Journal of Comparative Literature Studies **Volume 19, Issue 75**
Islamic Azad University in Jiroft **September 2025**
https://sanad.iau.ir/en/Journal/clq **pp. 143-163**

Research Article

Investigating Feminine and Masculine Language (Case Study: Hammadi and Akbari's Translation of Novel Al-Aswad Yaliq Bek)

Fatemeh Ravanshad[1], Fereshteh Afzali[2*]

Abstract

Translation between languages that have both feminine and masculine gender markers has been consistently problemati and new researches in this field emphasize that the individual and gender identity of the translator has an effect on the translation of texts. The current research is a descriptive-analytical study that examines the translated work and compares it with the source text. In this research, we investigate how two Iranian male and female translators translate the language and views of an Arabic female writer and analyze the effect of the differences between these two translators. For this reason, we examine the difference in the translator's translation based on the components of Sarah Mills's feminine style in the lexical and syntactic layer, which are explored in the source text on the novel Al-Aswad Yaliq Bek novel by Ahlam Mostaghanemi and translated by Maryam Akbari and Mohammad Hammadi. The research method is that we first extract the components of women's writing, then we compare with the two translations of these two translators. And we are looking to answer this question through a comparative analysis and finding the differences in the writing style of a female author and two male and female translators. Have both translators been successful in conveying and depicting the beauty of the female writer's pen? What are the differences and similarities in the work of the two? The findings of the research indicate that Akbari and Hammadi had a similar performance in seven components out of a total of eleven components and different performance in four components.

Keywords: Gender Difference, Translation, Vocabulary, Syntax, Al-Aswad Yaliq Bek

How to Cite: Ravanshad F, Afzali F., Investigating Feminine and Masculine Language (Case Study: Hammadi and Akbari's Translation of Novel Al-Aswad Yaliq Bek), Journal of Comparative Literature Studies, 2025;19(75):143-163.

1. Master's degree in Arabic Translation from Damghan University, Damghan, Iran
2. Assistant Professor, Department of Arabic Translation, Faculty of Humanities, Damghan University, Damghan, Iran

Correspondence Author: Fereshteh Afzali **E-mail:** f.afzali@du.ac.ir

فصلنامه علمی مطالعات ادبیات تطبیقی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت
https://sanad.iau.ir/en/Journal/clq

دوره ۱۹، شماره ۷۵
تابستان ۱۴۰۴
صص: ۱۶۳-۱۴۳

مقاله پژوهشی

بررسی زبان زنانه و مردانه (موردپژوهی: ترجمة حمادی و اکبری از رمان الأسود یلیق بک)

فاطمه روان‌شاد[۱]، فرشته افضلی[۲*]

چکیده

ترجمه در میان زبان‌هایی که نشانه‌های جنس مؤنث و مذکر دارند، پیوسته مشکل‌ساز بوده است و پژوهش‌های جدید در این حوزه تأکید می‌کند که هویت فردی و جنسیتی مترجم بر ترجمة متون تأثیرگذار است. پژوهش حاضر مطالعه‌ای توصیفی -تحلیلی است که به بررسی اثر ترجمه‌شده و مقابله آن با متن مبدأ می‌پردازد و در آن چگونگی ترجمة دو مترجم زن و مرد ایرانی از زبان و دیدگاه‌های نویسنده زن عربی و تأثیر تفاوت‌های آنها مقایسه می‌گردد. به این سبب به بررسی تفاوت ترجمه بر پایة مؤلفه‌های سبک زنانه سارا میلز در لایة واژگانی و نحوی می‌پردازیم که این داده ها در متن مبدأ بر روی رمان الأسود یلیق بك از احلام مستغانمی و ترجمة مریم اکبری و محمد حمادی مورد کنکاش قرار می‌گیرد. روش پژوهش این گونه است که ابتدا مؤلفه‌های زنانه‌نویسی را استخراج، آنگاه با دو ترجمه مقایسه می‌کنیم و در پی آن هستیم که از راه بررسی مقابله‌ای و یافتن تفاوت‌هایی که در سبک نگارش نویسندة زن و دو مترجم زن و مرد وجود دارد، به این پرسش پاسخ دهیم که آیا هر دو مترجم در انتقال قلم نویسندة زن موفق عمل کرده‌اند؟ و چه تفاوت و شباهتی در کار آن دو وجود دارد. یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که اکبری و حمادی در هفت مؤلفه از مجموع یازده مؤلفه، عملکردی شبیه به هم و در چهار مؤلفه، عملکردی متفاوت داشته‌اند.

واژگان کلیدی: تفاوت جنسیتی، ترجمه، واژگان، نحو، الأسود یلیق بك

۱. گروه زبان وادبیات عربی و هیات علمی دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران
۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، واحد نجف آباد، دانشگاه آزاد، اصفهان، ایران
نویسنده مسئول: **فرشته افضلی** ایمیل: f.afzali@du.ac.ir

مقدمه و بیان مسئله

در نگاه فرکلاف، تحلیل گفتمان انتقادی روشی است که در کنار سایر روش‌ها به منظور بررسی تغییرات اجتماعی و فرهنگی به کار گرفته می‌شود. «یکی از موضوع‌های اصلی این تحلیل گفتمان، نابرابری‌های اجتماعی و کشمکش میان قدرت است که نقش گفتمان را در شکل‌گیری نابرابری و سلطه نشان‌می‌دهد» (Littosseliti & Sunderland, 2002: 132). بسیاری از پژوهشگران مانند چمبرلین[1] (۱۹۹۸)، وُن فلوتو[2] (۲۰۰۱) و سایمن[3] (۱۹۹۶) در زمینهٔ جنسیت و ترجمه مسائلی مطرح کرده‌اند. جنسیت و باورهای جنسی، مفاهیمی متغیر است که ساختارهایی قراردادی دارد و به عواملی چون سن، جنسیت، مذهب، گرایش‌های جنسیتی و ... بستگی دارد. هنگامی که واژهٔ جنسیت را به کار می‌بریم نخستین برداشت ذهنی ما، تصویری زنانه و مردانه و اندیشیدن دربارهٔ انواع تفاوت‌های ظاهری و رفتاری فرد است. به بیان دیگر، ساده‌ترین مفهوم جنسیت یعنی تفاوت، از ویژگی‌های زیستی تا ویژگی‌های اجتماعی، روان‌شناسی و ... زیرا زن و مرد در طبیعت خود موجوداتی متفاوت هستند و هر یک ویژگی‌ها و توانایی‌های گوناگونی دارند؛ برخی از این تفاوت‌ها بیشتر منشأ زیست‌شناختی و ریشه در ماهیت جنسیت فرد دارد و برخی دیگر با توجه به عواملی چون اجتماع، تجربه‌های شخصی، مهارت و ... در افراد گوناگون متفاوت است.

مطالعه زبان‌شناسان در حوزه‌ی تغییرات زبان، این نتیجه را در پی دارد که مردان و زنان هر یک به گونه‌ای متفاوت، زبان را به کار می‌برند؛ برخی از زبان‌ها دارای نشانه‌های‌های مذکر و مؤنث و نوشتار و دستور جداگانه‌ای برای این دو جنس است که کار مترجم را در امر ترجمه دشوار می‌سازد.

کمتر می‌توان پژوهش‌هایی را یافت که به مقایسهٔ ترجمه‌های گوناگون از یک اثر بپردازد و تأثیر نگرش‌های متفاوت را در ترجمه واکاوی کند(Flotow,1997: 61). مطالعات فرهنگی در حوزهٔ مطالعات ترجمه سبب شد که به تأثیر پیچیدگی‌های فرهنگی و جنسیتی در ترجمه توجه بیشتری گردد و ترجمه را از سطح مطالعات زبان‌شناسی به حوزه‌های جدید مطالعاتی چون پساساختارگرایی، پسامدرنیسم و پسااستعماری وارد کند؛ بنابراین عامل جنسیت یک ساختار فرهنگی و زبان یک عامل زبانی-اجتماعی است (Simon, 1996: 136).

