فصلنامه

مطالعات زبان و ترجمه

منشعب از مجله علمی - پژوهشی دانشکده ادبیات و علوم انسانی

گرایش به سبک اسمی در متون ترجمه‌شدهٔ توضیحی
الناز پاکار - علی خزاعی‌فرید

اشعار تی. اس. الیوت در زبان فارسی: بررسی موردی ترجمهٔ استعاره‌ها در «سرزمین بی‌حاصل»
سیدبختیار سجادی - ناصر رستمی

تجلی رند حافظ در آثار آندره ژید
محمدرضا فارسیان - فهیمه ولیان - غلامرضا کاظمی

مقایسهٔ رویکرد ارزیابی مدرسان ترجمهٔ فارسی با نظریه‌های شاخص ارزیابی ترجمه
آیناز سامیر - مسعود خوش‌سلیقه - خلیل قاضی زاده

بررسی ترجمهٔ صوت‌واژه‌ها در اثر *شازده کوچولو*
رؤیا لطافتی - نفیسه علی‌پور

ترجمهٔ کودکانه‌ها به فارسی: چالش لحن
عباس امام

سال چهل و هفتم، شماره یک
بهار ۱۳۹۳

شاپا: ۵۲۰۲-۲۲۲۸

فصلنامهٔ مطالعات زبان و ترجمه

(دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی)

(علمی ـ پژوهشی)

صاحب‌امتیاز: دانشگاه فردوسی مشهد

مدیر مسؤول: دکتر سیّدحسین فاطمی

سردبیر: دکتر بهزاد قنسولی

مدیر اجرایی: دکتر محمدرضا فارسیان

اعضای هیئت تحریریّه:

دکتر ابوالقاسم پرتوی (دانشیار دانشگاه فردوسی مشهد)	**دکتر مسعود رحیم‌پور** (استاد دانشگاه تبریز)
دکتر فریده پورگیو (استاد دانشگاه شیراز)	**دکتر عبدالمهدی ریاضی** (دانشیار دانشگاه مک کواری استرالیا)
دکتر رضا پیش‌قدم (دانشیار دانشگاه فردوسی مشهد)	**دکتر رحمان صحراگرد** (دانشیار دانشگاه شیراز)
دکتر علیرضا جلیلی فر (دانشیار دانشگاه شهید چمران اهواز)	**دکتر فیروز صدیقی** (استاد دانشگاه شیراز)
دکتر نادر جهانگیری (استاد دانشگاه فردوسی مشهد)	**دکتر بهرام طوسی** (دانشیار بازنشسته دانشگاه فردوسی مشهد)
دکتر آذر حسینی فاطمی (دانشیار دانشگاه فردوسی مشهد)	**دکتر فرزانه فرحزاد** (دانشیار دانشگاه علامه طباطبایی)
دکتر مجید حیاتی (استاد دانشگاه شهیدچمران اهواز)	**دکتر بهزاد قنسولی** (استاد دانشگاه فردوسی مشهد)
دکتر علی خزاعی‌فرید (دانشیار دانشگاه فردوسی مشهد)	

ویراستار فارسی : سیده مریم فضائلی

ویراستار انگلیسی : دکتر محمد غضنفری

کارشناس اجرایی : مرضیه دهقان

حروف‌نگاری و صفحه‌آرایی : ویدا ختتان

شمارگان: ۵۰ نسخه

نشانی: مشهد، پردیس دانشگاه فردوسی، دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دکتر علی شریعتی. کد پستی: ۹۱۷۷۹۴۸۸۸۳

نمابر: ۳۸۷۹۴۱۴۴ (۰۵۱) تلفن: ۳۸۸۰۶۷۲۳ (۰۵۱)

بها: داخل کشور: ۱۵۰۰۰ ریال (تک‌شماره)

نشانی اینترنتی: http://jm.um.ac.ir/index.php/lts/index

این نشریه در کتابخانه منطقه‌ای علوم و تکنولوژی شیراز نمایه می شود.

بسم الله الرحمن الرحيم

فصلنامه مطالعات زبان و ترجمه

(دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی)

(علمی - پژوهشی)

این مجلّه براساس مجوّز شمارهٔ ۱۰۲/۴۷۸۲ مورّخ ۱۳۷۰/۷/۱۳ ادارهٔ کلّ مطبوعات داخلی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی منتشر می‌شود.

سال چهل و هفتم، شماره اول

بهار ۱۳۹۳

(تاریخ انتشار این شماره : پاییز ۱۳۹۳)

این مجلّه در پایگاه‌های زیر نمایه می شود:

- پایگاه استنادی علوم جهان اسلام (ISC)
- پایگاه اطّلاعات علمی جهاد دانشگاهی (SID)
- پایگاه بانک اطّلاعات نشریّات کشور (Magiran)

راهنمای شرایط فصلنامه برای پذیرش و چاپ مقاله

۱- مقاله به ترتیب و شماره‌گذاری زیر، شامل: **عنوان، چکیده (فارسی و انگلیسی، ۱۵۰تا ۲۰۰واژه)، کلید واژگان** (حداکثر پنج واژه)، **۱-مقدّمه**(پرسش تحقیق، فرضیّه(ها)، اهداف)،**۲-پیشینهٔ تحقیق، ۳-بحث و بررسی**، و **٤-نتیجه‌گیری** باشد. متن کامل مقاله بین ۵۰۰۰ تا ۸۰۰۰ کلمه باشد. فصلنامه از پذیرش مقاله های بلند (بیشتر از ۲۰ صفحهٔ A4 تایپ شدهٔ ۲۳ سطری) معذور است.

۲- عنوان مقاله، مشخّصات نویسنده یا نویسندگان (نام و نام خانوادگی، مرتبهٔ علمی، نام دانشگاه یا مؤسّسهٔ آموزشی، نشانی، تلفن و پست الکترونیکی (e-mail) در **صفحه‌ای جداگانه** (اولین صفحه) نوشته شود.

۳- ارسال **چکیدهٔ انگلیسی** (۱۵۰تا ۲۰۰ کلمه) در **صفحه‌ای جداگانه**، شامل عنوان مقاله، نام نویسنده/ نویسندگان، رتبه دانشگاهی، دانشگاه / مؤسّسه، پست الکترونیکی، **به زبان انگلیسی**، لازم است.

٤- منابع مورد استفاده در متن تصریح شود (مثلاً، شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹، ص ٤۱۰) و در پایان مقاله براساس سبک **APA**، با ترتیب الفبایی، نام خانوادگی، حرف اول نام نویسنده/نویسندگان، به شرح زیر (لطفا به **شیوهٔ نقطه گذاری** عنایت فرمایید):

کتاب: نام خانوادگی، حرف اول نام نویسنده/ نویسندگان. (سال انتشار). *نام کتاب –ایرانیک/ایتالیک–*. محلّ نشر: نام ناشر.

• **مقاله:** نام خانوادگی، حرف اول نام نویسنده/ نویسندگان. (سال انتشار). عنوان مقاله. *نام نشریّه –ایتالیک/ایرانیک–*، دوره / سال *–ایتالیک/ایرانیک–*(شماره)، شماره صفحات مقاله.

• **مجموعه مقالات**: نام خانوادگی، حرف اول نام نویسنده/ نویسندگان. (سال انتشار). عنوان مقاله. **در** –حرف اول نام. نام خانوادگی (ویراستار/ گردآورنده)، *نام مجموعه مقالات –ایتالیک/ایرانیک–* (شماره صفحات مقاله). محلّ نشر: نام ناشر.

• **سایت‌های اینترنتی**: نام خانوادگی، حرف اول نام.(سال انتشار). نام اثر (مقاله/ کتاب)، بازیابی روز- ماه، سال، **از**- نشانی اینترنتی اثر- .....http://www

۵- ارجاعات در متن مقاله در پرانتز (**نام نویسنده، سال انتشار، ص، شماره صفحه**) نوشته شود. ارجاع به منابع غیرفارسی، همانند منابع فارسی است. نقل قول‌های مستقیم **بیش از ٤۰ واژه** به صورت جدا از متن (block quotation)، با تورفتگی (۳ تا ۵ حرف) از سمت راست (فارسی) یا چپ (انگلیسی) درج می شوند.

٦- معادل لاتین کلمات در مقابل آنها یا در پایین صفحه، به صورت پانویس، نوشته شود.

۷- مقاله نباید برای هیچ یک از مجلّه‌های داخل یا خارج از کشور ارسال و یا در مجموعه مقاله‌های همایش‌ها چاپ شده باشد.

۸- این فصلنامه فقط مقاله‌هایی را می پذیرد که در زمینه ی زبان و ادبیّات انگلیسی، فرانسه و روسی؛ آموزش زبان انگلیسی، فرانسه و روسی، یا حوزه مطالعات ترجمه و حاصل پژوهش نویسنده/نویسندگان باشد.

۹- مقاله باید بر اساس شیوه نامهٔ آیین نگارش فرهنگستان زبان و ادب فارسی نوشته شده باشد. در صورت لزوم، نشریه در ویراستاری ادبی مقاله، بدون تغییر محتوای آن، آزاد است.

۱۰- نویسندگان گرامی لازم است مقاله‌های خود را به نشانی الکترونیکی http://jm.um.ac.ir ارسال فرمایند.

فهرست مقالات

		صفحه
گرایش به سبک اسمی در متون ترجمه‌شدهٔ توضیحی	الناز پاکار علی خزاعی‌فرید	۱-۱۷
اشعار تی. اس. الیوت در زبان فارسی: بررسی موردی ترجمهٔ استعاره‌ها در «سرزمین بی‌حاصل»	سیدبختیار سجادی ناصر رستمی	۱۹-۳۶
تجلی رند حافظ در آثار آندره ژید	محمدرضا فارسیان فهیمه ولیان غلامرضا کاظمی	۳۷-۵۸
مقایسهٔ رویکرد ارزیابی مدرسان ترجمهٔ فارسی با نظریه‌های شاخص ارزیابی ترجمه	آیناز سامیر مسعود خوش‌سلیقه خلیل قاضی زاده	۵۹-۸۴
بررسی ترجمهٔ صوت‌واژه‌ها در اثر *شازده کوچولو*	رؤیا لطافتی نفیسه علی‌پور	۸۵-۱۰۳
ترجمهٔ کودکانه‌ها به فارسی: چالش لحن	عباس امام	۱۰۵ -۱۲۲

فصلنامهٔ مطالعات زبان و ترجمه (دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی)، علمی ـ پژوهشی، شمارهٔ اول، بهار ۱۳۹۳

گرایش به سبک اسمی در متون ترجمه‌شدهٔ توضیحی

الناز پاکار (دانشجوی دکترای مطالعات ترجمه، دانشگاه فردوسی مشهد)
elnaz.pakar@yahoo.com
علی خزاعی‌فرید (دانشیار مطالعات ترجمه، دانشگاه فردوسی مشهد، نویسندهٔ مسؤول)
khazaeefarid@um.ac.ir

چکیده

در طول یکصد و پنجاه سال اخیر، در نتیجهٔ ترجمه‌های بسیار زیادی که از زبان‌های دیگر، به‌ویژه انگلیسی، به زبان فارسی شده است، برخی از هنجارهای زبانی تغییر کرده‌اند یا دست‌کم دستخوش تغییر شده‌اند. سبک اسمی یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های نحوی زبان است که مانند هر ویژگی نحوی دیگر ممکن است ازطریق ترجمه به زبان مقصد انتقال یابد؛ درحالی‌که به‌نظر می‌رسد در زبان فارسی، سبک غالب، سبک فعلی است. هدف از انجام تحقیق حاضر، یافتن پاسخ برای این سؤال است که با توجه به شیوهٔ لفظ‌گرایی که در غالب ترجمه‌ها دیده می‌شود، آیا احتمال گرایش به سبک اسمی در متون ترجمه‌شدهٔ توضیحی وجود دارد. نتایج تحقیق نشان داد که در متون تألیفی و ترجمه‌های نویسندگان و مترجمان توانا، گرایش به سبک فعلی می‌باشد و فراوانی جملات اسمی بسیار کم است؛ ولی در ترجمه‌های مترجمان تازه‌کار، فراوانی جملات اسمی بیشتر است. همچنین، در این تحقیق، تعدادی از جملات اسمی را که در ترجمه‌های مترجمان تازه‌کار وجود داشت، به‌صورت فعلی نوشتیم و از ۱۳۰ نفر از دانشجویان خواستیم که تا آن صورتی را که به نظرشان فارسی‌تر و واضح‌تر می‌آید، انتخاب نمایند. نتیجهٔ این بررسی نیز نشان داد که این افراد جملات فعلی را بر جملات اسمی ترجیح می‌دهند.

کلیدواژه‌ها: اسمی‌سازی، سبک اسمی، سبک فعلی، جملهٔ اسمی، جملهٔ فعلی.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۸/۷ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۵/۱۶

۱. مقدمه

در طول یکصد و پنجاه سال اخیر، در نتیجهٔ ترجمه‌های بسیار زیادی که از زبان‌های دیگر، به‌ویژه انگلیسی، به زبان فارسی صورت گرفته است، برخی از هنجارهای زبانی تغییر کرده‌اند یا دست‌کم دستخوش تغییر شده‌اند. ازهمین‌روی، انجام تحقیقاتی با هدف یافتن این تغییرات ضروری به‌نظر می‌رسد. یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های نحوی زبان، فرایند اسمی‌سازی[1] است که مانند هر ویژگی نحوی دیگر ممکن است ازطریق ترجمه، به زبان مقصد انتقال یابد. به‌نظر می‌رسد که در نثر فارسی (معاصر و متون توضیحی)، تمایل به استفاده از جملات فعلی در مقایسه با جملات اسمی بیشتر است و سبک غالب، سبک فعلی[2] است؛ ولی در بعضی از ترجمه‌ها به‌علت لفظ‌گرایی و تبعیت از ساختارهای دستوری زبان مبدأ، فراوانی جملات اسمی افزایش یافته است و احتمال گرایش به سبک اسمی[3] در ترجمه‌ها وجود دارد. زبان‌شناسان دربارهٔ مبحث اسمی‌سازی به‌تفصیل سخن گفته‌اند و از زوایای مختلف به این موضوع پرداخته‌اند. بحث درمورد این فرایند و دو سبک اسمی و فعلی، به رشتهٔ مطالعات ترجمه نیز مرتبط است و از منظرهای مختلف می‌توان به آن پرداخت؛ اما با توجه به نوپابودن این رشته در ایران، تحقیق چندانی دراین‌باره انجام نشده است و با توجه به اینکه دو سبک اسمی و فعلی، از مهم‌ترین سبک‌های مطرح‌شده در زبان انگلیسی هستند، دربارهٔ این موضوع بحث‌های زیادی در مقالات و کتاب‌ها شده است؛ ولی بااینکه درعمل، در زبان فارسی از این دو سبک در متون مختلف استفاده می‌شود، به‌نظر می‌رسد که تاکنون دراین‌باره بحث چندانی نشده و پژوهشی انجام نگرفته است. در این مقاله به بررسی فرایند اسمی‌سازی و دو سبک اسمی و فعلی در متون توضیحی زبان فارسی پرداخته می‌شود و موضوع احتمال گرایش به سبک اسمی در متون ترجمه‌شدهٔ توضیحی بررسی می‌شود. در این مقاله به‌دنبال پاسخی به این پرسش‌ها هستیم: در نثر فارسی (نثر معاصر و متون توضیحی)، تمایل به نوشتن جملات به کدام‌یک از دو شیوه بیشتر است: فعلی یا اسمی؟ در این متون زبان فارسی، سبک غالب کدام سبک است: فعلی یا اسمی؟

1. Nominalization
2. Verbal style
3. Nominal style

۲. بیان مسئله

از زمان آغاز ترجمه از زبان‌های خارجی به فارسی، در دورهٔ معاصر، ترجمه بر شیوهٔ نگارش فارسی اثر گذاشته است. برخی از این تأثیرات عبارت‌اند از: ساده‌نویسی (ناتل-خانلری و مستشارنیا، ۱۳۸۸)، ورود نوعی قید مانند متأسفانه، خوشبختانه، بدبختانه که مفهوم آن‌ها مرتبط با کل جمله است (ناتل‌خانلری و مستشارنیا، ۱۳۸۸)، افزایش تعداد افعال ناقل در متون روایی (نورا، ۱۳۸۹)، افزایش جملات مجهول (دین‌محمدی، ۱۳۷۵)، به‌وجودآمدن برخی از پیشوندها ازقبیل فاقد، خلاف، ضد و غیره (دین‌محمدی، ۱۳۷۵) و مهم‌تر از همه، افزایش طول جمله (به‌ویژه در ترجمه‌ها) (فتح‌اللهی، ۱۳۸۹؛ خزاعی‌فرید، ۱۳۸٤). به‌طورکلی، در ترجمه، تداخل زبانی، انتقال ویژگی‌های زبانی زبان مبدأ به زبان مقصد است که امری اجتناب‌ناپذیر می‌باشد. این انتقال اگر باعث ایجاد الگوهای غیرعادی در زبان مقصد شود، منفی تلقی می‌گردد و درصورتی‌که این الگوها در زبان مقصد غیرعادی به‌حساب نیایند یا احیاناً موردقبول واقع گردند، مثبت تلقی می‌شوند (ماندی، ۲۰۰۲).

یکی از تأثیرات ترجمه بر ساخت جملهٔ فارسی، استفاده از سبک اسمی به‌جای سبک فعلی است. در زبان فارسی، فعل در انتهای جمله می‌آید؛ بنابراین، لازم است که هرچه‌زودتر جمله به پایان برسد تا بین نهاد و فعل فاصلهٔ زیادی نیفتد؛ اما در انگلیسی، فعل پس از نهاد و قبل از مفعول قرار می‌گیرد؛ درنتیجه، در بسیاری از موارد به‌دلیل تأکید، عمل اصلی به‌وسیلهٔ اسم که در اول جمله می‌آید، توصیف می‌شود (نیسبت[1]، ۲۰۰۳) و طبیعتاً طول جملات نیز بلندتر است.

در این تحقیق، منظور از جملهٔ اسمی، جمله‌ای است که در آن جزئی از جمله با عبارت اسمی بیان شود؛ درحالی‌که امکان آن وجود داشته است که همان جزء با فعل نیز بیان گردد. این عبارت اسمی در جایگاه‌های دستوری مختلفی چون نهاد، مفعول، متمم فعل، متمم قید،

1. Nisbett

بدل، مضافٌالیه و مسند به‌کار می‌رود. در اینجا، چند نمونه از عبارت اسمی را در جایگاه‌های نهاد، مفعول و متمم می‌آوریم:

جایگاه نهاد:

* متحدبودن همهٔ ما بدیهی است.

بدیهی است که ما همه متحد هستیم.

* مأموریت‌رفتن دو تن از کارمندان مسلم شد.

مسلم شد که دو تن از کارمندان به مأموریت رفته‌اند.

جایگاه مفعول:

* متحدشدن اعضای این طبقه را باور نمی‌کردیم.

باور نمی‌کردیم که اعضای این طبقه متحد شوند.

* مشغول به کار شدنش را در نامه نوشته بود.

در نامه نوشته بود که مشغول کار شده است.

جایگاه متممی:

* از آلوده شدن به گناه می‌ترسم.

می‌ترسم که به گناه آلوده شوم.

* از مدیرکل شدن پدرش خوشحال است.

خوشحال است که پدرش مدیرکل شده است.

مشکوةالدینی (۱۳۸۵) مثال‌هایی از گروه مصدری را که در جایگاه‌های نهاد، مفعول و متمم به‌کار رفته‌اند، ارائه می‌دهد:

گروه مصدر در جایگاه نهاد: روییدن گیاهان در آغاز بهار دوباره به طبیعت سرسبزی می‌دهد.

گروه مصدر در جایگاه مفعول صریح: برخی مردم کتاب خواندن را دوست دارند.

گروه مصدر در جایگاه متمم: خوب است کـه برخـی مـردم بـه کتاب خواندن عادت دارند.

منظور از جملهٔ فعلی جمله‌ای است که در آن، عمل اصلی بـه‌وسـیلهٔ فعـل بیـان شـود؛ مثـال: گیاهانی که در آغاز فصل بهار می‌رویند، به طبیعت سرسبزی می‌دهند (بـا ایـن جملـهٔ اسـمی مقایسه کنید: روییدن گیاهان در آغاز بهار به طبیعت سرسبزی می‌دهد).

به‌نظر می‌رسد که در زبان فارسی، سـبک غالـب، سـبک فعلـی اسـت؛ سـبکی کـه در آن از جملات کوتاه استفاده می‌شود و صورت فعلی یک عبارت بـه صـورت اسـمی آن تـرجیح داده می‌شود؛ اما در ترجمه‌ها، به‌خصوص در ترجمه‌های لفظ‌گرا به‌دلیل‌اینکه مترجم از ساختارهای دستوری زبان مبدأ استفاده می‌کند، فراوانی جمـلات اسـمی افـزایش مـی‌یابـد. (ایـن جملـه را مقایسه کنید با جمله: در ترجمه‌های لفظ‌گرا به علت استفاده متـرجم از سـاختارهای دسـتوری زبان مبدأ، فراوانی جملات اسمی افزایش می‌یابد). لفـظ‌گرایـی ناشـی از عوامـل متعـدد چـون شتابزدگی و کمبود وقت مترجم، سنت غالب در ترجمه و یا عدم تسلط مترجم بر زبان فارسـی می‌باشد (نجفی،۱۳٦۱).

برای درک بیشتر موضوع مقاله، به چند جمله زیر توجه کنید. ایـن جمـلات از چنـد صـفحه اولیه یک ترجمه چاپ شده انتخاب شده‌اند. در این جملات مترجم تحـت تـأثیر مـتن اصـلی، ساختار جمله نویسنده را به عاریت گرفته، در نتیجه عبارات اسمی عیناً به جمله فارسی منتقـل شده، حال آن‌که اگر نویسنده این جملات را بر وفق طبیعت فارسی می‌نوشت جملات را ایـن-گونه آغاز نمی‌کرد یا به پایان نمی‌رساند بلکه ساختار دیگری (احتمالاً ساختار فعلی) بکار می-گرفت:

- او موجود نبودن واژگانی برای توصیف لحن و صدا در شعر این گروه بویژه شعر سـیلویا پلات را علت اصلی می‌داند. (به اعتقاد او علت اصلی این است که در شعر این گـروه بـویژه در شعر سیلویا پلات واژگانی برای توصیف لحن و صدا وجود ندارد.)

• ما فاقد فرهنگ نقد کردن هستیم. در نتیجه به جای متقاعد کردن به توسل جستن بـه زور تمایل نشان می‌دهیم. (ما فرهنگ نقد کردن نداریم. در نتیجه ترجیح می‌دهیم بـه زور متوسـل بشویم تا متقاعد کنیم.)

• تنها با پذیرفتن این حقیقت که نوشته‌های او سرشار از تـضاد اسـت مـی‌تـوانیم بـه درک بهتری از شعر او برسیم. (فقط اگر بپذیریم که نوشته‌های او سرشار از تضاد است می‌توانیم به درک بهتری از شعر او برسیم.)

• کشف سیلویا پلات «واقعی» و کشف دلیل واقعی او بـرای خودکـشی غیـرممکن اسـت. (غیرممکن است بتوانیم سیلویا پلات «واقعی» و دلیـل واقعـی او را بـرای خودکـشی کـشف کنیم.)

• زنان نسل دیگر از این مجموعه شعر به عنوان ابراز احساسات صریح و صادقانه اسـتقبال می‌کند. (زنان نسل دیگر این مجموعه شعر را بیان احساسات صریح و صادقانه می‌داننـد و از آن استقبال می‌کنند.)

• تطبیق پیدا کردن با زندگی به شیوه انگلیسی بسیار سخت بود. (برایش بسیار سـخت بـود که خود را به شیوه زندگی انگیسی عادت بدهد.)

• واقعیت ساده مدیریت زندگی خانوادگی بار عظیمی بود که بایـد روزانـه بـه دوش مـی-کشید. (هرروز می‌بایست بار عظیم زندگی خانوادگیش را به دوش می‌کشید.)

۳. پیشینهٔ تحقیق

در غرب، در میان ادبا، بحث دربارهٔ سبک بسیار پردامنه بوده است. زبـان‌شناسـان نیـز بـه بحث دربارهٔ سبک علاقه نشان داده‌اند؛ به‌طوری‌که می‌توان مقالات مربوط به سـبک را بـه دو دستهٔ کلی مقالات ادبی و مقالات زبان‌شناختی سبک تقسیم کرد. هر دسـته از محققـان نحـوهٔ نگرششان به سبک و درنتیجه، تعریفشان از سبک متفاوت است. اخیراً محققان رشتهٔ مطالعات ترجمه نیز به بحث سبک علاقه‌مند شده‌اند و مایل هستند تا با توجه به امکانـاتی کـه پیکـره-های تک‌زبانه و دو یا چندزبانه در اختیار آن‌ها قرار می‌دهند، ویژگی‌های سبک را به شـیوه‌ای

کمی بررسی کنند. در میان ادبای ایران، علاقه به سبک عمدتاً در ارائهٔ تعاریف مختلف و تقسیم‌بندی دوره‌های مختلف تحول سبک در نثر و نظم و بحث دربارهٔ ویژگی‌های متمایز سبک هر دوره نمود یافته است. به‌طورکلی، برای سبک دو تعریف وجود دارد که تفاوت بسیار ظریفی دارند: ۱. سبک نویسنده؛ ۲. سبک متن. به‌گفتهٔ لیچ و شورت (۱۹۸۱، به‌نقل از خزاعی‌فرید، ۱۳۸۹، ص. ۹٤)، «در حوزهٔ ادبیات، سبک به دو معنی به‌کار می‌رود، سبک گاهی به عادت‌وارهٔ[1] نویسنده اشاره دارد که سبک فردی نویسنده است و گاه به شیوه‌ای که زبان در یک ژانر خاص، دورهٔ خاص یا مکتب خاص به‌کار می‌رود».

با توجه به تعاریفی که از جملهٔ اسمی و فعلی ارائه دادیم، سبک اسمی و سبک فعلی به این صورت تعریف می‌شوند: سبک اسمی: سبکی است که در آن فراوانی جملات اسمی در مقایسه با جملات فعلی بیشتر است. سبک فعلی: سبکی است که در آن فراوانی جملات فعلی در مقایسه با جملات اسمی بیشتر است. این دو سبک می‌توانند به‌دلیل سبک غالب متن باشند؛ همانند متون علمی و نیز به‌دلیل سبک نویسندهٔ متن.

در زبان انگلیسی، مقالات مختلفی دربارهٔ مقوله‌های اسمی‌سازی، سبک اسمی و سبک فعلی نوشته شده است. در اینجا، به‌اختصار به برخی از مقالاتی که به حوزهٔ ترجمه و به بحث ما مربوط می‌شود، اشاره می‌کنیم. به‌عقیدهٔ ولز[2] (۱۹٦۰)، برخی از پژوهشگران و ادبا به دلایل زیر جملات اسمی را بر جملات فعلی ترجیح می‌دهند: ۱. مفاهیم متنوع را راحت‌تر می‌توان با جملات اسمی بیان کرد؛ ۲. سبک اسمی سبکی خشک‌تر و غیرشخصی‌تر است و بنابراین، بیشتر در متون رسمی و نوشته‌های علمی به‌کار می‌رود. پژوهشگران دیگری نیز نکات مثبت متعددی را درمورد این سبک بیان نموده‌اند. به‌باور کوئیرک[3] (۱۹۸۵)، وقتی نویسنده‌ای جمله‌-ای را به این سبک بیان می‌کند، تعهدی نسبت به درستی ادعای خود ندارد؛ زیرا، عامل عمل (نهاد) مشخص نیست و نوعی ابهام در ذهن خواننده ایجاد می‌شود. مکدونالد[4] (۱۹۹٤) تصریح

1. Habitus
2. Wells
3. Quirk
4. MacDonald

می‌کند که عبارات اسمی در مقایسه با عبارات فعلی، به‌علت کوتاه‌تربودن، در نوشته‌های علمی که سبک موجزی دارند، کاربرد بیشتری دارند. همچنین، هومز[1] (۱۹۸۸) می‌نویسد که در سبک اسمی، جملات، بی‌طرفانه بیان می‌شوند.

بایبر[2] (۱۹۸۸) برای تعیین فراوانی عبارت اسمی در متون مختلف، مقوله‌های مختلف گفتار (ازجمله مکالمات تلفنی) و نوشته‌های غیرعلمی و علمی را بررسی و تحلیل نمود. نتایج این تحقیق نشان داد که اسمی‌سازی یکی از مؤلفه‌های مهم زبانی است که بیشتر در نوشته‌های علمی به‌کار می‌رود. چارلز[3](۲۰۰۳) نیز در واکاوی پیکره‌های زبانی به این نتیجه رسید که فراوانی عبارت‌های اسمی در متون سیاسی بیش از متون علمی است.

نیسبت (۲۰۰۳) تمایل به استفاده از اسم و فعل را درمیان شرقیان و غربیان بررسی کرد. وی با بررسی‌های تاریخی و انجام آزمایش‌های گستردهٔ روان‌شناختی به این نتیجه رسید که غربی‌ها در مقایسه با شرقی‌ها، بیشتر به اسم‌سازی تمایل دارند. جنتر[4] (۱۹۸۱) مدعی شد که به‌طورکلی، کودکان فعل را دیرتر از اسم می‌آموزند؛ ولی برخلاف نظر جنتر، تاردیف (۱۹۹٦) نشان داد که به‌دلیل سبک زبانی، در کودکان شرقی سرعت یادگیری اسم‌ها و فعل‌ها برابر است.

برخی از پژوهشگران نیز درزمینهٔ سبک فعلی تحقیق کرده‌اند و ازجمله امتیازات سبک فعلی بر سبک اسمی را برشمرده‌اند. ولز (۱۹٦۰) به دلایل زیر سبک فعلی را به سبک اسمی ترجیح می‌دهد: ۱. اسم‌ها ایستاتر هستند و وضوح کمتری نسبت به افعال دارند؛ ۲. جملاتی که با عبارات اسمی نوشته می‌شوند، طولانی‌تر هستند؛ درنتیجه، وضوح کمتری دارند و درک آن‌ها نسبت به جملات کوتاه‌تر سخت‌تر است؛ ۳. متنی که همه یا بیشتر جملات آن با ساختاری پایه نوشته شده باشد، معمولاً یکنواخت و خسته‌کننده است؛ اما جملاتی که با ساختار فعلی نوشته می‌شوند، تنوع بیشتری دارند. زینسر[5] (۱۹۸۰) نیز معتقد است که استفادهٔ بیش‌ازحد از عبارت‌های اسمی موجب می‌شود که جملات متن مرده و بدون روح به‌نظر برسند. به‌نظر

1. Holmes
2. Biber
3. Charles
4. Genter
5. Zinsser

کیرکمن و ترک[1] (۱۹۸۲)، کاربرد زیاد عبارات اسمی موجب کم‌شدن تأثیر و انرژی نوشته می‌شود.

در پژوهشی، بسشن و ترینگ[2] (۱۹۸۷) میزان درک و فهم و همچنین، سرعت خواندن پژوهشگران را در دو سبک نگارش سبک اسمی و سبک معلوم‌نویسی (در مقایسه با مجهول‌نویسی) مقایسه کردند. مکدونالد (۱۹۹٤) معتقد است که استفاده از عبارت‌های اسمی باید محدود شود؛ زیرا، درک آن در مقایسه با سبک فعلی دشوارتر است. به‌عقیدهٔ اسمیت و برنهارت[3] (۱۹۹۷)، جملات فعلی دقیق‌تر، صریح‌تر و کوتاه‌تر هستند. روتکاسکی[4] (۲۰۰٦) نیز تأکید می‌کند که کاربرد عبارات اسمی همیشه بد نیست؛ اما کاربرد زیاد آن‌ها جمله را ثقیل می‌کند.

در حوزهٔ مطالعات ترجمه، بیکر (۲۰۱۱، به‌نقل از ماندی، ۲۰۰۲) درزمینهٔ ایده‌پردازی[5] مدل هلیدی تحقیقات بسیاری انجام داده است و زبان‌های مختلف را ازلحاظ جملات اسمی و فعلی مقایسه نموده و به این نتیجه رسیده است که هر زبان باید از سبک غالب در نگارش خود تبعیت کند؛ به‌عنوان مثال، غالب جملات در متون علمی زبان پرتقالی و عربی به شکل فعلی بیان می‌شوند؛ درحالی‌که در ترجمهٔ همین جملات به زبان انگلیسی، به پیروی از سبک حاکم بر این زبان، باید به شکل اسمی نوشته شوند. ازنظر بیکر (۲۰۱۱، به‌نقل از ماندی، ۲۰۰۲)، استفادهٔ بجا از جملات اسمی و فعلی نشان‌دهندهٔ انتخاب آگاهانهٔ زبانی نویسندگان و مترجمان است.

دربارهٔ موضوع اسمی‌سازی و عبارات اسمی در حوزهٔ تحلیل گفتمان نیز بحث شده است که برای اولین بار، فاولر[6] (۱۹۷۹) این موضوع را در حوزهٔ یادشده مطرح نمود. ازنظر تحلیل‌گران گفتمان چون فرکلاف[7] (۱۹۹۲) و فاولر، هاج، و ترو (۱۹۷۲)، کاربرد عبارت اسمی در

1. Kirkman & Turk
2. Bostion & Thering
3. Smith & Bernhardt
4. Rutkowski
5. Ideational
6. Fowler
7. Fairclough

جایی که امکان استفاده از عبارت فعلی وجود دارد، چندان پسندیده نیست؛ زیرا، در جملهٔ اسمی، عامل عمل حذف می‌گردد و در جمله ابهام و پوشیدگی ایجاد می‌شود و نوع تصویری که اسم در ذهن افراد ایجاد می‌کند، با فعل متفاوت است و به‌تدریج، ذخیرهٔ شناختی و ادراکی زبان را در ذهن تحت‌تأثیر قرار می‌دهد و این، درنهایت رفتار اهل زبان را تغییر می‌دهد.

در زبان فارسی، دربارهٔ جملات اسمی و فعلی بسیار مختصر بحث شده است. در کتاب *پیدایش رمان فارسی*، بالائی در بخشی از مقایسهٔ ساختاری که درمورد ترجمهٔ *بینوایان* از چند نویسندهٔ مختلف (بهار، اعتصام‌الملک و حسین‌قلی مستعان) می‌کند، درمورد ترجمهٔ حسین‌قلی مستعان چنین می‌گوید: «زبانی که مستعان به‌کار گرفته زبانی است حساس و چابک که افعال را بر عبارت‌های اسمی ترجیح می‌دهد» (بالائی، ۱۳۷۷، ص. ۱۱۹). نوری کلخوریان (۱۳٥٤) تحول سبک زبان روزنامه در نیم‌قرن اخیر (۱۳۰٤ تا ۱۳٥٤) را از دیدگاه واژگانی و دستوری و در سه دورهٔ زمانی بررسی نموده است؛ برای مثال، در دورهٔ سوم که از ۱۳۲۰ (آغاز اشغال ایران به‌دست قدرت‌های بیگانه) تا ۱۳۵۰ را در برمی‌گیرد، گروه‌های اسمی وام‌گرفته‌شده از زبان‌های بیگانه وارد زبان فارسی شده‌اند.

پژوهش حاضر در چارچوب حوزهٔ مطالعات توصیفی ترجمه قرار می‌گیرد. طبق تعریف هومز[1] (۱۹۸۸)، مطالعات توصیفی ترجمه یکی از زیربخش‌های مطالعات محض ترجمه است و هدف از این شاخه عبارت است از «توصیف پدیدهٔ ترجمه و ترجمه‌کردن، چنانکه ما در دنیای تجارب خویش می‌شناسیم» (ص. ۱۷). این نوع مطالعه، چنان نقش مهمی در ترجمه دارد که ازنظر توری، در تحول شاخهٔ توصیفی ترجمه، شرط اول تکامل مطالعات ترجمه به‌صورت علمی و تجربی است (لاویسا، ۱۹۹۸). ما نیز در این مقاله کوشیده‌ایم تا در قالب مطالعات توصیفی و با استفاده از پیکره‌های زبانی، گرایش به سبک اسمی را در متون ترجمه‌ای توضیحی بررسی نماییم. مطالعات مبتنی‌بر پیکره‌های زبانی، در حوزهٔ مطالعات ترجمه نقطهٔ عطف محسوب می‌شوند. چسترمن (۲۰۰۰) معتقد است که تحقیقات توصیفی پیکره‌محور یکی از مهم‌ترین پیشرفت‌های روش‌شناسی در مطالعات ترجمه در قرن اخیر بوده‌اند.

1.Holmes

٤. روش تحقیق

در گام اول، برای پاسخ به این سؤال که در زبان فارسی (نثر معاصر و متون توضیحی)، تمایل به نوشتن جملات به کدام‌یک از دو شیوهٔ فعلی یا اسمی بیشتر بوده است، پیکره‌ای کوچک از متون تألیفی فارسی (متون توضیحی) را انتخاب کردیم. این متون از میان کتب تألیفی به زبان فارسی، از حدود صد سال پیش که دورهٔ ساده‌نویسی (بهار، ۱۳۸۱) نثر فارسی است، انتخاب شد. دورهٔ معاصر نثر فارسی را به سه دوره تقسیم کردیم و از هر دوره چند نمونهٔ برجسته و ارزشمند را انتخاب نمودیم و سه پیکره تشکیل دادیم: دورهٔ اول دوران مشروطه را در برمی‌گیرد. این دوران آغاز نهضت ترجمه است؛ ولی ترجمه در این دوره هنوز چندان رونق نیافته است و بر شیوهٔ نگارش فارسی اثر محسوسی نگذاشته است. کتاب‌های انتخاب‌شده از این دوره عبارت‌اند از: *مسالک‌المحسنین* اثر عبدالرحیم طالبوف، *تاریخ بیداری ایرانیان* اثر ناظم‌الاسلام کرمانی و *خاطرات حاج‌سیاح* اثر محمدعلی سیاح؛ دورهٔ دوم از بعد از مشروطه تا حدود سال ۱۳۲۰ را در برمی‌گیرد. در این دوره، ترجمه رونق یافته است؛ ولی بیشتر ترجمه‌ها به‌دست ادبیان انجام شده و ترجمه چندان همگانی نشده است. تألیفاتی که از دورهٔ دوم برگزیدیم عبارت‌اند از: *سیرحکمت در اروپا* اثر محمدعلی فروغی و *سبک‌شناسی* اثر محمدتقی بهار؛ دورهٔ سوم از سال ۱۳۲۰ به بعد را در برمی‌گیرد. در این دوره، ترجمه رونق زیادی یافته است. کتبی که از این دوره انتخاب کردیم، نوشتهٔ ادیبان زبان فارسی است. این کتاب‌ها عبارت‌ند از: *هفتاد سخن: فرهنگ و اجتماع* اثر پرویز ناتل خانلری، *ذکر مناقب حقوق بشر در جهان سوم* اثر محمدعلی اسلامی‌ندوشن، *نه شرقی، نه غربی- انسانی* اثر عبدالحسین زرین‌کوب، *برگ‌هایی در آغوش باد* اثر غلامحسین یوسفی و *آزادی و آزادی فکری* اثر مجتبی مینوی. از هریک از این کتاب‌ها، ۵۰۰ جمله (معادل ٦۰ صفحه) انتخاب نمودیم و سبک هر نوشته را ازلحاظ اسمی و فعلی‌بودن بررسی کردیم.

برای تحقیق درمورد فرضیهٔ دوم خود، پیکره‌ای از متون ترجمه‌شده نیز تشکیل دادیم. متون ترجمه‌شده را نیز به دو دستهٔ کلی تقسیم کردیم: ۱. کتاب‌هایی که مترجمان آن‌ها توانا و نامدار هستند و به‌اعتقاد ادبا و محققان، بر زبان فارسی مسلط هستند؛ ۲. پیکره‌ای از ترجمه-

های مترجمان تازه‌کار. از این کتاب‌ها نیز همانند کتاب‌های تألیفی ۵۰۰ جمله (معادل ٦۰ صفحه) انتخاب کردیم و بررسی نمودیم.

کتاب‌های ترجمهٔ دستهٔ اول را نیز با کمک اساتید ادب فارسی برگزیدیم که عبارت‌اند از: *آگاهی و جامعه* ترجمهٔ عزت‌اله فولادوند، *متفکران روس* ترجمهٔ نجف دریابندری، *علم و دین* ترجمهٔ بهاءالدین خرمشاهی، *فلسفهٔ صورت‌های سمبلیک: اندیشهٔ اسطوره‌ای* ترجمهٔ یداله موقن.

درکنار بررسی این ترجمه‌ها، ۲٦ جمله از جملات اسمی را از ترجمه‌های چاپ‌شده استخراج نمودیم و برای هر جمله گزینهٔ دیگری که صورت فعلی همان جمله بود آوردیم. این جملات را در بافت کوتاهی از متن قرار دادیم تا موضوع تحقیق به‌راحتی حدس زده نشود و سپس، دراختیار ۱۳۰ نفر از دانشجویان قرار دادیم و از هر دانشجو خواستیم تا دو مورد از جملات را بخواند و گزینه‌ای را که به نظرش سلیس‌تر و فارسی‌تر می‌رسد، انتخاب کند. هدف این بود که اولویت صورت فعلی بر صورت اسمی را با استفاده از شم زبانی اهل زبان نیز بررسی کنیم.

