نقد زبان و ادبیات خارجی
Critical Language & Literary Studies

« ۱ – ۲۱ »

بررسی تطبیقی ترجمه‌ی تصویر بیماری در دو ترجمه‌ی فارسی *هملت*

زهرا جعفری[۱]
هلن اولیایی نیا[۲]

چکیده

در این مقاله پژوهشگران میزان انتقال استعاره های بیماری و تاثیر آن را بر ترجمه فارسی تراژدی هملت اثر شکسپیر بررسی کرده اند. این نمایشنامه به خاطر استعاره ی بیماری از زمان انتشار *صور خیال شکسپیر و آنچه به ما میگوید* اثر کارولین اسپرجن در سال ۱۹۳۵ شناخته شده است. در این مقاله منتخبی از ۲۴ مورد استعاره ی بیماری بر طبق الگوی نیو مارک (۱۹۸۸) مورد بحث و بررسی قرار می گیرد. این موارد از استعاره های فیزیکی و روحی که در ترجمه مشکل آفرین بنظر میرسند انتخاب شده اند. از آنجائی که این پژوهش مبتنی است بر میزان توفیق در انتقال تصاویر (ایماژها) و اثر نهائی آن بلحاظ زیبائی شناختی بر ترجمه، لذا دو ترجمه علاءالدین پازارگادی (۱۳۸۱) و مسعود فرزاد (۱۳۳۶) با متن انگلیسی مقایسه شده اند و از هر گونه ترجمه غلط چشم پوشی شده است.

کلید واژه ها: ترجمه هملت، صور خیال، استعاره بیماری.

[۱] دانش آموخته ی کارشناسی ارشد مترجمی دانشگاه اصفهان
[۲] استاد یار دانشگاه اصفهان

۱- مقدمه

ازرا پاوند احتمالاً رساترین و معمول‌ترین تعریف از تصویر را ارائه داده است: "تصویر چیزی است که در لحظه ای از زمان مجموعه‌ای حسی و ذهنی را نمایش می‌دهد" نوعی "یگانگی در تصورات نامتجانس" (رنه‌ولک و آستن‌وارن،۱۹۷۳:۱۸۷). صور خیال نقش مهمی در شعر ایفا می‌کنند. آی. ای. ریچاردز (۲۰۰۱:۱۰۹) معتقد است که کیفیت حسی تصاویر، نشاط و وضوح آنها هیچ رابطه‌ی پایداری با تأثیرات آنها ندارد . تصاویری که دراین جنبه‌ها با هم متفاوت هستند ممکن است اثر کاملاً مشابهی داشته باشند. آنچه که به تصویر تأثیر می‌بخشد بیشتر ذات آن به عنوان رویدادی ذهنی است که به طور ویژه با احساس مرتبط است تا وضوح آن به عنوان تصویر. شکولوفسکی در مبحث صورخیال (با نقل قول از پوتولونیا ۱۷- ۱۹۲۵:۱۶) می‌گوید" از آنجا که هدف صورخیال به طور تقریبی یادآوری معانی‌ای است که تصویر نمایانگر آن است و جدا از این، صورخیال برای تفکر الزامی نیست، باید بیشتر با تصاویر آشنا باشیم تا آنچه که تصویر نمایانگر آن است "و در جایی دیگر می گوید" بدون صورخیال هنری وجود ندارد "-"هنر تفکر در قالب تصاویر است".

شلی (نقل قول از مارولد ،۱۹۸۸:۸۰) شعر را اینگونه تعریف می‌کند" تصویر زندگی که در حقیقت ابدی‌اش تعریف شده باشد. . شعر ثبت بهترین و شادترین لحظات شادترین و بهترین ذهن‌هاست. "در ترجمه شعر همیشه جنبه‌هایی (ولو جزئی) وجود دارد که منتقل نخواهد شد ، زیرا که زبان‌ها صداشناسی، دستورات نحوی، واژگان، تاریخچه ادبی، نظمی و عروضی یکسانی ندارند. در حیطه ترجمه ادبی، بررسی مشکلات ترجمه‌ی شعر بیشتر از سایر اشکال ادبی به خود وقت اختصاص داده است. برای دانته (۱۲۶۵-۱۳۲۱) شعر ترجمه ناپذیر است و برای فراست " آنچه که در هر ترجمه از بین می‌رود." عده‌ای مانند نابوکوف (۱۹۵۵:۸۳) عقیده دارند که " نازیباترین ترجمه‌ی لفظی هزاربار مفیدتر از زیباترین تفسیرهاست، " اینکه آفرینش ترجمه‌ی شعری که در خود نسخه‌ی اصلی قابل شناسایی را داشته باشد محال است، به عبارت دیگر تنها حفظ متن بصورت نثر ممکن است. کسان دیگر همچون یاکوبسون (۱۹۹۱:۱۵۱) بر این باورند که درمورد شعر" ترجمه به طور کلی غیرممکن است. . . تنها انتقال خلاقانه با تقدم و تأخر اجزا امکان‌پذیر است. . . ".

انتخاب‌های صورت گرفته توسط مترجمان همچون اتخاذ با حفظ ترکیب سبک زبان اصلی متن در حیطه‌ی ترجمه‌ی ادبی حیاتی‌تر می‌باشد. ویژگی‌های خاص شعر باعث می‌شود که ترجمه آن مشکل‌ترین امر در ترجمه باشد به طوری که مترجم نه تنهاباید در بکارگیری زبان مهارت داشته باشد، بلکه در عین حال با هر دو زبان مبدأ و مقصد نیز آشنا باشد. بنابراین ترجمه شعر و زبان مجاز باید نه تنها بررسی مفهوم مورد نظر نویسنده و تمهیدات ساختاری استفاده شده در زبان مبدأ را شامل شود بلکه بررسی اشکال شعری، درصورت وجود، و تمهیدات ادبی در زبان مقصد را نیز دربرگیرد.

۲- روش کار

نیومارک (۱۱۳-۱۰۴:۱۹۹۸) عقیده دارد درحالی که مشکل اصلی ترجمه انتخاب روش اصلی ترجمه برای متن است، مهم‌ترین مشکل، مربوط به ترجمه‌ی استعاره می‌باشد که منظور او از استعاره هرگونه *زبان استعاری* است. او همچنین هفت روش برای ترجمه صنایع بدیعی، یا به طور عمومی استعاره، ارائه می‌دهد که شامل موارد زیر می‌شوند:

۱) بازآفرینی استعاره اصلی در زبان مقصد
۲) جایگزینی استعاره زبان مبدأ با تصویری از زبان مقصد
۳) ترجمه‌ی استعاره بوسیله تشبیه
۴) ترجمه‌ی استعاره از راه تشبیه و معناسازی
۵) تبدیل استعاره به معنا
۶) حذف
۷) همان استعاره به‌علاوه معنا

تمرکز این مقاله بر روی استعاره به مثابه تمهید ادبی برتر زبان ادبی است همان‌گونه که ارسطو تسلط بر استعاره را نشانه‌ی نبوغ می‌داند " زیرا که استعاره‌ی خوب بر ادراک مستقیم تشابهات در تفاوت‌ها دلالت دارد "(بوطیقا،۱۴۵۹).

