University of Tehran Prees

Journal of Language Research

Online ISSN: 2676-3362

https://jolr.ut.ac.ir

Feminine Language in Translation: An Analysis of Arabic-Persian and Persian-English Translations of Poems from the Book "The Ash of Civilizations" Based on Sarah Mills' Model

Abdulbasit Arab Yousefabadi [1], **Mahbube Noura** [2]

1. Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Zabol, Zabol, Iran. Email: arabighalam@uoz.ac.ir

2. Assistant Professor, English Department, Faculty of Literature and Humanities, University of Zabol, Zabol, Iran. Email: mnoura@uoz.ac.ir

Article Info

Article Type:
Research Article

Article History:
Received:
21, January, 2026

In Revised Form:
30, August, 2026

Accepted:
19, September, 2026

Published Online:
21, September, 2026

Keywords: Feminine Style, Translation Style, Sarah Mills, The Ash of Civilizations, Zahra Yazdinejad, Mehdi Afshar

Abstract

Attention to linguistic differences between men and women, formed in Western countries since the late 1960s, has been informed by the findings of sociolinguistic researchers and the activities of feminist figures. Many experts and researchers believe that there are differences in the temperament, mentality, and views of women towards the world, which have led to certain differences in their language usage and writing methods. This issue is also visible in the field of translation in such a way that the translation styles of male and female translators can have certain differences. In this study, using the descriptive-analytical method and based on Sarah Mills's views in her book "Feminist Stylistics", the Arabic-to-Persian translation of the book "The Ash of Civilizations" (translated by Zahra Yazdinejad) was examined. Also, this translation was compared with the Persian to English translation of the same book (translated by Mehdi Afshar) to reveal the effect of Yazdinejad's translation on that of Afshar. The results of the study showed that Yazdinejad, by using the established equivalence method, was able to recreate most of the nuances of feminine language in the poems of the aforementioned work in Persian. On the other hand, Afshar's adherence to Yazdinejad's mediated translation style, due to the limitatations of mediated translation, has led to transfer of feminine language from Persian into English.

Cite this The Author(s): Arab Yousefabadi, A., Noura, M.,(2026): Feminine Language in Translation: An Analysis of Arabic-Persian and Persian-English Translations of Poems from the Book "The Ash of Civilizations" Based on Sarah Mills' Model. Journal of Language Researches, No. 1, Vol.17 , Serial No.32, Spring& Summer- (145-161). https://doi.org/ 10.22059/jolr.2026.409885.666952

Publisher: University of Tehran Press.
© Author(s) retain the copyright. Abdulbasit Arab Yousefabadi, Mahbube Noura
DOI:https://doi.org/10.22059/jolr.2026.409885.666952

1. Introduction

In the field of translation—recognized as both a linguistic and cultural activity—the impact of a translator's gender on translation style is a fascinating subject. Male and female translators often adopt different approaches regarding vocabulary choice, sentence structure, and the handling of implied meanings within texts (Von Flotow, 2001). Consequently, analyzing the translation styles of men and women fosters a deeper understanding of how gender influences linguistic and cultural processes.

The book “Ashes of Civilizations” (Khakestar-e Tamaddon-ha), which comprises poems by three contemporary Arab female poets—Nazik Al-Malaika, Saniyya Saleh, and Ghada al-Samman—has been selected as the case study for this research. Written from a feminine perspective, these poems were first translated from Arabic into Persian by Zahra Yazdinejad, and subsequently translated from Persian into English by Mehdi Afshar. By analyzing these various translations, this study examines the presence of “feminine language” in translation. To achieve this objective, the research seeks to answer the following questions:

-Which characteristics of feminine language do the Arab poets employ in their verses?

-How are elements of feminine language manifested in Yazdinejad’s Persian translation of “Ashes of Civilizations”?

-How do the constraints associated with translation via an intermediary language (mediated translation) affect the transfer of feminine language into Afshar’s English translation?

2. Materials and Methods

This study employs a descriptive-analytical method based on Sara Mills' theory from her book “Feminist Stylistics”, focusing on the analysis of “feminine style” in translated texts. The research procedure began with the selection of the book “Ashes of Civilizations” (Khakestar-e Tamaddon-ha) as the primary case study; this choice was motivated by the feminine nature of the original text and the availability of various translations of the poets' works featured therein. The translated text was analyzed using Mills' model, which encompasses the examination of vocabulary related to the female sphere and feminine items, as well as the identification of emotive words and color-related terms across different translations. Subsequently, the translation by Zahra Yazdinejad was compared with that of Mehdi Afshar—based on the criteria outlined in Mills' theory—to determine whether features of feminine language had entered Afshar's translation via an intermediary translation. To analyze the translation strategies regarding feminine language elements, the framework proposed by Kasama, Nababan, and Jatmika (2023) was utilized; this framework identifies seven strategies for rendering feminine elements into the target text: borrowing (transferring the original expression verbatim), discourse creation (creating a feminine atmosphere through the use of feminine expressions), established equivalence (selecting the closest target-language equivalent for feminine expressions), generalization (using a general term instead of the nuanced expressions of the original), linguistic amplification (enhancing the semantic nuances of the original expression), modulation (rephrasing the original expression from a different viewpoint), and deletion (not rendering the original expression).

3. Results and Discussion

One element of "women's language" is feminine vocabulary—words carrying deep emotional and affective resonance—which features prominently in the poetry of the three Arab poets studied. Previously, Taghadomi Noghani and Ezzati (2016) examined the characteristics of women's language versus men's language in fiction and found that emotionally charged vocabulary appears more frequently in the works of female authors than in those of their male counterparts. Similarly, Farid and Rostampour Maleki (2022), analyzing women's language in Emily Nasrallah’s novel “Birds of September” (“Tuyur Aylul”) through the lens of Lakoff’s theory, demonstrated that vocabulary with a distinctly feminine emotional tone is highly frequent and palpable in the work.

A striking manifestation of women's language in the poetry collection “Ashes of Civilizations” is the use of color terms and the diversity of the color spectrum across the poems of the three Arab poets. These results align with the theoretical findings of Tabrizi, Ravanshad, and Farsi (2022). By analyzing the symbolic function of color terms in the writings of the Palestinian poet Zeinab Habash, these three researchers demonstrated that she employs a wide spectrum of colors in her poetry and

utilizes this chromatic diversity to advance the cause of Palestinian resistance (see also Rahimi, Salamat, & Khiali Khatibi, 2023).

Regarding the study's second research question, an examination of how the Persian translator rendered elements of "women's language" revealed that they primarily employed a direct equivalence strategy, precisely recreating the source text's vocabulary, expressions, and structures in the translation. This approach facilitated the recreation of women's language elements and enabled the Persian translator to successfully evoke a feminine atmosphere in the translated work. These results align with the findings of Kasama, Nababan, and Jatmika (2023), who—in their study of translation methods for women's language elements in the novel "Paper Towns"—demonstrated that the translator relied mainly on direct equivalence to render these elements. Such results appear logical, given that a literal translation closely adhering to the source text is an effective method for rendering lexical and syntactic stylistic features and transferring them into the target language (Salimi, Ansari, & Mirhosseini, 2024).

In response to the third research question, a comparison of the approaches taken by Yazdinejad (the Persian translator) and Afshar (the English translator) indicates that, in most instances, Afshar followed Yazdinejad's lead by using the direct equivalence method to render women's language features, thereby accurately recreating these lexical and syntactic characteristics in English. It appears that Afshar's adherence to Yazdinejad's translation style stems from constraints imposed by the lingua franca.

4. Conclusion

The findings of this research are valuable to those interested in literature and literary translation, acquainting them with the distinctive characteristics of "feminine language" in Arabic poetry and effective methods for recreating these linguistic traits. Furthermore, the study offers insights for instructors and students of literary translation, assisting them in selecting appropriate strategies and methodologies for translating literary works—particularly those authored by women poets and writers. Like any study, this research faced certain limitations, primarily stemming from its scope; it focused on the poetry of a select group of Arab women poets and a case study of two translations of these works. Undoubtedly, expanding the corpus of poems and poets, as well as examining additional translations of works by these three Arab poets, would help deepen the findings and enhance their generalizability.

