دوفصلنامه علمی-پژوهشی مطالعات ترجمه قرآن و حدیث
دوره ۵، شماره ۹، بهار و تابستان ۱۳۹۷

خوانش ترجمه‌های دعای عرفه در پرتو نظریه زیبایی‌شناسی دریافت آیزر

علیرضا طبیبی[۱]، مرضیه رحیمی‌آذین[۲]، سید مهدی مسبوق[۳]*

۱- استادیار گروه علوم قرآن و حدیث، دانشگاه اراک، ایران
۲- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه بوعلی‌سینا، همدان، ایران
۳- استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران

دریافت: ۹۶/۱/۱۳ پذیرش: ۹۶/۱۰/۲۵

چکیده

"زیبایی‌شناسی دریافت" ولفگانگ آیزر یکی از شاخه‌های مربوط به نظریه دریافت در زبان‌شناسی و ادبیات است. این نظریه با تأکید بر دریافت خواننده، در پی آن است که مترجم متن، به‌عنوان یکی از خوانندگان، چگونه و با چه روش‌هایی خلأها و شکاف‌های یک متن را براساس دریافت خود پر می‌کند. پژوهش حاضر با روش توصیفی- تحلیلی از نوع انتقادی و در پرتو نظریه ولفگانگ آیزر، ترجمه‌های آقایان شجاعی، الهی‌قمشه‌ای و مؤیدی، از دعای عرفه را به‌عنوان یک متن ادبی، برگزیده و پس از بررسی انواع شکاف‌های متن اصلی دعا، چگونگی بازتاب آن‌ها در ترجمهٔ فارسی را واکاوی نموده است. برآیند پژوهش نشان داد که بخش مجازی زبان (استعاره، کنایه، مجاز مرسل و تشبیه) نامتعین‌ترین بخش دعاست و استعاره، بیش‌ترین حجم شکاف زبانی را به خود اختصاص داده است. مترجمان برای پر کردن این فضاهای خالی، از دو روش حذف و برجسته‌سازی بهره برده‌اند و از میان مترجمان، شجاعی، با ترجمه‌ای آزاد از این دعای شریفه، بیش از دیگران از روش برجسته‌سازی برای بازخوانی یا به اصطلاح سفیدخوانی فضاهای خالی استفاده کرده است.

واژگان کلیدی: دعای عرفه، زیبایی‌شناسی دریافت، ترجمه، آیزر

*نویسنده مسئول مقاله: Email: smm.basu @yahoo.com

[Downloaded from qhts.modares.ac.ir on 2025-04-22]

[DOR: 20.1001.1.24233757.1397.5.9.1.0]

۱- مقدمه

دعای عرفه، نیایشی عارفانه- عاشقانه است که از زبان مبارک امام حسین (ع) بیان شده است. اما فقط در حد نیایش نیست؛ دانشگاهی است مالامال از شناخت آدمی، که جزء به جزء و موشکافانه، سراسر زندگی جسمانی و روحانی ایشان را به تصویر می‌کشد و با بیان صفات باری‌تعالی، آدمی را سراسر، محتاج پروردگار خود معرفی می‌کند. بر این دعای پر معنا، شروح و ترجمه‌های فراوانی نگاشته شده است. یکی از مهم‌ترین دلایل تعدد و گاه تفاوت ترجمه‌ها، "دریافتی" است که مترجم به‌عنوان خواننده متن، از متن اصلی دارد.

نظریه دریافت[۱]، با محور قرار دادن خواننده و متن، معتقد است که پویایی و استمرار متن در گرو بازخوانی و خوانش متن توسط خواننده است؛ چه بافت برون متنی در این خوانش تأثیر داشته باشد و یا فقط نگرش و ذهن خواننده در بازخوانی آن تاثیر بگذارد. نظریه زیبایی‌شناسی دریافت ولفگانگ آیزر[۲]، به‌عنوان شاخه‌ای از نظریه یادشده، تاثیر بافت برون متنی (بافت تاریخی، فرهنگی و اجتماعی)، بر خوانش متن را می‌پذیرد و به‌دنبال آن است که بفهمد در جریان دریافت متن، چه حذفیاتی در پدیدار خواننده رخ می‌دهد و یا او بخش‌های ناخوانا و چند وجهی متن را چگونه سفیدخوانی می‌کند. به عبارت دیگر، براساس این نظریه، درون متن، شکاف‌های مفهومی بسیاری وجود دارد که خواننده با قوه تخیّل و طرح‌واره‌های ذهنی خود، که ناشی از موقعیت برون متنی و بافت اجتماعی، فرهنگی و تاریخی است، آن شکاف‌ها را پر می‌کند و با استفاده از تفسیر ذهنی، دست به ملموس‌سازی[۳] فضاهای خالی متن می‌زند. خواننده برای این کار، یا آن‌ها را برجسته می‌کند و یا در برخی موارد آن‌ها را حذف می‌کند.

سیدمهدی شجاعی، مهدی الهی‌قمشه‌ای و علی مؤیدی از مترجمان معاصر دعای عرفه، این دعا را با رویکرد ادبی به فارسی بازگردانده‌اند و از این روش در ترجمه خود بهره برده‌اند. پژوهش پیش‌رو، بر آن است که سه ترجمه یادشده از دعای عرفه را بر اساس نظریه

[Downloaded from qhts.modares.ac.ir on 2025-04-22]

[DOR: 20.1001.1.24233757.1397.5.9.1.0]

زیبایی‌شناسی دریافت، مورد بررسی و تحلیل قرار دهد و از این رهگذر می‌کوشد که به پرسش‌های زیر پاسخ گوید:

۱. اصلی‌ترین شکاف‌ها و بخش‌های نامتعین دعای عرفه کدام است؟

۲. مترجمان برای پر کردن شکاف‌های متن مبدأ در ترجمه خود، به چه نوع برجستگی‌های زبانی و یا حذفیاتی روی آورده‌اند؟

۳. این برجستگی‌ها در سه ترجمه یادشده، چه تفاوت‌ها و شباهت‌هایی دارند؟

۲- پیشینه پژوهش

نظریه دریافت ولفگانگ آیزر، بازتاب گسترده‌ای در ادبیات، به‌ویژه ترجمه متون ادبی داشته است. در ادبیات فارسی و عربی، شماری از پژوهش‌ها کوشیده‌اند این نظریه را شرح و تبیین نمایند و برخی نیز با تکیه بر این نظریه به بررسی متون ادبی پرداخته‌اند. کوروش صفوی در کتاب «از زبان‌شناسی تا ادبیات»، به‌تفصیل درباره این نظریه سخن گفته است. مهم‌ترین بخش این نظریه، "برجسته‌سازی" زبانی است، از جمله مقالاتی که به زبان فارسی براساس نظریه برجسته‌سازی، نوشته شده است، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

– بررسی شگردهای برجسته‌سازی زبان در قصاید خاقانی: شکرالله پورالخالص، رضا عباسی، (۱۳۹٤).

– برجسته‌سازی واژه و ترکیب در شعر اخوان: فروغ صهبا، (۱۳۸٤).

– نگاهی به برجسته‌سازی ادبی: کورش صفوی، (۱۳۷۳).

– قاعده‌کاهی در نثر گلشیری: گلریز صالح، (۱۳۸۹).

– برجسته‌سازی در خطبه فدکیه حضرت زهرا: حسن مقیاسی، سمیرا فراهانی، (۱۳۹٤).

– هنجارگریزی معنایی در شعر قیصر امین‌پور: رضا صادقی شهپر، الهه مهدی‌نژاد، (۱۳۹۳).

[Downloaded from qhts.modares.ac.ir on 2025-04-22]

[DOR: 20.1001.1.24233757.1397.5.9.1.0]

– قاعده‌کاهی و غرابت قاموسی در غزلیات بیدل دهلوی: محمد اکبری حبشی، حمیدرضا فرضی، علی دهقان، (۱۳۹٤) و شمار دیگری از مقالات که ذکر همه آن‌ها در این وجیزه نمی‌گنجد.

اما هیچ‌یک از این مقالات درباره آیزر و نظریه دریافت و ارتباط این نظریه با برجسته-سازی، بحثی به میان نیاورده است.

