید رسالت اصلی داستان‌نویس ، توصیف نحوه‌ی زندگی اقشار گوناگون جامعه و ضبط کلام و لهجه‌های گوناگون زبان آن-ها است تا به این وسیله موجب شناخت اقشار جامعه از یکدیگر شود و بر سنت‌پرستی

عشیره‌ای وقبیله‌ای غلبه بشود. (ر.ک : جمالزاده ، ۱۳۸۴ : ۱۳– ۲۸) (Jamalzadeh, 1384 : 13 – 28)

این مسأله البته خصلت داستان‌های او را به خوبی نشان می‌دهد. نثر روان جمالزاده ادامه‌ی نوشته‌های طالبوف ، زین العاربدین مراغه‌ای و به خصوص چرند و پرند دهخدا در روزنامه‌ی صور اسرافیل است. دومین ویژگی این داستان‌ها نگاه انتقادی و از بیرونشان به مسائل اجتماعی و فرهنگی ایران است. (حقوقی ، ۱۳۸۶: ۱۸) (Huqoqi, 1386 : 18) در حقیقت می‌توانیم این مجموعه را در چهارچوب سبک واقع‌گرایی انتقادی قرار بدهیم که البته از نظر ادبی نیز مهم است. یعنی مانند نوشته‌های بسیاری از نویسندگان این سبک است که داستان‌های خود را در سال‌های بعد نوشتند ، صرفاً بیانگر شعارهای سیاسی و اجتماعی نمی باشد. نکته‌ی دیگر استفاده از طنز در داستان‌های جمالزاده است. اهمیت این موضوع بیشتر روشن می‌شود وقتی بدانیم بعد از جمالزاده استفاده از زبان‌طنز فقط در چند اثر از نویسندگان ایرانی به کار رفته است.

جمالزاده در تمام داستان‌های خود عواملی مانند سرنوشت ، نقش خیر و شر ، بخت و اقبال را برجسته کرد و از روش انشای حکایتی استفاده کرد ، زبان ی در همه‌ی آثارش روایی ، طنزآمیز و وابسته به سنت داستان‌پردازی و اندرزگویی کلاسیک ایرانی می‌باشد. داستان‌های جمالزاده انتقادی ، ساده طنزآمیز و پر از ضرب‌المثل‌ها واصطلاحات عامیانه است. بافت ساده ، استفاده از کلمات محاوره‌ای ، اصطلاحات و ضرب‌المثل‌های عامیانه از ویژگی‌های برجسته‌ای نثر داستانی جمالزاده می‌باشد و پرداختن به مقوله‌های روزمره مردم و مشکلات آنان باعث شد تا او را به عنوان طراح مکتب رئالیسم در قالب داستان-نویسی ایران شناخته شود. (مشتاق‌مهر ، ۱۳۸۷ : ۱۵۶– ۱۵۷) (Moshtaghmehr, 1387 : 156– 157)

گفتگو یکی از عناصر مهم دیگر در داستان‌ای جمالزاده است. جمالزاده به طور مستقیم از این گفتگوها یا دیالوگ‌ها استفاده نمی کند بلکه آن‌ها را در ذهن و زبان شخصیت‌های داستان قرار می‌دهد و به شکل نمایشی بیان می‌کند. بسیاری از صاحب نظران ادبی معتقدند که دلیل موفقیت "یکی بود و یکی نبود" این است که این داستان در زمانی نوشته شده است که همه ناخودآگاه منتظر نوشتن چنین اثری بودند. اثری که آسان و ساده و عادی و محاوره‌ای بودن زبانش از خصلت ایجاز برخوردار باشد وهمچنین بسیاری از مسائل زمان خود را منعکس می‌کند. امّا همه‌ی نوشته‌های بعدی جمالزاده لزوماً از این خصوصیات برخوردار نبودند. (ر.ک : پارسی‌نژاد ، ۱۳۸۱ : ۱۸– ۲۱) (Parsi refer to, Nejad, 1381 : 18 – 21)

و در اینجا می‌توان به مهمترین داستان‌های کوتاه جمالزاده اشاره کرد : یکی بود یکی نبود ، عمو حسینعلی ، سر و ته یه کرباس ، دار المجانین ، زمین – ارباب – دهقان ، صندوقچه اسرار ، تلخ و شیرین ، شاهکار ، راه آب‌نامه ، قصه‌های کوتاه برای بچه‌های ریش‌دار.

– داستان فارسی شکر است

داستان "فارسی شکر است" ، یک داستان کوتاه و آغازین داستان و نقطه‌ی ابتدایی داستان‌نویسی محمدعلی جمالزاده بوده است. گویا اولین داستان کوتاه به شیوه‌ی مدرن در زبان فارسی است و اولین بار در مجله‌ی کاوه برلین ، به سال ۱۹۲۲م ، منتشر شده و سپس در مجموعه داستان "یکی بود یکی نبود" گنجانده شده است.

در داستان کوتاه "فارسی شکر است" چند تیپ اجتماعی گرد هم می‌آیند و در مورد یک نکته بحث می‌کنند تا نتیجه مورد نظر نویسنده برسند. این داستان همچنین وضعیت توده‌های ناآگاه ایرانی در سال‌های اولیه پس از انقلاب مشروطه نشان می‌دهد. آن‌ها هنوز در استبداد زندانی هستند ، خواسته‌های رهبران فکری خود را درک نمی کنند ، خواسته‌هایی که از نظر کیفی با خواسته‌های مردم متفاوت است و حاصل آن به نتیجه رسیدن انقلاب مشروطه می‌باشد. (مشتاق‌مهر ، ۱۳۸۷: ۱۴۷) (Moshtaghmehr, 1387 : 147)

زبان این داستان ، دعوتی است از تیپ‌های مختلف جامعه‌ی ایرانی ، که می‌پندارند یک سر و گردنی از عموم مردم بالاترند. تا خود را از سطح مردم جدا ندانند و با زبان مردم سخن گویند و درد دل‌های عموم این مردم ستمدیده را فهمیده و برای رهایی از چنین شرایط ، روشنگری نمایند.(کلقای ، ۱۳۹۲: ۹۷) (Kalqai, 1392 : 97)