1 Chamberlain
2 Von Flotow
3 Simon

هر نوشته و ترجمه‌ای گویای جنسیت و هویت جنسی نویسنده و مترجم خود است، به طوری‌که هرگاه مترجم مردی قصد ترجمهٔ متنی را داشته باشد که نویسنده آن یک زن است، دیدگاه‌ها و باورهای مردانه او راه را برای ارائه ترجمه پذیرفته‌ای که همه ظرافت‌ها و زیبایی‌های زبان زنانه نویسنده را دارا باشد، می‌بندد. به همین سبب مسائل مربوط به جنسیت را باید این‌گونه بیان نمود: با در نظر گرفتن این مطلب که مترجم یک متن مرد است یا زن، جنسیت چه زمانی، به چه صورت و کجا بر کار مترجم تأثیر می‌گذارد؟ و جنسیت مترجم می‌تواند می‌تواند تفاوتی در ترجمهٔ متون ادبی ایجاد کند. با توجه به اینکه معنا در درون متن ثابت نیست، هر مترجمی بنا بر ویژگی‌های شخصیتی و روانی خود بر روی بخش‌های متفاوتی از متن تأکید می‌کند. در داستان‌هایی که به هویت زنان می‌پردازد، برداشت مترجمان از بیان احساسات زنان و پیرنگ‌های زنانه به عواملی مانند آگاهی مترجم زن و مرد از فرهنگ مردسالارانه در جامعهٔ مبدأ و مقصد بستگی دارد. ممکن است ترجمهٔ یک مترجم مرد بخش‌هایی از پیام نویسندهٔ زن را انتقال ندهد. حتی یک مترجم زن نیز شاید نتواند پیام یک زن نویسنده را انتقال دهد؛ زیرا، قراردادها و ساختارهای اجتماعی ـ فرهنگی که در پیوند با جنسیت بر جامعه حکم‌فرما است، او را خاموش و سرکوب می‌کند. حال باید دید مترجم زن و مرد تا چه میزان در برخورد با ویژگی‌های نوشتار زنانه رمان، آن‌ها را رعایت و به صورت درست‌نویسی به ترجمهٔ خود انتقال می‌دهد.

روش و پرسش‌های پژوهش

پژوهش حاضر مطالعه‌ای توصیفی -تحلیلی است که به بررسی اثر ترجمه‌شده و مقابله آن با متن مبدأ می‌پردازد. هدف از این پژوهش، بررسی تفاوت ترجمهٔ دو مترجم بر پایهٔ مؤلفه‌های سبک زنانه سارا میلز در لایهٔ واژگانی و نحوی است که این داده ها در متن مبدأ، رمان (الأسود یلیق بک) از احلام مستغانمی و متن مقصد (سیاه برازندهٔ توست) ترجمهٔ مریم اکبری و (مشکی برازندهٔ توست) ترجمهٔ محمد حمادی مورد کنکاش قرار می‌گیرد. شیوهٔ پژوهش بدین‌گونه است که ابتدا مؤلفه‌های زنانه‌نویسی در این رمان بر اساس دسته‌بندی میلز از متن اصلی استخراج شده و سپس با دو ترجمهٔ اکبری و حمادی مقایسه می‌گردد تا کیفیت انتقال این مؤلفه‌ها در ترجمه‌هایشان مشخص گردد. به این منظور پس از بررسی واژه به واژه در لایهٔ واژگانی به بررسی جمله می‌پردازیم. پرسش‌های پژوهش این گونه مطرح می‌شود:

۱. اکبری و حمادی چگونه توانسته‌اند شیوهٔ خاص زبان زنانهٔ احلام مستغانمی را در ترجمهٔ رمان «الأسود یلیق بک» بر پایهٔ مؤلفه‌های سارا میلز انتقال دهند؟

۲. مترجم زن و مرد در کدام یک از مؤلفه‌ها متفاوت و در کدام یک شبیه به هم عمل کرده‌اند ؟

پیشینهٔ پژوهش

در زمینهٔ زن، جنسیت و ترجمه پژوهش‌های بسیاری انجام شده است، برای نمونه:

-مقالهٔ «بررسی تأثیر جنسیت و ایدئولوژی مترجم در ترجمهٔ حکمت‌ها، خطبه‌ها و نامه‌های مرتبط با زنان در نهج‌البلاغه» از زند رحیمی و آخوندی (۱۴۰۰)، به نقش ایدئولوژی مترجمان پرداخته و به این یافته رسیده که در بسیاری از موارد، مترجم مرد برخلاف مترجم زن با نگرش مثبت به زنان دست به ترجمه زده است.

- مقالهٔ «بررسی ویژگی‌های زبان زنانه در مقایسه با زبان مردانه در ترجمه رمان» از تقدمی نوغانی و عزتی(۱۳۹۵) به بررسی ویژگی‌های زبان زنانه و مردانه در ترجمه ده رمان انگلیسی به فارسی پرداخته است.

-مقالهٔ «تأثیر زبان زنانه و نگرش‌های فرهنگی -جنسیتی بر ترجمه» از شریفی‌فر و زند (۱۳۹۲) به بررسی چگونگی ترجمهٔ دو مترجم زن ایرانی و دیدگاههای یک نویسندهٔ زن هندی در سطح واژگان پرداخته و به این یافته رسیده است که زنان مترجم شیوهٔ خاص بیان و زبان زنانهٔ نویسنده را به اثر خود انتقال داده‌اند.

- پایان‌نامهٔ «سبک زنانه در داستان‌های کوتاه فارسی بر اساس چارچوب سارا میلز، بررسی داستان‌های کوتاه غزاله علیزاده و مصطفی مستور» از ندا زارع (۱۳۹۵) تلاش می‌کند به این پرسش پاسخ دهد که آیا نویسندگان زن، صاحب سبک جدایی در داستان‌های کوتاه هستند یا خیر.

- مقالهٔ «روند تکوین سبک زنانه در آثار زویا پیرزاد تحلیلی بر پایه سبک‌شناسی فمینیستی» (۱۳۹۱) از نیکوبخت و دیگران، برجسته‌ترین وجوه سبکی آثار این نویسنده با رهیافت سبک‌شناسی فمینیستی را در سطوح مختلف متن (واژگان، جملات و سطح گفتمان) تحلیل کرده است.

- مقالهٔ «زبان زنانه و ترجمه (مطالعه موردی: کاغذ دیواری زرد)» از هادی‌پور و بهرامی‌نظرآبادی (۱۳۹۶) به بررسی ویژگی‌های زبان زنانه براساس چارچوب نظری لیکاف در ترجمه‌های مترجمان زن و مرد پرداخته است.

-مقالهٔ «تحلیل متغیر جنسیت در گفتمان غالب نویسندگان زن ایرانی بر اساس الگوی زبانی سارا میلز» از سراج (۱۳۹۶) سه رمان را بر اساس رویکرد زبانی سارا میلز بررسی کرده است .

و در زمینهٔ رمان «الأسود یلیق بک»:

-مقالهٔ «مقاربة نقدیة فی روایة أحلام مستغانمی (الأسود یلیق بک) از حمود، این رمان را از نظر شخصیت مذکر و مؤنث، زبان و ... مورد بررسی قرار داده است.

-مقالهٔ «تصویرشناسی جنسیت (جنس مرد) در رمان «کولی کنار آتش» روانی‌پور و رمان «الأسود یلیق بک» احلام مستغانمی از ابوعلی و همکاران (۱۳۹۴) به بررسی جملات، عبارات و واژگان به کار رفته در این دو رمان و گونه‌های عناصر ارائه شده از جنس مخالف از جانب این دو نویسنده می‌پردازد.

-مقالهٔ «نمود مشخصه‌های زنانه‌نویسی در رمان الأسود یلیقُ بک احلام مستغانمی بر پایهٔ سبک‌شناسی فمینیستی سارا میلز از روان‌شاد و افضلی (۱۴۰۱) مؤلفه‌های زنانه‌نویسی رمان را در سه سطح تحلیل می‌کند تا ببیند این مؤلفه‌ها از الگوی موردنظر پیروی کرده است یا نه.