در این مقاله، پژوهشگران میزان انتقال استعاره‌های بیماری و تأثیر آن بر روی متن ترجمه شده، را بررسی کرده اند. درمیان نمایش نامه‌های شکسپیر، *هملت* به طور خاص به خاطر استعاره ی بیماری از زمان انتشار اثر کارولین اسپرجن *صورخیال در شکسپیر و آنچه به ما می‌گویند* در سال ۱۹۳۵ شناخته شده است. پس از بررسی استعاره ی بیماری در *هملت*، استعاره ها به ترتیب حضورشان در نمایش‌نامه بر طبق الگوی ارائه شده توسط نیومارک (۱۹۸۸) مورد بحث و بررسی قرار خواهد گرفت. این پژوهش بر آن نیست که به بررسی تمامی استعاره‌های بیماری در *هملت* بپردازد و به همین دلیل منتخبی از ۲۴ مورد استعاره بیماری مورد بحث قرار خواهند گرفت. این موارد هم از استعاره‌های فیزیکی و روحی که در ترجمه به نظر مشکل‌ساز می‌رسند انتخاب شده‌اند. ازآنجایی که این پژوهش مبتنی است بر میزان انتقال ایماژها (تصاویر/image) و اثر نهایی بر متن ترجمه‌شده از نظر زیباشناختی، از هرگونه ترجمه‌ی غلط چشم پوشی شده و توجه ویژه به تقارب استعاره‌های بیماری در دو ترجمه‌ی *هملت* مبذول گشته‌است. تمامی نقل قول‌های اثر اصلی از هملت ویرایش جنکینز (۱۹۸۲) می‌باشد. ترجمه‌های منتخب از علاءالدین پازارگادی (۱۳۸۱) و مسعود فرزاد (۱۳۸۶ چاپ اول ۱۳۳۶) می‌باشند که ازین پس به نام‌های پازارگادی و فرزاد به آنها اشاره خواهد شد.

۳- بررسی داده ها: بررسی نمونه‌های تصویر بیماری در *هملت*

پرده اول:

1. *HORATIO:* This bodes some strange eruption to our state. (1.1.72)

فرزاد: این‌گونه علامات قبل از هرمصیبت عظیمی آشکارمی‌شوند.

پازارگادی : ولی به طور کلی به گمان من این نشانه‌ی آشوبی است که در حکومت به طرز عجیبی روی خواهد داد.

موریس چارنی (۱۲۲: ۱۹۸۸) معتقد است که "در زمان شکسپیر eruption" به صورتی که امروزه در رشته‌ی پوست شناسی به معنای جوش و دمل استفاده می‌شود متداول بوده است. " در اینجا هیچ کدام از مترجمین تصویر بیماری را حفظ نکرده اند و هر دو این قسمت را از نظر معنایی ترجمه کرده اند. به نظر می‌رسدکه مترجمین معنای تحت اللفظی "eruption" را به عنوان "اغتشاش، حمله‌ور شدن" (اشمیت: ۳۷۲ و جنکینز: ۱۷۰) را برداشت کرده باشند،

زیرا که ترجمه‌های آنها به عنوان "مصیبت عظیم" و "آشوب" این معنای "eruption" را می‌رساند.

2. *HAMLET:* Fie on't! ah fie! 'tis an unweeded garden,/That grows to seed; things rank and gross in nature/Possess it merely. (1.2.135-7)

فرزاد: تف بر دنیا! تف بر آن! باغی است که دست توجه مدتهای دراز از آن دور مانده و علف‌های هرزه در گوشه و کنار آن روییده اینک بارور شده اند و تخم خود را به اطراف می‌پراکنند. هرچه زشت است فراوان شده و بر بساط جهان تیرگی یافته است.

پازارگادی: اف بر آن باد! هزاران اف! زیرا اینجا باغی پراز علفهای هرزه است که به تخم نشسته و چیزهای زننده و ناهنجار آن را به تصرف خود درآورده‌اند!

اتفاقی که در این صحنه می‌افتد نمونه ای از چندین مورد از اشارات هملت به دلزدگی و تنفر از دنیاست که از این حقیقت نشأت می‌گیردکه مادرش پس از مرگ شاه ازدواج مجدد سریعی داشته است و اوان فرنی (۲۰۰۵) متذکر می‌شود که قسمتی از تنفر هملت بخاطر فلسفه رواقیون رومی، تا حدی به خاطر برتری شاهانه و نیز به خاطر فروتنی مسیحی وار اوست. از ابتدای نمایشنامه، به تصویر "علف هرز" اشاره می‌شود و روح پدر هملت از این ایماژ استفاده می‌کند تا هملت را به انتقام وادارد[1] و به همین دلیل این تصویربه یکی از موتیف‌های (motif) اثر بدل می‌گردد. علف هرز و خود رو استعاره ی فساد، تباهی و بیماری است و به همین دلیل هملت دنیا را به باغی رها شده که مرتباً در هجوم رویش علف هرز است تشبیه می‌نماید، به همان صورتی که امیال حیوانی، انسان را نابود می‌سازند. این تصویر تباهی در هر دو ترجمه حفظ شده و پازارگادی این قسمت را به صورت استعاره و فرزاد به صورت استعاره همراه با افزودن معنا ترجمه کرده اند (که این امر باعث شده که در ترجمه‌ی فرزاد تصویر از زبان اصلی آشکارتر شود).

3. *LAERTES:* The canker galls the infants of the spring,/Too oft before their buttons be disclosed,/And in the morn and liquid dew of youth/Contagious blastments are most imminent. (1.3.39-42)

فرزاد : چه بسا کودکان بهاری که پیش از آنکه غنچه‌هایشان دهان بگشاید کرم خورده و فاسد می‌شوند! بدانید که اینگونه بلاهای مسری در بامداد زندگانی و موسم طراوت شبنم‌آسای جوانی بیش از همه‌وقت محتمل و نزدیک هستند.

[1] Ghost: And duller shouldst thou be than the fat weed That rots itself in ease on Lethe wharf, Wouldst thou not stir in this (1.5.32-34)

پازارگادی: و بسا حشره‌ای موذی غنچه‌های بهاری را پیش از شکفتن آسیب می رساند و بسا بیماریهای مسری انسان را در سپیده‌دمان هنگام نشستن شبنم بر جوانه‌های جوانی تهدید می‌کند.

"Contagious blasments" همان "بادهای آفت زا" هستند زیرا که آفت گیاهان به خاطر "بادهای نامساعد" است (جنکینز: ۲۰۰). جی. آر. هیبارد (۱۷۳: ۱۹۸۷) عقیده دارد " لغت 'blastment' ،که در هیچ اثر دیگر شکسپیر یافت نمی‌شود، از ابداعات خود اوست." اغلب به خاطر همین خلاقیت‌های زبانی شکسپیر مترجم قادر به جایگزینی مناسبی برای این گونه کلمات نیست. فرزاد تصویر بیماری را به صورت "بلاهای مسری" و این قسمت را به صورت تشبیه به همراه معنا (موسم طراوات شبنم آسای جوانی) ترجمه کرده، در حالی که پازارگادی آن را به صورت استعاره‌ی "جوانه‌های جوانی" ترجمه کرده است و با افزودن معنا به آن موجب حفظ استعاره و تصویر شده است. ترجمه‌ی پازارگادی به تأثیر نهایی تصویر غالب بیماری مسری در گیاهان (به وسیله‌ی استعاره‌ی انسان به عنوان گیاه) افزوده است.