داستان "فارسی شکر است"، مربوط به چهار نفر ایرانی که به دلایل نامعلومی توسط مأموران گمرگ انزلی دستگیر شده‌اند و در بازداشتگاه باهم برخورد می‌کنند؛ یکی از آن‌ها روستایی ساده دل به نام رمضان است که به دنبال علت زندانی شدن خود می‌باشد و به همین دلیل او می‌خوست از هم‌سلولی خود بپرسد. در ابتدا به سمت شیخ می‌رود و او آن را با جملاتی پر از اصطلاحات عربی توضیح می‌دهد و رمضان متحیر و ترسیده از سخنان مرموز شیخ به سمت هم‌سلولی دیگرش می‌رود و او همچنین ایرانی فرنگ مآب است و با اصطلاحات اروپایی صحبت می‌کند. رمضان که از کلام آن‌ها چیزی نمی‌فهمد ، تصور می‌کند که یارانش دیوانه شده‌اند. جالب این‌جاست که هر کدام با افتخار معتقدند که زبانشان شیرین‌ترین زبان فارسی است. و در نهایت زندانی چهارم ، یعنی راوی برای رمضان دلسوزی می‌کند و او با یک زبان فارسی ساده و شیرین با رمضان ارتباط برقرار

کرده ، این باعث خوشحالی او می‌شود. (ر.ک : جمالزاده ، ۱۳۸۴) (Jamalzadeh, refer to, 1384)

ما در این تحقیق به نقد و بررسی ترجمه‌های عربی سه قسمت از متن اصلی داستان (فارسی شکر است) پرداخته ایم :

- نمونه‌هایی از داستان کوتاه (فارسی شکر است)

"هیچ جای تر و خشک را مثل ایران با هم نمی سوزانند پس از پنج سال دربدری و خون‌جگری هنوز چشمم از بالای صفحه کشتی به خاک پاک ایران نیفتاده بود که آواز گیلکی گرجی بان‌های انزلی به گوشم رسید که "بالام جان ، بالام جان" خوانان مثل مورچه‌هایی که دور ملخ مرده‌ای را بگیرند دور کشتی را گرفته و بلای جان مسافرین شدند و ریش هر مسافر به چنگ چند پاروزن و کرجی‌بان و حمّال افتاد.

"مؤمن! عنان نفس عاصی قاصر را به دست قهر و غضب مده که الکاظمین الغیظ و العافین عن الناس....". کلاه نمدی از شنیدن این سخنان هاج و واج مانده و چون از فرمایشات جناب آقای شیخ تنها کلمه کاظم دستگیرش شده بود ، گفت : "نه جناب اسم نوکرتان کاظم نیست ، رمضان است – مقصودم این بود که کاش اقلا می‌فهمیدیم برای چه ما را اینجا زنده به گور کرده‌اند."

این دفعه هم باز بار همان متانت و قرائت تام و تمام از آن ناحیه‌ی اقدس این کلمات صادر شد :"جزاکم الله مؤمن! منظور شما ذهن این داعی گردید – الصبر مفتاح الفرج– ارجو که عما قریب وجه حبس به وضوح بپیوندد ، و البته بای نحو کان ، عاجلا و چه آجلا به مسامع ما خواهد رسید ، علی العجاله در حین انتظار احسن شقوق و انفع امور اشتغال به ذکر خالق است که علی کل حال نعم اشتغال است.

ای دوست و هموطن عزیز! چرا ما اینجا را گذاشته‌اند؟ من هم ساعت‌های طولانی هرچه کله‌ی خود را حفر کنم ، آبسولمان چیزی نمی‌یابم ، نه چیزی پوزیتیف ، نه چیزی نیگاتیف آبسولمان... آیا خیلی گومیک نیست که من جوان دیپلمه از بهترین فامیل برای یک ... یک کریمینیل بگیرند ، و با من رفتار بکنند مثل آخرین آمده؟ ولی از دیسپوتیسم هزار ساله و بی‌قانونی و آربیترر که میومجات آن است هیچ تعجب آورنده نیست – یک مملکت که خود را افتخار می‌کند ، که خودش را گنستیتوسیونل اسم بدهد ، باید تریبونال-های قانونی داشته باشد که هیچ کس رعیت به ظلم نشود– برادر من در بدبختی– آیا شما اینجور پیدا نمی کنید؟"(جمالزاده، ۱۳۸۸ : ۱۴– ۱۵) (Jamalzadeh, 1388 : 14 – 16)

٣-١- نقد و بررسی ترجمه‌ی عربی راویه الفقی

"لا يوجد مكان في العالم مثل إيران يحرقون فيه الرّطب واليابس معاً ، فلم تكد عيني تقع على أرض إيران الطاهرة بعد خمس سنوات من التشرّد والتّعاسة ، ترامى إلى مسامعي وأنا على ظهر السفينة صوت البحّارة الجيلانيّين بميناء أنزلي وهم يرددون : "ارفع يا حبيبي ... ارفع يا حبيبي" التفّ النُّوّاتيّة حول السّفينة مثلما يلتفُّ النّمل حول جرادة ميتة ، وانقضّوا على المسافرين كالبلاء ، وأُحيط كل مسافر بمجموعة من المجدفين و المراكبيّة والحمّالين.

"أيها المؤمن! لا تسلّم عنان نفسك العاصية إلى قبضة القهر و الغضب ، والكاظمين الغيظ والعافين عن الناس...".

بُهت الفلّاح من سماع هذه الكلمات ، ولأنه لم يكن قد فهم من كلمات فضيلة الشيخ إلّا كلمة "كاظم" فقد قال: "لا يا سيّدي ، اسم خادمكم ليس "كاظم" بل "رمضان" ، وكان قصدي أنّني أتمنّى على الأقل أن تخبروني لأيّ سبب ألقوا بنا أحياء في ذلك القبر"

مرّة أخرى جاءت الكلمات التّالية بنفس التؤدة وبهدوء تام وكامل من جانب الشّيخ : "جزاكم الله يا مؤمن ، الآن أدركت ما تبتغيه – الصبر مفتاح الفرج– أرجو عمّا قريب أن يتّضح سبب الحبس ، ولا بدّ وألف لا بدّ بأي حال كان أن يصل إلى مسامعنا عاجلاً كان أم آجلاً! وحقيقة فإنّ أفضل الأعمال وأنفع الأمور الاشتغال في حالة الانتظار بذكر الخالق فهو على كلّ حال نعم الاشتغال.