-مقالهٔ «بررسی تطبیقی شخصیت و مکان در رمان «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم» از زویا پیرزاد و «الأسود یلیق بک» احلام مستغانمی از سلیمی سوسن‌آبادی (۱۳۹۷) شخصیت، حوادث، پیرنگ، مکان و ..داستان را مورد مطالعه قرار می‌دهد.

با توجه به پیشینه پژوهش ارائه شده، تاکنون مطالعه‌ای در زمینهٔ تفاوت ترجمهٔ مرد و زن در رمان الأسود یلیق بک از عربی به فارسی انجام نشده است.

تفاوت‌های جنسیتی

نقش‌های جنسیتی، مفاهیمی فرهنگ‌محور هستند که هنجارهای تعریف‌شده برای جنسیت‌های گوناگون با هم تفاوت دارد. تقریباً رفتارهای جنسیتی در بسیاری از جوامع با هم شباهت دارد و یا در قالب کلیشه‌ها به افراد ارائه می‌گردد. به گفتهٔ کاری[1] (۲۰۱۶) جنسیت به نقش‌ها، رفتارها و ویژگی‌های اجتماعی گفته می‌شود که هر جامعه برای زن یا مرد مناسب می‌داند.

تفاوت جنسیتی انحصاری، گونه‌های گفتاری متفاوت زنان و مردان را در یک جامعهٔ مشخص در برمی‌گیرد (اوگریدی، ۱۳۹۴ش: ۵۳۶). زنان و مردان هر یک زبان ویژهٔ خود را دارند که این تفاوت در اجتماع و فرهنگ شکل می‌گیرد. برخی از پرسش‌ها که دربارهٔ زبان زنان و مردان مطرح می‌شود، این‌گونه است: رفتارهای زبانی زنان و مردان چه تفاوتی با هم دارد؟ «زبان زنانه» به معنی گونه کاربردی وجود دارد؟ مرزبندی دو قطبی (زن / مرد) تا چه اندازه در ذات زبان وجود دارد؟ تفاوت ساخت‌های آوایی زبان زنان با مردان در چیست؟ و... (فتوحی،۱۳۹۰ش: ۳۹۷). لیکاف تأکید می‌کند که زنان به سبب نداشتن قدرت و داشتن زبان محتاطانه، با زبانی ضعیف حرف می‌زنند. وجود نمونه‌هایی از کاربرد ابزارهای تضعیف‌کننده مانند آهنگ مردد، ناسزاهای

1 Kari

ملایم‌تر، بیان مطالب به‌صورت پرسشی با پرسش‌های ضمیمه‌ای در کلام زنان، سبب اشاره به این سبک زنانه بوده است (یزدانی و جندقی، ۱۳۸۸ش :۲۶۲).

باورهای فمینیست‌ها دربارۀ زبان گوناگون است و بخشی از این گوناگونی از تنوع اندیشه‌ها و گرایش‌های گوناگون در حوزۀ عقیده‌های فمینیسم نشأت می‌گیرد و بخش دیگر آن در گرو فراوانی چارچوب‌های نظری، عملی و شیوه‌های سخن در عصر جدید است که به بررسی زبان از دیدگاه‌های گوناگون می‌پردازد(Cameron, 1990: 1). جنسیت در زبان مانند همه‌ی فعالیت‌های اجتماعی انسان، امری طبیعی است. فمینیست‌ها نیز تفاوت‌های دو جنس را در همۀ زمینه‌ها، طبیعی می‌دانند (فتوحی،۱۳۹۰ش: ۴۱۲). زنان ترجیح می‌دهند در نوشته‌های خود واژگان ویژه‌ای به‌کار ببرند و می‌توانند واژگان ساده را با تسلط بیشتری بیان کنند (گرین و لبیهان، ۱۳۸۳ش: ۶۸-۷۲). سیسکو[1] بر این باور است که زنان باید نوشتاری ویژۀ خود داشته باشند و به موضوعاتی که دور از دنیای مردانه است بپردازند. وی معتقد است زنان می‌توانند دنیا را با این گونه نوشتار تغییر دهند (العزیزی، ۲۰۰۵م: ۲۱۴). از این روی در زنانه‌نویسی، متن دارای آوا و درون‌مایه‌ای زنانه است، یعنی زبانی متفاوت از صدای مردان. در این زبان لحظه‌هایی به تصویر کشیده می‌شود که شاید تنها برای یک زن، فهم‌شدنی باشد.

جنیفر کوتس[2] بر این باور است که یادگیری نقش زن یا مرد چیزی جز یادگیری زبان جنسیتی مناسب نیست و امروزه زنان معتقدند که از دیدگاه روان‌شناسی، طرز فکر، فرهنگ و مسائل عاطفی با مردان تفاوت دارند(coates, 1997: 13). هر جنبه‌ای از زبان مانند تن صدا، گزینش واژگان، شیوۀ تلفظ و الگوهای گرامری می‌تواند نشان‌گر جنسیتی گوینده باشد. امروزه اصطلاح «گفتار جنسیتی» به گزینش‌های واژگانی و دستوری گوناگونی پیوند می‌خورد که به دست زنان و مردان انجام می‌گیرد؛ برای نمونه در مکالمه‌های روزانه، زنان آهنگ کلام مرددی (not sure intonation) دارند، بسیار مؤدبانه سخن می‌گویند و در سخنان خود حسن تعبیر (euphemism)به‌کارمی‌برند؛ در صورتی‌که مردان اغلب در پاسخ‌های خود درنگ می‌کنند تا نفوذ و برتری خود و ناتوانی جنس مخالف خود را نشان دهند و بیشتر از زنان صحبت طرف مقابل خود را قطع می‌کنند(Stockwell, 2002: 16) .

جنسیت و ترجمه

ترجمه ماهیتی میان‌رشته‌ای دارد و همین ویژگی، امکان بررسی آن را از جنبه‌های گوناگون فراهم می‌کند. هزاران موضوع در پیوند با جنسیت را می‌توان در حوزۀ ترجمه بررسی کرد که بر

1 Hélène Cixous
2 Jennifer Coates

پایهٔ گونه متن مورد ترجمه، زبان و فرهنگ متفاوت دارد (Chamberlain 1998: 96). دو ویژگی، نظرها را بیشتر به خود جلب کرده است: از یک‌سو جامعه‌شناسی که کیفیت ترجمه را از دیدگاه تفاوت‌های جنسیتی مترجمان بررسی می‌کند و از سوی دیگر، زبان‌شناسی که کیفیت ترجمه و سبک نگارش را کاوش می‌کند. توجه به نقش جنسیت مترجم یکی از مهم‌ترین عناصر موجود در بررسی ترجمه است. چسترمن (۲۰۰۹) در دیدگاه پیشنهادی دربارهٔ گنجاندن مطالعات مترجم در حوزه‌ی مطالعات ترجمه در زمینهٔ اهمیت نقش مترجم بر این باور است که ترجمه پدیده‌ای است در پی انتقال زبان متن مبدأ به زبان متن مقصد. در باور او آن سوی هر متن ترجمه شده، موجودی زنده، دارای احساس، فرهنگ و باور به نام «مترجم» وجود دارد. از این روی، در نظر گرفتن مترجم، شرایط فرهنگی، جنسیت، ویژگی‌های روان‌شناختی، میزان دانش و مهارت او در فهم زبان متن مبدأ و انتقال مفاهیم آن به زبان متن مقصد، سبک نگارش و ... در ارزیابی کیفیت ترجمه دوری‌ناپذیر است.