دانشگاه تهران

پژوهش‌های زبانی

شاپای الکترونیکی: ۲۶۷۶-۳۳۶۲

https://jolr.ut.ac.ir/



زبان زنانه در ترجمه: واکاوی ترجمه‌های عربی–فارسی و فارسی–انگلیسی اشعار کتاب «خاکستر تمدن‌ها» بر اساس الگوی سارا میلز

عبدالباسط عرب یوسف‌آبادی ✉ [۱]، **محبوبه نورا** [۲]

۱. نویسنده مسئول،استادیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه زابل، زابل، ایران. رایانامه: arabighalam@uoz.ac.ir

۲.استادیار، گروه زبان انگلیسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه زابل، زابل، ایران. رایانامه: mnoura@uoz.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
علمی – پژوهشی

تاریخ دریافت:
۱۴۰۵/۱۰/۳۰

تاریخ بازنگری:
۱۴۰۵/۰۶/۰۸

تاریخ پذیرش:
۱۴۰۵/۰۶/۲۸

تاریخ انتشار:
۱۴۰۵/۰۶/۳۰

چکیده

توجه به تفاوت‌های زبانی بین زنان و مردان، که از اواخر دهه ۶۰ میلادی در کشورهای غربی شکل گرفت، تحت تأثیر یافته‌های پژوهشگران جامعه‌شناسی زبان و فعالیت‌های حریم‌خواهان فمینیست قرار گرفته است. بسیاری از صاحب‌نظران و پژوهشگران معتقدند که تفاوت‌هایی در خلق و خو، روحیات، و دیدگاه‌های زنان نسبت به دنیا وجود دارد که منجر به اختلافات مشخصی در کاربردهای زبانی و روش‌های نوشتاری آنان شده است. این موضوع نیز در حوزه ترجمه قابل رویت است؛ به‌گونه‌ای که سبک ترجمه مترجمان زن و مرد می‌تواند تفاوت‌های مشخصی داشته باشد. پژوهش حاضر، در چارچوب نظریات زبان‌شناسی اجتماعی، به بررسی ردپای زبان زنانه در ترجمه پرداخته است. در این پژوهش، با استفاده از روش توصیفی–تحلیلی و بر پایه دیدگاه‌های سارا میلز در کتاب «سبک‌شناسی فمینیستی»، ترجمهٔ عربی به فارسی کتاب «خاکستر تمدن‌ها» (ترجمه زهرا یزدی‌نژاد) مورد بررسی قرار گرفته است. همچنین، این ترجمه با ترجمه فارسی به انگلیسی همین کتاب (ترجمه مهدی افشار) مقایسه شده است تا تاثیرپذیری ترجمه افشار از سبک ترجمه یزدی‌نژاد روشن شود. نتایج پژوهش نشان داد یزدی‌نژاد با بهره‌گیری از شیوه معادل‌یابی مستقیم توانسته بیشتر ظرایف زبان زنانه در اشعار اثر مذکور را در فارسی بازآفرینی کند. از سوی دیگر، پیروی افشار از سبک ترجمه یزدی‌نژاد که عمدتا ناشی از محدودیت ترجمه از زبان میانجی بوده موجب انتقال ویژگی‌های زبان زنانه به ترجمه انگلیسی شده است.

واژه‌های کلیدی:
سبک زنانه، سبک ترجمه، سارا میلز، خاکستر تمدن‌ها، زهرا یزدی‌نژاد، مهدی افشار.

استناد: عرب یوسف‌آبادی، عبدالباسط، نورا، محبوبه (۱۴۰۵). زبان زنانه در ترجمه: واکاوی ترجمه‌های عربی–فارسی و فارسی–انگلیسی اشعار کتاب «خاکستر تمدن‌ها» بر اساس الگوی سارا میلز: پژوهش‌های زبانی، سال ۱۷، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان– پیاپی ۳۲– (۱۶۱–۱۴۵).

https://doi.org/ 10.22059/jolr.2026.409885.666952

ناشر: مؤسسهٔ انتشارات دانشگاه تهران. © نویسندگان: عبدالباسط عرب یوسف‌آبادی، محبوبه نورا

۱. مقدمه

مطالعات جنسیت و زبان در دهه‌های اخیر به یکی از موضوعات برجسته در حوزه زبان‌شناسی اجتماعی تبدیل شده است. این روند که از اوایل دهه ۶۰ میلادی، تحت تأثیر فعالیت‌های طرفداران فمینیست و پژوهشگران جامعه‌شناسی زبان آغاز شد، به بررسی تفاوت‌های زبانی بین زنان و مردان پرداخته است. آن‌ها ادعا داشتند که زبان یک ابزار انعکاسی برای اختلافات فرهنگی و اجتماعی جنسیتی است که به طور مستقیم در نحوه استفاده از زبان توسط زنان و مردان تجلی می‌یابد (فالح أحمد، ۲۰۲۳: ۱۸۳).

در حوزهٔ ترجمه که به‌عنوان یک فعالیت زبانی و فرهنگی شناخته می‌شود، تأثیر جنسیت مترجم بر سبک ترجمه موضوعی جذاب است. مترجمان زن و مرد در انتخاب واژگان، ساختار جملات، و رویکرد به معانی ضمنی متون، روش‌های متفاوتی دنبال می‌کنند (فان فلوتو[1]، ۲۰۰۱). بنابراین تحلیل سبک ترجمهٔ مترجمان زن و مرد به درک عمیق‌تری از اثر جنسیت بر فرآیندهای زبانی و فرهنگی منجر می‌شود.

کتاب «خاکستر تمدن‌ها» که شامل سروده‌های سه شاعر زن عرب معاصر (نازک الملائکه، سنیه صالح و غاده السمان) است، به عنوان نمونهٔ مورد مطالعه انتخاب شده است. این اشعار که از دیدگاه زنانه نوشته شده‌است، ابتدا توسط زهرا یزدی‌نژاد از زبان عربی به فارسی ترجمه شده و سپس مهدی افشار همین اشعار را از فارسی به انگلیسی ترجمه کرده است. این پژوهش با تحلیل ترجمه‌های مختلف این کتاب، به بررسی حضور زبان زنانه در ترجمه می‌پردازد. برای دستیابی به این هدف تلاش می‌شود به پرسش‌های زیر پاسخ داده شود:

(۱) شاعران عرب کدام‌یک از ویژگی‌های زبان زنانه را در اشعار خود به کار برده‌اند؟

(۲) عناصر زبان زنانه چگونه در ترجمه یزدی‌نژاد از کتاب «خاکستر تمدن‌ها» نمود یافته‌اند؟

(۳) محدودیت‌های ترجمه از زبان میانجی چگونه موجب انتقال زبان زنانه به ترجمه انگلیسی افشار شده است؟

این پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی انجام شده است که بر پایهٔ نظریهٔ سارا میلز در کتاب «سبک‌شناسی فمینیستی» و با تأکید بر تحلیل سبک زنانه در متون ترجمه شده می‌پردازد. مراحل انجام پژوهش بدین‌گونه است که ابتدا نمونهٔ تحقیق که کتاب «خاکستر تمدن‌ها» است، به‌عنوان نمونهٔ موردبررسی انتخاب شد. این انتخاب به دلیل ماهیت زنانهٔ متن اصلی و وجود ترجمه‌های مختلف از مجموعه آثار شعرای مورد استفاده در این کتاب انجام شد. متن ترجمه بر اساس الگوی سارا میلز مورد تحلیل قرار گرفت که شامل موارد زیر است: بررسی واژه‌های مرتبط با حوزهٔ زنان و اقلام زنانه در ترجمه‌ها، شناسایی واژه‌های عاطفی و رنگ‌های واژه‌ای که در ترجمه‌های متفاوت قابل مشاهده است. سپس ترجمهٔ زهرا یزدی‌نژاد با ترجمهٔ مهدی افشار بر اساس معیارهای ذکر شده در نظریهٔ سارا میلز مقایسه شد تا ورود ویژگی‌های زبان زنانه به ترجمه افشار از طریق ترجمه میانجی روشن شود. در تحلیل شیوه‌های ترجمه عناصر زبان زنانه از چارچوب کاساما، نابابان و ژاتمیکا (۲۰۲۳) بهره گرفتیم که هفت شیوه را برای برگردان عناصر زنانه به متن مقصد برشمرده‌اند: وام‌گیری[2] (انتقال عین تعبیر متن اصلی به متن مقصد)، گفتمان‌سازی[3] (خلق فضایی زنانه در متن ترجمه با کاربرد تعابیر زنانه)، معادل‌یابی مستقیم[4] (انتخاب نزدیک‌ترین معادل تعابیر زنانه در زبان مقصد)، کلی‌سازی[5] (کاربرد تعبیری کلی به جای تعابیر ظریف متن اصلی)، برجسته‌سازی زبانی[6] (افزودن بر ظرایف معنایی تعبیر به‌کاررفته در متن اصلی)، تغییر زاویه دید[1] (بازگویی تعبیر متن اصلی با زاویه نگاهی متفاوت) و حذف[2] (بازگو نکردن تعبیر متن اصلی).

1. Von Flotow
2. borrowing
3. discourse creation
4. established equivalence
5. generalization
6. linguistic amplification

ضرورت این پژوهش به این دلیل است که حضور زبان زنانه در ترجمه هنوز به طور کافی مورد بررسی قرار نگرفته است. با توجه به نقش مهم زبان در بازتاب فرهنگ و جنسیت، تحلیل سبک ترجمهٔ متون زنانه توسط مترجمان زن، به درک بهتر تعامل بین جنسیت و فرآیند ترجمه کمک می‌کند. این مطالعه نه تنها به شناسایی تفاوت‌های سبکی کمک می‌کند، بلکه پیشبردی در حوزهٔ مطالعات جنسیتی و ترجمهٔ ادبیات زنانه ایجاد می‌نماید.

۲. پیشینهٔ پژوهش

نعمتی (۱۳۸۲) در مقالهٔ «تحلیلی بر تفاوت‌های زبانی زنان و مردان: تحقیقی در جامعه‌شناسی زبان» به معرفی و تشریح نظریهٔ لیکاف دربارهٔ زبان زنان پرداخت و یکی از ویژگی‌های متمایزکنندهٔ زبان زنان از مردان را مؤدبانه‌بودن آن معرفی نمود.