۵. بحث و نتیجه‌گیری

در پیکرهٔ متون تألیفی، جملات اسمی قابل‌تبدیل به جملات فعلی بسیار کم بودند؛ برای مثال، در سه کتاب *مسالک‌المحسنین*، *تاریخ بیداری ایرانیان* و *خاطرات حاج‌سیاح*، به‌ترتیب ۲، ٤ و ۳ مورد جملهٔ اسمی قابل‌تبدیل به جملهٔ فعلی پیدا شد. از بررسی این موارد چنین برمی‌آید که اولاً: در زبان فارسی، جملات اسمی قابل‌تبدیل به جملات فعلی وجود دارند؛ اما اندک هستند. وقتی‌که این جملات در نوشتهٔ بزرگان ادب فارسی دیده می‌شوند، نشان می‌دهد که چنین جملاتی در زبان فارسی وجود دارند؛ مانند جملات مجهول که در فارسی قدیم وجود دارند؛ اما کاربرد آن‌ها بسیار محدود است. نکتهٔ دیگر این است که این جملات هرگاه به‌کار می‌روند، توزیع درستی دارند؛ یعنی، برای تأکید یا برجسته‌سازی نقشی کلامی ایفا می‌کنند.

یافته‌های پیکرهٔ اول متون ترجمه‌شده که از کتاب‌های مترجمان سرشناس و مسلط به زبان فارسی است، نشان می‌دهد که تغییر محسوسی صورت نگرفته است و این مترجمان نیز همانند نویسندگان برجستهٔ ایران به استفاده از سبک فعلی تمایل نشان می‌دهند. یافته‌های پیکرهٔ دوم متون ترجمه‌شده که مترجمان تازه‌کار محسوب می‌شوند، نشان می‌دهد که فراوانی جملات اسمی به‌طور محسوسی در مقایسه با متون تألیفی بیشتر است. لازم است ذکر شود که با توجه به تحقیقاتی که محققان دیگر انجام داده‌اند و در بخش پیشینهٔ تحقیق به آن‌ها اشاره شد، می‌دانیم که تمایل به اسمی‌نویسی در نوشته‌های غربیان بسیار زیاد است (نیسبت، ۲۰۰۳؛ تاردیف، ۱۹۹٦) و همچنین، می‌دانیم که این شیوهٔ نگارش در متون توضیحی بسیار مرسوم است (بایبر، ۱۹۸۸)؛ درنتیجه، به‌طورکلی، این فرض را بدیهی قلمداد می‌کنیم که هر دو گروه از مترجمان، اعم از سرشناس و غیرسرشناس، با متون علمی که بسیاری از جملات آن‌ها به‌صورت اسمی نوشته شده‌اند، سر و کار داشته‌اند؛ اما به‌نظر می‌رسد که معیار مترجمان توانا برای به‌کارگیری جملات اسمی، نقش کلامی آن‌ها بوده است و برای مترجمان تازه‌کار، صرف وجود آن عبارات در متن اصلی عامل به‌کارگیری آن جملات شده است. تعداد این جملات در ترجمه‌های این دسته از مترجمان به‌طور محسوسی (درمجموع، ۸۳ جمله) از تعداد جملات اسمی در ترجمه‌های مترجمان توانا (درمجموع، ۲۳ جمله) بیشتر است.

در مرحلهٔ نهایی، برای اینکه ببینیم آیا شم فارسی‌زبان جملهٔ فعلی را بر جملهٔ اسمی ترجیح می‌دهد، ۲٦ جمله از جملات اسمی را از ترجمه‌های چاپ‌شده استخراج نمودیم و از ۱۳۰ دانشجو خواستیم تا گزینه‌ای را که به نظرشان سلیس‌تر و فارسی‌تر می‌رسد، انتخاب نمایند. از هر دانشجو خواستیم تا فقط درمورد ۲ جمله نظر دهد. چند نمونه از این جملات به‌صورت زیر است:

– او بر تلاش دولت برای زدودن جامعه از هیجان‌ها، تعصب‌ها و خصومت‌های کور تأکید می‌کند.

(تأکید می‌کند که دولت در تلاش است تا هیجان‌ها، تعصب‌ها و خصومت‌های کور را از جامعه بزداید.)

– گمان می‌کند که مالکین نادان و کوته فکر، برای واگذارکردن ارواح مرده‌هایشان در قبال پولی ناچیز، بسیار مشتاق باشند. (گمان می‌کند که مالکین نادان و کوته فکر بسیار مشتاقند که ارواح مرده‌هایشان را در قبال پولی ناچیز واگذار کنند.)

– آماده‌بودن برای یک سخنرانی می‌تواند شما را در ارائهٔ بهتر موفق کند.

(اگر برای سخنرانی خود را آماده کنید، بهتر می‌توانید سخنرانی خود را ارائه کنید.)

– ... خطر، سپردن کنترل جامعه به فناوری‌های قدرتمند و جدید را گوشزد می‌کند.

(می‌گوید خطرناک است که کنترل جامعه را به فناوری‌های قدرتمند و جدید بسپاریم.)

– گرچه هاک از قانونی‌بودن یا اخلاقی‌بودن کمک به یک بردهٔ فراری مطمئن نیست، با جیم همراه می‌شود.

(گرچه هاک نمی‌داند کمک به یک بردهٔ فراری کاری اخلاقی یا قانونی است با جیم همراه می‌شود.)

– او پس از رسیدن به شهری کوچک، به‌سرعت سعی بر آن دارد که با تحت‌تأثیر قراردادن تعدادی از مقامات ردهٔ پایین شهر برای خود اسم و رسمی به‌هم بزند.

(پس از اینکه به شهری کوچک می‌رسد، به‌سرعت سعی می‌کند تعدادی از مقامات ردهٔ پایین شهر را تحت‌تأثیر قرار داده و برای خود اسم و رسمی به‌هم بزند.)

– الیزابت هم قول رفتن به خانهٔ جدیدشان را می‌دهد.

(الیزابت هم قول می‌دهد که به خانهٔ جدیدشان برود.)

– پس از مدت کوتاهی، ازطریق نامه اقرار می‌کند که بینگلی را مجبور به فاصله‌گرفتن از جین کرده و دلیلش جدی‌نبودن عشق آن‌ها است.

(پس از مدت کوتاهی، ازطریق نامه اقرار می‌کند که بینگلی را مجبور کرده از جین فاصله بگیرد؛ چون، عشقشان جدی نیست.)

– استر تلاش می‌کند که ریچارد را مجاب به دنبال‌نکردن پروندهٔ جارندایس کند.

(استر تلاش می‌کند ریچارد را مجاب کند که پروندهٔ جارندایس را دنبال نکند.)

– وقتی تنها شدند، از این فرصت برای ابراز نصیحت‌های هوشمندانه استفاده کرد.

(وقتی تنها شدند، از فرصت استفاده کرد تا چند نصیحت هوشمندانه به او بکند.)

نتیجهٔ این بررسی نشان داد که ۹۱٪ از دانشجویان، جملاتی را که بـه شـکل فعلـی بودنـد، ازنظر «فارسی بودن»، به‌عنوان جملهٔ بهتر انتخاب کردند. نتایج تحقیق حاضـر نـشان داد کـه در نثر نویسندگان برجـستهٔ زبـان فارسـی دوران معاصـر و همچنـین، در ترجمـه‌هـای مترجمـان سرشناس و آشنا به زبان فارسی که در این مقاله بررسی شدند، تمایل به نوشتن جملات فعلـی بر تمایل به نوشتن جملات اسمی غالب است و فراوانی جملات اسمی کم اسـت. درواقـع، در زبان فارسی، جملات اسمی به‌دلیل ماهیت این زبان کاربرد کمـی دارنـد و همـین کـاربرد کـم باعث شده است که توزیع آن‌ها در متن، یا نقش سبکی داشته باشد یا نقش‌های کلامی خاصـی را ایفا کنند. همچنین، وجود تعداد زیادی جملهٔ اسمی در ترجمه‌های مترجمان تازه‌کار، بیـانگر این حقیقت است که این جملات تحت‌تأثیر متن اصلی نوشته شده‌اند. این دسته از مترجمان یا گمان می‌کنند که انتقال ساخت متن اصلی به ترجمه نشانهٔ وفاداری به سبک نویسنده است، یـا اینکه اساساً توان پیداکردن ساختی معادل آن در زبان فارسی را ندارند؛ بنـابراین، عـین سـاخت متن اصلی را به ترجمه منتقل می‌کنند و درنتیجه، ساخت‌های اسمی متن اصلی به سـاخت‌هـای اسمی مشابه در متن ترجمه‌شده تبدیل می‌شوند.

تراکم جملات اسمی فقط در متون ترجمه‌شده نیست؛ بلکـه در متـون تـألیفی نیـز چنـین جملاتی فراوان دیده می‌شوند. این نکته بیانگر این حقیقت است که جملهٔ اسمی مانند دیگـر عناصر زبانی که ازطریق ترجمه وارد متون ترجمه‌شده می‌شود، به‌تدریج از متون تـألیفی سـر درمی‌آورد. دربارهٔ میزان و نقش جملات اسمی در متون تألیفی‌ای که عمدتاً نویـسندگان کـم-اطلاع از ساز و کار زبان فارسی می‌نویسند، باید جداگانه تحقیق شود.

کتابنامه

بالائی، ک. (۱۳۷۷). *پیدایش رمان فارسی* (م. قویمی، و ن. خطاط، مترجمان). تهران: انتشارات معین.

بهار، م. (۱۳۸۱). *سبک شناسی یا تاریخ تطور نثر فارسی* (جلد ۲). تهران: انتشارات زوار.

خزاعی‌فرید، ع. (۱۳۸٤). نقد ترجمه: در هزار تو. *مترجم*، ٤(٤٠)، ۳۸-۳٤.

خزاعی‌فرید، ع. (۱۳۸۹). سبک نویسنده- سبک مترجم. *مهرنامه،۷*، ۹۶-۹٤.

دین‌محمدی، م. ع. (۱۳۷۵). *تأثیر ترجمه بر دستور و واژگان زبان فارسی* (پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد منتشرنشده). دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران.

فتح‌اللهی، م. (۱۳۸۹). تأثیر ترجمهٔ رمان‌های مدرن انگلیسی بر هنجار سبکی طول جمله در رمان فارسی: مورد پژوهشی نه رمان فارسی و سه رمان انگلیسی (پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد منتشرنشده). دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران.

مشکوةالدینی، م. (۱۳۸۵). گروه مصدری و ویژگی‌های ساختی و کارکردی آن در جمله. *دستور: ویژه-نامهٔ فرهنگستان*، ۲، ۱۰۱-۸٦.

ناتل‌خانلری، پ.، و مستشارنیا، ع. (۱۳۸۸). *دستور تاریخی زبان فارسی*. تهران: انتشارات توس.

نجفی، ا. (۱۳٦۱). مسئلهٔ امانت در ترجمه. *نشر دانش*، ۱۳، ۱۳-۵.

نورا، م. (۱۳۸۹). *تحول افعال ناقل در متون روایی زبان فارسی در اثر ترجمه* (پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد منتشرنشده). دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران.

نوری کلخوران، ح. (۱۳٥٤). *طرح و بررسی تحول سبک زبان روزنامه در نیم‌قرن اخیر از دیدگاه دستور و واژگان* (پایان‌نامهٔ دکتری منتشرنشده). دانشگاه تهران، تهران، ایران.

Biber, D. (1988*). Variation across speech and writing*. Cambridge: Cambridge University Press.

Bostion, H., & Thering, A. (1987). Scientist: Can they read what they write? *Departement of Agricultural Journalism*. Madrison: University of Wiscosin.

Charles, M. (2003). A corpus-based study of the use of nouns to construct stance in theses from two contrasting disciplines. *Journal of English for Academic Purpose Education*, *2*(4), 313-326.

Chesterman, A. (2000). A casual model for translation studies. In M. olohan (ed.), *Intercultural Faultlines. Research models in translation studies 1: Textual and cognitive aspects* (pp. 15-27). Manchester, England: St. Jerome.

Fairclough, N. (1992). *Discourse and social change*. Cambridge: Polity Press.

Fowler, R. (1972). *Language in the news*. London, England: Routledge.

Fowler, R., Hodge k., & Trew, T. (1979*). Language and social control*. London, England: Routledge.

Genter, D. (1981). Some interesting differences between nouns and verbs. *Cognitive and Brain Theory*, *4*, 161-78.

Holmes, J. S. (1988). The cross-temporal factor in verse translation. *Translated papers on Literary translation and Translation Studies* (pp. 35-44). Amsterdam.

Kirkman, J., & Turk, C. (1982). *Effective writing*. New York, NY: Spon.

Laviosa, S. (1998). *The corpus-based approach: A new paradigm in translation studies*. *Meta*, *43*(4), 1-6.

MacDonald, S. (1994*). Professinal academic writing in humanities and social sciences*. Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press.

Munday, J. (2002). *Introducing translation studies: Theories and application*. London, England: Routledge.

Nisbett, R. (2003). Is the world made up of nouns or verbs? *Selected from The geography of thought* (pp.137-65). London, England: Nicholas Brealey Publishing.

Quirk, R. (1985). *Foundation of cognitive grammar*. Stanford, CA: Stanford University Press.

Rutkowski, A. (2006). Don't use three words when one will do: Polish your language skills*. Edmond Journal*, *3*(4), 14-30.

Smith, E. & Bernhardt, S. (1997*). Writing at work: professional writing skills for people on the job*. Lincolwood, USA: NTC Publishing Group.

Tardif, T. (1996). Nouns are not always learned before verbs: Evidence from Manddarin-speakers' early vocabularies. *Developmental Psychology*, *32*, 492-504.

Wells, R. (1960*).* Nominal and Verbal Style. In T. Sebeok (ed.), *Style in language* (pp. 213-220). New York: MIT Press.

Zinsser, W. (1980*). On writing well*. New York, NY: Harper.

فصلنامهٔ مطالعات زبان و ترجمه (دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی)، علمی ـ پژوهشی، شمارهٔ اول، بهار ۱۳۹۳

اشعار تی. اس. الیوت در زبان فارسی: بررسی موردی ترجمهٔ استعاره‌ها در «سرزمین بی‌حاصل»

سیدبختیار سجادی (استادیار زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه کردستان)
b.sadjadi@uok.ac.ir
ناصر رستمی (کارشناس‌ارشد مترجمی زبان انگلیسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم تحقیقات آذربایجان شرقی، نویسنده مسؤول)
n.rostami2012@gmail.com

چکیده

در مقالهٔ حاضر، با به‌کارگیری نظریه‌های ترجمهٔ مرتبط با استعاره که پیتر نیومارک (۱۹۹۸) در زبان انگلیسی و سیروس شمیسا (۱۳۸٦) در زبان فارسی ارائه کرده‌اند، به بررسی مقایسه‌ای شعر «سرزمین بی‌حاصل» از تی. اس. الیوت با ترجمه‌های فارسی متناظر با شعر ذکرشده پرداخته شده است. متأسفانه، در زبان فارسی، چارچوبی برای ترجمهٔ استعاره‌ها وجود ندارد. در بررسی حاضر، ارائهٔ استعاره با توجه به بازنمایی‌ها در تلمیحات شعر یادشده، بررسی شده است. در روند ترجمهٔ این شعر، شواهد قانع‌کننده‌ای وجود دارند که مترجمان از ترجمه‌های پیش از خود به‌نوعی تقلید کرده‌اند. علاوه‌براین، با بررسی اطلاعات آماری ترجمه‌های انجام‌شده، می‌توان نتیجه گرفت که شباهت‌های چشمگیری بین استعارهٔ مرده در انگلیسی با استعارهٔ تبعیه در فارسی، استعارهٔ ابتکاری در انگلیسی با استعارهٔ بعید در فارسی و استعارهٔ اقتباسی در انگلیسی با استعاره مرکب در فارسی وجود دارد؛ اما چنین به‌نظر می‌رسد که مترجمان در یافتن معادل برای دیگر استعاره‌ها در هر دو زبان با مشکل بزرگی مواجه هستند.

کلیدواژه‌ها: راهکارهای ترجمه، «سرزمین بی‌حاصل»، تی. اس. الیوت، شعر مدرن، استعاره.

۱. مقدمه

زبان شعر سرشار از شکل‌های مختلف استعاره است. استعاره‌ها به‌عنوان بارزترین صناعت، در زبان شاعرانه به‌کار می‌روند. این جایگاه متمایز استعاره در شعر، ما را بر این داشته است که

تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۸/۱۳ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۶/۱۷

به بررسی آن‌ها به شکل دقیق‌تری بپردازیم. شعر «سرزمین بی‌حاصل»[1] بیش از ده بار، از سال ۱۳۳٦ تا ۱۳۸۹، به زبان فارسی برگردانده شده است؛ اما نقدها و بازبینی‌های عینی محدودی در ارتباط با بررسی و مقایسهٔ این ترجمه‌ها وجود دارند. علاوه‌براین، این سؤال مطرح می‌شود که آیا چارچوب‌ها و ساختارهایی که در ارتباط با استعاره‌ها، نیومارک در زبان انگلیسی و شمیسا در زبان فارسی ارائه کرده‌اند، مناسب و قابل‌اجرا هستند یا اینکه نیاز به کم و اضافه‌کردن آن-ها وجود دارد؟ درمجموع، ضروری به‌نظر می‌رسد که در حوزهٔ ترجمه، طبقه‌بندی دوباره‌ای از استعاره‌ها با هدف خلق ساختارهای خاص برای هریک از انواع استعاره صورت گیرد.

شاید بتوان گفت نکتهٔ جالب در یافتن استعاره‌ها، به‌کارگیری تلمیحات شعر «سرزمین بی‌حاصل» بوده است؛ به‌عنوان مثال، در عنوان بخش چهارم؛ یعنی، «مرگ ناشی از آب»، شاید خواننده با نگاه اول متوجه مسئلهٔ بحث‌برانگیز یا به‌کارگرفتن صناعاتی در آن نشود؛ اما درصورتی‌که تلمیح این عنوان بررسی شود، نظر خواننده تغییر خواهد کرد. «مرگ ناشی از آب» بدون آگاهی از تلمیح به‌کاررفته در آن، شاید به‌معنای غرق‌شدن، خفه‌شدن و تعابیری از این دست باشد؛ اما بهتر است تأملی دقیق‌تر بر این موضوع داشته باشیم. همانطورکه بانو جسی. ال. وستون در کتاب *شعائر دینی تا داستان‌های عاشقانه*[2] آورده است، در اعصار کهن، در خاک مصر و در بندر اسکندریه، پیکرهٔ خدای طبیعت را که از چوب ساخته شده بود، به درون دریا می‌افکنند تا نشانهٔ آن باشد که به نیروی قهار آن پایان بخشیده‌اند و آب با جریان طبیعی خود این پیکره را به «بابیلوس» واقع در خاک لبنان امروزی می‌برد و در آنجا اهالی با تشریفاتی، پیکره را از آب می‌گیرند و به‌منزلهٔ تولد مجدد رب‌النوع، آن را ستایش و پرستش می‌کنند. این مثال با تعریف نیومارک از استعاره‌ها مرتبط است. براساس تعریف نیومارک، استعارهٔ ابتکاری استعاره‌ای است که نویسندهٔ زبان مبدأ آن را ابداع کرده یا از جایی بازآوری کرده است؛ بنابراین، مترجم برای استعارهٔ ابتکاری، طبق قوانین ترجمه، باید به‌دنبال استعاره‌ای معادل در زبان مقصد باشد (نایدا، ۱۹٦۹).

1. The Waste Land
2 . From ritual to romance

این تعریف نیومارک از استعاره، فقط با استعارهٔ بعید در زبان فارسی، براساس طبقه‌بندی شمیسا همخوانی دارد؛ زیرا، استعارهٔ بعید جنبهٔ هنری دارد و حاصل فعالیت ذهن خلاق هنرمند است؛ نه تقلید او. همچنان‌که خواننده با خواندن تلمیح «مرگ ناشی از آب»[1] تصویری در ذهنش مجسم می‌شود که او را به ورای تصورات قبلی خویش می‌برد؛ به‌این‌معناکه تصور خواننده از مرگ با نظر تی. اس. الیوت[2] کاملاً متفاوت است؛ بنابراین، برای یافتن استعاره‌ها، مترجم برای درک کامل شعر، ملزم به بررسی تمامی تلمیحات شعر است.

علاوه‌براین، در پژوهش حاضر سعی بر آن است تا به مشکلات موجود در روند خواندن شعر «سرزمین بی‌حاصل» نیز پرداخته شود؛ مشکل اول اینکه ابیات این شعر از دید خواننده منقطع هستند. مشکل دوم این است که بیشتر خوانندگان در نخستین قرائت «سرزمین بی-حاصل» متوجه نمی‌شوند که شعر در هر لحظه به کجا می‌رود. این شعر ظاهراً به هیچ‌یک از گونه‌های عمدهٔ شعر انگلیسی تعلق ندارد؛ نه روایی است، نه نمایشی، نه توصیفی، نه غنایی و نه تأملی (شهباز، ۱۳۵۷). به‌همین‌سان، در «سرزمین بی‌حاصل» دغدغه‌های اصلی شعر بر ذهن خواننده تأثیری به‌جای می‌نهند. آنچه خواننده در «سرزمین بی‌حاصل» می‌بیند، انعکاس عامدانهٔ خوانده‌های الیوت است (علافچی، ۱۳۸۳).

آبرام[3] (۲۰۰۳) نیز ویژگی‌های سبک شعری الیوت را این‌چنین بیان می‌کند:

نخست، حذف آگاهانهٔ تکه‌های صرفاً انتقالی و ارتباطی؛

دوم، ساخت الگوی کلی معنا ازطریق همنشینی مستقیم ایماژها، بدون توضیح صریح؛

سوم، استفاده از ارجاعات غیرمستقیم مرتبط با دیگر آثار ادبی.

محدودیت پژوهش حاضر علاوه‌بر محدودیت‌های معمول دیگر پژوهش‌ها این است که باوجود نوشته‌ها و مقاله‌های زیاد مرتبط با استعاره، در ارتباط با بررسی ترجمهٔ استعاره در شعر انگلیسی، منبعی و مقاله‌ای یافت نشد.

1. Death by water
2. T.S.Eliot
3. Abrams

۲. بحث و بررسی

۲. ۱. مواد تحقیق

«سرزمین بی‌حاصل» پراهمیت‌ترین شعر طولانی قرن بیستم به‌شمار می‌آید که اولین بار، پس از آنکه ازرا پاوند آن را ویرایش کرد و به ٤٣٤ بیت کاهش داد، در اکتبر ۱۹۲۲ به‌چاپ رسید. ترجمه‌های فارسی مورد بررسی در این پژوهش عبارت‌اند از: *دشت سترون* ترجمهٔ پرویز لشکری (۱۳۵۰)؛ *منظومهٔ سرزمین بی‌حاصل*، برگردان حسن شهباز (۱۳۵۷)؛ *دشت سترون*، ترجمهٔ شهریار شهیدی (۱۳۷۷)، *سرزمین هرز*، ترجمهٔ مهدی وهابی (۱۳۸۳)، *سرزمین بی-حاصل*، برگردان جواد علافچی (۱۳۸۳)، *خراب‌آباد*، ترجمهٔ محمدحامد نوری (۱۳۸۵) و *سرزمین ویران*، برگردان محمود داوودی و خلیل پاک‌نیا (۱۳۸۷).

در تمامی قطعه‌های شعر، الیوت اشکال گوناگون شعری را به‌کار می‌گیرد و پیوسته لحن را تغییر می‌دهد. بخشی از این موفقیت شاعر، مرهون مهارت او در تقلید از سبک دیگران و حتی گنجاندن نقل‌هایی از آثار آن‌ها در شعر خود است. بخش دیگری از کامیابی الیوت ریشه در این نکته دارد که او قادر است ضرب‌آهنگ و درجهٔ جدیت شعر خود را تنظیم و تعدیل کند.

در بحث از اثرگذاری شعر، اصولاً نمی‌توان نظم را از زبان جدا کرد؛ زیرا، در «سرزمین بی-حاصل» وزن، شکل ثابتی ندارد و بنابراین، برخی از خوانندگان نتیجه گرفته‌اند که الیوت قواعد سنتی شعری را درهم شکسته است و شعر آزاد سروده است (علافچی، ۱۳۸۳).

در «سرزمین بی‌حاصل»، تنوع لحن و تغییر واژگان با تنوع شخصیت‌ها اتفاق می‌افتد. الفاظ پرطمطراق جای خود را به گفت‌وگوهای محاوره‌ای می‌دهند؛ لحظه‌های غنایی را با صحنه‌های زشتی و پلیدی برهم می‌زنند؛ طنز و کابوس کنار تعالیم وزین دینی می‌نشینند؛ زبانی جای زبان دیگر را می‌گیرد تا آنکه در سطور پایانی تکه‌های شعر دوباره گرد هم می‌آیند (سوتام، ١٩٦٨).

با آنکه مسئلهٔ اصلی در ترجمه انتخاب یک روش جامع ترجمه برای کل متن است، مهم-ترین مشکل، ترجمهٔ استعاره است. منظور از استعاره، هر نوع بیانی است که نمادین و کنایی باشد. استعاره ممکن است مفرد؛ یعنی، تک‌واژه‌ای یا بیش از یک واژهٔ مبسوط باشد؛ مانند یک اصطلاح، جمله، ضرب‌المثل، تمثیل یا یک متن کاملاً تخیلی و ذهن‌ساخته. استعاره اساساً هدف

دوجانبه‌ای دارد: ۱. هدف ارجاعی که جریان یا حالت ذهنی، مفهوم، شخص، کیفیت یا عملی را به روش قابل‌فهم‌تر و گویاتر از آنچه که با زبان صریح تحت‌اللفظی و بدون‌تخیل امکان‌پذیر است، توصیف کند؛ ۲. هدف کاربردی آن – که البته توأم با هدف ارجاعی است– این است که جذبه ایجاد کند؛ جلب توجه کند؛ مانند یک تصویر موضوع را روشن سازد؛ گیرایی داشته باشد و به خواننده شور بدهد و وی را شگفت‌زده کند (نیومارک، ۱۹۹۸).

استعاره‌های ویژهٔ فرهنگ‌های خاص معمولاً مشکل‌تر از استعاره‌های بین‌فرهنگی و فردی ترجمه می‌شوند. نیومارک (۱۹۹۸) می‌گوید:

> هرگاه با جمله‌ای برخورد می‌کنیم که ساختار دستوری آن درست است، اما بی‌مفهوم به‌نظر می‌رسد، باید جنبهٔ «ظاهر بی‌معنای آن» را بررسی کنیم؛ حتی اگر نوشته‌اش پرغلط و نارسا باشد؛ چون، ممکن است معنای استعاری داشته باشد و از طرفی امکان ندارد کسی در متنی که در موارد دیگر معنادار است، یکباره موضوعی کاملاً بی‌ربط و بی‌معنا بنویسد (ص. ۱۰٤).

ژرف‌ساخت هر استعاره‌ای یک جملهٔ تشبیهی است. ازحیث ماهیت، استعاره و تشبیه یکی هستند؟ به‌گفتهٔ شمیسا (۱۳۸٦)،

> استعاره درحقیقت به قول فرنگی‌ها تشبیه فشرده است؛ یعنی تشبیه را آن قدر خلاصه و فشرده می‌کنیم تا از آن فقط مشبهٌ‌به باقی بماند. منتهی در تشبیه ادعای شباهت است و در استعاره ادعای یکسانی و این‌همانی. هدف از استعاره نیز مانند تشبیه بیان مخیل تشبیه است؛ یعنی مصور و مجسم‌کردن آن در ذهن که همیشه با اغراق «افراط و تفریط» همراه است؛ منتهی اغراق در استعاره نسبت به تشبیه بسی فراتر است (ص. ۵۳).

۳. مراحل تحقیق

همانطورکه حتیم و ماندی[1] (۲۰۰٤) تعریف کرده‌اند، واحد ترجمه می‌تواند کلمهٔ خاص، گروه، بند، جمله یا حتی کل متن باشد. در این پژوهش، واحد ترجمه واحد ثابتی نمی‌تواند باشد؛ زیرا، براساس وجود متغیر استعاره‌ها، این دسته‌بندی می‌تواند از یک کلمه تا یک عبارت یا مصرع یا حتی بیشتر از یک مصرع متغیر باشد.

1. Hatim & Munday

مراحل پژوهش را می‌توان به هفت دسته طبقه‌بندی کرد:

۱. متن زبان مبدأ شعر «سرزمین بی‌حاصل» خوانده شده است و از آن، استعاره‌های زبان مبدأ استخراج شده است؛

۲. متن زبان مقصد (ترجمه‌های صورت‌گرفته از شعر) خوانده شده است و از آن، استعاره-های زبان مقصد استخراج شده است؛

۳. استعاره‌های استخراج‌شده از زبان مبدأ براساس طبقه‌بندی نیومارک دسته‌بندی شده‌اند؛

٤. راهکارهای استفاده شده توسط مترجمان به‌منظور ترجمهٔ استعاره‌ها، در هر دو زبان مبدأ و مقصد تشخیص داده شده‌اند و براساس دسته‌بندی‌های نیومارک در انگلیسی و شمیسا در فارسی طبقه‌بندی گردیده‌اند؛

۵. بسامد راهکارها[1] محاسبه شده و بیشترین بسامد راهکارها تشخیص داده شده است. ابتدا، در یک ترجمه و سپس، در کل ترجمه‌های موردنظر؛

٦. ترجمه‌ها در سه گروه، برمبنای تاریخ انتشار آن‌ها و تغییر راهکارهای تحلیل‌شده درطول زمان دسته‌بندی شده‌اند؛

۷. نتیجه‌گیری و بحث براساس نتایج حاصل از مطالعه ارائه شده است.

با توجه به اینکه رمزگشایی از استعاره‌ها و صناعات دیگر موجود در شعر «سرزمین بی-حاصل»، بدون کمک‌گرفتن از کتاب‌های منبع امکان‌پذیر نیست، در این پژوهش، برای تدوین وگردآوری استعاره‌های شعر موجود، از پنج کتاب منبع، نقد و کتاب راهنما به زبان انگلیسی و یک کتاب فارسی استفاده شده است که به‌ترتیب ذکر می‌شوند:

۱. بخش منابع و معانی *سرزمین بی‌حاصلِ تی اس الیوت*. نوشته مارگارت سی. ویریک[2]؛

---

۱. بسامد راهکارها به این شیوه محاسبه شده است: ابتدا تعداد کاربرد هر راهکار در شعر محاسبه شده است. سپس، میانگین بسامد راهکارهای غالب، در هر استعاره به‌دست آمده است. در پایان، در هر دههٔ زمانی، بسامد راهکارهای غالب در آن دوره از میانگین بسامد آن‌ها کسر شده و در عدد ۱۰۰ ضرب شده است.

2. T. S. Eliot’s The Waste land: Source and meaning by Margaret C. Weirick

۲. *راهنمای جهت اشعار انتخابی تی. اس. الیوت* نوشتهٔ ساوتهم[1]؛
۳. *گزیدهٔ نظم و نثر انگلیسی نورتون* نوشتهٔ ام. اچ. آبرامز[2]؛
٤. *کتاب راهنما برای تی. اس. الیوت*، ویرایش دیوید ای. چینیتز[3]؛
۵. *تحقیق جامع و راهنمای مطالعه* نوشتهٔ هارولد بلوم[4]؛
٦. *بیان و معانی* نوشتهٔ سیروس شمیسا.[5]

٤. تحلیل داده‌ها

مشاهده می‌شود که پس از قرن‌ها بحث‌وبررسی منتقدان ادبی، دستورنویسان و سخنوران درزمینهٔ استعاره‌ها، توافق کلی دربارهٔ شیوه‌ای واحد در شناخت استعاره‌ها وجود ندارد؛ به‌این-معناکه ما چگونه قادر به درک آن‌ها باشیم. درطول زمان، دیدگاه‌های مختلفی دراین‌زمینه ارائه شده‌اند؛ ازجمله دیدگاه تشبیه، دیدگاه تعامل، دیدگاه کاربردی، دیدگاه ادراکی، که این نامگذاری‌ها به‌هیچ‌وجه جهانی نیستند و ضرورتاً با هم متناقض نمی‌باشند. نیومارک (۱۹۹۸) استعاره‌ها را در زبان انگلیسی به شش نوع تقسیم کرده است: مرده، کلیشه‌ای، معیار یا متداول، اقتباسی، جدید و ابتکاری[6]. در زبان فارسی نیز شمیسا (۱۳۸٦) استعاره‌ها را به شش نوع دسته-بندی نموده است: ۱. استعارهٔ مصرحه که خود بر سه قسم است: استعارهٔ مصرحهٔ مجرده، استعارهٔ مصرحهٔ مرشحه، و استعارهٔ مصرحهٔ مطلقه؛ ۲. استعارهٔ مکنیهٔ تخییلیه که انسان‌انگاری و جاندارانگاری را می‌توان در این طبقه‌بندی قرار داد؛ ۳. استعارهٔ تبعیه؛ ٤. استعارهٔ قریب؛ ۵. استعارهٔ بعید؛ ٦. استعارهٔ مرکب.

قبل از نمایش‌دادن جدول‌ها و طبقه‌بندی‌ها، به طبقه‌بندی استعاره‌ها از دیدگاه‌های مختلف نگاه مختصری می‌اندازیم:

1. A guide to the selected poems of T. S. Eliot by B.C. Southam
2. An abridged edition of the Norton anthology of English literature by M. H. Abrams
3. A companion to T. S. Eliot edited by David E. Chinitz
4 . T. S. Eliot: A comprehensive research and study guide by Harold Bloom
5. Words and meanings by Sirus Shamisa
6. Dead, cliché, stock, adapted, recent & original metaphor

جدول ۱. طبقه‌بندی استعاره‌ها از دیدگاه‌های مختلف

Shamisa	Persian	Newmark	English
مستعارٌله	مشبه	Tenor	Object
مستعارٌمنه	مشبهٌبه	Vehicle	Image
مستعار	ادات تشبیه	Sign of comparison	Sense
جامع	وجه شبه	Point of similarity	Point of similarity (metaphor)

درمجموع، کل استعاره‌های استخراج‌شده از شعر «سرزمین بی‌حاصل» ۲٤۲ مورد بوده است و کل استعاره‌های استخراج‌شده از هفت ترجمهٔ موردبررسی، به‌استثنای ١٤ مورد ترجمه-نشده، ١٦٨٠ مورد بوده است. برای درک بهتر آمار و ارقام موجود، بسامد هرکدام از استعاره‌ها را جداگانه همراه با نمودارهای آن توضیح خواهیم داد.

٤. ١. بسامد استعاره‌ها و راهکارهای مرتبط با ترجمهٔ آن‌ها

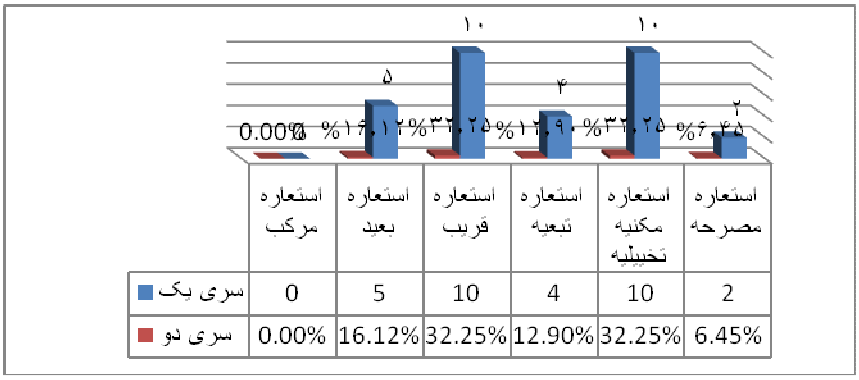
٤. ١. ١. بسامد استعارهٔ مرده و راهکارهای ترجمهٔ آن

جدول ۲. بسامد و درصد استعارهٔ مرده

ردیف	نوع استعاره	بسامد	درصد بسامد
١	استعارهٔ مصرحه[1]	٢	٪٦/٤٥
٢	استعارهٔ مکنیهٔ تخییلیه[2]	١٠	٪٣٢/٢٥
٣	استعارهٔ تبعیه[3]	٤	٪١٢/٩٠
٤	استعارهٔ قریب[4]	١٠	٪٣٢/٢٥
٥	استعارهٔ بعید[5]	٥	٪١٦/١٢
٦	استعارهٔ مرکب[6]	–	–

1. Explicit metaphor
2 .Imaginary Implicit metaphor
3 .Derived metaphor
4 .Probable metaphor
5 .Improbable metaphor
6 .Complex metaphor

نمودار ۱. بسامد استعارهٔ مرده و راهکارهای غالب در ترجمه



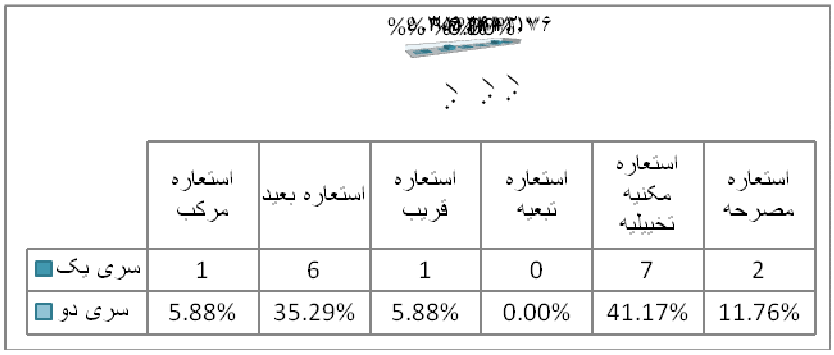
با توجه به تحلیل داده‌ها، شعر «سرزمین بی‌حاصل» ۳۱ مورد استعارهٔ مرده داشته است که ۱۲/۸۰٪ از کل استعاره‌های استخراج‌شده از شعر را به‌خود اختصاص داده است. نتایج تحقیق نشان داد که در ۲ مورد، استعارهٔ مرده به استعارهٔ مصرحه برگردان شده است؛ یعنی، ٦/٤٥٪؛ در ۱۰ مورد به استعارهٔ مکنیهٔ تخییلیه ترجمه شده است؛ یعنی، ۳۲/۲۵٪؛ در ٤ مورد به استعارهٔ تبعیه برگردان شده است؛ یعنی، ۱۲/۹۰٪؛ در ۱۰ مورد به استعارهٔ قریب ترجمه شده است؛ یعنی، ۳۲/۲۵٪؛ در ۵ مورد به استعارهٔ بعید برگردان شده است؛ یعنی ۱٦/۱۲٪؛ و در ارتباط با استعارهٔ مرکب موردی یافت نشده است. اطلاعات تشریحی مرتبط با استعاره‌های زیر را می‌توان از نمودارهای مربوط به آن‌ها استخراج کرد؛ زیرا، به‌دلیل جلوگیری از طولانی‌ترشدن بحث، فقط مورد اول را ذکر کردیم.

٤. ۱. ۲. بسامد استعارهٔ کلیشه‌ای و راهکارهای ترجمهٔ آن

جدول ۳. بسامد و درصد استعارهٔ کلیشه‌ای

ردیف	نوع استعاره	بسامد	درصد بسامد
۱	استعارهٔ مصرحه	۲	٪۱۱/۷٦
۲	استعارهٔ مکنیهٔ تخییلیه	۷	٪٤۱/۱۷
۳	استعارهٔ تبعیه	–	–
٤	استعارهٔ قریب	۱	٪۵/۸۸
۵	استعارهٔ بعید	٦	٪۳۵/۲۹
٦	استعارهٔ مرکب	۱	٪۵/۸۸

نمودار ۲. بسامد استعارهٔ کلیشه‌ای و راهکارهای غالب در ترجمه



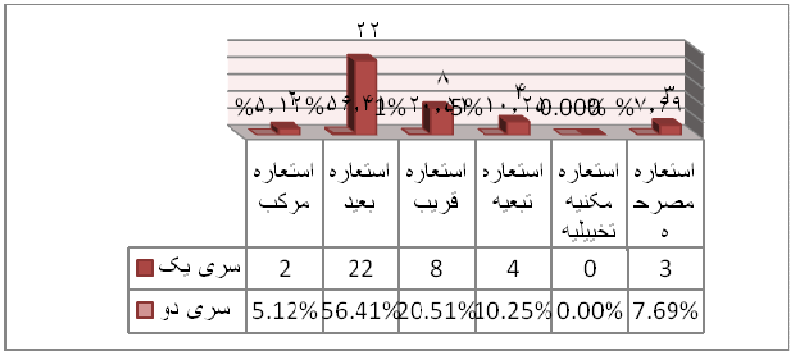
با توجه به تحلیل داده‌ها، شعر «سرزمین بی‌حاصل» ۱۷ مورد استعارهٔ کلیشه‌ای داشته است که ۷/۰۲٪ از کل استعاره‌های استخراج‌شده از شعر را به‌خود اختصاص داده است.