ون فلوتو(۲۰۰۱) مسائل مربوط به جنسیت و ترجمه را به این شکل مطرح می‌کند: ۱- با توجه به اینکه چه کسی ترجمه می‌کند، زن یا مرد؟ نقش جنسیت، کی، کجا و چگونه بر ترجمه تأثیر می‌گذارد ؟ ۲- چگونه مسائل مربوط به جنسیت، تعریف‌ها و ساختار آن در ترجمه مؤثر است؟ و ۳- بود یا نبود هویت جنسیتی در پس ترجمه، چگونه در آن نمودار می‌گردد. و لیکاف بر این باور است هنگامی‌که یک مترجم مرد با دیدگاه و باورهای مردانه‌ی خویش متنی را که نوشتهٔ یک زن است ترجمه می‌کند، با مشکل روبه‌رو می‌گردد و دست‌یابی و انتقال زبان زنانهٔ متن و مفهوم آن برای مردان ناممکن می‌شود؛ زیرا، آن‌ها دارای تجربه‌ها و پیش‌زمینه‌های زنانه نیستند و شیوهٔ کاربرد مردان و زنان از زبان نیز متفاوت است(Lakoff ,1990: 200) . افزون بر این، حتی یک مترجم زن نیز ممکن است توان انتقال پیام یک زن نویسنده را نداشته باشد؛ زیرا قراردادها و ساختارهای اجتماعی ـ فرهنگی که در پیوند با جنسیت بر جامعه حکم‌فرما است، او را خاموش و سرکوب می‌نماید.

معرفی نویسنده و رمان

احلام مستغانمی نویسندهٔ الجزائری موفق و مدرس دانشگاه امریکایی بیروت، دانشگاه سوربن فرانسه، مونپولیه، دانشگاه میشیگان، دانشگاه لیون و ... بود که به سبب برخورداری از جایگاه بالای علمی و ادبی از جوایز و نشان‌های بسیاری بهره‌مند گشت، مانند: شخصیت فرهنگی الجزایری از طرف مجلّه‌ی (الأخبار الجزائریة) و کمیته‌ی (الصّحافة الجزائریة)، در سال‌های ۲۰۰۶ – ۲۰۰۸ چون یکی از صد شخصیت برتر ادبی در جهان عرب از سوی مجله‌ی (اریبیان بزنس)، کسب جایزهٔ نور به سبب نخستین اثر ادبی زنانه در ۱۹۹۶ قاهره، برندهٔ جایزهٔ نجیب محفوظ

معروف به (کنکور) به سبب نوشتن رمان «ذاکرة الجسد» در ۱۹۹۸، کسب نشان افتخار در ۲۰۰۶ از دست عبدالعزیز حاکم وقت الجزایر و دریافت نشان تقدیر از مؤسسه‌ی شیخ عبدالحمید بن بادیس در قسنطینه در ۲۰۰۶.

رمان الأسودُ یلیقُ بک داستان خواننده‌ای الجزایری به نام هاله است که نماد وطن عربی است و تلاش می‌کند در کنار درستکاری، دلسوزانه و خشمناک از ستم زورگویانی پرده بردارد که تنها به منافع خویش می‌اندیشند. در فراز و نشیب رسیدن به این هدف، به یک رویداد پرماجراجوی عاشقانه برمی‌خورد. عبارت «الأسود یلیق بک» را نخستین بار طلال، شخصیت مرد داستان بر روی کارت پستالی نوشت و همراه دسته گل برای هاله فرستاد: «فتحتُ بِلَهفةٍ الفُضول الظرفَ الصغیرَ المـُرفق بها، لم یکن علی البِطاقةِ سِوی ثلاثُ کلماتٍ «الأسود یلیق بک» (مستغانمی، ۲۰۱۵م: ۳۸).

ویژگی‌های زبان زنانه بر پایهٔ الگوی سارا میلز در رمان برگزیده و مقایسهٔ ترجمه‌های آن:

میلز افزون بر تحلیل زبانی آثار زنان همچون یک گونهٔ کابردی برجسته تأکید کرده و شیوه تحلیل زبانی آثار داستانی زنان را یادآور شده است (Mills, 2005: 33). او در کتاب سبک‌شناسی فمینیستی با الگوی تحلیلی متفاوت از الگوهای سبک‌شناسی سنتی در سه فصل به تحلیل عناصر سبک‌شناختی زنانه می‌پردازد.. این الگوی تحلیلی دارای سه لایه است: لایه‌ی واژگانی، نحوی و گفتمانی. در این چارچوب در سطح واژگان به کاربرد واژه، نام‌ها، ضمایر، جمله-های بیانگر حالت‌ها و احساسات زنان توجه می‌گردد و در سطح جمله و نحو، چگونگی کاربرد واژه در جمله و همسانی در سطح همنشینی با واژه‌ها بررسی می‌گردد و تحلیل در سطح گفتمان (ویژگی‌های برون‌متنی و دیدگاهها) تاکنون مورد تأکید قرار نگرفته است (106-66). گفتنی است در این پژوهش تنها به لایهٔ واژگانی و نحوی می‌پردازیم.

لایه واژگانی

این سطح از تحلیل بر چگونگی گزینش واژگان تأکید دارد؛ «در این لایه گرایش‌های جنسیتی در سطح تحلیل واژه‌های فردی کنکاش می‌شود» (Mills, 1995: 62). به عبارت دیگر، در این بخش، گزینش انتخاب‌گری مطرح است و باید به این پرسش پاسخ داد که نویسنده از رهگذر پیوندهای جانشینی به گزینش چه واژه‌هایی پرداخته است؟ و این واژگان در نمایش مدار فکری او چه نقشی دارد:

واژه‌های متعلق به حوزهٔ زنان

این واژه‌ها دربردارندهٔ مواردی چون خانه‌داری، آشپزی، خرید، پوشش، احساسات مادرانه و ...است. واژگان به کاررفته در این رمان عبارت است از: بارداری، به دنیا آوردن، لوازم آرایش، حس مادرانه، زیبایی مو و صورت، لباس، ناخن و ...

ردیف	متن عربی	ترجمهٔ اکبری	ترجمهٔ حمادی
۱	انتظر أن تضع مولودها (۲۹).	منتظر شد که بچه‌اش را به دنیا بیاورد (۳۷).	وقتی آن زن پسرش را به دنیا آورد (۳۲).
۲	مَرا بتتجمّل لک... تتغنّج... تتبرّج ... لتوقعک، (۳۴).	زنی خودش را برایت آرایش می‌کند، عشوه‌گری می‌کند، خودش را زیبا نشان می‌دهد تا تو را به دام بیندازد (۴۲).	زنی از راه می‌رسه و با دلبری سعی می‌کنه دلتو به دست بیاره (۳۶).
۳	وضعت شیئاً من الحمرة و زادت الکحل(۲۹۶)	کمی رژ کشید و خط چشمش را پررنگ کرد (۳۰۷).	کمی رژگونه مالید و سرمه بیشتری به چشم‌هایش کشید (۲۸۹).
۴	عُلبة البودرة التی أشرفت علی نهایتها (۱۳۶).	جعبه پنکک که چیز زیادی از آن نمانده بود (۱۴۹).	جعبه کرم پودری که در حال تمام شدن بود (۱۳۷).
۵	کانت فرصة نجلاء لتقدّم لها آخر تعلیماتها و هی تقوم تملّس شعرها بالسشوار. (۲۴۴)	فرصتی بود برای نجلا که همین‌طور که موهایش را سشوار می‌کشید آخرین توصیه‌هایش را به او بکند (۲۵۸).	این کار برای نجلا فرصتی به وجود آورد تا آخرین توصیه‌هایش را به او گوشزد کند (۲۴۲).

مترجم زن (اکبری)به دلیل آشنایی با ویژگی‌های زنانه، توصیف دقیق‌تری نشان داده و مترجم مرد (حمادی) به سبب ناآشنایی، ترجمه‌های کلی ارائه داده و گاه معادل‌های قدیمی واژگان زنانه را به کار برده است:

۱. «به دنیا آوردن بچه»، در هر دو ترجمه به درستی انتقال یافته است.

۲. اکبری ویژگی «خود را زیبا کردن و عشوه دادن» و.. را ترجمه کرده، ولی حمادی افزون بر حذف این ویژگی‌ها فهم نادرستی از متن مبدأ داشته است.

۳. «حمرة الشفاه» که به آن «حمرة» نیز گفته می‌شود به معنای رژ است. اکبری معادل دقیق آن را آورده، ولی حمادی معادل اشتباه رژگونه را به کار برده است. «کحل» در معنای امروزی خط چشم نامیده می‌شود و اکبری با معنای جدید و حمادی با معنای سنتی آن را ترجمه کرده‌اند.

