تاریخ دریافت مقاله: ۹۰/۱۰/۳
تاریخ پذیرش نهایی: ۹۱/۱/۲۳

محبوبه سجادی‌فرد [۱]، فرزان سجودی [۲]

بررسی تطبیقی دو ترجمهٔ اتللو با رویکرد نشانه شناسی فرهنگی [۳]

چکیده

مقالهٔ حاضر مطالعهٔ تطبیقی دو ترجمهٔ فارسی از نمایشنامهٔ اتللوی شکسپیر، به ترجمهٔ ابوالقاسم خان ناصرالملک و م.ا. به‌آذین است. هدف از نگارش این مقاله، نشان دادن ضرورت آشنایی مترجم با نشانه‌شناسی فرهنگی در مطالعهٔ متون نمایشی است. در گام نخست، هدف از این پژوهش، یافتن پاسخ برای این پرسش بوده است: آیا مترجم علاوه بر تسلط به دو زبان مبدأ و مقصد، می‌بایست به نشانه‌های فرهنگیِ این دو زبان تسلط داشته باشد و آنها را با هم مطابقت دهد یا نه؟ از منظر پژوهشگران این مقاله، حوزهٔ چالش‌برانگیز ترجمهٔ متون ادبی – و در این پژوهش متون نمایشی- که مترجمان اغلب در آن با تنگنا و دشواری روبه‌رو می‌شوند، با آگاهی از نشانه‌شناسی فرهنگی دو ملت و قیاس میان آنها و آشنایی با لهجهٔ فردی تا حد زیادی قابل حل است. هر نویسنده، لهجهٔ فردی مخصوص به خود را دارد. لهجهٔ فردی، حاصل جهان‌بینی فرد و زمانهٔ او، تجارب و اقلیم و تمدن و مطالعات و مذهب و سیاست‌های حاکم بر عصر فرد و بسیاری عوامل دیگر است. لهجهٔ فردی در فرایند ترجمه از آن رو مسئله‌ساز است که مترجم نیز علاوه بر نویسنده، لهجهٔ فردی خاص خود را دارد و آن را در فرایند ترجمه مداخله می‌دهد.

کلیدواژه‌ها: ترجمه، اتللو، نشانه‌شناسی فرهنگی، لهجهٔ فردی، فرهنگ.

۱. کارشناس ارشد رشته ادبیات نمایشی از دانشگاه آزاد اسلامی، استان تهران، شهر تهران
E-mail: ala1362@gmail.com

۲. دانشیار دانشگاه هنر، استان تهران، شهر تهران (نویسنده مسئول)
E-mail: Sojoodi@art.ac.ir

۳. مقالهٔ حاضر برگرفته از پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد نگارنده، با عنوان «بررسی تأثیر ترجمه بر بازی‌های کلامی، با تکیه بر نمایشنامهٔ اتللوی شکسپیر»، زیر نظر دکتر فرزان سجودی نوشته شده است.

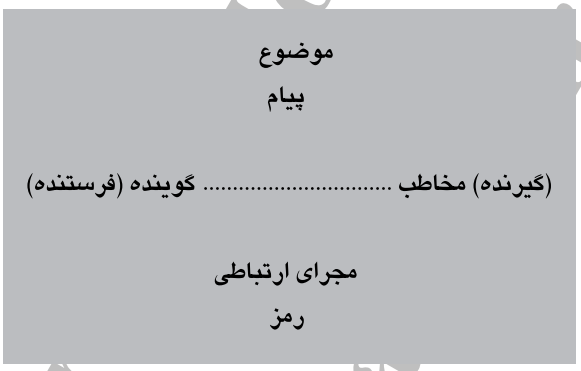
ART University e-Journal Website
http://journal.art.ac.ir

مقدمه

ارتباط انسان‌ها، سنگ بنای جامعهٔ انسانی است و بدون آن هرگز فرهنگ به عنوان خصیصهٔ جامعهٔ انسانی پدید نمی‌آید (ساروخانی، ۱۳۷۹، ۱۷). ادوین امری[۱] مفهوم ارتباط را در معنای عام آن (با توجه خاص به ارتباط اجتماعی) چنین تعریف می‌کند: «ارتباط عبارت است از فن انتقال اطلاعات، افکار و رفتارهای انسانی از یک شخص به شخص دیگر» (همان، ۱۹). «ارتباط، انتقال پیام به دیگری و اساس شکل‌گیری جامعه است» (همان، ۲۱). بدین ترتیب می‌توان گفت نگارش همین سطور نیز در فرایند ارتباط جای می‌گیرد و خوانندگان هر متن – اعم از مترجم یا خوانندگان آن- نیز در یک فرایند ارتباطی جای دارند. در این فرایند ارتباطی نمی‌توان از اهمیت نشانه‌های فرهنگی غافل ماند.

آنچه که نویسنده در نوشتهٔ خود می‌آورد عموماً ریشه در فرهنگ بومی‌اش دارد. گیرندگان پیام –اعم از خوانندگان متن یا مترجم آن- نیز با توجه به فرهنگ بومی‌شان پیام را دریافت و فهم می‌کنند.

یاکوبسن شش جزء «گوینده، مخاطب، مجرای ارتباطی، رمز، پیام و موضوع» را تشکیل‌دهندهٔ فرایند ارتباط می‌داند و این مجموعه عناصر را در قالب شکل ۱ به تصویر می‌کشد.



شکل ۱. فرایند ارتباط[۲]

فرستنده پیامی را برای گیرنده می‌فرستد. این پیام برای آنکه بتواند مؤثر باشد، باید به «مصداقی» اشاره کند. موضوع باید برای گیرنده قابل درک باشد و به صورت کلامی بیان گردد، یا بتواند در قالب کلام بیان شود. در این میان، وجود رمزگانی نیز ضروررت دارد که باید برای فرستنده و گیرنده – یا به عبارتی دیگر برای رمزگذار و رمزگردان پیام- به طور کامل (یا دست‌کم تا حدی)، شناخته‌شده باشد. سرانجام به مجرای ارتباطی هم نیاز است؛ یعنی مجرایی فیزیکی و همچنین پیوندی روانی میان فرستنده و گیرنده پیام که به هر دوی آنان امکان می‌دهد تا میان خود ارتباط برقرار کنند و آن را ادامه دهند (یاکوبسن، ۱۳۸۸، ۹۴-۹۵). حضور مجموعهٔ این عوامل برای برقراری ارتباط ضروری است.

شش جزء تشکیل‌دهندهٔ فرایند ارتباط نقش بسیار مهمی در ترجمه دارند. مترجم در فرایند ارتباط از یک سو گیرندهٔ پیام مؤلف در زبان مبدأ است، و از سویی دیگر در این فرایند به فرستندهٔ پیام مؤلف به زبان مقصد تبدیل می‌شود.