مقاله «خوانش عروسک‌های نمایشی بر اساس نظریه زیبایی‌شناسی دریافت آیزر»، از معدود مقاله‌هایی است که براساس نظریه و روش آیزر، یک نمایش‌نامه را بررسی و برجستگی‌ها و محذوفات آن را در بخش دریافت متن، واکاوی نموده است. همچنین علی خزاعی‌فرید در مقاله‌ای با عنوان «تعادل زیباشناختی در ترجمه متون ادبی»، با تکیه بر نظریه آیزر، نمونه‌هایی از ترجمه‌های انگلیسی را نقد و تحلیل نموده است. همچنین مقاله «تعادل زیبایی‌شناختی در ترجمه رباعیات خیام با استفاده از نظریات زیبایی‌شناسی دریافت و استعاره شناختی»، نوشته احسان پناه‌بر، اکبر حسابی و حسین پیرنجم. نویسندگان در این مقاله با ترکیب دو نظریه استعاره شناختی و زیبایی‌شناسی دریافت، ترجمه برخی از رباعیات خیام به زبان انگلیسی را بررسی نموده‌اند. لیکن تا آن‌جا که نگارندگان این مقال جستجو نموده‌اند، پژوهشی که بر اساس این نظریه، ترجمه فارسی متون عربی را بررسی نموده باشد، یافت نشد. لذا این مقاله که سه ترجمه ادبی دعای عرفه را بر اساس نظریه زیبایی‌شناسی دریافت آیزر، مورد نقد و تحلیل قرار داده، در نوع خود پژوهشی نو به‌شمار می‌رود.

۳- نگاهی به دعای عرفه

دعای عرفه، براساس کتب تاریخ و ادعیه، به امام حسین(ع) منسوب است که در آخرین حج خود آن را قرائت نمودند. در بیش‌تر کتب، در تفصیل این دعا چنین آمده است: بِشر و بشیر، دو پسر غالِب اسدی، روایت نموده‌اند که امام حسین بن علی بن ابی‌طالب علیهم السّلام، در عصر روز عرفه از چادر خود در سرزمین عرفات بیرون آمد، با حالت تذلّل و

[Downloaded from qhts.modares.ac.ir on 2025-04-22]

[DOR: 20.1001.1.24233757.1397.5.9.1.0]

تخشّع و آرام‌آرام آمد تا این‌که وی و جماعتی از اهـل بیـت وی و پسـرانش و غلامـانش در حاشیه چپ کوه عرفات، جبل‌الرحمه، رو به بیت‌الله الحرام وقوف نمودند. سـپس دو دسـت خود را مانند مسکینی که طعام طلبد، در برابر صورتش بلند کرد و خواند این دعـا را: اَلْحَمْـدُ لِلّهِ الَّذِی لَیْسَ لِقَضَآئِهِ دَافِعٌ ـ تا آخر دعاء که به یَا رَبِّ یَا رَبِّ یَا رَبِّ مختـوم می‌شـود[٤] (قمـی، ۱۳۸۱: ۵۲۷). در اغلب روایات، قسمت پایانی دعای عرفه، یعنی عبارت: «إلَهی أنَا الْفَقیـرُ فـی غِنایَ»، تا آخر دعا، ذکر نشده است و به همین علـت آن را جـزء اصـلی دعـا نمـی‌داننـد؛ از جمله علامه مجلسی و کفعمی. بنابراین، ترجمه ایـن بخـش از دعـا، در ایـن نوشـتار مـورد بررسی قرار نمی‌گیرد.

ساختار دعای عرفه، در نوع خود بی‌نظیـر اسـت؛ چـه، عـلاوه بـر گفتگـوی عاشـقانه و عارفانه با خداوند بلند مرتبه، دارای مضـامین والای دینـی و شـناخت روحـانی و جسـمانی انسان است. در حقیقت همچون دانشگاهی عظیم در جهت معرفـت‌بخشـی بـه آدمـی قـدم برمی‌دارد و مسائل را جزء به جزء و موشکافانه مطرح می‌کند.

فهرست مطالب آن عبارتند از: ۱. شناخت خدا و صفات الهی ۲. خودشناسی ۳. شـناخت جهان ٤. شناخت آخرت ۵. شناخت پیامبران ٦. خودسازی با صفات الهی ۷. پـرورش نفـس با کمالات الهی ۸. توبه و بازگشت به خدای مهربان ۹. دور کردن صـفات نکوهیـده از خـود با تسبیح پروردگـار ۱۰. فراگیـری راه تعلـیم و تربیـت از خـدا ۱۱. شـناخت و درخواسـت بهترین مسئلت‌ها ۱۲. تبدیل خودپرستی نفس به خداپرستی ۱۳. تبدیل خودبرتربینی نفس بـه تواضع و فروتنی ١٤. تبدیل خودخواهی نفس بـه ایثـار و غیرخـواهی ۱۵. تعلـیم مفـاهیم و ادبیات قرآن (بی‌آزار شیرازی، ١٣٦١: ۱۰).

۴- زیبایی‌شناسی دریافت

ولفگانگ آیزر، متفکر آلمانی، در کنار هانس روبرت یاس[۵]، بنیان‌گـذار مکتـب "کنسـتانس[۷]" بوده و هر دو وابسته و برآمده از پدیدارشناسی[٦] آلمان هستند. «نظریـه پدیدارشـناختی ادبـی،

[Downloaded from qhts.modares.ac.ir on 2025-04-22]

[DOR: 20.1001.1.24233757.1397.5.9.1.0]

بر این نکته تأکید تام دارد که در ارتباط با متن ادبی، نه تنها باید تمامیت متن را مورد توجه قرار داد، بلکه باید به همان اندازه کنش‌هایی را که در واکنش به متن صورت می‌گیرد، در نظر گرفت» (برکت، ۱۳۹۳: ۵۲). آیزر با دیدگاه اینگاردن، مبنی بر این‌که متن، ساختاری است بالقوه که توسط خواننده، «شکل مشخصی» به خود می‌گیرد، هم عقیده است (آیزر و صافاریان، ۱۳۷۲: ٢٤).

آیزر با بهره‌گیری از این دیدگاه، در نیمه دوم قرن بیستم، نظریه "زیبایی‌شناسی دریافت[۸]" را مطرح کرد. این دیدگاه، جزء نظریات "خواننده محور" است که به‌عنوان بخشی از نظریه "دریافت"، بر نقش خواننده در درک معنی از متن تأکید دارد. "نظریه دریافت"، معتقد است که یک متن واحد نزد افراد مختلف و در شرایط مکانی و زمانی متفاوت، متفاوت دریافت می‌شود و در واقع چگونگی و ارزش زیبایی‌شناختی یک متن در گرو دیدگاه جامعه خوانندگانی است که با تصورات و باورهای محیط و زمانه خود، آن را می‌خوانند (جواری، ١٣٨٤: ۵۹). در این دیدگاه، خواننده با توان خودآگاه یا ناخودآگاه، متن را بازسازی می‌کند.

از این رهگذر، آیزر با تأکید بر بخش زیبایی‌شناختی متن، در پی پاسخ به این پرسش است که «متن ادبی با خوانندگان خود چه کرده است؟» و خواننده بخش‌های نامتعین و سفید متن را چگونه دریافت و بازیابی می‌کند؟ بر اساس این دیدگاه، اثر ادبی، واجد دوسویه است، سویه هنری اثر[۹]، به متن ادبی اشاره می‌کند که مخلوق مؤلف است و سویه زیباشناسانه اثر[۱۰]، که نشان‌گر کنش انضمامی‌سازی است که محصول عمل خواننده است. (إیزر، ١٩٩٤: ١٢). بنابراین، در زیبایی‌شناسی دریافت، خواننده متن را وارد دستگاه پدیدارشناختی خود می‌کند تا گوهر آن و همه آن‌چه را که در متن می‌بیند، کشف کند. این کار در عمل، فرآیندی است تفسیری. «متن، انتظارات معیّنی در ما برمی‌انگیزد و ما به نوبه خود آن‌ها را چنان بر متن بازمی‌تابانیم که امکانات چندمعنایی را به تأویل واحدی که با

[Downloaded from qhts.modares.ac.ir on 2025-04-22]

[DOR: 20.1001.1.24233757.1397.5.9.1.0]

انتظارات ایجاد شده ما خوانایی دارند، کاهش می‌دهیم و بدین‌سان معنایی یگانه و صوری می‌آفرینیم» (آیزر و صافاریان، ۱۳۷۲: ۲۶).