4. *HAMLET:* By the o'ergrowth of some complexion,/Oft breaking down the pales and forts of reason,…(1.4.27-28)

فرزاد: مثلاً یکی از عناصر مزاجی ایشان زیاده از حد قوی شده کلیه‌ی حواس ایشان را دستخوش خود می‌سازد.

پازارگادی: یکی از طبایعشان از حد طبیعی و منطقی خارج می‌شود.

"Complexion"، "ترکیب طبایع چهار گانه (خون، صفرا، سودا، بلغم) در ساختمان فیزیکی انسان است که با توجه به طبع غالب تعیین می‌شود" (جنکینز: ۲۱۰). هنگامی که طبع غالب به وسیله‌ی "overgrowth" به افراط برسد، شخص نامتعادل شده و ممکن است رفتار غیر معقول داشته باشد. این "overgrowth" که باعث "تخریب دروازه‌ها و حصار دفاعی عقل می‌شود" (breaking down the pales and forts of reason) به صورت استعاره ی حمله‌ی نظامی به تصویر کشیده شده است که دفاع عقل را در هم می‌شکند و به نوبه‌ی خود به شکست شهری در محاصره تشبیه شده است. این استعاره‌ی حمله در هیچ کدام از ترجمه‌ها حفظ نشده است. از آنجا که نظریه ی طبایع در زبان مقصد نیز وجود دارد، مترجمین در ترجمه‌ی "complexion" به عنوان "عناصر مزاجی" و "طبایع" مشکلی نداشته اند و قسمتی از تصویر بیماری را به ترجمه منتقل کرده اند؛ هر چند که در هر دو مورد فقط معنای استعاره را در ترجمه انتقال داده اند و تصویر کلی در هر دو متن از دست رفته است.

5. *MARCELLUS*: Something is rotten in the state of Denmark. (1.4.90)

فرزاد: در کار دانمارک فسادی موجود است.

پازارگادی: وضع کشور دانمارک از جهاتی دچار فساد شده است.

در این قسمت متن معنای فساد به عنوان فساد اخلاقی کاملاً مشهود است و "the state is rotten" به معنای وجود تباهی و انحراف داخلی در دستگاه پادشاهی است. فرزاد موفق شده است که استعاره‌ی اصلی را در ترجمه‌اش منتقل کند، در حالی که پازارگادی معنا و مفهوم استعاره را با تغییری جزئی منتقل کرده است. با این حال، پازارگادی نیز مانند همتایش تصویر را در ترجمه‌اش انتقال داده است.

6. *Ghost:* And in the porches of my ears did pour/The leperous distilment (1.5.63-64)

فرزاد: آن معجون مرگ را در گوش من فروریخت.

پازارگادی: از شیشه کوچکی گیاه لعنتی سیکران را به گوشم فرو ریخت.

وولفگانگ کلمن (۱۹۶۶) در مطالعاتش بر روی این قسمت می‌گوید که تصویر پوست جذامی که توسط پدر هملت توصیف شده است در اعماق ذهن و تخیلات هملت جای گرفته است. سم "هر گونه ماده ای است که پس از جذب توسط ارگان زنده زندگی را از بین برده و به سلامت آسیب می‌رساند" و یا چیزی که "دریافت آن برای سیرت، اخلاق و بدن مضر است" (OED 2.a 3. fig.a). هنگامی که پلیدی در احساس انسان رخنه می‌کند قوای ذهنی انسان را آلوده و مسموم می‌کند. سم می‌تواند اثری پلید بر روی شخص بگذارد و باعث فساد اخلاقی گردد و یکی از دستمایه‌های نمایشنامه همین موضوع است. استعاره ای که توسط روح پدر هملت مورد استفاده قرار می‌گیرد تصویری مشمئز کننده ارائه می‌دهد که در هر دو ترجمه از بین رفته است. پازارگادی این قسمت را با تکیه برمعنا ترجمه کرده و برگردان فرزاد نیز با وجود این که استعاره ای استاندارد در زبان مقصد است به هیچ عنوان تصویر بیماری را منتقل نمی‌کند.

7. *Ghost:* And a most instant tetter bark'd about (1.5.71)

فرزاد: لحظه‌ای نگذشت که یک قشر بدبو و نفرت‌انگیز سرتاپای بدن صاف و نرم مرا پوشانید.

پازارگادی: و لکه‌های بزرگی مانند جذام به وضع پلید و نفرت‌انگیزی تمام بدنم را پوشاند.

"Bark'd about" به معنای پوشانده شدن با برگ است، "تنها استفاده شکسپیر، از این معنای کلمه در نمایش نامه‌هایش" (هیبارد: ۱۸۹). پوشانده شدن درخت توسط برگ امری طبیعی است ولی پوشانده شدن پوست انسان توسط قشری برگ مانند منزجرکننده است. پازارگادی این قسمت را توسط تشبیه و افزودن معنا ترجمه کرده است و در حالیکه تصویر انسان به عنوان درخت در ترجمه‌ی او از بین رفته، تصویر بیماری در متن حفظ شده است. فرزاد استعاره استفاده شده را به معنا تبدیل نموده و گر چه تصویر بیماری در ترجمه‌ی او منتقل نشده است، استفاده از " قشر" به انتقال تصویر انسان به عنوان درخت کمک می‌کند.

پرده دوم

8. *KING CLAUDIUS:* Whether aught, to us unknown, afflicts him thus,/ That, open'd, lies within our remedy.(2.2.17-18)

فرزاد: ضمناً به اقتضای وقت و فرصت سعی کنید و دریابید آیا هیچ اندوه و درد درونی که از ما پوشیده باشد دارد یا نه و اگر دارد چاره آن از دست ما ساخته است یا نه.

پازارگادی: و در طی فرصتهای مناسب کشف کنید چه علتی که ما ازآن بیخبریم باعث رنج روح وی شده است شاید بتوانیم درصدد علاج برآییم.

این قسمت در متن اصلی در واقع گویای باوری متداول در ضرب المثلی از عصر الیزابت است: "بیماری تشخیص داده شده نیمه علاج شده است"[۲] (تیلی: D۵۳۸). تصور عمومی این است که وضعیت بیماری، یا به طور کلی وضعیت فیزیکی و روحی ما از درون قلب و مغز نشأت بگیرند. هر دو مترجم استعاره ی این بخش را به طور معنایی ترجمه کرده‌اند با این تفاوت که تصویر بیماری در برگردان فرزاد از بین رفته است ولی پازاگادی موفق شده که تصویر را با استفاده از واژه ی "علاج"، که تصویری آنی از بیماری می‌دهد، در ترجمه‌اش حفظ کند.

9. *POLONIUS:* How pregnant sometimes his replies are! A happiness/ that often madness hits on, which reason and sanity/ could not so prosperously be delivered of. (2.2.208-211)

فرزاد: بعضی از جوابهای او چقدر زیرکانه است ! غالباً دیوانه‌ها حاضرجواب می‌شوند ولی شخص عاقل بآسانی به این نعمت نمی‌رسد.