٤. «البودرة» در زبان عربی معادل پنکک است و اکبری درست برابریابی کرده است؛ ولی حمادی واژهٔ کرم پودر را به کار برده که معادل دقیق آن نیست.

٥. «ملّس السشوار» به معنای صاف کردن با سشوار است، اکبری معادل درست‌سشوارکشیدن را آورده و حمادی آن را حذف کرده است.

صورت‌ها و اقلام واژه‌های عاطفی و جنسیتی

این عنوان، دربردارندهٔ دشنامها، نفرینها و تکیه‌کلام‌های زنانه و واژگان دارای بار جنسیتی است. تکیه‌کلام زنانه و واژه‌های عاطفی در این رمان به چشم نمی‌خورد، ولی موارد بسیاری از تابوشکنی وجود دارد:

ردیف	متن عربی	اکبری	حمادی
۱	هو لم یهبها قُبْلة ... وهبها شفتیها، فما کان لها قبلة من شفتین! (۱۴۲)	طلال محبتی به او ارزانی نکرد، عشقش را به خودش پیشکش کرد آخر تا پیش از طلال عشقی نداشت (۱۵۴).	طلال فقط یک بوسه ساده به او نبخشیده است. لب‌های هاله را به او داده بود؛ زیرا قبل از اینکه طلال بیاید، لب نداشت (۱۴۳).
۲	أمّا هی، فلم تعرف الحبّ، ولا تذکر أنّ رجلاً قبله قبّلها (۱۵۰).	ولی هاله عشق را نمی‌شناخت... (۱۶۲)	اما هاله، چندان شناختی از عشق نداشت و به یاد نمی‌آورد مردی قبل از طلال او را بوسیده باشد (۱۵۲).
۳	علیک اللعنةُ... کدتَ تقتُلنی (۲۱۲).	لعنت به تو داشتی مرا می‌کشتی (۲۲۴).	لعنتی، کم مونده بود سکته کنم! (۲۱۵)
۴	بدا لها أن قُبلته طالت حدّ احمرار أوراق الشجر استحیاءً و غِیرةً، (۱۸۲)	در نظر هاله این رخداد آن‌قدر طول کشید که برگ درختان از شرم و از سر حسادت به سرخی گراییدند (۱۹۶).	هاله احساس کرد بوسه‌اش تا حد سرخ‌شدن درخت‌ها از شرم و حیا، طول کشید (۱۸۴).
۵	وضع قبلةً علی عُنُقها، کما لو کان یلقّها بشال من القُبل، أو کمن یُقبّل عنقَ فراشة دون المساس بجناحیها.	گردنش را بوسید، همچون کسی که بر گردن پروانه‌ای بوسه می‌زند بدون لمس کردن بال‌هایش.	ــــــــــــ
۶	وغادر و هو یخاصرها. (۲۵۴)	و دست به دور کمر او سالن را ترک کرد (۲۶۸).	و هاله را با خود برد (۲۵۰).

هر دو مترجم واژه‌های تابو را در ترجمهٔ خود وارد کرده‌اند، مانند: بوسه، آغوش، عشق رمانتیک، عشق ممنوعه و... گاهی حمادی در ترجمهٔ توصیفی این واژه‌ها و عبارت‌های زبان ممنوعه از اکبری پیش گرفته است و گاهی اکبری.

۱. «قُبلهٔ» از واژه‌های دارای بار جنسیتی است؛ اکبری به جای ترجمهٔ بوسه و لب، دو واژهٔ محبت و عشق را آورده، ولی حمادی هر دو واژه را به کار برده است؛ گرچه هر دو مترجم ترجمه را به نادرستی انتقال داده‌اند.

۲. اکبری از ترجمهٔ جملهٔ تابویی که معنای بوسه و بوسیدن دارد سرباز زده، ولی حمادی ترجمهٔ درست ارائه داده است.

۳. هر دو مترجم معنای نفرین را به خوبی انتقال داده‌اند.

٤. اکبری با توجه به جملهٔ پیشین به جای واژه بوسه «رخداد» را به کار برده و حمادی خود واژه را ترجمه کرده است.

٥. اکبری با جزئیات کامل واژهٔ بوسه را ترجمه کرده و حمادی به طور کامل حذف کرده است.

۶. اکبری دست به دور کمر را ترجمه کرده، ولی حمادی از ترجمهٔ "دست پشت او گذاشتن» صرف‌نظر کرده است.

کاربرد رنگ‌واژه‌ها

در دیدگاه لیکاف، زنان در تشخیص رنگ‌ها بیشتر از مردان دقت می‌کنند. آن‌ها برای هر رنگی طیف‌های گوناگونی را در نظرمی‌گیرند، ولی مردان برای نمونه هر دو رنگ بنفش کم‌رنگ و پررنگ را بنفش می‌دانند (Lakoff, 1990:124) . ولی دربارهٔ اینکه زنان قدرتِ ادراک رنگِ بیشتری دارند، سندی وجود ندارد (اوگریدی، ۱۳۹۴ش :۵۳۸).

ردیف	متن عربی	اکبری	حمادی
۱	ثم أطلّت کبجعة سوداء داخل ثوب أسود من الموسلین (۱۰۷).	اندکی بعد هاله ظاهر شد بسان پلیکانی سیاه رنگ (۱۱۹).	سپس او مانند قویی سیاه که لباس مشکی بلندی با لایه‌ای از چیت موصلی به تن کرده بود روی صحنه حاضر شد (۱۰۹).
۲	ربّما کنت تفضّلینها وروداً حمراء (۱۲۴).	شاید ترجیح می‌دادی گل سرخ باشند (۱۳۷).	شاید ترجیح می‌دادی گل رز سرخ بفرستم (۱۲۶).
۳	لم أفهم لماذا تحبّ زهرة التولیب بالذات، وذلک اللون البنفسجي الغریب (۱۳۹).	نفهمیدم تو چرا فقط گل لاله را دوست داری، با آن رنگ بنفش عجیب و غریب (۱۵۲).	نمی‌دونم چرا شما از گلای لاله و اون رنگ بنفش عجیب و غریب خوشت میاد (۱۴۰).

۴	دخلا إلی قاعۀ عریقۀ، تغطّی جدرانها المرایا والإطارات الذهبیّۀ، (۲۴۸)	به تالار شکوهمندی وارد شدند. دیوارها پوشیده بودند از آینه‌ها و قاب‌های طلایی (۲۶۲).	طلال وارد تالار مجللی شدند که دیوارهایش با آینه‌ها و حاشیه‌های طلایی‌رنگ تزیین شده بود (۲۴۵)
۵	أبراج فاخرۀ فی الرملۀ البیضاء تطلّ علی البحر (۲۲۷).	برج‌های مجلل واقع در شن‌زار سفید مشرف به دریا (۲۳۹).	برج‌های لوکسی که در ساحل شنی سفید ساخته شده‌اند و مشرف به دریا بودند (۲۲۵).
۶	حتّی الکراسی بلون عاجیّ غیر مثقلۀ بالزخرفات (۲۰۷).	حتی صندلی‌ها بی پیرایه بودند به رنگ سفید عاجی (۲۱۸).	حتی صندلی‌ها نیز به رنگ سفید عاجی و فارغ از سنگینی تزئینات بود (۲۱۰).
۷	الذی یقدّم لها العشاء فی صحون البورسلین المغطّاۀ بأعظیۀ فضیّۀ فاخرۀ (۱۷۴).	که شام را در ظرف‌های پرسیلین پوشیده، سرپوش‌های نقره‌فام مجلل به خدمتش می‌آورد (۱۸۸).	که عشق غذا را در ظروفی چینی با درهای نقره‌ای به او تقدیم می‌کرد (۱۷۶).

واژه‌های بیان‌گر رنگ در این رمان محدود به تکرار رنگ‌های سفید، سیاه، قرمز، بنفش، طلایی و نقره‌ای است که هر دو مترجم توصیف کاملی از طیف رنگی ارائه کرده‌اند.

۱. واژۀ «أسود» در متن مبدأ دوبار تکرار شده؛ اکبری أسود دوم را ترجمه نکرده است، ولی حمادی هر دو را آورده است، گرچه در ترجمه‌اش اطناب دیده می‌شود.