صديقي ومواطني العزيز ، لماذا وضعونا هنا؟ أنّني أيضاً قد قدحت زناد فكري لساعات طويلة ولكن أبسولمان (لا شئ مطلقاً) لا بوزيتيف (إيجابي) ولا نيغاتيف (سلبي) ولكن أبسولمان (لا شئ مطلقاً)! أليس هذا كوميك (هزلاً) أنّني شاب حاصل على ديبلمه (دبلوم) ، من أفضل فاميل (أسرة) وأخذوني... مثل كريمينل (مجرم) وعاملوني مثل الآخرين القادمين؟ ولكن لا تندهش فهذه ثمرات ديسبوتسيم (الاستبداد) ، واربيترر (التحكّم والتظلّم) لآلاف السنين. فعندما تفتخر دولة بمنح نفسها اسم كنسيتوسيونل (دستور) يجب أن يكون لديها تريبونال قانوني (مجلس نيابي) فلا يُظلم أيّ فرد من الرّعية – فيا أخي في التّعاسة – ألا يتّضح لك هذا الجّور؟" (الفقى ، ١٩٨٧: ١٠١- ١٠٣) (Al-Feqi, 1987 : 101 – 103)

٣-١-٢- نقد و بررسی ترجمه

– واژه‌ی "يوجد" در متن اضافه است و این باعث شده که جمله از حالت اسمی به جملهٔ فعلی تبدیل شود. این تحریفی سبکی به شمار می‌رود.

– واژه‌ی فارسی "دنیا" در اصل عربی است که معنی اصلی خود را حفظ کرده و معنای آن "الدنیا" می‌باشد و نیازی به مترادف دیگری چون "العالم" ندارد. این تحریفی معنایی محسوب می‌شود.

– "در به در و خون جگر" به معنی "التشرد و المعاناة" می‌باشد و مترجم آن را "التشرد و التعاسة" ترجمه کرده است. این تحریف معنایی جزئی به شمار می‌رود.

– واژه‌ی "گوشم" که معنای آن "أذنی، سمعی" می‌باشد ، به صورت مفرد در متن آمده امّا مترجم آن را "مسامعی" ترجمه شده که جمع می‌باشد. این نوعی تحریف سبکی است.

– در ترجمه‌ی عبارت "هنوز چشمم از بالای صفحه‌ی کشتی به خاک پاک ایران نیفتاده بود که" تحریفی معنایی وجود دارد زیرا مترجم آن را این گونه ترجمه کرده است : "لم تكد عيني تقع على أرض ايران الطاهرة ... ترامی ..."، درحالی که ترجمه‌ی آن "لم يكن نظري قد وقع بعد على تراب ايران الطاهر عندما..." می‌باشد، بنابراین مترجم ابتدا واژه‌ی "حتی" که معمولا در چنین سبکی به طور "لم يكد ... حتى..." به کار می‌رود را حذف نموده ، علاوه بر این باعث تحریف در معنای جمله شده ، وی باعث شده که راوی خاک ایران را ببیند یا مشاهده کند ، درحالی که نویسنده آورده است که : او از وقتی که شاهد هرج و مرج حاکم بر کشور از طریق جمع‌شدن قایقرانان به دور مسافران در کشتی بوده ، خاک وطنش را ندیده است.

– مترجم بین دو واژه‌ی "بالام" به معنای "زورق" در گویش گیلکی ، و "بالا" به معنای "مرتفع ، عالٍ" تمایز قائل نشده ؛ بنابراین عبارت "بالام جان ... بالام جان" را "أرفع يا حبيبي ... أرفع يا حبيبي" ترجمه کرده است درحالی که معنی این عبارت "زورق یا حبیبی ... زورق یاحبیبی" می‌باشد که فریاد ملوانان و قایقرانان برای جذب مسافران در حال ورود و برای اجاره دادن قایق‌هایشان و حمل ونقل وسایل مسافران و بردن آن‌ها به ساحل می‌باشد. این تحریفی است دلالتی که منجر به تحریف معنایی زیادی در این عبارت شده.

– مترجم در متن از واژه‌ی عامیانه‌ی مصری "النواتية" استفاده کرده که معنای آن "البحارة ، الملاّحين" می‌باشد و این اشتباهی زبانی به شمار می‌رود.

درست است که جمالزاده در داستان خود از زبان عامیانه استفاده کرده است اما وی این کار را در گفتگو انجام داده و نه در روایت ؛ بنابراین اگر مترجم می‌خواست از همین روش استفاده کند ، باید آن را در گفتگوها پیاده می‌کرد و نه در روایت ؛ همچنین که ترجمه‌ی هر متن عامیانه به هر گویش عامیانه‌ی محلی، مقدار پذیرش آن را در جهان عرب محدود می‌کند. بنابراین استفاده از زبان عامیانه در ترجمه چندان خوشایند نیست و می‌توان آن را با زبان رسمی ساده که به عامیانه نزدیک باشد جبران کرد.

– مترجم فعل "شدند" که معنی آن "أصبحوا" می‌باشد، "انقضّوا" ترجمه کرده است و این تحریفی معنایی محسوب می‌شود.

– مترجم به واژه‌ی "بلاء" حرف تشبیه (کاف) را اضافه نموده درحالی که چنین تشبیهی در متن وجود ندارد. این تحریفی سبکی به شمار می‌رود.

– مترجم تصویری از گفته‌ی نویسنده "و ریش هر مسافر به چنگ چند پاروزن و کرجی‌بان و حمّال افتاد" که معنای آن "و وقعت (سقطت) لحیة کل مسافر فی مخلب (قبضة) عدّه مجذّفین و حمّالین و ملاّحین" است را حذف کرده و به گونه‌ای بیان می‌کند که حمّالان و پاروزنان و . . . فقط مسافران را محاصره کرده‌اند ، بنابراین تصویر مورد نظر یعنی افتادن مسافران در چنگ آن‌ها همانند کسی که در دام افتاده و راه گریزی ندارد را بیان نمی‌کند. این تحریفی سبکی دیگری به شمار می‌رود.