محمودی و دهقانی (۱۳۹۲) در مقالهٔ «رابطهٔ زبان و جنسیت در رمان معاصر فارسی: بررسی شش رمان» به بررسی تفاوت‌های نوشتاری زنان و مردان در سه رمان از نویسندگان مرد و سه رمان از نویسندگان زن پرداختند و به این نتیجه رسیدند که بر اساس دیدگاه لیکاف، زنان به هنگام سخن گفتن بیشتر از رنگ‌واژه‌ها، تشدیدکننده‌ها، فرم‌های مؤدبانهٔ زبان و نقل‌قول مستقیم استفاده می‌کنند.

بهمنی مطلق و مروی (۱۳۹۳) در مقالهٔ «رابطهٔ زبان و جنسیت در رمان شب‌های تهران» به بررسی میزان موفقیت نویسندهٔ این رمان در ایجاد زبانی متناسب با جنسیت شخصیت‌ها پرداخت؛ لذا زبان زنان و مردان رمان را بر اساس متغیرهایی چون کاربرد زبان معیار، جملات آمرانه، قطع کلام و مکالمه‌های مشارکتی مورد بررسی قرار داد.

بهمنی مطلق و فرقانی (۱۳۹۴) در مقالهٔ «بررسی تفاوت‌های زبانی زنان و مردان در ادبیات مقاومت با تکیه بر مکالمات رمان دا» به بررسی حوزهٔ واژه‌ای و نحوی مکالمات این رمان پرداختند و چنین نتیجه گرفتند که شخصیت‌های زن در این رمان به‌واسطهٔ شرایط بحرانی جنگ، بیشتر از جملات آمرانه استفاده می‌کنند تا جملات عاطفی و عذرخواهی.

اعطار شرقی و نوروز علیائی (۱۴۰۰) در مقالهٔ «بررسی تطبیقی مطالعات سبک نوشتار زنانه و تأثیر جنسیت بر ترجمه و تألیف در ایران» به تحلیل تطبیقی پژوهش‌های صورت گرفته در حوزهٔ آثار ادبی تألیفی و ترجمه‌شده در ایران پرداختند و به این نتیجه رسیدند که پژوهش‌های انجام‌شده، هم در حوزه تألیف و هم در حوزه ترجمه، دچار کاستی‌هایی مانند میدانی بودن محض یافته‌ها، نبود یا ضعف در تحلیل‌های مبتنی بر نظریات اجتماعی، روان‌شناختی و فرهنگی، و عدم قابلیت تعمیم یافته‌ها هستند. به‌ویژه در زمینه پژوهش‌های مرتبط با تأثیر جنسیت بر فرآیند ترجمه، علاوه بر کمبود تعداد مطالعات، مشکلاتی نظیر عدم توجه به برخی ابعاد مهم و استفاده از روش‌های نامناسب دیده می‌شود.

۳. چارچوب نظری

بررسی ادبیات تولید شده توسط زنان نشان می‌دهد که این آثار از لحاظ ویژگی‌های زبانی، روش‌های سازماندهی متن، پیوند عناصر کلامی و نحوه استفاده از آرایه‌های ادبی با ادبیات مردان اختلاف قابل توجهی دارند (آبرامز،[3] ۱۳۹۹: ۳۲۶). در ادبیات، زنان در بیان هویت فردی، تصویرسازی درونی، و بررسی حوزه‌های تفکر، احساس، ارزش‌گذاری و تفسیر جهان خارج، الگوهای منحصر به فردی را نمایان می‌کنند. سبک نگارش زنان به عنوان موضوعی مورد توجه قرار گرفت هنگامی که این گروه از فردیت‌های اجتماعی از نقش مصرف‌کنندگان ادبیات به یکی از تولیدکنندگان اصلی آن تبدیل شدند (نیکوبخت و همکاران، ۱۳۹۱: ۲۲۸). این تحول نه تنها به وجود آمدن سبک‌های بیانی و نگارشی جدیدی را در پی داشت، بلکه زمینه‌ساز ظهور یک رویکرد نوین به تحلیل جنسیتی در ادبیات گردید.

1. modulation
2 . deletion
3. Abrams

حال در ادامه، به بررسی مؤلفه‌های زبان زنانه با استناد به نمونه‌هایی از ترجمه‌های زهرا یزدی‌نژاد و مهدی افشار از اشعار سه شاعره برجسته عرب در کتاب «خاکستر تمدن‌ها» می‌پردازیم.

۳-۱. لایهٔ واژگانی

واژه‌های زنانه

در تمامی زبان‌ها، برخی از واژگان و ساختارهای آوایی توسط زنان و برخی دیگر توسط مردان استفاده می‌شود (فاسولد[1]، ۱۹۹۰: ۱۱۵). بخشی از این واژگان با تفاوت‌های زیستی زنان و همچنین نقش‌های اجتماعی و خانوادگی آنها در ارتباط است (الشایب، ۲۰۱۳: ۱۱۳). واژگان تخصصی زنانه واژگانی است که به طور خاص توسط زنان در گفتگوی روزمره، ادبیات یا حتی در محیط‌های فرهنگی و اجتماعی خاص مورد استفاده قرار می‌گیرد. این واژگان شامل عبارات، کلمات و حتی صداهایی است که در زبان مردان کمتر یا به شکل کاملاً متفاوتی ظاهر می‌شود، به‌عنوان مثال واژگانی که زنان به طور سنتی و در فرهنگ‌های مختلف در ارتباط با مسائل خانگی و خانواده استفاده می‌کنند و همچنین واژگانی که به زیبایی ظاهری و مد ارتباط دارد. در «تمدن خاکسترها» واژه‌های زنانه‌ای به کار رفته است؛ ازآن‌جمله:

مثال نخست

متن عربی: «خرجت تقود قطيعا من اللعب والأطفال العراة إلى النوم» (صالح: ۱۱۴).

ترجمهٔ فارسی: «گروهی از عروسک‌ها و کودکان برهنه را برای خواب ره نمایاند» (یزدی‌نژاد: ۳۳).

English: "Leads a group of dolls and naked children to sleep" (30)

سنیّه صالح از واژهٔ عمومی «اللعب» استفاده کرده است که به طور کلی به اسباب‌بازی‌های کودکان، فارغ از جنسیت، اشاره دارد. با این حال، با توجه به این که فعل «خرجتْ تقودُ» خطاب به دخترکی به نام ماریا (فاطمه/شام) به کار رفته است که در حال بازی با دیگر کودکان هم‌وطن خود است، می‌توان واژهٔ «اللعب» را در این بافت خاص به «عروسک» نیز تعبیر کرد. مترجم (یزدی‌نژاد) در ترجمهٔ خود تلاش کرده است تا این واژه را با بار معنایی زنانه‌تری ارائه دهد. مترجم فارسی برای این منظور از روش گفتمان‌سازی برای خلق فضایی زنانه در ترجمه خویش بهره گرفته است. مهدی افشار، مترجم انگلیسی، نیز با پیروی از لحن زنانه مترجم فارسی، از معادل dolls استفاده کرده که در انگلیسی به عروسک (نوزاد یا دختر) اشاره دارد. بدین ترتیب، فضای زنانه ترجمه یزدی‌نژاد در ترجمه افشار نیز حفظ شده است. افشار در ترجمه خود از روش معادل‌یابی مستقیم بهره گرفته است.

مثال دوم

متن عربی: «من يصدّق أن الحب/ ذلک الملاک الجميل ذی الجناحين الصغيرين/ بطل الروائع ونبيذ الشعراء/ هو الذی اغتال هاتيک الكاهنات الريفيات» (صالح: ۱۱۲).

ترجمهٔ فارسی: «چه کسی باور می‌کند که عشق/ آن فرشتهٔ زیبا با دو بال کوچک/ قهرمان داستان‌های بزرگ و بادهٔ شاعران/ هموست که آن کاهنه‌های روستایی را از پا درآورده است» (یزدی‌نژاد: ۳۱).

English: "Who can believ that love/ That charming angl with two small wings/ That hero of great stories and the poets' wine/Is the same one who has overpowered the rural nuns" (28)

متن عربی مملو از تصاویر شاعرانه و عاطفی است که معمولاً در نوشته‌های زنان بیشتر دیده می‌شود. به‌عنوان مثال، استفاده از عباراتی مانند «ذلک الملاک الجميل ذی الجناحين الصغيرين» و «بطل الروائع ونبيذ الشعراء» نشان‌دهندهٔ نگاهی لطیف و احساسی به موضوع عشق است. علاوه‌بر این‌که در متن فوق از واژگان خاص زنانه استفاده شده است در بکارگیری واژهٔ «نبیذ» نیز دقت کافی شده است، به‌گونه‌ای که سنیّه صالح می‌توانست از واژهٔ «خَمر» نیز استفاده نماید که بار معنایی و میزان مُسکری آن به نسبت «نبیذ»، بسیار بیشتر و شدیدتر است که البته کاربرد چنین واژه‌ای توسط

1. Fasold

زنان با اکراه همراه است. مترجم فارسی نیز از با استفاده از روش گفتمان‌سازی از واژهٔ لطیف و زنانهٔ «باده» به جای «شراب» و «مشروب» استفاده کرده است که بر زنانه‌نویسی ترجمهٔ وی دلالت دارد. در ترجمه انگلیسی، واژه مذکور با روش کلی‌سازی به wine به مفهوم شراب برگردان شده که ظرافت زنانه واژگان عربی و فارسی را بازتاب نمی‌دهد.