بنابراین نظریه زیبایی‌شناسی، نشان‌گر رابطه میان متن و خواننده است و متن، شامل فضاهایی خالی است که خواننده باید آن‌ها را پر کند و یا به اصطلاح، آن‌ها را سفیدخوانی کند. این فضاها که "شکاف" نامیده می‌شود، همانند محرّک‌هایی عمل می‌کنند که مخاطب را در جریان خوانش به فعالیت وامی‌دارند و او را به سوی کشف آن‌چه که در متن پنهان است، سوق می‌دهند (میرزا حسین و عظیم‌پور، ۱۳۹۳: ۲٤). «روال کار، این‌گونه است که ادبیات در یک فضای مجازیِ حاصل از تعامل خواننده و متن، زمینه‌های تأثیرات و نتایج نوعی افق معنایی[11] را فراهم می‌آورد» (برکت، ۱۳۹۳: ٥٤).

بر این اساس، خواننده آرمانی آیزر، با کمک خیال و تخیّل خود، شکاف‌های متن را پر می‌کند و متن به خواننده این امکان را می‌دهد که تصوری متفاوت از واقعیت را در ذهن خود شکل دهد. این رفتار از منظر آیزر، مبیّن نوعی واکنش زیبایی‌شناختی است.

«آیزر، حاصل درآمیختن تخیّل خواننده با شکاف‌های متن را، بُعد مجازی متن می‌نامد و معتقد است هر خواننده‌ای به طرز کاملاً شخصی این بعد را ایجاد می‌کند» (پاینده، بی‌تا : ۸٦) و همین باعث نسبی بودن معنا می‌شود. بر این اساس، خوانش‌های متفاوت، باعث «تکثر معنا و نیز رها شدن معنا از سیطره مؤلف» (باجغلی، بی‌تا: ۷۵)، می‌شود. تکثرگرایی و خوانش‌های متکثر، یکی از ویژگی‌های اساسی "دریافت"، در مکتب کنستانس است.

از دیگر سو، آن‌چه در جریان خواندن، نصیب خواننده می‌شود، یافته‌های ثابت و معیّنی نیست؛ بلکه مجموعه‌ای از دیدگاه‌هاست که دگرگون می‌شود. هر چند خواننده و متن، قواعد و آداب مشابهی از واقعیت را در نظر دارند؛ اما متن، بخش‌های متعددی را ناگشوده رها می‌کند که گاه به صورت فضاهای خالی روایت می‌شوند و یا جلوه محدودیت‌های ساختاری نمایش متن از جهان را به خود می‌گیرند. این نوعی عدم تعیّن بنیادی[12] است که

[Downloaded from qhts.modares.ac.ir on 2025-04-22]

[DOR: 20.1001.1.24233757.1397.5.9.1.0]

اقتضای آن، نقش پنهان یا مستتر خواننده و مشارکت او در تلفیق هر چه قدرتمند عناصر معناساز در فرآیند خواندن است (برکت، ۱۳۹۳: ۵۵ به نقل از آیزر/ إیزر، ۱۹۹٤: ۹۸-۱۰۰).

بر این اساس، خواننده در جستجوی مفهومی منسجم از متن، برای بازسازی و پر کردن شکاف‌های متن و یا به تعبیری، «از قوه به فعل درآوردن واقعیت غیرمترقبه متن» (آیزر و صافاریان، ۱۳۷۲: ۲۵)، به دو عمل اساسی دست می‌زند: حذف و برجسته‌سازی.

خواننده با حذف یا برجسته کردن برخی عناصر، پاره‌ای عناصر را به شیوه‌ای خاص "عینیت"، می‌بخشد و برای آن‌که "خیالی" یکپارچه پدید آورد، می‌کوشد تا از درون اثر، چشم‌اندازهای مختلفی را بگیرد یا از چشم‌اندازی به چشم‌انداز دیگر حرکت کند (میرزاحسین و عظیم‌پور، ۱۳۹۳: ۲۹).

مترجم در مرحله اول، خودش خواننده متن است که بعد از دریافت متن، آن را به زبان مقصد باز می‌گرداند. آن‌چه که در این مقال بررسی می‌شود، دریافتی است که مترجم از متن دارد و با تکیه بر دریافت شخصی خود، می‌کوشد فاصله بین متن اصلی و متن مقصد را کم کند. بر این اساس، متنی ثانوی تولید می‌کند که ممکن است بسیاری از نشانه‌های متن اصلی در آن تغییر یا جایگزین شود.

۴-۱- برجسته‌سازی

زبان‌شناسان صورت‌گرای روس و چک در به‌کارگیری زبان، معتقد به دو نظام زبانی جدا از یک‌دیگر بودند: نظام خودکاری و نظام برجسته‌سازی.

نظام خودکاری زبان، در اصل به‌کارگیری عناصر زبان است؛ به‌گونه‌ای که به قصد بیان موضوعی به‌کار رود، بدون آن‌که شیوه بیان، جلب نظر کند و مورد توجه اصلی قرار گیرد، ولی برجسته‌سازی، به‌کارگیری عناصر زبان است؛ به‌گونه‌ای که شیوه بیان، جلب نظر کند و غیر متعارف باشد (صهبا، ۱۳۸۳: ۱۱۲). لیچ، معتقد است که برجسته‌سازی به دو روش «قاعده‌کاهی- که به مثابه ابزار شعرآفرینی است- و قاعده‌افزایی- در سه سطح آوایی، واژگانی و نحوی- انجام می‌شود» (صفوی، ۱۳۸۳، ج۱: ۳٦).

[Downloaded from qhts.modares.ac.ir on 2025-04-22]

[DOR: 20.1001.1.24233757.1397.5.9.1.0]

قاعده‌افزایی در حقیقت افزودن قواعدی بر زبان معیار است که موجب پیدایی توازن و موسیقی در کلام می‌شود. براین اساس سجع، جناس، وزن، قافیه و ردیف در شمار قاعده‌افزایی جای می‌گیرد. به اعتقاد یاکوبسن، تکرار کلامی، موجب ایجاد توازن در سخن می‌شود که در سه سطح توازن آوایی و واژگانی و نحوی قابل بررسی است (همان: ١٦٧).

از آن‌جا که قاعده‌افزایی، متّکی بر صنایع لفظی کلام است، «بر برونه زبان عمل می‌کند و در معنی دخالتی ندارد» (صفوی، ١٣٩١؛ ج٢: ٣٦). بنابراین، مترجم ادبی نمی‌تواند برای پر کردن شکاف‌هایی که برآمده از معنای متن است، از صنایع لفظی مدد بگیرد.

قاعده‌کاهی یا هنجارگریزی[١٣]، همان گریز از زبان معیار و خودکار است. به اعتقاد لیچ، قاعده‌کاهی، انحراف از قواعد حاکم بر زبان هنجار به شمار می‌رود؛ به عبارت ساده‌تر، شاعر با کاهش قواعدی که در زبان خودکار به کار می‌رود، شعر خود را پدید می‌آورد (همان: ٣٧). صفوی با تفسیر معنای قاعده‌کاهی، آن را به هشت نوع تقسیم می‌کند: قاعده‌کاهی آوایی، قاعده‌کاهی نحوی، قاعده‌کاهی گویشی، قاعده‌کاهی زمانی، قاعده‌کاهی سبکی، قاعده‌کاهی نوشتاری، قاعده‌کاهی واژگانی، قاعده‌کاهی معنایی.

از بین این تعداد برای قاعده‌کاهی معنایی، اهمیت خاصی قائل است و در این‌باره چنین می‌گوید: «حوزه معنی، به‌عنوان انعطاف‌پذیرترین سطح زبان، بیش از دیگر سطوح زبان در برجسته‌سازی ادبی مورد استفاده قرار می‌گیرد» (همان: ٨٤) و شامل چهار حوزه استعاره، تشبیه، کنایه و مجاز می‌شود.