– مترجم واژه‌ی "کرجی‌بان" را "مجدّفین" با حرف دال ترجمه کرده در حالی که معنای آن "مجذّفین" با حرف ذال می‌باشد ، که از لحاظ معنا باهم متفاوت هستند. با وجود این که دو واژه‌ی "مجداف" و "مجذاف" هم‌معنی هستند اما واژه‌ی "مجدّف" یعنی "الکافر بالنعم ، الذی یستقلل ما اعطاه الله" (الرازی ، ١٩٨٧: ٧١) و واژة "مجذّف" به معنی پاروزن کشتی یا قایق می‌باشد. این خطای ساده بین دو حرف منجر به تحریف دلالتی و معنایی زیادی شده.

– مترجم واژه‌ی "قهر" را "قهر" ترجمه کرده ، درست است که ریشه‌ی این واژه عربی می‌باشد اما با وارد شدن آن به فارسی معنایش تغییر یافته است و معنی جدیدی به خود گرفته است که "العناد" می‌باشد. این تحریفی معنایی به شمار می‌رود.

– مترجم واژه‌ی "کلاه نمدی" را "فلاّح" ترجمه کرده در حالی که معنای آن "ذو الطاقیة" است. این تحریفی معنایی محسوب می‌شود.

– واژه‌ی "هاج و واج" که اسم مفعول است را به صورت فعل ترجمه کرده و اینگونه آورده است : "بُهت" درحالی‌که معنای آن "مَبهوت" می‌باشد. این تحریفی سبکی به شمار می‌رود.

– واژه‌ی "سخنان" که معنای آن "کلام ، حدیث" می‌باشد را "کلمات" ترجمه کرده است. این تحریفی است معنایی از لحاظ تغییر معنا و سبکی به علت تغییر واژه از حالت مفرد به حالت جمع.

– واژه‌ی "کاش" به معنی "یا لیت" می‌باشد و از آن برای آرزو کردن استفاده می‌شود و در واقع فعلی به معنای "أتمنی" نمی‌باشد. این تحریفی سبکی محسوب می‌شود.

– فعل "می‌فهمیدیم"را "تخبروننـي" ترجمه کرده در حالی که معنای آن "کنا نفهم ، کنا ندرك، کنا نعي..." است. و این تحریفی است معنایی به علت تغییر معنا ، همچنین تحریفی است سبکی به دلیل تغییر فاعل از "نحن" به "أنتم".

– مترجم اسم اشاره‌ی "این" که معنای آن "هذا، هذه" می‌باشد را حذف کرده است.

– واژه‌ی "هم" به معنی "أیضا" است و به معنی "أخری" نمی‌باشد. این تحریف معنایی است.

– عبارت "از آن ناحیه‌ای قدس" که معنای آن "من تلك الناحیة المقدسة" می‌باشد حذف شده است.

– مترجم واژه‌ی "متانت" که معنای آن "قوّة ، حزم" می‌باشد را "تؤدة" ترجمه کرده است. این تحریفی معنایی به شمار می‌رود.

– وی دو واژه‌ی "تام وتمام" را "هدوء تام و کامل" ترجمه کرده است، بنابراین واژة "هدوء" را افزوده و باعث تحریف معنایی دو واژه‌ی دیگر شده است.

– واژه‌ی "قرائت" که معنای آن "قراءة" می‌باشد را حذف نموده است.

– عبارت "منظور شما مفهوم ذهن این داعی کردید" را "إلی الآن أدرکت ما تبتغیه" ترجمه کرده است، در ترجمه‌ی این عبارت چندین اشتباه وارد شده که عبارتند از:

الف : عبارت ترجمه شده بیانگر آن است که پیرمرد سخنان مرد جوان را نفهمیده است ، در حالی که نویسنده اظهار داشته است که پیرمرد منظور مرد جوان را درک کرده است.این تحریفی معنایی به شمار می‌رود.

ب : واژه‌ی "الان" در متن اضافه است.

پ : معنای عبارت "مفهوم گردید" "أصبح مفهوما" می‌باشد.

ت : واژه‌ی "تبتغیه" در متن اضافه است.

ث :عبارت "منظور شما" که معنای آن "ماتقصدونه" می‌باشد را حذف نموده است.

ج : واژه‌ی "ذهن" که معنای آن "عقل ، لُب ، ادراک" می‌باشد را حذف کرده است.

چ : عبارت "این داعی" که معنای آن "هذا الدّاعي" می‌باشد و جایگزین ضمیر مفرد متکلم "أنا" است را حذف نموده ، بنابراین عبارت باید این چنین باشد : "أصبح ما قصدتم مفهوماً لعقل هذا الداعی".

– واژه‌ی "البته" که معنای آن "بالتأکید" یا "بلا شك" می‌باشد را "لابد" ترجمه کرده است. این تحریفی معنایی به شمار می‌رود.

– واژه‌ی "حقیقة" در متن غیر موجه و اضافه است.

– واژه‌ی "علی العجالة" که معنای آن "في هذه العجالة" می‌باشد را حذف نموده است.

– مترجم بـه دو واژهی "صـدیق و مـواطن" ضـمیر مـتکلم (ی) افـزوده و آن را "صـدیقي و مواطني" ترجمه نموده است، اما این کار وی موجه نبوده زیرا چنین ضمیری در متن اصلی وجود ندارد و نویسنده این دو واژه را بدون ضمیر اول شخص مفرد متکلم (م) ذکر کرده. او «دوست و هموطن» را در متن آورده نـه «دوست و هموطنم». بنـابراین، افزودهی نـام برده شده بیانگر تحریفی سبکی میباشد.

– واژهی "إن" در دو جا همرا با فتحه آمده است درحالیکه باید با کسره همراه باشد. مترجم این گونـه آورده است کـه: "أنني أيضـا قد..." و "أنني شـاب..." کـه بایـد همزه در هر دو عبارت ذکر شده همراه با کسره باشد زیرا در ابتدای جمله آمده است. این اشتباهی زبانی به شمار میرود.

– واژهی "هذا" در متن اضافه است.

– واژهی "خیلی" که معنای آن "جداً، کثیراً" میباشد را حذف نموده است.

– مترجم عبارت "هیچ تعجب آورنده نیست" را "ولا تعجب" ترجمه کرده است که در قالب درخواست میباشد در حالی که درخواستی در جملـه وجود نـدارد ، نویسنده میگوید : "لا يستدعي التعجب أبداً" .