٤. ١. ٣. بسامد استعارهٔ معیار و راهکارهای ترجمهٔ آن

جدول ٤. بسامد و درصد استعارهٔ معیار

ردیف	نوع استعاره	بسامد	درصد بسامد
١	استعارهٔ مصرحه	٣	٪٧/٦٩
٢	استعارهٔ مکنیهٔ تخییلیه	–	–
٣	استعارهٔ تبعیه	٤	٪١٠/٢٥
٤	استعارهٔ قریب	٨	٪٢٠/٥١
٥	استعارهٔ بعید	٢٢	٪٥٦/٤١
٦	استعارهٔ مرکب	٢	٪٥/١٢

نمودار ۳. بسامد استعارهٔ معیار و راهکارهای غالب در ترجمه



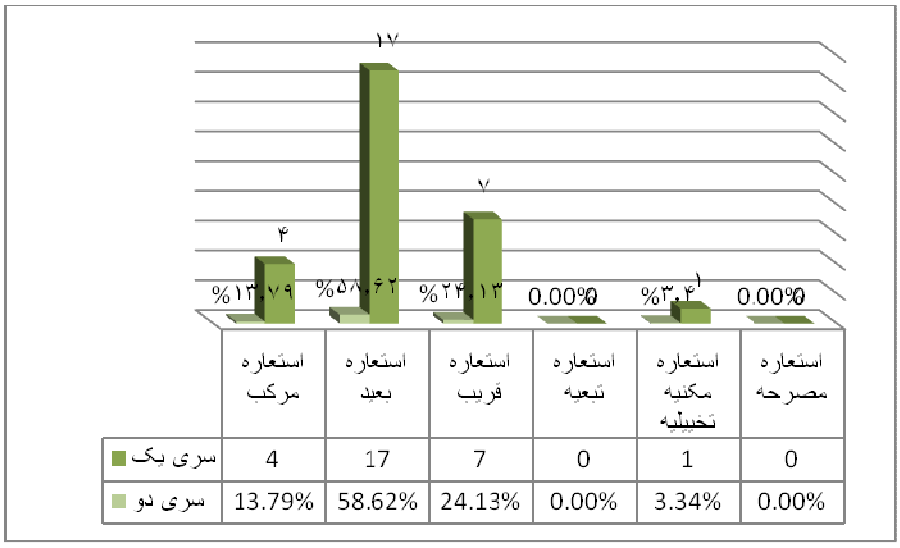
با توجه به تحلیل داده‌ها، شعر «سرزمین بی‌حاصل» دربردارندهٔ ۳۹ مـورد اسـتعارهٔ معیـار بوده است که ۱۶/۱۱٪ از کل استعاره‌های استخراج‌شده از شعر را به‌خود اختصاص داده است.

٤. ١. ٤. بسامد استعارهٔ اقتباسی و راهکارهای ترجمهٔ آن

جدول ٥. بسامد و درصد استعارهٔ اقتباسی

ردیف	نوع استعاره	بسامد	درصد بسامد
١	استعارهٔ مصرحه	–	–
٢	استعارهٔ مکنیهٔ تخییلیه	١	٪٣/٣٤
٣	استعارهٔ تبعیه	–	–
٤	استعارهٔ قریب	٧	٪٢٤/١٣
٥	استعارهٔ بعید	١٧	٪٥٨/٦٢
٦	استعارهٔ مرکب	٤	٪١٣/٧٩

نمودار ٤. بسامد استعارهٔ اقتباسی و راهکارهای غالب در ترجمه



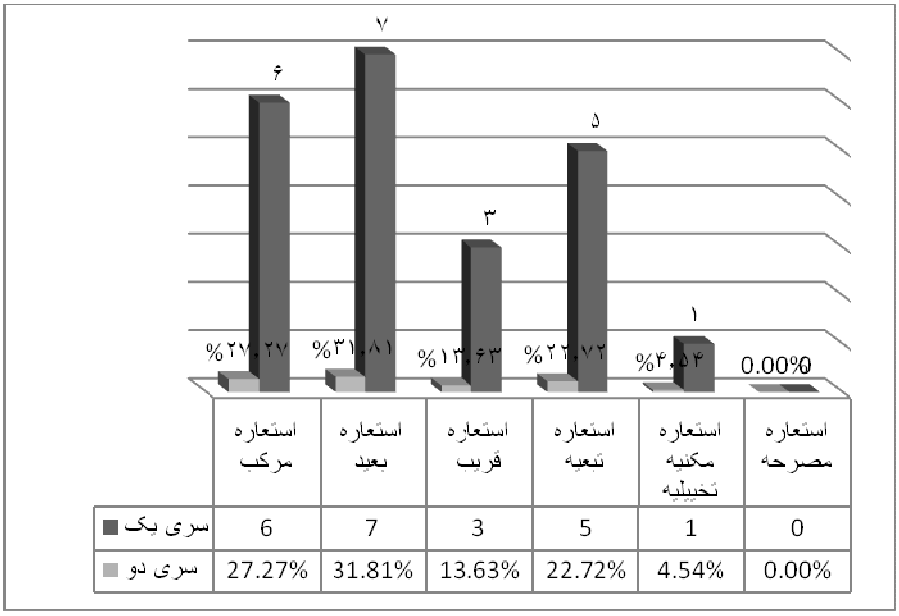
با توجه به تحلیل داده‌ها، شعر «سرزمین بی‌حاصل» شامل ۲۹ مورد استعارهٔ اقتباسی بـوده است که ۷/۸۵٪ از کل استعاره‌های استخراج‌شده از شعر را به‌خود اختصاص داده است.

٤. ١. ٥. بسامد استعارهٔ جدید و راهکارهای ترجمهٔ آن

جدول ٦. بسامد و درصد استعارهٔ جدید

ردیف	نوع استعاره	بسامد	درصد بسامد
١	استعارهٔ مصرحه	–	–
٢	استعارهٔ مکنیهٔ تخییلیه	١	٪٤/٥٤
٣	استعارهٔ تبعیه	٥	٪٢٢/٧٢
٤	استعارهٔ قریب	٣	٪١٣/٦٣
٥	استعارهٔ بعید	٧	٪٣١/٨١
٦	استعارهٔ مرکب	٦	٪٢٧/٢٧

نمودار ٥. بسامد استعارهٔ جدید و راهکارهای غالب در ترجمه



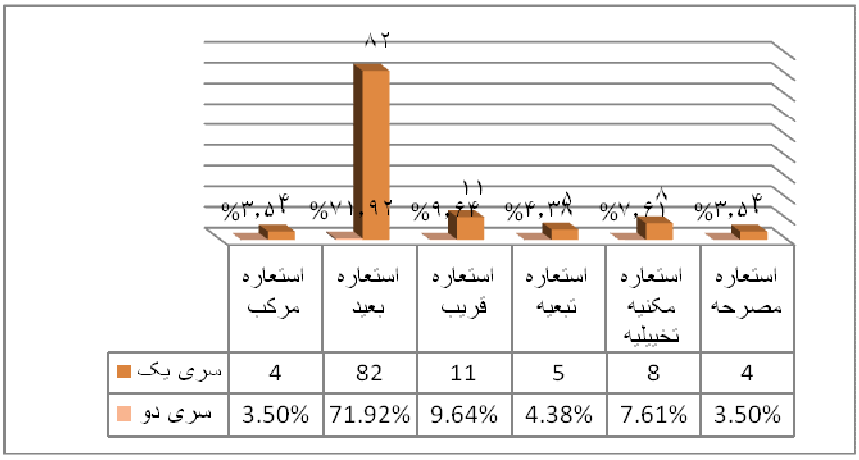
با توجه به تحلیل داده‌ها، شعر سرزمین بی‌حاصل شامل ۲۲ مورد استعارهٔ جدید بوده است که ۹/۰۹٪ از کل استعاره‌های استخراج‌شده از شعر را به‌خود اختصاص داده است.

٤. ١. ٦. بسامد استعارهٔ ابتکاری و راهکارهای ترجمهٔ آن

جدول ۷. بسامد و درصد استعارهٔ ابتکاری

ردیف	نوع استعاره	بسامد	درصد بسامد
۱	استعارهٔ مصرحه	٤	٪۳/۵۰
۲	استعارهٔ مکنیهٔ تخییلیه	۸	٪۷/٦۱
۳	استعارهٔ تبعیه	۵	٪٤/۳۸
٤	استعارهٔ قریب	۱۱	٪۹/٦٤
۵	استعارهٔ بعید	۸۲	٪۷۱/۹۲
٦	استعارهٔ مرکب	٤	٪۳/۵۰

نمودار ٦. بسامد استعارهٔ ابتکاری و راهکارهای غالب در ترجمه



با توجه به تحلیل داده‌ها، شعر سرزمین بی‌حاصل شامل ۱۱٤ مورد استعارهٔ ابتکاری بوده است که ٤۷/۱۰٪ از کل استعاره‌های استخراج‌شده از شعر را به‌خود اختصاص داده است.

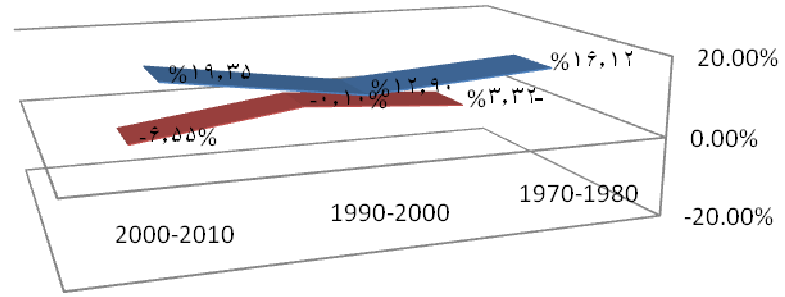
٤. ۲. بررسی راهکارها در گذر زمان

برای مقایسهٔ بسامد این راهکارها در طول زمان، هفت ترجمهٔ موردبررسی را براساس تاریخ انتشار آن‌ها، در سه گروه متفاوت قرار دادیم که سه دههٔ ۱۳۵۰، ۱۳۷۰ و ۱۳۸۰ را در

برمی‌گیرند. ازآنجایی‌که امکان نمایش نمودارها برای تمامی استعاره‌ها وجـود نداشـت و شـکل نموداری همهٔ آن‌ها، صرف‌نظر از اختلاف عددی، به شکل یکسانی بود، بهتر به نظر می‌آمد کـه نمایش نمودار فقط در اولین استعاره نشان داده شود.

٤. ۲. ۱. همانطورکه نمودار شماره ٤. ب. ۱. مشاهده می شود، راهکارهای ترجمهٔ استعاره-های مکنیهٔ تخییلیه و استعارهٔ قریب، به‌طور مـشترک بـه‌عنـوان راهکارهـای غالـب ترجمـه، در استعارهٔ مرده مشاهده شده‌اند. نتایج نشان می‌دهـد کـه در ترجمـه‌هـای آغـازین شـعر در دهـهٔ ۱۹۷۰، بسامد استعاره‌های مکنیهٔ تخییلیه و استعارهٔ قریب ۱٦/۱۳٪ بوده اسـت؛ امـا بـا گذشـت زمان، بسامد آن اندکی افزایش یافته و در دهۀ ۱۹۹۰ به ۱۹/۳۵٪ رسـیده اسـت و سـرانجام، در ترجمه‌های دهۀ اول ۲۰۰۰، به ۱۲/۹۰٪؛ یعنی، کمترین میزان بسامد خود رسیده است.

نمودار ۷. بسامد راهکارهای غالبِ استعارهٔ مرده در گذر زمان



	2000-2010	1990-2000	1970-1980
سری یک	19.35%	12.90%	16.12%
سری دو	-6.55%	-0.10%	-3.32%

٤. ۲. ۲. راهکار ترجمهٔ استعاره‌های مکنیـهٔ تخییلیـه، بـه‌عنـوان راهکـار غالـب ترجمـه، در استعارهٔ کلیشه‌ای مشاهده شده است. نتایج نشان می‌دهد که در ترجمه‌های آغازین شعر در دهۀ ۷۰۱۹، بسامد استعاره‌های مکنیهٔ تخییلیه ۱۷/٦۵٪ بوده است کـه بـا گذشـت زمـان، بـسامد آن

اندکی افزایش یافته و در دهۀ ۹۰۱۹ به ۲۳/۵۳٪ رسیده است و سرانجام، در ترجمه‌های دهۀ اول ۲۰۰۰ به ۱۱/۷۷٪؛ یعنی، کمترین میزان بسامد خود رسیده است.

٤. ۲. ۳. راهکار ترجمۀ استعارۀ بعید، به‌عنوان راهکار غالب ترجمه، در استعارۀ معیار دیده شده است. نتایج نشان می‌دهد که در ترجمه‌های آغازین شعر در دهۀ ۷۰۱۹، بسامد استعاره ۳۳/۳٤٪ بوده است؛ اما با گذشت زمان، بسامد آن اندکی افزایش یافته و در دهۀ ۱۹۹۰، به ۵۱/۲۹٪ رسیده است. سرانجام، در ترجمه‌های دهۀ اول ۲۰۰۰ به ۲۸/۲۱٪؛ یعنی، کمترین میزان بسامد خود رسیده است.

٤. ۲. ٤. راهکار ترجمۀ استعارۀ بعید، به‌عنوان راهکار غالب ترجمه، در استعارۀ اقتباسی مشاهده شده است. نتایج نشان می‌دهد که در ترجمه‌های آغازین شعر در دهۀ ۱۹۷۰، بسامد استعاره ٤۸/۲۸٪ بوده است؛ اما با گذشت زمان، بسامد آن اندکی افزایش یافته و در دهۀ ۱۹۹۰ به ۵۱/۷۳٪ رسیده است. سرانجام، در ترجمه‌های دهۀ اول ۲۰۰۰ به ۲۷/۵۹٪؛ یعنی، کمترین میزان بسامد خود رسیده است.

٤. ۲. ۵. راهکار ترجمۀ استعارۀ بعید، به‌عنوان راهکار غالب ترجمه، در استعارۀ جدید دیده شده است. نتایج نشان می‌دهد که در ترجمه‌های آغازین شعر در دهۀ ۱۹۷۰، بسامد استعاره ۱۸/۱۸٪ بوده است؛ اما با گذشت زمان، بسامد آن اندکی افزایش یافته و در دهۀ ۱۹۹۰، به ۲۷/۷۲٪ رسیده است. سرانجام، در ترجمه‌های دهۀ اول ۲۰۰۰ به ٤/۵٤٪؛ یعنی، کمترین میزان بسامد خود رسیده است.

٤. ۲. ٦. راهکار ترجمۀ استعارۀ بعید، به‌عنوان راهکار غالب ترجمه، در استعارۀ ابتکاری مشاهده شده است. نتایج نشان می‌دهد که در ترجمه‌های آغازین شعر در دهۀ ۱۹۷۰، بسامد استعاره ٦٤/۰۳٪ بوده است؛ اما با گذشت زمان، بسامد آن اندکی افزایش یافته و در دهۀ ۱۹۹۰، به ٦٦/٦٦٪ رسیده است. سرانجام، در ترجمه‌های دهۀ اول ۲۰۰۰به ٤٤/۷۳٪؛ یعنی، کمترین میزان بسامد خود رسیده است.

٤. ۳. راهکارهای غالب در روند ترجمه و ترجمۀ استعاره‌ها

این سؤال در اینجا مطرح است که چرا مترجمان شعر «سرزمین بی‌حاصل»، راهکارهای غالبی داشته‌اند؟ جهت اتخاذ راهکارهای خاص، دلایل، متفاوت به‌نظر می‌رسند؛ اما با بررسی

هفت ترجمهٔ موردنظر، می‌توان به این نتیجه رسید که عوامل ذیل در این امر مؤثر بوده‌اند و رویهٔ ترجمه را در مسیر خاصی سوق داده‌اند:

۱. نوع و سبک شعر «سرزمین بی‌حاصل»؛

۲. تقلید مترجمان از مترجمان پیش از خود؛

۳. شباهت‌های میان بعضی از گونه‌های استعاره‌ها در دو زبان فارسی و انگلیسی؛

٤. درنظرداشتن دیدگاه خوانندگان از نقطه‌نظر مترجمان؛

۵. شکل‌های طبع و نشر؛

٦. تغیرات در بسامد راهکارهای غالب؛

۷. تغییرات در یادداشت‌ها؛

۸. تغییرات در گذر زمان؛

۹. تغییرات در بخش‌هایی از ترجمه‌های چاپ‌شده به‌عنوان کتاب‌های شخصی و فردی.

۵. بحث و نتیجه‌گیری

در این بخش، یافته‌های اصلی تحقیق، جمع‌بندی شده‌اند و به شرح و تفسیر آن‌ها پرداخته شده است. با توجه به نتایج به‌دست‌آمده، باوجود اینکه مترجمان تمام تلاش خود را در حفظ استعاره‌های زبان مبدأ داشته‌اند، اما این نکته قابل‌ذکر است که نوع دسته‌بندی استعاره‌ها در دو زبان، براساس طبقه‌بندی نیومارک و شمیسا تاحدی متمایز بوده است؛ زیرا، تعاریف و دسته-بندی‌های نیومارک از استعاره، براساس ساختار، فرهنگ و جنبه‌های مطالعهٔ مرتبط با زبان انگلیسی بوده است. درمقابل، طبقه‌بندی استعاره از دیدگاه شمیسا، براساس زبان و ساختار زبانی دیگر؛ یعنی، عربی که در زبان فارسی گنجانده شده، شکل گرفته است؛ همانطورکه طبق بررسی‌ها نیز مترجمان معادلی برای استعاره‌های جدید و اقتباسی در فارسی نمی‌یابند و به-همین‌ترتیب، استعارهٔ مصرحه در انگلیسی. باوجود اختلافات موجود بین دو زبان در بسیاری از جهات، شباهت‌های بارزی میان استعارهٔ مرده در انگلیسی و استعارهٔ تبعیه در فارسی، بین استعارهٔ ابتکاری در انگلیسی و استعارهٔ بعید در فارسی و استعارهٔ اقتباسی در انگلیسی و

استعارهٔ مرکب در فارسی وجود دارد. علاوه‌براین، تغییرات بارزی در گذر زمان در کاربرد راهکارها صورت گرفته است که لازم است، ذکر شوند. همانطورکه در بخش قبل اشاره شد، راهکار تغییر، حداقل در طول دهه‌های ۱۳۵۰، ۱۳۷۰ و ۱۳۸۰ بسامد نزولی داشته است؛ درحالیکه راهکارهای توضیح صریح بسامد صعودی داشته است. این نتیجه می‌تواند بیانگر افزایش توجه مترجمان به نیازهای خوانندگان زبان مقصد باشد.

ازجمله تغییرات بارز دیگری که در گذر زمان در کاربرد این راهکارها صورت گرفته است، طولانی‌ترشدن مقدمه‌ها، پاورقی‌ها و یادداشت‌ها است. یکی از نکات دیگری که به‌نظر می‌رسد در انتخاب راهکارها تأثیر گذاشته باشد، دید مترجمان دربارهٔ مخاطبانشان است. اینکه مترجم چه انتظاری از خوانندهٔ خود دارد، نقش بسزایی در انتخاب و کاربرد راهکارهای ترجمه ایفا می‌کند.

در مقایسهٔ ترجمه‌ها با هم، نکتهٔ مهم دیگری که به‌احتمال بر انتخاب راهکارهای ترجمه تأثیر گذاشته است، محل انتشار اثر است؛ به‌گونه‌ای‌که مترجم با توجه به فضایی که در اختیار داشته، راهکارهای متناسب را برگزیده است.

در پایان، با درنظرگرفتن بسامد راهکارها، راهکارهای غالب، تغییر بسامد راهکارها در طول زمان و موارد مؤثر بر این تغییرات، می‌توان به این نتیجه رسید که گرایش مترجمان به ارائهٔ ترجمه‌ای خواننده‌مدار و موردتوجه عام، درحال افزایش است. با گذر زمان، مترجمان کوشیده‌اند تا با افزودن توضیحات صریح درجهت آشکارکردن صناعات و اهمیت آنان، درک اشعار را برای خوانندهٔ عام آسان‌تر کنند و همچنین، بر تعداد خوانندگان ترجمهٔ اشعار بیفزایند.

کتابنامه

الیوت، تی. اس. (۱۳۵۰). *دشت سترون و اشعار دیگر* (پ. لشکری، مترجم). تهران: نیل.

الیوت، تی. اس. (۱۳۵۷). *منظومهٔ سرزمین بی‌حاصل* (ح. شهباز، مترجم). تهران: تهران.

الیوت، تی. اس. (۱۳۷۷). *دشت سترون* (ش. شهیدی، مترجم). تهران: هما.

الیوت، تی. اس. (۱۳۸۳). *سرزمین بی‌حاصل* (ج. علافچی، مترجم). تهران: نیلوفر.

الیوت، تی. اس. (۱۳۸۳). *سرزمین هرز* (م. وهابی، مترجم). تهران: پردیس مهر.

الیوت، تی. اس. (۱۳۸۵). *خراب‌آباد* (م. ح. نوری، مترجم). اصفهان: آزادپیما.

الیوت، تی. اس. (۱۳۸۷). *سرزمین ویران* (خ. پاک‌نیا، و م. داوودی، مترجمان). استکهلم: ۳۲ حرف.

شمیسا، س. (۱۳۸٦). *بیان و معانی* (ویرایش دوم). تهران: میترا.

Abrams, M. H. (1993). *A Glossary of literary terms* (6th ed.). Harcourt Brace College Publishers.

Abrams, M. H. (2003). *An abridged edition of the Norton anthology of English literature*. (H. Honarvar, & J. Sokhanvar, Eds.). Tehran: Dastan.

Bloom, H. (Ed.). (1999). *T. S. Eliot: Comprehensive research and study guide*. New York: Chelsea House Publishers.

Dicky, F. (2449). Prufrock and Other Observatiobs: A Walking Tour. In D. E. Chinitz (Ed.), *A Companion to T. S. Eliot* (pp. 124-132). Oxford: Willey-Blackwell.

Eliot, T. S. (1951). *Selected essays* (3rd ed.). London: Faber and Faber Limited.

Hatim, B., & Munday, J. (2004). *Translation: An advanced resource book*. London and New York: Routledge.

Newmark, P. (1998). *A Textbook of translation*. New York: Prentice Hall.

Nida, E. (1969). Science of translation. *Language, 45*(3), 483–498.

Southam, B. C. (1968). *A guide to the selected poems of T.S. Eliot.* New York: Harcourt, Brace &World, INC.

Weirick, M. C. (1971). *T. S. Eliot's The Waste Land: Sources and Meaning*. New York: Monarch Press.

فصلنامهٔ مطالعات زبان و ترجمه (دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی)، علمی ـ پژوهشی، شمارهٔ اول، بهار ۱۳۹۳

تجلی رند حافظ در آثار آندره ژید

محمدرضا فارسیان (استادیار زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه فردوسی مشهد، نویسنده مسؤول)
farsian@um.ac.ir
فهیمه ولیان (کارشناس‌ارشد زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه فردوسی مشهد)
fahimeh.valian32@gmail.com
غلامرضا کاظمی (دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد بین الملل، دانشگاه فردوسی مشهد)
kazemi-fani@yahoo.com

چکیده

به روایت حافظ، رند، انسان برتر یا انسان کامل است و همانطورکه از متن دیوان حافظ برمی‌آید، شخصیتی در ظاهر متناقض و در باطن متعادل است و اهل هیچ افراط و تفریطی نیست. برای آندره ژید، حافظ نمونهٔ کامل هنرمندی بود که می‌توانست سرمشق قرار گیرد. ژید نیز مانند حافظ می‌خواست به اوج وارستگی برسد و میل داشت تا *مائده‌های زمینی* مانند *دیوان حافظ*، رسالهٔ وارستگی به‌شمار آید. این نویسندهٔ فرانسوی با حافظ هم‌آواز می‌شود و «رند» خود را در هیئت «منالک» به‌تصویر می‌کشد. در این مقاله درپی یافتن ویژگی‌های همسان میان «رند» در غزلیات حافظ و «منالک» در آثار آندره ژید هستیم. نخست، علاوه‌بر ارائهٔ تعریف و تحلیلی کوتاه از رند و ویژگی‌های شخصیتی‌اش، با استفاده از روش تحلیلی درراستای ادبیات تطبیقی، رند حافظ و رند ژید؛ یعنی، منالک را بررسی می‌کنیم. سپس، با ذکر شواهدی از حافظ و ژید و نیز یافتن خطوط فکری مشترک میان این دو، به بررسی میزان تأثیرپذیری آندره ژید از حافظ در خلق شخصیت منالک می‌پردازیم.

کلیدواژه‌ها: حافظ، ژید، رند، رندی، منالک.

۱. مقدمه

خواجه شمس‌الدین محمد شیرازی، متخلص به حافظ و مشهور به لسان‌الغیب (حدود ۷۲۷–۷۹۲ هجری قمری)، شاعر بزرگ سدهٔ هشتم ایران (برابربا قرن چهاردهم میلادی) از سخنوران نامی جهان است. بیشتر شعرهای او غزل است که به غزلیات حافظ شهرت دارد.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۲/۶ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۷/۲۳

موضوع شعر او مبارزه با زهد و ریا، تغزل عرفانی، آزادی احساسات، گل، شراب وخوشی‌های زندگی ، تعظیم عشق و رندی است. در قرون هجدهم و نوزدهم میلادی، اشعار او به زبان‌های اروپایی ترجمه شد و نـام او بـه محافـل ادبـی جهـان غـرب راه یافـت. آنـدره ژیـد ازجملـه نویسندگان غربی است که از ادبیات فارسی تأثیر پذیرفته است. آندره پل گیوم ژیـد، نویـسندهٔ قرن بیستم فرانسه (۱۸٦۹–۱۹۵۱) که نوشته‌هایش تأثیر شگفتی بر نسل جوان سال‌های پـس از جنگ جهانی داشت، برندهٔ جایزهٔ ادبی نوبل سال ۱۹٤۷ است. درمیان تـأثیرات گونـاگونی کـه ژید از نویسندگان بزرگ پذیرفته است، نقش گوته در زندگی و نیز در آثار وی اهمیت بسیاری دارد. ازخلال آثار گوته، ژید حافظ را شناخته است و مانند گوته، در آثار حافظ سرچشمهٔ تازه-ای از الهام جسته است (لالو[1]، ۱۹۲۸، ص. ۸۱).

برای نخستین بار حسن هنرمندی، عضوایرانی انجمن ژیدشناسان، در پژوهش خود با عنوان «تأثیر ادبیات فارسی در آثار آندره ژید» به بررسی تأثیر شاعرانی ازجمله سعدی، خیام ، مولوی، حافظ و منوچهری بر آثار و اندیشهٔ این نویسندهٔ فرانسوی پرداخـت. گمـان مـی‌رود کـه ژیـد تحت‌نفوذ اندیشه و بینش شاعرانهٔ سرایندگان بزرگ گذشتهٔ ایران قرار گرفته است؛ به‌گونه‌ای‌که می‌توان ادعا کرد کتاب مشهور *مائـده‌هـای زمینـی* او در خطـوط اصـلی و اساسـی اندیـشه و احساس، بازتابی از پیام شاعران گذشتهٔ فارسی‌زبان به‌خصوص حافظ است. در *دیـوان حـافظ*، کلمات و معانی دشوار فراوانی یافت می‌شوند که هریک نقش عمده‌ای در بیان و انتقال پیام‌هـا و اندیشه‌های عمیق برعهده دارند؛ از مهم‌ترین آن‌ها مـی‌تـوان بـه واژهٔ «رنـد» اشـاره کـرد .در سرتاسر *دیوان حافظ* شاید واژه‌ای مهم‌تر وپیچیده‌تر از رند یافت نشود. کتـاب‌هـای لغـت ایـن واژه را به صورت زیرک، بی‌باک، لاابالی و منکر شرح داده‌اند؛ ولی حافظ از همـین واژهٔ دارای بار معنایی منفی، واژه‌ای پربار و شگرف آفریده است. حافظ خود را رند مـی‌خوانـد و اشـعار خود را رندانه و مذهب خود را رندی مـی‌دانـد. در زبـان حـافظ، رنـد و رنـدی بـه‌عنـوان دو اصطلاح کلیدی به‌کار رفته‌اند. رند حافظ روحی متلاطم و ناآرام است که بـیش از هـر چیـز

1 .Lalou

دشمن تزویر و ریا است؛ او در مستی به ستایش زندگانی می‌رسد؛ دم را غنیمت می‌شمرد و از لحظه‌های زندگی بهره می‌گیرد.

به‌نظر می‌رسد آندره ژید که در وجود حافظ هنرمندی می‌دیده است که با ریاکاری و کوته-نظری‌ها و تعصبات در جدال بوده است، می‌کوشد تا «منالک»[1]، شخصیت اصلی *مائده‌های زمینی* و رمان *ضداخلاق* را با خصوصیاتی رندانه بیافریند. منالک شخصیتی مستقل، روشن‌بین و عاشقی پرشور است. او مریدش را به مستی و لذت‌جویی از همهٔ نعمت‌های زمینی و خوش‌زیستن فرا می‌خواند؛ به او می‌آموزد که بر روی زمین به چیزی دل نبندد و من وجودی خویش را بجوید؛ منی که شبیه به هیچکس نیست. در این نوشتار می‌کوشیم تا ازخلال دو اثر *مائده‌های زمینی* و *ضداخلاق*، به واکاوی شخصیت رند و منالک بپردازیم و از ورای تحلیلی تطبیقی، تعدادی از خصوصیات مشترک فکری، رفتاری و ایدئولوژیک این دو را برشماریم و قدرت تأثیر و نفوذ ادبیات فارسی به‌ویژه حافظ را برافکار و آثار آندره ژید ترسیم نماییم. در این راه خواهیم کوشید تا میزان تأثیرپذیری ژید را در خلق شخصیت منالک از رند حافظ بجوییم و ببینیم که آیا می‌توان منالک را الهام‌گرفته از رند دانست؟ یادآور می‌شویم در این اثر، در موارد ذکرشده، ترجمهٔ مثال‌های ژید از حسن هنرمندی است و در بقیهٔ موارد، از نگارندگان می‌باشد.

۲. رند، رندی و پیشینهٔ آن

در واژه‌نامه‌های گوناگون، رند به معنای «زیرک»، «حیله‌گر»، «منکر»، «بی‌قید» و «لاابالی» است و رندی نیز به معنای «لاابالی‌گری»، «بی‌بندوباری»، «خودپایی» و«فرصت‌طلبی» می‌باشد (معین، ۱۳۸٤، ص. ۲۷۳). این واژهٔ فارسی در تعبیرات و گزارش‌های گوناگون، به‌ویژه در محاوره‌های توده‌های مردم نیز، همان بی‌قیدی، بی‌بندوباری و بی‌اعتنایی به هنجارهای درست و نادرست اجتماعی، فرهنگی، دینی و حتی عرفی است که همهٔ این موارد، جوهر اصلی زندگی رندانه شمرده می‌شوند. محمدعلی اسلامی‌ندوشن (۱۳۸۳، ص. ۱٤۹) می‌نویسد: رند؛ یعنی، فردی که همهٔ اعتقادها و نظریه‌ها را شناخته و هیچ‌یک را به‌تنهایی و تمامی نپذیرفته

1 . Ménalque

است و از مجموع آن‌ها، نظریه و مشی خاصی برای خود اتخاذ نموده که باز مفهومش حق تردید دربارهٔ همهٔ باورها است. از این راه، آمادگی برای او پیدا می‌شود که به سبکباری، خلوص، بی‌ریایی و روشن‌بینی نزدیک شود. واژهٔ رند در پیشینهٔ تاریخی خود سه مرحله را پشت سر گذاشته است: در مرحلهٔ نخست، این واژه معنایی منفی و ناپسند داشته است و دارای هیچ‌گونه اشارهٔ عرفانی و فحوای مثبت نبوده و برابربا مردم بی‌سروپا و اراذل و اوباش بوده است؛ در مرحلهٔ دوم، در متون عرفانی به‌ویژه در شعر، شخصیتی مطلوب دارد و برخی از خصوصیات ناپسند، مانند باده‌پرستی و لاابالی‌گری، مظهر وارستگی، سرمستی و رهایی از بند تعلقات می‌شود. درمیان شاعران فارسی‌زبان، نخستین بار، رند در *دیوان سنایی غزنوی* فحوای مثبتی می‌پذیرد و ارزش والایی می‌یابد. عطار، سعدی و حافظ ازجمله سخن‌سرایانی هستند که واژهٔ رند را به‌کار گرفته‌اند. در شعر حافظ، این فحوای مثبت به اوج شکوفایی خود می‌رسد؛ به‌گونه‌ای که رند و رندی از واژه‌های بنیادین شعر او به‌شمار می‌آیند؛ در مرحلهٔ سوم، رند بار دیگر معنایی منفی می‌یابد؛ همانطورکه امروزه در ایران رند به آدمی فرصت‌طلب گفته می‌شود که جز به سود خود و زیان دیگران به چیز دیگری نمی‌اندیشد و ترکیباتی از آن مانند کهنه‌رند، مرد رند کاربرد دارد (نیازکار، ۱۳۹۱، ص. ۱). رند با نظرکردن به نفس خود و دیگران، نقش تمناها و خواهش‌های بشری را می‌بیند که از نفس زندگی برمی‌آید. او می‌داند که زیستن؛ یعنی، خواستن و می‌داند که همین خواستن و هوسمندی است که چون از صافی خرد و دانایی بگذرد و خودپرستی، سرکشی و درنده‌خویی طبیعی را در خود مهار کند، روشن و شفاف می‌شود؛ به سرچشمهٔ زایای عشق تبدیل می‌شود و هوس‌های زودگذرش به شوقی پایدار جای می‌سپارند که رند را در آفرینندگی و هنرمندی نمایان می‌کند. رندی؛ یعنی، صاف و یک‌روکردن و راستگوکردن نفس؛ نه کشتن آن. نفسی که به شفافیت می‌رسد و با خود روی و ریا ندارد و خود را بر خود و دیگران در پس نقاب‌های خودفریب و دیگرفریب پنهان نمی‌کند؛ یعنی، نفسی که خواهشمندی و هوسمندی در او پالایش یافته و به جایگاه مشاهدهٔ زیبایی در عالم رسیده و با زیبایی یگانه شده است. کمال روان در انسان، رسیدن به مقام مشاهدهٔ زیبایی است (آشوری، ۱۳۷۹، ص. ۲۹۶).

رند از خلاف عادت کام می‌جوید و به تعبیر امروزی، برخلاف جریان آب شنا می‌کند. هدف رند، ستیز با سنت‌ها و ارزش‌های نامطلوب کهن و آفرینش ارزش‌های مطلوب نو است. رند پاکباز آزاداندیش، عارفی است که تسلیم اربابان ریاکار نمی‌شود؛ سر بر قدرت پوچ ارباب زور فرود نمی‌آورد؛ همه چیز را رد می‌کند و به همه چیز به چشم بی‌اعتنایی می‌نگرد (کامرانی، ۱۳۶۳، ص. ۵۹).

۳. رند از منظر حافظ

واژهٔ رند از واژگان کلیدی *دیوان حافظ* است و مفهوم رندی یکی از بنیادی‌ترین مفاهیم موجود در سروده‌های حافظ می‌باشد. پیش از حافظ ،این واژه در نوشته‌ها و سروده‌های دیگران نیز آمده است؛ اما رفتاری که خواجه با مفهوم این واژه کرده، رفتاری دیگرگونه بوده است. پیش از حافظ، در دوره‌هایی از فرهنگ ایرانی، به مردم بی‌سروپا، بی‌فرهنگ و غوغایی، رند می‌گفتند. این رندان مردمانی اوباش، لاابالی و بی‌بندوبار بودند که با هنجارهای زمان هماهنگی نداشتند؛ اما برخی از این ویژگی‌ها همچون لاابالی‌گری و هنجارگریزی، باعث شدند که کم‌کم این واژه در دیدگاه برخی از شاعران ایرانی از جایگاه خود فراتر رود و به پایگاهی بلند برسد.

به‌گفتهٔ پورنامداریان (۱۳۸۲)،

> رند چهرهٔ محبوبی است که آن هم تصویر «من» شعری حافظ است. رند در نقطهٔ مقابل صوفی و شیخ و زاهد و مفتی و محتسب است؛ درکنار پیر مغان و حافظ. اگر پیر مغان اغلب چهرهٔ حکیمانه و متفکر حافظ را می‌نماید، رند بیشتر چهرهٔ عامی‌نما، پرخاشجویانه و شیدا و شیفته‌گونهٔ او را نشان می‌دهد. به‌همین‌سبب رند شعر حافظ، رند بازاری‌ای که خود مظهر طمعکاری و ریا و تظاهر است، نیست؛ بلکه رند مدرس و روشنفکر است (ص. ۵۷).

رند حافظ نه ظاهربین است و نه متظاهر. نگاهش به زندگی نیز با دیدگاه عامهٔ مردم متفاوت است و به‌این‌دلیل مقبول مردم نیست. طریق رندی حافظ صفای دل، خوش‌بودن، طرب‌کردن و عاشقی است؛ طریق ریا و نفاق نیست. درمذهب رندی، خودبینی، خودخواهی و خودرأیی کفر است (اهور، ۱۳۶۳، ص. ۳۹۷). حافظ که خود عاشقی شکسته‌دل است، سر نیاز پیش معبود فرومی‌آورد و ظرافت‌ها و زیبایی‌های زندگی را می‌ستاید. او رند خود را نیز با

همین صفات می‌سازد. رند همچون او، نکته‌سنج و نظربازاست؛ بیزار از زهد، ریا و نام و ننگ دروغین است وجاه و مقام دنیوی را پوچ می‌انگارد. درگاهی (۱۳۸۲) می‌نویسد:

> وزن و اعتباری را که حافظ به رندی داده، به هیچ آیین و مسلک دیگری نداده است. حافظ رندی را با فرهیختگی و فرهنگ ممتاز خویش در آمیخته و وزن و وقاری شکوهمند بخشیده است. او در اشعار خود نزدیک به صد بار از «رند و رندی» و «زندگی رندانه» سخن گفته و بارها به‌صراحت خود را رند خوانده است. وی عنوان رند را به‌هنگام سرخوردگی و نفرت از تمام اسم و رسم‌های مرسوم عصر خود، به‌عنوان یک نام و نماد ایده‌آل انتخاب نموده است. رند حافظ شخصیتی است جامع‌الاطراف، متناقض و متوازن که فرصت و مجال نوسانش از ازل تا به ابد، از مسجد تا میخانه و از ایمان تا حوالی شک است. رند اهل شک است؛ اما به قصد تزکیهٔ نفس و تصفیهٔ ایمان (ص. ٢٦).

حافظ خود را «رند» می‌نامد و واژه‌ای که مکتب فکری او را بهتر توصیف می‌کند، «رندی» است. رند حافظ با شمس تبریز بسیار شباهت دارد؛ بدین‌صورت‌که می‌فهمد؛ می‌داند؛ پنهان نمی‌کند؛ شجاعت آن را دارد که دست به گریبان هر ریاکاری بزند و پرده از راه و رسم نادرست او برگیرد. او خدا را بهتر از زاهدان و صوفیان ریاکار می‌شناسد؛ به او عشق می‌ورزد و به بخشایش او امیدوار است. (استعلامی، ۱۳۸۲، ص. ۲۰۵). رندی حافظ به‌معنای آزادی و وارستگی و نیز به‌معنای قلندری، خوش‌باشی‌گری و عاشقی است. او در رندی به واقعیت‌های زندگی این جهان برمی‌گردد؛ زیبایی‌های زمینی و شادی‌های آن را می‌بیند و تجربه می‌کند و از کمند فرقه‌ها و باورهای زاهدانه بیرون می‌جهد. رند حافظ ظاهربین و متظاهر نیست و نگاهش به زندگی با نگاه عامهٔ مردم متفاوت است. طریق رندی حافظ، صفای دل و خوش‌بودن، طرب‌کردن و عاشقی است؛ طریق ریا و نفاق نیست.

٤. رند از منظر ژید

مائده‌های زمینی کتابی در ستایش شادی، شوق به زندگی و غنیمت‌شمردن لحظات است که ژید در هشت دفتر در سال ۱۸۷۹ منتشر نمود (میترانـد[1]، ۱۹۸۹، ص. ۱۷۸). در این کتاب،

1 .Mittérand

آندره ژید خداوند را در همهٔ موجودات هستی متجلی می‌بیند وآزادانه و برخلاف قیدوبندهای مذهب، عشق به هستی را مترادف با عشق به خداوند می‌داند. او کتابش را ستایش از وارستگی می‌نامد. این کتاب نشانهٔ بارز تحول روحی و اخلاقی ژید است. *مائده‌های زمینی* به‌طور غیرمستقیم اعتراضی به همهٔ موازین اخلاقی و اجتماعی است. می‌توان گفت *مائده‌های زمینی* در مجموعهٔ آثار ژید همان مقامی را دارد که *گلستان* درمیان آثار سعدی دارد (هنرمندی، ۱۳۴۹، ص. ۲۱). در این کتاب، ژید جوانی را مخاطب قرار می‌دهد که هنوز ملاقاتش نکرده است و به تقلید از تورات او را «ناتانائل» می‌نامد. در اصطلاح *عهد عتیق*[1]، ناتانائل به‌معنای خداداد، یزدان‌بخش یا عطاءاله آمده است. ژید برای او استادی می‌آفریند و او را «منالک» می‌نامد. پنج سال بعد در سال ۱۹۰۲، ژید کتاب دیگری را با عنوان *ضداخلاق* منتشر می‌نماید. قهرمان این کتاب جوانی با نام «میشل» (ظاهراً خود ژید) است که در محیط بسیار خشک مذهبی پرورش می‌یابد؛ زندانی قیود اخلاقی خانوادهٔ خویش می‌شود؛ براثر ابتلا به بیماری به آفریقا سفر می‌کند؛ پس از بازیافتن سلامتی، شوق زندگی در او پدیدار می‌گردد؛ هیچ امکانی را برای رهایی از قیود اخلاقی و اجتماعی ازدست نمی‌دهد؛ به انحراف مبتلا می‌شود و هر لحظه بر لاقیدی خویش می‌افزاید. در این رمان، شخصیت منالک را نیز می‌بینیم. منالک شخصیتی عجیب و درعین‌حال کنایی و زنده است. شرق‌شناسان و منتقدان آثار ژید معتقد هستند همانطورکه «ناتانائل» برای ژید حکم «ساقی» حافظ را دارد، «منالک» نیز نقش «رند» و «پیری» را دارد که حافظ بسیار در دیوان خود از آن یاد می‌کند. شیوهٔ تازهٔ اخلاقی ژید در *مائده‌های زمینی* و *ضداخلاق*، در شخص منالک سخن‌گوی خود را یافته است. برخلاف ناتانائل (ساقی) که خاموش می‌ماند، منالک عشق می‌آموزاند؛ نه فرزانگی (پیرکنت[2]، ۱۹۵۲، ص. ۱۱۱). منالک به مرید خود اندرز می‌دهد که دم را غنیمت شمرد و از زیبایی‌های هر لحظه بهره گیرد و از عوامل مبهم و پیچیده‌ای که از شکفتگی و بروز شخصیت او جلوگیری می‌کنند، خود را رها

۱. عهد عتیق یا عهد قدیم کتاب مقدس یهودیان است که مسیحیان نیز آن را پذیرفته‌اند و به‌عنوان بخش اول از دو بخش کتاب مقدس قرار داده‌اند.