[2] "A disease known is half cured"

پازارگادی: چه جوابهای پرمغزی می‌دهد! دیوانگی اغلب سعادتی را می‌یابد که عقل و شعور از آن بی‌بهره می‌مانند

"Pregnant" علاوه بر معنای "باردار"، به معنای "با هوش، زیرک ، ماهر" (اشمیت: ۸۹۲) نیز می‌باشد و جنکینز (ص۲۴۸) در توضیحاتش در این قسمت می‌گوید که "معمای لفظی نهفته این قسمت در کلمه‌ی 'delivered' آشکار می‌شود". تصویر دیوا نگی به عنوان زنی باردار که نوزادش (زیرکی، quick wit) را به دنیا می‌آورد در هر دو ترجمه حذف شده ومترجمین تنها معنای این استعاره را منتقل کرده‌اند؛ هر چند که برگردان فرزاد اشاره‌ی گذرایی به این قسمت توسط کلمه‌ی "پرمغز" به جای "باردار" دارد.

پرده سوم

10. *HAMLET*: And thus the native hue of resolution/ is sicklied o'er with the pale cast of thought (3.1.84-85)

فرزاد: و عزم و اراده هر زمان که با افکار احتیاط آمیز توأم گردد رنگ باخته، صلابت خود را ازدست می‌دهد.

پازارگادی: پس وجدانمان برحذرمان می‌دارد و "جسارت طبیعی" با "فکر آخرت" سست و بی‌حال می‌شود .

"Sicklied over" از ابداعات کلامی شکسپیر است که از استفاده از قید "Sickly" به عنوان فعل به وجود آمده و به معنای "پوشانده شدن با رنگی بیمارگونه" است. (آنینز، ۱۹۸۰:۱۹۸). هیبارد (ص۲۴۱) عقیده دارد که "Cast of thought" به معنای سایه‌ی مالیخولیا "معنایی جدید است که در این قسمت توسط شکسپیر ارائه شده است." رنگ طبیعی انسان ثابت قدم یا ثابت قدمی، که در نظریه ی طبایع عصر الیزابت سرخ رنگ است، توسط بیماری در این استعاره جایگزین شده است. نظریه ی طبایع عصر الیزابت مبتنی بر این اصل است که جهان از چهار عنصر هوا، آتش، آب و خاک تشکیل شده و توسط چهار ویژگی اصلی تشخیص داده می‌شوند: گرم، خشک، مرطوب و سرد. این ویژگی‌ها با چهار طبع فیزیکی هماهنگی داشتند: عنصر آتش توسط خون شناخته می‌شد و شخصی که این عنصر بر او غالب بود ظاهری شاد و سالم داشت. هر دو مترجم این استعاره را به مدد معنای آن ترجمه کرده اند و هر چند که ترجمه‌ی فرزاد اشاره ی ضعیفی به تصویر اصلی با آوردن کلمه‌ی

"رنگ باخته" دارد، پازارگادی موفق به حفظ هیچ قسمت از این استعاره در ترجمه‌اش نشده است. در نتیجه، تصویر بیماری در هر دو ترجمه از بین رفته است.

11. *HAMLET*:If thou dost marry, I'll give thee this plague for thy dowry :...(3.1.136-137)

فرزاد: هروقت شوهر اختیار بکنی من این لعنت را به عنوان جهاز به تو خواهم داد.

پازارگادی: هرگاه ازدواج کردی به عنوان هدیه این مطلب را به تومی‌گویم...

واژه ی "plague" به معنای طاعون که با بلای همه گیر مترادف است "برای مذهب، اخلاقیات و آرامش عمومی مضر و خطرناک است" (OED 3.fig) و با پلیدی اخلاقی و اجتماعی مرتبط است. با چنین بار سنگینی از معانی منفی در یک کلمه، ترجمه‌ی پازارگادی از این قسمت نه تصویر بیماری را منتقل می‌کند و نه استعاره را. و معادل این کلمه به عنوان "هدیه" در واقع نه تنها بر بیماری دلالت نمی‌کند، بلکه دارای بار معنایی مثبت نیز هست! فرزاد این بخش را به صورت "لعنت" ترجمه کرده که اگر چه معنای گفته را می‌رساند، تصویر بیماری در آن از بین رفته است.

12. *OPHELIA*: O, what a noble mind is here o'erthrown!.../ The observed of all observers, quite, quite down! (3.1.152-156)

فرزاد: افسوس ! چه فکر بزرگواری مختل شده است ! ... افسوس که سقوط کرده است و سخت فرومانده است.

پازارگادی: آه چه فرد شریفی به این صورت سقوط کرده است! ...و مطمح نظر همه‌ی ناظران به کلی به زوال رفته است.

از آنجایی که مغز جایگاه عقل است، از کار افتادگی آن باعث از کار افتادگی کل بدن می‌گردد. در اینجا، ذهن به گونه ای توصیف می‌شود که "سرنگون شده" (overthrown) و "overthrow" به معنای "شکست خوردن، به ذلت کشانده شدن" است (اشمیت: ۷۹۴). از آنجایی که دیوانگی به ارتشی تشبیه شده که دروازه‌های عقل (reason) را در هم شکسته است استعاره‌ی جنگ در این جمله نیز نمایان است. هر دو مترجم این گفته را تنها با ذکر معنای آن ترجمه کرده اند و هیچ کدام استعاره جنگ را حفظ نکرده اند و تنها توسط "سقوط کردن" به ایده‌ی کلی اشاره نموده اند که در نتیجه‌ی این امر تصویر اصلی در ترجمه‌ها از بین رفته است.

13. *OPHELIA:* Now see that noble and most sovereign reason,/ Like sweet bells jangled, out of tune and harsh;/ That unmatch'd form and feature of blown youth/ Blasted with ecstasy (3.1.159-162)

فرزاد: **و اینک عقل مقتدر او را می‌بینم که مانند زنگهای شکسته خارج از آهنگ و مغشوش شده است. آن پیکر و چهره‌ی بی مثال که شاخ گل نوشکفته‌ی زندگانی من بود دستخوش دیوانگی شده است و از هم پاشیده است.**

پازارگادی: **ببین چطور آن عقل بلندپایه و بزرگ منش اکنون هماهنگی خود را از کف داده و آن کسی که از لحاظ ظاهر و شکل و جوانی بی‌نظیر بود در نتیجه‌ی دیوانگی از هم گسیخته است!**

در این قسمت، جوانی (Youth) که گلی شکفته (blown) است گیاهی است که توسط طاعون دیوانگی (ecstasy) پژمرده می‌گردد (wither). برگردان پازارگادی که از راه انتقال معنا صورت گرفته است به نیروی ویرانگری اشاره دارد که گیاه توسط آن خرد می‌شود و در نتیجه در انتقال تصویر بیماری موفق عمل نمی‌کند. ترجمه‌ی فرزاد نیز– هر چند که ترجمه با استعاره و اضافه کردن معنا صورت گرفته است – در مورد انتقال تصویر بیماری موفق نمی‌نماید و همان تصویر نیروی تخریبی را در خود دارد.

14. *KING CLAUDIUS*: There's something in his soul,/ O'er which his melancholy sits on brood;/ And I do doubt the hatch and the disclose/ Will be some danger (3.1.166-169)

فرزاد: او رازی را در سینه‌ی خود پنهان می‌دارد و به همان علت است که اینگونه اندوهگین و تیره خاطر شده است . من احتمال کلی می‌دهم که عاقبت این امر خالی از خطر نخواهد بود.