– وی واژهی "بـدبختی" را "التعاسـة" ترجمـه نمـوده در حـالی کـه معنـای آن "سـوء الحـظ" میباشد. این تحریفی معنایی به شمار میرود.

– مترجم با قراردادن معادل عربی برای واژههای فرانسوی در متن ترجمه ، خواننده را گیج کرده است، بهتر بود که او واژهها را به زبان فرانسوی با حروف عربی رها میکرد تا هدف نویسنده از آوردن آنها که گیجکردن گیرنده و تنفر او از شخص فرانسوی شده میباشد ، مشـخص شـود. وی واژههـای فرانسـوی را بـه همـان زبـان در پـاورقی ذکـر کـرده اسـت ، امـا قراردادن معنا در کنار واژهها ، بهتر از قراردادن آنها را در متن ترجمه بود.

۳–۲– نقد و بررسی ترجمهی عربی عبدالوهاب علوب

"لا مكان في الدّنيا يُبطش فيه بالخبيث و الطَّيِّب معاً دون تمييز مثل إيران. بعد خمس سنوات من الغربـة و تجرّع الألم ، لم تكد عينـاي تقعان علـى تراب إيران الطـاهر من فوق سطح السفينة ، حتى بلغت مسامعي أصوات حمّالي ميناء "أنزلي" بلهجتهم الجيلانيّة ينادون "اطلع يا حبيبي ... اطلع" ، كالنّمل يحيط بجرادة ميتة أحاطوا بالسفينة ، يلقون بلاءهم علـى المسـافرين ، فوقعـت ذقـن كـلّ مسـافر فـي قبضـة حفنـة مـن المراكبيّـة وأصـحاب القـوارب والحمّالين.

"يـا مـؤمن! لا تسلّم عنـان نفسـك العاصـية القاصـرة لسـورة الغضـب ، فالكـاظمين الغيظ والعافين عن الناس...".

ذُهل الصبِّيُ ذو الطّاقيّة اللبّاد لدى سماعه هذا الكلام و لم يفهم من كلام حضرة الشيخ سوى كلمة "كاظمين" فقال : "لا يا فندم ، اسم خادمك ليس "كاظم" ، بل "رمضان" ، كلّ قصدي هو ليتني أفهم بأيّ تهمة ندفن أحياء في هذا المكان ".

مرّة أخرى وبنفس القوة والوضوح صدرت هذه الكلمات من ذلك الرّكن المقدس : جزاك الله يا مؤمن ، لقد أدرك العبد الفقير مقصودك ، الصبر مفتاح الفرج ، أرجو أن ينجلي سبب الحبس عمّا قريب ، وبلا أدنى شك وبأي نحو كان وسواء عاجلاً كان أو آجلاً سيبلغ أسماعنا ، وإلى ذلك الحين ، وفي وقت الانتظار فإنّ أفضل الأمور وأنفعها هو ذكر الخالق ، فهو على كلّ حال نعم الاشتغال.

يا صديقي وابن بلدي العزيز: لماذا تم وضعنا هنا؟ قضيت ساعات طويلة أحفر رأسي إلّا أنّي لم أفهم شيئاً ، أبسولمان ، لا بوزيتيف ولا نيغاتيف! أليس شيئاً كوميك أن يُلقى القبض عليّ باعتباري كريمنيل من أجل... وأنا الشاب الحاصل على دبلوم ومن أحسن فاميل وأُعامل كالآخرين ؟ ولكن لا عجب فهذه ثمار آلاف السنين من الديسبوتسيم وانعدام القانون والاربيترر. إنَّ الدولة التي تفخر بذاتها و تسمّي نفسها كنسيتوسيونل ينبغي أن يكون بها تريبونال قانوني حتّى لا يؤخذ أيٌّ من أفراد الرّعية بظلم ، أخي في التّعاسة! – ألا تتفق معي في هذا الرأي؟" (علوب ، ١٩٩٣: ٨١– ٨٦) (A'lub, 1993 : 81 – 86)

٣–٢–٢– نقد و بررسی ترجمه

– مترجم واژه‌ی"می‌سوزانند" که معنای آن "يحرقون" می‌باشد را "يبطش" ترجمه کرده است. وی علاوه بر تحریف معنایی که معنی را تغییر داده ، ضمیر را حذف و فعل را مجهول با شناسه اول شخص مفرد غائب نموده است.

– مترجم "تر و خشک" را "خبيث وطيب" ترجمه کرده است در حالی که معنای آن "غضّ و يابس" است. این تحریفی است معنایی که هدف آن شفاف سازی می‌باشد.

– عبارت "دون تمييز" توضیح اضافی در متن است.

– معنای عبارت "در به دری و خون جگر" "التشرد و المعاناة" است ، اما مترجم آن را "الغربة و تجرع الألم" ترجمه کرده است. این تحریفی معنایی به شمار می‌رود.

– واژه‌ی "گوشم" را "مسامعی" ترجمه کرده است که به صورت جمع می‌باشد درحالی که در متن به صورت مفرد آمده. این تحریفی سبکی به شمار می‌رود.

– واژه‌ی "گیلکی" در اشاره به گیلان آمده و به معنی "جیلانی" می‌باشد ، بنابراین اضافه کردن واژه‌ی "لهجتهم" در متن توسط مترجم توجیه پذیر نیست زیرا فرد گیلانی زبان خود را با لهجه‌ی گیلکی صحبت می‌کند.

– در عبارت "بالام جان ...بالام جان"، واژه‌ی "بالام" که معنای آن "زورق" می‌باشد را "اطلع" ترجمه کرده، بنابراین آن را از اسم به فعل امر تبدیل کرده و معنایش را تغییر داده است. این تحریفی دلالتی ، سبکی و معنایی به شمار می‌رود.

– وی دومین واژه‌ی "جان" در عبارت گذشته را برای پرهیز از تکرار حذف نموده که تحریفی سبکی به شمار می‌رود. زیرا هدف نویسنده از این تکرار بیان تعداد زیاد فریادزنان واصرار آن‌ها در فریاد زدن می‌باشد.