2 . Pierre-Quint

سازد. درواقع، دعوت به کامرانی و کامجویی او، جهشی در جست‌وجوی تعادل روحی و ذات خویش است. خرمشاهی (۱۳۷۳، ص. ۱۹٤) با تکیه بر افعال حافظ (بیش از ۸۰ بیت)، خصوصیات زیر را در رند یافته است: رند اهل خوش‌دلی و خوش‌باشی است؛ رند می‌خواه واهل خرابات است؛ عاشق است و اهل جاه نیست.

۵. ویژگی‌های مشترک رند حافظ و ژید

۵. ۱. رندی؛ مستی

در *دیوان حافظ* جنبه‌های گوناگون مستی به وصف درآمده است. ازیک‌نظر، گویی این دیوان بیانیهٔ مستی و کام‌جویی است؛ اما گریز از مستی نیز در دیوان وی نمونه‌های بسیار دارد؛ زیرا، ذهن متعادل و روشن‌بین حافظ با هرگونه افراط، که به تباه‌کردن جوهر آدمی بینجامد، مخالف است. حافظ می‌خوارگی و باده‌نوشی را وسیله‌ای برای گریز از «من» خودستای و دست‌یابی به وجود باطن کامل آدمی می‌داند:

– رندی آموز و کرم کن که نه چندان هنر است

حیوانی که ننوشد می و انسان نشود (حافظ، ۱۳۸٤، ص. ۱۲۹)

و یا:

– حافظا روز اجل گر به کف آری جامی

یک سر از کوی خرابات برندت به بهشت (حافظ، ۱۳۸٤، ص. ٤۹)

در *مائده‌های زمینی*، مانند *دیوان حافظ* وصف مستی بسیار است و همانطورکه این مستی را در شعر خواجه می‌بینیم، در آثار ژید نیز چهره‌های گوناگونی دارد: «ناتانائل باید که هر هیجانی بتواند در تو به مستی بدل گردد؛ اگر آنچه می‌خوری تو را مست نمی کند، از این روست که به اندازهٔ لازم گرسنه نبوده‌ای» (ژید، ۱۳۳٤، ص. ۷٦).

همچنین، ژید درکتاب *ضداخلاق* از زبان منالک می‌نویسد: «من در مستی بیشتر در جست-وجوی تحرک و شور زندگی هستم؛ نه کاهش‌دادن آن» (ژید، ۱۹۰۲، ص. ٤۲٦). حافظ نیز فرموده است:

– می ام ده مگر گردم ازعیب پاک
برآرم به عشرت سری زین مغاک (حافظ، ۱۳۸٤، ص. ۱٦۹)

برای حافظ و همچنین برای ژید، مستی رازگشای هستی است:

– راز درون پرده ز رندان مست پرس
کاین حال نیست زاهد عالی‌مقام را (حافظ، ۱۳۸٤، ص. ۸)

«همهٔ قطرات این چشمهٔ بزرگ الهی، برابر و همسنگ‌اند و اندکی از آن مستی، ما را کفایت می‌کند و کمال پروردگار را بر ما آشکار می‌سازد» (ژید، ۱۸۷۹، ص. ۵۸).

بنابر ابتکار خاص حافظ، می و مستی منشوری چندوجهی و پاسخ‌گوی نیازهای گوناگون است (رحیمی،۱۳۷۱، ص. ۱۷۹):

نخستین نیاز همان است که به‌عنوان‌مثال، رودکی و منوچهری داشته‌اند؛ یعنی، شادی.

– بیاور ساقی آن می که حال آورد
کرامت فزاید کمال آورد (حافظ، ۱۳۸٤، ص. ۱۳۷)

منالک به‌دلیل‌اینکه می را وسیلهٔ شادی و طرب می‌داند، مریدان خود را به نوشیدن آن فرامی‌خواند: «ناتانائل، می‌خواهم لبانت را از عطشی تازه شعله‌ور سازم و آن‌گاه جام‌هایی سرشار از شادابی و طراوت به آن‌ها نزدیک کنم» (ژید، ۱۸۷۹، ص. ۹۲).

دومین خاصیت می و مستی، نجات‌دادن رند از غم است؛ غمی بیکران:

– غم زمانه که هیچش کران نمی‌بینم
دواش جز می ارغوان نمی‌بینم (حافظ، ۱۳۸٤، ص. ۲۰۱)

ژید همچون حافظ، مستی را درمان درد غم‌های خود می‌داند:

آه! کاش مستی‌ام اکنون بتواند همه چیز را نشان دهد. کاش در این تالار تیره و تار، در را فروبندم و دیگر ندانم در کجا هستم و بنوشم. کاش چیزی بنوشم که باز به جسمم و برای رهایی از روانم، رؤیای جاهای دیگر را که آرزومندش هستم، ببخشد (ژید، ۱۸۷۹، ص. ۸۸).

همچنین، او به ناتانائل سفارش می‌کند: «ناتانائل! باید که عشق به هر چیز در تو، به مستی بدل گردد تا از دام غم و اندوه رها شوی» (ژید، ۱۸۷۹، ص. ۳٦).

سومین خاصیت می و مستی، پاسخ آن به شور و شر جهان و حفظ خود دربرابر آن و پاسخ به بی‌وفایی دهر و تزویر اعاظم است (رحیمی، ۱۳۷۱، ص. ۸۱):

– شرابی تلخ می‌خواهم که مردافکن بود زورش

که تا یک دم بیاسایم ز دنیا و شر و شورش (حافظ، ۱۳۸٤، ص. ۱۵۸)

در *مائده‌های زمینی* نیز ژید می‌گوید: «من با شراب مردافکن مسافرخانه‌ها که طعم بنفشه دارد و خواب سنگین نیمروز را برمی انگیزد، آشنا بوده‌ام» (ژید، ۱۳۳٤، ص. ۱۲۷).

چهارمین خصوصیت می ومستی، ضدیت با تفرقه و مددکردن عشق است و در این قلمرو، میخانه کانون تجمع رندان است (رحیمی، ۱۳۷۱، ص. ۱۸۳):

– گر عمر بود به میخانه روم بار دگر

به جز از خدمت رندان نکنم کار دگر (حافظ، ۱۳۸٤، ص. ۱٤۳)

منالک ناتانائل را در مستی به جست‌وجوی عشق فرا می‌خواند: «در مستی به‌دنبال افزایش عشق و شور زندگی باشی؛ نه کاهش‌دادن آن» (ژید، ۱۸۷۹، ص. ۵۹).

و سرانجام، می و مستی حافظانه، وسیلهٔ برشدن به آسمان است (رحیمی، ۱۳۷۱، ص. ۱۸۷):

– رموز مستی و رندی ز من بشنو نه از حافظ

که با جام و قدح هر دم ندیم ماه و پروینم (حافظ، ۱۳۸٤، ص. ۲۰۱)

منالک نیز که در مستی کمال می‌جوید، می‌کوشد خود را به سرچشمهٔ کمال لایتناهی برساند:

> [...] با سومین جام، خونی گرم‌تر در سرم به جریان درآمد. با چهارمین جام ، اندک‌اندک آن مستی را احساس کردم که همه چیز را نزدیک می‌آورد و در دسترس من می‌نهاد. با پنجمین، تالاری که درآن بودم، جهان پیرامون، گویی سرانجام ابعادی والاتر به خود گرفته بود و روح والای من در آن، آزادانه‌تر به‌سوی کمال می‌رفت (ژید، ۱۸۷۹، ص. ۸۰).

۵. ۲. رندی؛ عشق

حافظ تنها شاعر شراب نیست؛ بلکه شاعر عشق نیز است و سراسر زندگی خود را نثار عشق و دوستی کرده است. عشق در تک‌تک غزل‌های حافظ جریان دارد و نوش‌دارویی برای التیام زخم‌های بشر است. درحقیقت، حافظ دو پیام بزرگ برای انسان‌های زمینی دارد: عشق و

رندی. در کلام حافظ، برای کلمهٔ عشق می‌توان تفسیرهای گوناگونی عرضه داشت. همانطورکه در *مائده‌های زمینی* می‌بینیم، در *دیوان حافظ*، عشق از هوس جسمی آغاز می‌شود و تا سرحد پاک‌ترین دوستی‌ها پیش می‌رود. این عشق در سرتاسر کتاب *مائده‌های زمینی* می‌جوشد و مشاهده می‌شود: «کاش دربرابر من همه چیز به رنگین‌کمانی جلوه‌گر شود و هر زیبایی، در جامهٔ عشق من به چندرنگ درآید» (ژید، ۱۳۳٤، ص. ۱۰۱).

و این با تعلیمات حافظ به‌خوبی هماهنگ است؛ زیرا، برای او نیز مانند ژید، عشق سرچشمهٔ والاترین هیجان‌ها است:

– از صدای سخن عشق ندیدم خوشتر
یادگاری که در این گنبد دوار (حافظ، ۱۳۸٤، ص. ۱۰۲)

و یا:

– ناصحم گفت که جز غم چه هنر دارد عشق
برو ای خواجهٔ عاقل هنری بهتر از این (حافظ، ۱۳۸٤، ص. ۲۲۷)

حافظ نیز عشق زمینی را به عشق کبریایی نزدیک می‌کند و همسازی شگفت و بدیعی می‌آفریند. او عشق زمینی را مقدمهٔ عشق لاهوتی می‌داند؛ اما ناگفته نماند که هدف برین و متعالی عشق حافظ، عشق خداوند است.

ازنظرحافظ، کسب معانی، موقوف به داشتن عشق و رندی است:

– عشق و شباب و رندی مجموعهٔ مراد است
چون جمع شد معانی، گوی بیان توان زد (حافظ، ۱۳۸٤، ص. ۸۹)

در *مائده‌های زمینی*، منالک می‌گوید: «ناتانائل! علاقه نه؛ عشق» (ژید، ۱۳۳٤، ص. ۱۰۹).

همچنین، او عاشق را بری از گناه می‌داند: «ناتانائل! من دیگر به گناه اعتقاد ندارم؛ چون من عشق را می‌شناسم» (ژید، ۱۳۳٤، ص. ۱۱۰).

و نیز معتقد است:

> فرزانگی در عقل نیست؛ بلکه در عشق است؛ یعنی، نه یک احساس سطحی که شاید تنها از ذوق مشترک عمومی پدید آمده باشد؛ بلکه احساسی که آدمی خود را یک‌باره در آن غرق سازد و

خویش را فراموش کند. عشق خطرناک است؛ اما باز هم بهانه‌ای برای دوست داشتن‌است (ژید، ۱۳۳٤، ص. ٦٤).

خواجهٔ شیراز نیز بر همین باور است: عشق خطیر و خطرناک است؛ راه عشق، غریب، بیکران و بی‌نهایت است؛ عشق جنون الهی است و با عقل جمع نمی‌شود؛ عشق هم‌عنان با رندی است:

– نازپرورد تنعم نبرد راه به دوست
عاشقی شیوهٔ رندان بلاکش باشد (حافظ، ۱۳۸٤، ص. ۹۲)

و یا:

– عاشق و رند و نظر بازم و می‌گویم فاش
تا بدانی که به چندین هنر آراسته‌ام (حافظ، ۱۳۸٤، ص. ۱۷٦)

۵. ۳. رندی؛ لذت‌طلبی

رند کسی است که در درون رها است و به هیچ‌چیز تعلق ندارد. رندی؛ یعنی، تلوّن و ناپایداری در اخلاق و رفتار و گریز از هرگونه قاعده و هنجار، برای خودپایی و لذت‌جویی (مزارعی، ۱۳۷۳، ص. ۸٦). درواقع، رند به واقعیت‌های زندگی دنیوی می‌نگرد و زیبایی‌های زمین و شادی‌های آن را می‌بیند و تجربه می‌کند و از کمند فرقه‌ها و باورهای زاهدانه می‌گریزد. او می‌داند که خدا را در شادی و نیرومندی می‌توان جست؛ نه در مصیبت و حقارت؛ پس، خدا بنده‌اش را شاد می‌خواهد؛ نه در چنگ اندوه. زاهد خود را از لذت‌ها وخوشی‌های زندگی دور می‌کند و به عقاید خشک و باطل خویش حرص می‌ورزد. او عالمی است که انسان را از عفو و بخشش الهی نومید می‌سازد و او را در تنگنا قرار می‌دهد که این در دین حافظ کفر است. دربرابر خشک‌مغزی و جمود زاهدان تهی از عاطفه و احساس، رندان به نشاط، زندگی‌دوستی، عیش و طرب بها می‌دهند و شراب، عیش و مستی مهم‌ترین سمبل دنیای رندی و زندگی رندانه است و سمبلی اجتماعی است؛ رمزی از پاسداری زندگانی و

اصیل داشتن‌هستی است. منالک که پیام‌آور رهایی از تمام تعلقات است، رندگونه مرید خود را در هر لحظه از زندگی به کامیابی فرا می‌خواند. او میشل را این‌گونه موردخطاب قرار می‌دهد:

> نگاه‌کردن به گذشته را دوست ندارم. آن را در دوردست‌ها جا می‌گذارم. همچون پرنده‌ای که بر فراز آن پرواز می‌کند و می‌گذرد. ای میشل! همهٔ شادی‌ها منتظر ما هستند؛ آن‌هنگام‌که ما را تنها و دور از هر تعلقی باز یابند (ژید، ۱۹۰۲، ص. ۳۵۱).

به‌زعم حافظ، حتی طبیعت نیز نشانه‌هایی از عشرت و طرب را نمود می‌دهد و با زبانی رمزآمیز همه را به مستی و عشرت فرا می‌خواند. منالک نیز با آغوشی باز، طبیعت را می‌پذیرد: «هر روز، ساعت‌به‌ساعت، تنها درپی آن بودم که طبیعت را به‌نحوی، هرچه‌ساده‌تر به درون خویش راه دهم. از این موهبت برخوردار بودم که چندان سد راه خویشتن نباشم» (ریموند[1]، ۱۹۷۱، ص. ٤٩).

ژید همچون حافظ معتقد است ما که به این مهمانی[دنیا] آمده‌ایم، باید بیشترین بهره را از آن بگیریم: «لذت! دلم می‌خواست این کلمه را پی‌درپی تکرار کنم؛ می‌خواستم این کلمه مترادف خوش‌زیستن و حتی تنهازیستن می‌بود ... آه! از کجا که خدا جهان را تنها از همین نظر نیافریده باشد؛ به درک این نکته نمی‌توان رسید جز با تکرار ...» (مارتن[2]، ۱۹۹۸، ص. ٣٦).

همچنین، او در «ترانهٔ انار» لذات را که مایهٔ شادی روح و روان هستند، می‌ستاید:

«ای شادی‌های دل و شادی‌های روان
شمایید ای لذت‌ها، آنچه می‌ستایم.
لذت‌های جسمانی، لطیف همچون سبزه‌ها
و دلربا همچون گل‌های پرچین ...» (ژید، ١٣٣٤، ص. ٨٧)

هانری سیمون، شاعر و منتقد ادبی فرانسوی معاصر، می‌نویسد: «ازنظر ژید میان عشق به خدا و عشق خاکی اختلافی نیست و مستی از نعمت‌های زمینی، خود صورتی از عشق به خداست» (هنرمندی، ١٣٤٩، ص. ٦٩).

«چه می‌گویی ناتانائل؟ تو خدا را در خود داشتی و نمی‌دانستی ...» (ژید، ١٣٣٤، ص. ١٨).

---

1 .Raimond
2 .Martin

پس، تجلیل حافظ نیز از می، تجلیل از نعمت‌ها و مائده‌های زمینی است. برخورداری از لذات دنیا؛ یعنی، بزرگداشت شادی و خروج از حقارت و تجلیل از پرواز بشر به‌سوی معنویت:

– مرا به رندی و عشق آن فضول عیب کند
که اعتراض بر اسرار عالم غیب کند (حافظ، ۱۳۸٤، ص. ۱۰۷)

اما، منالک جدایی و گذشتن از این لذات را کاری بس دشوار می‌داند: «هنگامی‌که لذت‌ها به حد خاصی از شدت می‌رسند، آدمی به دشواری می‌تواند از آن در گذرد و نیز بدون‌اینکه اشکی بریزد، توان این کار را ندارد» (ژید، ۱۸۷۹، ص. ٤۱).

۵. ٤. رند؛ گناهکار و عاشق

بار مفهومی رند، انسانی گناهکار و عاشق‌پیشه را به ذهن متبادر می‌کند؛ اما حافظ زیرکانه می‌خواهد رند عاشق‌پیشه را از گناه مبرا سازد و اعمال او را در پرتو عشق، روشن و مثبت جلوه دهد (زرین‌کوب، ۱۳٥٤، ص. ۷۵):

– من ارچه عاشقم و رند و مست و نامه‌سیاه
هزار شکر که یاران شهر بی‌گنهند (حافظ، ۱۳۸٤، ص. ۱۱۵)

در این بیت، اصطلاح رند هم‌ردیف اصطلاحات عاشق، مست و نامه سیاه آمده است؛ یعنی، عاشقی، رندی و مستی، باعث نامه‌سیاه یا گناهکار شمرده‌شدن انسان می‌شوند و می‌توان چنین نتیجه‌گیری کرد کسی‌که رند و مست نیست، بی‌تردید بی‌گناه است؛ اما حافظ آنچه را مدعی گناه می‌داند، گناه نمی‌شناسد:

– عیب رندان مکن ای زاهد پاکیزه‌سرشت
که گناه دگران بر تو نخواهند نوشت (حافظ، ۱۳۸٤، ص. ٤۹)

و یا:

– گر می‌فروش حاجت رندان دوا کند
ایزد گنه ببخشد و دفع بلا کند (حافظ، ۱۳۸٤، ص. ۱۰٦)

از دیدگاه حافظ، عشق عاشق، قلم عفو بر همهٔ گناهان عاشقانه و جنسی می‌کشد و آدمی را درخور بخشایش خداوندی می‌سازد. خدای حافظ خدایی مهربان است که هرگز ما را به‌خاطر بهره‌برداری از نعمت‌هایی که آفریده است، کیفر نخواهد کرد. در شعر حافظ، ارتباط آفریده با آفریدگار، ارتباط فرزندی پاک‌طینت اما عاصی با پدری پرگذشت و باحوصله است که شوخ-طبعی فرزند با او را مجاز می‌شمارد. این پدر و فرزند صمیمانه به یکدیگر عشق می‌ورزند و حرمت یکدیگر را بسیار پاس می‌دارند (هنرمندی، ۱۳٤۹، ص. ۸۵). ازهمین‌رو است که فرزند می‌گوید:

– گناه گرچه نبود اختیار ما حافظ

تو در طریق ادب باش و گو گناه منست (حافظ، ۱۳۸٤، ص. ۳٤)

منالک نیز می‌گوید: «من از گناه پاک و منزه نمی‌شوم؛ مگر آنکه هیچ کاری نمی‌کردم. ناتانائل! من دیگر به گناه اعتقاد ندارم؛ چون عشق را می‌شناسم» (ژید، ۱۳۳٤، ص. ۱۱۰).

۵،۵. رندی؛ ترک دنیا و رنج و کمال

از دیدگاه حافظ، انسان رفاه‌طلب و عیاش نمی‌تواند در مسیر عشق و رندی گام بردارد؛ زیرا، رند کسی است که تمام رشته‌های علائق زمینی و دلبستگی‌های مادی را پاره می‌کند؛ بر بال‌های عشق و آزادی می‌نشیند و می‌کوشد خود را به معشوق واقعی برساند:

– اهل کام و ناز را در کوی رندی راه نیست

رهروی باید، جهان‌سوزی، نه خامی بی‌غمی (حافظ، ۱۳۸٤، ص. ۲٦۳)

در بیت بالا، رندی با رنج و کمال پیوند دارد که ازطریق ترک دنیا می‌توان به آن نائل شد. در دیوان خواجهٔ شیراز، قلندر یا رند کسی است که مانند منالک در *مائده‌های زمینی*، در روی زمین به چیزی دل نبندد و مانند وی، از خانه و خانواده و هرآنجاکه بشر آسایشی می‌جوید، از مهربانی‌های پایدار و وفاداری‌های عاشقانه و دلبستگی به اندیشه‌ها و هرآنچه عدالت را بدنام سازد، بیزار باشد.

– بر در میکده رندان قلندر باشند

که ستانند و دهند افسر شاهنشاهی (حافظ، ۱۳۸٤، ص. ۲۷۲)

منالک چنین می‌اندیشد: «نیکبخت آنکه بر روی زمین به چیزی دل نبندد و شوق جاویدی را درمیان دگرگونی‌های ثابت جهان به گردش درآورد» (ژید، ۱۳۳٤، ص. ۱۲۹).

که یادآور این شعر حافظ است:

– غلام همت آنم که زیر چرخ کبود

ز هرچه رنگ تعلق پذیرد آزاد است (حافظ، ۱۳۸٤، ص. ۲۵)

منالک، رندگونهٔ خود را از بند تعلقات می‌رهاند : «همه‌چیز را مطلقاً فروختم؛ چون نمی-خواستم بر روی این کرهٔ خاکی ، نه چیزی که رنگی از تعلق داشته باشد برای خود حفظ کنم و نه کوچک‌ترین خاطره‌ای از گذشته را» (مارتین، ۱۹٦۳، ص. ۷۲).

همچنین، منالک ناتانائل را از وابستگی به دنیا که سدی دربرابر پالایش روح است، بازمی-دارد: «آه! ناتانائل! هنوز از چه بسیار چیزها که می‌توانستیم چشم بپوشیم! جان‌های ما هرگز چنانکه باید تهی نمی‌شوند تا سرانجام بتوانند چنانکه باید از عشق، از انتظار و امید که یگانه دارایی حقیقی ماست، سرشار گردند» (ژید، ۱۸۷۹، ص. ٦۰).

۵. ٦. رند در ستیز با ریاکاری

حافظ ریاکاری و تعصب را از خطاهای نابخشودنی می‌شمارد و عقیده دارد که انسان در گزینش زندگی خود باید آزاد باشد؛ به‌شرط‌آنکه موجب آزار دیگران نگردد (هنرمندی، ۱۳٤۹، ص. ۸٦):

– می خور که صد گناه ز اغیار و در حجا ب

بهتر ز طاعتی که به روی و ریا کنند (حافظ، ۱۳۸٤، ص. ۱۱۲)

و یا:

– مباش درپی آزار و هرچه خواهی کن

که در شریعت ما غیرازاین گناهی نیست (حافظ، ۱۳۸٤، ص. ٤۷)

نگرانی حافظ دربرابر ریاکاران بسیار زیاد است:

– حافظا می خور و رندی کن و خوش باش ولی

دام تزویر منه چون دگران قرآن را (حافظ، ۱۳۸٤، ص. ۱۰)

او که دشمن تزویر و ریا است، می‌فرماید:

– حافظ مکن ملامت رندان که در ازل

ما را خدا ز زهد و ریا بی‌نیاز کرد (حافظ، ۱۳۸٤، ص. ۷۸)

ژید نیز در *مائده‌های زمینی* می‌گوید: «من خود را بی‌هیچ ریا و شرمی در این کتاب نمایانده‌ام و از عطرهایی که تاکنون نبوییده‌ام و از کارهایی که هرگز نکرده‌ام – یا از تو ناتانائل من، که هنوز ندیده ام – سخن می‌گویم که هیچ از سر ریاکاری نیست» (هنرمندی، ۱۳٤۹، ص. ۳۹).

۵. ۷. رندی؛ دم را غنیمت‌شمردن

غنیت‌شمردن وقت خمیرمایهٔ تفکر عرفا است که سرحالی و سرزندگی را به عارف هدیه می‌دهد. عارف از غم و غصهٔ گذشته، خودش را رها می‌سازد و نگرانی و اضطراب آینده را از ذهن دور می کند و سعی دارد با آنچه که دارد خوش باشد و شکرگزار. مسئلهٔ «دم را غنیمت-شمردن» یا «عیش نقد» یکی از تکیه‌گاه‌های شعر حافظ است و او در حدود سی بار یا بیشتر، بر این نکته تأکید نموده است:

– قدر وقت ار نشناسد دل و کاری نکند

بس خجالت که از این حاصل اوقات بریم (حافظ، ۱۳۸٤، ص. ۲۱۰)

ناپایداری روزگار او را وا می‌دارد که دم را غنیمت بشمارد؛ زیرا، دریافته است که اگر زمان حال را نیز ازدست بدهد، ضرر کرده است.

ژید نیز همچون حافظ، معتقد به همین اصل است:

«ساعتی که می‌گذرد یک‌باره گذشته است

آنگاه آدمیان چنین می‌اندیشند:

ای که خواهی آمد زیرک‌تر باش؛ دم را دریاب» (هنرمندی، ۱۳٤۹، ص. ۸۹).

منالک به میرتیل، یکی از شخصیت‌های حاضر در کتاب *مائده‌های زمینی*، توصیه می‌کند که لحظه‌لحظهٔ زندگی را دریابد: «لحظه‌ها، میرتیل! پی خواهی برد که حضورشان چه نیرویی

دارد؛ چراکه هر لحظه‌ای از زندگی ما، ذاتاً منحصربه‌فرد است. بیاموز که در لحظه استقرار یابی» (هنرمندی، ۱۳٤۹، ص. ۸٤).

او به ناتانائل نیز همین پند را می‌دهد: «ناتانائل! هرگز درپی آن مباش که در آینده گذشته را بازیابی. تازگی بی‌مانند هر لحظه را دریاب و شادمانی‌هایت را ازپیش تدارک مبین» (هنرمندی، ۱۳٤۹، ص. ۲٤).

منالک تقریباً هرگز شراب نمی‌نوشد و کم‌خوارگی را نیرومندترین مستی به‌شمار می‌آورد؛ چراکه روشن‌بینی خود را نگه می‌دارد؛ اما ازآنجایی‌که می‌خواهد دم را دریابد، هوس باده‌نوشی می‌کند: «امشب دلم می‌خواهد با شما بنوشم و فراموش کنم که فردا حرکت خواهم کرد و گپ بزنم؛ گویی که امشب شب درازیست» (ژید، ۱۹۰۲، ص. ٤۳٦).

۵. ۸. رند؛ مخالف خودبینی و خودرأیی

رندی مستلزم فروتنی است:

– من اگر رند خراباتم اگر حافظ شهر

این متاعم که تو بینی و کمتر زینم (حافظ، ۱۳۸٤، ص. ۲۰۰)

در *دیوان حافظ*، رند درمقابل زاهد قرار می‌گیرد. در دید حافظ، زاهد شخصیتی است که به‌ظاهر، خود را از آلودگی‌های دنیوی به‌صورت مرتاضانه و با سخت‌گیری‌های نابه‌جا پاک کرده است و به‌خاطر این پاکی، دچار کبر و غرور گشته است؛ درحالی‌که در مذهب حافظ، زشت‌ترین و بزرگ‌ترین گناه غرور و نخوت است.

– نیک‌نامی خواهی ای دل، با بدان صحبت مدار

خودپسندی جان من برهان نادانی بود (حافظ، ۱۳۸٤، ص. ۱۲۵)

برخلاف زاهد، رند هیچ‌گاه خود را فراتر از آنچه که هست، نمی‌پندارد؛ زیرا، در مکتب وی، خودبینی درحد کفر است و برابربا سقوط از آیین انسانی می‌باشد (درگاهی، ۱۳۸۲، ص. ۲۱۷).

– فکر خود و رأی خود در عالم رندی نیست

کفر است در این مذهب، خودبینی و خودرأیی (حافظ، ۱۳۸٤، ص. ۲۷٦)

برای ره‌یافتن به قلمرو عشق، باید از وادی خودخواهی گذشت:

– با مدعی مگویید اسرار عشق و مستی

تا بی‌خبر بمیرد در درد خودپرستی (حافظ، ۱۳۸٤، ص. ۲٤۳)

ژید نیز می‌گوید: «منالک! فرد هرگز به اندازه‌ای که خود را فراموش می‌کند، اثبات نمی‌شود. آنکه در اندیشهٔ خویش است، مانع پیشرفت خود می‌شود» (ژید، ۱۳۳٤، ص. ۹٤).

با نگاهی به مثال‌های بالا درمی‌یابیم که لحن و شیوهٔ نگارش و مضامین *مائده‌های زمینی* و نیز رمان *ضداخلاق*، نشانه‌های بسیاری از آثار فارسی را در خود دارند؛ به‌صورتی‌که نخستین کتاب از کتاب‌های هشت‌گانهٔ *مائده‌های زمینی*، با نقل مصراعی از حافظ آغاز می‌شود که در آن گفت‌وگو از بخت است: بخت خواب‌آلود ما بیدار خواهد شد مگر ... .

پیدا است که ژید خود را با حافظ همسان می‌پندارد و همچون او، در جست‌وجوی خوشبختی روانه می‌شود. برای ژید، حافظ نمونهٔ کامل هنرمندی است که می‌توانست سرمشق قرار گیرد. در *مائده‌های زمینی*، با قلم ژید، چهرهٔ حافظ این‌گونه به‌تصویر کشیده می‌شود:

«و من ای میخانهٔ کوچک شیراز، در اندیشهٔ تو هستم» (ژید، ۱۳۳٤، ص. ۲۰٦).

«حافظ مست از شراب ساقی و عشق، خاموش بر ایوانی که گل‌های سرخ بر آن سر می‌سایند، حافظ درکنار ساقی خفته، شعرگویان درانتظار است، همهٔ شب در انتظار روز است» (ژید، ۱۳۳٤، ص. ۲۰٦).

در *ضداخلاق* نیز حافظ همواره ساغربه‌دست هویدا می‌شود: «اگر برای شام آمده بودید، با شراب شیراز از شما پذیرایی می‌کردم؛ با شرابی که حافظ آن را می‌ستود .شراب شیراز همواره روی میز آماده است و ما شراب شیراز خواهیم نوشید» (ژید، ۱۹۰۲، ص. ٤۳۳). در این کتاب، به‌خصوص شیوهٔ ایرانیان قدیم در می‌گساری معرفی می‌شود: «میشل عزیز! برای خودتان شراب شیراز بریزید؛ زیرا، هیچ‌جا مزهٔ آن را نخواهید چشید. همچنین، از این تنقلات بردارید که ایرانی‌ها با آن می‌خورند» (ژید، ۱۹۰۲، ص. ٤۵۳).

هرچند همانندی میان برخی از قسمت‌های *مائده‌های زمینی* و بیت‌هایی از *دیوان حافظ* روشن است، اما ژید در نقل عبارات دیگران، آزادی عمل زیادی برای خود روا می‌دارد و می‌کوشد آوای فردی و استقلال هنری خود را به‌گوش برساند.

٦. نتیجه‌گیری

تا کمی پیش از حافظ و حتی در زمان او، رند دارای معنایی نامطلوب و منفی بوده است. معنای اولیهٔ رند، سفله و رذل است. در ادبیات مردم، رندی هیچ بهایی نداشت و نزد مردم، رند جزو افراد پست و لاابالی محسوب می‌شد؛ اما در قاموس حافظ، رندی به واژهٔ پربار و شگرفی بدل گردید که در سایر فرهنگ‌ها و زبان‌های قدیم و جدید جهان معادل ندارد. حافظ با تأسی از سنایی و عطار، رند را با خود هم‌پیمان و هم‌پیمانه کرد. حافظ دست رند را گرفت؛ او را پله‌پله بالا برد و به وی راه و رسم زندگی آموخت.

در کتاب *مائده‌های زمینی*، حافظ برای ژید منبع الهام و الگوی تمام کمال بوده است و خطوط مشخص و برجستهٔ شعر و ادب فارسی را به‌خوبی می‌توان در این اثر پیدا کرد و شاید یکی از دلایلی که *مائده‌های زمینی* ژید در سال‌های آغاز انتشار موفق نبود، به‌دلیل ناآشنایی فرانسویان و به‌طورکلی، غریبان با ادبیات شرق به‌ویژه شعر فارسی بود. ژید دربارهٔ تأثیرپذیری‌اش از حافظ می‌گوید:

> من در کتاب *مائده‌های زمینی* سعی کرده‌ام مانند حافظ با کمترین الفاظ بیشترین معنا را برسانم و مانند حافظ از عشق‌های زمینی به عشق الهی و عالم وارستگی و روحانی دست پیدا کنم؛ ولی برخی از کوته‌نظران، تنها غرایز و عشق‌های زمینی را در آن دیدند (هوتشینسن، ۱۹۹۷، ص. ۹٦).

ژید که حافظ را الگوی خود قرار داده و از او درس‌های بسیاری آموخته است، در وجود حافظ هنرمندی را می‌دیده است که با ریاکاری‌ها، کوته‌نظری‌ها و تعصبات درجدال بوده است؛ او «منالک» را که از شخصیت‌های اصلی *مائده‌های زمینی و ضداخلاق* است، با رفتاری این‌گونه می‌آفریند. رند و منالک هر دو بر این باور هستند که همواره باید در زندگی شاد بود؛ غمی جز غم عشق به دل راه نداد؛ دیندار بود و حد لاابالی‌گری را نگه داشت؛ با ریاکاری به‌مبارزه پرداخت؛ دم

را غنیمت شمرد؛ از لحظه‌های زندگی بهره گرفت؛ از دریای ناپیدای کرانهٔ عشق گذشت؛ با نوشیدن شراب، مست از جام می، به ستایش زندگی پرداخت و به زیبایی‌های خداوند جهان‌آفرین اندیشید. میان ژید و حافظ پیوندهای بسیاری را می‌توان یافت. جهان شاعرانهٔ حافظ که گسترده‌تر از خیام است، در روح خیال‌پرست ژید کشش بیشتری نسبت به خود برمی‌انگیخت. دست‌یابی به شادی، مبارزه با ریاکاری‌های مذهبی و جست‌وجوی عشق، خطوط برجستهٔ اندیشهٔ حافظ به‌شمار می‌روند که توجه ژید را به‌سوی خود جلب کرده‌اند. در وجود حافظ، ژید هنرمند بزرگی را می‌دید که به او می‌آموخت از هر لحظهٔ زندگی کام گیرد؛ بی‌آنکه فرصت کمال‌بخشیدن و بارورساختن وجود خویش را ازدست دهد. شوری که از هر غزل حافظ برمی‌خاست، راز نوعی مستی بی می را بر ژید هویدا ساخت که تا پایان همراه وی باقی ماند.

کتابنامه

آشوری ، د. (۱۳۷۹). *عرفان و رندی در شعر حافظ*. تهران: مرکز.

استعلامی، م. (۱۳۸۲). *درس حافظ، نقد و شرح غزل‌های حافظ*. تهران: سخن.

اسلامی‌ندوشن، م. ع. (۱۳۸۳). *ماجرای پایان‌ناپذیر حافظ*. تهران: یزدان.

اهور، پ. (۱۳٦۳). *کلک خیال‌انگیز*. تهران: زوار.

پورنامداریان، ت. (۱۳۸۲). *گمشدهٔ لب دریا*. تهران: سخن.

حافظ، خ. ش. ا. م. (۱۳۸٤). *دیوان حافظ* (ق. غنی، و م. قزوینی، مصححان). تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

خرمشاهی، ب. ا. (۱۳۷۳). *حافظ*. تهران: طرح نو.

درگاهی، م. (۱۳۸۲). *حافظ و الهیات رندی*. تهران: قصیده‌سرا.

رحیمی، م. (۱۳۷۱). *حافظ اندیشه*. تهران : نور.

زرین‌کوب، ع. ح. (۱۳٥٤). *از کوچهٔ رندان*. تهران: امیرکبیر.

ژید، آ. (۱۳۳٤). *مائده‌های زمینی به‌همراه مائده‌های تازه* (ح. هنرمندی، مترجم). تهران: تابان.

کامرانی، ی . ا. (۱۳٦۳). *حافظ رند پارسا*. تهران: نشر تاریخ ایران.

مزارعی، ف. ا. (۱۳۷۳). *مفهوم رندی در شعر حافظ*. تهران: نور.

معین ، م. (۱۳۸٤). *فرهنگ معین*. تهران: گلی.

نیازکـــار، ف. (۱۳۹۱). *رنـــدی از دیـــدگاه حـــافظ‌پژوهـــان*. بازیـــابی در ٦ شـــهریور ۱۳۸٦ از http://www.daneshju.ir/forum/f930/t105108.html

هنرمندی، ح. (۱۳٤۹). *آندره ژید و ادبیات فارسی*. تهران: زوار.

Gide, A. (1879). *Les Nourritures Terrestres*. Paris: Gallimard.

Gide, A. (1902). *L` Immoraliste*. Paris : Mercure.

Hutchinson, H. (1997). *Gide, théories et pratique de l`influence. Paris*: Minard.

Lalou, R. (1928). *André Gide.* Strasbourg: Nuée Bleue.

Martin, C. (1963). *André Gide par lui-même.* Paris: le Seuil.

Martin, C. (1998). *André Gide ou la vocation du bonheur.* Tome I, Paris: Fayard.

Mittérand, H. (1989). *Littérature XX siècle.* Paris : Nathan.

Pierre-Quint, L. (1952). *André Gide*. Paris: Librairie stock.

Raimond, M. (1971). *Les critiques de notre temps et Gide.* Paris: Garnier frères.

فصلنامهٔ مطالعات زبان و ترجمه (دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی)، علمی ـ پژوهشی، شمارهٔ اول، بهار ۱۳۹۳

مقایسهٔ رویکرد ارزیابی مدرسان ترجمهٔ فارسی با نظریه‌های شاخص ارزیابی ترجمه

آیناز سامیر(کارشناس‌ارشد مترجمی انگلیسی، دانشگاه فردوسی مشهد)
aynazsamir@yahoo.com
مسعود خوش‌سلیقه (استادیار گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه فردوسی مشهد، نویسنده مسؤول)
khoshsaligheh@um.ac.ir
خلیل قاضی زاده (استادیار گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه فردوسی مشهد)
ghazizadeh@um.ac.ir

چکیده

در این پژوهش توصیفی تلاش شد تا معیارها و رویکردهای مدرسان ترجمه، در بستر آموزشی ایران، برای ارزیابی کیفیت ترجمهٔ دانشجویان بررسی شود. دوازده نفر از مدرسان باسابقه و متخصص در ترجمه در دانشگاه‌های مختلف ایران، برای مصاحبه دعوت شدند. با تحلیل داده‌های به‌دست‌آمده از مصاحبه‌ها، رویکردهای آن‌ها در ارزیابی کیفیت ترجمه بررسی شد و سپس، میزان تفاوت و شباهت رویکرد مدرسان ترجمهٔ ایران با مدل‌ها و رویکردهای ارزیابی که نظریه‌پردازان ارزیابی ترجمه ارائه کردند، بررسی گردید. یافته‌های حاصل از مصاحبه‌ها برطبق شیوهٔ تحلیل داده‌های کیفی نظریهٔ داده‌بنیاد، کدگذاری و تحلیل شدند. یافته‌ها نشان داد که میان مدرسان ترجمه در انتخاب رویکردهای ارزیابی کیفیت ترجمه شباهت و اشتراکات بسیاری وجود دارد و تا حد زیادی با رویکردهای ارزیابی کیفیت ترجمه که نظریه‌پردازان بین‌المللی ارائه کرده‌اند، مطابقت می‌کند و تنها تفاوت، در میزان اهمیت معیارهای ارزیابی است که بستگی به نوع دوره‌های مختلف آموزشی ترجمه و نوع متن و ژانر در ترجمه دارد.

کلیدواژه‌ها: ارزیابی ترجمهٔ دانشجویی، آموزش مترجمی انگلیسی، رویکردهای مدرسان ترجمه، نظریهٔ ارزیابی کیفیت ترجمه.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۲/۶ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۹/۱۶

۱. مقدمه

به‌گفتهٔ اکثر محققان در حوزهٔ مطالعات ترجمه، یکی از نکاتی که باید در ترجمه به آن پرداخته شود، ارزیابی کیفیت ترجمه است. به‌اعتقاد هاوس (۲۰۰۱)، ازآنجایی‌که رویکردهای متفاوتی نسبت به ترجمه وجود دارد، این امر سبب شده است که رویکردهای متفاوتی برای ارزیابی کیفیت ترجمه ارائه گردد. ازاین‌حیث، ارزیابی کیفیت ترجمه برای پژوهش حوزه‌ای جدید نمی‌باشد و پژوهش‌های بسیاری در این حوزه انجام شده‌اند که هریک به جنبه‌ای از ارزیابی کیفیت ترجمه توجه نشان داده‌اند؛ البته، کلی‌گویی‌هایی که در نظریه‌های ارزیابی کیفیت ترجمه وجود دارد، راه را برای اعمال سلیقه و شخصی‌شدن معیارهای ارزیابی بازگذاشته است که این امر، سبب نارضایتی دانشجویان مترجمی شده است. برای دانشجویان ترجمه مهم است که بدانند ترجمهٔ آن‌ها با چه معیار و رویکردی ارزیابی می‌شود و چه مؤلفه‌هایی در ترجمه، ازنظر مدرس ترجمه دارای اهمیت است. بااین‌وجود، به‌دلیل تحقیقات اندکی که در حوزهٔ مطالعات ترجمه در کشور ایران انجام شده است و مهم‌تر از آن به‌دلیل تحقیقات بسیار اندکی که در حوزهٔ ارزیابی کیفیت ترجمه انجام گردیده، نیاز به انجام پژوهشی احساس می‌شود تا رویکردهای مدرسان ترجمهٔ دانشگاه‌های ایران در مقاطع کارشناسی و کارشناسی‌ارشد که براساس آن ترجمهٔ دانشجویان را ارزیابی و نمره‌گذاری می‌کنند، بررسی شود. افزون‌براین، بررسی گردد که رویکردهای مدرسان ترجمه تا چه اندازه با معیار، رویکردها و مدل‌های ارزیابی ارائه‌شده ازسوی نظریه‌پردازان ارزیابی کیفیت ترجمه شباهت و تفاوت دارد.