البته همان‌طور که حقانی اظهار می‌کند، ارائه تعریف دقیق و فنی از ترجمه کار ساده‌ای نیست (حقانی، ۱۳۸۶، ۲۲) و «وجود واژه‌ها و تعاریف مختلف برای ترجمه گویای دیدگاه‌های متنوعی

ART University Journal Website
http://journal.art.ac.ir

است که در زبان‌ها و فرهنگ‌های گوناگون نسبت به ترجمه وجود داشته و دارد» (همان، ۲۰). ولی در بسیاری از این تعاریف، به عمل ترجمه به‌مثابه نوعی «فرایند ارتباطی» که در آن پیامی منتقل می‌شود نگریسته شده است. برای مثال:

- ترجمه عبارت است از پیدا کردن **نزدیک‌ترین معادل طبیعی پیام** زبانِ دهنده در زبانِ گیرنده، نخست از لحاظ **معنایی** و دوم از لحاظ **سبک** (نایدا) (زرکوب، ۱۳۷۲، ۱۷٤).
- ترجمه فن و حرفه‌ای است که طی آن سعی می‌شود **پیامی نوشتاری در زبانی، با همان پیام در زبان دیگر جایگزین** گردد (نیومارک) (همان، ۱۷۵).
- ترجمه روندی است تفسیری، و فعالیتی است فکری و ادراکی که **نه واژه‌ها بلکه مفهوم پیام‌ها را حفظ و بازگردانی می‌کند** (آمپاروهورتا و آلبیر) (همان).
- ترجمه روشی است برای **ایجاد ارتباط میان دو فرهنگ**؛ **پس** [**این**] **یعنی ترجمه فرهنگ‌ها** [**و**] **نه ترجمه زبان‌ها** (ولادیمیر ایویر) (همان).

حال با توجه به محدودیت‌هایی چون مفهوم، قواعد دستوری هر دو زبان، قراردادهای نوشتاری آنها و اصطلاحات و تفاوت مفهوم نمادها بین زبان‌های مختلف و اختلافات فرهنگی و اینکه «هیچ پیامی بی کم و کاست و بدون تغییر، هرچند اندک، از صافی ترجمه عبور نمی‌کند» (صلح‌جو، ۱۳۷٦، ۱۷)، این پرسش پیش می‌آید که نسبت پیام دریافت‌شده به‌وسیلهٔ مترجم، به پیام فرستاده‌شدهٔ نویسنده به چه میزان است. این پرسش سه پاسخ احتمالی را در پی خواهد داشت:

الف) $\frac{\text{(پیام دریافت شده به وسیله مترجم)}}{\text{(پیام دریافت شده به وسیله نویسنده)}} < ۱$

در این حالت مترجم از معنایی که نویسنده در نظر داشته دور شده است و یا آن را کلاً درک نکرده و در نتیجه متن ترجمه فروتر از متن مبدأ است.

الف) $\frac{\text{(پیام دریافت شده به وسیله مترجم)}}{\text{(پیام دریافت شده به وسیله نویسنده)}} = ۱$

در این حالت مترجم پیام و معنای مورد نظر نویسنده را کاملاً دریافت کرده؛ و در این صورت متن ترجمه برابر متن اصلی است.

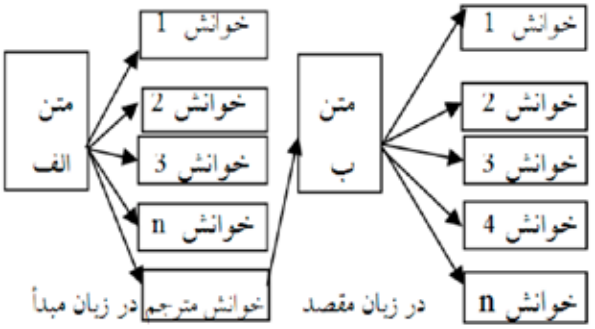
ج) $\frac{\text{(پیام دریافت شده به وسیله مترجم)}}{\text{(پیام دریافت شده به وسیله نویسنده)}} > ۱$

در این حالت ارتباط در حالتی متعالی قرار دارد و مترجم چیزی حتی فراتر از پیام و معنای مورد نظر نویسنده را دریافت کرده است. در این فرم، متن ترجمه فراتر از متن مبدأ است.

برای پاسخ به پرسش مذکور، ضروری است که به نمودار «سازوکار ترجمهٔ ادبی» اشاره شود. «خواننده در جریان خواندن متن روند رمزگردانی و رمزگشایی را برعکس طی نمی‌کند، تا به ذهن مؤلف برسد، بلکه خود در جایگاه مؤلف قرار می‌گیرد» (سجودی، ۱۳۸٤، ۱۱۵). «لذت حاصل از خواندن متنِ ادبیات، لذت مؤلف شدن و خلق است. مترجم، در اصل خواننده است؛ یکی

ART University e-Journal Website
http://journal.art.ac.ir

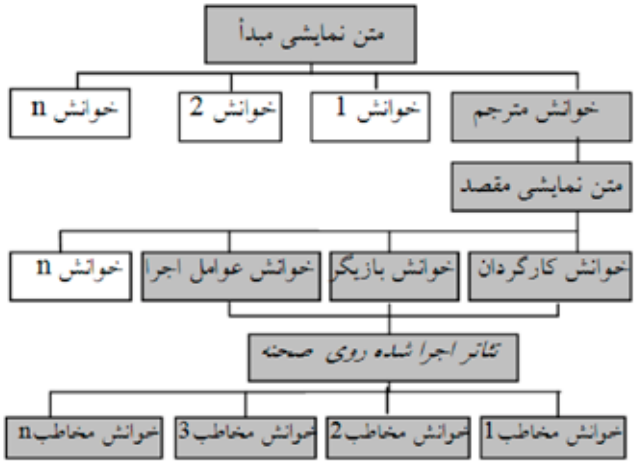
از خواننده‌های بی‌شمار متن که به یکی از خوانش‌های متعدد، سیال و بازیگوش دست می‌یابد. اما تفاوت مترجم با دیگر خوانندگان این است که مترجم حاصل خوانش خود و حاصل حضور مؤلف‌گونه و خلاق خود را باز در قالب زبانی متفاوت (به اصطلاح زبان مقصد) قرار می‌دهد» (همان، ۱۱۶). این شیوهٔ برخورد با ترجمهٔ ادبی با ماهیت معناگریز و مرکزگریز ادبیات تطبیق می‌کند. این فرایند در شکل ۲ نشان داده شده است.



شکل ۲. سازوکار ترجمهٔ ادبی[۳]

می‌توان با توجه به نمودار درج‌شده، نموداری از ترجمهٔ متن تئاتری به دست داد؛ اما پیش از آن باید گفت در صورتی که قرار باشد به پیروی از تقسیم‌بندی یاکوبسن به موضوع ترجمهٔ متون نمایشی پرداخته شود، باید گفت که ترجمه در این متون در دو دسته جای می‌گیرد. دستهٔ یکم ترجمهٔ متن نمایشی از زبانی به زبان دیگر، و بر طبق طبقه‌بندی یاکوبسن نوعی «ترجمهٔ بین زبانی» است؛ و دستهٔ دوم اجرای متن نمایشی بر صحنهٔ تئاتر است که مطابق تقسیم‌بندی یاکوبسن، نوعی «ترجمهٔ بین نشانه‌ای» است.

در شکل ۳ که بر اساس شکل ۲ ترسیم شده، فرض بر این است که متن نمایشی، اجرایی ترجمه شده است؛ اگرچه بسیاری از متون نمایشی ترجمه‌شده مانند متن ادبی ترجمه می‌شوند و بُعد اجرایی در آنها غایب است (برای دستیابی به اطلاعات بیشتر ن.ک. مقالهٔ سوزان باسِنت: «ترجمه برای تئاتر: موضوعی در تقابل با قابلیت اجرا»).