– فعل "شدند" که معنای آن "أصبحوا" می‌باشد و زمان آن گذشته است را "يلقون" ترجمه کرده است، بنابراین معنا و زمان را تغییر داده و این تحریفی دلالتی به شمار می‌رود که منجر به تحریف معنایی و سبکی شده است. تحریف معنایی در این عبارت کاملا مشهود است، به طوری که نویسنده می‌گوید : باربران و قایقرانان بلای جان مسافران شده‌اند ، در حالی که مترجم می‌گوید که آن‌ها (باربران و قایقرانان)، مسافران را مقصر می‌دانند.

– واژه‌ی "جان" که معنای آن "روح" می‌باشد را حذف نموده.

– واژه‌ی"چند" را "حفنة" ترجمه کرده است در حالی که معنای آن "بضع" می‌باشد زیرا این واژه نشان‌دهنده‌ی عاقل است نه غیرعاقل.

– واژه‌ی "مراكبي" را به صورت "مراكبية" جمع بسته و این خطای زبانی به شمار می‌رود، زیرا واژه‌ی "مراكبي" به صیغه‌ی جمع مذکر سالم جمع بسته می‌شود اما جمع یاد شده در ترجمه، عامیانه‌ی مصری و غیر فصیح است.

– واژه‌ی "پاروزن" که به معنای "مجذّفين" است را "مراكبية" ترجمه کرده است. این تحریف معنایی جزئی محسوب می‌شود.

– مترجم ضمیر (كاف) را به واژه‌ی "نفس" اضافه کرده در حالی که چنین ضمیر مخاطبی در متن اصلی وجود ندارد. این تحریفی سبکی به شمار می‌رود.

– واژه‌ی "قهر" که معنای آن "العناد" می‌باشد را حذف نموده است.

– واژه‌ی "دست" که معنای آن "يد" می‌باشد را "سَوْرة" ترجمه نموده است. این تحریفی معنایی به شمار می‌رود.

– واژه‌ی "چون" که معنای آن "لأنَّ، بما أنَّ" می‌باشد را حذف کرده است.

– واژه‌ی "جناب" که معنای آن "حضرة ، سيِّد" است را "أفندم" ترجمه کرده ، که واژه‌ی عامیانه‌ی مصری با ریشه‌ی ترکی می‌باشد. این اشتباهی زبانی به شمار می‌رود.

– مترجم (میم جمع) را از واژه‌ی "خادمُكم" حذف نموده که منجر به تبدیل آن به "خادمك" شده که مفرد است ، این تحریفی سبکی به شمار می‌رود زیرا ایرانیان برای احترام گذاشتن به یکدیگر، همدیگر را به صیغه‌ی جمع خطاب می‌کنند به ویژه اگر از قبل یکدیگر را

نشناسند. وجود صیغه‌ی جمع در گفته‌ی نویسنده در واژه‌ی "نوکرتان" مشخص است زیرا اگر می‌خواست واژه را به صورت مفرد بیاورد آن را به‌صورت "نوکرت" بیان می‌کرد.

– وی فعل "می‌فهمیدیم" را "أفهم" ترجمه کرده که مفرد می‌باشد در حالی که جمع است یعنی "نفهم" و ضمیر (یم) در فعل بیانگر آن است. این تحریفی سبکی به شمار می‌رود.

– واژه‌ی "تام" را "وضوح" ترجمه کرده است در حالی که معنای آن "واف ، تام" می‌باشد. این تحریفی معنایی محسوب می‌شود.

– واژه‌ی "قرائت" که معنای آن "قراءة" می‌باشد را حذف کرده است.

–عبارت "این داعی" که معنای آن "هذا الداعي" می‌باشد و به‌جای ضمیر مفرد متکلم یعنی (من) ، (أنا) می‌آید را "العبد الفقیر" ترجمه کرده. این تحریف معنایی جزئی به شمار می‌رود.

– عبارت "البته و الف البته" را "بلا ادنی شك" ترجمه کرده است در حالی که معنای آن "بلا شك و ألف بلا شك" یا "بالتاکید و ألف بالتاکید" می‌باشد این نیز تحریف معنایی جزئی به شمار می‌رود.

– مترجم عبارت "علی العجالة" را "ذلك الحین" ترجمه کرده است در حالی که معنای آن "في هذه العجالة" می‌باشد. این نیز تحریف معنایی دیگری است.

– مترجم ضمیر (ی) متکلم را به دو واژه‌ی "صدیقي" وابن بلدي" افزوده است و همانطور که قبلا گفتیم، تحریفی سبکی به شمار می‌رود.

– واژه‌ی "هموطن" را "ابن بلدي" ترجمه کرده است که اصطلاح صحیحتر آن واژة "مواطن" می‌باشد.

– مترجم فعل "گذاشته‌اند" که معنای آن "وضعونا" می‌باشد را "تم وضعنا" ترجمه کرده است، اما نیازی به تبدیل فعل به اسم و قرار دادن فعل دیگری قبل از آن نبود. این تحریفی سبکی به شمار می‌رود.

– واژه‌های "شیئاً" و "باعتباري" در متن اضافه هستند.

– عبارت "با من رفتار بکنند" به معنی "یتعاملون معي" می‌باشد، و فعل آن مبنی بر معلوم است نه مجهول ، همچنین در ترجمه‌ی "أعامل" که در قالب مجهول است تحریف سبکی واضحی وجود دارد زیرا حرف اضافة (با) و ضمیر (من) را حذف کرده است.

– مترجم عبارت "که هیچکس رعیت به ظلم نشود" را "حتی لا یؤخذ أيٌّ من آفراد الرّعیة بظلم" ترجمه کرده است، که این عبارت بسیار فصیح است و بازبان ضعیفی که نویسنده سعی کرده به شخص فرانسوی شده بدهد که سخنانش پر از کلمات و جملات فرانسوی است، متناسب نمی‌باشد. این تحریفی سبکی به شمار می‌رود. همچنین دلیلی برای افزودن

فعل "يؤخذ" در متن وجود ندارد زيرا فعل "ظلم نشود" مجهول می‌باشد و بيانگر عمل مستقلی است.

– ترجيحاً مترجم بايد در پاورقی ، واژه‌های فرانسوی را به عربی ترجمه می‌کرد تا خواننده‌ی عرب زبانی که بر زبان فرانسوی تسلط ندارد ، متن را بهتر بفهمد.