۲. در ترجمۀ رنگ «حمراء» اکبری یک الگوی ثابت داشته و پیوسته معادل «سرخ» را به کار برده، ولی حمادی گاهی «رز» و گاهی »سرخ» ترجمه کرده است.

-شماره‌های ۳ و ۴ و ۵ رنگ‌های «البنفسجی»، «الذهبیۀ» و «البیضاء» در ترجمۀ هر دو مترجم، به ترتیب بنفش، طلایی و سفید آمده است.

-رنگ «عاجیّ» در شمارۀ ۵ در هر دو ترجمه به «سفید عاجی» برگردانده شده است.

- رنگ «فضیّۀ» در شمارۀ ۷ ، اکبری معادل ادبی‌تر «نقره‌فام» را در برابر حمادی «نقره‌ای» به کار برده است.

لایه نحوی (جمله)

در سطح جمله باید به این نکته توجه کرد که واژه در چه جمله‌ای به کار رفته است و در سطح هم‌نشینی با چه واژگانی همسانی ایجاد می‌کند (Mills, 2005: 106).

جمله‌های توصیفی، اطناب و جزئی‌نگری

در دنیای زنان، نگاهی ریزبین، جزئی‌نگر و توصیفی مطرح است. «زنان عموماً جزئیات را می‌بینند. این نگاه ریزبین محدودهٔ جمله را کوچک می‌کند (فتوحی، ۱۳۹۰: ۴۰۷). توصیف جزئیات یکی از ویژگی‌های مستغانمی در این رمان است:

ردیف	متن عربی	اکبری	حمادی
۱	کان کالأوراس المکلّل أبداً بالثلوج، یبدو بقامته الفارعة وبعمامته البیضاء قریباً من السماء (۶۳).	پدربزرگ به اورس همیشه مزین به تاج برف می‌مانست با قامت برافراشته و عمامه سفیدش به نظر می‌آمد به آسمان نزدیک‌تر است (۷۳).	پدربزرگ مانند کوه اورس که همیشه تاجی از برف بر قله‌اش بود دستار سفیدی بر سر داشت با قد و قامتی بلند (۶۵).
۲	حتّی الکمات تتطلب منه اعادة نظر: «الوطن»، «الشهید»، «القتیل»، «الضحیّة»، «الجیش»، «الحقیقة»، «الإرهاب»، «الإسلام»، «الجهاد»، «الثورة»، «المؤامرة»، «الکفار»: (۹۵).	حتی واژه‌ها از او نگاهی دوباره می‌طلبیدند: «وطن»، «شهید»، «کشته»، «قربانی»، «ارتش»، «حقیقت»، «تروریسم»، «اسلام»، «جهاد»، «انقلاب»، «توطئه»، «کفار» (۱۰۸).	حتی دربارهٔ ارتباط کلمات هم باید تجدید نظر می‌کرد (۹۸).
۳	لا تملک لاستقباله سوی أریکتین، و طاولة فی زاویة من الغرفة، علی شکل صالون. شعرت أنّ الطاولة فارغة و أنّ سلّة الفواکه تحتاج لإعادة ترتیب، وضعت مکانها علی الطاولة مزهریّة، کی تبدو الغرفة أجمل (۱۳۶).	برای پذیرایی از او فقط دو تا مبل داشت و یک میز در گوشه‌ای از اتاقی به شکل یک هال. احساس کرد میز خالی است و سبد میوه‌ها از نو باید مرتب شود. روی میز یک گلدان گذاشت که اتاق زیباتر به نظر برسد (۱۴۸).	به جز دو کاناپه و یک میز که در گوشه‌ای از اتاق بود، چیز دیگری برای پذیرایی از طلال وجود نداشت. احساس کرد میز خالی است و سبد میوه نیاز به تجدیدنظر دارد؛ بنابراین به جای آن یک گلدان روی میز گذاشت تا اتاق زیباتر به نظر برسد (۱۳۷).

در این مؤلفه، حمادی از ترجمهٔ بسیاری از جمله‌ها صرف‌نظر کرده و اکبری در بیشتر موارد، اطناب به‌کاربرده است.

۱. اکبری واژه‌ها و جمله‌ها را بدون جاافتادگی توصیف کرده و حمادی ترجمهٔ عبارت «قریباً من السماء: نزدیک به آسمان» را از قلم انداخته است.

۲. مستغانمی واژه‌ها را به شکل مجزا درون گیومه قرار داده است؛ اکبری همه این جزئیات را واژه‌به‌واژه ترجمه و درون گیومه قرار داده، ولی حمادی از ترجمهٔ همهٔ این اسم‌ها روبرتافته است.
۳. در هر دو ترجمه جزئیات رعایت شده است. با این تفاوت که در ترجمهٔ اکبری جملهٔ «لاتملک سوی.. » به شکل مثبت (فقط .. داشت) آمده و ترجمهٔ واژهٔ «مکانها» در جملهٔ «وضعت مکانها» از قلم افتاده است.

جمله‌های کوتاه

مستغانمی در این رمان، شگرد کوتاه‌نویسی را با گذاشتن نقطه در پایان جمله‌های کوتاه پیش گرفته است:

ردیف	متن عربی	اکبری	حمادی
۱	فی الواقع هی لا تریدها أن تغنّی. تخشی علیها من کلّ شیء. لو استطاعت لأبقتها فی البیت (۱۰۳).	در واقع مادرش نمی‌خواست آواز بخواند. از هر جهت نگرانش بود. اگر می‌توانست در خانه نگهش می‌داشت (۱۱۵).	در واقع مادرش با اجرای او مخالف بود و از هر لحاظ نگران. حتی اگر می‌توانست او را در خانه نگه می‌داشت و اجازه نمی‌داد بیرون برود (۱۰۵).
۲	لم یُصافحها. لم یلمس یدها. لم یلمس حتّی سمعها بکلمهٔ شکر. رفع یده یُحیّیها من بعید و مضی. لم یمنحها فرصهٔ أن تقول کلمهٔ ... أولا تقول. أن تطرح سؤالاً أولا تطرح. إنّه إمعان فی الإهانهٔ (۱۱۲).	با او دست نداد. دستش را لمس نکرد. حتی گوشش را با کلمه تشکر لمس نکرد. دست را از دور برای عرض ادب بالا برد و رفت. به او فرصت نداد یک کلمه بگوید یا نگوید. که سؤالی را مطرح کند یا نکند. این نهایت اهانت است (۱۲۴).	نه با او دست داد و نه حتی دستش را لمس کرد. حتی یک کلمه هم برای تشکر از او به زبان نیاورد. دست را به نشانه خداحافظی از دور بلند کرد و رفت. حتی فرصت حرف زدن یا اینکه چیزی بپرسد به او نداد و این یعنی بی احترامی (۱۱۴).
۳	نظرت إلی ساعتِها من جدید. شهقت. یا ا...! الوقت یمرّ بسرعهٔ (۲۴۳).	دوباره به ساعتش نگاه کرد. نفسش را به سختی فرو داد. خدایا! زمان به سرعت می‌گذرد (۲۵۶).	دوباره به ساعتش نگاه کرد. آهی کشید. خدای من! زمان به سرعت می‌گذشت (۲۴۰).

تقریباً هر دو مترجم، از جمله‌های کوتاه در ترجمه خود بهره برده و با نقطه به آن پایان داده‌اند، ولی گاهی چاشنی اطناب به آن افزوده‌اند. در برخی موارد حمادی جمله‌های کوتاه را به

مرکب تبدیل کرده و دو جمله کوتاه را با استفاده از حروف ربط درهم آمیخته است. می‌توان گفت: اکبری اندکی بیشتر از محمدحمادی دقت داشته است:

۱. اکبری مانند متن مبدأ به سیاق جمله‌های کوتاه پایبند بوده و حمادی جملهٔ «و اجازه نمی‌داد بیرون برود» را اطناب آورده است.

۲. جمله‌های کوتاه در هر دو ترجمه رعایت شده است؛ افزون بر اینکه در سطر دوم ترجمه اکبری اشتباه مفهومی دیده می‌شود.