شکل ۳. ترجمهٔ متون نمایشی، از متن تا اجرا

ART University e-Journal
http://www.art.ac.ir

در فرایند ترجمه متون نمایشی اگر ابتدا نسبت پیام دریافت‌شده به‌وسیلهٔ مترجم (که حاصل خوانش مترجم است از متن مبدأ) به نویسنده، و سپس نسبت پیام دریافت‌شدهٔ کارگردان تئاتر به معنای مدّ نظر مترجم سنجیده شود، و دست آخر نسبت پیام دریافتیِ مخاطبان تئاتر اجراشده روی صحنه به معنای مدّ نظر کارگردان نیز، آن‌گاه بسیار دور از ذهن می‌نماید که معنای دریافت‌شده به‌وسیلهٔ مخاطب با معنای مدّ نظر نویسندهٔ متن مبدأ یکسان -یا حتی نزدیک به هم- باشد. این بدان دلیل است که در عمل ترجمه، اگر هم فقط کلام نمایشی که بخشی از این فرایند است در نظر گرفته شود، مشخص می‌گردد که هم صورت و هم معنا دچار خدشه می‌شوند. گرچه جدا کردن صورت از معنی خود مسائلی را ایجاد می‌کند، اما...این کار از آن رو لازم است که گاه خسارت واردشده بر پیام ترجمه‌شده در یکی از وجوه مذکور عمده‌تر است. در واقع ممکن است مترجمی معنی و محتوا را خوب منتقل کرده، اما رعایت جنبهٔ صورت را کمتر کرده باشد (صلح‌جو، ۱۳۷٦، ۱۷). برای مثال الفاظ متجانس متن مبدأ در ترجمه از بین می‌رود، زیرا اینها بر برونهٔ زبان تأثیر می‌گذارند. استعاره، مجاز، کنایه‌ها و نظایر اینها، که بر درونهٔ زبان اثر می‌گذارند و محمل معنا هستند، از آسیب محروم نمی‌مانند.

اگر مترجم، معنای مورد نظر نویسنده در متن مبدأ را ناقص و حتی اشتباه دریافت کند، این کاستی به متن مقصد راه می‌یابد و در ادامه منجر به خوانش اشتباه در مخاطبان این متن - که کارگردان تئاتر و بازیگران و دیگر عوامل سهیم در اجرا هستند نیز از آن جمله اند- می‌گردد و سرانجام هم مخاطب تئاتر اجراشده روی صحنه، برداشتی کور و ناقص از متن خواهد داشت. این مجموعه عوامل درست مانند مهره‌های دومینو، یکی پس از دیگری بر هم تأثیر می‌گذارند و اشتباه یکی منجر به اشتباه دیگری خواهد شد و بر نتیجه و محصول نهایی تأثیر خواهد نهاد.

«لذت حاصل از خواندن متن ادبیات، لذت رسیدن به ذهن نویسنده نیست، بلکه لذت مؤلف شدن و لذت خلق است» (سجودی، ۱۳۸٤، ۱۱٦). به تعبیری، متن ترجمهٔ ناصرالملک از نمایشنامهٔ اتللوی شکسپیر، دیگر نمایشنامهٔ شکسپیر نیست بلکه نمایشنامهٔ ناصرالملک است. البته در عین حال، نمایشنامهٔ شکسپیر نیز هست. نمایشنامهٔ شکسپیر است زیرا ترجمهٔ متن اوست؛ و نمایشنامهٔ وی نیست، زیرا ترجمه خود همان چیز نیست؛ بلکه مترادف آن است. در واقع کپی یا رونوشتی است که نمی‌توان آن را برابر با اصل دانست. مترجم با هدف نزدیک شدن به ذهن مؤلف، در طول فرایند از ذهن او دور می‌شود. ادبیات ماهیتاً معناگریز و مرکزگریز است و متن نمایشی گونه‌ای است از ادبیات.

موضوع دیگری که می‌بایست در زمینهٔ نسبت پیام دریافت‌شده به‌وسیلهٔ مترجم به پیام فرستاده‌شده از سوی نویسنده بدان اشاره کرد، «لهجهٔ فردی» است. «هر نویسنده، لهجهٔ فردی مخصوص به خود را داراست» (الام، ۱۳۸٦، ۷۳). «لهجهٔ فردی» هر شخص، حاصل جهان‌بینی او و زمانه‌ای است که در آن زندگی می‌کند، به همراه تجارب او و اقلیم و تمدن و مطالعات و بسیاری عوامل دیگر. در مجموع می‌توان گفت فرهنگی که نویسنده به آن تعلق دارد، در نوع لهجه فردی او- یا به عبارتی در خوانش او- تأثیر می‌گذارد. آنچه که «لهجهٔ فردی» نامیده می‌شود، در فرایند ترجمه مسئله‌ساز است، چون مترجم نیز «لهجهٔ فردی» خاص خود را دارد و این در خوانش او تأثیر می‌گذارد.

«از دیدگاه نظریه‌پردازان مطالعات ترجمه و ترجمه‌شناسی، ترجمه فعالیتی است ذهنی، آگاهانه، پیچیده و جهت‌دار» (غضنفری، ۱۳۸٤، ۱۸۵). به طور کلی در تمام مراحل ترجمه، تصمیم‌هایی که

ART University e-Journal Website
http://journal.art.ac.ir

مترجم می‌گیرد، گزینه‌هایی که انتخاب می‌کند و راهکارهایی که در پیش می‌گیرد، همه به گونه‌ای متأثر از لهجهٔ فردی اوست. در ابتدای مقاله اشاره شد که ترجمه نوعی فرایند ارتباطی است. اگر قرار باشد این فرایند ارتباطی روی ترجمهٔ متون ادبی پیاده شود، می‌توان چنین ادعا کرد که در ترجمهٔ متون ادبی، اگر این شش عنصر روی ترجمهٔ متون نمایشی پیاده شوند، مترجم در جایگاه گیرندهٔ پیام قرار می‌گیرد و این در نوع تعبیر پیام نقش عمده‌ای دارد. به عنوان مثال، وقتی شکسپیر متنی را می‌نویسد، اینکه گیرندهٔ پیام، ناصرالملک است یا به‌آذین، در نوع برداشت از پیام تأثیر خواهد گذاشت. وقتی پیام به زبان انگلیسی فرستاده شود، با زمانی که پیام به زبان فارسی فرستاده و دریافت گردد، تعبیری متفاوت در پی خواهد داشت. خواندن نمایشنامهٔ اتللو به زبان انگلیسی با خواندن همین متن به زبان فارسی در نوع تعبیر پیام تأثیر می‌گذارد. اینکه پیام به چه طریق انتقال می‌یابد، روی چه کاغذی، با چه خطی، در چه قطعی و با چه جلدی و چه طرح جلدی و جز اینها، همه موجب می‌شوند که برداشت از ترجمهٔ ناصرالملک با به‌آذین متفاوت باشد. موضوع نمایشنامه و پیام متن نیز در این برداشت تأثیر می‌نهد.

برای واضح‌تر شدن این دعوی، در ادامه مجموعه شواهدی ذکر می‌گردند که در آنها به ترتیب گیرندهٔ پیام، فرهنگ ملت‌ها، لهجهٔ فردی (که ریشه در عوامل بسیاری چون: مذهب، مطالعات نویسنده، مترجم و مخاطب، نوع نگاه ملت‌ها به یکدیگر، مسائل سیاسی و نوع آب‌وهوا و اقلیم و جز اینها دارد)، همگی در ترجمه تأثیر می‌گذارند.