تعابیر زنانه

اصطلاح تعابیر زنانه به مجموعه‌ای از عبارات عاطفی و تکیه‌کلام‌های زنانه اشاره دارد که معمولاً در گفتار زنان بیشتر به چشم می‌خورد. مردان، به دلیل محدودیت‌های اجتماعی و وجود تبعیض‌های فرهنگی، تمایل کمتری به به‌کارگیری این نوع عبارات نشان می‌دهند. علاوه بر این، تفاوت در حوزه‌های فعالیت و نقش‌های سنتی هر جنسیت نیز بر نحوه استفاده از ساختارهای زبانی تأثیر می‌گذارد، به‌گونه‌ای که هر جنسیت تمایل بیشتری به به‌کارگیری الگوهای زبانی خاص خود دارد (مدرسی، ۱۳۸۷: ۱۶۸). به‌عنوان مثال:

مثال اول

متن عربی: «هیّا إلی الظلام لنکشف قلبونا/ ضعی رأسک الصغیر فوق ذراعی الترابیة... أستطیع أن أسمع حتی کلماک المخبأ فی القلب/ یا أمی/ أیتها الغیمة ذات العطر الجمیل/ أیتها الملکة المعفّرة بالتراب» (صالح: ۱۰۶-۱۰۷).

ترجمهٔ فارسی: «به تاریکی بشتاب تا قلب‌هایمان را عریان کنیم/ سر کوچکت را بالای بازوان خاکی بگذار... می‌توانم حتی کلام پنهان در قلبت را بشنوم/ مادرم/ ای ابر خوشبوی زیبا/ ای شاه‌بانوی آغشته به خاک» (یزدی‌نژاد: ۲۷-۲۸).

English: "Rush to the darkness to unveil our hearts/ Lay your small head on the earthly arms… / Even the world hidden in your heart/ My mother/ O the fragrant charming cloud/ O the queen smeared with the earth of night" (24-25)

تعابیر احساسی همچون «لنکشف قلوبنا» و «ضعی رأسک الصغیر» نشان‌دهندهٔ تمایل به ایجاد ارتباطی عمیق و صمیمی با مخاطب است. این عبارت بیانگر آن است که شاعر می‌خواهد احساسات و افکار درونی خود را بدون هیچ مانع یا پوششی به اشتراک بگذارد و این یکی از ویژگی‌های زبان زنانه است. مترجم فارسی (یزدی‌نژاد) نیز سعی نموده همان ساختار زنانهٔ زبان را در ترجمه‌اش رعایت نماید و تعابیر احساسی خاص زنان همچون «عریانی قلب‌ها»، «بازوان خاکی»، «ابر خوشبوی زیبا» و «شاه‌بانوی آغشته به خاک» را با استفاده از معادل‌یابی مستقیم در ترجمه بگنجاند. مترجم انگلیسی نیز به تبعیت از ترجمه مترجم فارسی، تعابیر زنانه متن فارسی را با معادل‌یابی مستقیم به انگلیسی آورده است.

مثال سوم

متن عربی: «یا لحمقی أغبیاء/ منحوه حین أردوه شهیدا/ ألف عمر، وشبابا، وخلودا/ وجمالا ونقاء» (صالح: ۱۵۷).

ترجمهٔ فارسی: «سبکسران نادان/ وقتی شهیدش کردند/ هزار عمر و جوانی و جاودانگی و زیبایی و صفایش بخشیدند» (یزدی‌نژاد: ۷۲).

English: "The fool light headed/ When made him martyre/ endowed him thousand life and youth, beauty/ And purity" (66)

نازک الملائکه در شعرش از استراتژی زبانی منحصربه‌فردی برای انتقاد از سرکوبگران سرزمینش استفاده می‌کند. این رویکرد نه تنها نشان‌دهندهٔ هویت جنسیتی او به‌عنوان یک شاعر زن است، بلکه بازتابی از سیاست‌های زبانی جنسیتی در ادبیات عربی معاصر است. «حمقی» به معنای کسی است که فاقد عقل یا قضاوت سالم است، اما این واژه در فرهنگ عربی معمولاً با نهادینه‌شدن توهین غیرمستقیم همراه است. «أغبیاء» نیز به معنای نادان یا ساده‌لوح است که در کنار «حمقی»، یک دشواژهٔ دوگانه ایجاد می‌کند که هم توهین می‌کند و هم تحقیر می‌نماید. یزدی‌نژاد نیز با حفظ سبک ترجمهٔ زنانه از واژهٔ «سبکسران نادان» برای این تعبیر استفاده می‌کند. اگر وی از واژهٔ «احمق» یا «کودن» استفاده می‌کرد، بار معنایی شعر به سمت سادگی ذهنی متمایل می‌شد؛ اما «سبکسران» بیشتر بر ناپختگی اخلاقی تأکید دارد که با شخصیت قاتلان در شعر نازک سازگارتر است. مترجم فارسی برای برگردان مفهوم یادشده از روش گفتمان‌سازی بهره

گرفته است. مترجم انگلیسی نیز با پیروی از متن فارسی و با استفاده از روش معادل‌یابی مستقیم، تعابیر زنامه متن فارسی را به ترجمه آورده است.

رنگ‌واژه‌ها

تفاوت‌های جنسیتی در ادراک و بیان رنگ‌ها موضوعی است که در مطالعات زبان‌شناسی و روانشناسی شناختی مورد توجه قرار گرفته است. پژوهش‌ها نشان داده‌اند که زنان به طور معمول در تشخیص و بیان تنوع رنگ‌ها، حساسیت بالاتری نسبت به مردان از خود بروز می‌دهند. آن‌ها تمایل دارند رنگ‌ها را در قالب طیف‌های ظریف‌تر و متنوع‌تری دسته‌بندی کنند. این تفاوت در ادراک رنگ‌ها به عنوان یکی از عوامل تمایزدهنده در سبک نگارش زنان و مردان مطرح شده است (نیکوبخت و همکاران، ۱۳۹۱: ۱۲۳):

مثال نخست

متن عربی: «أیّها المحیط الأشقر/ یا أقیانوس المحبة/ أیها العاشق البرونزی.. وتحت الفضاء الأصهب ذی الأطر الذهبیة» (صالح: ۱۱۲).

ترجمهٔ فارسی: «ای دریای طلایی/ ای اقیانوس محبت/ ای عاشق برونزی.. و در هوای گرگ‌ومیش با قاب طلایی» (یزدی‌نژاد: ۳۱-۳۲).

English: "O the golden sea/ The ocean of kindness/ The metallic lover… And in the sky of dawn with a golden fame"(37)

مثال دوم

متن عربی: «عیناک زرقاوان کاللانهایة، کالأبد/ أیها الطائر الذهبی» (صالح: ۱۲۱).

ترجمهٔ فارسی: «چشمان آبی‌ات بی‌نهایت است همچون ابدیت/ ای پرندهٔ طلایی» (یزدی‌نژاد: ۳۸).

"Your blue eyes are infinite like eternity/ O the golden bird" (36)

مثال سوم

متن عربی: «تحت ورق الخریف الذهبی/ یعتلی المنصة کالضواری» (صالح: ۹۲).

ترجمهٔ فارسی: «در سایهٔ برگ‌های طلایی پاییز/ چونان درندگان/ از تریبون بالا می‌رفت» (یزدی‌نژاد: ۱۲).

"Under the shadow of golden leaves of fall/ Like the brutes/ He rose upon the platform of speech" (10)

مثال چهارم

متن عربی: «هبی یا ریاح المتوسّط/ واضربی بأجنحتک الزرقاء جمیع الشواطئ» (صالح: ۹۹).

ترجمهٔ فارسی: «ای بادهای مدیترانه بوزید/ با بال‌های آبی‌تان/ بر تمام ساحل‌ها بکوبید» (یزدی‌نژاد: ص. ۲۰).

"O the mediteranean winds blow!/ With your blue wings/ And beat all the shores (17)

در نمونه‌های بالا، هر دو مترجم صفت مرتبط با تنوع رنگ (مانند آبی و طلایی) که برآمده از تخیل و احساس زنانه است را به شیوه معادل‌یابی مستقیم برگردان کرده و به متن مقصد آورده‌اند و بدین شیوه تخیل و تصویر زنانه متن عربی را حفظ کرده‌اند با این تفاوت که تبعیت افشار از انتخاب زبانی یزدی‌نژاد ناشی از ماهیت ترجمه از زبان میانجی و محدودیت این نوع از ترجمه بوده است.