پازارگادی: در روح او معمایی هست که ازآن رنج می‌برد. به نتیجه‌ی آن ظنین هستم و سرانجام آن خطری دربردارد.

هر چند که "melancholy" در اینجا ممکن است "به صورت ویژه به ناراحتی و افسردگی روحی" دلالت داشته باشد (اشمیت: ۷۱۱)، در نگاهی کلی‌تر به معنای دیوانگی است. این نکته از آنجا قابل توجه است که استعاره‌ی مطول دیوانگی به عنوان پرنده‌ی مادری که تنها دغدغه اش در آمدن جوجه‌هایش از تخم است شامل مشغولیت ذهن مالیخولیایی هملت با فکر کشتن عمویش نیز می‌شود ."To brood" دارای معنای استعاری تولید کردن است و "sit on brood" به ارائه ی تصویر دیوانگی می‌پردازد و آن تصویر پرنده‌ی مادری است که

بر روی افکاری (همانند تخم) نشسته که تولدی خطرناک به همراه دارد. افزون بر آن، این کلمه به معنای غصه و تأسف خوردن از چیزی نیز هست که معنای این کلمه را ایهام آمیز نیز می‌کند. این استعاره‌ی زیبا به طور کامل در هر دو ترجمه حذف گردیده است و هر دو مترجم تنها اشاره‌ی ضعیفی به معنای کلی این قسمت نموده اند.

15. *HAMLET:* Such an act that blurs the grace and blush of modesty,/ Calls virtue hypocrite, takes off the rose/ From the fair forehead of an innocent love/ And sets a blister there (3.4.40-44)

فرزاد: چنان کاری کرده‌اید که سرخی لطیف شرم را از چهره نجابت و عصمت می‌زداید تقوی را به ریاکاری منسوب می‌کند بساک را از پیشانی معصوم عشق برگرفته بدور می‌اندازد و داغ فاحشگی را بجای آن می‌گذارد.

پازارگادی: کرداری داشته‌ای که نزاکت را لکه‌دار وحیا را شرمسار می‌سازد و عفت را منافق جلوه می‌دهد وگلی را که زیور پیشانی زیبای یک عشق پاک است می‌رباید و به جای آن داغ بدکاری می‌گذارد.

در این گفته "blister" به رسمی اشاره دارد که مربوط به مجازات تبهکاران و به ویژه روسپیان با آهن داغ بود (هیبارد: ۲۷۹).

مشکل ترجمه در این قسمت از آنجا ناشی می‌شود که تصویر تاول و رسم داغ نمودن باید در عبارات زبانی قابل پذیرشی آورده شود. از آنجا که زخم یا تاول در زمینه‌ی تاریخی اجتماعی خاصی استفاده شده است موانع فرهنگی در اینجا مشکل ساز می‌باشند. هر دو مترجم این استعاره را به وسیله‌ی استعاره و افزودن معنا ترجمه کرده اند و هر چند که انتخاب آنها به نظردارای تضاد هم نشینی است، هر دو در انتقال تصویر به همراه استعاره موفق عمل کرده اند.

16. *HAMLET:* Lay not that mattering unction to your soul,/ That not your trespass, but my madness speaks:/ It will but skin and film the ulcerous place,/ Whilst rank corruption, mining all within,/ Infects unseen.(3.4.148-151)

فرزاد: این مرهم برای روح شما سودی ندارد فقط روی زخم را می‌پوشاند. ولی ماده‌ی کثیف اگرچه از نظر پنهان است لاینقطع زخم را می‌خورد و به اطراف سرایت می کند.

پازارگادی: این مداوا فقط نقطه‌ی مجروح را با پوست نازکی می‌پوشاند: درحالیکه جراحت متعفن از درون همه چیز را پنهانی فاسد و متعفن می‌کند.

در این قسمت بیماری به صورت زخمی توصیف شده که پنهان است و می‌تواند تمام بدن را در بر گیرد. گسترش بیماری پوستی در ترجمه‌ی فرزاد توسط اضافه کردن "لاینقطع" آشکارتر شده و او این بخش را از طریق استعاره به همراه معنا ترجمه کرده است. پازارگادی در برگردان این قسمت با آوردن استعاره، تصویر بیماری را با استفاده از "نقطه مجروح" به جای "the ulcerous place" برجسته‌تر کرده است و این امر باعث تأکید این امر در لحن اخلاقی هملت است که "فساد روح باعث فساد جسم است."

17. *HAMLET:* Forgive me this my virtue;/ For in the fatness of these pursy times/ Virtue itself of vice must pardon beg. (3.4.154-156)

فرزاد: خیرخواهی مرا عفو کنید. آری زمانه چنان فاسد شده است که تقوی می باید از زشتکاری طلب عفو نماید.

پازارگادی: آری در این زمانه فساد چنان ریشه دوانیده است که فضیلت باید از شرارت طلب بخشش کند.

جنکینز (ص۳۲۸) بر این باور است که "fatness" و "pursy" در معنای استعاری دلالت دارد بر تباهی فیزیکی و روحی که از افراط بی‌حد و مرز نشأت می‌گیرد، زیرا که "pursy" به معنای "پف کرده و تنگ نفس" است. در این بخش مفهوم انتزاعی زمان به فردی فربه تشبیه شده که چاقی‌اش فساد فیزیکی و اخلاقی او را نشان می‌دهد. هر دو مترجم از استعاره‌ی زمان به عنوان فرد چاق چشم پوشیده و در مقابل فقط معنای کلی متن اصلی را انتقال داده اند. در هر دو برگردان از "فساد" برای نشان دادن فساد اخلاقی ذکر شده در متن استفاده شده ، ولی با این وجود تصویر بیماری در هر دو متن از بین رفته است.

پرده چهارم

18. *KING CLAUDIUS:* But, like the owner of a foul disease,/ To keep it from divulging, let it feed/ Even on the pith of Life.(4.1.21-23)

فرزاد: بلکه مانند کسی رفتار کردیم که مبتلی به مرض نفرت‌انگیزی شده باشد و برای آنکه از ابراز آن اجتناب کند مرض را رها می‌کند تا شیره‌ی حیات وی را طعمه‌ی خود قرار دهد.

پازارگادی: بلکه مانند کسی که بیماری مهلکش را پنهان می‌کند و می‌گذارد که بیماری از جوهر زندگیش تغذیه کند ما هم چنین کردیم.

کلادیوس هملت را همچون بیماری خطرناکی می‌بیند که شیره‌ی وجود او را نابود می‌کند. از آنجایی که این گفته هیچ گونه مشکل زبانی برای مترجمین بوجود نمی‌آورد، هر دو موفق به حفظ استعاره‌ی متن اصلی به همراه تصویر بیماری در برگردان‌هایشان شده اند. با این وجود معادل گزینی فرزاد از "pith of life" به "شیره ی حیات" به نظر می‌رسد که در زبان مقصد متداول‌تر و مقبول‌تر باشد. از سویی دیگر، پازارگادی تأثیر استعاره‌ی اصلی را با بکارگیری "تغذیه کند" پر رنگ‌تر کرده است و ترجمه‌ی فرزاد با کمی تفاوت، تصویری از صید کردن (preying) ارائه می‌دهد.