۵- بررسی ترجمه‌ها براساس نظریه زیبایی‌شناسی دریافت

دعای عرفه، افزون بر مضامین والای خود، در نهایت استحکام ادبی، بنیان نهاده شده است. ساختار واژگانی، نحوی، آوایی و بلاغی، با معانی الهی آن به هم‌تنیده هستند و هر دو در یک راستا پیوند خورده‌اند. مترجمان با توجه به ادبی بودن متن دعا، هر کدام به روشی سعی دارند، ترجمه‌ای متعادل و وفادار ارائه دهند. آن‌ها بخش‌های نامتعین و فضاهای خالی دعا

[Downloaded from qhts.modares.ac.ir on 2025-04-22]

[DOR: 20.1001.1.24233757.1397.5.9.1.0]

را به روش‌های مختلفی ترجمه کرده‌اند. اساسی‌ترین بخش‌های نامتعیّن دعا، مربوط به بخش مجازی و بلاغی زبان در دو محور جانشینی و همنشینی است؛ در محور جانشینی، استعاره و کنایه و در محور همنشینی، تشبیه و مجاز (عقلی و مرسل)، باعث دوری از زبان خودکار و ایجاد شکاف زبانی می‌شود. مترجمان در ترجمه این بخش از دعا، هر کدام به روشی آن را برجسته و یا حذف کرده‌اند، که در ادامه به صورت مفصل بررسی خواهد شد.

۵-۱- استعاره

از میان صنایع ادبی که شکاف و خلأ در متن به‌وجود آورده است، استعاره در دعای عرفه از بیش‌ترین بسامد برخوردار است. خواننده در گام نخست، در مواجه با استعاره‌ها، پی به تصویر آن می‌برد. در گام دوم، معنا و مفهوم پنهان در پسِ آن را درمی‌یابد. در پدیدار و ذهن خواننده، بین تصویر ارائه شده و مفهوم آن، یک خلأ ایجاد شده است، شکافی که در بازگرداندن آن به زبان دیگر، ایجاد ناهمگونی و ناطرازی می‌کند و او می‌کوشد از طریق تخیّل و در طرح‌واره ذهنی خود، بین این تصویر و مفهوم آن همبستگی ایجاد کند و شکاف موجود را از بین ببرد.

اما آیا می‌تواند این همبستگی را در زبان مقصد به تصویر بکشد و آن‌چه که در تخیّل خود به‌وجود آورده را با لفظ ترسیم کند؟

برای ترسیم این تصویر که به‌وسیله استعاره ایجاد شده، چه عناصری را حذف یا برجسته می‌کند؟

روش‌های برجسته‌سازی وی کدام است؟

این روشِ منتخب، تا چه حد می‌تواند شکاف‌ها را پر کند؟ و تمامی پرسش‌هایی که در شرح ترجمه‌ها پاسخ داده خواهد شد.

البته از آن‌جا که استعاره، بلیغ‌ترین نوع مجاز است، از حقیقت دورتر و شکاف حاصل از آن عمیق‌تر است. همچنین از بین انواع استعاره‌ها (مصرّحه، مکنیه، تبعیه، اصلیه و تخییلیه)، هر چقدر عمق تصویر بیش‌تر گردد و از حقیقت دورتر شود، شکاف عمیق‌تر می‌شود. بنابراین

[Downloaded from qhts.modares.ac.ir on 2025-04-22]

[DOR: 20.1001.1.24233757.1397.5.9.1.0]

خواننده برای پر کردن خلأ حاصل از آن، نیاز به تأمل و تخیّل بیش‌تری داشته و در برجسته‌سازی‌ها باید مجازها و استعارات عمیق‌تری به‌کار ببرد. به‌عنوان مثال اگر شکافی از طریق استعاره تخییلیه شکل گرفته است با استعاره مصرّحه و یا تشبیه، به طور کامل پر نمی‌شود.

عمده‌ترین نوع استعاره‌های موجود در دعای عرفه، استعاره تصریحیه تبعیه و استعاره تصریحیه اصلیه است. در ادامه به بررسی و تحلیل مهم‌ترین استعاره‌های تصریحیه تبعیه در این دعا می‌پردازیم:

وَاَیْقَظْتَنی لِما ذَرَأتَ فی سَمآئِكَ وَاَرْضِكَ (قمی، ۱۳۸۱: ۵۲۹)

و چشم بصیرتم به آفریده‌هایت در زمین و آسمان، باز شد (شجاعی، ۱۳۹٤: ۲۵).

و مرا بیدار و هشیار کردی تا در آسمان و زمین بدایع مخلوقاتت را مشاهده کنم (الهی قمشه‌ای، ۱۳۸۱: ۵۲۹).[١٤]

در لفظ "أيقظتني"، هوشیاری و آگاهی، به بیداری تشبیه شده است و بین این مفهوم و تصویر شکل گرفته، یک نوع شکاف ایجاد شده است. الهی قمشه‌ای برای پر کردن شکاف، عنصر تصویر را حذف کرده و فقط مفهوم آن را ارائه داده است. اما شجاعی سعی دارد از طریق تلفیق تصویر و مفهوم، متن را برجسته و شکاف آن را از بین ببرد.

برای برجسته‌سازی، از روش استعاره مکنیه، در عبارت"چشمِ بصیرتم"، استفاده کرده است. این عبارت اضافی، مفهوم "آگاهی و هوشیاری" را دقیق‌تر از متن عربی اصلی ارائه داده است. اما با تغییر تصویر از استعاره تصریحیه تبعیه به استعاره مکنیه، نتوانسته است شکاف متن را به طور کامل از بین ببرد و حتی می‌توان ادعا کرد از میزان تاثیرگذاری آن کاسته شده است.[١٥]

وَاخْسَأْ شَیْطانی (قمی، ۱۳۸۱: ۵۳٤).

و شیطان را از من بران (شجاعی، ۱۳۹٤: ٤٥). شیطانم را بران (الهی قمشه‌ای، ۱۳۸۱: ۵۳٤ و مؤیدی، ۱۳۸٦: ۸۸۱).

[Downloaded from qhts.modares.ac.ir on 2025-04-22]

[DOR: 20.1001.1.24233757.1397.5.9.1.0]

"إخسأ"، برای راندن و دور کردن سگ بـه کـار مـی‌رود و مـراد از آن، تحقیـر و پسـت شمردن چیزی است که رانده می‌شود. در این عبارت، شیطان، همان نفس امّـاره اسـت؛ امـام حسین (ع) به‌وسیله استعاره تصریحیه تبعیه، دور کردن نفس اماره از خود را به رانـدن سـگ تشبیه کرده است. این تصویر که شـکافی عمیـق را در پدیـدار متـرجم ایجـاد کـرده اسـت، چگونه در زبان مقصد ترسیم شده است؟

واژه "بران"، اگرچه استعاره موجود در "إخسأ" را با خود به همـراه دارد، امـا بخشـی از معنای نهفته در "إخسأ" حذف شده است. چه، در زبان فارسی، راندن فقـط بـرای سـگ بـه کار نمی‌رود و حقارت و پستی موجود در مفهوم"إخسا" را با خود ندارد.

از دیگر سو، این فعل، در فارسی به صورت نام آوا «چخه»، به‌کار می‌رود و بـه صـورت فعل به کار نمی‌رود. بنابراین، اگرچه مترجم کوشیده با کمک استعاره از روش‌های برجسـته-سازی، شکاف حاصل از تصویر را از بین ببرد، اما بخشی از معنای "إخسأ"، حـذف شـده و شکاف موجود بین مفهوم و تصویر در زبان مبدأ، به طور کامل از بین نرفته است.

همچنین شجاعی در ترجمـه "شـیطانی"، دچـار اشـتباه شـده و شـیطان را از ملکیّـت "من"، خارج کرده است. این، باعث می‌شود خواننده در زبان مقصد گمان کنـد منظـور از "شیطانی" جنس شیطان، به معنای همان موجود وسوسـه‌گـر خنّـاس از جـنس جنیـان و ابلیس است، نه نفس امّاره. این نوع ترجمه، باعـث مـی‌شـود شـکاف حاصـل از تصـویر، عمیق‌تر شود. الهی‌قمشه‌ای و مؤیدی، با بازگرداندن ملکیّت به واژه شـیطان، ایـن واژه را بـه همان صورت ترجمه کرده‌اند.

وَسَيِّئَة تَتَغَمَّدُها (قمی، ۱۳۸۱: ٥٤٦). **وَتَغَمَّدْنا بِعَفْوِكَ عَنّا** (همان: ٥٤٦).