۳-۲. لایهٔ نحوی

جملات توصیفی

گرایش به تفاصیل و دقت در بررسی ابعاد ظریف پدیده‌ها، یکی از ویژگی‌های بارز سبک نگارشی و تحلیلی زنان به شمار می‌آید. زمانی که زنان به توصیف و بازگویی وقایع می‌پردازند، اغلب از روش‌هایی استفاده می‌کنند که شامل بسط و تفصیل است و با ارائه جزئیات دقیق، تلاش می‌کنند موضوع را برای مخاطب قابل درک‌تر و جذاب‌تر سازند. (فتوحی، ۱۳۹۱: ۴۱۴). جملات توصیفی در قالب جزئی‌نگری‌های خاص و طولانی نمود می‌یابد.

مثال نخست

متن عربی: «وکیف کان الحب متقداً کأتون/ وکیف انطفأت النار و همدت/ و لم یبق فی لحظتنا الآن/ غیر مزیج الرماد و ماء المطر : طین اللامبالاة...» (صالح: ۱۳۷).

ترجمهٔ فارسی: «و چگونه عشق شعله‌ور بود همچون گلخنی/ و چگونه آتش خاموش شد و آرام گرفت/ و در اکنون ما هیچ نمانده است/ جز آمیزه‌ای از خاکستر، آب باران و گل‌ولای بیهودگی» (یزدی‌نژاد: ۵۴).

English: "And how love was flaming like a brazier/ And how fire extinguished and chose calmness/ And in our present time nothing has been left for us/ Save a mixture of ash, rain water and the mire of vanity"(50)

غاده السمان در این قصیده از طریق زبانی پررمز و همچنین توصیف‌های بسیار متعدد و گسترده به انتقاد از وضعیت روحی–اجتماعی جهان عرب پرداخته است. در بیان جملات توصیفی شاعر باید گفت این شعر نه تنها بازتابی از سردرگمی جمعی است، بلکه نمادی از صداهای خفتهٔ زنانه در مواجهه با فشارهای سیاسی و اجتماعی است. در ترجمهٔ فارسی این بند از شعر غاده، همین رویکرد جملات توصیفی رعایت شده است و سبک مترجم به زبان زنانه گرایش پیدا کرده است. مترجم انگلیسی نیز با پیروی از مترجم فارسی و با بهره‌گیری از شیوه معادل‌یابی مستقیم، جزئیات توصیفات شاعره عرب را در ترجمه خود به صورت دقیق بازگو کرده تا کیفیت صدای زنانه وی حفظ شود.

مثال دوم

متن عربی: «آه توجعنی الأصوات البشریة اللیلة/ لو یصمتون لحظة/ وینصتون إلی صوت البحر/ وصوت النسغ الراکض فی الشجر/ وصوت تفتح الأزهار اللیلیة/ وصوت دبیب السلطعان فوق الرمل» (صالح: ۱۴۲).

ترجمهٔ فارسی: «آه صداهای بشریت امشب به دردم می‌آورند/ اگر لحظه‌ای ساکت شوند/ و به صدای دریا گوش بسپارند/ و صدای شیرهٔ دوان در رگ درخت/ و صدای شکفتن شکوفه‌های شبانه/ و صدای خزیدن خرچنگ دریایی بر ریگزار» (یزدی‌نژاد: ۵۷–۵۸).

"Ah tonight the sounds of human beings are molesting me/ If theu choose silence for a moment/ And lend ear to the music of the sea/ And the sound of the run of sap in the vein of tree/ And the sound of the flourishing of the blossoms/ And the sound of creeping the marine crab on the sands" (53-54)

غاده السمان در این قصیده با زبانی لطیف و عمیق با توصیف کامل جزئیات، روحیات و عواطف زنانه‌ای را به تصویر می‌کشد که از دل طبیعت و هستی سرچشمه می‌گیرد. او با استفاده از تصاویر شاعرانه و نمادین، احساسات درونی خود را به زیبایی بیان می‌کند و مخاطب را به درک عمیق‌تری از جهان پیرامون و درون خود دعوت می‌کند.. یزدی‌نژاد جزئیات تصویر شعر اصلی را با دقت و به شیوه معادل‌یابی مستقیم برگردان کرده و در یک مورد نیز با شیوه برجسته‌سازی زبانی، ترکیب «در درخت» در متن عربی را به «در رگ درخت» ترجمه کرده و بر جزئیات و وضوح تصویر افزوده است. در مقابل، مهدی افشار اگرچه از روش معادل‌یابی مستقیم بهره گرفته اما در یک مورد واژه «ریگ» را به شیوه کلی‌سازی به Sand به مفهوم ماسه ترجمه کرده و از جزئیات متن فارسی فاصله گرفته است.

جملات کوتاه

یکی از ویژگی‌های شاخص در ساختار دستوری گفتار یا نوشتار زنان، تمایل به بهره‌گیری از جملات کوتاه و با ساختار ساده است. معمولاً مشاهده می‌شود که زنان از به‌کارگیری جملات پیچیده و تودرتو اجتناب می‌کنند. در زیر به یک نمونه از قصیدهٔ «لنکن أصدقاء» از نازک الملائکه اشاره می‌کنیم:

متن عربی: «لنکن أصدقاء/ نحن والحائرون/ نحن والعزّل المتعبون/ والذین یقال لهم مجرمون/ نحن والأشقیاء/ نحن والممثلون بخمر الرخاء» (صالح: ۱۴۵).

ترجمهٔ فارسی: «دوست باشیم/ ما و سرگشتگان/ ما و خستگان بی‌سلاح/ که جانی نامیده می‌شوند/ ما و تیره‌روزان/ ما و مدهوشان» (یزدی‌نژاد: ۶۱).

English: "Let us be friends/ Us and the wanderers/ Us and the armless exhausted people/ Who are called criminals/ Us and the miserable/ Us and the confounded ones" (57)

نازک الملائکه در این شعر، با نگاهی انسانی و همدلانه، به سراغ انسان‌های رنج‌دیده، سرگشته و بی‌پناه می‌رود و از دردهای مشترک بشریت سخن می‌گوید. این شعر نه تنها بازتاب‌دهنده روحیات زنانه شاعر است، بلکه صدایی جهانی برای همه انسان‌هایی است که در تاریکی‌های زندگی گرفتار شده‌اند. هر دو مترجم از روش معادل‌یابی مستقیم در برگردان جملات متن اصلی بهره گرفته و این ویژگی سبکی زبان زنانه را بازآفرینی کرده‌اند. البته انتخاب افشار متاثر از ترجمه میانجی یزدی‌نژاد بوده است.

جملات پرسشی

در تحلیل ویژگی‌های دستوری و الگوهای ساختاری زبانی در گفتار زنان، یکی از جنبه‌های قابل توجه، به‌کارگیری ساختارهای پرسش‌محور است. بر اساس گزارش پژوهشگران، فراوانی استفاده از جملات پرسشی در بیان زنان نسبت به مردان به‌طور معناداری بیشتر است (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۹۲). در اشعار منتخب غاده السمان به نسبت دو شاعر دیگر از ساختارهای پرسشی استفادهٔ بیشتری شده است. به عنوان مثال:

مثال اول

متن عربی: «أهذا أنت حقا؟/ أتأملک/ وأبحث عنک فیک/ فلا أجدک../ أین مضیت/ دون أن تمضی؟/ کیف مضیت/ دون أن تمضی» (صالح: ۱۲۸).

ترجمهٔ فارسی: «آیا به راستی این تو هستی؟/ که تو را می‌نگرم/ و تو را در تو می‌جویم/ و نمی‌یابمت؟/ کجا رفتی؟/ بی‌آنکه بروی/ چگونه رفتی؟/ بی‌آنکه بروی» (یزدی‌نژاد: ۴۶).

"Is it really you/ That I glance at/ And seek you in You/ But I find not you?/ Where did you go?/ Without going?/ How did you go/ Without going?"(42)

درونمایه پرسشی این قصیده نه تنها نشان‌دهنده جست‌وجوی درونی غادهٔ السمان است؛ بلکه بازتاب‌دهندهٔ حس گم‌گشتگی، تنهایی و جست‌وجوی هویت در رابطه‌ای عاطفی است. همین شیوه در ترجمه افشار نیز حفظ شده و او نیز با پیروی از ترجمه یزدی‌نژاد، جملات پرسشی و علامت سوال را در تمامی موارد حفظ کرده است.

مثال دوم

متن عربی: «یا غریب/ إلی أین تذهب الأغانی/ بعد أن نسمعها؟..../ إلی أین تمضی کلمات الحب/ بعد أن نقولها ؟.../ إلی أین ترحل اللحظات الحلوة/ بعد أن نعیشها» (صالح: ۱۳۶).

ترجمهٔ فارسی: «ای غریب!/ سروده‌ها به کجا می‌روند/ بعد از آنکه آن‌ها راشنیدیم؟/ کلمات عشق کجا می‌روند/ بعد از گفتنشان؟/ لحظات شیرین به کجا می‌کوچند/ بعد از آنکه در آن‌ها زیستیم» (یزدی‌نژاد: ۵۳).