۳. در این ترجمه نیز جمله‌های کوتاه مانند متن آورده شده است؛ فقط اکبری در ترجمهٔ «شهق» با اشتباه واژگانی روبرو شده است.

جمله‌های پرسشی به شکل حدیث نفس

پژوهشگران، کاربرد جمله‌های پرسشی را در میان زنان بیشتر از مردان می‌دانند. مستغانمی در روایت این داستان جمله‌های پرسشی بسیاری به کار برده است:

ردیف	متن عربی	اکبری	حمادی
۱	ما الذی جاء به إلی الصفّ الرابع؟ و لماذا تنازل عن ثلاثة صفوف ما دام همّه أن یکون الأوّل؟ (۱۰۹)	چه چیزی طلال را به ردیف چهارم آورده بود؟ و چرا او که دغدغه‌اش اول بودن است، سه ردیف عقب نشسته است؟ (۱۲۲)	چرا ردیف چهارم را انتخاب کرده بود؟ چرا از سه ردیف اول چشم پوشیده بود در حالی که به نظر می‌رسید هم و غمش این بوده که نفر اول باشد (۱۱۱).
۲	أیّهما الأقوی إذاً؟ هی فی مقامها العالی أم هو فی مجلسه الشاسع؟ (۱۱۰)	کدام یک قدرتمندترند؟ هاله در آن جایگاه بلند؟ یا طلال در آن جایگاه وسیع؟ (۱۲۳)	پس کدام یک قوی‌تر بود؟ هاله در جایگاه بلندش یا او با آن جای وسیعی که برای نشستن داشت؟ (۱۱۲)
۳	ماذا تفعل بجناحیها؟ من تسأل عن هذا الإعصار الذی یحملها؟ (۲۵۴)	با بال‌هایش چه کند؟ درباره این تندبادی که او را با خود می‌برد، از که بپرسد؟ (۲۶۸)	با بال‌هایش چه کند، از چه کسی درباره این توفانی که او را بالا برده بود، بپرسد؟ (۲۵۱)

هر دو مترجم با رعایت صورت پرسش‌گرانه و علامت سجاوندی درست عمل کرده‌اند:

۱. پرسش‌ها و کلنجارهای ذهنی هاله که در برابر رفتارهای طلال درمانده شده است، در هر دو ترجمه به شکل جمله‌های پرسشی برگردانده شده است.

۲. هاله سردرگم در میان شناخت حقیقی جایگاه خود و طلال است. هر دو مترجم حالت پرسشگرانه متن را حفظ کرده‌اند، ولی اکبری به اشتباه دو بار علامت پرسش به کار برده و حمادی فعل «یحملُ» را به معنای نادرست «بالا بردن» ترجمه کرده است.

۳. هاله سرشار از عشق طلال است و نمی‌داند این عشق را با چه کسی درمیان بگذارد. حالت پرسشگرانه در ترجمهٔ اکبری حفظ شده، ولی علامت استفهام جملهٔ اول در ترجمهٔ حمادی حذف گشته و ترجمهٔ نادرستی ارائه داده است.

نشانه‌های فرازبانی

نشانه‌های غیرزبانی در گفتار به صورت حرکات سر و دست و لحن و آهنگ کلام و سکوت در نوشتار، به کاربردن سه نقطه یا خط تیره است (نجم عراقی، ۱۳۸۲ش: ۲۷۰). نشانه‌های فرازبانی در این رمان به صورت سه نقطه، در وسط و پایان جمله به کار رفته و در مواردی اندک، جمله معترضه (خط تیره) آمده است.

أ. سه نقطه

موارد بسیاری از نشانه سجاوندی سه نقطه (...) در این رمان دیده می‌شود:

ردیف	متن عربی	اکبری	حمادی
۱	معقول ... فوق هذا الّا یحضر أبداً؟ (۱۰۵)	عجب! یعنی بعد از این همه ممکن است اصلاً نیاید؟! (۱۱۷)	مگه میشه؟! همه بلیتا رو بخره و نخواد بیاد؟! (۱۰۷)
۲	فلقد اشتری، لمدّة زمنیّة، صوتها ... لا حبالها الصوتیّة (۱۰۹).	آخر صدای او را برای مدتی خریده است، تارهای صوتی‌اش را که نخریده است (۱۲۱).	او تنها صدایش را برای مدت معینی خریده، نه تارهای صوتی‌اش را! (۱۱۱)
۳	ربّما کان هذا قدرک ما داموا قد سمّوک هالة ... ثُمَّ أنا جائعة (۱۱۶).	شاید این پیشانی نوشتت بوده، چون اسمت را گذاشته‌اند هاله. بعد هم من گرسنه هستم (۱۲۸).	شاید چون اسمت را هاله گذاشتن، کارت به اینجا کشیده. اما الان از گرسنگی دارم هلاک می‌شم (۱۱۸).

هر دو مترجم زن و مرد در موارد بسیار محدودی، سه نقطه را در ترجمهٔ خود رعایت کرده‌اند و به جای آن نقطه، ویرگول، علامت تعجب و سؤال، نقطه ویرگول، دو نقطه و... گذاشته‌اند.

۱. اکبری به جای سه نقطه، علامت تعجب و حمادی علامت پرسش و تعجب به کار برده است.

۲. هر دو مترجم به جای سه نقطه، ویرگول گذاشته‌اند.

۳. هر دو مترجم به جای سه نقطه، نقطه به کار برده‌اند.

ب. جمله‌های معترضه

کاربرد خط تیره در این رمان از بسامد پایینی برخوردار است:

حمادی	اکبری	متن عربی	ردیف
۱	بإمکانک أن تصنعی من کلّ یوم تعیشینه قصیدهٔ – أضاف بعد شیء من الصمت – ... (۱۲۳)	تو می‌توانی از هر روزی که آن را تجربه می‌کنی یک شعر بسازی ـ بعد از اندکی سکوت افزود ـ ... (۱۳۶)	می‌تونی برای هر روز زندگیت یه شعر بگی ـ بعد از کمی سکوت ادامه داد ـ ... (۱۲۵)
۲	علیک أن تعیشیه هکذا- مواصلاً بعد شیء من الصمت- اجلسی (۱۳۸).	باید اینطوری تجربه‌اش کنی، ـ پس از چند لحظه سکوت ادامه می‌دهد- بنشین (۱۵۱).	باید اینطوری تجربه‌ش کنی ـ بعد از اندکی سکوت ادامه داد ـ بشین (۱۳۹).
۳	عزاؤه أنّها لاتسمع لحزنه صوتاً- وحده البحر یسمع أنین الحیتان فی المحیطات- لذا ... (۱۳).	دلش به این خوش است که هاله هیچ صدایی از اندوه او نمی‌شنود، «تنها دریاست که نالهٔ نهنگان اقیانوس‌ها را می‌شنود»، به همین خاطر... (۱۹).	ناراحتی‌اش بیشتر از این بابت بود که این دختر، صدای حزن و اندوهش را نمی‌شنید ـ تنها دریا می‌تواند صدای نالهٔ نهنگ‌ها را در اقیانوس بشنود ـ پس ... (۱۳).

برخلاف سه نقطه که هر دو مترجم بسیار اندک آن را رعایت کرده‌اند، جمله معترضه در بیشتر موارد مانند شمارهٔ ۱ و ۲ به همان شکل و در میان دو خط تیره در هر دو ترجمه انتقال یافته، ولی در موارد اندکی مانند شمارهٔ ۳ اکبری به جای خط تیره، جمله معترضه را درون گیومه قرار داده است.