و هیچ بدی را نپوشیده، مگذار (شجاعی، ۱۳۹۵: ۹۵). و مـا را در شـولای[16] عفـو خـویش بپوشان (همان: ۱۰۱).

و کار زشتی را که می‌پوشانی (الهی قمشـه‌ای: ۱۳۸۱ :٥٤٦). زشـتی‌هـای مـا را پـرده عفـو بپوشان (همان :٥٤٦).

[Downloaded from qhts.modares.ac.ir on 2025-04-22]

[DOR: 20.1001.1.24233757.1397.5.9.1.0]

و کردار بدی که می‌پوشانی (مؤیدی، ۱۳۸٦: ۸۸۸). ما را در عفو خو فرو بر (همان: ۸۸۹).

در این دو عبارت "تغمّد"، به معنای پوشاندن و پرده‌پوشی و استعاره از "دربرگرفتن به صورت کامل"، است.

در عبارت نخست، بدی و در عبارت دوم، عفو و بخشش الهی را به لباس، تشبیه کرده است. هر دو تصویر به معنای دربرگرفتن کامل است؛ به طوری که تمامِ چیزی را بپوشاند. در بیش‌تر ترجمه‌ها، این تصویر و مفهوم با واژه "پوشاندن"، ترسیم شده است و با استفاده از برجسته‌سازی حاصل از استعاره تبعیه، شکاف آن تا حدودی از بین رفته است. اما واژه "پوشاندن"، نتوانسته تصویر دقیقی از "تغمّد" را ارائه دهد.

البته شجاعی با افزودن واژه "شولا" به واژه عفو، ترکیب اضافه استعاری را درکنار استعاره تبعیه به‌کار برده است و این ترکیب تاحدودی می‌تواند برجستگی حاصل از "تغمّد" را بیش‌تر و شکاف آن را کم‌تر کند.

از سوی دیگر، مؤیدی، در یک ترجمه از واژه "فرو بر"، به جای "بپوشان"، استفاده کرده است. این واژه تا حدودی تصویر "تغمّد" را ترسیم کرده است، اما مفهوم "پوشاندن" را از آن گرفته است و این نوع برجستگی، شکاف آن را به‌طور دقیق نمی‌تواند، پر کند.

جدول زیر بسامد شکاف‌های حاصل از استعاره تبعیه و روش بازگرداندن آن‌ها را بیان می‌کند.

استعاره متن	مفهوم استعاره	حذف یا برجسته	روش برجسته‌سازی
رَبِّ بِما أَلْبَسْتَنی مِنْ سِتْرِکَ	پوشاندن کامل	شجاعی: پوشاندی قمشه‌ای: درپوشانیدی مؤیدی: در پوشش قرار دادی	(هر سه مترجمه) حفظ استعاره تبعیه، حذف بخشی از معنای واژه
فَاجْعَلْ لَنَا اَللّٰهُمَّ ... عافِیَهِ تُجَلِّلُها	پوشش به همراه زیبا کردن	شجاعی:لباسِ عافیتی که می‌پوشانی قمشه‌ای:لباسِ عافیتی که می‌پوشانی	دو مترجم اول: تغییر استعاره تبعیه به اضافهٔ تشبیهی به همراه یکی از لوازم مشبه به. مؤیدی: حفظ استعاره تبعیه

[Downloaded from qhts.modares.ac.ir on 2025-04-22]

[DOR: 20.1001.1.24233757.1397.5.9.1.0]

		مؤیدی: پوشش‌می‌دهی	
لَلّهُـــمَّ وَثَقِّنـــا وَسَدِّدْنا/ یـا مَـنْ سَـــدَّ الْهَـــواءَ بِالسَّماءِ	محکم قرار دادن نیزه بـر روی زمـین بـه صورت عمودی	شجاعی:استواری بده قمشه‌ای: قوی گردان مؤیدی: قوتِ ده	حذف استعاره در ترجمه هر سه مترجم
یـا مَـنْ کَـبَسَ الأَرْضَ عَلَـــی الْماءِ	محکم بستن (زمـین را بـــا آب محکـــم بست)	شجاعی:انباشت قمشه‌ای:فروبرد مؤیدی:فشرد	دومترجم اول استعاره تبعیـه را حذف کرده‌اند. مؤیدی: حفظ استعاره تبعیـه به همـراه حـذف بخشـی از معنای واژه

بنابراین هر سه مترجم کوشیده‌اند شکاف‌های حاصل از اسـتعاره تبعیـه را بـا اسـتفاده از برجستگی حاصل از استعاره یا تشبیه از بین ببرند، امـا در برخـی مـوارد اسـتعاره را حـذف کرده و یا با تغییر نوع استعارات، نتوانسته‌اند به طور دقیق شکاف‌ها و خلأهای بـین زبـانی را از بین ببرند. خلأهای حاصل از استعاره مصرحه اصلیه همچون استعاره تبعیـه، یـا حـذف و یا برجسته شده‌اند:

فَلَمْ اَزَلْ ظاعِناً مِنْ صُلْبٍ اِلی رَحِمٍ (قمی، ۱۳۸۱: ۵۲۸).

هماره از صلبی به رحمی کوچ می‌کردم (شجاعی، ۱۳۹۵: ۲۱).

پی در پی از یکایک پشت پدرانم به رحم مادران انتقال یافتم (الهی قمشه‌ای، ۱۳۸۱: ۵۲۸).

مرا از صلبی به رحمی کوچ دادی (مؤیدی، ۱۳۸٦: ۸۷۷).

در این عبارت، رفتن پی در پی و مستمر، به کوچ کـردن، ماننـد شـده اسـت. گویـا او از نسلی به نسل دیگر برای رسیدن به مقصدِ تولد، در حال سفر بوده است. بین ایـن تصـویر و معنای حقیقی، شکافی وجود دارد که شجاعی و مؤیدی سعی دارند با برجسـتگی حاصـل از استعاره، آن را پر کنند؛ اما الهی‌قمشه‌ای با بیان معنای حقیقی، استعاره را حذف کـرده اسـت.

[Downloaded from qhts.modares.ac.ir on 2025-04-22]

[DOR: 20.1001.1.24233757.1397.5.9.1.0]

در جدول زیر روش‌های بازگردانی استعارات مصرحه اصلیه به صورت خلاصه بیان شده است:

عبارت استعاری	مفهوم استعاره	حذف یا برجسته‌سازی	روش برجسته‌سازی
وَرائِشُ کُلِّ قانِعٍ	بال و پردادن	شجاعی:بال و پر می‌بخشد قمشه‌ای:امورش را اصلاح می‌کند مؤیدی:سامان بخشد	حفظ استعاره موجود الهی قمشه ای و مؤیدی استعاره را حذف کرده‌اند.
یا عُدَّتی فی شِدَّتی	وسیله و توشه‌ای که برای روزهای سخت کنار می‌گذارند	شجاعی: توشه و توان قمشه‌ای:ذخیره مؤیدی:پشتوانه	هر سه مترجم به صورت استعاره ترجمه کرده‌اند.

بنابر آن‌چه که توضیح داده شد، مترجمان در پی بازتولید تصاویر و معانی و به حداقل رساندن خلأها، گاه از سر تسلیم، عناصری از تصویر یا معانی آن را حذف می‌کنند و به جای معنای مجازی، معنای حقیقی را بیان می‌کنند. در برخی موارد برای برجسته‌کردن شکاف‌ها، نوع استعاره را تغییر می‌دهند که باعث می‌شود، شکاف زبانی حاصل از استعارات، به حداقل برسد.

۵-۲- کنایه

یکی دیگر از دلایل ایجاد شکاف در متن دعای عرفه، کنایه است. از آن جهت که می‌توان معنای حقیقی را هم، در کنار معنای مجازی برای کنایه در نظر گرفت، بلاغت کم‌تر و در نتیجه شکاف کم‌تری نسبت به استعاره دارد. کنایات، براساس انواع خود (تعریض، تلویح، رمز، ایما، اشاره)، شکاف در متن ایجاد می‌کنند. هر چقدر به معنای حقیقی نزدیک‌تر باشد، شکاف موجود در آن کم‌تر است و بالعکس. بنابراین تعریض، بیش‌ترین شکاف را دارد.