۲. پیشینهٔ تحقیق

ارزیابی کیفیت ترجمه حوزهٔ پژوهشی جدیدی نمی‌باشد؛ اما همواره موردتوجه مدرسان ترجمه، محققان و دانشجویان ترجمه قرار گرفته است. با گسترش حوزهٔ مطالعات ترجمه و ارائهٔ رویکردهای بسیار در این حوزه، یکی از نیازهای مهم مدرسان ترجمه، دانشجویان و محققان حوزهٔ مطالعات ترجمه، بررسی معیارها و رویکردهای ارزیابی ترجمه است. به‌گفتهٔ رضوانی (۲۰۱۰)، ارزیابی کیفیت ترجمه و کیفیت ترجمه در محیط آموزشی دانشگاه‌های

دارای رشتهٔ ترجمه، یکی از موضوعات مهم محسوب می‌شود و همواره یکی از عناصر وابسته به آموزش ترجمه به‌شمار می‌آید. ریاضی (۲۰۰۳) معتقد است که مدل ارزیابی کیفیت ترجمه، دانشجو و مدرسان ترجمه را به معیارهای ترجمه و ارزیابی علاقه‌مند می‌سازد و زمینه‌ای را مهیا می‌سازد که دانشجو خود را ارزیابی کند و عملکرد دوستان و همکلاسی‌های خود را بررسی نماید. به‌اعتقاد او، مدل‌های ارزیابی کیفیت ترجمه جزئیات و معیارهای ارزیابی را تعریف می‌کنند. به‌باور هوینگ (۱۹۹۷)، دانشجویان ترجمه نیاز به ارزیابی کیفیت ترجمه دارند؛ زیرا، از این طریق می‌توانند بفهمند که آیا سطح کیفیت ترجمهٔشان بهبود یافته است یا خیر. آگاهی مدرسان ترجمه از معیار و رویکردهای ارزیابی، آن‌ها را قادر می‌سازد تا کیفیت ترجمهٔ دانشجویان را با معیارهای صحیح‌تر ارزیابی کنند و از اعمال سلیقه در ارزیابی ترجمه خوداری کنند و ارزیابی بهتری ارائه دهند. از این منظر، همیشه مطرح‌کردن رویکردهای نظری و روش‌های مختلف ارزیابی ترجمه، موردتوجه مترجمان، دانشجویان و مدرسان ترجمه و نظریه‌پردازان ترجمه بوده است.

در نقشه‌ای که هولمز (۱۹۸۷) ارائه می‌دهد، ارزیابی کیفیت ترجمه در شاخهٔ کاربردی مطالعات ترجمه قرار می‌گیرد و دربرگیرندهٔ ارزیابی ترجمه‌های به‌چاپ‌رسیده و ارزیابی ترجمه‌های دانشجویان است. این شاخهٔ کاربردی به چند مورد تقسیم می‌گردد: ۱. تربیت مترجم: روش آموزش، تکنیک آزمودن ترجمه و طراحی برنامهٔ درسی؛ ۲. آماده‌کردن موارد موردنیاز مترجم: فرهنگ لغت‌ها، کتاب‌های قواعد دستوری و به‌کارگیری فناوری اطلاعات؛ ۳. نقد ترجمه: ارزیابی ترجمه دربرگیرندهٔ نمره‌گذاری ترجمهٔ دانشجویان و نیز بررسی ترجمه‌های به‌چاپ‌رسیده و منتشرشده است؛ ٤. تعیین خط‌مشی ترجمه.

به‌گفتهٔ ویلیامز (۲۰۰۱)، ارزیابی کیفیت ترجمه می‌تواند به دو دستهٔ ارزیابی کمی و غیرکمی تقسیم گردد. به‌اعتقاد ویلیامز (۲۰۰۱)، تمام مدل‌های ارزیابی کیفیت ترجمه چه آن دسته که فقط پیشنهاد شده‌اند و چه آن دسته که در عمل مورداستفاده قرار می‌گیرند، یک ویژگی مشترک دارند و آن، دسته‌بندی خطاها است.

رویکرد ارزیابی القینایی (۲۰۰۰) رویکردی متن‌محور و برپایهٔ منظورشناختی است. القینایی (۲۰۰۰) در رویکرد خود، هفت معیار ارزیابی را معرفی می‌کند: ۱. نوع متن‌شناسی و فحوای کلام؛ ۲. تأثیر صوری؛ ۳. انسجام ساختار موضوعی متن، میزان سازگاری ارجاعی و تقارن موضوعی؛ ٤. انسجام دستوری، ارجاعات، جانشینی، حذف، حروف ربط و غیره؛ ۵. تعادل در سطح متن و منظورشناسی؛ ٦. مشخصه‌های واژگانی؛ ۷. تعادل نحوی یا دستوری.

توری (۱۹۹۵) برای ارزیابی کیفیت ترجمه، هنجارها را دارای اهمیت می‌داند؛ براین‌اساس، وی دو نوع ترجمه را معرفی می‌کند و آن‌ها را ترجمهٔ صحیح و ترجمهٔ مقبول می‌نامد.

وادینگتون (۲۰۰۱) برای ارزیابی کیفیت ترجمه چهار روش ارزیابی ارائه می‌دهد. روش اول براساس تحلیل خطاهای ترجمه می‌باشد. او در این روش خطاها را به چهار گروه تقسیم می‌نماید. وادینگتون (۲۰۰۱) روش دوم خود را براساس تحلیل خطاها و تأثیر منفی خطاها در کیفیت کل ترجمه معرفی می‌کند. در روش سوم، وادینگتون (۲۰۰۱) مدل جامع‌نگر ارزیابی ترجمه را معرفی می‌نماید. روش چهارم ارزیابی وادینگتون (۲۰۰۱) با ترکیب روش دوم با روش سوم به‌دست می‌آید.

ویلیامز (۲۰۰۹) برای ارزیابی ترجمه مدلی معرفی می‌کند که برمبنای نظریهٔ استدلال تولمین است؛ به‌این‌صورت‌که تمام متون دارای ساختار استدلالی می‌باشند و مؤلفه‌های استدلال در متون متفاوت یکسان هستند. ویلیامز (۲۰۰۹) ساختار استدلالی را شامل ادعاها، یافته‌ها، مبانی، قواعد، مستندات و تضمین‌ها، وابسته‌ها و استثناها می‌داند. به‌گفتهٔ ویلیامز (۲۰۰۹)، برای ارزیابی ترجمه به این نکته باید تأکید و توجه نمود که ساختار استدلالی متن مبدأ در متن مقصد حفظ شده است یا خیر. به‌باور ویلیامز (۲۰۰۹)، این به مفهوم انکار وجود و اهمیت توجه به مختصات متنی و کاربردهای متفاوت متنی نیست؛ بلکه به این معنا است که حفظ و انتقال کلان ساختار استدلالی در بررسی کیفیت ترجمه، بایستی به‌عنوان اولین اولویت موردملاحظه و ارزیابی قرار گیرد.

برای ارزیابی ترجمه، داربلنه (۱۹۷۷، به‌نقل از ویلیامز، ۲۰۰۱) به هفت پرسش اشاره می‌کند که در ارزیابی یک ترجمه باید آن‌ها را سؤال نمود؛ برای مثال، ارزیاب سؤال می‌کند «آیا

در ترجمه معنای کل متن و معنای تک‌تک اجزای متن به‌طور صحیح و کامل منتقل شده است؟»

بن‌سوسان و روزن هاوس (۱۹۹۰) برمبنای این فرضیه که ترجمه‌ها براساس درک سه لایه انجام می‌شوند، مدل ارزیابی کیفیت ترجمه را ارائه نمودند و آن را این‌گونه معرفی کردند: ۱. تعادل سطحی؛ ۲. تعادل در سطح معنایی؛ ۳. تعادل در سطح منظورشناسی متن؛ به‌این‌ترتیب، در مدل ارزیابی بن‌سوسان و روزن هاوس (۱۹۹۰)، خطاها برمبنای تحلیل گفتمان به دو دسته تقسیم می‌شوند: ۱. ترجمهٔ نادرست در سطح کلان؛ ۲. ترجمهٔ نادرست در سطح خرد.

در حوزهٔ ترجمه، نایدا (۱۹٦٤، به‌نقل از ویلیامز، ۲۰۰۱، ص. ٤۳) رویکردی مخاطب‌مدار دارد. به‌اعتقاد وی، ترجمه‌ای موفق است که همان تأثیری را در مخاطب متن مقصد بگذارد که در مخاطب متن مبدأ گذاشته است. نایدا سه معیار برای ارزیابی ترجمه ارائه می‌دهد: پویایی کلی در فرایند ارتباط، درک مقصود و برابری پاسخ ها (فقهی و نصیری، ۱۳۸۹).

به‌باور رایس (۱۹۷۱)، ما زبان را برای چهار کارکرد استفاده می‌کنیم که در ارزیابی ترجمه نیز باید به این چهار کارکرد متن توجه نشان داد: ۱. متون اطلاع‌رسانی: استفاده از متن برای ایجاد ارتباطات است و کاربرد اطلاع‌رسانی متن مهم می‌باشد؛ ۲. متون بیانی: کارکرد بیانی یا توصیفی دارند؛ ۳. متون جاذبه‌محور: کارکرد این نوع متون جلب توجه مخاطب است و اطلاعاتشان خیلی مهم نیست. کارکرد این نوع متون جلب توجه خواننده است؛ به شکلی که همان تأثیری را که در خوانندهٔ متن مبدأ ایجاد کرده است، در مخاطبان متن مقصد نیز همان تأثیر مشابه را ایجاد کند؛ ٤. متون ندایی، کارکرد چندرسانه‌ای دارند. به‌اعتقاد رایس (۱۹۸۹)، ما متن‌گونه‌های چندرگه داریم و تقریباً هیچ متنی یک‌رگه و یک‌سویه نیست؛ ولی باید در ارزیابی ترجمه کارکرد قالب را ارزیابی کرد؛ به‌این‌معناکه اگر کارکرد قالب متن، ترجمه شده باشد، ترجمه قابل‌قبول است. کارکرد قالب متن، معیار موفقیت ترجمه است.

به‌اعتقاد رایس (۱۹۷۱)، مترجم تحت‌تأثیر نوع متن، انتخاب‌هایی می‌کند. ازاین‌جهت، رایس (۱۹۸۹) براساس هدف متن و نوع متن مدلی برای نقد ترجمه معرفی می‌کند. وی برای ارزیابی

یک ترجمهٔ کامل به معیارهایی مثل روانی، معادل در سطح واژگانی وغلط معنایی اشاره می‌کند (فرحزاد، ۱۳۸۲).

هاوس (۲۰۰۱) مدل ارزیابی‌ای ارائه می‌کند که در این مدل، معیار ارزیابی برپایهٔ برقراری تعادل است؛ تعادلی که در سطح کارکرد، بین متن مقصد و متن مبدأ و منظور متن است. هاوس (۲۰۰۱) سه رویکرد ارزیابی را معرفی می‌کند: ۱. رویکرد ذهنی، رویکرد اول هاوس است که در این رویکرد معنای متن براساس موقعیت خواننده و مترجم متفاوت است؛ ۲. رویکرد واکنش‌محور، رویکرد دوم هاوس است که در این رویکرد، معیار ارزیابی واکنش خواننده می‌باشد؛ ۳. رویکرد سوم هاوس، برمبنای متن و گفتمان است و به رویکرد ادبیات‌محور، رویکرد ساختارشکنی و پسامدرن و رویکرد زبان‌شناسی تقسیم می‌شود. در رویکرد ادبیات‌محور، متن مقصد درون فرهنگ مقصد و نظام ادبی مقصد ارزیابی می‌گردد. در دستهٔ دوم رویکرد سوم هاوس، متن ترجمه‌شده ازمنظر فلسفی، سیاسی و اجتماعی و به‌عبارتی برمبنای روابط قدرت ارزیابی می‌شود. در دستهٔ سوم رویکرد سوم هاوس، متن مقصد ازمنظر زبان‌شناختی ارزیابی می‌گردد.

هاوس (۱۹۹۷) برای مقایسهٔ متن مقصد و متن مبدأ در سه سطح متن، سبک و ژانر چارچوبی را ارائه می‌کند. در مدل هاوس، پس از تحلیل متن مبدأ، کارکرد متن مبدأ باید مشخص شود. در مدل هاوس مقایسه می‌شود که کارکرد متن مبدأ و متن مقصد یکسان می‌باشند. در مدل ارزیابی هاوس (۲۰۰۱) کیفیت ترجمه به دو دستهٔ ترجمهٔ آشکار و ترجمهٔ پنهان تقسیم می‌شود.

برای ارزیابی کیفیت ترجمهٔ متون ادبی، خزاعی‌فر مدل ارزیابی را معرفی می‌کند. خزاعی‌فر (۱۳۸۸) در این مدل، ترجمه را در دو سطح کلان و خرد ارزیابی می‌کند. وی خطاهای مترجم را به دو سطح خطاهای عمده و جزئی تقسیم می‌نماید. در سطح خرد، او هشت معیار ارزیابی و در سطح کلان، دو معیار ارزیابی را ارائه می‌کند.

فرحزاد (۱۹۹۲) برای ارزیابی هر واحد ترجمه دو معیار اصلی را مطرح می‌کند که باید به آن‌ها توجه نمود. فرحزاد این دو معیار ارزیابی را معیار صحت و معیار مناسب‌بودن می‌نامد.

۳. روش تحقیق

۳. ۱. شیوهٔ جمع‌آوری داده‌ها

در سطح مصاحبه، اطلاعات مورداستفاده در این پژوهش از مدرسان ترجمه گردآوری شد که در این پژوهش برای جمع‌آوری اطلاعات، ۱۲ مصاحبهٔ فردی اجرا شد. این پژوهش کیفی برای دست‌یابی به معیارهای ارزیابی مدرسان ترجمه، در شماری از دانشگاه‌های ایران انجام گرفت که بعد از مطالعه و بررسی کتاب‌ها، مقالات و نظریه‌هایی که دراین‌زمینه مطرح گردیده بودند و در دسترس نگارنده بودند، دراین‌زمینه مصاحبه‌ای جامع و نیمه‌ساختاریافته صورت گرفت. سؤالات طراحی‌شده ۳۳ تا بود که برگرفته از نظریات مطرح‌شده و تحقیقات انجام-گرفته در این حوزه بودند. پس از مشخص‌شدن سؤالات مصاحبه، هماهنگی‌های لازم با مدرسان ترجمه صورت گرفت. در ساعت‌های مصاحبه، خود محقق برای انجام مصاحبه به دفاتر کاری افراد موردنظر مراجعه می‌کرد. برای ثبت گفته‌های افراد، از دستگاه ضبط صدا استفاده شد. پس از انجام مصاحبه، داده‌ها برای تجزیه‌وتحلیل نهایی آماده گردیدند.

۳. ۲. شیوهٔ تحلیل داده‌ها

این تحقیق براساس نظریهٔ داده‌بنیاد[1] است. نظریهٔ داده‌بنیاد روش پژوهشی استقرایی و اکتشافی است که پژوهشگر در آن به‌جای آزمودن نظریه‌های موجود، به تدوین نظریه می-پردازد (منصوریان و زنجانی، ۱۳۸۹). این نظریه به شکل منظم و براساس داده‌های واقعی شکل می‌گیرد (منصوریان و زنجانی، ۱۳۸۹). به‌گفتهٔ استراوس و کوربین، نظریهٔ داده‌بنیاد یک روش پژوهش عمومی برای تولید نظریه است که براساس گردآوری و تحلیل نظام‌مند داده‌ها بنیان نهاده شده است (احمدپور، ۱۳۹۱).

در این روش، پژوهشگر برای انجام تحقیق خود ابتدا به تدوین پرسش‌های تحقیق می‌پردازد و سپس، به گردآوری داده‌ها روی می‌آورد و در مرحلهٔ بعد، داده‌ها در سه مرحله کدگذاری می‌شوند که این مراحل عبارت‌اند از: ۱. کدگذاری باز؛ ۲. کدگذاری محوری؛ ۳. کدگذاری

1. Grounded Theory

انتخابی. پس از این مرحله، پژوهشگر به مرحلهٔ نوشتن یادداشت‌های تحلیلی می‌پردازد و درنهایت، نظریه را می‌نگارد و تدوین می‌کند (منصوریان و زنجانی، ۱۳۸۹). «کدگذاری به‌معنای اختصاص نزدیک‌ترین مفهوم به کوچک‌ترین جزو با معنی هر بخش از داده‌های گردآوری‌شده است» (منصوریان و زنجانی، ۱۳۸۹، ص. ۲۰). در روش نظریهٔ داده‌بنیاد، پژوهشگر باید مفاهیم جدیدی را پیدا کند و سپس، آن‌ها را تعریف نماید. او نباید بین داده‌هایی که در پژوهش خود پیدا کرده است و یافته‌های پژوهش‌های قبلی پیوند برقرار کند (منصوریان و زنجانی، ۱۳۸۹). در نظریهٔ داده‌بنیاد، روش تحلیل داده با کدگذاری مداوم همراه است. در این روش، داده‌ها خط‌به‌خط موردبررسی قرار می‌گیرند و تحلیل و کدگذاری می‌شوند. به‌بیانی‌دیگر، در روش کدگذاری باز کار پژوهشگر با تجزیهٔ سطربه‌سطر اولین مشاهده یا مصاحبه به‌صورت عبارت‌به‌عبارت و حتی کلمه‌به‌کلمه است (منصوریان و زنجانی، ۱۳۸۹).

کروسول (۲۰۰۵) نظریهٔ داده‌بنیاد را به این صورت توصیف می‌کند: ۱. مقدمه: مسئله و سؤالات؛ ۲. روند پژوهش، نظریهٔ داده‌بنیاد، جمع‌آوری داده، تحلیل و نتایج؛ ۳. رمزگذاری باز؛ ٤. کدگذاری محوری؛ ۵. کدگذاری انتخابی و مدل‌ها، و گزاره‌های نظری؛ ٦. بحث درمورد نظریه و تقابل با ادبیات موجود.

تمامی مدرسان ترجمه این انتخاب را داشتند که افکار خود را به زبان فارسی یا انگلیسی یا هر دو زبان بیان کنند. بااین‌وجود، مدرسان ترجمه برای بیان افکارشان زبان فارسی را برگزیدند. در این مرحله، مصاحبه‌های انجام‌شده با تمام ۱۲ نفر مدرس، به‌دقت به‌صورت مکتوب پیاده‌سازی شدند؛به‌این‌صورت‌که با هر نکته‌ای که مدرس بیان می‌نمود یا محقق از مدرس سؤال می‌کرد، این نکته به‌صورت کامل و به‌صورت یک واحد، مکتوب می‌گردید. به‌این‌ترتیب، پیاده‌سازی مصاحبه‌هابه‌صورت طبقه‌بندی‌شده و رمزگذاری‌شده صورت گرفت.

پس از ضبط و پیاده‌سازی مصاحبه‌ها، داده‌های گردآوری‌شده از هر مصاحبه به‌صورت جداگانه تجزیه‌وتحلیل شدند. در این پژوهش کیفی، تک‌تک مصاحبه‌ها برای تجزیه‌وتحلیل نهایی به‌صورت نوشتاری درآمدند و پس از گردآوری اطلاعات، به‌کمک نظریهٔ داده‌بنیاد، بخش‌بندی، تحلیل و کدگذاری شدند. درنهایت، در تحلیل نهایی، پاسخ سؤالات ۱۲ مصاحبه

به ۵ گروه اصلی طبقه‌بندی شد که هر گروه شامل زیرگروه های دیگری شد که این موارد را در برمی‌گیرند: ۱. رویکرد ارزیابی متن محور؛ ۲. رویکرد ارزیابی و تحلیل متن مبدأ و متن مقصد در سطح متن یا زبان، سبک و سیاق، و ژانر؛ ۳. رویکرد ارزیابی نوع‌شناسی متن؛ ٤. رویکرد ارزیابی حفظ جنبهٔ منظورشناسی و معناشناسی؛ ۵. رویکرد ارزیابی توانش ترجمهٔ دانشجو.

٤. یافته‌های تحقیق

لازم است ذکر شود که در تجزیه‌وتحلیل داده‌ها، برای متمایزساختن افراد شرکت‌کننده، از شماره‌گذاری استفاده می‌گردد؛ برای‌مثال، مدرس ترجمه (۱) یا مدرس ترجمه (۲). تلاش شده است تا با تحلیل و کدگذاری‌هایی که انجام داده شده است، رویکردهای کلی مدرسان برای ارزیابی ترجمهٔ دانشجویان بررسی شوند و معرفی گردند. گفتنی است که در تعدادی از مصاحبه‌ها، برخی از سؤالات از مدرسان ترجمه به‌دلیل نبود وقت کافی پرسیده نشد که درنتیجه آن، رویکرد و معیار موردنظر مدرسان در تحلیل برخی کدگذاری‌ها ذکر نشده است.

٤. ۱. رویکرد ارزیابی متن‌محور

٤. ۱. ۱. ارزیابی صحت انتقال مفهوم و پیام متن اصلی

با توجه به پاسخ مدرسان ترجمه (٤، ۸، ۱۰، ۱۱، ۱۲) که تأکید بر رعایت صحت انتقال مفهوم و پیام متن اصلی داشتند، همان‌گونه‌که پیش از این بیان شده است، می‌توان رویکرد آن‌ها را جزو دستهٔ سوم رویکرد هاوس (۱۹۹۷) قرار داد که رویکرد متن‌محور است. علاوه‌براین، معیار ارزیابی صحت انتقال مفهوم و معنا را که ازسوی بیشتر مدرسان ترجمه به‌عنوان یک معیار معرفی شده است، می‌توان جزو مدل ارزیابی کیفیت ترجمهٔ داربلنه (۱۹۷۷، به‌نقل از ویلیامز، ۲۰۰۱) قرار داد که در این مدل، ارزیاب باید هفت سؤال را در ارزیابی یک ترجمه از خود بپرسد که معیار معرفی‌شده توسط مدرسان جزو سؤال اول قرار می‌گیرد: آیا در ترجمه، معنای کل متن و معنای تک‌تک اجزای متن به‌طور صحیح و کامل منتقل شده است؟ به‌علاوه، معیار ارزیابی صحت انتقال مفاهیم و پیام را که توسط مدرسان ترجمه به‌عنوان معیار ارزیابی

معرفی شده است، می‌توان جزو رویکرد (ب) وادینگتون (۲۰۰۱) قرار داد که در این رویکرد، ترجمه به میزان موفقیت در انتقال اطلاعات و مفاهیم به پنج سطح تقسیم می‌گردد که معیار انتقال مفاهیم و پیام که مدرسان ترجمه به آن پرداخته‌اند، می‌تواند جزو رویکرد (ب) وادینگتون (۲۰۰۱) قرار گیرد. همچنین، معیاری که در این بخش از مصاحبه، مدرسان ترجمه آن را معرفی کردند، می‌تواند جزو معیار ارزیابی صحت قرار گیرد که فرحزاد (۱۹۹۲) آن را معرفی کرده است. برطبق رویکرد فرحزاد، معیار صحت به این معنا است که ترجمه باید تمام اطلاعات موجود در متن مبدأ را به‌طور کامل و دقیق به متن مقصد انتقال دهد و در ترجمه هیچ‌گونه کاهش یا افزایشی وجود نداشته باشد. همچنین، معیار ارزیابی صحت انتقال مفاهیم و پیام را که توسط مدرسان ترجمه به‌عنوان معیار ارزیابی معرفی شده است، می‌توان جزو مدل ارزیابی اس. ایی. پی. تی (ویلیامز، ۲۰۰۱) قرار داد که براساس این مدل، ترجمه‌ای قابل‌تحویل است که اطلاعات متن اصلی را به‌درستی و بادقت منتقل کرده باشد. افزون‌براین، می‌توان رویکرد مدرسان ترجمه را جزو معیارهای خان‌محمد و اسانلو (۲۰۰۹) قرار داد که در این پژوهش، ۳۰٪ از آرا را به‌خود اختصاص داده است.

٤. ١. ٢. ارزیابی صحت ساختار جملات متن مقصد (جملات ازنظر نحوی درست باشند)

با توجه به پاسخ مدرسان ترجمه (۱، ۲، ۳، ٤، ٥، ۷، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲) که بر ارزیابی صحت ساختار جملات متن مقصد تأکید کرده‌اند، می‌توان رویکرد آن‌ها را در دستهٔ سوم رویکرد ارزیابی کیفیت ترجمهٔ هاوس (۱۹۷۷) قرار داد که رویکردی متن‌محور است. به‌علاوه، نداشتن اشتباهات ساختاری و دستوری در متن را که در ارزیابی توسط مدرسان ترجمه به‌عنوان یک معیار محسوب می‌شود، می‌توان جزو مدل شورای مترجمان کتبی و شفاهی کانادا (ویلیامز، ۲۰۰۱) دانست که در این مدل ارزیابی به‌عنوان معیار شناخت خطا در ترجمه است و درصورتی‌که در یک ترجمه، اشتباهات ساختاری و دستوری وجود داشته باشد، آن را خطای زبانی می‌نامند. به‌علاوه، رویکرد مدرسان در این بخش را می‌توان جزو مدل ارزیابی بی‌بای (۲۰۰۰) قرار داد که در این مدل، ارزیابی قواعد دستوری در ترجمه، شامل معیار ارزیابی قواعد

دستوری، حروف‌ربط و حروف‌اضافه است. همچنین، معیار ارزیابی صحت دستوری جملات متن مقصد که توسط مدرسان ترجمه معرفی شده است، می‌تواند جزو رویکردهای (الف) و (ب) وادینگتون (۲۰۰۱) قرار گیرد که در رویکرد (الف)، خطاها به سه گروه تقسیم می‌گردند که در گروه دوم، خطاها شامل پنج مقوله می‌شوند که خطای دستوری جزو گروه دوم قرار دارد. در رویکرد (ب)، ترجمه به میزان موفقیت در نداشتن خطاهای واژگانی، دستوری و املایی به پنج سطح تقسیم می‌گردد که معیار ارزیابی صحت ساختاری و دستوری را که مدرسان ترجمه به آن پرداخته‌اند، می‌توان جزو رویکرد (ب) وادینگتون (۲۰۰۱) قرار داد. افزون‌براین، می‌توان رویکرد مدرسان ترجمه را جزو معیارهای خان‌محمد و اسانلو (۲۰۰۹) قرار داد که برای ارزیابی کیفیت ترجمه، ۱۵٪ از آرا را به‌خود اختصاص می‌دهد.

٤. ١. ٣. بوی ترجمه‌ندادن متن مقصد

مدرسان ترجمه (۸، ۱۰، ۱۱) بر این معیار تأکید کردند که در نگارش متن ترجمه، نباید حضور مترجم احساس شود و متن مقصد بوی ترجمه بدهد؛ درنتیجه، می‌توان رویکرد آن‌ها را جزو رویکرد سوم هاوس (۱۹۹۷) که رویکرد متن‌محور ادبیات‌محور است قرار داد؛ زیرا، در این رویکرد، متن مقصد براساس نقش و قالب خود در نظام ادبی و فرهنگی مقصد ارزیابی می‌شود و به‌عنوان یک متن مستقل و اصیل درنظر گرفته می‌شود؛ البته افزون‌براین، معیار ارزیابی نامرئی‌بودن مترجم و نیز این معیار که متن مقصد بوی ترجمه ندهد را –که مدرسان ترجمه به آن اشاره کرده‌اند– می‌توان جزو رویکرد هاوس (۲۰۰۱) دانست که در این رویکرد، هاوس دو نوع ترجمه را معرفی می‌کند که یکی از آن‌ها ترجمهٔ پنهان است که در این نوع ترجمه متن مقصد مانند متن و تولیدی اصیل به‌نظر می‌آید و متن مقصد متنی ترجمه‌شده به‌نظر نمی‌رسد و بوی ترجمه نمی‌دهد. علاوه‌براین، معیار سلاست و روان‌بودن و تألیفی به‌نظررسیدن متن مقصد را که توسط مدرسان ترجمه به‌عنوان معیار ارزیابی معرفی شده است، می‌توان جزو رویکرد (ب) وادینگتون (۲۰۰۱) قرار داد که در این رویکرد، درصورتی نمرهٔ ۹ تا ۱۰ به ترجمه تعلق می‌گیرد و به‌عنوان ترجمهٔ موفق شناخته می‌شود که تقریباً تمام متن ترجمه مانند

متنی تألیفی به‌نظر آید و ترجمه بوی ترجمه ندهد. معیاری را که در این بخش توسط مدرسان ترجمه به‌عنوان یک معیار ارزیابی معرفی شده است، می‌توان جزو هشت معیار ارزیابی در سطح خرد رویکرد خزاعی‌فر (۱۳۸۸) قرار داد؛ ازاین‌جهت‌که برطبق معیار هشتم خزاعی‌فر، ترجمه‌ای غلط است که دارای خطای فارسی‌نویسی باشد که آن هم ناشی از تسلط‌نداشتن مترجم به زبان فارسی است.

٤. ١. ٤. ارزیابی خلاقیت دانشجو در عمل ترجمه

با بررسی‌ای که بر روی پاسخ مدرسان ترجمه (۲، ۳، ٤، ٦، ۷، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲) صورت گرفت، آن‌ها بیان نمودند که خلاقیت دانشجو را در عمل ترجمه ارزیابی می‌کنند؛ براین‌اساس، می‌توان رویکرد مدرسان ترجمه را جزو معیارهای خان‌محمد و اسانلو (۲۰۰۹) قرار داد که برطبق تحقیق آن‌ها، معیار خلق معادل، واژه و خلاقیت زبانی در ترجمه، ۷٪ از آرا را برای ارزیابی کیفیت ترجمه به‌خود اختصاص داده است.

بررسی اظهارات مدرسان ترجمه (۱، ۲، ۳، ٤، ٥، ٦، ۷، ۸، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲) در این بخش از مصاحبه، نشان‌دهندهٔ اهمیت رویکرد ارزیابی متن‌محور در ارزیابی کیفیت ترجمهٔ دانشجویان است. این رویکرد جزو رویکرد سوم هاوس (۱۹۹۷) است که رویکردی متن‌محور به‌شمار می‌آید. رویکرد ارزیابی متن‌محور در جدول (۱) مشاهده می‌شود:

جدول ۱. رویکرد ارزیابی متن‌محور

رویکرد ارزیابی مدرسان ترجمه		مدرسان ترجمه
رویکرد ارزیابی متن محور	ارزیابی صحت انتقال مفهوم و پیام متن اصلی	٤، ۸، ۱۰، ۱۱، ۱۲
	ارزیابی صحت ساختاری جملات متن مقصد	۱، ۲، ۳، ٤، ٥، ۷، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲
	ارزیابی نامرئی‌بودن مترجم در ترجمه و بوی ترجمه-ندادن متن مقصد	۸، ۱۰، ۱۱
	ارزیابی خلاقیت دانشجو در عمل ترجمه	۲، ۳، ٤، ٦، ۷، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲

٤. ۲. رویکرد ارزیابی تحلیل متن مبدأ و متن مقصد در سطح متن یا زبان، سبک و سیاق، و ژانر

٤. ۲. ۱. ارزیابی و تحلیل متن مقصد و متن مبدأ در سطح متن یا زبان

مدرسان ترجمه (۲، ۳، ٦، ۷، ۸) بیان نمودند که تحلیل خود را در سطح متن یا زبان انجام می‌دهند که براین‌اساس می‌توان رویکرد آن‌ها را جزو رویکرد نقش‌محور هاوس (۱۹۹۷) در سطح زبان و متن قرار داد. در این رویکرد، تحلیل متن در سه سطح انجام می‌گیرد که عبارت است از: تحلیل در سطح زبان، تحلیل در سطح سبک وسیاق، و تحلیل در سطح ژانر.

٤. ۲. ۲. ارزیابی و تحلیل ترجمه در سطح ژانر، سبک و لحن نویسنده، و سبک و هدف متن

٤. ۲. ۲. ۱. ارزیابی رعایت و حفظ ژانر متن مبدأ و هدف متن مبدأ

مدرسان ترجمه (۲، ٤، ٦، ۹، ۱۰) بیان نمودند که ترجمهٔ دانشجو را در سطح ژانر و هدف متن ارزیابی می‌کنند که می‌توان رویکرد آن‌ها را جزو مدل هاوس (۱۹۹۷) در سطح ژانر قرار داد. مدل هاوس نقش‌گرا و برپایهٔ منظورشناسی متن است و متن را در سه سطح متن، سبک و سیاق، و ژانر تحلیل می‌کند. به‌علاوه، می‌توان رویکرد مدرسان ترجمه را جزو معیارهای خان-محمد و اسانلو (۲۰۰۹) قرار داد که برطبق تحقیقات آن‌ها، برای ارزیابی کیفیت ترجمه، این معیار ۲۰٪ از آرا را به‌خود اختصاص داده است.

٤. ۲. ۲. ۲. ارزیابی حفظ لحن و سبک نویسنده در ترجمه

معیار ارزیابی لحن کلام نویسنده را که توسط مدرسان ترجمه (۱، ۲، ۳، ٤، ٦، ۷، ۸، ۱۰، ۱۱، ۱۲) به‌عنوان یک معیار محسوب می‌شود، می‌توان جزو مدل خدمات ترجمهٔ دولت انتاریو (ویلیامز، ۲۰۰۱) دانست. در این مدل ارزیابی، یکی از وظایف ارزیاب این است که باید لحن کلام را ارزیابی کند. علاوه‌براین، معیار ارزیابی حفظ لحن نویسنده را که ازسوی بیشتر مدرسان ترجمه به‌عنوان یک معیار معرفی شده است، می‌توان جزو سؤال سوم مدل ارزیابی کیفیت ترجمهٔ داربلنه (۱۹۷۷، به‌نقل از ویلیامز، ۲۰۰۱، ص. ٤۳) قرار داد. در سؤال سوم مدل ارزیابی داربلنه، ارزیاب این سؤال را مطرح می‌کند: «آیا لحن متن اصلی منتقل شده است؟»

٤. ۲. ۲. ۳. ارزیابی رعایت سبک و سیاق متن مبدأ در متن مقصد

مدرسان ترجمه (۱، ۲، ۳، ٤، ٥، ٦، ۷، ۱۱، ۱۲) غالباً بر رعایت و حفظ سبک و سیاق متن مبدأ در زبان مقصد تأکید می‌کردند که می‌توان رویکرد مدرسان را جزو رویکرد نقش‌محور هاوس (۱۹۹۷) در دستهٔ تحلیل در سطح سبک و سیاق قرار داد. به‌علاوه، معیار ارزیابی سبک را که توسط مدرسان ترجمه به‌عنوان یک معیار محسوب می‌شود، می‌توان جزو مدل خدمات ترجمهٔ دولت انتاریو (ویلیامز، ۲۰۰۱) دانست که در این مدل ارزیابی، یکی از وظایف ارزیاب، ارزیابی سبک است. همچنین، معیار ارزیابی سیاق متن را که ازسوی مدرسان ترجمه، یک معیار ارزیابی محسوب می‌شود، می‌توان جزو مدل ارزیابی کیفیت ترجمهٔ بن‌سوسان و روزن هاوس (۱۹۹۰) قرار داد. در این مدل ارزیابی، یکی از معیارهای ارزیابی، ارزیابی در سطح ساختار واژگان است که ارزیابی سیاق متن در این سطح قرار دارد. افزون‌براین، معیار ارزیابی سبک را می‌توان جزو رویکرد (الف) وادینگتون (۲۰۰۱) در گروه دوم قرار داد که خطاها شامل پنج مقوله می‌شوند که خطای سبکی جزو این گروه قرار دارد. معیار ارزیابی سبک متن را می‌توان جزو معیار اول سطح کلان رویکرد خزاعی‌فر (۱۳۸۸، ص. ۱۹) قرار داد که برطبق رویکرد خزاعی‌فر، «سبک ترجمه باید کم‌وبیش نزدیک به متن اصلی باشد و مقصود از برابری سبکی ترجمهٔ تحت‌اللفظی نیست».

٤. ۲. ۲. ٤. ارزیابی حفظ ویژگی فرهنگ مبدأ یا مقصد در ترجمه

مدرسان ترجمه (۱، ۳، ٦، ۱۱) بر این معیار تأکید داشتند که در ترجمه باید ویژگی فرهنگ مبدأ را حفظ کرد و مدرسان ترجمهٔ (۸، ۱۰) بیان کردند که در ارزیابی ترجمهٔ دانشجو، معیارشان حفظ ویژگی فرهنگ مقصد است؛ درنتیجه، می‌توان رویکرد آن‌ها را جزو روش ارزیابی کیفیت ترجمهٔ توری (۱۹۹۵) دانست. توری به دو نوع ترجمه اشاره می‌کند. در رویکرد او، ترجمه‌ای صحیح است که مطابق با هنجارهای فرهنگ زبان مبدأ انجام گیرد و ترجمه‌ای مقبول است که مطابق با هنجارهای فرهنگ زبان مقصد انجام گیرد. ازآنجایی‌که مدرسان ترجمه (۱، ۳، ٦، ۸، ۱۰، ۱۱) به هر دو نوع ترجمه به‌عنوان یک معیار ارزیابی اشاره نموده‌اند، می‌توان رویکرد آن‌ها را جزو روش ارزیابی کیفیت ترجمهٔ توری قرار داد. به‌علاوه، معیار ارزیابی حفظ فرهنگ مبدأ یا مقصد در ترجمه را می‌توان جزو

سؤال سوم و چهارم مدل ارزیابی کیفیت ترجمهٔ داربلنه (۱۹۷۷، به‌نقل از ویلیامز، ۲۰۰۱، ص. ٤۳) قرار داد که ارزیاب باید سؤال کند، «آیا در ترجمه به تفاوت‌های فرهنگی توجه شده است و آیا ویژگی‌های فرهنگی به‌درستی منتقل شده است؟»

درنتیجه، با بررسی پاسخ مدرسان می‌توان چنین بیان کرد که بیشتر آن‌ها تحلیل و ارزیابی متن را در سه سطح متن و زبان، سطح ژانر و سطح سبک انجام می‌دهند که برطبق مدل هاوس (۱۹۹۷) است و تحلیل متن را براساس سه سطح متن و زبان، سبک و سیاق، و ژانر انجام می‌دهد. به‌علاوه، می‌توان رویکرد مدرسان ترجمه را جزو معیارهای خان‌محمد و اسانلو (۲۰۰۹) قرار داد که برطبق تحقیق آن‌ها، برای ارزیابی کیفیت ترجمه، این معیار ۲۰٪ از آرای افراد شرکت‌کننده را به‌خود اختصاص داده است. رویکرد ارزیابی و تحلیل متن مبدأ و متن مقصد در سطح متن یا زبان، سبک و سیاق، و ژانر در جدول (۲) مشاهده می‌شود:

جدول ۲. رویکرد ارزیابی تحلیل متن مبدأ و متن مقصد در سطح متن یا زبان، سبک و سیاق، و ژانر

رویکرد ارزیابی مدرسان ترجمه			مدرسان ترجمه
رویکرد ارزیابی و تحلیل متن مبدأ و متن مقصد در سطح متن، سبک و سیاق، و ژانر	ارزیابی و تحلیل متن مقصد و متن مبدأ در سطح متن یا زبان		۲، ۳، ٦، ۷، ۸
	ارزیابی و تحلیل ترجمه در سطح ژانر، سبک و لحن نویسنده، و سبک و هدف متن	ارزیابی رعایت و حفظ ژانر متن مبدأ و هدف متن مبدأ	۲، ٤، ٦، ۹، ۱۰
		ارزیابی حفظ لحن و سبک نویسنده در ترجمه	۱، ۲، ۳، ٤، ٦، ۷، ۸، ۱۰، ۱۱، ۱۲
		ارزیابی رعایت سبک و سیاق متن مبدأ در متن مقصد	۱، ۲، ۳، ٤، ٥، ٦، ۷، ۱۱، ۱۲
		ارزیابی حفظ ویژگی فرهنگ مبدأ یا مقصد در ترجمه	۱، ۳، ٦، ۸، ۱۰، ۱۱

٤. ۳. رویکرد ارزیابی نوع‌شناسی متن

٤. ۳. ۱. ارزیابی برقراری تعادل پویا میان متن مبدأ و متن مقصد

مدرسان ترجمه (۳، ٤، ۷، ۱۰، ۱۱) بر برقراری تعادل پویا میان متن مبدأ و متن مقصد تأکید داشتند که می‌توان رویکرد آن‌ها را جزو رویکرد ارزیابی نایدا (۱۹٦٤، به‌نقل از هاوس، ۲۰۰۱)

قرار داد. براساس این رویکرد، در ارزیابی ترجمه، واکنش خواننده به متن مقصد دارای اهمیت است و برقراری تعادل پویا میان متن مبدأ ومتن مقصد به‌این‌معنا است که متن ترجمه به‌گونه‌ای ترجمه شود که برای خوانندهٔ متن مقصد و متن مبدأ تأثیر مشابهی را ایجاد کند.

علاوه‌براین، مدرسان ترجمه (۱، ۲، ۳، ۵، ۷، ۱۰، ۱۲) تأکید داشتند که در ارزیابی، بیشتر معیارشان درحد تعادل در سطح واژه، جملات و نحو است و شامل ارزیابی در سطح تعادل نقش و منظور نیز می‌شود که براین‌اساس، می‌توان رویکرد آن‌ها را جزو رویکرد هاوس (ویلیامز، ۲۰۰۱) قرار داد. برطبق رویکرد ارزیابی هاوس، تعادل میان متن مبدأ و متن مقصد در سطح نقش و منظور متن دارای اهمیت است.