گیرندهٔ پیام و تأثیر آن در ترجمه

پیش‌تر به فرایند ارتباط اشاره گردید و نشان داده شد که شش عاملِ فرستنده، پیام، موضوع، مجرای ارتباطی، رمزگان و فرستنده در فراید ارتباطی -و نیز در فرایندِ ترجمه- تأثیرگذارند. در اینجا به یکی از مهم‌ترین این عوامل یعنی گیرندهٔ پیام اشاره می‌شود. زیرا در فرایند ترجمهٔ هر متن چه بسا پنج عامل دیگر ثابت باشند ولی عامل گیرندهٔ پیام متغیر است و همین خود در نوع برداشت از پیام تأثیر دارد. حال به اهمیت گیرندهٔ پیام اشاره می‌شود.

دکتر جمیل الاثمر[٤] استادیار رشتهٔ زبان انگلیسی در دانشگاه الاظهر (غزه- فلسطین) در مقاله‌ای با عنوان «اتللو و گفتمان شرق»[٥] از دید فرد **مغربی عرب** به نقد و بررسی این نمایشنامه می‌پردازد. ذکر خلاصه‌ای از این مقاله به روشن شدن این مطلب کمک خواهد کرد که آیا گیرندهٔ پیام می‌تواند در تعبیر و تفسیر پیام نقش داشته باشد یا نه.

به عقیدهٔ الاثمر، در نمایشنامهٔ اتللو، شکسپیر قهرمان نمایشنامه‌اش را فرد عربِ سیاه‌پوستی معرفی می‌کند که یکی از سفیدپوستان اروپایی (یاگو) او را همچون خری به سادگی هدایت می‌کند» (الاثمر، ۲۰۰۷، ۹۰-۹۱). از دید این محققِ مغربی، شکسپیر در این نمایشنامه، مشرقیان عرب را افرادی خام و ساده‌لوح به تصویر می‌کشد. او با استناد به کتاب «شرق‌شناسی» ادوارد سعید و سخنانی که مستشرقان و جهان‌گردان قرن هفدهم در مورد مردمان مشرق‌زمین بازگو می‌کردند، چنین می‌افزاید: «نمایشنامهٔ اتللو، اثری است که در آن نفرت از غیرخودی، تقابل نژادها و تضاد باورها موج می‌زند» (الاثمر، ۲۰۰۷، ۹۲). در اتللو، ازدواجی نامتعارف به تصویر کشیده می‌شود که در آن عروس، دختری است اروپایی و داماد عربِ سیاه‌پوستی مغربی (همان). در این نمایشنامه، اتللو مانند «بربر»ها تصویر می‌شود (همان، ۹۳). البته شکسپیر در غیرانسانی جلوه دادن شرقیان پیشگام نبوده است و پیش از او، افراد بسیاری چنین دیدگاهی به شرقیان داشته‌اند. یاگو، اتللو را

ART University e-Journal Website
http://journal.art.ac.ir

با چنین سخنانی وصف می‌کند (همان، ۹٤):

یاگو: اکنون، هم اکنون **قوچ سیاه پیری** سر به میش سفید شما گذاشته. برخیزید، برخیزید (شکسپیر، ۱۳۷۵، ٤)[٦].

و نیز در جایی دیگر با گفتن این دیالوگ، اتللو را به سخره می‌گیرد:

یاگو: **می‌خواهید نوه‌های شما شیهه بکشند و فرزندهای شما سمند و ستور بشوند** (شکسپیر، ۱۳۷۵، ٥).

الاثمر ادامه می‌دهد: «برای کاراکترهای نمایشنامه، اتللوی مغربی تجسم شهوت[۷] و جادوگری[۸] و شرّ شیطانی[۹] است و این برداشت‌ها احتمالاً از سِر جان دِیو (۱٥٦٤) که هم‌عصر با شکسپیر بوده به جا مانده است» (همان، ۹٤). الاثمر اعتقاد دارد که «گرچه شکسپیر در نمایشنامه‌اش از این پیش‌داوری‌ها حمایت نمی‌کند اما در هر صورت ارائه چنین تصویری از اتللو، راه را برای مستشرقان ویکتوریایی و حتی جهانگردان امروزی هموار کرده است تا به قضاوت‌های مشابهی در مورد شوهران شرقی بپردازند» (همان، ۹۳-۹٤). غربیان چنین می‌پندارند که شوهران مشرقی، به خاطر آبروی از دست‌رفته‌شان - که در باورهای شرقی موضوعی بسیار مهم است- تا خونی نریزند آرام نمی‌گیرند (همان، ۹۷). الاثمر شعر متنبی (۳۰۳-۳٥٤ هجری) را با این مضمون که: «هرگز آبرویی به صاحبش بازنخواهد گشت، مگر اینکه خونی ریخته شود» (همان) به عنوان شاهدی برای گفته‌هایش بازگو می‌کند. بی‌رحمی این شوهر شرقی (اتللو) مشابه چیزی است که در هزار و یک شب اتفاق می‌افتد.

الاثمر به فرهنگ شرق تعلق دارد و خود عرب و مغربی است. تضاد و تقابل بین شرق و غرب و نوع نگاه غرب به شرق را در کتاب «شرق‌شناسی» ادوارد سعید نیز می‌توان دید. مشاهده شد که نمایشنامهٔ اتللو را فرد شرقی چگونه تعبیر کرده است. ذکر این خلاصه از مقالهٔ الاثمر، هم به درک این نکته کمک می‌کند که جهان‌بینی نویسندهٔ متن نمایشی چگونه در خلق اثر نمایشی تأثیر می‌گذارد، و هم نشان می‌دهد که خوانش متون مختلف، به چه شکل تحت تأثیر گیرنده قرار می‌گیرد.

اختلافات فرهنگی و تأثیر آن در ترجمه

پیش‌تر اشاره شد که نشانه‌شناسی فرهنگی در امر ترجمه اهمیت فراوانی دارد و اگر مترجم به اختلافات فرهنگی و تفاوت نمادها در ترجمه بی‌توجه باشد، همین خود در نتیجهٔ نهایی تأثیر خواهد گذاشت.

در متون ادبی از صناعات ادبی مختلفی استفاده می‌شود. در ترجمهٔ صناعات ادبی، مترجم معنای نمادین کلمات را باید مدّ نظر قرار دهد، و نه معنای ارجاعی آنها را (لطفی‌پور، ۱۳۸۷، ۱٥۸). ممکن است در معنای نمادین کلمات به کار گرفته‌شده در صناعات ادبی در فرهنگ دو زبان مبدأ و مقصد با هم یکسان نباشند (لطفی‌پور، ۱۳۸۷، ۱٥۷). برای مثال، کلمه جغد (owl) در فرهنگ انگلیسی نماد «ذکاوت و هوش» است و در فرهنگ فارسی نماد «نحسی و شومی» (لطفی‌پور، ۱۳۸۷، ۱٥٦). در جدول ۱ تعدادی از تشبیه‌های متداول انگلیسی و معادل فارسی آنها نشان داده شده و آشکارا حاکی از امکان وجود تفاوت‌هایی در کاربرد و معنای نمادین پاره‌ای از کلمات در فرهنگ این دو زبان است (لطفی‌پور، ۱۳۸۷، ۱٥۹).