نتيجه‌گيری

– داستان کوتاه معاصر فارسی نخستين موضوعی بود که ذهن ايران‌شناسان عرب را به خود مشغول کرد و در واقع ، ايران‌شناسی در کشورهای عربی با ترجمه و بررسی داستان کوتاه معاصر فارسی آغاز شد.

– يکی از نکات جالب توجه در حوزه‌ی داستان کوتاه معاصر فارسی در کشورهای عربی اين است که تا امروز هيچ کتابی به طور مستقل به نقد و تحليل داستان کوتاه فارسی نپرداخته و کليه‌ی کتاب‌های منتشر شده در اين زمينه ، در واقع آميزه‌ای از تحليل و ترجمه‌ی داستان‌های کوتاه فارسی است.

– شايد مهم‌ترين چالش‌های ترجمه‌هايی که در اين مقاله آمده ، عدم فهم درست واژگان و اصطلاحات فارسی توسط مترجمان باشد که همين امر منجر به تحريف دلالتی ، سبکی يا معنايی می‌شود.

– تحريف سبک يکی از اشتباهاتی است که مترجمان داستان کوتاه فارسی به زبان عربی مرتکب می‌شوند. در اين حالت ، مترجم با برداشت نادرست خود از عبارت تغييراتی در ماهيت و نوع آن ايجاد کرده است و در نتيجه باعث منحرف شدن متن از شکل اصلی آن می‌شود.

– برخی مترجمان نيز با کج‌فهمی يا برداشت نادرست از جملات سبب تغيير کامل معنای آن يا به اصطلاح دچار تحريف معنوی شده‌اند.

– بی‌ترديد بزرگ‌ترين چالش ترجمه‌ی داستان زبان محاوره‌ای است ، مترجم بايد هنگام ترجمه‌ی متون ، تا حدی که ساختار زبان مقصد اجازه می‌دهد ، هدف نويسنده از کاربرد اين زبان را در نظر بگيرد.

– در ترجمه‌ی داستان کوتاه ، علاوه بر اشتباهات ساختاری ، سبکی و زبانی ، اشتباهات دستوری و نگارشی نيز بر ضعف ترجمه افزوده می‌شود.

– يکی ديگر از اشکالات ترجمه‌ی داستان ، عدم توانايی مترجم در ترجمه‌ی اصطلاحات عاميانه‌ی کودکانه (محاوره‌ای) است که متأسفانه مترجمان همان اصطلاحات فارسی را عيناً را در متن عربی آورده‌اند.

– زبان فارسی به علت ظرافت‌های زیاد و بازی‌های زبانی و همچنین نوع اصطلاحات و ترکیباتش کار را برای مترجمان دشوار می‌کند و همین امر باعث شده است که بسیاری از مترجمان نتوانند داستان‌های کوتاه فارسی به درستی ترجمه کنند.

– برخی از داستان‌های کوتاه فارسی چندین بار توسط مترجمان مختلف ترجمه شده است ، امّا بیشتر این ترجمه‌ها از کیفیت بالایی برخوردار نیستند ، و همچنین برتری خاصی نسبت به یکدیگر ندارند و به نظر می‌رسد چند ترجمه از یک اثر ضروری نیست.

– مترجمان داستان‌های کوتاه فارسی باید در انتقال این داستان‌ها ، چه در انتخاب متن و چه در ترجمه‌ی آن ، دقت بیشتری داشته باشند که خوانندگان عرب‌زبان و علاقه‌مندان به ادبیات داستانی فارسی بیشتر و بهتر با زیبایی‌ها و ظرافت‌های این زبان آشنا شوند که این امر به گسترش زبان و ادبیات فارسی در جهان عرب و ادبیات تطبیقی کمک شایانی خواهد کرد.

– منابع

– امین ، سید حسن ، (۱۳۸۴) ، ادبیات معاصر ایران ، تهران ، انتشارات دایرة المعارف ایران‌شناسی.

– انوشه ، حسن ، (۱۳۷۵) ، دانشنامه‌ی ادب فارسی ، تهران ، مؤسسه‌ی فرهنگی و انتشاراتی دانشنامه.

– برخورداری ، رمضان و سید هادی مدنی ، (۱۳۹۵) ، تحلیل محتوای کیفی قصه‌های صمد بهرنگی....، فصلنامه خانواده و پژوهش ، دوره ۱۳ ، شماره ۳۰.

– بهرنگی، صمد، (۱۹۹۷) ، ألف خوخة و خوخة ، ترجمة ماجدة العنانی، القاهرة ، المجلس الأعلی للثقافة.

– بهرنگی ، صمد ، (۱۳۷۸) ، قصه‌های صمد بهرنگی (بیست و دو قصه) به کوشش عزیز الله علی زاده ، تهران ، انتشارات فردوس.

– بهرنگی ، صمد ، (۱۳۸۸) ، داستان ماهی سیاه کوچولو ، تهران ، نشر نخستین.

– پارسی‌نژاد ، کامران ، (۱۳۸۱) ، نقد و تحلیل وگزیده‌ی داستان‌های سید محمدعلی جمالزاده ، تهران ، نشر روزگار.

– جمالزاده ، محمدعلی ، (۱۳۸۴) ، یکی بود و یکی نبود ، تهران ، انتشارات سخن.

– حقوقی ، محمد ، (۱۳۸۶) ، مروری بر تاریخ و ادبیات امروز ایران ، تهران ، نشر قطره.

– درویشیان ، علی اشرف ، (۱۳۷۷) ، برگزیده‌ای آثار صمد بهرنگی ، تهران ، انتشارات کتاب و فرهنگ.

– الدهنی ، نسرین هانی ، (۲۰۰۸م) ، استقبال الأدب الفارسی المعاصر فی الوطن العربي ، بیروت ، مرکز الحضارة لتنمیة الفکر الاسلامی.

– الرازی ، محمد بن أبی بکر ، (۱۹۸۷) ، مختار الصحاح ، دمشق ، دار العلوم.

– رسولی، حجت و علیرضا رسول‌پور، (۱۳۹۰) ، ببرسی ونقد ترجمه عربی داستان‌های کوتاه جلال آل-احمد (نمونه‌ی موردی "پستچی" و "گلدان چینی") ، پژوهش‌نامه‌ی نقد ادب عربی ، شماره ۲.