٤. ۳. ۲. ارزیابی رعایت سبک متن مبدأ در متن مقصد

معیار ارزیابی رعایت سبک متن مبدأ در ترجمه معیاری کلی است که شامل این معیارها می‌شود: ۱. ارزیابی معادل‌یابی واژگان، واژگان تخصصی، اصطلاحات، کلمات قرضی، ضرب-المثل و همایندها؛ ۲. ارزیابی حفظ مؤلفه‌های معنایی کلمات و مشخصه‌های واژگان؛ ۳. ارزیابی وفاداری و حفظ مفاد، محتوا، پیام و معنای متن مبدأ و وفاداری به اصالت متن مبدأ.

٤. ۳. ۲. ۱. ارزیابی معادل‌یابی واژگان، واژگان تخصصی، اصطلاحات و کلمات قرضی، ضرب‌المثل و همایندها

مدرسان ترجمه (۱، ۲، ۳، ٤، ٥، ٦، ۸، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲) بر این نکته تأکید داشتند که در ارزیابی ترجمه، رعایت واژگان تخصصی و اصطلاحات، کلمات قرضی، ضرب‌المثل و همایندها یک معیار محسوب می‌گردد؛ درنتیجه، می‌توان این معیار را جزو رویکرد نوع‌شناسی متن القینایی (۲۰۰۰) قرار داد. به‌علاوه، معیار ارزیابی ترجمهٔ درست اصطلاحات را می‌توان جزو نوزده معیار ارزیابی دفتر ترجمهٔ فدرال کانادا (ویلیامز، ۲۰۰۱) نیز قرار داد. همچنین، معیار ارزیابی معادل واژگانی را که توسط مدرسان ترجمه به‌عنوان یک معیار ارزیابی معرفی شده است، می‌توان جزو مدل ارزیابی بی‌بای (۲۰۰۰) قرار داد. مدل ارزیابی بی‌بای که برپایهٔ ارزیابی توانش است، دارای یک معیار ارزیابی به‌عنوان معیار ارزیابی معادل واژگانی نادرست است.

علاوه‌براین، معیار ارزیابی رعایت معادل‌یابی واژگان تخصصی را می‌توان جزو سؤال دوم مدل ارزیابی کیفیت ترجمهٔ داربلنه (۱۹۷۷، به‌نقل از ویلیامز، ۲۰۰۱، ص. ٤۳) قرار داد که در این مدل، ارزیاب سؤال می‌کند: «آیا معادل‌های واژگانی صحیحی انتخاب شده‌اند؟» افزون‌براین، معیار ارزیابی معادل‌یابی واژگان و اصطلاحات را می‌توان جزو رویکرد (الف) و (ب) وادینگتون (۲۰۰۱) قرار داد. در رویکرد (الف)، خطاها به سه گروه تقسیم می‌شوند که در گروه دوم، خطاها شامل پنج مقوله می‌شوند که خطای واژگانی جزو این گروه قرار دارد. در رویکرد (ب) وادینگتون، ترجمه به میزان موفقیت در نداشتن خطاهای واژگانی، دستوری و املایی، در پنج سطح تقسیم می‌گردد که معیار ارزیابی رعایت واژگان و اصطلاحات که مدرسان ترجمه در این بخش از مصاحبه به آن اشاره کرده‌اند، می‌تواند جزو رویکرد (ب) وادینگتون قرار گیرد. معیار ارزیابی واژگان را می‌توان جزو مدل ارزیابی کیفیت ترجمهٔ فرحزاد (۱۹۹۲) قرار داد که در این مدل ارزیابی، انتخاب واژگان ۲۰٪ از نمره را به‌خود اختصاص می‌دهد. همچنین، معیار ارزیابی اصطلاحات را که توسط مدرسان ترجمه به‌عنوان یک معیار ارزیابی معرفی شده است، می‌توان جزو مدل ارزیابی کیفیت ترجمهٔ سازمان ملل متحد (فقهی و نصیری، ۱۳۸۹) قرار داد؛ به‌این‌صورت‌که معیارهایی ازقبیل کاربرد اصطلاحی، موفقیت اصطلاحات علمی جدید و همخوانی اصطلاحات در ترجمه، برای این سازمان دارای اهمیت هستند. افزون‌براین معیار، ارزیابی معادل‌یابی واژگان و واژگان تخصصی، اصطلاحات و کلمات قرضی را که توسط مدرسان ترجمه به‌عنوان یک معیار ارزیابی معرفی شده است، می‌توان جزو معیارهای (٦) و (۷) ارزیابی در سطح خرد رویکرد خزاعی‌فر (۱۳۸۸، ص. ۱۸) قرار داد. برطبق رویکرد خزاعی‌فر، «ترجمه‌ای غلط است که ناشی از انتخاب معادل نامناسب یا نادرست برای یک کلمه یا اصطلاح یا عبارت باشد».

٤. ۳. ۲. ۲. ارزیابی رعایت و حفظ مؤلفه‌های معنایی کلمات و مشخصه‌های واژگان

مدرسان ترجمه (۳، ٤، ۷، ۱۲) بر حفظ مؤلفه‌های معنایی کلمات و مشخصه‌های واژگان تأکید داشتند که می‌توان رویکرد آن‌ها را جزو هفت معیار رویکرد ارزیابی القینایی (۲۰۰۰) قرار داد. به‌علاوه، معیار ارزیابی حفظ و رعایت مؤلفه‌های معنایی کلمات را می‌توان جزو نوزده

معیاری دانست که دفتر ترجمهٔ فدرال کانادا (ویلیامز، ۲۰۰۱) به‌عنوان معیار ظرافت‌های معنـایی مطرح کرده است.

بررسی پاسخ مدرسان ترجمه (۱، ۲، ۳، ٤، ٥، ٦، ۷، ۸ ، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲) که یک‌یـک آن‌هـا بر این دو معیار تأکید داشتند، نشان می‌دهد که رعایت واژگان تخصصی و اصطلاحات، کلمات قرضی و همایندها و معیار رعایت و حفظ مؤلفه و مشخصه‌هـای معنـایی واژگـان، در ارزیـابی کیفیت ترجمهٔ دانشجو دارای اهمیت است؛ براین‌اساس، می‌توان رویکرد مدرسان را مطـابق بـا رویکرد نوع‌شناسی متن القینایی (۲۰۰۰) در ارزیابی ترجمه دانست.

٤. ۳. ۲. ۳. ارزیابی وفاداری و حفظ محتوا، معنا و اصالت متن مبدأ

بررسی پاسخ مدرسان ترجمه (۱، ۳، ٥، ۷، ۱۰، ۱۱، ۱۲) نشان مـی‌دهـد کـه معیـار ارزیـابی وفاداری، حفظ و انتقال مفاد، محتوا، پیام و معنای متن مبدأ و وفاداری به اصالت مـتن مبـدأ در ارزیابی ترجمهٔ دانشجویان اهمیت دارد؛ براین‌اساس، رویکرد مدرسـان ترجمـه را مـی‌تـوان در دستهٔ رویکرد متن‌محور هاوس (۱۹۹۷) قرار داد. به‌علاوه، معیار ارزیابی حفظ و انتقـال مفـاهیم را که توسط بیشتر مدرسان ترجمه به‌عنوان یک معیار معرفی شده است، می‌توان جزو رویکـرد (ب) وادینگتون (۲۰۰۱) قرار داد که در این رویکـرد، ترجمـه بـه میـزان وفـاداری در حفـظ و انتقال اطلاعات و مفاهیم، به پنج سطح تقسیم می‌گردد. به‌علاوه، معیار ارزیـابی حفـظ و انتقـال مفاهیم و پیام متن مبدأ را می‌توان جزو مدل ارزیابی اس. ای. پـی. تـی. (ویلیـامز، ۲۰۰۱) قـرار داد. براساس این مدل، ترجمه‌ای قابل‌ارائه است که پیام و مفاد متن مبدأ را به‌درسـتی و بادقـت منتقل کرده باشد. افزون‌براین، مدرسان بر ارزیابی حفظ و انتقال مفاهیم و مفـاد مـتن اصـلی در ترجمه تأکید داشتند که می‌توان رویکرد آن‌ها را جزو معیارهای خـان‌محمـد و اسـانلو (۲۰۰۹) قرار داد. برطبق تحقیق آن‌ها، توسط افراد شرکت‌کننده، این معیـار ۳۰٪ از آرا را بـرای ارزیـابی کیفیت ترجمه به‌خود اختصاص داده است.

درنتیجه، مدرسان ترجمه بر رویکرد ارزیابی نوع‌شناسی مـتن تأکیـد داشـتند کـه مـی‌تـوان رویکرد آن‌ها را جزو رویکرد نوع‌شناسی متن القینایی (۲۰۰۰) قرار داد. القینایی هفت معیـار را برای ارزیابی کیفیت ترجمه معرفی می‌کند که یکی از معیارها رویکرد نوع‌شناسی مـتن اسـت و

شامل ارزیابی ساختار زبانی، روایی و نقش متن می‌شود. پیش از لاروس، رایس (۱۹۷۱) دربارهٔ اهمیت نوع متن در ارزیابی کیفیت ترجمه، نظریه‌اش را بیان نموده بود. طبق گفتهٔ رایس (۱۹۷۱)، این نوع متن است که در ترجمه و ارزیابی ترجمه نقش ایفا می‌کند. براساس بررسی پاسخ مدرسان ترجمه می‌توان چنین بیان کرد که بیشتر آن‌ها تحلیل و ارزیابی متن را براساس معیار نوع‌شناسی متن انجام می‌دهند که نشان‌دهندهٔ اهمیت ارزیابی نوع متن در ترجمه است. رویکرد ارزیابی نوع‌شناسی متن در جدول (۳) نشان داده شده است:

جدول ۳. رویکرد ارزیابی نوع‌شناسی متن

رویکرد ارزیابی مدرسان ترجمه			مدرسان ترجمه
رویکرد ارزیابی نوع-شناسی متن	**ارزیابی برقراری تعادل پویا میان متن مبدأ و متن مقصد**		۱، ۲، ۳، ٤، ٥، ۷، ۱۰، ۱۱، ۱۲
	ارزیابی رعایت سبک متن مبدأ در متن مقصد	ارزیابی معادل‌یابی واژگان، واژگان تخصصی، اصطلاحات و کلمات قرضی، ضرب‌المثل و همایندها	۱، ۲، ۳، ٤، ٥، ٦، ۸، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲
		ارزیابی رعایت و حفظ مؤلفه‌های معنایی کلمات و مشخصه‌های واژگان	۳، ٤، ۷، ۱۲
		ارزیابی وفاداری و حفظ محتوا، معنا و اصالت متن مبدأ	۱، ۳، ٥، ۷، ۱۰، ۱۱، ۱۲

٤. ٤. رویکرد ارزیابی حفظ جنبهٔ منظورشناسی و معناشناسی

هاوس (۲۰۰۱، به‌نقل از میرزاجانی، ۱۳۹۰) در رویکرد ارزیابی خود، ارزیابی حفظ جنبهٔ منظورشناسی معنا و جنبهٔ معناشناسی معنا را معرفی می‌نماید که از جنبه‌های دیگر معنا مهم‌تر است. مدرسان ترجمه (۱، ۲، ۳، ۷، ۱۲) بر ارزیابی حفظ جنبهٔ منظورشناسی و معناشناسی متن تأکید داشتند که براین‌اساس، رویکرد آن‌ها را می‌توان جزو مدل ارزیابی هاوس قرار داد که در این مدل، برقراری و حفظ تناسب معنایی بین دو زبان اهمیت دارد. معیار ارزیابی حفظ منظورشناسی را که مدرسان معرفی کرده‌اند، می‌توان جزو معیار پنجم رویکرد القینایی (۲۰۰۰) قرار داد. در معیار پنجم، تأثیر در سطح منظورشناسی مطرح می‌شود و ارزیابی میزان نزدیکی متن مقصد به تأثیری که برای متن مبدأ موردنظر

بوده است و نیز نقش غیربیانی متون مبدأ و مقصد دارای اهمیت است. رویکرد ارزیابی حفظ جنبهٔ منظورشناسی و معناشناسی، در جدول (٤) قابل‌مشاهده است:

جدول ٤. رویکرد ارزیابی حفظ جنبهٔ منظورشناسی و معناشناسی

رویکرد ارزیابی مدرسان ترجمه		مدرسان ترجمه
رویکرد ارزیابی حفظ جنبهٔ منظور شناسی و معناشناسی	ارزیابی حفظ جنبهٔ منظورشناسی معنا و جنبهٔ معناشناسی	۱، ۲، ۳، ۷، ۱۲

٤. ٥. رویکرد ارزیابی توانش ترجمه‌ای دانشجو

از مدرسان ترجمه خواسته شد تا رویکرد خود را در رابطه با ارزیابی توانش ترجمه‌ای دانشجو بیان کنند که براین‌اساس، رویکردهای مدرسان دربرگیرندهٔ سه معیار است: ۱. ارزیابی توانایی درک مطلب و مفهوم متن مبدأ؛ ۲. ارزیابی توانایی انتقال و بیان‌کردن درست محتوا و مفهوم در زبان مقصد؛ ۳. ارزیابی انشای متن مقصد.

٤. ٥. ١. ارزیابی توانایی درک مطلب و مفهوم متن مبدأ

معیار ارزیابی درک مفهوم متن مبدأ را که مدرسان ترجمه (۱، ۲، ۳، ٤، ۱۱، ۱۲) شرکت‌کنندهٔ در این مصاحبه به‌عنوان یک معیار محسوب کردند، می‌توان جزو مدل شورای مترجمان کتبی و شفاهی کانادا (ویلیامز، ۲۰۰۱) دانست. در این مدل ارزیابی، ترجمهٔ نامفهوم و اساساً نادرست، درک نادرست مفهوم و محتوای زبان مبدأ را نشان می‌دهد که در این مدل ارزیابی به‌عنوان خطای ترجمه‌ای (درک مفاهیم) به‌شمار می‌آید.

٤. ٥. ٢. ارزیابی توانایی انتقال و بیان درست محتوا و مفهوم در زبان مقصد

مدرسان ترجمه (۱، ۲، ۳، ٤، ٥، ٦، ۷، ۹، ۱۱، ۱۲) بر معیار ارزیابی توانایی انتقال درست محتوا و معنا تأکید داشتند که می‌توان آن را جزو نوزده معیار دفتر ترجمهٔ فدرال کانادا (ویلیامز، ۲۰۰۱) به‌شمار آورد.

بررسی‌ها نشان می‌دهد که دو معیار توانایی درک مطلب و توانایی انتقال پیام و محتوا، جزئی از معیارهای اصلی مدرسان ترجمه برای ارزیابی ترجمهٔ دانشجو محسوب می‌شوند. به‌

اعتقاد استنفیلد، اسکات، و کنیون (۱۹۹۲، به‌نقل از وادینگتون، ۲۰۰۱)، این دو معیار ارزیابی، دو مؤلفهٔ اصلی توانش ترجمه‌ای دانشجو به‌شمار می‌آیند. برطبق رویکرد استنفیلد و همکاران (۱۹۹۲)، توانش ترجمه‌ای شامل توانایی درک و انتقال مفهوم و توانایی انتقال و بیان صحیح آن به زبان مقصد است. همچنین، معیار ارزیابی توانش ترجمه ایی دانشجو که مدرسان ترجمه آن را معرفی کرده‌اند، می‌تواند جزو مدل ارزیابی بی‌بای (۲۰۰۰) قرار گیرد. در این مدل، توانش ترجمه‌ای دانشجو یکی از چند معیاری است که موردارزیابی قرار می‌گیرد. به‌علاوه، معیار ارزیابی توانایی درک و انتقال معنا و پیام متن مبدأ را که مدرسان ترجمه معرفی کرده‌اند، می‌توان جزو هشت معیار ارزیابی در سطح خرد رویکرد خزاعی‌فر (۱۳۸۸) قرار داد. برطبق نظر خزاعی‌فر، ترجمه‌ای غلط است که ناشی از درک غلط متن یا خواندن غلط متن باشد.

٤. ٥. ٣. ارزیابی انشای متن مقصد

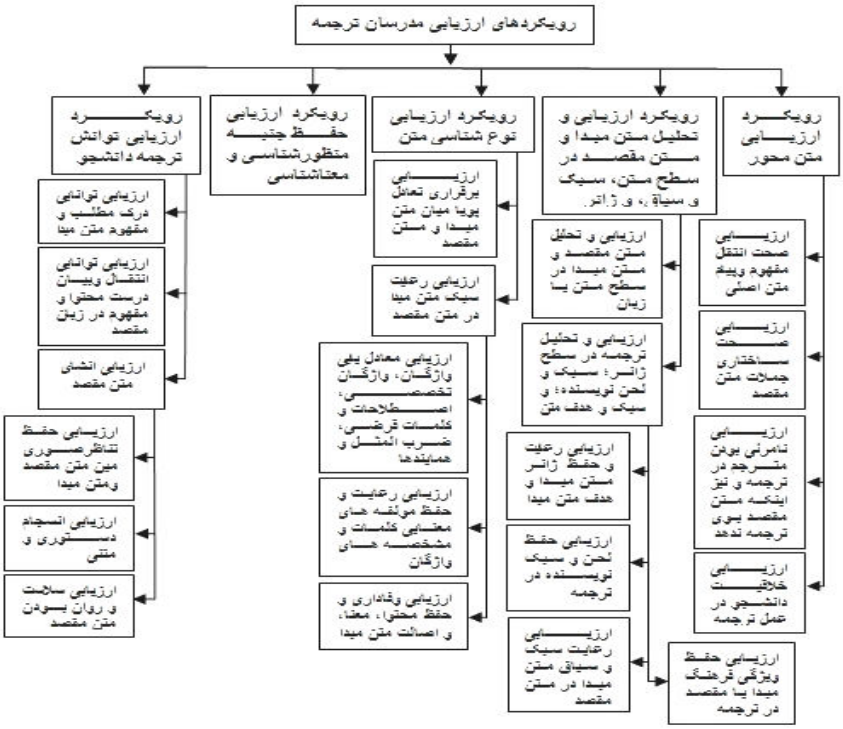
در مصاحبه، از مدرسان ترجمه خواسته شد تا رویکرد خود را در رابطه با ارزیابی انشای متن مقصد بیان کنند؛ براین‌اساس، رویکردهای مدرسان ترجمه دربرگیرندهٔ سه معیار است: ۱. ارزیابی حفظ تناظر صوری میان متن مقصد و متن مبدأ؛ ۲. ارزیابی انسجام دستوری و متنی؛ ۳. ارزیابی سلاست و روان‌بودن متن مقصد.

جدول ۵. رویکرد ارزیابی توانش ترجمه‌ای

رویکرد ارزیابی مدرسان ترجمه			مدرسان ترجمه
رویکرد ارزیابی توانش ترجمه ایی	ارزیابی توانایی درک مطلب و مفهوم متن مبدأ		۱، ۲، ۳، ٤، ٥، ٦، ۷، ۹، ۱۱، ۱۲
	ارزیابی توانایی انتقال و بیان درست محتوا و مفهوم در زبان مقصد		۱، ۲، ۳، ٤، ۱۱، ۱۲
	ارزیابی انشای متن مقصد	ارزیابی حفظ تناظر صوری میان متن مقصد و متن مبدأ	۱، ٦، ۷، ۱۰
		ارزیابی انسجام دستوری و متنی	۱، ۲، ٤، ٥، ٦، ۷، ۸، ۹، ۱۰
		ارزیابی سلاست و روان‌بودن متن مقصد	۱، ۳، ٤، ٥، ۷، ۸، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲

در این بخش، بیشتر مدرسان ترجمه تأکید برارزیابی توانش ترجمه‌ای دانشجو داشتند و آن را یک معیار ارزیابی کیفیت ترجمه معرفی نمودند که ایـن معیـار مـی‌توانـد جـزو رویکـرد کمپـل (۱۹۹۱، بـه‌نقـل از وادینگتون، ۲۰۰۱) قرار گیرد؛ ازاین‌جهت‌که کمپل آزمون‌های ترجمه را بررسی کرد تا دریابد این آزمون‌هـا توانش ترجمه‌ای دانشجویان و مترجمان را تا چه میزان ارزیابی می‌کنند. او ترجمه‌ها را براساس معیارهـایی ازقبیل حذف کلمات، طول متوسط کلمات و تفاوت واژگانی بررسی نمود. درنهایت، کمپل سه پـارامتر را معرفی نمود: کدگذاری واژگانی معنا، توانش جامع زبان مقصد و توانش انتقال واژگانی، که در این بخـش، اکثر مدرسان ترجمه رویکردی مطابق با رویکرد کمپل در ارزیـابی تـوانش ترجمـه‌ای دانـشجویان دارنـد. رویکرد ارزیابی توانش ترجمه در جدول (۵) قابل‌مشاهده است. داده‌های به‌دست‌آمـده از ۱۲ مـصاحبه بـا مدرسان ترجمه، پس از تحلیل و کدگذاری ازطریق نظریهٔ داده‌بنیاد، به پنج رویکرد ارزیابی کیفیت ترجمـه تقسیم گردید که در نمودار (۱) نمایش داده شده است:

نمودار ۱. رویکرد ارزیابی مدرسان ترجمه برای ارزیابی کیفیت ترجمهٔ دانشجویان



۵. بحث و نتیجه‌گیری

با توجه به داده‌های به‌دست‌آمده ازطریق مصاحبه و ارائهٔ تحلیل‌های مبتنی‌بر کدگذاری و طبقه‌بندی داده‌ها، به‌طورکلی می‌توان به این نتیجه رسید که براساس پاسخ‌هایی که مدرسان ترجمه به سؤالات پژوهش داده‌اند و به پنج گروه اصلی طبقه‌بندی شده است، به معیارهایی اشاره شده است که اکثر مدرسان ترجمه در پژوهش به آن‌ها اشاره کرده‌اند و تااندازه‌ای با معیارها و رویکردهای ارزیابی نظریه‌پردازان ترجمه در حوزهٔ ارزیابی کیفیت ترجمه مطابقت دارد، که براین‌اساس، رویکرد و معیارهای ارزیابی مدرسان ترجمه را نمی‌توان کاملاً شخصی و سلیقه‌ای قلمداد کرد؛ درنتیجه، ممکن است دلیل این نظرات و نارضایتی دانشجویان ترجمه تااندازه‌ای این باشد که مدرسان در ارزیابی ترجمهٔ دانشجویان و در طول ترم به مجموعه‌ای از معیارهای ترجمهٔ خوب بیشتر اشاره می‌کنند که توسط مدرس دیگر، در ارزیابی ترجمه کمتر به آن پرداخته می‌شود؛ به‌این‌معناکه اهمیت یک معیار ارزیابی برای تمام مدرسان ترجمه یکسان نیست؛ اما برای اکثر مدرسان ترجمه به‌عنوان یک معیار ارزیابی شناخته می‌شود. به دلیل اینکه در رویکرد ارزیابی یک مدرس دیگر ترجمه، اهمیت یک معیار کمتر یا بیشتر است، دانشجویان رویکرد ارزیابی مدرس ترجمه را شخصی و سلیقه‌ای می‌پندارند؛ درحالی‌که تنها تفاوت در میزان اهمیت آن معیار ارزیابی در رویکرد مدرس ترجمه است. بااین‌حال، با استناد به پاسخ مدرسان ترجمه می‌توان چنین بیان کرد، رویکردهایی که در این پژوهش به آن‌ها پرداخته شده است، در رویکرد تمام مدرسان به‌عنوان یک معیار ارزیابی به‌شمار می‌آیند؛ اما میزان اهمیت آن‌ها از یک مدرس ترجمه به مدرس دیگر ترجمه، به‌جهت نوع واحد درسی متفاوت است. به‌بیانی‌دیگر، تنها تفاوت در میزان اهمیت معیار ارزیابی است که بستگی به نوع دوره‌های مختلف آموزشی ترجمه و نوع متن و ژانر در ترجمه دارد؛ البته، متأسفانه ازآنجایی‌که انگیزه‌ای در مدرس ترجمهٔ تازه‌کار وجود ندارد تا توانایی خود را در ارزیابی افزایش دهد و نیز انگیزه‌ای در دانشجو وجود ندارد تا کیفیت ترجمهٔ خود را بهبود ببخشد، این عوامل سبب شده‌اند که دانشجو تنها نمره‌ای از مدرس ترجمه در آن واحد درسی کسب کند و آن واحد را بگذراند و درنتیجه، با معیارهای ترجمهٔ درست و بدون‌نقص و معیارهای ارزیابی کیفیت ترجمه آشنایی

پیدا نکند. بااین‌همه، آن دسته از دانشجویانی که از استاد خود می‌خواهند معیارهای ارزیابی خود را بیان کند، مدرس ترجمه پاسخ دقیق و روشن به دانشجو نمی‌دهد که شاید به‌دلیل ضعف آگاهی مدرس از معیارهای مطرح‌شده توسط نظریه‌پردازان ترجمه است و نیز اینکه بیشتر مدرسان ترجمه از معیارهای یک ترجمهٔ خوب و درست آگاهی ندارند و با معیارهای ارزیابی کیفیت ترجمه و عناوین معیارهای ارزیابی که توسط نظریه‌پردازان ارزیابی ترجمه معرفی شده است، آشنایی ندارند تا بتوانند در کلاس‌های درس به سؤالات دانشجویان درخصوص معیارهای ارزیابی خود پاسخ دهند. همانطورکه برطبق نظر دانشجویان ترجمه، سامیر و خوش‌سلیقه (۱۳۹۱) بیان کرده‌اند، مدرس ترجمه معیارهای ارزیابی خود را به‌طورکامل و مشخص برای دانشجویان معرفی نمی‌کند که شاید علت آن نبود دانش و پژوهش کافی مدرس در این حوزه باشد که با مدل و رویکردهای ارزیابی کیفیت ترجمه آگاهی ندارد تا معیارهای خود را با معیارهای نظریه‌پردازان ترجمه مطابقت دهد و برای دانشجویان دربارهٔ معیارهای ارزیابی خود تبیین علمی ارائه کند. بااین‌همه، با بررسی‌ای که بر روی معیار، رویکرد، و گرایش‌های ۱۲ مدرس ترجمه از چند دانشگاه متفاوت ایران ازطریق مصاحبه انجام شد، مشخص گردید که بسیاری از معیارهای ارزیابی مدرسان ترجمهٔ دانشگاه‌های ایران با یکدیگر شباهت و اشتراکات بسیاری دارند و تااندازه‌ای بسیاری از معیارهای ارزیابی مدرسان ترجمه با معیارهای ارزیابی نظریه‌پردازان ترجمه مطابقت می‌کند. تحلیل و بررسی داده‌ها نشان می‌دهد که معیارهای ارزیابی کیفیت ترجمه که در این پژوهش به آن‌ها اشاره شده است، تااندازه‌ای معیارهای عینی و مشخصی هستند که مورداستفادهٔ مدرسان ترجمهٔ کم‌تجربه‌تر ترجمه می‌تواند قرار گیرد.

کتابنامه

احمدپور، ا. (۱۳۹۱). *روش تحقیق گراندد تئوری یا نظریهٔ زمینه‌ای*. بازیابی در ۱۵ خرداد ۱۳۹۲ از www.eata.blogfa.com/post/403

خزاعی‌فر، ع. (۱۳۸۸). ارزیابی کیفیت ترجمه. *مترجم*، *۱۸* (۴۹)، ۲۶-۱۷.

سامیر، ا.، و خوش‌سلیقه، م. (۱۳۹۱). بازخورد دانشجویان مترجمی انگلیسی دربارهٔ رویکردهای مدرسان ترجمه در ارزیابی کیفیت ترجمه. *فصلنامهٔ مطالعات زبان و ترجمه، ٤٥*(۳)، ۲۱-۱.

فرحزاد، ف. (۱۳۸۲). چارچوب نظری برای نقد ترجمه. *مطالعات ترجمه، ۱*(۳)، ۳٦-۲۹.

فقهی، ع. ا.، و نصیری، ح. (۱۳۸۹). ارزیابی روشمند متون ترجمه‌شده از عربی به فارسی. *دوفصلنامهٔ علمی- پژوهشی دانشگاه الزهرا(س)، ۱*(۲)، ۱۰۷-۷۱.

منصوریان، ی.، و زنجانی، ا. (۱۳۸۹). *آشنایی با روش پژوهش کیفی موسوم به گراندد تئوری*. بازیابی در ۱۵ خرداد ۱۳۹۲ از www.parsmanager.ir/index.php

میرزاجانی، ص. (۱۳۹۰). *معیارهای استادان و مترجمان رسمی برای ارزیابی و نمره‌گذاری ترجمهٔ متون سیاسی و اقتصادی دانشجویان* (پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد منتشرنشده). دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران.

Al-qinai, J. (2000). Translation quality assessment: Strategies, parameters and procedures. *Meta, 45*(3), 497-519.

Beeby, A. (2000). *Teaching translation from Spanish to English*. Ottawa, Canada: University of Ottawa Press.

Bensoussan, M., & Rosenhouse, J. (1990). Evaluating student translation by discourse analysis. *Bable, 36*(2), 65-84.

Creswell, J. (2005). *Educational research: Planning, conducting, and evaluating quantitative and qualitative research* (2nd ed.).Upper saddle river, NJ: Merrill prentice hall.

Farahzad, F. (1992). Testing achievment in translation classes. In C. Dollerup & A. Loddengaard (Eds.), *In teaching translation and interpreting: Training, talent and experience papers from the first international conference* (pp. 271-278). Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins.

Firoozkoohi, S., Beikian, A., & Golvar, E. (2012). Translation assessment in educational enviroments: Teacher's criteria and students' awarness. *J. Basic. Appl. Sci. Res, 2*(5), 4400-4406.

Hoing, G. H. (1997). Positions, power and practice: Functionalist approaches and translation quality assessment. *Current Issues in Language and Society, 4*(1), 6-34.

Holmes, J. (1987). The name and natures of translation studies. *Indian Journal of Applied linguistics, 13*(2), 172-185.

House, J. (1997). *A model for translation quality: A Model revisited*. Tübingen, Germany: Verlag Gunter Narr.

House, J. (2001). Translation quality assessment: Linguistic description versus social evaluation. *Meta, 46*(2), 243-257.

Khanmohammad, H., & Osanloo, M. (2009). Moving toward objective scoring: A Rubric for translation assessment. *JELS, 1*(1), 131-153.

Reiss, K. (1971). *Translation criticism: The potential and limitations* (E. F. Rodes, Trans.). Munchester, England: St Jerome.

Reiss, K. (1989). Text types, translation types and translation assessment (A. Chesterman, Trans.), In A. Chesterman (Ed.), *Readings in translation theory* (pp. 15-105). Helsink, Finland: Oy Finn Lectura.

Rezvani, R. (2010). Modeling test-taking strategies and their relationship to translation test performance: A structural equation modeling (SEM) approach (Unpublished PhD thesis), Shiraz University, Shiraz, Iran.

Riazi, A. (2003). The invisible in translation: The role of text structure in translation. *Journal of Translation, 7*, 1-8.

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

Waddington, C. (2001). Different methods of evaluating student translations: The question of validity. *Meta, 46*(2), 311-325.

Williams, M. (2001). *An argumentation-centred approach to translation quality assessment* (Unpublished PhD thesis), University of Ottawa, Ottawa, Canada.

Williams, M. (2009). Translation quality assessment. *Mutatis Muntandis, 2*(1), 3-23.

بررسی ترجمهٔ صوت‌واژه‌ها در اثر *شازده کوچولو*[۱]

رؤیا لطافتی (دانشیار گروه زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه تربیت مدرس، نویسنده مسؤول)
letafati@modares.ac.ir
نفیسه علی‌پور (کارشناسی‌ارشد مترجمی زبان فرانسه، دانشگاه تربیت مدرس)
nalipour2000@yahoo.com

چکیده

ره‌آورد اصلی زبان و ترجمه به‌عنوان یکی از مهم‌ترین عناصر جامعه در حیات‌بخشیدن به زندگی جوامع انسانی، شناختن فرهنگ‌های دیگر و شناساندن فرهنگ و زبان هر کشور است. تبادل و غنای فرهنگی ثمرهٔ مستقیم ترجمه می‌باشد. صوت‌واژه‌ها دسته‌ای از کلمات تغییرناپذیر در زبان فرانسه هستند که امکان بیان احساسات (شادی، خشم، تعجب، ناراحتی، تحسین، درد و...) را برای گوینده فراهم می‌آورند. اگر این واژه‌ها ارزش اختصاص‌دادن دسته‌بندی خاصی در گرامر را نداشته باشند، ولی نقشی آشکاری در انتقال مفهوم و معنا ایفا می‌کنند. همین امر باعث می‌شود در بحث ترجمه از اهمیت اساسی و ویژه‌ای برخوردار باشند. ازآنجایی‌که این واژه‌ها بار فرهنگی زیادی دارند، در برگردان از خود مقاومت نشان می‌دهند و همین امر باعث می‌شود در ترجمهٔ آن‌ها به شناخت کامل فرهنگی و زبانی نیاز باشد. در این مقاله، کتاب *شازده کوچولو* نوشتهٔ آنتوان دو سنت اگزوپری را به‌عنوان پیکرهٔ مورد بررسی انتخاب می‌کنیم و به واکاوی صوت‌واژه‌ها در ترجمه‌های شاملو، قاضی و نجفی می‌پردازیم. بررسی می‌کنیم که آیا برگردان مترجمان در فارسی برای خوانندگان قابل‌فهم است و تاچه‌حد مترجم به نویسنده وفادار بوده است. درنهایت، ترجمهٔ پیشنهادی خود را ارائه می‌دهیم.

کلیدواژه‌ها: ترجمه، مترجم، صوت‌واژه، مقایسه، *شازده کوچولو*.

۱. این مقاله برگرفته از پایان‌نامهٔ مقطع کارشناسی‌ارشد نفیسه علی‌پور است که به راهنمایی دکتر رؤیا لطافتی در گروه زبان فرانسه تألیف شده است و در پاییز سال ۱۳۹۲ از آن دفاع شده است.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۹/۱۸ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۸/۲۵

۱. مقدمه

زبان و ترجمه به‌عنوان اجزای مهم زندگی جوامع انسانی، ما را در شناخت فرهنگ جوامع مختلف یاری می‌کنند؛ بنابراین، هیچ‌گاه نمی‌توان این تبادل فرهنگی را که ثمرهٔ مستقیم ترجمه است، نادیده گرفت. در این رهگذر تلاش ما این است که به ترجمهٔ صوت‌واژه‌ها و بررسی چگونگی ترجمهٔ آن‌ها بپردازیم. اگر صوت‌واژه شایستگی اختصاص‌دادن دسته‌بندی خاصی در گرامر و ساختارشناسی را نداشته باشد، در انتقال مفهوم و معنا نقش بزرگی را ایفا می‌کند.

واضح است که ترجمه انتقال سادهٔ واحدبه‌واحد زنجیره‌ای از یک زبان به زبان دیگری نیست. مترجم ماهر به‌دنبال این است که یک زنجیره از زبان مبدأ را تا جای ممکن به جملاتی جامع در زبان مقصد تبدیل کند. این تبدیل یک روند متقارن است. او موظف است که نه‌تنها تمام نشانه‌ها را از زنجیرهٔ زبان مبدأ انتقال دهد، بلکه بایستی مفهوم کلی و جزئی متن را به معنای واقعی انتقال دهد. تلاش برای انتقال مفهوم یک زنجیرهٔ زبانی نه‌فقط در سطح جملات پیشین و پسین، بلکه در تمام بافت متن باید مشاهده شود.

برخی ترجمه را تمرین درک و بازگویی سخن نامیدند؛ بنابراین، ارائهٔ ترجمهٔ صحیح نیازمند مجموعهٔ کاملی از دانش زبانی و موضوعی است. درهمین‌راستا، یکی از مشکلات ترجمه پیوند میان درک و بازگویی است. حتی اگر روند ترجمه را خطی درنظر بگیریم (خواندن کامل متن، درک و بیان آن به زبان مادری)، باز هم چگونگی تبدیل این درک و بازگویی را نمی‌دانیم. مسئله بر سر منطق کلام است که بایستی در ترجمه به شکل متن اصلی باقی بماند؛ زیرا، خوانشی که مترجم دارد، روخوانی اطلاعات نیست؛ بلکه خوانشی منطقی است. در فرایند ترجمه سه نوع دانش وجود دارد: اول، دانش زبان اصلی؛ دوم، دانش موضوعی که درک متن برپایهٔ آن می‌باشد و سوم، توانایی یافتن معادل کلامی برای ایجاد ارتباط میان معنا و زبان، تفکر و گفتار و یافتن تعادل و توازن میان آن‌ها. این تلاش مانند تمرینی ارتباطی است. دراین‌میان، وظیفهٔ مترجم رمزگشایی یک پیام از زبان الف به زبان ب، ترجمهٔ پیام از یک نظام زبانی به نظام زبانی دیگر و درنظرگرفتن تفاوت‌های بین دو نظام زبانی می‌باشد.

۲. قواعد ترجمه

آنتوان برمن[1] (۱۹٤۲–۱۹۹۱) نظریه‌پرداز، زبان‌شناس، فیلسوف، منتقد و مترجم مبدأگرای قرن بیستم فرانسه است. وی نظرات گوناگونی درمورد ترجمه و انتقال معنا از زبان مبدأ به زبان مقصد بیان کرده است. برمن معتقد است که در گذر از زبان مبدأ به زبان مقصد، باید حالت غریبگی و ناملموس-بودن متن زبان بیگانه حفظ گردد؛ زیرا، معنا به‌واسطهٔ «صورت»[2] انتقال می‌یابد؛ بنابراین، برای وفاداری کامل به متن زبان مبدأ بایستی به «صورت» متن نیز وفادار ماند و از تمامی قالب‌شکنی‌هایی که ازطریق تغییر در سبک نگارش و سطح زبان نویسنده ایجاد می‌گردد، دوری کرد. به‌گفتهٔ او، باید از هر نوع تقدس زبان مادری، حذف، اضافه و تغییر سبک نویسنده اجتناب کرد. به‌اعتقاد او، با امانت-داری کامل متن مبدأ که شامل «صورت» و «معنا» می‌گردد، علاوه‌براینکه می‌توان درراستای حفظ سبک نویسنده گام مؤثری برداشت، بر غنای زبان مقصد نیز می‌توان افزود. درهمین‌راستا، برمن نظامی با عنوان «نظام تغییر شکل»[3] ارائه می‌دهد و همسوشدن با آن را خلاف اصول و قواعد ترجمهٔ قانونمند بیان می‌کند. این نظام مبتنی‌بر این قوانین است (برمن[4]، ۱۹۹۹):

– اطناب کلام[5]: افزودن عبارتی ازسوی مترجم به‌گونه‌ای‌که بر بار معنایی متن تأثیر نگذارد و تنها آن را طولانی‌تر کند؛

– فاخرسازی[6]: نادیده‌گرفتن برخی از اصطلاحات، کلمات عامیانه و صورت‌های نازیبای متن اصلی و جایگزین‌کردن آن‌ها با الفاظی زیبا و فاخر در زبان مقصد؛

– شفاف‌سازی[7]: هنگامی‌که مفهوم نویسنده در زبان مقصد واضح نباشد، مترجم برای کاهش ابهام و افزایش درک خواننده برخی از اطلاعات تکمیلی را وارد متن می‌کند. برمن معتقد است که این روش با تغییر آهنگ بافت متن به تخریب ایجاز موجود در روایت می‌انجامد؛

---

1. Berman
2. la forme
3. système de la déformation"
4. Berman
5. L’allongement
6. L’ennoblissement
7. La clarification

– منطقی‌سازی[1]: در این شیوه، مترجم به تغییر سبک نگارش و سطح زبان نویسنده می‌پردازد و با جابه‌جاکردن کلمات تشکیل‌دهندهٔ جمله، آن‌ها را به‌نظم درمی‌آورد تا در زبان مقصد منطقی‌تر جلوه نمایند؛ حتی در بعضی از موارد نیز مترجم به تغییر در نقطه‌گذاری و پاراگراف‌بندی متن منبع روی می‌آورد؛

– یکنواخت‌سازی[2]: قالب‌شکنی به‌گونه‌ای‌که به یکپاچه‌کردن بافت روایی متن نویسنده می‌انجامد؛ بافتی که ازنظر مترجم ناهماهنگ است. برمن معتقد است که این شیوه از مواردی است که به نابودی متن می‌انجامد و وفاداری مترجم را زیر سؤال می‌برد. این مورد گاه باعث حذف یا اضافه‌کردن یک بخش می‌شود.

هدف از انجام این تحقیق بررسی صوت‌واژه‌ها در ترجمهٔ زبان فرانسه به فارسی می‌باشد. صوت‌واژه قسمتی از کلام است که در ابتدا، تنها برای پوشاندن جای خالی حرف تعریف[3] در زبان لاتین، به دسته‌بندی کلام[4] اضافه شده بود. دراین‌میان، صوت‌واژه‌ها دربین زبان‌شناسان لاتین و فرانسه نقش حاشیه‌ای داشتند. در دستور زبان عمومی و منطقی پورت رویال[5] (آرنو و لانسلو، ۱۸۰۳)[6]، نقش هر قسمت از کلام بیان شده است؛ اسم: برای نامیدن هر موجود زنده یا هر شیء؛ صفت: برای بیان ویژگی‌ها؛ فعل: در بیان حالات و روندها؛ قید: نشان‌دادن قضاوت؛ حرف‌اضافه، حرف‌ربط، صوت‌واژه، حرف‌تعریف و ضمیر: برای ایجاد روابط منطقی بین کلمات و جملات هستند و ازآنجایی‌که دستهٔ آخر به‌تنهایی معنا ندارند، دستهٔ غیراصلی می‌باشند.