ART University e-Journal Website
http://journal.art.ac.ir

جدول ۱. ترجمهٔ تشبیه نسبت به فرهنگ‌ها[۱۰]

فارسی		انگلیسی	
تشبیه	نماد	تشبیه	نماد
آسان چون آب خوردن	آب خوردن	ABC	As easy as ABC
زیبا چون ماه	ماه	Rose	As fair as Rose
خوش‌خرام چون کبک	کبک	Swan (قو)	As graceful as swan
بی‌چیز چون گدای شب جمعه	گدای شب جمعه	church mouse	As poor as church mouse

حال به بررسی مقابله‌ای اتللوی شکسپیر و دو نمونه ترجمهٔ موفق از این نمایشنامه پرداخته می‌شود. این نمونه‌ها با توجه به مقولهٔ نشانه‌های فرهنگی انتخاب شده‌اند. نشان داده خواهد شد که در امر ترجمه، نشانه‌های دو ملت چقدر با هم متفاوت‌اند و آشنایی با نشانه‌های فرهنگی، چه میزان اهمیت دارد. بدین ترتیب خواهیم دید که فقط زبان‌دانی برای امر ترجمه کافی نیست و آشنایی با فرهنگ ملل نیز در ترجمه ضرورت دارد.

نمونه ۱	الگوی زبان مبدأ	**IAGO**: Even now, now, very now, an **old black** ram Is tupping your white ewe. Arise, arise.
	معادل ترجمه ناصرالملک	یاگو: اکنون، هم اکنون **قوچ سیاه پیری** سر به میش سفید شما گذاشته. برخیزید، برخیزید (شکسپیر، ۱۳۷۵، ٤).
	معادل ترجمه م.ا. به‌آذین	یاگو: حالا درست همین حالا **قوچ پیر سیاهی** در میش سفیدتان افتاده است. برخیزید، برخیزید (شکسپیر، ۱۳۸۵، ۱۹).

تحلیل: old black ram(=قوچ سیاه پیر) استعاره از اتللو است و Tupping به معنای شاخ زدن و لذت جنسی بردن است.

قوچ به دلیل ظاهرش (داشتن دو شاخ و سیاه بودن و داشتن سم) در گفتمان فرهنگی عصر الیزابت تداعی‌کنندهٔ شیطان، با تمایلات شهوانی فراوان بوده است (الاثمر، ۲۰۰۷، ۱۰۱).

قوچ در فرهنگ انگلستان همان‌قدر نماد قدرت جنسی و تمایلات شهوانی است که خروس در فرهنگ ما. از طرفی، خروس تداعی‌کنندهٔ بخشی از ویژگی‌های قوچ (شهوانیت) است و نه تمام ویژگی‌های این حیوان.

نمونه ۲	الگوی زبان مبدأ	**OTHELLO:** By heaven, I would most gladly have forgot it:- Thou said'st,--O, it comes o'er my memory, As doth the **raven** o'er the infected house, Boding to all.
	معادل ترجمه ناصرالملک	اتللو: به خدا دلم می‌خواست فراموشش کرده باشم. آه! حالا پیرامن خاطرم می‌گردد چون **کلاغی** بالای خانهٔ ناخوشی‌زده که همه را بدپیام است (شکسپیر، ۱۳۷۵، ۷۸).
	معادل ترجمه م.ا. به‌آذین	اتللو: به خدا در کمال میل حاضر بودم فراموشش کنم.- می‌گفتی که ... اوه! - باز یادم آمد؛ درست مانند **کلاغی** که بر بام خانهٔ مصیبت‌زده می‌نشیند و فریاد بدشگون برمی‌دارد (شکسپیر، ۱۳۸۵، ۱۰۷).

ART University e-Journal Website
http://journal.art.ac.ir

تحلیل: اتللو تجدید این خاطره را که دستمال او نزد کاسیو بوده است به کلاغ تشبیه می‌کند. Raven (=کلاغ، زاغ، غراب) در عصر شکسپیر پرنده‌ای بدشگون به‌شمار می‌آمد و اعتقاد بر این بود که عامل سرایت بیماری‌های عفونی نظیر طاعون است. محل پرسهٔ کلاغ بر فراز خانه‌هایی بود که مریضی و بدبختی و مرگ در آنجا حضور داشت و یا قرار بود که این بلایا در آن مناطق رخ دهند. کلاغ در بین عموم به بدیمنی مشهور بود (سالگادو، ۱۹۹٤، ۱۲۲).

موات و ورستینه نیز کلاغ را عامل سرایت بیماری و بدشگون برشمرده‌اند (موات ورستینه، ۱۹۹۳، ۱۷۲). از طرفی، در کتاب «فرهنگِ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی»، کلاغ پرنده‌ای است مردارخوار و سابقهٔ داستانی آن به روایت هابیل و قابیل برمی‌گردد. «هنگام طوفان نوح چون آب کم شد و کشتی نوح بر کوه جودی فرود آمد، نوح زاغ را فرستاد که برود و ببیند در زمین آب چقدر مانده است. زاغ رفت و روی زمین مرداری یافت و آنجا بنشست و خوردن آغاز کرد. نوح بر وی لعنت فرستاد و گفت: تو را روزی مردار باد» (یاحقی، ۱۳۸٦، ٦۰۲). در آیین مهر هنگام قربانی گاو، غراب همچون **منادی و مبشر است و پیام ایزد را هم او به مهر می‌رساند**. **غراب نماد هوا نیز هست**. در یکی از مراسم آیین میترا به نام کُروینا، تازه‌وارد به «کلاغ مقدس» ملقب می‌شود. بر اساس نقوش دیواری یافت‌شده در معابد مهری، چنین نتیجه‌گیری شده است که در این آیین، **کلاغ خدمتکاری عالی‌مقدار است**. کلاغ مانند همهٔ پرندگان سیاه در قصه‌های غربی - و گاه شرقی- **نماد هوش و فراست** است و آنچه که از قدرت اختیارش در تعیین سرنوشت مردمان می‌گویند، دال بر **هوشیاری** اوست. این پرنده در نظر قبایل سرخ‌پوست و مردم سیبری نماد فرهنگ و تمدن است. در بیشتر قصه‌های غربی - و گاه در برخی از روایات شرقی نیز- مشاور و ناصح هوشیار مردمان معرفی شده است و از آینده و آنچه روی خواهد داد خبر می‌دهد. در ادبیات فارسی، غراب **مظهر سیاهی و شومی و حذر کردن و کراهت منظر** و گاه **مظهر خبرچینی و به ویژه خبر بد** خوانده شده است (برای یافتن اطلاعات بیشتر ن.ک. یاحقی، ۱۳۸٦، ٦۰۲-٦۰۵).

با توجه به این توضیحات، می‌توان نتیجه گرفت:

از آنجا که نشستن کلاغ روی خانه‌ای که طاعون به آن سرایت کرده بود نشانه‌ای از مرگ برای ساکنان آن خانه به‌شمار می‌رفت، برای اتللو گذر کلاغ از خاطرش می‌تواند نشان‌دهندهٔ مرگ صاحب این ذهن، یعنی اتللو باشد و به نوعی پیشگویی برای پایان تلخ نمایشنامه نیز. از آنجا که کلاغ برای مخاطب فارسی‌زبان یادآور طاعون نیست، به نظر نمی‌رسد که چنین برداشتی برای مخاطب فارسی‌زبان تداعی شود. «کلاغ» می‌تواند در ذهن مخاطب فارسی‌زبان متن مقصد نیز، تداعی‌گر شومی و سیاهی باشد؛ اما نمی‌تواند همهٔ جنبه‌های مورد نظر شکسپیر را در ذهن مخاطب تداعی کند. از طرفی نیز ممکن است که در ترجمه، مخاطب به جنبه‌هایی تازه از نمادی دست یابد که به هیچ وجه مورد نظر نمایشنامه‌نویس نبوده است.