– روزبه ، محمد رضا ، (۱۳۸۱) ، ادبیات معاصر ایران (نثر) ، تهران ، انتشارات روزگار.

– شیری ، قهرمان ، (۱۳۸۷) ، مکتب‌های داستان‌نویسی در ایران ، تهران ، انتشارات چشمه.
– عبدالمحسن، محمد محمود، (١٩٩٦)، الواقعية الجديدة فى القصة الايرانية المعاصرة، القاهرة ، دانشگاه عين شمس.
– علوب ، عبد الوهاب محمود ، (١٩٩٣) ، القصة القصيرة والحكاية في الأدب الفارسي ، القاهرة ، المكتبة الثقافية ، الهيئة العامة للكتاب.
– العنانى ، ماجده ، (١٩٨٧) ، أدب الطفل عند صمد بهرنگى ، القاهرة ، دانشگاه عين شمس.
– الفقى ، راويه عبدالرحمن ، (١٩٨٧) ، المجموعة القصصية لمحمدعلي جمالزاده "يكى بود يكى نبود" – ترجمة و دراسة ، القاهرة ، دانشگاه عين شمس.
– كلقاى ، حسين خانى و ولى نوروزى ، (١٣٩٢) ، بهارستان سخن (فصلنامه‌ى علمى – پژوهشى ادبيات فارسى ، سال ٩ ، شماره ٢٢، تابستان.
– اللوزى ، محمد ، (١٩٩٩) ، ما وراء النهر: أنتولوجيا القصة القصيرة الفارسية المعاصرة ، الرباط ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية.
– مشتاق‌مهر ، رحمان و سعيد كريمى قره بابا ، (١٣٨٧) ، روايت‌شناسى داستان‌هاى كوتاه محمدعلى جمالزاده ، نشريه‌ى دانشكده‌ى ادبيات و علوم انسانى دانشگاه تبريز ، شماره ٢٠٧ ، پاييز و زمستان.
– ميرعابدينى ، حسن ، (١٣٨٧) ، صد سال داستان‌نويسى در ايران ، تهران ، انتشارات چشمه.

References:

1. A'lub, Abd al-Wahhab Mahmoud, (1993 A.D), The story of short stories and anecdotes in Persian literature, Cairo, Cultural Library, Public Library.

2. Abdul Mohsen, Mohammad Mahmoud, (1996 A.D), The New Reality in Contemporary Iranian Story, Cairo, Ain Shams University.

3. Al-Anani, Majeda, (1987), Children's literature under Samad Behrangi, Cairo, Ain Shams University.

4. Al-Dhani, Nasrin Hani, (2008 A.D), Welcome to Contemporary Persian Literature in the Arab Homeland, Beirut, Center for Attendance at the End of Islamic Thought.

5. Al-Feqih, Rawya Abdul Rahman, (1987 A.D), Collection of Stories by Mohammad Ali Jamalzadeh " Yaki Bud va Yaki Nabud " - Translation and Studies, Cairo, Ain Shams University.

6. Al-Lawzi, Mohammad, (1999 A.D), On the other side of the river: Anthology of the short story of contemporary Persian, related Publications of the College of Arts and Humanities.

7. Al-Razi, Muhammad ibn Abi Bakr, (1987 A.D), Mukhtar al-Sehah, Damascus, Dar al-Uloom Publications.

8. Amin, Seyed Hassan, (1384 A.H), Contemporary Iranian Literature, Tehran, Encyclopedia of Iranology Publications.

9. Anousheh, Hassan, (1375 A.H), Encyclopedia of Persian Literature, Tehran, Cultural and Publishing Institute.

10. Barkhordari, Ramadan and Sayyed Hadi Madani, (1395 A.H), Qualitative content analysis of Samad Behrangi's stories ...., Family and Research Quarterly, Volume 13, Number 30.

11. Behrangi, Samad, (1388 A.H), The Story of the Mahi Siah-e Cocholo, Tehran, Nokhosin Publications

12. Behrangi, Samad, (1997 A.D), a thousand peach and peach, translated by Majeda Al-Anani, Cairo, Supreme Council for Culture.

13. Behrangi, Samad. (1378 A.H), Stories of Samad Behrangi (twenty-two stories) by the efforts of Azizullah Alizadeh, Tehran: Ferdows Publications..

14. Darvishian, Ali Ashraf, (1377 A.H), Selected Works of Samad Behrangi, Tehran, Book and Culture Publications.

15. Huqoqi, Mohammad, (1386 A.H) , A Review of the History and Literature of Today in Iran, Tehran, Qatreh Publications.

16. Jamalzadeh, Mohammad Ali, (1384 A.H), Yaki Bud va Yaki Nabud, Tehran, Sokhan Publications.

17. Kalqai, Hossein Khani and Vali Norouzi, (1381 A.H), Baharestan Sokhan (Scientific-Research Quarterly of Persian Literature, Year 9, Number 22, Summer.

18. Mir Abedini, Hassan, (1387 A.H), One Hundred Years of Fiction Writing in Iran, Tehran, Cheshmeh Publications.

19. Moshtaghmehr, Rahman and Sa‘eed Karimi Gharababa, (1387 A.H), Narratives of Short Stories by Mohammad Ali Jamalzadeh, Journal of the Faculty of Literature and Humanities, University of Tabriz, No. 207, Fall and Winter.

20. Parsi Nejad, Kamran, (1381 A.H), Critique, Analysis and Selection of Sayyed Mohammad Ali Jamalzadeh's Stories, Tehran, Roozgar Publications.

21. Rasouli, Hojjat and Alireza Rasoulpour, (1390 A.H), Barsi and Criticism of Arabic Translation of Jalal Al-Ahmad Short Stories (Case Study of "Postchi" and "Goldan Chini"), Journal of Critique of Arabic Literature , Number 2.

22. Roozbeh, Mohammad Reza, (1381 A.H), Contemporary Iranian Literature (prose), Tehran, Roozgar Publications.

23. Shiri, Ghahraman, (1387 A.H), Schools of Fiction in Iran, Tehran, Cheshmeh Publications.

24. Zairi,Ali, (https://www.irannamag.com/article)