"O the exiled one/ Where do go the chants/ After they being heard?/ Where do go the words of love/ After they being uttered?/ Where the sweet moments do depart/ After we being lived there" (49)

غاده السمان در این شعر، با نگاهی فلسفی و عاطفی، به سراغ مفاهیمی مانند عشق، زمان، گذرا بودن لحظات و ناپایداری زیبایی‌ها می‌رود. جملات پرسشی در این شعر، نه تنها ابزاری برای بیان سوالات شاعر هستند، بلکه بازتاب‌دهنده روحیه جستجوگر، حساس و عمیق زنانه او نیز می‌باشند. در این نمونه نیز هر دو مترجم با حفظ این ویژگی سبک نگارش زنانه، سعی نموده‌اند در ترجمه خود پرسش‌های مکرر را نیز ترجمه کنند و همان روح زنانه را در قالب پرسش‌های پیاپی به مخاطب ارائه دهند. ترجمه افشار در این مورد نیز متاثر از متن میانجی بوده است.

نشانه‌های فرازبانی

محققان بر این باورند که زنان در مکالمات، به نسبت مردان، بیشتر به کاربرد نشانه‌های فرازبانی تمایل دارند. این نشانه‌ها شامل حرکات اندام‌های بدن مانند دست و سر، تغییرات در لحن و ریتم گفتار، استفاده از سکوت، و در متون نوشتاری، بهره‌گیری از نشانه‌هایی همچون سه نقطه یا خط فاصله است(نجم عراقی، ۱۳۸۲: ۲۷۰).

مثال اول

متن عربی: «الحب هو أنا/ هو رغبتی فی أن أمنح!.../ أما الطرف الآخر الملقب بالحبیب، فأسطورة/ أسبغ علیها عباءة الحب/ التی أغزلها أنا... أنا.... أنا...» (صالح: ۱۳۴).

ترجمهٔ فارسی: «عشق منم/ و خواهان عشق ورزیدنم/ اما دیگری که دلبندش می‌نامند اسطوره‌ای است/ جامهٔ عشق را برا آن کامل می‌کنم/ او که می‌بافمش من... من... من..» (یزدی‌نژاد: ۵۱).

English: “I amd the gem of love/ And seek to love/ But the other one who is called beloved is a myth/ whom I made her perfect with the raiment of love/ She is the one that I weave her, I… I… I…” (47)

در متن قصیده تکرار کلمهٔ «أنا» همراه با سه‌نقطه، نشانگر تأکید بر هویت فردی و در عین حال، القای تعلیق یا ادامه‌دار بودن احساسات است. این امر معادل نشانه‌های فرازبانی مانند سکوت یا تغییر ریتم در گفتار است که به عنوان رفتار زنانه مطرح شده است. در ترجمه‌های فارسی و انگلیسی نیز این ساختار زبانی رعایت شده است و وجه بارز لحن زنانه با متن مبدأ همسو است. البته باید در نظر داشت که این همسویی ناشی از تبعیت افشار از ترجمه یزدی‌نژاد بوده است.

مثال دوم

متن عربی: «وتری فی ظلمة الدهلیز وجها شاحباً/ جامدا یعکس ظلا عاریا:/ «هل....؟» ویخبو صوتک المبحوح فی نبر حزین لا تقولی إنها...» (صالح: ۱۶۴)

ترجمهٔ فارسی: «در تاریکی دهلیز رخساری پریده‌رنگ را می‌بینی/ که بازتاب سایهٔ بیگانه‌ای است/ «آیا...؟»/ و صدای گرفتهٔ تو با آهنگی غمین: نگو که آن...» (یزدی‌نژاد: ۷۸).

“In the darkness of vestibule you see a pale countenance/ Which is a reflect of an alienate ghost/ Is…? and this is your husky voice mingled with a gloomy harmony/ Say not that…” (72)

این بخش از قصیده نازک الملائکه بافتی پیچیده از نمادها، احساسات تیره و نشانه‌های فرازبانی است که به ظرافت، درد و ناامیدی ناشی از ادراک «مرگ عشق» را در یک فضای روانی و اجتماعی بحران‌زده تصویر می‌کشد. در ترجمه‌های فارسی و انگلیسی نیز لحن زنانهٔ قصیده رعایت شده و حذفیات جمله با نشانهٔ فرازبانی سه نقطه نمایان شده است. این مشابهت ناشی از پیروی افشار از ترجمه میانجی بوده است.

مثال سوم

متن عربی: «لون عینیک انفعال وحبور/ وعلی وجهک حبّ وشعور/ کل ما فی عمق أعماقک مرسوم هناک» (صالح: ۱۶۳).

ترجمهٔ فارسی: «چشمانت به رنگ خشم است و سرور/ و رخسارت عشق است و شعور/ و تصویری از هر چه در اعماق تو/ نقش بسته است» (یزدی‌نژاد: ۶۴).

English: “Your eyes are in the color of wrath and happiness/ And your countenance talks of love and reason/ And an image has engraved/ Of what exists in your depth (70)

شعر نازک الملائکه نمونه‌ای بارز از استفادهٔ هنرمندانه از نشانه‌های فرازبانی در بیان احساسات و مفاهیم عمیق درونی است. چشمان (عینین) به‌عنوان نمادی از احساسات متضاد خشم و سرور توصیف می‌شود. چشمان که اغلب به‌عنوان پنجره‌ای به روح شناخته می‌شود در اینجا به جای زبان، احساسات درونی شاعر را بیان می‌کند. دو مترجم در

ترجمه‌های فارسی و انگلیسی نیز مشابه متن مبدأ بر محوریت نشانه‌های فرازبانی تأکید داشته و با شیوه معادل‌یابی مستقیم، لحن زنانهٔ ترجمه را حفظ نموده‌اند. ترجمه افشار متاثر از ترجمه میانجی یزدی‌نژاد بوده است.

مثال چهارم

متن عربی: «الليل يسأل من أنا/ أنا سرُّه القلق العميق الأسود/ أنه صمته المتمرّد/ قنعتُ كنهي بالسكون/ ولففتُ قلبي بالظنون/ وبقيتُ ساهمة هنا» (صالح: ۱۴۹).

ترجمهٔ فارسی: «شب می‌پرسد که هستم من/ من آن راز پریشان، عمیق و سیاه اویم/ من سکوت سرکش اویم/ من وجودم را با سکون نقاب زدم/ قلبم را در تردید پیچیدم/ اینجا خیره ماندم» (یزدی‌نژاد: ۷۶).

“Night asks me who am I?/ I am its distressed, deep and black mystery/ I am its turbulent silence/ I masked my existence with calmness/ I wrapper my heart in hesitation/ And here I have remained confounded”(59)

در این بخش از شعر نازک الملائکه، شاعر با استفاده از زبان بدن و حرکات اعضای بدن، به جای گفتار مستقیم، احساسات و حالات درونی خود را بیان می‌کند. این رویکرد به عنوان یکی از ویژگی‌های سبک نوشتار زنانه شناخته می‌شود که در آن زنان تمایل بیشتری به استفاده از نشانه‌های غیرکلامی و فرازبانی برای انتقال احساسات و ایجاد ارتباط عمیق‌تر با مخاطب دارند. یزدی‌نژاد نیز در ترجمهٔ فارسی این بند از قصیده با حفظ وجه فرازبانی ترجمه، سعی در زنانه‌نویسی ترجمه‌اش دارد و این مسئله در استفاده از «راز پریشان»، «سکوت سرکش» و «نقاب سکون» مشهود است. در مقابل، افشار در یک مورد با شیوه تغییر زاویه دید، فعل «پیچیدن» را به confounded به مفهوم «عصبی» ترجمه کرده که زبان بدن تصویر شده در متن اصلی را بازتاب نمی‌دهد.

۴. نتیجه

در پژوهش جاری، ظرافت‌های زبان زنانه در مجموعه شعر «خاکستر تمدن‌ها» مشتمل بر آثار سه بانوی شاعر عرب توصیف و شیوه برگردان این عناصر به فارسی و انگلیسی بررسی شد. در پاسخ به پرسش نخست پژوهش می‌توان به این مطلب اشاره نمود که سه شاعر عرب عناصر مختلف زبان زنانه را در اشعار خود به کار گرفته‌اند.

یکی از این عناصر زبان زنانه، واژگان زنانه (دارای بار عمیق احساسی و عاطفی) است که در اشعار شاعران عرب حضور پررنگی دارد. پیش از این، تقدمی نوغانی و عزتی(۱۳۹۵) با بررسی ویژگی‌های زبان زنانه و مقایسه آن با زبان مردانه در آثار ادبیات داستانی دریافته بودند که حضور واژگان دارای بار عاطفی و احساسی در آثار نویسندگان زن بیشتر از مردان است. فرید و رستم‌پور ملکی(۱۴۰۱) نیز با بررسی زبان زنانه در رمان «طیور ایلول» امیلی نصرالله بر اساس نظریه لیکاف نشان داده بودند که واژگان دارای بار احساسی زنانه در این اثر بسیار پربسامد و محسوس است.