بدین ترتیب می‌توان ادعا کرد که معنای ارجاعی نمادها در ملل مختلف یکسان نیست و در ترجمه باید این را در نظر داشت.

لهجهٔ فردی

پیش‌تر ذکر گردید که لهجهٔ فردی هر شخصی، حاصل جهان‌بینی وی و زمانه‌ای است که در آن زندگی می‌کند و همچنین تجارب او و اقلیم و تمدن و مطالعات و مذهب و سیاست‌های حاکم بر آن عصر و بسیاری عوامل دیگر. به هر حال، آنچه که لهجهٔ فردی نامیده می‌شود، در فرایند ترجمه

ART University e-Journal Website
http://journal.art.ac.ir

مسئله‌ساز است.

حال به بررسی مقایسه‌ای نمایشنامهٔ اتللو و دو ترجمهٔ آن به زبان فارسی پرداخته می‌شود و ابتدا به **تأثیر دین** در خوانش مخاطب و دریافت ناقص متن اشاره خواهد شد:

نمونهٔ ۳	الگوی زبان مبدأ	**OTHELLO: Keep up your bright swords, for the dew will rust them.**--Good signior, you shall more command with years Than with your weapons.
	معادل ترجمه ناصرالملک	**اتللو**: **شمشیرهای درخشنده را غلاف کنید، از شبنم زنگ برمی‌دارد**. (به برابانسیو) آقای مهربان سن شما فرمانرواتر از شمشیر شما است (شکسپیر، ۱۳۷۵، ۱۰).
	معادل ترجمه م.ا. به‌آذین	**اتللو**: **این شمشیرهای رخشان را در نیام کنید، تا مبادا از شبنم زنگ بزند**. سینیور عزیزم، شما با موهای سفیدتان بهتر می‌توانید فرمان برانید تا با شمشیر (شکسپیر، ۱۳۸۵، ۲۵).

تحلیل: جمله «Keep up your bright swords» تلمیح به دستگیری حضرت عیسی است: «عیسی وی را گفت: شمشیر خود را غلاف کن، زیرا هر که شمشیر گیرد، به شمشیر هلاک گردد» (متی، دستگیری عیسی، باب ۵۲).

و نیز دستگیری حضرت عیسی:

«عیسی به پطرس گفت: شمشیر خود را غلاف کن. آیا جامی را که پدر به من داده است ننوشم؟» (یوحنا، دستگیری عیسی، باب ۱۱).

شکسپیر با استفاده از این تلمیح به طور کنایی به بی‌گناهی اتللو اشاره می‌کند. به نظر می‌رسد که خوانش مخاطب مسیحی‌مذهب از این دیالوگ، با خوانش مخاطب غیرمسیحی (مثلاً مخاطب مسلمان) متفاوت است، و درک این کنایه به فهم تلمیح مذکور در آن وابسته است. نگارندگان تصور می‌کنند خواننده‌ای که با کتاب مقدس آشنا نباشد، از درک این کنایه عاجز می‌مانَد. ناصرالملک و به‌آذین هیچ‌یک اشاره‌ای به تلمیحی بودن این دیالوگ نکرده‌اند.

در نمونهٔ بعد، به اهمیت مطالعات خواننده و امکان خوانش ناقص اثر به علت **یکسان نبودن مطالعات نویسنده و مخاطبش** اشاره می‌شود:

نمونهٔ ۴	الگوی زبان مبدأ	**OTHELLO:** The bawdy wind, that kisses all it meets, Is hush'd within the **hollow mine of earth,** And will **not hear it.**--What committed!
	معادل ترجمه ناصرالملک	اتللو: باد هرزه‌پا که به هر چه می‌رسد بوسه می‌دهد، **در غارهای گود زمین** خاموشی می‌گزیند که نشنود. چه سر زده! (شکسپیر، ۱۳۷۵، ۹۱).
	معادل ترجمه م.ا. به‌آذین	اتللو: باد بی‌آزرم، که همه چیز را بر سر راه خود می‌بوسد، **از آن اعماق زمین** می‌رود و خاموش می‌ماند تا نشنود. چه گناهی از تو سر زده! (شکسپیر، ۱۳۸۵، ۱۲۱)

ART University e-Journal Website
http://journal.art.ac.ir

تحلیل: «Hollow mine of earth» به معنای «معادن عمیق زمین»، کنایه‌وار به «محل زندگی بادها» در اساطیر اشاره دارد؛ و در ضمن تلمیحی است به «آنه‌ئید» ویرژیل. در بخشی از این کتاب، ژوپیتر بادها را در غارهای زیرزمینی سیاه و تاریکی زندانی کرد و چندین کوه روی آنها گذاشت تا از هجوم آنها به زمین و دریا جلوگیری کند و خدای بادها (Aeolus) را سرپرست آنها قرار داد (سالگادو، ۱۹۹٤، ۱٤۲). این کنایه در دو ترجمه منتقل نمی‌شود و تلمیح موجود در این متن، بسته به اینکه مخاطب کتاب «آنه‌ئید» را خوانده باشد یا نه، ممکن است درک شود یا نشود.

در فرهنگ و اساطیر ایرانی، این نگرش به بادها و محل زندگی آنها وجود ندارد. در اساطیر ایرانی، باد در ابر باران‌زا زندگی می‌آورد و یکی از اسرارآمیزترین خدایان هندو ایرانی است. در این اساطیر، «اهورمزدا» در بالا و در روشنی فرمانروایی می‌کند و «اهریمن» در پایین و در ظلمت و «وای (ویو، باد)» در فضای میان آن دو یعنی در «خلأ» حکمرانی دارد. نوعی مفهوم «بی‌طرفی» در وای هست، زیرا هم وای خوب وجود دارد و هم وای بد (هینلز، ۱۳۸٦، ۳٦). باز هم می‌توان دریافت تفاوت نمادها و نشانه‌ها در بافت‌های فرهنگی مختلف و همچنین تفاوت مطالعات نویسنده و مخاطبانش، تا چه حد بر فرایند درک متن و فهم کنایه تأثیر می‌نهد.

نوع نگاه ملت‌ها به یکدیگر

نوع نگاه ملل نسبت به هم و تأثیر خوانش ملل از یکدیگر نیز در ترجمه تأثیر می‌نهد. نمونهٔ بعد به همین مقوله اختصاص دارد.

نمونهٔ ۵		
	الگوی زبان مبدأ	**IAGO:** …And what was he? Forsooth, a great arithmetician, **One Michael Cassio, a Florentine**
	معادل ترجمه ناصرالملک	یاگو: حالا آن نایب کیست؟ محاسبی بزرگ **میکائیل کاسیو نام** از اهل **فلورانس** (شکسپیر، ۱۳۷۵، ۲).
	معادل ترجمه م.ا. به‌آذین	یاگو:.. و این افسر چگونه لعبتی است؟ به راستی ریاضی‌دانی بزرگ. مردی به **نام میکل کاسیو**، اهل **فلورانس** (شکسپیر، ۱۳۸۵، ۱٦).