نتیجه‌گیری

در پاسخ به پرسش نخست: أ. در لایة واژگانی:

۱- واژه‌های متعلق به حوزه زنان: اکبری واژه‌های مربوط به زیبایی‌ها، ظرافت‌های زنانه، لوازم آرایش ، مو، ناخن، وضع حمل، حیا و... را با دقت بر پایة اصطلاحات دقیق ترجمه کرده است، ولی حمادی برخی از این واژه‌ها را ترجمه نکرده و گاهی واژه‌های قدیمی به کاربرده و در برخی موارد نیز معنای دقیق آن را ننوشته است. ۲- واژه‌های عاطفی و جنسیتی: اکبری گاهی از شگرد حذف استفاده کرده، گاهی آن را با واژه‌ای دیگر جایگزین کرده و گاهی به آوردن سه نقطه بسنده

کرده و در سایر موارد به شکل درست ترجمه کرده است و حمادی در بیشتر موارد به صورت دقیق و با جزئیات ترجمه نموده، تنها در چند مورد شگرد حذف را در پیش گرفته است. ۳- رنگ‌واژه‌ها: هر دو مترجم از معادل‌های مناسب این واژگان استفاده کرده‌اند.

ب. در لایه نحوی:

۱- جمله‌های توصیفی و جزئی‌نگری: اکبری واژه به واژه جزئیات را آورده و حمادی بسیاری از ترجمه‌ها را حذف نموده است؛ این حذفیات از یک عبارت تا یک جمله طولانی متغیر است و بنا بر ایدئولوژی و سبک مردانه به راحتی از آن عبور کرده است.۲- جمله‌های کوتاه: اکبری این جملات را مانند متن مبدأ به صورت کوتاه و ربط ندادن جملات با حروف ربط و قرار دادن علامت سجاوندی نقطه در پایان جملات کوتاه انتقال داده است، فقط در یک مورد جمله کوتاه را در قالب یک عبارت کوتاه‌تر ترجمه کرده است. حمادی در ترجمة برخی از جمله‌ها به رعایت سیاق کوتاه‌نویسی پایبند بوده، ولی گاهی جملات کوتاه را با اتصال به کمک حروف ربط از دو جملة کوتاه به جمله‌ای مرکب تبدیل کرده است، در برخی موارد نیز جمله‌ای را به ترجمه افزوده و در یک مورد جمله‌ای کوتاه را حذف کرده است. ۳-جمله‌های پرسشی به شکل حدیث نفس: هر دو مترجم حالت پرسشگرانه را در ترجمة خود نشان داده‌اند. ٤- نشانه‌های فرازبانی: اکبری و حمادی در انتقال سه نقطه شیوة یکسانی داشته‌اند و به جای آن از دیگر علامت‌های سجاوندی مانند ویرگول، نقطه ویرگول، نقطه و ... استفاده کرده‌اند، و در ترجمه خط تیره (جملة معترضه) هر دو به درستی عمل کرده‌اند.

و در پاسخ به پرسش دوم:

لایه	مؤلفه	اکبری	حمادی
واژگان	واژه‌های متعلق به حوزه زنان	✓	✗
	صورت‌ها و اقلام واژه‌های عاطفی و جنسیتی	✗	✓
	کاربرد رنگ‌واژه‌ها	✓	✓
نحوی	جمله‌های توصیفی، اطناب، جزئی‌نگری	✓	✗
	جمله‌های کوتاه	✓	✗
	جمله‌های پرسشی به شکل حدیث نفس	✓	✓
	خط تیره (نشانه‌های فرازبانی)	✓	✓
	سه نقطه (نشانه‌های فرازبانی)	✗	✗

با توجه به جدول بالا می‌توان گفت: اکبری و حمادی در هفت مؤلفه از مجموع یازده مؤلفه، عملکردی شبیه به هم و در چهار مؤلفه، عملکردی متفاوت داشته‌اند.

در انتقال مؤلفه‌هایی که شبیه به هم بوده‌اند:

کاربرد رنگ‌واژه‌ها (موفق)، جمله‌های پرسشی به شکل حدیث نفس (موفق) ، نشانه‌های فرازبانی (سه نقطه: ناموفق و خط تیره: موفق).

و در مؤلفه‌هایی که عملکردی متفاوت داشته‌اند:

واژه‌های متعلق به حوزه زنان (اکبری: موفق و حمادی: ناموفق)، صورت‌ها و اقلام واژه‌های عاطفی و جنسیتی (اکبری: ناموفق و حمادی: موفق)، جمله‌های توصیفی، اطناب، جزئی‌نگری (اکبری: موفق و حمادی: ناموفق)، جمله‌های کوتاه (اکبری: موفق و حمادی: ناموفق)..

منابع

ابن منظور، محمد بن مکرم. (١٤٠٤هـ). **لسان العرب**. بیروت: دارصادر.

اوگریدی، ویلیام.(١٣٩٤ش).**درآمدی بر زبان‌شناسی معاصر**.ترجمه علی درزی. تهران: سمت.

العزیزی، خدیجه. (٢٠٠٥م). **الأسس الفلسفية للفكر الأدبية النسوى العربى**. بیروت: بیان للنشر و التوزیع و الأعلام.

فتوحی، محمود. (١٣٩٠ش). **سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها**. تهران: سخن.

گرین، کیت و لبیهان، جیل. (١٣٨٣ش). **درس‌نامه نظریه و نقد ادبی**. ترجمه لیلا بهرامی محمدی و دیگران. تهران: روزگار.

مستغانمی، احلام. (٢٠١٥م). **الأسود یلیق بک**. بیروت: انتشارات نوفل.

_____. (١٣٩٧ش). **سیاه برازنده توست**. ترجمه مریم اکبری. تهران: انتشارات نیلوفر.

_____(١٣٩٦ش). **مشکی برازنده توست**. ترجمه محمد حمادی. تهران: نشر هیرمند.

نجم عراقی، منیژه. (١٣٨٢ش). **زن و ادبیات؛ سلسله پژوهش‌های نظری درباره مسائل زنان**. تهران: چشمه.

وردانک، پیتر. (١٣٨٩ش). **مبانی سبک‌شناسی**. ترجمه محمد غفاری. چاپ اول. تهران: نی.

یزدانی، عباس و جندقی، بهروز. (١٣٨٨ش). **فمینیسم و دانش‌های فمینیستی**. تهران: دفتر مطالعات و تحقیقات زنان.

Cameron, D. (1990). **Why is language a feminist issue***?* In D. Cameron (Ed.), The feminist critique of language: A reader (pp.1-31). London & New York: Routledge.

Chamberlain, L. (1998). **Gender and metaphorics of translation. Journal of Women in culture and society***,* 13(3), 454-472.

Coates, Jennifer (1997). **Women, Men and Language***:* A Sociolinguistic Account of Gender Differences in Language.2nd. Ed. London: Longman.

Chesterman, A. (2009). **The name and nature of translator studies**. Jornal of Language and Communication Studies, 42(2), 13-23.

Lakoff, R. (1990**). Language and woman's place**. New York: Harper & Row Publishers.

Littosseliti, L.,& Sunderland, J. (2002). **Gender Identity and DiscourseAnalysis: Theoretical and empirical considerations. In L. Litosseliti, & J. Sunderland (Eds.)**, Gender identity and discourse analysis (pp. 1-43). Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins.

Mills, Sara (1995). **Feminist Stylistics**, London: Routledge.

———— (2005**). Feminist Stylistics**, Second edition. Published in the Taylor & Francis e-Library.

Stockwell, Peter (2002**). Sociolinguistics**: A Resource Book for Students. London: Routledge.

Flotow, L.V. (2001). **Gender in translatin***:* The issue goes on. Retrieved September, 2.2010.

Flotow, L.V. (1997). **Gender and sexuality**. In M. Baker (Ed.), Routledge encyclopedia of translation studies. London in Print. 4(2), 69-84.

Simon, S. (1996). **Gender in translation***: Cultural identity and the politics of . transmission*. London & New York: Routledge.

Kari, A. (2016, March 18). **Gender**. Retrieved from http://www.who.int/gender/whatisgender/en/

COPYRIGHTS

© 2025 by the authors. Licensee Islamic Azad University Jiroft Branch. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

ارجاع: روان‌شاد فاطمه، افضلی فرشته، بررسی زبان زنانه و مردانه (موردپژوهی: ترجمة حمادی و اکبری از رمان الأسود یلیق بک)، فصلنامه ادبیات تطبیقی، دوره ۱۹، شماره ۷۵، تابستان ۱۴۰۴، صفحات ۱۶۳-۱۴۳.