۳. معناشناسی صوت‌واژه‌ها

احتمالاً در نگاه اول، جایگاهی که ازلحاظ معناشناسی به صوت‌واژه‌ها اختصاص می‌دهیم، کاملاً حاشیه‌ای است و آن‌ها را بیانی لحظه‌ای، احساسی و طبیعی می‌دانیم؛ نوعی فریاد که در

1. La rationalisation
2. L’homogénéisation
3 l’article

٤. اقسام کلام: ضمیر، فعل، صفت، صوت‌واژه، قید، حرف اضافه، حرف ربط

5. La Grammaire générale et raisonnée de Port-Royal
6. Arnauld, Lancelot

کلام برای بیان حالت روح، فکر، منظور و هشدار و ندا می‌آید (گـرویس[1]، ۱۹۶۹، ص. ۱۰۲۷). در مطالعهٔ صوت‌واژه‌ها با رهگذر فریاد به‌سوی نشانه و واکنش حیوانی به بازتاب انسانی روبه‌رو هستیم (برونو و برون، ۱۹۷۷، ص. ۷۹۱).

به‌طورکلی، صوت‌واژه بیانگر واکنش گوینده به یک وضعیت است. اینکـه واکـنش واقعـی باشد یا ساختگی مهم نیست. به‌علاوه، این واکنش ازسوی گویندهٔ صـوت‌واژه حاصـل بـه‌هـم‌آوردن انرژی‌ای است که به‌واسطهٔ جنبهٔ عاطفی دارای اهمیت است (برای مثال با نوعی «فریـاد» روبرو هستیم) که به‌تنهایی بیانگر مفهوم گوینده است و همین امر به صوت‌واژه اهمیت خاصی می‌دهد. بااین‌وجود، به‌دلیل یک ملاحظهٔ ساده، مثلاً به‌خاطر کوتاه‌کـردن جملـه یـا پنهـان‌کـردن احساسات، می‌توان به‌راحتی از آن صرف‌نظر کرد. دربارهٔ معنای صوت‌واژه، این انرژی واکـنش گوینده در بیان و استفاده از صـوت‌واژه نیـست کـه ضـروری مـی‌باشـد؛ آنچـه صـوت‌واژه را برجسته می‌سازد و به آن اهمیت می‌دهد، طبیعت واکنش اسـت. درحقیقـت، صـوت‌واژه یـک برش زمانی، ظهور تجدد بیرونی یا درونی اتفاق، تصمیم یـا یـک آگـاهی اسـت. ویژگـی بـی‌واسطه‌بودن صوت‌واژه‌ها در بیان احساسات، به آن‌ها ساختار بسیار جالبی به‌عنوان یک نـشانگر واضح از یک فعالیت ذهنی می‌دهد.

در مرحلهٔ دوم، این وضعیت جدید با چیز دیگری به نام انتظار و آرزو تأکید می‌شود که بـه این معنی است: ازسویی، مسیر اتفاقات تغییر می‌کند؛ نوعی دوگانگی بین آنچـه اتفـاق افتـاده و آنچه می‌بایست اتفاق می‌افتاد (ولی نیفتاده است) به‌وجود می‌آید. ازسوی‌دیگر، ایـن ارجـاع بـه یک اتفاق ممکن نیفتاده، در مواجه‌شدن با وضعیت درحال‌حاضر موجب قطع گوینده می‌شـود. در مطالعاتی که بر روی فرایندهای شناختی‌ای که با هدف ارائهٔ راه حلی برای این مسئله انجـام شده‌اند، برخی از نویسندگان تولید صوت‌واژه را به بعضی لحظات اساسی این راه حـل نـسبت می‌دهند؛ اما این مشاهدات، به‌طورکلی موقت و حسی هستند.

پس از دورهٔ شکل‌گیری که در آن گویندگان عناصر نامناسب بافت را ازیاد مـی‌برنـد، رونـد دوگانهٔ درک و بازشناسی ایجاد می‌شود. درک ناگهانی و غیرقابل‌توصیف مبتنی‌بـر تغییراتـی در

1. Grevisse

ساختار پلان‌های برجای مانده بر ذهن و بر فرایندی است که امکان عمومی‌سازی در شرایط مختلف را فراهم می‌سازد. بازشناسی سریع و ناآگاهانهٔ درک مجموعه‌ای از روابط را تحمیل می‌کند؛ روابطی که به تمرکز بر عناصر مناسب شرایط مربوط می‌شوند. این درحالی است که سایر عناصر ازیاد رفته‌اند یا کنار گذاشته شده‌اند. گوینده با شناخت یک پلان انتزاعی وارد مسئلهٔ اصلی می‌شود؛ یعنی، تشخیص می‌دهد که ازبین‌بردن پلان انتزاعی ممکن می‌باشد و یافتن یک راه حل نیز آزاد است. صوت‌واژه‌های موجود در یک پروتکل کلامی همزمان با رفع مشکل در بخش‌های ویژهٔ راه حل که مستلزم حضور گوینده برای رسیدن به راه حل است، ظاهر می‌شوند. آن‌ها معمولاً با تغییر در سازمان زبانی کلامی به‌دنبال کشف یک عنصر جدید ذخیره‌شده در پایهٔ شناخت هستند که بلافاصله نیز مورداستفاده قرار می‌گیرد.

علاوه‌براین، با مطالعهٔ معناشناختی صوت‌واژه‌ها، نویسندگان به‌دنبال فراهم‌آوردن دو بافت کاربردی دیگر هستند: اولی، مربوط به آغاز یک قسمت است (خب[1]) و دیگری، کم‌وبیش با جورچینی ممکن به بازیابی آگاهی در بافتی دیگر می‌انجامد (آه، اوه، بله، نه)[2].

برای توصیف فهرست صوت‌واژه‌ها به‌صورت نظام‌مند در این دست داده‌ها و به‌سبب تلاش‌هایی که در اینجا شده است، می‌توان این نتیجه را گرفت که صوت‌واژه‌ها در سه بافت متفاوت می‌آیند (کرن پارک و کرن[3]، ۲۰۰۹):

الف. با ایجاد یک موقعیت جدید یا با آگاهی‌یافتن نسبت به عناصری که هنوز مشاهده نشدند. در این حالت، صوت‌واژه نشان‌دهندهٔ تأکید بر این وضعیت با هدف یا انتظار گوینده برای بررسی درستی آن است؛ مثال: آخ، آره اینجا جواب نمی‌دهد[4]. اَه لعنتی، باید شمارهٔ پنج را دقیقاً آنجا می‌گذاشتم[5]؛

ب. قطع کلام بر اثر تصمیم‌گیری صورت می‌گیرد. گوینده وارد کنش جدیدی می‌شود: در اینجا یک شروع، مطرح است؛ مثال: خب، پس دومی را برمی‌دارم و آنجا می‌گذارم[6]؛

1. bon , ben
2. ah, oh, oui, non
3. Caron Pargue, Caron
4. ah ben oui là ça va pas marcher.
5. oh merde j’aurais dû mettre le cinq directement là
6. bon alors j'enlève le deuxième je le mets là.

پ. دست آخر می‌تواند یک اتفاق نشانگر باشد. موضوع بر سر بازسازی یک نشانگر است که بیانگر کشف یک روند جدید است یا روندی که به‌دنبال یک روند شناخته‌شده می‌آید؛ مثال: «اِ شمارهٔ سه و سپس باید همین‌گونه شروع کنم».[1]

٤. صوت‌واژه و ترجمه

مترجمی که می‌خواهد خوانندگانش از تمامی جهات متن و سخن او را بفهمند، می‌تواند با تمرکز بر زبان مقصد و دقت، به روش قوم‌مداری ترجمه کند. ترجمه تنها یک روند زبان شناختی نیست؛ بلکه آنچه به آن جلوهٔ ویژه‌ای می‌بخشد، این است که امکان آشنایی با زبان، فرهنگ و دنیایی دیگر را فراهم می‌کند. توسعه و تبادل فرهنگی ثمرهٔ مستقیم ترجمه است. هنگامی‌که مترجم متنی دردست دارد، از خود می‌پرسد چه تفکری مدنظر مترجم بوده است؟ تفاوت‌های بین دو زبان چیست؟ در مسیر این نقاط اشتراک و انفصال، مترجم درصدد دریافت مفهوم و مقصود نویسنده است و درنهایت، این تلاش منتهی به واژه‌سازی و غنی‌شدن زبان مقصد می‌شود.

دراین‌میان، ما در مسیری که مترجم از زبان مبدا تا مقصد طی می‌کند، به‌دنبال تبیین مشکلات پیش رو، ارائهٔ راهکارهای ممکن، بررسی ترجمه‌های شاملو، قاضی، نجفی در کتاب *شازده کوچولو*، ارائهٔ معادل‌های مناسب در زبان فارسی، بررسی هر صوت‌واژه ازلحاظ معنایی در هر دو زبان هستیم و اینکه آیا مترجم در ترجمهٔ معانی و مفاهیم و انتقال دلالت‌های ضمنی موفق بوده است یا نه.

٤. ١. دسته‌بندی صوت‌واژه‌ها

درنظرگرفتن صوت‌واژه به‌عنوان یک نشانهٔ زبان‌شناختی آسان نیست؛ زیرا، باوجود ساختار پیچیدهٔ آن، روابطش با بافت متن مستقیم است که دسته‌بندی را دشوار می‌کند؛ بنابراین، سعی می‌کنیم صوت‌واژه‌ها را ازلحاظ معناشناختی، دستوری و ساخت‌واژه‌ای بررسی کنیم (سیرا سوریانو[2]، ۱۹۹۹):

1. ah le trois puis voilà il faut que je recommence comme ça.
2. Sierra Soriano

٤. ١. ١. صداها

اصوات برگرفته از صداهای طبیعت را نمی‌توان به‌عنوان داده‌های حسی که به‌صورت غیرارادی تولید صدا می‌کنند، درنظر گرفت. درواقع، ما با یک آفرینش زبان‌شناختی مواجه هستیم که با تبعیت از قوانین زبان عمومی، از واقعیت تقلید می‌کند. به‌همین‌دلیل برای فهمیدن نام‌آوا[1] در یک زبان، باید آن زبان را شناخت؛ زیرا، نام‌آواها حتی درصورت تولید یک صدای مشترک، باز هم از یک زبان به زبان دیگر و از یک نظام زبان‌شناختی به نظامی دیگر متفاوت هستند.

مترجم درپی این است که اصوات ساختگی فرانسوی را با معادل فارسی آن که متناسب با نظام ساخت‌شناسی نیز باشد، جایگزین کند؛ برای مثال:

ding ding dongدینگ دنگ دونگ

٤. ١. ٢. صدای حیوانات

در ترجمهٔ صدای حیوانات باید دانست که این صداها بومی هستند و افراد هر منطقه به شیوهٔ خاص خود و با توجه به برداشت خود از این صداها آن‌ها را به‌کار می‌برند.

٤. ١. ٣. صوت‌واژه‌های خاص

این دسته از صوت‌واژه‌ها بسته به کاربردشان به سه زیرگروه تقسیم می‌شوند: صوت‌واژه‌های نشانگر[2] (نام‌آواهایی که از صداهای طبیعی تقلید می‌کنند)؛ صوت‌واژه‌های نامیدنی[3] که مخاطب قرار می‌دهند؛ صوت‌واژه‌های احساسی[4] که بیانگر احساس یا وضعیت گوینده هستند.

٤. ١. ٣. ١. نام‌آواها

– فریاد؛ برای مثال در هنگام درد: آی، اوخ[5]؛

– اصوات تولید آوایی (فین[6])؛

1. L’onomatopée
2 . Les interjections représentatives
3 . Les interjections appellatives
4. Les interjections expressives
5 . aïe, ouille
6. snif

- صدای گلو در هنگام نوشیدن (قلپ[1]).
- پدیده های طبیعی: عطسه (ایچی[2])، سکسه[3] (صوت‌واژهٔ فارسی ندارد)، آه‌کشیدن (اوف[4])؛ خندیدن (ها ها ها).

٤. ١. ٣. ٢. صوت‌واژه‌های نامیدن

در این دسته این زیرمجموعه‌ها وجود دارند:

- صوت‌واژه‌هایی که به مخاطب انسانی برمی‌گردند؛ مثال: هی، بگو ببینم، ایست، یوهو[5]؛
- دسته‌ای که حیوانات را مخاطب قرار می‌دهند؛ مثال: هی[6].

٤. ١. ٣. ٣. صوت‌واژه‌های احساس

در این دسته از صوت‌واژه‌ها که بیانگر احساسات هستند، می‌توان از این زیرمجموعه‌ها نام برد:

- شکست؛ مثال: اَه[7] **!**
- تعجب؛ مثال: اِ[8] **!**
- لذتِ خوردن؛ مثال: اووم[9] **!**

٤. ٢. صوت‌واژه‌های عام[10]

تعداد این دسته از صوت‌واژه‌ها کمتر از دسته‌های دیگر است که به دو دسته تقسیم می‌شوند:

- جهت‌گیری اصوات[11]؛

1. glou
2. atchoum
3. atchoum
4. ouf
5. dites, dis donc, stop, youhou
6. hue
7. zut
8. ah
9. miam, miam
10. les interjections impropres
11 .l’orientation locutoire

این دسته خود به دو قسمتِ قسم‌ها و اصطلاحات بیانگر احساسات گوینده تقسیم می‌شوند:

٤. ٢. ١. قسم‌ها

قسم‌ها سوگندهایی هستند که یک آیین اخلاقی یا مذهبی را از بعد زبان‌شناختی بیان می‌کنند؛ مثال: خدایا، خدای من، خدایگان[1].

٤. ٢. ١. ١. اصطلاحات بیان احساسات

درزمینهٔ صوت‌واژه‌هایی که بیانگر احساسات هستند، می‌توان این زیرگروه‌ها را معرفی کرد:

- تعجب؛ مثال: به نظرم[2]؛
- موافقت؛ مثال: خوبه، فهمیدم![3]
- نگرانی؛ مثال: بدبختی![4]

در جمع‌بندی این قسمت باید به بیان این موضوع پرداخت که مترجم به‌دنبال یافتن معادل مناسبی برای صداهای طبیعت و ارائهٔ معادل فارسی اصوات حیوانات و صوت‌واژه‌های عام و خاص است. معادلی که مترجم ارائه می‌دهد، باید مطابق با بافت فرهنگی زبان خوانندگان باشد و وفاداری را نسبت به نویسنده رعایت کند. در ادامه، چند نمونه از صوت‌واژه‌های کتاب *شازده کوچولو* را بررسی می‌کنیم.

پیشنهاد ما	ترجمهٔ نجفی	ترجمهٔ قاضی	ترجمهٔ شاملو	مثال صوت‌واژه
چی؟	بی‌زحمت یک گوسفند برای من بِکِش! **– چی؟** یک گوسفند برای من بکش! (نجفی، ۱۳۷۹، ص. ۱۰)	بی‌زحمت یک گوسفند برام بکش! از خواب پریدم. **– چی؟** یک بره برام بکش! (قاضی، ۱۳۳۳، ص. ۵)	بی‌زحمت یک بره برام بکش از خواب پریدم! **– ها؟** یک بره برام بکش! (شاملو، ۱۳۷٦، فصل ۲، ص. ۳)	S'il vous plaît... ... un dessine-moi mouton ! **Hein !**... Dessine-moi un ... mouton ... (Saint-Exupery, 1943, p. 4).

1. Dieu, mon Dieu, mes Dieux
2. ma parole
3. parfait ! oh ! j'ai compris
4. malheur!

در زبان فارسی، «ها» معادل واژۀ "quoi" در زبان فرانسه است. «چی» ترجمۀ مناسبی برای واژۀ "Hein!" می‌باشد. خلبان با پریدن از خواب، شنیدن یک درخواست نابهنگام و دیدن یک پسربچه در بیابان جا می‌خورد و مترجم باید این حالت را در ترجمه خود نشان دهد.

پیشنهاد ما	ترجمۀ نجفی	ترجمۀ قاضی	ترجمۀ شاملو	مثال صوت‌واژه
به! این دیگر عجیب است.	چطور؟ تو از آسمان افتاده‌ای؟ با فروتنی گفتم: آره. **به!** این دیگر خنده‌دار است. و شازده کوچولو قهقههٔ جانانه‌ای سر داد که مرا سخت خشمگین کرد (نجفی، ۱۳۷۹، ص. ۱۵).	چطور؟ تو از آسمان افتادی؟ با فروتنی گفتم: آره – **آه!** این دیگر مضحک است. و شازده کوچولو با چنان قهقههٔ جانانه‌ای خندید که مرا سخت عصبانی کرد (قاضی، ۱۳۳۳، ص. ۹).	حیرت‌زده گفت؟ چی؟ تو از آسمان افتاده‌ای؟ با فروتنی گفتم: آره. گفت: **اوه**، این دیگر خیلی عجیب است! و چنان قهقههٔ ملوسی سر داد که مرا حسابی از جا به‌در برد (شاملو، ۱۳۷٦، ص. ١٤).	Comment ! ... tu es tombé du ciel ? Oui, fis-je ... modestement. **Ah !** ça ... c'est drôle... Et le petit prince eut un très joli éclat de rire qui m'irrita beaucoup (Saint-Exupery, 1943, p. 7)

در این جمله، "Ah!" بیانگر شادی، ذوق، تعجب و ناباوری شازده کوچولو می‌باشد. مترجم موظف است این ناباوری را با یک صوت‌واژۀ معادل در زبان فارسی انتقال دهد. «به»، بیانگر هیجان و تعجب شازده کوچولو است. «آه»، نشانگر درد، رنج، اسف و اندوه است (لغت‌نامۀ فارسی، ١٣٨٦).

پیشنهاد ما	ترجمهٔ نجفی	ترجمهٔ قاضی	ترجمهٔ شاملو	مثال صوت‌واژه
- **ببخشید چی؟**	شازده کوچولو که چیزی نفهمیده بود گفت: **عجب!** چطور؟ (نجفی، ۱۳۷۹، فصل ۱۱، ص. ٤٨)	شازده کوچولو که نفهمید، گفت: **بله؟** (قاضی، ۱۳۳۳، ص. ۳۷)	مال اظهار تشکر است. منظورم موقعی است که هلهلهٔ ستایشگرهایم بلند می‌شود. گیرم متأسفانه تنابنده‌ای گذارش به این طرف‌ها نمی‌افتد. شهریار کوچولو که چیزی حالیش نشده بود گفت: **چی؟** (شاملو، ۱۳۷٦، ص. ٦)	C'est pour saluer quand on m'acclame. Malheureusemet il ne passe jamais personne par ici. **Ah oui?** dit le ... petit prince qui ne comprit pas (Saint- Exupery, 1943, p. 29).

شازده کوچولو پسربچهٔ مؤدبی است و در اولین ملاقات با خودپسند صوت‌واژهٔ «چی» را به‌کار نمی‌برد. واژهٔ «عجب» نیز نشانگر تعجب است. در این جمله شازده کوچولو منظور خودپسند را متوجه نشده است و بنابراین با صوت‌واژهٔ "Ah oui" از او می‌خواهد که منظورش را واضح‌تر بیان کند. در موقعیت یکسان، فارسی‌زبانان می‌گویند: «بله؟» یا «ببخشید چی؟»

پیشنهاد ما	ترجمهٔ نجفی	ترجمهٔ قاضی	ترجمهٔ شاملو	مثال صوت‌واژه
آها! منظورت ستاره‌هاست؟	نه بابا، چیزهای کوچولوی طلایی که آدم‌های بیکار را به خیال‌بافی وامی‌دارد. ولی من آدم جدی هستم! مجال خیال-بافی ندارم. **آها!** ستاره‌ها؟ (نجفی، ۱۳۷۹، ص. ٥٦)	نه خنگ خدا، از این چیزهای طلایی که آدم‌های بیکاره را خیالاتی می‌کنند. ولی من جدی هستم. من وقت خیال‌بافی ندارم. آها! ستاره‌ها را می-گویی؟ (قاضی، ۱۳۳۳، ص. ٤١)	نه بابا! همین چیزهای کوچولوی طلایی که ولنگارها را به عالم هپروت می‌برد. گیرم من شخصاً آدمی هستم جدی که وقتم را صرف خیال‌بافی نمی‌کنم. **آها،** ستاره؟ (شاملو، ۱۳۷٦، فصل ۱۳، ص. ٥٠).	Des petites choses dorées qui font rêvasser les fainéants. Mais je suis sérieux, moi! Je n'ai pas le temps de rêvasser. **Ah !** des étoiles? (Saint-Exupery, 1943, p. 32)

در این مثال، صوت‌واژۀ "!Ah" نشان می‌دهد که شازده کوچولـو متوجـه صـحبت بازرگـان شده است. در این حالت، فارسی‌زبانان می‌گویند: «آها». آها نشان می‌دهد که مفهـوم گوینـده را متوجه شدیم.

پیشنهاد ما	ترجمۀ نجفی	ترجمۀ قاضی	ترجمۀ شاملو	مثال صوت‌واژه
هوم! هوم! آره، آره! حدود ساعت هفت و چهل دقیقه، آن-وقت می‌بینی که چگونه فرمانم اجرا می‌شود.	شازده کوچولو پرسید: کی آماده می‌شود؟ شاه اول به تقویم نگاه کرد و بعد گفت: **هان هان! بله! بله!** ... حدودحدود ... امشب حدود ساعت هفت و چهل دقیقه! و آن‌وقت خودت خواهی دید که دستورمن چطور اجرا می‌شود (نجفی، ۱۳۷۹، ص. ٤٥).	شازده کوچولو پرسید: وضع کی مساعد خواهد شد؟ پادشاه که اول به تقویم قطوری مراجعه کرد، گفت: **ها، ها** ... امشب ... در ... حدود ساعت هفت و چهل دقیقه، آن وقت خواهی دید که فرمان من چگونه اجرا می‌شود (قاضی، ۱۳۳۳، ص. ٣٤).	شهریار کوچولو پرسید: – کی زمینه‌اش فراهم می‌شود؟ پادشاه بعد از آنکه تقویم کت و کلفتی را نگاه کرد جواب داد: **هوم! هوم!** حدود... حدود... غروب. حدود ساعت هفت و چهل دقیقه...و آن وقت تو با چشم-های خودت می-بینی که چطور فرمان ما اجرا می-شود (شاملو، ۱۳۷٦، فصل ۱۰، ص. ٤٣).	Quand ça sera-t-il ? s'informa le petit prince. **Hem ! hem** ... ! lui répondit le roi, qui consulta d'abord un gros calendrier, **hem! hem** ! ce sera, vers... vers... ce sera ce soir vers sept heures quarante ! Et verras tu comme je suis bien obéi (Saint-Exupery, 1943, p. 28).

"!Hem! hem" صوت‌واژه‌ای است که در زبان فرانسه شـک، دودلـی و اطمینـان‌نداشـتن را نشان می‌دهد. تکرار این صوت‌واژه برای تأکید به این نبود اطمینان است که نجفی این تأکید را نشان داده است.

پیشنهاد ما	ترجمهٔ نجفی	ترجمهٔ قاضی	ترجمهٔ شاملو	مثال صوت‌واژه
خب معلومه!	مثل اینکه مسئله بدیهی باشد جواب داد: **خوب دیگر!** (نجفی، ۱۳۷۹، فصل ۵، ص. ۲۳)	مثل اینکه چیز واضحی پرسیده باشم گفت: – **عجب!** چه سؤالی! (قاضی، ۱۳۳۳، فصل ۵، ص. ١٦)	اما نگفتی چرا دلت می‌خواهد بره هایت نهال‌های بائوباب را بخورند؟ گفت: – **د!** معلوم است! و این را چنان گفت که انگار موضوع از آفتاب هم روشن‌تر است ... (شاملو، ١٣٧٦، فصل ۵، ص. ۲۲).	Mais pourquoi veux-tu que tes moutons mangent les petits baobabs? Il me répondit : « **Ben ! Voyons !** » comme il s'agissait là d'une évidence (Saint-Exupery, 1943, p.12).

در این جمله مترجم بایستی نشان دهد که به‌نظر شازده کوچولو سؤال خلبان بسیار واضح است.

۵. بررسی ترجمه‌ها

صوت‌واژه‌ها کلماتی برای بیان احساس و حالت درونی انسان هستند. ازآنجایی‌که این کلمات به‌خوبی احساسات را نشان می‌دهند، انسان‌ها به‌صورت ارادی یا غیر ارادی در کلام از آن‌ها استفاده می‌کنند و قسمت مهمی از احساس خود را از این طریق انتقال می‌دهند. *شازده کوچولو* تقریباً سی و پنج صوت‌واژه دارد که بیشتر آن‌ها را خود شازده کوچولو به‌کار برده است. این مسئله با درنظرگرفتن شخصیت حساس و پراحساس او کاملاً طبیعی است. بعد احساسی، ظریف و شکنندهٔ شازده کوچولو این حس را ایجاد می‌کند که شاید شازده نه یک پرنس، بلکه یک پرنسس باشد.

زبان فارسی جنسیت ندارد؛ اما در ادبیات، ما به بعضی از موجودات و اشیاء جنسیت می‌دهیم؛ برای مثال، آقا روباهه، خورشید خانم، خانم‌گل و غیره. در زبان فرانسه کلمات جنسیت

دارند. خوشبختانه در این داستان جنسیت‌ها در دو زبان با هم مطابقت دارند؛ مثلاً: گل در فارسی[1]، خانم و روباه[2]، آقا است که با زبان فرانسه مطابقت دارد و به‌همین‌دلیل ما به‌راحتی متوجه می‌شویم که چرا شازده کوچولو عاشق گل می‌شود و چرا روباه از شازده کوچولو تقاضا می‌کند که او را اهلی کند (کاشیگر[3]، بی‌تا).

با مقایسهٔ ترجمه‌های مختلف این اثر به فارسی از ابتدا تاکنون، متوجه می‌شویم که مترجمان در ترجمهٔ صوت‌واژه‌ها به‌دنبال تغییر و نوآوری نبودند و تاحدی غفلت کرده‌اند که خود نیاز به بررسی دقیق دراین‌زمینه را آشکار می‌سازد. در این مقاله سعی بر این است که اهمیت صوت‌واژه‌ها را در انتقال معنا نشان دهیم تا توجه مترجمان به این کلمات سوق داده شود.

شاملو شاعر بزرگ ایرانی که این کتاب را ترجمه کرده است و سعی بر ارائهٔ ترجمه‌ای موزون و ریتمیک داشته است. در ترجمهٔ او، متن موزون بر انتقال دقیق کلام و مفاهیم سبقت داشته است و به‌همین‌دلیل گاه از کلماتی استفاده کرده است که با توجه به شخصیت‌های داستان مناسب نیستند؛ تاجایی‌که می‌توان گفت در ترجمهٔ او شازده کوچولوی واقعی دیده نمی‌شود.

دربین مترجمان، قاضی به زیبایی، به‌دنبال انتقال مفهوم و معنا درعین رعایت سبک ساده و قابل‌فهم سنت اگزوپری بوده است. درعین‌حال، ریتم نیز از چشم او دور نمانده و ترجمه‌ای موزون ارائه داده است. نجفی نیز مفهوم سنت اگزوپری را که به‌دنبال یک قصهٔ عاشقانه بوده، به‌نحو بسیار خوبی ارائه داده است.

٦. مشکلات ترجمه

– درهنگام رویارویی با کلمات و جملاتی که معادل مناسبی در زبان فارسی ندارند، مترجم موظف است مفهوم و معنا را به‌درستی انتقال دهد و نباید از خودش چیزی به معنا بیفزاید. در این مورد، حفظ و انتقال مفهوم موردنظر مترجم وظیفهٔ اصلی او می‌باشد؛

1. La rose
2. Le renard
1. Kashigar

– مترجم برای تسلط به متن نیازمند دانش معناشناختی، ساختاری و نحوی نسبت به زبان مبدأ و مقصد است؛

– ترجمهٔ یک متن مترجم را با دو فرهنگ روبه‌رو می‌کند: فرهنگ زبان مبدأ و مقصد؛ بنابراین، شناخت هر دو در ترجمه لازم و انکارناپذیر است. او موظف است مفهوم نویسنده را به‌گونه‌ای انتقال دهد که خوانندگان زبان مقصد به‌درستی آن را متوجه شوند. به‌همین‌سبب معنای واژه از فرهنگ مردم آن زبان جدا نیست (لادمیرال[1]، ۱۹۹٤)؛

– صوت‌واژه‌ها بار فرهنگی و ادبی دارند و مترجم، مسؤول انتقال آن‌ها است؛

– در ترجمه که درصدد جایگزین‌کردن دو نظام زبان‌شناختی است، مشکلاتی وجود دارد. مترجم تنها با رعایت و توجه به سبک، زبان و واژگان زبان مبدأ می‌تواند ترجمه‌ای دقیق ارائه دهد که خود ناشی از مشکل زبان‌شناختی در ترجمه است (مونن[2]، ۱۹٦۳)؛

– مترجم هیچ‌گاه نمی‌تواند به میل خود چیزی به مفهوم نویسنده اضافه کند که در این صورت به متن وفادار نیست. درصورتی‌که به دلایل فرهنگی یا به‌سبب تفاوت‌های زبانی نتوانست مفهوم را برساند، می‌تواند در سطح واژگانی چیزی را در ترجمه اضافه کند؛ اما درهرصورت در سطح معنایی، نمی‌توان چیزی به ترجمه افزود؛

– اگر مترجم اصطلاحات مربوط به ضرب‌المثل‌ها و جملات کلیشه را کلمه‌به‌کلمه ترجمه کند، درزمینهٔ معناشناسی و جمله‌بندی مرتکب اشتباه می‌شود. در این موارد باید معادل آن جملات را در زبان مقصد پیدا کند؛

– مشکل واژگان به‌ظاهر همسان[3] که وینه و دربلنه[4] بیان کردند، از برخورد فرهنگی واژه‌ها ناشی می‌شود. به‌عبارت‌دیگر، باید گفت هرچه زبان‌ها بیشتر باهم در ارتباط باشند، امکان برخوردن به کلماتی که دارای شکل یا معنای یکسان هستند، افزایش می‌یابد.

1. Ladmiral
2. Mounin
3. Le problème des faux_amis
4. Vinay et Darberlnet

۷. نتیجه‌گیری

در این مقاله دو هدف دنبال شده است:

– بررسی صوت‌واژه‌ها از بعد معناشناختی و بررسی نظریه‌هایی درزمینهٔ تقسیم‌بندی آن؛

– بررسی نقش مترجم در انتخاب و ترجمهٔ صوت‌واژه‌ها در زبان فارسی و واکنش او هنگامی‌که با واژه‌هایی روبه‌رو می‌شود که معادل فارسی ندارند.

با بررسی و مقایسهٔ متن اصلی و ترجمه‌ها می‌بینیم که مترجمان به‌دنبال حذف تکرار و اطناب در کلام با هدف بالابردن سطح زبان هستند. ترجمه تنها یک روند زبان‌شناختی نیست؛ بلکه آنچه مهم است، دسترسی به زبان، فرهنگ و دنیایی دیگر است. هرگز نمی‌توان این تبادل فرهنگی را که ثمرهٔ مستقیم ترجمه است و شامل هر دو زبان می‌شود، نادیده گرفت. صوت‌واژه به‌عنوان قسمت کوچکی از دنیای بی‌نهایت زبان، نقش بزرگی در ارائه و انتقال مفهوم ایفا می‌کند و ترجمهٔ آن در درک مفهوم نویسنده مؤثر است.

به‌طور خلاصه، در ترجمهٔ صوت‌واژه‌ها، مترجمان به‌دنبال یافتن معادل صحیح برای صداهای طبیعت و صدای حیوانات هستند. باید این مسئله را درنظر گرفت که وقتی موجودی غیرانسانی صوت‌واژه ای را به‌کار می‌برد (قوقولی در خروس)، به این معنا نیست که از تولید صوت‌واژهٔ خود آگاه است.

دنیای زبان‌شناسی و معناشناسی که ما با آن سروکار داریم، به‌مرور زمان عوض می‌شود؛ بسط پیدا می‌کند؛ بعضی از لغات و اصطلاحات منسوخ می‌شوند و جای خود را به لغات جدید می‌دهند. زبان رشد می‌یابد؛ تغییر می‌کند؛ درمیان افراد آن زبان ریشه می‌گیرد و تحت شرایط و نسل‌های مختلف به‌روز می‌شود. دراین‌میان، یکی از مهم‌ترین و مؤثرترین نقش‌ها را مترجم ایفا می‌کند. به‌همین دلیل است که باید بگوییم اگر ترجمه یک هنر باشد، مترجم نیز یک هنرمند است.

در ترجمهٔ *شازده کوچولو* که یک قصهٔ عاشقانه است، مترجمان به‌دنبال بیان ساده و قابل‌فهم صوت‌واژه‌ها به زبان فارسی بودند. در برگردان، صوت‌واژه‌ها مترجم را دچار مشکل می‌کنند؛ زیرا، مترجم نه‌تنها به‌دنبال ترجمهٔ واژه است، بلکه همزمان باید بار فرهنگی آن را نیز

انتقال دهد که گاه دراین‌میان با مسائل فرهنگی زبانی که به آن ترجمه می‌کند، مواجه می‌شود و همین امر ترجمه را پیچیده‌تر می‌کند و باعث می‌شود که در برگـردان از خـود مقاومـت نـشان دهند.

با توجه به اینکه صوت‌واژه‌ها در جامعهٔ زبـانی رواج بـسیاری دارنـد، دارای بیـشترین بـار فرهنگی هستند و همین ویژگی موجب می شود که در برگردان از خود مقاومـت نـشان دهنـد. تسلط مترجم بر جامعهٔ زندهٔ زبانی مبدأ و مقصد، راهگشای دست‌یابی وی به ترجمـه‌ای اسـت که حضور صوت‌واژه‌ها در قالبی مشابه یا مترادف‌های معنایی دیگر، خدشه‌ای به روح اثـر وارد نمی‌کند.

با توجه به مقطع زمانی ترجمه، مترجمان با تسلط بر هـر دو زبـان و اشـتیاق بـه نـوآوری، مترادف‌های آوایی متفاوتی را برای اثر ترجمهٔ خود برگزیده‌اند. همین امر موجب مـی‌شـود کـه بتوان ترجمه‌ای را ازحیث زبانی خنثی، ترجمـه‌ای دیگـر را غالـب و دیگـری را خـاطره‌انگیـز توصیف کرد. در ترجمه‌های ارائه‌شده در ایـن مقالـه از کتـاب *شـازده کوچولـو*، متـرادف‌هـای معنایی آنچنان در متن خوب به‌کار رفته‌اند که ارائهٔ صوت‌واژه‌ای به غیر از آن هرگـز بـا چنـین قدرتی توان سازگاری با معنای اصلی نویسنده را نمی‌توانست داشته باشد.

کتابنامه

سنت اگزوپری، آ. (۱۳۳۳). *شازده کوچولو* (م. قاضی، مترجم). تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبـی (با همکاری مؤسسهٔ انتشارات امیرکبیر).

سنت اگزوپری، آ. (۱۳۷٦). *شهریار کوچولو* (ا. شاملو، مترجم). تهران: مؤسسهٔ انتشارات نگاه.

سنت اگزوپری، آ. (۱۳۷۹). *شازده کوچولو* (ا. نجفی، مترجم). تهران: نیلوفر.

کاشیگر، م. (بی‌تا). *عقل و عشق: شازده کوچولو*. بازیابی در ۱ تیر ۱۳۸۹ از http://pure-honey.persianblog.ir/post/29

لغت‌نامهٔ فارسی. (۱۳۸٦). بازیابی در ۱ تیر ۱۳۸۹ از http://www.jasjoo.com/books/wordbook/fa/

Arnauld, A., Lancelot, C, & Pinot Duclos , C. (1803). *La Grammaire générale et raisonnée de Port-Royal.* Oxford University: Perlet.

Berman, A. (1999). *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. Paris: Seuil.

Caron_Pargue, J., & Caron, J. (2009). Les interjections comme marqueurs du fonctionnement cognitif. *Cahier de parxématique, 34*(2000), 51-76.

Grevisse, M. (1969). *Le bon usage* (9 e éd.). Gembloux: Duculot.

Ladmiral, J-R. (1994). *Traduire: Théorèmes pour la traduction*. Paris: Gallimard.

Mounin, G. (1963). *Les problèmes théoriques de la traduction*. Paris: Gallimard.

Saint- Exupery, A. (1943). *Le petit prince*. Paris: Gallimard, Folio junior.

Sierra Soriano, A. (1999). Interjections dans la BD: Réflexion sur la traduction. *Erudit, 44*(4), 582-603.

Vinay, J. P., & Darbelnet, J. (1977). *Stylistique comparée du français et du l'anglais*, Paris:

Didier.

فصلنامهٔ مطالعات زبان و ترجمه (دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی)، علمی ـ پژوهشی، شمارهٔ اول، بهار ۱۳۹۳

ترجمهٔ کودکانه‌ها به فارسی: چالش لحن

عباس امام (استادیار گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه شهید چمران اهواز)
abassemaam@yahoo.com

چکیده

ترجمهٔ آثار ویژهٔ کودکان کاری سهل و ممتنع است؛ کاری بسیار دشوار است که ترجمهٔ آن در آغاز آسان جلوه می‌کند. تصور غالب افرادی که برآن می‌شوند تا برای کودکان آثاری را ترجمه کنند، این است که می‌پندارند موضوعات کودکانه ساده هستند و متن‌های مرتبط، به‌لحاظ واژگان، ساختارهای دستوری و سایر ویژگی‌های زبانی نیاز به دقت نظر زیاد و خلاقیت در ترجمه ندارند؛ اما حقیقت این است که دست‌کم ترجمهٔ ادبیات داستانی و نیز شعرهای کودکانه نشان می‌دهند که قضیه به این سادگی‌ها نیست. حفظ حال‌وهوای کودکانه در این گونه آثار که بخش عمدهٔ آن به دقت در گزینش «لحن» مناسب بازمی‌گردد، ازجمله عواملی هستند که در پاره‌ای از موارد آن‌طور که باید و شاید مدنظر قرار نمی‌گیرند. در این مقاله سعی شده است تا با ارائهٔ نمونه‌هایی از ترجمه‌های فارسی منثور و منظوم چاپ‌شده، نارسایی‌ها و کاستی‌های لحن‌محور آن‌ها ریشه‌یابی و بیان شوند و به‌این‌ترتیب بر ضرورت دقت بیشتر مترجمان در ترجمهٔ کودکانه‌ها تأکید گردد.

کلیدواژه‌ها: ترجمه، مترجم، کودکانه، نثر و نظم فارسی، لحن، بازسازی.

۱. مقدمه

در گسترهٔ تاریخ و فرهنگ ایران، توجه به کودکان و ادبیات کودکان در جلوه‌های گوناگون آن (لالایی‌ها، متل‌ها، افسانه‌ها، ترانه‌ها، چیستان‌ها و ...) از پیشینه‌ای دیرینه برخوردار است. برخی از مورخان تاریخ ادبیات کودکان در ایران، سابقهٔ این مطلب را تا نزدیک به سه هزار سال پیش دانسته‌اند (محمدی و قائینی، ۱۳۸۱). از همین دورهٔ زمانی، *درخت آسوریک* کهن‌ترین متن ادبی کودکان ایران است که به یادگار مانده است. در ایرانِ دورهٔ اسلامی نیز مؤلفان و مصنفان بسیاری به رشد وگسترش ادبیات کودکان کمک کرده‌اند که ازجملهٔ این افراد باید از

تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۷/۱۳ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۵/۱۵

عبید زاکانی، شاعر و نویسندهٔ بلندپایهٔ سدهٔ هشتم هجری نام برد. وی از نخستین کسانی بود که در ایران پس از اسلام اثری مستقل به نام *موش وگربه* برای کودکان خلق کرد. همچنین، نام ابونصر فراهی (از سدهٔ هفتم هجری) نیز شایستهٔ یادآوری است که کتاب *نصاب‌الصبیان* او –که برای آموزش زبان عربی به کودکان فارسی‌زبان تدوین شده بود– به‌عنوان اولین فرهنگنامهٔ کودکان و نوجوانان بیش از هفت سده بر زانوی اطفال مسلمان ایران، افغانستان، ماوراءالنهر، ترکیه و هندوستان قرار داشت (محمدی و قائینی، ۱۳۸۰، صص. ۱۹۹–۱۹۸)؛ البته برای آشنایی با نام و کار ده‌ها تن ازکوشندگان ایرانی این رشته مانند صمد بهرنگی، محمود کیانوش، رضی هیرمندی، مصطفی رحماندوست، محمدرضا سرشار، فریدون عموزاده خلیلی، سوسن طاقدیس، شکوه قاسم‌نیا، حسین ابراهیمی (الوند) و ... می‌توان به منابع تاریخ ادبیات کودکان ایران مراجعه کرد.

۲. پیشینهٔ تحقیق

یکی از پژوهشگران برجسته در حوزهٔ ترجمهٔ ادبیات کودکان لذی[1] (۲۰۱۱) است که نقش دوگانهٔ «کودک– بزرگسال» را در ترجمهٔ این‌گونه آثار محوری می‌داند. دو تن از دیگر کارشناسان دراین‌زمینه نیز کوشیده‌اند تا با انجام پژوهش‌هایی، پیچیدگی‌های «ارتباط کلامی– روایی» مرتبط با ترجمهٔ آثار کودک‌محور را مدنظر قرار دهند. اوسالیوان[2] (۲۰۰۵) با استفاده از مفهوم «ارتباط کلامی– روایی» توانست مدلی ارائه دهد که در آن، بین کودک مخاطب بالقوه در متن مبدأ و کودک مخاطب بالقوه در متن مقصد، تمایزی معنادار ایجاد کند. اوتینن[3] (۲۰۰۰) نیز که طرفدار آزادی عمل و آفرینندگی است، مترجم آثار کودکانه است و بر این نکته تأکید دارد که زبان ترجمهٔ کودکانه‌ها باید ترجمه‌ای کودک‌فهم[4] باشد. وی انجام دستکاری دراین‌راستا را مثبت ارزیابی می‌کند. بل[5] (۱۹۸۵، ۱۹۸٦) نیز درمورد ترجمهٔ اسم‌ها، زمان دستوری و اسم‌های

1. Lathey
2. O'Sullivan
3. Oittinen
4. child-friendly
5. Bell

جنسیت‌نما تحقیقاتی انجام داده است. هیرانو[1] (۱۹۹۹) به چالش‌های ظرافت‌های موجود در ترجمهٔ ضمیرهای شخصی ادبیات داستانی کودکانهٔ ژاپنی پرداخته است. از دیگر پژوهشگران این زمینه می‌توان از ون کویلی و ورشورن[2] (۲۰۰۶) و فرانک[3] (۲۰۰۷) نیز نام برد که در چارچوب نظریه‌ها و رویکردهای متفاوت، یافته‌های خود را ارائه کرده‌اند.