تحلیل: در آن زمان ونیزی‌ها خود را از فلورانسی‌ها برتر می‌دانستند و فلورانسی‌ها غریبه‌هایی یک درجه پایین‌تر از آنان بودند (سالگادو، ۱۹۹٤، ۱).

بنابراین می‌توان گفت که عبارت «One Michael Cassio, a Florentine» کنایه، از نوعِ «ریشخند، تسخر، تهکّم (دست انداختن)»[۱۱] است. از آنجا که گفتمان متن مبدأ با متن مقصد یکسان نیست، «فلورانسی بودن» برای مخاطب فارسی‌زبان همان معنایی را ندارد که برای مخاطب زبان مبدأ؛ و به نظر می‌رسد که برای مخاطب زبان مقصد، فلورانسی بودن کاسیو فقط به شناساندن شخص وی کمک می‌کند. به هر حال چنین کنایه‌ای در هیچ‌یک از دو ترجمه منتقل نمی‌شود.

عوامل سیاسی نیز در نوع نوشتن نویسنده تأثیرگذار است. برای مثال، به نمونهٔ بعد توجه شود.

ART University e-Journal Website
http://journal.art.ac.ir

نمونهٔ ۶		
	الگوی زبان مبدأ	**BRABANTIO:** For if such actions may have passage free, **Bondslaves and pagans shall our statesmen be.**
	معادل ترجمه ناصرالملک	برابانسیو: اگر این گونه کارها بی گرفت و گیر بگذرد، **زود باشد که زرخریدها و بی‌دین‌ها بر ما سروری کنند** (شکسپیر، ۱۳۷۵، ۱۱).
	معادل ترجمه م.ا. به‌آذین	برابانسیو: چه ، هر گاه بتوان آزادانه چنین دستبردهایی زد، **به زودی بندگان زرخرید و کافران بر ما فرمان خواهند راند** (شکسپیر، ۱۳۸۵، ۲۷).

تحلیل: در این جمله برابانسیو به شکل کنایی اتللو را تحقیر می‌کند. واژهٔ غلام (=Bond slave) و کافر و بی‌دین (=Pagans) از این رو انتخاب شده است که مسیحیان در عصر الیزابت، سیاهان تازه‌مسلمان‌شده را زرخریدها و غلامان بی‌دین می‌دانستند، و سیاه بودن آنان موجب شده بود که از وابستگان شیطان برشمرده و با واژهٔ تحقیرآمیز «کاکاسیاه» صدا زده شوند.

سیاهان در آن زمان بیشتر به کارهای پست و خدمتکاری اشتغال داشتند (یاتس، ۱۹۷۹، ۱۰۹). مردمان عصر الیزابت تفاوتی بین مسلمانان آفریقایی (moor) و کاکاسیاه‌ها (negros) قائل نبودند. واژهٔ «مغربی» نیز با هدف اهانت به اتللو، تعمداً به کار رفته است (سالگادو، ۱۹۹٤، ٤). دشمنی اینان به‌خصوص به‌واسطهٔ جنگ‌های صلیبی تقویت شده بود. اشاره به تفکرات ملی و جنگ‌های صلیبی و اختلافات دینی مسیحیان و مسلمان (خصوصاً ترکان عثمانی) در جاهای دیگر این نمایشنامه نیز به چشم می‌خورد (برای آشنایی با آنچه که در جنگ‌های صلیبی رخ داد، از جمله ن.ک. فرهنگ فارسی معین، مدخل «صلیبی»).

اقلیم یا آب‌وهوایی که نویسنده در آن زندگی می‌کند نیز در نوع خوانش مخاطب و تعبیر پیام تأثیر می‌گذارد. مثلاً، کسانی که تجربهٔ آموزش ادبیات انگلیسی در خارج از اروپا و به‌خصوص در عربستان داشته‌اند، اغلب به نکته‌ای در یکی از غزل‌های شکسپیر اشاره کرده‌اند. نکته اشاره‌شده به این بیت مربوط می‌شود:

Shall I compare thee to a summer’s day?

فهم این بیت برای کسانی که در سرزمین‌های گرم و آفتابی زیسته‌اند- به‌ویژه برای اعراب- بسیار مشکل است. در این بیت شکسپیر معشوق خود را به روز تابستانی (آفتابی) تشبیه می‌کند. برای انگلیسی‌هایی که در سرزمینی سرد و همیشه ابر به سر برده‌اند، وجود آفتاب پدیده‌ای نادر و دلپذیر است؛ اما برای اعراب که برای ذره‌ای رطوبت و سایه لهله می‌زند درک‌ناشدنی است (صلح‌جو، ۱۳۷٦، ۳۵-۳٦). مسلماً شکسپیر به هنگام سرودن این غزل عرب مذکور را در ذهن نداشته است. اینکه بین آن عرب و این غزل ارتباط برقرار نمی‌شود، به تفاوت گفتمان‌ها در فرهنگ‌های متفاوت مربوط می‌شود، که از مسائل همیشگی ترجمه در سطوح گوناگون است.

نتیجه‌گیری

هر زبانی زائیدهٔ فرهنگ مردمی است که به آن تکلم می‌کنند. اینکه معنی هر واژه در زبان، تابع زمینه‌های فرهنگی آن زبان است، ارتباط دوجانبهٔ زبان و فرهنگ را نشان می‌دهد. بدین ترتیب، در ترجمه از زبانی به زبان دیگر می‌توان مشاهده کرد که معانی واژه‌ها ریشه‌های عمیقی در عوامل فرهنگی دارند.

ART University e-Journal
http://journal.art.ac.ir

آنچه که نویسنده در اثر خود می‌آورد عموماً ریشه در فرهنگ بومی وی دارد. به عبارت دیگر، صورت و محتوای متن اصلی نشانه‌هایی آشکار و ناآشکار از فرهنگی دارد که در آن تکوین یافته و رشد کرده است. وقتی پیام از زبان علم بیرون رود و در محدودهٔ پیام ادبی قرار گیرد، گیرندهٔ پیام به درک ویژهٔ خود دست می‌یابد؛ و اگر گیرنده قرار باشد به فرستندهٔ همان پیام مبدل شود – یعنی نقش مترجم را ایفا کند– نه به بازآفرینی بلکه به آفرینش دست خواهد زد؛ و آن‌گاه انتخاب‌های خودش را به زبان مقصد انتقال خواهد داد، و نه انتخاب‌های نویسندهٔ متن مبدأ را. خاستگاه‌ها و ریشه‌های فرهنگی هر فرد متمایز از دیگری است. ریهٔ فرهنگی شکسپیر، با توجه به اقلیمی که در آن زندگی کرده است و نیز با توجه به جهان‌بینی و ایدئولوژی‌اش، عصری که در آن می‌زیسته و مطالعات و فرهنگ او، از اکسیژنی پر شده است متفاوت با به‌آذین و ناصرالملک. حتی این دو مترجم نیز از جنبهٔ یادشده با یکدیگر تفاوت دارند. این تفاوت‌ها، نزد نگارنده تداعی‌کنندهٔ تفاوت آثار انگشت انسان‌هاست. همان گونه که آثار انگشت انسان‌ها با هم متفاوت‌اند، خوانش آنها از متون و محیط نیز ناهمسان است. اگر به ترجمهٔ متون به‌مثابهٔ نوزادی نگریسته شود که پا به عرصهٔ گیتی می‌گذارد، نوزاد ناصرالملک همان نوزاد به‌آذین نیست؛ و نوزاد شکسپیر نیز به همین ترتیب. به عقیدهٔ شارل بودلر: ارزش کتاب در ویژگی‌های خوب و بدِ آن نیست بلکه در این است که کسی جز نویسنده‌اش نتوانسته است آن را بنویسد.