مترجمان در بازگرداندن کنایات، روش‌های متفاوتی را ارائه داده‌اند که در بیش‌تر موارد، فقط عناوین آن‌ها با هم متفاوت است و تفاوت چندانی در روش ندارند. از میان آن‌ها، سه روش اصلی برای ترجمه کنایات وجود دارد:

[Downloaded from qhts.modares.ac.ir on 2025-04-22]

[DOR: 20.1001.1.24233757.1397.5.9.1.0]

– ترجمه کنایی یا ارتباطی، که در آن کنایه در زبان مقصد معادل‌یابی می‌شود.

– ترجمه تفسیری، که در آن کنایه شرح و تفسیر داده می‌شود.

– ترجمه تحت‌اللفظی یا معنایی، که در آن معنای کنایه به صورت تحت‌اللفظی ارائه می‌گردد.

بهترین نوع ترجمه، روش اول یعنی ترجمه ارتباطی است. اما پرسش این‌جاست که آیا شکاف موجود در کنایه با این سه روش پر می‌شود؟ کدام یک از این سه روش خلأ موجود در کنایات را پر می‌کند و تا چه اندازه؟ برای پاسخ به این پرسش‌ها در ادامه به شرح کنایات دعای عرفه و ترجمه آن‌ها می‌پردازیم:

لِرَیْبِ الْمَنُونِ: (قمی، ۱۳۸۵: ۵۲۹). معنای لغوی: شک و تردید مرگ. کنایه از حوادث و ناپایداری‌های روزگار.

ترجمه‌ها: سختی‌های دوران(شجاعی)، حوادث زمان (الهی‌قمشه‌ای)، حوادث روزگار(مؤیدی)

هر سه مترجم، شکاف حاصل از کنایه را به روش ترجمه معنایی، به صورت کنایه بازگردانده‌اند. اما در این روش، شکاف موجود، به صورت کامل از بین نرفته است. در ترجمه معنایی، اگرچه مفهوم کنایه بازگردانده می‌شود، اما ساختار کنایی از بین می‌رود و شکاف همچنان پا برجا است.

لکِنَّکَ اَخْرَجْتَنی للَّذی سَبَقَ لی مِنَ الْهُدی: (همان: ۵۳۵). معنای لغوی: کسی که در هدایت از من سبقت گرفت؛ کنایه از پیامبر.

ترجمه‌ها: بستر هدایت را، از پیش گسترده بودی (شجاعی)، پیشوای توحید حضرت خاتم پیغمبرانت (الهی‌قمشه‌ای)، خاتم پیامبرانت (مؤیدی).

در این عبارات، به جای اشاره مستقیم به پیامبر اکرم (ص)، توصیف وی به صورت کنایی در ترجمه آمده است. شجاعی آن را به صورت تحت‌اللفظی، بازگردانده است؛ در این روش اگرچه معنای کنایی باقی مانده است، اما در همه ساختارهای کنایی، به‌ویژه

[Downloaded from qhts.modares.ac.ir on 2025-04-22]

[DOR: 20.1001.1.24233757.1397.5.9.1.0]

کنایاتی که از مفهوم حقیقی خود دورتر و معنای حقیقی‌تری دارند، مانند تعریض، بدترین نوع روش ترجمه است. از آن‌جا که در این عبارت، کنایه، از نوع ایما و اشاره است، ترجمه تحت‌اللفظی می‌تواند معنا را حفظ کند و شکاف را تاحدودی از بین ببرد. الهی قمشه‌ای مفهوم کنایه را با مفهومی که از ساختار کنایی برداشت می‌شود، تلفیق نموده و آن را به روش معنایی بازگردانده است. مؤیدی به روش معنایی، فقط مفهوم کنایی را بازگردانده و ساختار را حذف نموده است.

وَاَسْكَنْتَنی فی ظُلُمات ثَلاث: (همان: ۵۳۸). معنای لفظی: تاریکی‌های سه‌گانه. کنایه از ظلمت‌های سه گانه در شکم مادران.[۱۷]

ترجمه‌ها: ظلمات سه‌گانه (شجاعی و الهی قمشه‌ای). تاریکی‌های سه گانه (بطن، مشیمه، و رحم) (مؤیدی).

از آن‌جا که این کنایه، از نوع عمیقی نیست و معنا تا حدودی مشخص است، شجاعی و الهی‌قمشه‌ای با انتخاب روش تحت‌اللفظی و مؤیدی با ادغام روش تفسیری و تحت‌اللفظی، تا حدودی توانسته‌اند، شکاف را از بین ببرند.

ابْيَضَّتْ عَيْناهُ مِنَ الْحُزْنِ: (همان: ۵۳۸). به معنای سفید شدن چشم. کنایه از نابینایی.

ترجمه‌ها: چشم‌هایش به سپیدی نشست (شجاعی)؛ دو چشمش از خون و اندوه، سفید گشت (الهی‌قمشه‌ای)؛ دیدگانش از اندوه سفید شد (مؤیدی).

هر سه مترجم روش تحت‌اللفظی را برای از بین بردن خلأ بین معنای حقیقی و مجازی به‌کار برده‌اند. وسایط بین دو معنای سفید شدن چشم و نابینایی، کم و کنایه از نوع اشاره است. بنابراین ترجمه تحت‌اللفظی، شکاف را تا حدودی از بین می‌برد.

وَاَقِرَّ بِذلِكَ عَيْنی: (همان: ٥٣٤). معنای لغوی: چشمم را با آن سرد گردان. کنایه از خوشحالی و سرور درونی.

چشمم را بدان روشنی بخش(شجاعی)؛ مرا دلشاد گردان (الهی‌قمشه‌ای)؛ چشمم را روشن کن (مؤیدی).

[Downloaded from qhts.modares.ac.ir on 2025-04-22]

[DOR: 20.1001.1.24233757.1397.5.9.1.0]

هر سه مترجم، با روش ترجمه ارتباطی، شکاف حاصل از کنایه را تا حدود زیادی از بین برده‌اند. "چشم روشنی" در اصطلاح فارسی، نزدیک‌ترین معنا را با "قرّة العین" دارد و شجاعی و مؤیدی، معادل فارسی این اصطلاح کنایی را آورده‌اند. اصطلاح "دلشاد شدن"، در ترجمه الهی‌قمشه‌ای اگرچه همان معنا را می‌رساند و یک اصطلاح کنایی است، اما قرابت معنایی کم‌تری با "قرة العین" دارد و به معنای کنایه، بیش‌تر از خود کنایه نزدیک است. از دیگر سو، وجود لفظ چشم، در عبارت عربی با چشم روشنی تناسب بیش‌تری دارد و شکاف را بهتر از بین برده است. همچنین هر دو کنایه از نوع تلویح هستند و نوع کنایه، در بازگردان آن تغییری نکرده است.

از بین سه روش ترجمه کنایه، روش ارتباطی و معادل‌یابی کنایی، شکاف زبانی را بیش‌تر از دو روش دیگر از بین می‌برد. چه، هم معنا را انتقال می‌دهد و هم ساختار کنایه را. البته از آن‌جا که در بازگردان کنایه، نمی‌توان به طور کامل، هم ساختار و هم معنا را ترجمه کرد، هیچ‌کدام از روش‌های یادشده، نمی‌توانند خلأهای زبانی حاصل از کنایه را به طور کامل پر کنند.

۵-۳- تشبیه

در دعای عرفه، کم‌تر از تشبیه استفاده شده و بیش‌تر، تشبیهات در قالب استعاره بیان شده است. مترجمان، برای پر کردن خلأهای حاصل از تشبیه، آن را به صورت تشبیه برمی‌گردانند. اما بسته به نوع آن، میزان موفقیت آن‌ها متفاوت است. موارد زیر از جمله تشبیهاتی است که در دعای عرفه به‌کار رفته است:

انْتَ کَهْفی: (همان: ۵۳۷). وجه شبه: پناه دادن و پناه گرفتن دیگری در آن.

تو پناهگاه منی، تو کهف منی، تو مأمن منی (شجاعی)؛ خدایا تویی پناهم (الهی‌قمشه‌ای)؛ تو پناه منی (مؤیدی).