یکی دیگر از عناصر زبان زنانه، تعابیر(تکیه‌کلام‌های) زنانه است که در اشعار سه شاعره عرب حضوری پررنگ دارد. این نتایج موید یافته‌های خجسته‌پور (۱۳۹۹) است که با تحلیل مشخصه‌های زنانه‌نویسی در ادبیات داستانی و موردپژوهی رمان‌های شهرنوش پارسی‌پور نشان داده بود تعابیر و تکیه‌کلام‌های زنانه در اثر پارسی‌پور بسامدی بسیار بالا دارند و به رمان وی فضایی زنانه بخشیده‌اند. جعفرزاده و بقژه (۱۳۹۹) نیز با تحلیل زبانی آثار زویا پیرزاد نویسنده ایرانی نشان داده بودند که آثار پیرزاد حاوی بسیاری از عناصر زبانی خاص زنان از جمله تکیه‌کلام‌های زنانه است و آثار پیرزاد را می‌توان مصداق زنانه‌نویسی قلمداد کرد.

یکی از جلوه‌های بارز زبان زنانه در اشعار کتاب خاکستر تمدن‌ها، کاربرد رنگ‌واژه‌ها و تنوع طیف رنگ در اشعار سه شاعر عرب است. این نتایج همسو با یافته‌های نظری تبریزی، روانشاد و فارسی(۱۴۰۱) است. این سه پژوهش‌گر با تحلیل کارکرد نمادین رنگ‌واژه‌ها در نوشتار زنانه زینب حبش نشان دادند که این بانوی شاعر فلسطینی طیف وسیعی از رنگ‌ها را در شعر خود به کار گرفته و از این تنوع رنگ در پیشبرد آرمان مقاومت فلسطین بهره گرفته است (همینطور ببینید رحیمی، سلامت و خیالی خطیبی، ۱۴۰۲).

افزون بر ویژگی‌های واژگانی، برخی ویژگی‌های نحوی همچون جملات توصیفی، جملات کوتاه و نشانگرهای فرازبانی نیز در اشعار زنانه کتاب خاکستر تمدن‌ها ملموس و محسوس بوده‌اند. این نتایج همراستا با یافته‌های غلامی و بخشی‌زاده (۱۳۹۲) است که با تحلیل روند زنانه‌نویسی در تاریخ معاصر شعر ایران نشان داده بودند ارائه توصیفات دقیق از پدیده‌های جهان پیرامون از ویژگی‌های زبان زنانه در شعر است (همینطور ببینید دهقان طزرجانی و ذوالفقاری، ۱۴۰۰).

در ارتباط با پرسش دوم پژوهش، بررسی شیوه برگردان عناصر زبان زنانه توسط مترجم فارسی نشان داد که وی در برگردان این عناصر بیش از هر چیز از روش معادل‌یابی مستقیم استفاده کرده و واژگان و تعابیر و ساختارهای متن اصلی را به صورت دقیق در ترجمه خود بازآفرینی کرده است. این روش به بازآفرینی عناصر زبان زنانه کمک کرده و موجب توفیق مترجم فارسی در خلق فضایی زنانه در ترجمه خود شده است. این نتایج همسو با یافته‌های کاساما، نابابان و ژاتمیکا (۲۰۲۳) است که با بررسی روش ترجمه عناصر زبان زنانه در رمان «شهرهای کاغذی» نشان داده بودند مترجم اثر بیش از هر چیز از روش معادل‌یابی مستقیم در برگردان این عناصر بهره گرفته است. این نتایج منطقی به نظر می‌رسد چون ترجمه لفظ‌گرا و نزدیک به متن اصلی، روشی موثر در برگردان ویژگی‌های سبکی واژگانی و نحوی و آوردن این ویژگی‌ها به زبان مقصد است (سلیمی، انصاری و میرحسینی، ۱۴۰۳).

در پاسخ به پرسش سوم پژوهش، مقایسه عملکرد یزدی‌نژاد، مترجم فارسی، و افشار، مترجم انگلیسی، نشان می‌دهد که افشار در بیشتر موارد، ویژگی‌های زبان زنانه را به پیروی از یزدی‌نژاد و با شیوه معادل‌یابی مستقیم برگردان کرده و این ویژگی‌های واژگانی و نحوی را به شکل دقیق در انگلیسی بازآفرینی کرده است. به نظر می‌رسد که پیروی افشار از سبک زبانی ترجمه یزدی‌نژاد ناشی از محدودیت‌های ناشی از زبان میانجی باشد.

البته در مواردی نیز مهدی افشار، تعابیر زنانه را با تعابیری متفاوت جایگزین کرده و نتوانسته ظرایف زبان زنانه در ترجمه یزدی‌نژاد، مترجم زن اشعار به فارسی، را بازآفرینی کند. به نظر می‌رسد که ترجمه اشعار زنانه عرب از روی متن میانجی و ترجمه فارسی یک مترجم زن به افشار در بازآفرینی دقیق‌تر فضای زنانه شعر عربی در زبان انگلیسی کمک کرده است. این نتایج موید یافته‌های مبارکی و برزگر حسینی (۱۳۹۳) است که با بررسی تاثیر جنسیت مترجم بر معادل-گزینی واژگان رمان «غرور و تعصب» جین آستین نشان داده بودند مترجمان زن در انتقال ظرایف زبانی رمان این نویسنده زن دقیق‌تر و موفق‌تر عمل کرده‌اند.

نتایج این پژوهش برای علاقه‌مندان به ادبیات و ترجمه ادبی سودمند است و آن‌ها را با ویژگی‌های شاخص زبان زنانه در شعر عربی و شیوه موثر بازآفرینی این ویژگی‌های زبانی آشنا می‌کند. افزون بر این، نتایج مطالعه جاری برای مدرسان و فراگیران ترجمه ادبی سودمند است و به آنان در انتخاب راهبرد و روش ترجمه آثار ادبی، به ویژه آثار زنان شاعر و نویسنده، کمک خواهد کرد.

این پژوهش مانند هر مطالعه دیگر با محدودیت‌هایی همراه بوده که عمدتا ناشی از قلمرو تحقیق بوده‌اند. مطالعه جاری بر اشعار شماری از شاعران زن ادبیات عرب و موردپژوهی دو ترجمه از این اشعار متمرکز بوده است. بی‌گمان، افزایش شمار اشعار و شاعران و بررسی دیگر ترجمه‌های انجام‌شده از اشعار این سه شاعر عرب به تعمیق نتایج و تعمیم-پذیری آن کمک خواهد کرد.

اعلامیه تعارض منافع و حمایت مالی: نویسندگان در خلال انجام این پژوهش حمایت مالی دریافت کرده‌اند.

ملاحظات اخلاقی

حامی مالی

مقاله حاضر با حمایت مالی و معنوی معاونت پژوهشی دانشگاه زابل انجام شد.
حمایت مالی از این پژوهش از طرف دانشگاه زابل در قالب پژوهانهٔ نویسنده به شماره ۶۱۰۷ انجام شده است.

مشارکت نویسندگان

نویسندگان به طور مساوی در کلیهٔ مراحل طراحی و انجام پژوهش، گردآوری داده‌ها، تجزیه و تحلیل آماری داده‌ها، تحلیل و تفسیر اطلاعات و نتایج، تهیه پیشنویس مقاله، بررسی و کنترل نتایج، اصلاح، بازبینی و نهایی‌سازی مقاله مشارکت داشتند.

اعلامیه هوش مصنوعی مولد و فناوری‌های مبتنی بر هوش مصنوعی در فرایند نگارش

در طول آماده‌سازی این اثر، نویسنده(گان) از [ابزار هوش مصنوعی دیپ سیک] به منظور [ویرایش] استفاده کردند. پس از استفاده از این ابزار/خدمت، نویسنده(گان) مطالب را در صورت نیاز بررسی و ویرایش کرده و مسئولیت کامل محتوای نشریه را بر عهده می‌گیرند.

تعارض منافع

بنا بر اظهار نویسندگان این مقاله تعارض منافع ندارد.

پیروی از اصول اخلاق پژوهش

نویسندگان اصول اخلاقی را در انجام و انتشار این پژوهش علمی رعایت نموده‌اند و این موضوع مورد تأیید همه آنهاست.

بیانیه دسترسی به داده‌ها

بیانیهٔ دسترسی به داده‌ها و سیاست اشتراک‌گذاری داده‌ها به شرح زیر است. نمونه:

۱. داده‌هایی پژوهش حاضر از طریق درخواست از نویسندگان قابل دسترسی است.

۲. داده‌های مرتبط با این مقاله در Open Science Framework در دسترس است.

۳. داده‌هایی پژوهش حاضر به طور عمومی در [نام مخزن] در [http://doi.org/[doi]، شمارهٔ مرجع [شماره مرجع] در دسترس هستند.

۴. داده‌هایی مطالعهٔ حاضر به طور عمومی و دسترسی آزاد در [نام مخزن] در [URL]، شماره مرجع [شماره مرجع] در دسترس هستند.

سپاسگزاری

از معاونت محترم پژوهشی دانشگاه زابل به خاطر حمایت مالی در اجرای پژوهش حاضر سپاسگزاری می‌شود.

از داوران محترم به خاطر ارائه نظرهای ساختاری و علمی سپاسگزاری می‌شود.