19. *KING CLAUDIUS:* diseases desperate grown/ By desperate appliance are relieved, Or not at all. (4.3.9-11)

فرزاد: مرض چون شدید شود باید برای دفع آن بوسایل شدید توسل جست وگرنه هرگز دفع نمی‌شود.

پازارگادی: امراض سخت را باید یا با وسایل سخت تسکین داد یا به حال خود گذاشت.

کلادیوس هنگام ادای این جمله به هملت اشاره می‌کندکه نقشه ی نابودی‌اش را می‌کشد. او بازتاب دهنده‌ی این گفته زمان خود است که "بیماری سخت درمانی سخت دارد"[۳] (تیلی، D۳۵۷)، گفتاری که غالباً در نمایش‌نامه‌های شکسپیر به آن اشاره می‌شود. این مورد با حفظ استعاره و تصویر بیماری توسط هر دو مترجم‌به زبان مقصد ترجمه شده است.

20. *HAMLET*: This is the imposthume of much wealth and peace,/ That inward breaks, and shows no cause without/ Why the man dies.(4.4.27-20)

فرزاد: علت همانا دملی است که از ثروت و آسایش وافر پیدایش یافته است. بلی در داخل بدن انسان سر وامی‌کند و شخص را می‌کشد بی‌آنکه علت مردن او ظاهر بشود.

پازارگادی: این دمل صلح و تمول است که از درون سربازکرده و علامتی در ظاهر نشان نمی‌دهد که چرا انسان باید بمیرد.

کارولین اف. ای. اسپرجن در کتابش *صور خیال در شکسپیر و آنچه به ما می‌گویند* (۱۹۳۵) در مبحث پلیدی به مثابه زخم و غده می‌گوید که این تصویر در نمایش نامه‌ی *شاه لیر* نیز یافت می‌شود. موریس چارنی (ص۱۲۰) به پیروی از اسپرجن در همین مبحث بر این امر تأکید می‌کند که "بیماری پوستی در هملت به بیماری‌های مخفی و پنهان و بخصوص از

[3] "A desperate disease must have a desperate cure"

نوع زخم مانند اشاره دارد." جنکینز (ص، ۳۴۴) به نقل از فرهنگ زبان فرانسوی و انگلیسی ۱۶۱۱ می‌گوید که "impostume" نوعی تاول درونی عفونی بوده است. پازارگادی در ترجمه این قسمت استعاره و تصویر را حفظ کرده و به تأثیر ارتباطی اثر کمک کرده است، در حالی که فرزاد استعاره را به وسیله‌ی معنا ترجمه کرده ولی تصویر بیماری را منتقل کرده است. هر دو مترجم "impostume" را با "دمل" جایگزین کرده اند که اگر چه معادل دقیق این واژه نیست ولی به خوبی مفهوم فساد، تباهی و بیماری پنهان را به زبان مقصد انتقال می‌دهد.

21. *KING CLAUDIUS:* Last, and as much containing as all these,/ Her brother is in secret come from France;/ Feeds on his wonder, keeps himself in clouds,/ And wants not buzzers to infect his ear/ With pestilent speeches of his father's death (4.5.87-91)

فرزاد: مسئله‌ی دیگری که اهمیتش کمتر از آنها نیست این است که برادرش لائرتز مخفیانه از فرانسه بازگشته است و مبهوت مانده وسرش در ابرهاست و مایل نیست اشخاص پرحرف با سخنانشان درباره‌ی مرگ پدرش مزاحم شوند و گوش اورا بخراشند.

پازارگادی: از همه اینها مهمتر اینست که برادرش لایرتیس مخفیانه از فرانسه بازگشته است بدگمانیش هرروز بیشتر می‌شود و رفتارش شبهه انگیز است. یک عده غماض هم او را احاطه کرده‌اند و مدام درباره‌ی مرگ پدرش افسانه‌های مشوشی در گوش او می‌خوانند و افکار اورا مسموم می‌کنند.

در این قسمت شایعه‌ی شایعه سازان به طاعونی مسری (pestilent speeches) تشبیه شده که بر روی لیرتیس تأثیر می‌گذارد (infect) زیرا که هنگام مرگ پدرش در دانمارک نبوده و اکنون که بازگشته این شایعات قدرت تصمیم گیری او را در مورد اتفاقات رخ داده تحت تأثیر قرار داده است و این همان چیزی است که کلادیوس ظاهراا آن می‌هراسد. ترجمه‌ی این بخش نمونه‌ی دیگری از عدم انتقال استعاره به زبان مقصد است. هر دو مترجم تنها معنای این استعاره را در برگردان‌هایشان حفظ نموده‌اند، با این تفاوت که تصویر بیماری در برگردان فرزاد حفظ نشده ولی پازارگادی با استفاده از "مسموم کردن" تصویر مسمومیت را که یکی از دستمایه‌های اصلی نمایشنامه است قوت بخشیده است.

22. *LAERTES*: It warms the very sickness in my heart (4.7.54)

فرزاد: آمدن او قلب مرا تسکین می‌دهد.

پازارگادی: چون به قلب بیمار من حرارتی می‌بخشد که...

منظور از قلب بیمار این است که انسان قویاً تحت تأثیر احساسی قوی همچون اندوه است که عوارضی همچون بیماری جسمی ایجاد می‌کند. بیماری که لیرتیس هنگام ادای این جمله به آن اشاره می‌کند از مصیبتی که بر سر پدر و خواهرش آمده ناشی شده و منجر به "کرختی، سستی و افسردگی روح" (اشمیت: ۱۰۵۶) او گشته است. در اینجا، فرزاد تصمیم به انتقال معنا گرفته است در حالی که پازارگادی ماهرا نه استعاره‌ی زبان مبدأ را همراه با تصویر بیماری در ترجمه‌اش حفظ کرده است.

23. *KING CLAUDIUS*: For goodness, growing to a plurisy,/ Dies in his own too-much. (4.7.116-117)

فرزاد: محبت نیز چون به منتها درجه‌ی خود برسد محتمل است که یکباره بسوزد و خاموش شود.

پازارگادی: وقتی محبت به حد افراط رسید محتمل است که یکباره بسوزد و فرو می‌رود.

این نمونه به باوری از بیماری در عصر الیزابت اشاره دارد که اکنون منسوخ گشته است. "Pleurisy" توسط آنینز (ص۱۶۳) به عنوان افراط توصیف شده و اشمیت در این باره می‌گوید "این بیماری، بیماری افزونگی خون است" (ص۸۷۶). هیبارد (ص۳۶۶) معتقد است که" 'too-much' به معنای وفور به نظر می‌رسد از ابدعات واژگانی خود شکسپیر باشد." اگر چه، چیزی که اینجا افزون بر مقدار است و وفور دارد نه ماده ای جسمی بلکه چیزی انتزاعی است: محبت. بدلیل نبود نظریه این بیماری در فرهنگ فارسی، مترجمان نتوانسته‌اند تصویر این بیماری را به فارسی برگردانند و هر دو فقط به ترجمه ی معنا بسنده کرده اند که در نتیجه آن استعاره‌ی زیبای محبت به عنوان فردی که به "plethora" (بیماری ذکر شده در بالا) مبتلا است در هر دو ترجمه از بین رفته است.