مؤیدی و الهی‌قمشه‌ای، به‌طور کامل تشبیه را حذف کرده و با ترجمه وجه شبه، شکاف را از بین برده‌اند. اما شجاعی، هم به صورت تشبیه در دو واژه "پناهگاه و مأمن" و هم به

[Downloaded from qhts.modares.ac.ir on 2025-04-22]

[DOR: 20.1001.1.24233757.1397.5.9.1.0]

صورت معنای حقیقی، بازگردانده است. در ترجمه تشبیهی، شکاف موجود به وسیله تشبیه برجسته شده است. البته کهف به معنای غار، با واژهٔ مأمن و پناهگاه تفاوت معنایی دارد و دقیقاً همان تصویر غار را ترسیم نمی‌کند. از این جهت شکاف هنوز به طور کامل از بین نرفته است.

یا مَنْ جَعَلَتْ لَهُ الْمُلُوكُ نَیرَ الْمَذَلَّةِ عَلی اَعْناقِهِمْ، اضافه تشبیهی: (همان: ۵۳۷). (نیر به معنای "یوغ" است).

یوغ خواری (شجاعی)، طوق مذلت (الهی قمشه‌ای)، طوق خواری (مؤیدی).

در هر سه ترجمه، با حفظ ساختار اضافه تشبیهی، چالش و خلأ زبانی از بین رفته است. تصویر برآمده از نیر المذلة،" همان تصویر "یوغ خواری و طوق مذلت" است، با این تفاوت که "نیر" فقط معنای "یوغ" را دارد و واژه "یوغ" با بار منفیِ خود به این ساختار نزدیک‌تر است تا واژه "طوق"، که بار مثبتی با خود دارد. بنابراین عبارت "یوغ خواری" ساختار را حفظ کرده و به مدد برجسته‌سازی، هم، معنا و هم، شکاف را به‌طور کامل از بین برده است.

۵-۴- مجاز

منظور از مجاز در این بخش، مجاز مرسل است که یکی دیگر از صنایع بیانی است و تصویر حاصل از آن، با انواعی که دارد(جزء، کل، حالیه، محلیه، آلیه و...)، باعث ایجاد خلأ و شکاف زبانی می‌گردد. از جمله مجازهای مرسل که در دعای عرفه آمده، نمونه‌های زیر است:

وَاعْتِقْ رَقَبَتی مِنَ النّارِ، اَسْأَلُكَ فَكاكَ رَقَبَتی مِنَ النّارِ (همان: ۵۴۹)"رقبة" به معنای گردن، مجازا به معنای کل وجود انسان است.

ترجمه‌ها: رهایم ساز/ رهایی‌ام ده (شجاعی)؛ آزادم گردان / رهایی‌ام بخش(الهی قمشه‌ای)؛ گردنم (مؤیدی).

[Downloaded from qhts.modares.ac.ir on 2025-04-22]

[DOR: 20.1001.1.24233757.1397.5.9.1.0]

شجاعی و الهی‌قمشه‌ای، معنای حقیقی (کل وجود انسان) را جایگزین مجاز(گردن)، نموده‌اند و مجازی را که باعث شکاف زبانی شده، حذف کرده‌اند. اما مؤیدی با ترجمه تحت‌اللفظی و با استفاده از مجاز جزء از کل، تصویر حاصل از آن را حفظ نموده است. اما از آن‌جا که در زبان فارسی، اصطلاح گردن به جای کل وجود به‌کار نمی‌رود، به نظر می‌رسد ترجمه تحت اللفظی و بازگرداندن مجاز در این عبارت، باعث عمیق‌تر شدن شکاف شده است. اگر چه با حذف مجاز خلأ زبانی از بین نمی‌رود اما همچون ترجمهٔ تحت‌اللفظی، شکاف را عمیق‌تر نمی‌کند.

وَالأیادِی الْجِسام(همان: ٥٤٨)، **أیادیه عندی لا تحصی**(همان: ٥٤٦). ید به معناس دست، مجاز از قدرت و نعمت است.

ترجمه‌ها: عطایا، یاوری و کمک (شجاعی)، نعمت‌ها (الهی‌قمشه‌ای)، احسان و نعمت‌ها (مؤیدی).

نسبت دادن "دست"، به خداوند در زبان فارسی، جایگاهی ندارد و چنین اصطلاحات مجازی را نمی‌توان به صورت مجاز، بازگردانی کرد. از سوی دیگر، در زبان فارسی معادل مقابل با این اصطلاح، وجود ندارد؛ به همین دلیل هر سه مترجم، معنای حقیقی "أیادی" را بیان کرده‌اند. البته چنین ترجمه‌ای هم نمی‌تواند شکاف حاصل از مجاز را پر کند؛ چه، با حذف مجاز، تصویر حاصل از آن از بین رفته است.

وَعَطَفْتَ عَلَیَّ قُلُوبَ الْحَواضِنِ: (همان: ٥٢٩). حضن به معنای آغوش، مجاز جزء از کل به معنای دایه و مادر.

ترجمه‌ها: پرستاران (شجاعی)، دایگان (الهی‌قمشه‌ای، مؤیدی).

در این قسمت هم هر سه مترجم، مجاز را حذف کرده و معنای حقیقی را بیان کرده‌اند.

وَفی اَعْیُنِ النّاسِ فَعَظُّمْنی: (همان: ٥٣٥). چشم مردم. مجاز از خود مردم است.

[Downloaded from qhts.modares.ac.ir on 2025-04-22]

[DOR: 20.1001.1.24233757.1397.5.9.1.0]

هر سه مترجم، این عبارت را با عبارت"چشم مردم"، ترجمه کرده‌اند. در حقیقت، این اصطلاح را در زبان فارسی، معادل‌یابی کرده و سعی می‌کنند با حفظ معنا و تصویر حاصل از مجاز، شکاف را از بین ببرند.

استعاره، مجاز و تشبیه، همان‌گونه که اشاره شد، انعطاف‌پذیرترین بخش زبان هستند و شکافی عمیق بین دو زبان ایجاد می‌کنند که در بهترین حالت، مترجم سعی دارد با حفظ معنا و صورت حاصل برجسته‌نمایی خلأهای زبانی را از بین ببرد. اما در غیر این صورت، وی دست به حذف بخشی از معنا و یا تصویر حاصل از مجازها می‌زند. اما در بسیاری از موارد به دلیل عمق شکاف‌ها و یا ناتوانی بین دو زبان، نمی‌تواند عمق شکاف موجود را از بین ببرد و هرچه می‌کوشد باز زوایایی از متن، ناخوانا باقی می‌ماند.

از آن‌جا که مجاز، تلفیقی از معنا و تصویر است، در ترجمه‌های ارتباطی و آزاد، شکاف‌ها، بیش‌تر از ترجمه‌های معنایی و یا تحت‌اللفظی از بین می‌رود و تصاویر به دست آمده از باآفرینیِ مترجم، به زبان اصلی نزدیک‌تر است و صورت‌های بیانی متن عربی برای خواننده فارسی زبان، ملموس‌تر و عینی‌تر می‌شود.

آنچه در این مقوله قابل تأمل است، برجسته‌سازی‌های خود مترجم است؛ در برخی موارد، بدون آن‌که متن عربی دارای برجستگی‌های معنایی باشد، مترجم براساس ذائقه خود و با رویکرد قاعده‌کاهی، آن‌را برجسته می‌کند. این مورد در ترجمه شجاعی به‌وفور دیده می‌شود. چنین برجسته‌سازی‌هایی که بیش‌تر درچارچوب استعاره است، بر متن ترجمه شده وی، چیره شده و آن را از ترجمه‌ای یکنواخت خارج ساخته است. از جمله عبارات زیر:

فی تقادم من الأیام الماضیة: دهلیزهای تاریخ (شجاعی، ١٣٩٤: ١٩).

عقد عزمات یقینی: بلندای بنای محکم یقینم (همان: ٣٩).

معصیتک: مرکب نافرمانی‌ات (همان: ٤٣).

یا مَن عفا عَن عَظیمِ الذُّنوبِ بِحِلمِه: ای آن‌که از بام بردباری خویش، پرده عفو بر جرائم سنگین می‌کشی (همان: ٥٥).

[Downloaded from qhts.modares.ac.ir on 2025-04-22]

[DOR: 20.1001.1.24233757.1397.5.9.1.0]

۶- نتیجه‌گیری

۱- نظریه زیبایی‌شناسی دریافت آیزر، به‌عنوان بخشی از نظریه دریافت، درپی شناخت آن است که مترجم، به‌عنوان یک خواننده در جریان دریافت متن، چگونه با استفاده از قوه تخیّل و طرح‌واره‌های ذهنی خود، که ناشی از بافت اجتماعی، فرهنگی و تاریخی است، شکاف‌های متن را سفیدخوانی می‌کند.