منابع

تقدمی نوغانی، زهرا و عزتی، ابراهیم (۱۳۹۵). بررسی ویژگی‌های زبان زنانه در مقایسه با زبان مردانه در ترجمه رمان. *مطالعات داستانی*، ۴(۱)، ۲۵-۴۰.

حسینی، مریم (۱۳۸۴). روایت زنانه در داستان‌نویسی زنانه. *کتاب ماه ادبیات و فلسفه*، ۱۲(۹۳)، ۹۴-۱۰۱.

الشایب، میسون محمد (۲۰۱۳). «اللغة النسویة فی روایة فوضی الحواس لأحلام مستغانمی». المجلة الأردنیة فی اللغة العربیة و آدابها. ۹(۱). ۱۱۱-۱۳۳.

جعفرزاده، شبنم و بقژه، آن امانوئل(۱۳۹۹). نوشتار زنانه در ایران. *قلم*، ۱۶(۱)، ۱۳۷-۱۵۸.

خجسته‌پور، سعیده (۱۳۹۹). مشخصه‌های زنانه‌نویسی در ادبیات داستانی با نگاهی به رمان «سگ و زمستان بلند» شهرنوش پارسی پور بر اساس سبک‌شناسی فمینیستی سارا میلز. *تاریخ ادبیات*، ۱۳ (۱)، ۴۷-۷۱.

دهقان طزرجانی، محمداسماعیل و ذوالفقاری، حسن(۱۴۰۰). سبک زنانه در متون لالایی. *پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی*، ۳(۵)، ۱۳۲-۱۶۱.

رحیمی، رویا، سلامت، لطیفه و خیالی خطیبی، احمد(۱۴۰۲). مؤلفه‌های شاخصِ واژگانی در رویکرد لیکاف در رمان‌های شیوا ارسطویی و سیمین دانشور با تأکید بر »دشواژه‌ها، رنگ‌واژه‌ها و سوگندواژه‌ها». *پژوهش‌نامه زبان ادبی*، ۱ (۳)، ۹۱-۱۲۲.

سلیمی، زهرا، انصاری، نرگس و میرحسینی، سیدمحمد(۱۴۰۳). واکاوی مولفه‌های فرهنگی رمان «ثریا در اغما» در ترجمه عربی بر اساس نظریه لارنس ونوتی. *پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۳۰، ۳۳۵-۳۶۸.

غلامی، حمیده و بخشی‌زاده، معصومه(۱۳۹۲). شعر زنانه ایران و سبک و گویشی زنانه. *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی*، ۶(۴)، ۲۲۵-۲۴۴.

فالح أحمد، یاسمین (۲۰۲۳). الاختلاف فی اللغة: الفروق الاکثر شیوعا بین لغة الذکور والإناث. العراق. *مجلة الفارابی للعلوم الإنسانیة*، ۱(۱)، ۱۷۸-۱۹۹. https://doi.org/10.59746/.v1i1.38

فتوحی، محمود (۱۳۹۱). *سبک‌شناسی: نظریه‌ها و رویکردها و روش‌ها*. چاپ اول. تهران: سخن.

فرکلاف، نورمن (۱۳۷۹). *تحلیل انتقادی گفتمان*. ترجمه: شایسته پیران و همکاران. چاپ اول. تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.

فرید، زهرا و رستم‌پور ملکی، رقیه (۱۴۰۱). بررسی زبان زنانه در رمان طیور ایلول امیلی نصرالله بر اساس نظریه لیکاف. *روایت-شناسی*، ۱۱، ۳۳۳-۳۷۲.

مبارکی، محسن و برزگر حسینی، رضوان (۱۳۹۳). *تاثیر جنسیت مترجم در معادل‌گزینی واژگان(مطالعه موردی: رمان غرور و تعصب جین آستین)*. مجموعه مقالات هشتمین همایش بین‌المللی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی ایران.

محمودی بختیاری، بهروز و دهقانی، مریم (۱۳۹۲) رابطهٔ زبان و جنسیّت در رمان معاصر فارسی: بررسی شش رمان. *زن در فرهنگ و هنر*، ۵(۴)، ۵۴۳-۵۵۶.

مدرسی، یحیی (۱۳۸۷). *در آمدی بر جامعه‌شناسی زبان*. چاپ دوم. تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

نجم عراقی، منیژه (۱۳۸۲). *زن و ادبیات: سلسله پژوهش‌های نظری دربارهٔ مسائل زنان*. چاپ اول. تهران: چشمه.

نظری تبریزی، امین، روانشاد، علی‌اصغر و فارسی، بهنام(۱۴۰۱). کارکرد نمادین رنگ‌واژه‌ها در نوشتار زنانه زینب حبش. *آموزش زبان، ادبیات و زبان‌شناسی*، ۱۰، ۱۷۰-۱۹۴.

نیک‌منش، مهدی و منا برجی‌خانی (۱۳۹۲). تجلی نوشتار زنانه در کتاب دا. *زبان‌پژوهی*، ۴(۸)، ۲۳۰-۲۵۱.

نیکوبخت، ناصر و همکاران (۱۳۹۱). روند تکوین سبک زنانه در آثار زویا پیرزاد، تحلیلی برپایهٔ سبک‌شناسی فمنیستی. *نقد ادبی*، ۵(۱۸)، ۱۱۹-۱۵۲.

Al-Firouzabadi, M. (2013). *Al-Qamoos Al-Muhit*. Fourth edition. Cairo: Hadith Publications. [In Arabic].

Annani, M. (2003). *Modern translation theory: an introduction to translation studies*. Cairo: Egypt Global Publishing Company. [In Arabic].

Bagheri, K. (9/1/2010). A conversation with Ahmad Mahmoud. Blogfa: khosrobagheri.blogfa.com [In Persian].

Dadvar, I., & Sadeghian, S. (2016). "From paratext to text: investigating the typological gap in Kazzazi's fictional trilogy". University of Tehran: *Research in contemporary world literature*. 22 (1). Pp. 135-156. [In Persian].

Farshidvar, K. (2015). *Today's detailed grammar*. Ch2. Tehran: Sokhan. [In Persian].

Ghasemifard, H. & R. Balani & N. Zare (2020). "The Transformations of domain of discourse in conceptual translation of Rubāiyāt of Khayyām Nīshāpūrī by Mohammad Abdullah Nur-al-din". Allameh Tabataba'i University: *Translation Researches in the Arabic Language And Literature*. 9 (21). Pp. 129-152. [In Persian].

Gürçağlar, Ş.-T. (2014). "Pseudotranslation on the margin of fact and fiction". In S. Bermann, & C. Porter (Eds.), *a companion to translation studies.* (pp. 516–527). Oxford: Wiley Blackwell.

Hosseinzadeh, A., & Shahparrad, K. (2017). "From the paratext to the paratranslation: reception of the translation of Daulatabadi's stories in French based on the ideas of Gérard Genet". Ferdowsi University: *Language and Translation Studies*, 51 (1). Pp. 93-116. [In Persian].

Ibn Manzoor (2016). *Arabic language*. The seventh edition. Cairo: Al-Aarif Publications. [In Arabic].

Liu, J. Q. (2019). "Pseudotranslation, intertextuality and metafictionality: three case studies of pseudotranslation from early twentieth-century China". *Perspectives*, 27(3), 389–403. DOI: 10.1080/0907676X.2018.1523203.

Martin, G. (2019). "The Mask of the Translator: Exile, Memory, and (Pseudo) Translation in Max Aub's Antología traducida". *Hispania,* 102(4), 547-558. DOI: 10.1353/hpn.2019.0102.

Najafi, A. (2003). *Don't Write Wrong*, Ch11. Tehran: Academic Publishing Center. [In Persian].

Sharififar, M. & Zandrahimi, M. & Fathimoghaddam, F. (2018). "An Investigation of Bastin's Adaptation as a Kind of Pseudotranslation: A Case Study of a Year Amongst the Persians".

Iranian Journal of English for Academic Purposes. 7 (1). 115-127. DOI: 20.1001.1.24763187.2018.7.1.7.0.

Shirvani Denyani, R. & R. Balavi, S.N. Jabri Ardakani (2021). "Analysis of Deforming Tendencies in Mohammad Noureddine's Arabic Translation of Khayyam's Quatrains Based on the View of Antoine Berman". Allameh Tabataba'i University: *Translation Researches in the Arabic Language And Literature*. 11 (24). Pp. 39-66. [In Persian].

Toury, G. (1995). *Descriptive translation studies and beyond*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins.

Vahedikia, M. (2022). "The Origins of Fake Translation and Pseudo-translation in Contemporary Persian". Al-Zahra University: *Linguistics*, 14 (45). Pp. 207-232. [In Persian].

Vinay, J. and Darbenlent, J. (1995). *Comparative stylistics of French and English: a methodology for translation*. Paris: Didier.

Zinali, P. (2017). "Socialist realism in the two novels of neighbors and the Story of A City by Ahmed Mahmoud". Islamic Azad University, Sanandaj Branch: *Persian language and literature*. 10 (37). Pp 95-127. [In Persian].

Zohor, Q. (2014). "Investigation of Censorship in Subtitles of Films, Case Study: Natives Movie". *Vahran University*: Master's thesis. [In Arabic].