پرده پنجم

24. *HAMLET*: The potent poison quite o'er-crows my spirit. (5.2.358)

فرزاد: این زهر قتال بر قوای من کاملاً مسلط شده است.

پازارگادی: زهر مهلک به کلی جانم را در چنگ خود اسیر کرده.

"O'ercrow" به معنای فاتح شدن است (جنکینز: ۱۴۵) و در این بخش استعاره‌ی بیماری به عنوان ارتش نمایان است و هر دو مترجم این تصویر جنگ و ارتش حمله‌ور را در

برگردان‌هایشان حفظ کرده اند. فرزاد خود استعاره را به زبان مقصد برگردانده و پازارگاری آن را بااستعاره‌ی استانده ای در زبان مقصد (“در چنگ خود اسیر کردن”) جایگزین کرده است.

۴- بررسی نتایج

بررسی ۲۴ مورد استعاره مورد بحث جداول زیر را برای ما فراهم می‌کند که در آن مترجم ۱ فرزاد و مترجم ۲ پازارگادی است.

	مترجم ۱		مترجم ۲	
استراتژی استفاده شده	تعداد موارد	درصد	تعداد موارد	درصد
1. بازآفرینی استعاره اصلی در زبان مقصد	4	16.6%	6	25%
2. جایگزینی استعاره زبان مبدأ با تصویری از زبان مقصد	1	4.2%	1	4.2%
3. ترجمه استعاره بوسیله تشبیه	—	0%	—	0%
4. ترجمه استعاره بوسیله تشبیه و معناسازی	1	4.2%	2	8.3%
5. تبدیل استعاره به معنا	14	58.3%	12	50%
6. حذف	—	0%	1	4.2%
7. همان استعاره به‌علاوه معنا	4	16.6%	2	8.3%
مجموع	24	100	24	100

جدول شماره ۱: تعداد و درصد استراتژی‌های بکار برده شده

همان‌طور که جدول شماره ۱ نشان می‌دهد، هر دو مترجم در کاربرد استراتژی‌های استفاده شده شبیه به هم عمل کرده اند: هیچ کدام از آنها استعاره را به مدد تشبیه ترجمه نکرده است و هر دو فقط یک استعاره را با استعاره‌ی استانده ای در زبان مقصد جایگزین کرده‌اند. در حالیکه پازارگادی ۶ مورد از استعاره‌های متن اصلی را عیناً ترجمه کرده، این تعداد برای فرزاد ۴ عدد است. پازارگادی یکی از استعاره‌ها را در بر گردانش حذف نموده ، ولی فرزاد هیچ موردی را از قلم نیانداخته است. از سویی دیگر، فرزاد ۱۴ مورد از استعاره‌های بیماری را توسط معنا انتقال داده است ولی پازارگادی در ۱۲ مورد از استعاره‌ها از استراتژی شماره ۵ بهره برده است. افزون بر آن، جدول نشان دهنده‌ی درصد کاربرد هر استراتژی نیز می‌باشد. همان‌طور که مشاهده

می‌شود؛ استراتژی شماره ۴ با صفر درصد دارای کمترین میزان کاربرد است و استراتژی شماره ۵ با ۵۸/۳٪ برای فرزاد و ۵۰٪ برای پازارگادی پر کاربردترین استراتژی است.

	تعداد	شماره مثال ها
استعارات جسمی	16	1,3,4,6,7,8,11,15,16,17,18,19,20,21,23,24
استعارات روحی	8	2,5,9,10,12,13,14,22
مجموع	24	24

جدول شماره ۲: تعداد و شماره‌ی مثال‌های هر دو نوع استعاره

از آنجایی که از ۲۴ مورد از مثال‌های منتخب ، ۱۶ مورد استعاره‌های جسمی و۸ مورد دیگر استعاره‌های روحی می‌باشند، تعدادوشماره‌ی مثال‌هایی که این استعاره‌ها درآن ذکر شده اند درجدول ارائه شده است.

		تعداد موارد	تعداد تصاویر منتقل شده	درصد انتقال تصاویر
مترجم ۱	استعارات جسمی	16	7	43.7%
	استعارات روحی	8	2	25%
مترجم ۲	استعارات جسمی	16	10	62.5%
	استعارات روحی	8	3	37.5%

جدول شماره ۳: تعداد و درصد انتقال هر دو نوع استعاره

جدول شماره ۳ نشان دهنده‌ی تعداد و درصد تصویرهای جسمی و روحی منتقل شده در ترجمه می‌باشد. در اینجا، پازارگادی در انتقال هر دو نوع استعاره عملکرد موفق‌تری داشته است، زیرا که درصد انتقال استعاره روحی و جسمی برای او به ترتیب ۳۷/۵٪ و ۶۲/۵٪ می‌باشند؛ در حالی که فرزاد ۲۵٪ از استعاره‌های روحی و ۴۳/۷٪ از استعاره‌های جسمی را در برگردانش حفظ نموده است.

جدول شماره ۴: تعداد و درصد انتقال و حذف تصویرهای متن

	تعداد تصاویر منتقل شده	درصد انتقال	تعداد تصاویر منتقل نشده	درصد عدم انتقال
مترجم ۱	9	41.6%	15	58.4%
مترجم ۲	13	54.1%	11	45.9%

جدول شماره ۴ نشانگر درصد و تعداد کلی تصویرهای منتقل شده به متن در ترجمه‌ی هر دو مترجم است و در مجموع پازارگادی با حفظ ۵۴/۱٪ از تصویرهای متن در مقابل فرزاد با ۴۱/۶٪ مترجم موفق‌تر است.

جدول شماره ۵: تعداد و درصد مثال‌های ترجمه شده با استراتژی شماره ۵

	تعداد موارد ترجمه شده با استراتژی ش.۵	تعداد تصاویر منتقل شده	درصد انتقال
مترجم ۱	14	1	7.1%
مترجم ۲	12	1	8.3%

آخرین جدول (جدول شماره ۵) درصد انتقال تصویرهای متن را به وسیلهٔ استراتژی شماره۵ (تبدیل به معنا)، به عنوان استراتژی مورد علاقه‌ی هر دو مترجم نشان می‌دهد. انتقال ۷/۱٪ از تصویرها توسط پازارگادی و ۸/۳٪ توسط فرزاد بیانگر این مطلب است که اگر چه این استراتژی معنای استعاره را به متن ترجمه شده منتقل می‌کند، انتخاب شایسته‌ای برای تبادل صور خیال نیست زیرا که تبدیل استعاره به معنا به خودی خود ارزش‌هایی را که صور خیال (استعاره) از نظر زیباشناختی به متن می‌افزاید از بین می‌برد.

۵- نتیجه گیری

هدف این پژوهش، بررسی میزان موفقیت دو مترجم فارسی زبان اثر *هملت* در حفظ تصویر بیماری در ترجمه‌هایشان از نمایش نامه‌ی مذکور بود. تمرکز اصلی این مقاله بر تحلیل استراتژی‌های استفاده شده توسط دو مترجم [در ترجمه‌هایشان] در چارچوب الگوی ارائه

شده توسط نیومارک بوده و در این راستا ۲۴ نمونه از استعاره‌های "بیماری" متن اصلی همراه با برگردان‌های فارسی‌شان بررسی شدند.