۲- شکاف‌های متن، برآمده از چهار نوع تشبیه، استعاره، کنایه، و مجاز مرسل است. این چهار نوع، تلفیقی از معنا و تصویر را در مقابل مترجم ترسیم می‌کند و او برای بازگرداندن این بخش‌های ناخوانا و چندوجهی، از دو روش حذف یا برجسته‌سازی استفاده می‌کند. بدین ترتیب که، یا عناصری از متن را حذف و یا عناصری را به‌وسیله قاعده‌کاهی و قاعده-افزایی برجسته می‌کند تا خلأهای بین دو زبان از بین برود. از آنجا که مترجم در این روش به‌دنبال بازگرداندن معنا و تصویر است، به روش قاعده‌کاهی یا برجسته‌سازی معنایی روی می‌آورد. در این روش، او چهار عنصر زبانی، یعنی تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز را به‌کار می‌برد.

۳- استعاره، به‌ویژه استعاره مصرّحه تبعیه و اصلیه، بیش‌ترین شکاف‌های متن دعای عرفه را تشکیل می‌دهد. بعد از استعاره، کنایه و بعد از آن، مجاز مرسل و شمار اندکی تشبیه، در متن عربی با تلفیق تصویر و معنا در متن، باعث ایجاد خلأ شده است. شجاعی، الهی‌قمشه‌ای و مؤیدی به‌عنوان سه مترجم ادبی، کوشیده‌اند، این شکاف‌ها را با حذف عناصری و برجسته نمودن برخی عناصر دیگر، پر کنند. هر چه قدر عمق تصاویر و معانی بیش‌تر می‌شود، مترجمان در بازگرداندن و پر کردن شکاف آن‌ها باید تصاویر و معانی عمیق‌تری ارائه نمایند. از همین رو در بازتولید معانی عمیق‌تر، بیش‌تر دچار حذف عناصر و تغییر نوع و روش برجسته‌سازی می‌شوند. به‌عنوان مثال در ترجمه استعاره، که از تشبیه، عمیق‌تر و شکاف بیش‌تری را باعث می‌شود، مترجم سعی دارد همان تصویر و معنا را با

[Downloaded from qhts.modares.ac.ir on 2025-04-22]

[DOR: 20.1001.1.24233757.1397.5.9.1.0]

روش استعاره ارائه دهد و یا سعی می‌کند کنایه‌ها را معادل‌یابی کرده و بـه صـورت ارتبـاطی ترجمه کند. همچنین است در مجاز و تشبیه.

٤- تفاوت بـین دو زبـان، بـه‌ویـژه در بخـش کنایـات، باعـث مـی‌شـود، مترجمـان در بازگرداندن تصاویر و معانی، دچار کمبود اصطلاح و لفظ شـوند و بـه معـانی حقیقـی روی آورند و در بیش‌تر موارد، تصاویر را حذف یا تغییر دهند. در بین مترجمان، شجاعی، بیش‌تـر به بازگرداندن تصاویر به همراه معانی، مقیّد است و کم‌تر به ترجمه حقیقی از مجازها دسـت می‌زند. به همین علت شکاف‌های زبانی را بهتـر از دو متـرجم دیگـر، بازنمـایی و برجسـته نموده است.

۷- پی‌نوشت‌ها

1- Reception 2- Wolfgang Iser 3- Concretization

٤- برای اطلاع بیش‌تر رجوع کنید به: کفعمی در حاشیه کتاب دعای «البلدُ الامین» / علیّ بن طاووس «مصباح الزائر» / علاّمه مجلسی «بحار الانوار» جلد ۹۹ و «زاد المعاد» از همین نویسنده.

5- hans Robert 6- Constance School 7- Constance School
8- Reception Aesthetics 9- artistic 10- aesthetic 11- semantic horizon
12- fundamental indeterminacy 13- Deviatio

۱۴- متن دعای ترجمه‌شده توسط الهی قمشه‌ای در کتاب مفاتیح الجنان نوشته شیخ عبـاس قمـی اسـت، بـه همین علت به جای ذکر نویسنده، در جهت تسهیل شناخت مترجم، در ارجاع، نام مترجم بـه جـای نویسـنده ذکر شده است.

۱۵- در نسخه مؤیدی، أنطقتنی آمده است؛ به همین دلیل به صورت تطبیقی نمی‌توان آن را بررسی کرد.

۱۶- خرقه، جامه گشاد و بلندی است که روی لباس‌های دیگر می‌پوشند.

۱۷- ر.ک: تفسیر مجمع البیان، ذیل سوره زمر، آیه٦.

۸- منابع

۱- آیزر، ولفگانگ، صـافاریان، روبـرت، «فرآینـد خوانـدن: نگـرش پدیدارشـناختی»، *مجلـه کیهـان فرهنگی*، شماره ۱۰۱، (۱۳۷۲ش).

[Downloaded from qhts.modares.ac.ir on 2025-04-22]

[DOR: 20.1001.1.24233757.1397.5.9.1.0]

۲- إیزر، فولفغانغ ، *فعل القراءة*، ترجمه: حمید لحمیدانی، الجلالی الکدیة، فأس: منشورات مکتبة المناهل، (۱۹۹۴م).

۳- باجغلی، کیوان، «رویکردی پدیدارشناسانه به فرآیند خواندن ولفگانگ آیزر»، *مجله مهراوه*، شمارهٔ پنجم، ششم و هفتم، (بی‌تا).

٤- برکت، بهزاد، «کنش خواندن و انسان‌شناسی ادبیات: تصویری از اندیشهٔ ولفگانگ آیزر»، *مجلهٔ جستارهای ادبی*، شمارهٔ ۱۸٤، سال٤۷، (۱۳۹۳ش).

۵- بی‌آزار شیرازی، عبدالکریم، *دعای روز عرفه؛ کلاس شناخت و سازندگی امام حسین(ع) در عرفات*، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی، (۱۳٦۱ش).

٦- پاینده، حسین، «نسبی‌گرایی در نقد ادبی جدید»، *مجموعه مقالات نقد ادبی*، سال۱، شماره ۱، (بی‌تا).

۷- جواری، محمدحسین، «نظریه زیبایی‌شناسی دریافت: روشی برای خوانش‌های جدید در ادب فارسی»، *فصلنامه دانشگاه تربیت معلم آذربایجان*، سال۲، شماره۵ ، (۱۳۸٤ش).

۸- شجاعی، سید مهدی، *دعای عرفه (از مجموعه نیایش‌ها و زیارت‌ها)*، تهران: کتاب نیستان، (۱۳۹۲ش).

۹- صفوی، کورش ، *از زبان‌شناسی به ادبیات*، جلد۱، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی، (۱۳۸۳ش).

۱۰- ---------- ، *از زبان‌شناسی به ادبیات*، جلد دوم، چاپ سوم، تهران: شرکت انتشارات سورهٔ مهر، (۱۳۹۰ش).

۱۱- صهبا، فروغ، «برجسته‌سازی واژه و ترکیب در شعر اخوان»، *پژوهشنامه علوم انسانی*: شماره ٤٦-٤۵، (۱۳۸٤ش).

۱۲- قمی، شیخ عباس، *مفاتیح‌الجنان*، ترجمهٔ مهدی الهی قمشه‌ای، قم: شهاب، (۱۳۸۱ش).

۱۳- مؤیدی، علی، *فرهنگ جامع سخنان امام حسین (ع)*، چاپ پنجم، قم: نشر معروف، (۱۳۸٦ش).

[Downloaded from qhts.modares.ac.ir on 2025-04-22]

[DOR: 20.1001.1.24233757.1397.5.9.1.0]

١٤- میرزا حسن، فهیمه، پوپک، عظیم‌پور تبریزی، «خوانش عروسک‌های نمایشی براساس نظریهٔ زیبایی‌شناسی دریافت آیزر»، *نشریه علمی پژوهشی نامه هنرهای نمایشی و موسیقی*، شمارهٔ ١٠، (١٣٩٤ش).

[Downloaded from qhts.modares.ac.ir on 2025-04-22]

[DOR: 20.1001.1.24233757.1397.5.9.1.0]