پی‌نوشت‌ها

۱. E. Emery

۲. نمودار «فرایند ارتباط»، از مقالهٔ «زبان‌شناسی و شعرشناسی»، نوشتهٔ رومن یاکوبسن، ترجمهٔ کورش صفوی، در کتاب «ساختگرایی، پساساختگرایی و مطالعات ادبی» صفحهٔ ۹۵ برگرفته شده است.

۳. در کتاب «نشانه‌شناسی و ادبیات» به این نمودار ارجاع داده شده، لیکن چنین نموداری در کتاب چاپ نشده است. برای مشاهدهٔ اصل نمودار، ن.ک. «نشانه‌شناسی ادبیات و نگاهی تازه به ترجمهٔ ادبی (۱)، نوشتهٔ فرزان سجودی (۱۳۷۹)، فرهنگ توسعه: شماره ٤٤. ٤٥. ٤٦، ص۱۵۰».

٤. Dr. Jamil Y. Al-Asmar

٥. Othello and the discourse of orientalism

٦. ترجمهٔ این دیالوگ و دیگر دیالوگ‌های نمایشنامه، که الاثمر بدان‌ها استناد کرده، برگرفته از ترجمهٔ ناصرالملک از این اثر است.

۷. lust *(act1,scene 1,line127)*

۸. Witchcraft *(act1, scene 1, line 63)*

۹. evil *(act1, scene 2, line 134)*

۱۰. نمودار «ترجمهٔ تشبیه نسبت به فرهنگ‌ها»، از کتاب «درآمدی به اصول و روش ترجمه»، نوشتهٔ کاظم لطفی‌پور ساعدی، صفحهٔ ۱۵۹ برگرفته شده است.

۱۱. «استعارهٔ ریشخند، تسخر، تهکّم (sarcasm)؛ در اصطلاح عام، گاهی به جای همه انواع کنایه به کار می‌رود؛ اما بهتر است این واژه را منحصراً برای تحسین بی‌ادبانه و کنایه‌آمیز که به قصد نکوهیدن صورت می‌گیرد به کار ببریم. تفاوت کاربردی کنایه و استعارهٔ ریشخند از ریشه‌های معنایی آنها کاملاً مشخص است؛ اصطلاح irony از آیرون گرفته شده است که به معنای آیرون یا دورو است در حالی که sarcasmاز فعل یونانی sarkazein مشتق شده، که به معنی تن دریدن یا زخم زدن بر بدن است. نشانه محرز ریشخند تغییر مبالغه‌آمیز لحن صدای گوینده است» (ایبرمز گالت، ۱۳۸۷، ۲۱۲).

ART University e-Journal Website
http://journal.art.ac.ir

منابع

- علاوه بر کتاب مقدس کتب :
- الام، کر (۱۳۸٦) *نشانه‌شناسی تئاتر و درام*، ترجمه: فرزان سجودی، چاپ سوم، قطره، تهران.
- باسنت، سوزان (۱۳۸۷) «ترجمه برای تئاتر: موضوعی در تقابل با قابلیت اجرا»، ترجمه: آذین خشنود شریعتی، مجله آینه خیال، ش ۱۰، صص ٥٦-٥٨.
- حقانی، نادر (۱۳۸٦) *نظرها و نظریه‌های ترجمه*، چاپ اول، امیرکبیر، تهران.
- زرکوب، منصوره (۱۳۷۲) «ترجمه و تئوری‌های آن»، کیهان اندیشه، ش ٥۲، صص. -۱۸۱ ۱۷۳.
- ساروخانی، باقر (۱۳۷۹) *جامعه‌شناسی ارتباطات*، چاپ نهم، اطلاعات، تهران.
- سجودی، فرزان (۱۳۸٤) *نشانه‌شناسی و ادبیات*، فرهنگ کاوش، تهران.
- سجودی، فرزان (۱۳۷۹) «نشانه‌شناسی ادبیات و نگاهی تازه به ترجمهٔ ادبی (۱)»، فرهنگ توسعه، ش ٤٤ .٤٥ .٤٦، صص ۱٥۰-۱٥۲.
- شکسپیر، ویلیام (۱۳۷٥) اتلّو ، *داستان غم‌انگیز اتلو مغربی در وندیک*، ترجمه: ابوالقاسم‌خان ناصرالملک، چاپ اول، نیلوفر، تهران.
- شکسپیر، ویلیام (۱۳۸٥) *اتللو*، ترجمه: م. ا . به‌آذین، چاپ دوم، دات، تهران.
- صلح‌جو، علی (۱۳۷٦) «بحثی در مبانی ترجمه»، در گزیده مقاله‌های نشر دانش، چاپ چهارم، مرکز نشر دانشگاهی، تهران.
- صلح‌جو، علی (۱۳۸٥) *گفتمان و ترجمه*، چاپ چهارم، نشر مرکز، تهران.
- عزبدفتری، بهروز (۱۳۷۸) «موضع اصولی و نگرش مترجم در قبال مسائلی چند در ترجمهٔ رمان»، نشریه دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، صص ۸۹ – ۷۳.
- غضنفری، محمد (۱۳۸٤) «نگاهی بر چهارچوب تحلیلی بازتاب جهان‌بینی در ترجمه و مصداق‌های آن در ترجمه‌های ادبی»، مجلهٔ علمی پژوهشی دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان، دورهٔ دوم، ش ٤۱، صص. ۱۸٥-۲۰۳.
- لطفی‌پور ساعدی، کاظم (۱۳۸۷) *درآمدی به اصول و روش ترجمه*، چاپ هشتم، مرکز نشر دانشگاهی، تهران.
- هینلز، جان (۱۳۸۲) *شناخت اساطیر ایران* ، ترجمه: ژاله آموزگار - احمد تفضلی، چاپ هشتم، چشمه، تهران.
- یاحقی، محمدجعفر (۱۳۸٦) *فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی*، چاپ اول، فرهنگ معاصر، تهران.
- یاکوبسن، رومن (۱۳۸۸) «زبان‌شناسی و شعرشناسی»، ترجمه: کورش صفوی، در ساختگرایی، پساساختگرایی و مطالعات ادبی، مجموعه مقالات، به کوشش فرزان سجودی، چاپ دوم، سورهٔ مهر، صص ۹۱-۱۰۷، تهران.
- Al. Asmar, Jamil Y. (2007) *Othello and The Discourse Of Orientalism*, 90-103.
- Gamini Salgado, B.A. (1994), *William Shakespeare' Othello*, Longman.
- Mowat, Barbara A & Paul Werstine (1993) *Othello by William Shakespeare*, Washington Square Press.
- Yates, Frances A. (1979) *The Occult Philosophy in the Elizabethan Age*. London: Routledge & Kegan Paul.

ART University e-Journal Website
http://journal.art.ac.ir