بررسی ترجمه‌ی استعاره‌های *هملت* اثر شکسپیر نشان می‌دهند که معادل گزینی استعاره‌های بیماری در این نمایش نامه دانش زیادی در زمینه‌ی استعاره – به طور کلی صور خیال بیماری – و مشکلات ترجمه‌ی آنهامی‌طلبد. در مجموع، کاربرد استراتژی‌های مختلف برای ترجمه استعاره در زمینه‌ی ترجمه‌ی ادبی بیانگر روش‌های گوناگون تفسیر این بخش ویژه و مشکل زبان است. با این وجود، صور خیال موجود در *هملت* بازگو کننده‌ی غنا و منحصر به فرد بودن زبان شکسپیر است و در نتیجه استراتژی‌هایی که برای ترجمه‌ی آنها به کار می‌روند نیازمند توجه ویژه هستند و مترجمین باید دانش کافی از زبان و فرهنگ مبدأ و مقصد دارا باشند.

متن نمایش نامه های شکسپیر هم نمایشی و هم منظوم هستند و محدودیتی که در ترجمه‌ی آنها بر سر راه مترجمان قرار گرفته شکل عروضی آنهاست. هر دو مترجم شعر سپید نمایش نامه را به صورت نثر فارسی و بدون در نظر گرفتن تأثیر حسی آن ترجمه کرده‌اند. در بعضی جاها به خاطر کم کردن بار ارتباطی ، عبارات و استعاره‌های نو تصریح شده اند. برگردان مترجمان از "blister" (شماره ۱۵) به "داغ فاحشگی" و "داغ بدکاری" از متن انگلیسی واضح‌تر، مستقیم‌تر و صریح‌تر است. همچنین، معادل گزینی فرزاد برای "unweeded garden" (شماره ۲) نمونه دیگری از تصریح است. مفهوم بیماری روح اگر چه برای مخاطب انگلیسی و فارسی یکسان است باعث تشویق مترجمین به انتقال صور خیال بیماری در ترجمه‌هایشان نشده و در مثال‌های ۱۲ و ۱۳ از این مورد چشم پوشی شده است.

مانع دیگری که بر فهم درست استعاره‌های مالیخولیای متن تأثیر گذاشته است، فقدان دانش کافی درباره‌ی شرایط این بیماری در عصر الیزابت در این مثال‌ها است. فقدان نظریه ی عامیانه از بعضی بیماری‌ها در زبان فارسی منجر به از دست دادن تصویر بیماری در ترجمه‌ی مثال شماره ۲۳ شده است. از سویی دیگر، استعاره‌های مثال‌های شماره ۱۸، ۱۹ و ۲۴ با معادل‌های فارسی‌شان هم خوانی دارند و این به نوبه‌ی خود باعث شده که صور خیال متن تأثیر خود را از دست ندهند زیرا بدون این که توسط موانع فرهنگی کمرنگ شوند به راحتی قابل درکند. به نظر می‌رسد که استعاره‌ی بیماری به عنوان جنگ در انتقال به ترجمه مشکل ساز بوده باشد؛ همان طور که در مثال‌های شماره ۴ و ۱۲ به خاطر حفظ معنا از آن چشم‌پوشی شده است. مثال‌های دیگر متن که در انتقال به متن ترجمه شده با مقاومت روبرو شده اند،

استعاره‌های روحی بیماری به عنوان زن باردار، پرنده‌ی مادر و بیماری مسری گیاهان به ترتیب در شماره‌های ۹ ، ۱۴ و ۱۳ می‌باشند. دلالت معنایی متفاوت از کلمه‌ای که در شرایط تاریخی اجتماعی متفاوتی استفاده می‌شده است ("plague" در مثال شماره ۱۱ و "pestilent" در مثال شماره ۲۱) و نبودن رسمی خاص در زبان مقصد ("blister" در مثال شماره ۱۵) نیز محدودیت‌های دیگری درانتقال درست تصویر درسرراه مترجمین قرار داده است. فقدان بعضی از واژه‌ها در زبان فارسی ("sicklied over" در مثال شماره‌ی ۱۰) نیز انتخاب‌های مترجمین را به قیمت از دست دادن تصویر متن تحت تأثیر قرار داده است. در پایان، بخت با تصویرهایی که مربوط به توصیف روشن بیماری‌های جسمی در متن بوده یار نبوده است، همان طور که "leprous distilment" در مثال شماره‌ی ۶، "eruption" در مثال شماره‌ی۱ و "pursy" در مثال شماره‌ی ۱۷ در ترجمه حذف شده اند.

منابع

پازارگادی ، علاءالدین (۱۳۸۱).هاملت. تهران: سروش

فرزاد، مسعود (۱۳۸۶ چاپ اول ۱۳۳۶).هملت. تهران: علمی و فرهنگی

Aristotle. *Rhetoric and poetics*. Tr. by W. Rhys Roberts and Ingram Bywater. New York: The Modern Library, 1954.

Charney, Maurice. *Hamlet and his fictions*. London & New York: Routledge, 1988.

Clemen, Wolfgang H. *The development of Shakespeare's imagery*. London: Methuen, 1957.

Fernie, Ewan. *Shame in Shakespeare*. London & New York: Routledge, 2002.

Jakobson, Roman. The metaphoric and metonymic poles. In D. Lodge (Ed.) (1988). *Modern theory of criticism: A reader*. London & New York: Longman, 1956, pp.310-330

Marold, Oscar. *Fundamentals of the art of poetry*. Sheffield: Sheffield Academy Press, 1988.

Nabokov, Vladimir. Problems of translation: "Onegin" in English. In L. Venuti (Ed.) (2000). *The translation studies reader*. London & New York: Routledge, 1955, pp.71-83

Newmark, P. *A textbook of translation*. London: Prentice Hall, 1988.

Onions, C.T (2nd Ed.). *A Shakespeare glossary*. Oxford: Clarend Press, 1980.

The Compact Oxford English Dictionary (2nd Ed.). New York: Oxford University Press, 1991.

Richards, I.A. *Principles of literary criticism*. London: Routledge, 2001.

Schmidt, Alexander (3rd Ed.). *Shakespeare lexicon and quotation dictionary*. New York: Dover Publication, 1971.

Shakespeare, William. *Hamlet* (Ed.). By Hibbard, G.R. Oxford: Oxford University Press, 1987.

Shakespeare, William. *Hamlet* (Ed.). By Jenkins, Harold. London: Routledge, 1982.

Shkolovsky, Victor. Art as a technique. In D. Lodge (Ed.) (1988). *Modern theory of criticism: A reader*. London & New York: Longman, 1925, pp.15-30

Spurgeon, Caroline. *Shakespeare's imagery and what it tells us*. Cambridge: Cambridge University Press, 1935.

Tilley, Morris Palmer, (Ed.). *A dictionary of the proverbs in England in the sixteenth and seventeenth centuries: A collection of the proverbs found in English literature and the dictionaries of the period*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1950.

Wellek, Rene & Warren, Austin (Eds.). *Theory of literature*. Middlesex: Penguin Books, 1973.