اما ریشهٔ ترجمهٔ آثار ادبی کودکان به فارسی را بایستی در دوران ارتباط تدریجی ایرانیان با غربی‌ها و به‌ویژه از دوران مشروطیت به این سو جست‌وجو کرد. واقعیت این است که درپی تحولات سیاسی، اقتصادی واجتماعی در ایران، به‌ویژه پس از جنگ جهانی دوم و با گسترش شهرنشینی وسوادآموزی، فرایند ترجمهٔ آثار داستانی و غیرداستانی از زبان‌های اروپایی (فرانسه، آلمانی و انگلیسی) به فارسی، برای کودکان و نوجوانان ایرانی نیز از شتاب زیادی برخوردار شد؛ به‌ویژه پس ازکودتای ۲۸ مرداد سال ۱۳۳۲ و ارتباط تنگاتنگ‌تر ایران با کشورهای انگلیسی‌زبان، ترجمهٔ آثار کودکان تحت‌تأثیر قرار گرفت (موسوی، هادی‌پور، و سمندری، ۱۳۸۷، ص. ۱۳٤). این روند پرشتاب همچنان ادامه دارد وسالانه صدها اثر دربارهٔ کودکان و نوجوانان به زبان فارسی برگردانده می‌شوند. امروزه، ورود و گسترش چشمگیر رسانه‌های دیداری- شنیداری دیجیتالِ کودک‌محور نیز مزید بر علت شده است و چتر تأثیر این نوع ادبیات بر خانه‌های گوشه‌گوشهٔ سرزمین ما گسترده شده است. فروش میلیون‌ها نسخه ترجمهٔ مکتوب آثار جی.کی. رولینگ (مجموعهٔ هری‌پاتر) و نیز آثار صوتی، تصویری، تلویزیونی و ماهواره‌ای دیگر مؤید این ادعا است. درحقیقت، بسیاری از مترجمان آثار کودکان، به‌دلیل حجم اندک این نوع آثار یا به‌دلیل محدودیت واژگانی آن‌ها، با تصوری نادرست ترجمهٔ آثارکودکانه را ساده می‌پندارند و به سراغ ترجمهٔ آن‌ها به زبان فارسی می‌روند؛ به‌عنوان مثال، براساس یکی از گزارش‌های آماری کتاب‌های منتشرشده در ایران که هرساله ازسوی خانهٔ کتاب ایران اعلام می‌شود، در سال ۱۳۸۸، ازمیان ۲۵۰۰ عنوان کتاب کودک و نوجوان،۸۰۰ عنوان از کتاب‌های چاپ اول، کتاب‌های ترجمه‌ای حوزهٔ کودکان و نوجوانان

1. Hirano
2. VanCoillie and Verschueren
3. Frank

هستند که اغلب مورداستقبال مخاطبان قرار گرفته‌اند و به چاپ مجدد رسیده‌اند (خطر ترجمه در کمین ادبیات کودک و نوجوان، بی‌تا).

پژوهشگر دیگری نیز در بررسی روند ترجمه در نشریات کودکان و نوجوانان ایران، در طول برنامهٔ پنج سالهٔ دوم توسعه (۱۳۷۷-۱۳۷۳) به این نتیجه رسیده است که بیشترین حجم اختصاص‌یافته در این نشریات، به موضوع «داستانی» تعلق دارد که شامل ٦٩/٤٪ از کل مطالب ترجمه‌شده در نشریات می‌شود (زمانی، ۱۳۸۱، ص. ۵۹). درعین‌حال، به‌ادعای محمدرضا سرشار که یکی از فعالان و پژوهشگران پرکار در حوزهٔ ادبیات کودکان و نوجوانان ایران است، «در سال‌های اخیر [دههٔ ۸۰ شمسی] متوسط کتاب‌های ترجمه به فارسی، ٤٤ درصد وکتاب های تألیفی فارسی به ٥٦ درصد رسیده است و با این روند، چه‌بسا به‌زودی ترجمه بر تألیف غلبه کند» (معیارهای یک ترجمهٔ خوب برای کودکان، بی‌تا). درهرصورت، بدون‌تردید، ارقام وآمار ذکرشده ازیک‌سو، نشانگر اقبال عمومی کودکان و نوجوانان ایرانی به ادبیات ترجمه‌ای و گستردگی این پدیده است و ازسویی‌دیگر، حکایت از برخی از نشانه‌های آسیب‌شناختی زبانی- فرهنگی دارد.

۳. طرح مسئله و اهمیت موضوع

حال، نکته اینجا است که باوجود شرایطی که به‌طور مشروح گفته شد،، در نشریات عمومی، نیمه‌تخصصی و تخصصی کشور توجه شایسته‌ای به ترجمهٔ ادبیات کودکان و نقد و بررسی آن نمی‌شود. نگاهی به محتویات دو نشریهٔ تخصصی مسائل ترجمه در کشور در بیست سال پس از انقلاب (*فصلنامهٔ مترجم* و *فصلنامهٔ مطالعات ترجمه*) نشان می‌دهدکه در هریک از این دو نشریه، سهم مقالات مرتبط با ترجمهٔ ادبیات کودک بسیار اندک (درحدود کمتر از ۱۰٪ از سایر زمینه‌های ترجمه) است. مجلات تخصصی دانشگاهی نیز وضعیت تقریباً مشابهی دارند. آنچه ناخوشایندی شرایط کمبود تحقیق و پژوهش درزمینهٔ ترجمهٔ ادبیات کودکان را دوچندان می‌کند، این است که بدانیم حتی در سرفصل‌های رشته‌های مترجمی زبان (انگلیسی، فرانسه، آلمانی، عربی و ...) نیز واحد یا واحدهایی به این حوزهٔ کاری پویا

وپرمخاطب بازار ترجمه اختصاص داده نشده است. به‌هرحال، هدف از نگارش این مقاله کندوکاو در یکی از زمینه‌های اثرگذار در ترجمۀ ادبیات کودکان؛ یعنی، موضوع «لحن» و چالش‌های آن برای مترجمان، درزمینۀ نظم و نثر است. در اهمیت موضوع لحن در ادبیات کودک همین بس که بدانیم هفت‌صد سال پیش از این، شاعر نامدار ایران، مولوی، در مورد آن گفته است: چون که با کودک سروکارت فتاد/ هم زبان کودکی باید گشاد. و به‌راستی که چنین است؛ زیرا، در فرایند ارتباط با کودک، رعایت لحن کودکانه نقش بسیار مهمی دارد و طبیعی است که رعایت‌نکردن لحن در ترجمه نیز باعث گسست ارتباطی می‌شود؛ باوجود اهمیت رعایت لحن در ترجمه، تاکنون اثر مستقلی دراین‌زمینه نوشته نشده است؛ هرچند نکات ومسائل پراکندۀ مرتبط با این موضوع، در حوزۀ ادبیات کودک در فارسی، به‌طور عام و درزمینۀ ترجمۀ ادبیات کودکانه، به‌طور خاص، یافت می‌شود.

٤. چارچوب نظری تحقیق

ارائۀ تعاریفی جامع و مانع برای هر اصطلاح و مفهومی، بسیار دشوار است؛ اما به‌هرروی به رسم رایج، ابتدا به تبیین چارچوب مفهومی و نظری بحث می‌پردازیم. از همین آغاز، منظور خود از دو واژۀ آشنا و پیچیدۀ «کودک» و «لحن» مشخص می‌کنیم. برای شفافیت بیشتر تعریف واژۀ «کودک» ترجیح می‌دهیم ازمیان تعاریف گوناگون این واژه، به یکی از تعاریف کاربردی و عینی این اصطلاح که کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان ارائه کرده است، استناد کنیم. طبق تعریف این نهاد تخصصی در کشور، «کودک» فردی است که به یکی از سه گروه سنی زیر تعلق داشته باشد:

گروه الف: افراد پیش‌دبستانی؛

گروه ب: افراد سال‌های آغازین دبستان (کلاس‌های اول، دوم و سوم)؛

گروه ج: افراد سال‌های پایانی دبستان (کلاس‌های چهارم و پنجم).

بنابراین، طبق این تعریف فراگیر، ازنظر سنی، کودک نهایتاً بین ۱۱ –۹ ساله خواهد بود؛ اگرچه اواخر این ردۀ سنی با ردۀ سنی نوجوانان نیز همپوشانی دارد. منابع تخصصی مربوط،

«لحن»[1] را، در گفتار و در نوشتار، نوعی ویژگی کلامی گوینده/ نویسنده می‌دانند که برحسب گزینش واژگان، ترکیبات و دیگر ساختارهای دستوری یا خطابی باعث می‌شوند تا کلام پدیدآورندهٔ اثر، رسمی یا غیررسمی، ادیبانه یا علمی، طنزآمیز یا جدی، صریح یا غیرمستقیم، خودخواهانه یا متواضعانه، توهین‌آمیز یا محترمانه، ساده یا پرتکلف جلوه‌گر شود یا تلقی گردد (آبرامز[2]، ۱۹۷۰؛ کادن[3]، ۱۹۷۹). بدیهی است که لحن «کودکانه» یا «غیرکودکانه/ بزرگسالانه» درزمرهٔ همین تقسیم‌بندی‌ها جای می‌گیرد. و اما، ویژگی‌های زبانی لحن یا زبان کودکانه کدام‌اند؟ در پاسخ می‌توان گفت که به‌طور معمول، ازنظر آوایی، معنایی و نحوی، زبان و لحن کودکانه دارای این ویژگی‌ها است: ۱. سادگی مضامین؛ ۲. سادگی واژه‌ها؛ ۳. سادگی ترکیبات و ساختارهای دستوری؛ ٤. گفتارگونگی؛ ٥. گرایش به الگوهای کلامی تکراری؛ ٦. توجه به بازی‌های کلامی؛ ۷. غلبهٔ شکل بر محتوا در ارتباطات زبانی.

این تقسیم‌بندی هفت‌گانه به این معنا نیست که ویژگی‌های زبان کودکانه تنها منحصربه موارد ذکرشده است؛ بلکه همانطورکه اشاره شد، این موارد ویژگی‌های عمدهٔ زبان کودکانه محسوب می‌شوند. همچنین، منظور از این تقسیم‌بندی این نیست که گفته شود هر مورد گفته/ نوشتهٔ کودکانه، درآن واحد دارای هفت ویژگی ذکرشده است؛ زیرا، در پاره‌ای از موارد چه‌بسا یک یا چند ویژگی وجود داشته باشد یا یک یا چند ویژگی برجسته‌تر از سایر موارد جلوه کند. بدیهی است وقتی زبان کودکانه دارای این‌گونه ویژگی‌های عام باشد، انتظار می‌رود که در ترجمهٔ مطالب از زبان و فرهنگی دیگر نیز مترجم با رعایت همین نکات در زبان و فرهنگ خودی به‌گونه‌ای عمل کند و عبارت‌پردازی‌های خود را به‌نوعی انجام دهد که کمتر نشانی از ترجمه‌زدگی در آن پدیدار شود؛ البته، باید اذعان کرد که این حکم توصیه‌ای آرمانی است؛ اما باید پذیرفت که به هر میزان از آرمان‌ها دور می‌شویم، به همان میزان احتمال به‌خطارفتن نیز افزایش می‌یابد؛ به‌ویژه در ارتباط با ادبیات داستانی کودکان و ترجمهٔ گفت‌وگوها، این نکته از اهمیت دوچندانی برخوردار است؛ زیرا، اگر کودک خردسال، لحن شخصیت‌های کودک یا

1. Tone
2. Abrams
3. Cuddon

حتی روایت راوی، گزینش واژگان، ترکیبات و غیره را کودکانه نداند یا با آن‌ها احساس بیگانگی کند، درآن‌صورت قطعاً هدف نویسنده/ مترجم از شکل‌گیری ارتباطی اثرگذار برآورده نخواهد شد و تلاش‌ها ازبین خواهد رفت. بی‌تردید، نادیده‌گرفتن همین لحن کودکانه در سروده‌های فارسی و نیز در ترجمهٔ اشعار به فارسی است که باعث‌شده تا یکی از صاحب‌نظران ایرانی ادبیات کودک، از «ویروس بزرگسالی در شعر کودک» ناله سردهد (قاسم‌نیا، ۱۳۷٤، ص. ۳۵). همین کارشناس با بر شمردن دلایل احتمالی بی‌توجهی به لحن و شیوهٔ کودکانه در سرودن اشعار فارسی می‌گوید:

> چه عجله‌ای است که کودکانمان را زود بزرگ کنیم؟ مگر ما خود از کودکی بدی دیده‌ایم؟ مگر نه‌اینکه می‌گوییم کودکی شیرین‌ترین مرحلهٔ زندگی است؟ مگر نه‌اینکه معتقدیم جامعه‌ای سالم است که کودکانش به‌طور کامل و سالم کودکی کرده‌اند؟ پس، چرا دست کودکانمان را می‌کشیم و به زور آن‌ها را به دنیای بزرگسالی پرتاب می‌کنیم؟ آیا این خطا و خودخواهی ما نیست؟ و آیا پافشاری بر این حرف که کودکانمان همه‌چیز را می‌فهمند، پس می‌توانیم همه‌چیز را برایشان بگوییم، نوعی رد و انکار و تکفیر کودکی نیست؟ من فکر می‌کنم وظیفهٔ اصلی همهٔ ما به‌عنوان قلم‌زنان کودک باید این باشد که بچه‌ها را به هر قیمتی که هست در دنیای کودکی نگه داریم. اگر آن‌ها معنی هزار کلمه و ترکیب را هم می‌دانند، خب بدانند، خوشا به سعادتشان، چه از این بهتر! اما، ما را با دانستنی‌های آن‌ها چه کار؟ ما با نیازها و احساس‌های آن‌ها سر و کار داریم (قاسم‌نیا، ۱۳۷٤، صص. ۳٦-۳۵).

۵. روش تحقیق

با توجه به توضیحات پیشین، نمونه‌هایی از ترجمه‌های فارسی، اعم از نثر و نظم را انتخاب می‌کنیم تا آن‌ها را ازنظرکاستی‌های به‌کارگیری «لحن کودکانه» بررسی کنیم؛ البته، براساس همان توضیحات، نمونه‌های موردنظر در چارچوب سه ردهٔ سنی کودک مورداستفادهٔ کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان (گروه‌های الف، ب و ج) خواهند بود. هدف ما این است تا دریابیم آیا آن ترجمه‌های فارسی کودک‌محور، با معیارهای هفت‌گانهٔ یادشده درمورد ویژگی‌های لحن کودکانه انطباق دارند یا خیر؟ و اگر نمونه‌ها دارای کاستی‌هایی باشند، آن‌ها را مشخص می‌کنیم و پیشنهاد خود را ارائه می‌دهیم؛ بنابراین، روش ما در انجام این کار،

رویکردی است که براساس مطالعات زبان‌شناختی مسائل ترجمه، توصیفی و نیز تجویزی است. دراین‌راستا، ابتدا هر نمونه ترجمهٔ کودکانهٔ موردنظر را با ذکر جزئیات دقیق کتاب-شناختی آن ارائه می‌دهیم، اشکالات آن را از دید نگارندهٔ این نوشتار برمی‌شماریم و در پایان، ترجمهٔ بازسازی‌شده و پیشنهادی خود را ارائه می‌دهیم. هدف نهایی ما آن است تا با انجام این کار، سایر علاقه‌مندان به این زمینهٔ گسترده و حساس ترجمه را از فروافتادن در دامچاله‌های ترجمه‌ای فراروی مترجمان آثار کودک برحذر داریم تا شاید با هشیاری بیشتر آثار خود را با دقت همه‌جانبه‌تری دراختیار کودکان فارسی‌زبان قرار دهند.

٦. بحث و بررسی

در این بخش، به بحث و کندوکاو در اولین نمونه از این نوع ترجمه‌های کودکانه می-پردازیم. این نمونه برگرفته از ترجمهٔ فارسی کتاب *افسانهٔ گل‌های آبی*، نوشتهٔ تامی دی پائولا و ترجمهٔ فیروزه گل‌محمدی (١٣٧٤، ص. ٨) است. در این داستان، صحنهٔ وقوع داستان سرزمین و اقوام سرخ‌پوست می‌باشد. در یکی از صحنه‌های داستان، دختربچه‌ای سرخ‌پوست درحالی-که با عروسک خود تنها است، با او درد دل می‌کند و به او می‌گوید:

چندان نخواهد گذشت که
شامان» به بالای تپه خواهد رفت
تا سخنان روح بزرگ را بشنود.
آن‌گاه ما خواهیم دانست چه باید کرد تا بار دیگر باران ببارد
و زمین سبز و زنده گردد
و گاوهای وحشی فراوان شوند
و مردم بار دیگر غنی گردند.

آیا به‌راستی این‌گونه سخن‌گفتن یک دختربچه، آن هم با عروسک خود، لحنی طبیعی دارد؟ به‌ویژه، تعابیری مانند: «چندان نخواهد گذشت»، «آن‌گاه ما خواهیم دانست»، و «زمین سبز و زنده گردد و گاوهای وحشی فراوان شوند و مردم بار دیگر غنی گردند»، قرابتی با لحن

طبیعی سخن‌گفتن یک دختربچهٔ ایلیاتی، آن هم با یک عروسک ندارد. درواقع، اکثر این تعابیر مورداستفادهٔ مترجم، برگرفته از نظام واژگانی و ترکیبات دستوری مورداستفاده در زبان بزرگسالان است: قیدهای زمان «چندان»، «آن‌گاه»، «بار دیگر» و فعل‌های مرکب رسمی «نخواهدگذشت»، «خواهیم دانست»، «سبز و زنده گردد»، «فراوان شوند» و« غنی گردند». افزون‌براین، «شامان» اسم خاص نیست؛ بلکه در یکی از مذهب‌های اقوام بدوی به نام «شَمَن باوری»[1]، شَمَن به‌معنای «روحانی قبیله» است. درهرصورت، آیا بهتر نبود در این صحنه، لحن طبیعی کودک به‌صورت زیر باشد؟

«دختر تنها» به عروسکش گفت:

همین روزها

روحانی قبیله/شَمَن می‌ره روی تپه

تا به حرف‌های روح بزرگ گوش بده.

اون وقت، مردم می‌فهمن چیکارکنن تا بازم بارون بیاد.

تا زمین‌ها سبز و جوندار بشه

گاوهای وحشی زیاد بشن

و مردم دوباره زندگی‌شون سر و سامون بگیره.

نمونهٔ دوم از کتابی با عنوان *از جایم تکان نمی‌خورم*، نوشتهٔ جودیت ویورست و ترجمهٔ فارسی زینب رضایی (۱۳۸۸، ص. ۱۹) است. در این داستان که درزمینهٔ شیطنت‌های دوران کودکی و خردسالی است، با صحنه‌ای روبه‌رو می‌شویم که شخصیت کودک داستان می‌گوید:

من با خیلی‌ها خداحافظی کردم وآن‌قدر بوسه و بغل دریافت کردم

که برای همهٔ عمرم بس است! من با خیلی‌ها خداحافظی کردم؛

اما همین‌جا می‌مانم و از جایم تکان نمی‌خورم!

آیا کسی می‌تواند ادعا کند که تاکنون در زبانِ فارسیِ خردسالان یا حتی بزرگسالان، با عبارت یا فعل مرکب «بوسه و بغل دریافت‌کردن» در متون نوشتاری یا گفتار اشخاص مواجه

1. Shamanism

شده و آن را شنیده یا در متون دیده است؟ قطعاً، پاسخ منفی است. متن اصلی انگلیسی این صحنه در دسترس نیست؛ ولی کاملاً پیدا است که این تعبیر، تعبیری «ترجمه‌زده»[1] است و می‌دانیم که ترجمه‌زدگی از معایب ناپسند برخی از مترجمان بی‌تجربه است. به‌علاوه، فعل «در جایی موندن و از جای خود تِکُون/جُم نخوردن» نیز فعلی برگرفته از زبان گفتار عامیانه و نیز کودکانه است، و ضرورتی ندارد که از ترس «سنت‌گرایان زبانی» و «تجویزگرایان» به‌صورت کتابی و رسمی نگاشته شود؛ زیرا، نتیجهٔ این کار آمیختگی سبکی ایجاد می‌کند و باعث اختلال در درک راحت‌تر و طبیعی‌ترمطلب می‌شود. آخر مگر نه این است که در ادبیات کودکان، کودک بایستی در مواجهه با شخصیت‌های کودک و رفتار وکلام آن‌ها به‌راحتی احساس هم‌ذات‌پنداری کند؟ درهرصورت، باید پذیرفت که لحن این کودک در این ترجمه با لحن متعارف کودکانه در فارسی شباهت ندارد. ترجمهٔ پیشنهادی ما به‌صورت زیر است:

من با خیلیا (خیلی‌ها) خداحافظی کردم
و اون‌قدر هم چپ و راست منو بوسیدن
که داشتم خفه می‌شدم!
من با خیلیا (خیلی‌ها) خداحافظی کردم؛
اما همین‌جا وای میسّم (می‌مونم) و از جام تکون (جُم) نمی‌خورم.

نمونهٔ بعدی برگرفته از کتاب *جوجهٔ اُردک زشت* نوشتهٔ کاترین راس و ترجمهٔ کاظم فرهادی (۱۳۷۳، ص. ۵) است. در این مورد، در صحنه‌ای از داستان چنین می‌خوانیم:

جوجه اُردک از مرغابی‌ها پرسید:
چرا من زشت هستم؟
مرغابی‌ها گفتند: کی می‌داند؟

نکته‌ای که درمورد این ترجمه قابل‌توجه می‌باشد، مسئله‌ای است که به پرسش پایانی ترجمه ارتباط دارد. درحقیقت، باید دانست که این نوع پرسش در زبان انگلیسی، پرسش به مفهوم رایج کلمه نیست؛ بلکه تعبیری حاکی از تعجب یا عصبانیت گوینده است. در این گونه

1. translationese

موارد، درواقع، «مفهوم ضمنی»[1] عبارت نوعی جمله تعجبی است؛ به‌عنوان‌مثال، وقتی در اتاق گرم، کسی احساس خفگی می‌کند ممکن است از تعجب یا عصبانیت بگوید: Why don't you open the window? (چرا پنجره را باز نمی‌کنید؟) که طبیعتاً منظور مستقیم گوینده از این جملهٔ پرسشی این است: (ای وای!/ تو رو خدا/ لطفاً!/ بی‌زحمت!) پنجره را باز کنید! به‌هرصورت، در یکی از مباحث رشتهٔ زبان‌شناسی، به نام منظورشناسی[2]، به این نوع القای منظور گوینده "illocutionary force" می‌گویند که به معنای «منظور غیرمستقیم» یا «منظور ضمنی» است؛ پس، این نوع جملهٔ پرسشی را بایستی در اصل یک جملهٔ خبری یا تعجبی درنظر گرفت. درغیراین‌صورت، ترجمهٔ تحت‌اللفظی آن منجر به نوعی پرسش خواهد شد که گویی گوینده منتظر دریافت پاسخ از کسی یا کسانی است. حال، با این توضیحات باید پرسید آیا در جملهٔ پرسشی نمونهٔ یادشده، مرغابی‌ها منتظر این هستند که یکی از میان خود پاسخ دهد که علت زشت‌بودن (فرضی) جوجه‌اُردک زشت چه چیزی است؟ یقیناً، چنین نیست؛ بلکه درواقع، مرغابی‌های دیگر با لحنی از روی تعجب، عصبانیت یا بی‌اعتنایی، در پاسخ به پرسش جوجه‌اُردک زشت که با نومیدی از آن‌ها پرسیده است چرا من زشت هستم، گفته‌اند: ما چه می‌دونیم!

شاید وجود این‌گونه کاستی‌ها و کم‌توجهی‌ها در ترجمه‌های مترجمان ناکارآزموده آنچنان برخورنده نباشد و امری نسبتاً عادی جلوه کند؛ اما زمانی‌که همین‌گونه اشتباهات از قلم مترجمی نام‌آور سر می‌زند، قضیه ناخوشایند می‌نماید. مترجم ادبی پرکار و موفق، کوثری (۱۳۷۹)، در مقاله‌ای با عنوان «تجربه‌ای در ترجمهٔ شعر در داستان‌های کودکان» به تجربهٔ شخصی اشاره می‌کند که مترجم ایرانی کتاب معروف ادبیات کودکان جهان؛ یعنی، *قصه‌های برادران گریم* از او در ترجمهٔ اشعار آن اثر کلاسیک کمک می‌خواهد و وی نیز با توجه به علاقهٔ خود، این کار را برای مترجم انجام می‌دهد و هفتاد پاره‌شعر را در لابلای قصه‌های آن مجموعهٔ داستان به فارسی برمی‌گرداند. وی می‌گوید: «کوشیده‌ام افزوده‌ها در همان حال‌وهوای

1. Implied meaning
2. Pragmatics

متن اصلی باشد و جای کاسته‌ها را نیز با کلمات یا جملاتی درخور متن پـر کـرده‌ام» (کـوثری، ۱۳۷۹، ص. ٤٩). او درادامه حدود بیست نمونه از آن اشعار ترجمه‌شدهٔ خود را بـه خواننـدگان ارائه می‌کند تا شاید آن‌ها از این تجربه‌ها بهره گیرند. هنگامی‌که این ترجمهٔ اشـعار کودکانـه را ازلحاظ رعایت لحن کودکانه بررسی می‌کنیم، می‌بینیم در پـاره‌ای از مـوارد، کـوثری بـه‌خـوبی عمل کرده است؛ اما در پاره‌ای از موارد نیز از جادهٔ تناسب لحن کودکانه خارج شده است که درادامه به سه مورد از آن‌ها اشاره خواهیم کرد تا شاید تعامل در تجارب بتواند کمکی به هدف بحث بکند. به نمونهٔ اول دقت کنید:

My mother she killed,	مرا مادر به داس مرگ بسپرد
My father he ate me,	پدرآسوده بنشست و مرا خورد
My sister, little Marlinehen,	چو خواهر یافت مشت استخوانم
Gathered together all my bones,	به سربند حریرش شد مکانم
Tied them in a silken handkerchief,	به زیر آن درختم داد مأوا
Laid them beneath the juniper tree,	منم زیباپرنده زار وتنها

Kywitt, kywitt, what a beautiful bird am I!

می‌دانیم که *قصه‌های برادران گریم* دراصل به زبان آلمانی است و کوثری ایـن اشـعار را از زبان انگلیسی به فارسی برگردانده است؛ اما به یکی، دو نکته‌ای که درمورد رعایت‌نکردن لحن کودکانه در ترجمهٔ فارسی اشاره خواهیم کـرد، چنـدان بـه آن دو زبـان غیرفارسـی اختـصاص ندارد؛ زیرا، می‌دانیم که در ترجمهٔ کودکانه‌ها و ازجمله شعر کودکانـه، یکـی از نکـات بـسیار مهم، «مخاطب‌محوری» است. مخاطب ترجمه‌های کودکانه، کودکان هستند و قاعـدتاً کـودک و خردسال در قیدوبند چگونگی انتقال و تفهیم موضوع «لحن» به خود می‌باشند؛ نه اصل «گزاره-های» موضوع. حال، اگر از این دیدگاه به ترجمهٔ پاره‌شـعر بـالا نگـاه کنـیم، خـواهیم دیـد کـه مترجم از جنبهٔ رعایت موزون‌بودن ترجمهٔ کودکانه- که بخشی از الزامات ترجمهٔ شعر کودکانـه است - به‌خوبی عمل کرده است؛ اما جنبه‌های دیگر رعایت لحن کودکانه چنین بـه‌نظـر نمـی-رسند. درواقع، اگر یک بار دیگر ترجمهٔ فارسی شعر را مرور کنیم، متوجه خواهیم شد که لحن

ترجمه و زبان آن، زبانی فاخر و حتی حماسی است که با زبان کودک تناسب نـدارد و اگـر بـه متن اصل انگلیسی شعر نیز بنگریم، خواهیم دید که در این شعر، واژه‌هـا، ترکیبـات و تـصاویر بسیار ساده وگفتارگونه هستند؛ درصورتی‌که مترجم فارسـی بـا بـه‌کـارگیری تعـابیر رسـمی و ترکیبات استعاری بزرگسالانه و پیچیده (مانند «داس مرگ» و «سربند حریـر») یـا فعـل رسـمی «مأوادادن»، لحن شعر را از سادگی کودکانهٔ آن دور کرده اسـت. همچنـین، معلـوم نیـست کـه تصویر خوشایند و دلنشین مصراع آخر متن انگلیسی، چگونـه و بـه چـه دلیـل در فارسـی بـه تصویری غم‌انگیز و دردآور تبدیل شده است. حال، پیشنهاد ما این است:

مامان منو هلاک کرد
بابام منو غذاش کرد
خواهر ریزه‌پیزم
استخوونامو جمع کرد
گذاشت توی یه بقچه
زیر درختی چال کرد.
جیک جیک جیک،
جیک جیک جیک،
ببین چقده نازم!

حال، به نمونهٔ ترجمهٔ دیگری از کوثری (۱۳۷۹، ص. ٤٩) نگاه کنیم:

بیا باد و بیا باد و بیا باد	Blow, blow, thou gentle wind, I say
بدزد از سر، کلاه سرخ کُنراد	Blow Conrad's little hat away
دوانش کن به دشت، این‌سو وآن‌سو	And make him chase it here and there,
که تا من رشته‌ها بافم ز گیسو.	Until I have braided all my hair,

در این مورد نیز مترجم ازنظر درک مطلب ظـاهراً مـشکلی نـدارد؛ امـا متأسـفانه بـاز هـم نتوانسته است خود را از کمند لحن و زبان بزرگسالانه رها کند. به‌همین‌دلیل اسـت کـه دوبـاره با به‌کارگیری واژه‌های رسمی و ساختارهای دستوری متفاوت با لحن گفتارگونهٔ کودکان، امکان

ایجاد ارتباط کودکان و نونهالان با شعر را کم می‌کند. فکر می‌کنم اینجا است که بایستی توصیهٔ مولانا را به مترجم یادآور شویم که:

چون‌که با کودک سروکارت فتاد هم، زبان کودکی بایدگشاد

ترجمهٔ پیشنهادی نگارنده به‌صورت زیر است:

باد بیا و باد بیا
تو رو خدا آروم بیا
ببر کلاه کُنراد
توصحرا ویلونش کن
تا که ببافم گیسام
گیر بزنم به موهام.

آخرین نمونه از شعر کودکانهٔ ترجمهٔ کوثری (۱۳۷۹، ص. ٤۹) به‌صورت زیر است:

به زندان، پشت آن درهای بسته
پریشان مادری تنها نشسته
بدان ای پادشاه پادشه‌زاد
که فرزند تواند این هرسه نوزاد
دو خواهر هر سه را از خانه بردند
به آب تیرهٔ رودی سپردند.

The mother sits alone
There in the prison small,
O king of royal blood,
These are thy children all.
The sisters twain so false,
They wrought the children woe,
There in the waters deep
Where the fishermen come and go.

گمان می‌کنم اکنون روشن شده باشد که در این پاره‌شعر نیز مترجم با همان لحن وکلام غیرکودکانه و با بیانی عمدتاً ادیبانه، روایت منظوم انگلیسی را در فارسی بازآفرینی کرده است؛ کلامی که ازنظر ما مشکل عمدهٔ آن موفق‌نبودن در برقراری ارتباط ساده و راحت با مخاطبان کودک است. آیا به‌راستی در این مورد نمی‌شد پریشانی مادر، بدجنسی دوخواهر دوقلوی سارق اطفال و به‌آب‌انداختن کودکان فرزند شاه را با واژه و ترکیبات دستوری ساده‌تر و عامیانه‌تری به‌نظم کشید تا از رهگذر لحن آشناتر، طبیعی‌تر وخودمانی‌تر کودکانه، خوانندگان

کودک راحت‌تر پیگیر ماجرای این روایت منظوم شوند؟ شاید مترجم چنین فکر کرده است که استفاده از لحن کودکانه، عامیانه و شکسته‌نویسی عبارات، مایهٔ کسر شأن او می‌شود. نمی‌دانم؛ اما، من حاصل تلاش خود در به‌کارگیری لحن کودکانه را با پیشنهاد ترجمهٔ زیر به خوانندگان ارائه می‌دهم؛ هرچند اطمینان دارم افراد علاقه‌مند و باذوق، و درعین‌حال آشناتر با لحن و زبان کودکانه، می‌توانند گزینه‌های دلپسندتری را ارائه دهند:

مامان، نشسته تنها
یه گوشه توی زندان
ای شاه شاهزاده
تو، بچه‌ها تو بپا!
دو خواهر دوقلو
دوقلوهای ناباب
بچه‌ها تو قاپیدن
توی رودخونه ریختن
تا که ماهی‌ها سیرشن.

۷. نتیجه‌گیری

براساس آنچه در نمونه‌های موردبحث در بخش روش تحقیق مشاهده شد، نکته‌ای که از توصیف آن مثال‌ها به‌دست می‌آید، این است که در ترجمهٔ نثر و نظم کودکانه به فارسی، گرایش عمدهٔ برخی از مترجمان به‌سمت به‌کارگیری لحنی است که چندان مناسبتی با کودکان ندارد. همچنین، دیدیم در این مورد تفاوتی بین عملکرد و رویکرد مترجمان ناکارآزموده و مترجمان باتجربه وجود ندارد. دیده شد که در برخی از ترجمه‌های نامناسب، مترجم دچار «ترجمه‌زدگی» شده است؛ در برخی از موارد لحن ادیبانه را به‌کار گرفته است؛ در دیگر مورد، معنای منظورشناختی یک گفته را درک نکرده است؛ در موردی دیگر، لحن بزرگسالانه به‌کار برده است؛ در دیگر مورد، از به‌کارگیری لحن گفتارگونه خودداری کرده است؛ سادگی واژه‌ها

وترکیبات دستوری را نادیده گرفته است و مواردی از این دست. درهرحال، نتیجهٔ این رویکردهای نادرست این شده است که به‌نظر نگارنده، چالش لحن در زبان مبدأ و به‌کارنگرفتن لحن متناسب با آن در زبان مقصد، باعث ایجاد گسستگی در ایجاد ارتباط بین مخاطبان کودک در این نوع مطالب و ترجمه‌ها شده است؛ اما چه گمانه‌هایی برای به‌کارگیری این روش‌ها و رویکردهای نامناسب می‌توان مطرح کرد؟ در پاسخ می‌توان گفت شاید این‌گونه مترجمان، بهره‌گیری از کودکانه‌نویسی، گفتارگونگی نگارشی، شکسته‌نویسی، سادگی زبان و واژه‌ها و ترکیبات دستوری را مغایر با سنت‌های دیرینهٔ سبک نگارشی موردپسند و احترام بزرگسالان، مغایر با اهداف تربیتی نظام آموزشی و نشانگر نوعی بی‌توجهی به مواریث زبانی- فرهنگی جامعهٔ خود تلقی می‌کنند. این در حالی است که باید یادآور شد که ازنظر علم زبان‌شناسی، این نوع دغدغه‌ها باوجود محترم و قابل‌درک‌بودن، دارای مبنای علمی نیستند؛ به‌عنوان‌مثال، در بیشتر موارد دیده می‌شود که مربیان تربیتی و کتابداران کتابخانه‌های کودک، دست‌کم بخش‌های گفتاری رسمی آثار داستانی را به تشخیص خود به‌صورت گفتاری و ساده‌سازی‌شده برای کودکان بازگویی می‌کنند؛ زیرا، به تجربه دریافته‌اند که کودکان از شنیدن لحن طبیعی کودکان لذت بیشتری می‌برند.

۸. ارائهٔ پیشنهادها

بنابر آنچه گفته شد، می‌توان با انجام تحقیقات میدانی بیشتر وگسترده‌تری به این موضوع پی برد که آیا به‌راستی مخاطبان کودک از لحن کودکانهٔ ادبیات کودک و نونهال بیشتر لذت می‌برند یا خیر؟ به‌عنوان‌مثال، می‌توان در چارچوب نظریهٔ «واکنش خواننده/ مخاطب»[1]، اقدام به انجام این کار کرد. همچنین، کندوکاو گستردهٔ رایانه‌ای این‌گونه پیکره‌های[2] زبانی- ترجمه‌ای آثار کودکانه می‌تواند اطلاعات مفیدی درزمینهٔ «الگوهای رایج زبانی- فرهنگی پرکاربرد ازیک‌سو و «الگوهای موردنیاز» این‌زمینه ازسوی‌دیگر، دراختیار پژوهشگران قرار دهد (لذی، ۲۰۱۱).

1. Reader _response theory
2. Corpora

یکی دیگر از زمینه‌های پژوهش دراین‌باب می‌تواند استفاده از مدل پیشنهادی جولیان هاوس[1] (۲۰۱۱) درزمینهٔ «ارزیابی کیفیت ترجمه»[2] در پرتو یافته‌های دو مبحث «تحلیل ژانر»[3] و «تحلیل سبکواره»[4] باشد. به‌علاوه، براساس همین نوع پژوهش‌ها می‌توان دریافت که آیا به‌کارگیری این نوع لحن ممکن است در پیشرفت تحصیلی، یادگیری قواعد زبان مادری فارسی یا رشد تعاملات اجتماعی درکودکان مانع ایجاد کند یا خیر؟ همچنین، می‌توان با تهیهٔ پرسشنامه‌هایی، از مخالفان رویکرد توصیه‌شده در این مقاله درخواست کرد تا دلایل مخالفت خود را بیان کنند تا مشخص شود آیا این دغدغه‌ها منطقی است یا خیر. نکتهٔ پایانی اینکه، بر مترجمان لازم است تا علاوه‌بر آشنایی با ویژگی‌های زبان مبدأ، زبان مقصد و موضوع موردترجمه، با درنظرداشتن تفاوت نوشتار و گفتار بزرگسالان وخردسالان، به نقش چالش‌برانگیز لحن و اثر ماندگار آن توجه جدی کنند.

کتابنامه

خطر ترجمه در کمین ادبیات کودک و نوجوان. (بی‌تا). بازیابی در ۱۰ تیر ۱۳۹۲ از http://www.tebyan.net/ newmobile.aspx/index.aspx?pid=222310

دی‌پائولا، ت. (۱۳۷٤). *افسانهٔ گل‌های آبی* (ف. گل‌محمدی، مترجم). تهران: کانون چاپ.

راس، ک. (۱۳۷۳). *جوجهٔ اُردک زشت* (ک. فرهادی، مترجم). تهران: نشرچشمه.

زمانی، ف. (۱۳۸۱). *بررسی روند ترجمه در نشریات کودکان ونوجوانان ایران درطول برنامهٔ پنج‌سالهٔ دوم توسعه* (۷۷-۱۳۷۳). *پژوهشنامهٔ ادبیات کودک و نوجوان*، (٤)، ٦١-٥٢.

قاسم‌نیا، ش. (۱۳۷٤). ویروس بزرگسالی در شعرکودک. *پژوهشنامهٔ ادبیات کودک و نوجوان*، (۲)، ۳٦-۳۰.

کوثری، ع. (۱۳۷۹). تجربه‌ای در داستان‌های کودکان. *فصلنامهٔ مترجم*، (۳۳)، ٥۲-٤۹.

محمدی، م. ه.، و قائینی، ز. (۱۳۸۱). *تاریخ ادبیات کودکان ایران* (جلد اول). تهران: نشر چیستا.

1. Julian House
2. Translation quality assessment
3. Genre analysis
4. Register analysis

معیارهای یک ترجمهٔ خوب برای کودکان. (بی‌تا). بازیابی در ١٤ مرداد ١٣٩٢ از
http://www.tebyan.net/ newindex.aspx?pid=195652

موسوی، ف.، هادی‌پور، ا.، و سمندری، ج. (١٣٨٧). سیر ادبیات کودکان و نوجوانان در ایران. *فصلنامهٔ ادبیات فارسی*، ٤(١١)، ١٤٣-١٢٤.

ویورست، ج. (١٣٨٨). *ارجایم تکان نمی خورم* (ز. رضایی، مترجم). تهران: نشر پیدایش.

Abrams, M. H. (1970). *A glossary of literary terms* (3rd ed). New York: Regents.

Bell, A. (1985). Translator's notebook: The naming of names. *Signal, 46, 3-11*.

Bell, A. (1986). Translator's notebook: Delicate matters. *Signal, 49, 17-26.*

Cuddon , J. A. (1976). *A dictionary of literary terms.* New York: Penguin Books.

Frank,H. T. (2007). *Cultural encounters in translated children's literature: Images of Australia in French translation.* Manchester: St Jerome.

Hirano, C. (1999). Eight ways to say you: The challenges of translation. *The Horn Book Magazine, 75*(1)*, 34-41.*

House, J. (2011). *Translation quality assessment: A model revisited.* Tubingen: Gunter Narr Verlag.

Lathey, G. (2011). Children's literature. In M. Baker, & G. Saldanha (Eds.), *Routledge encyclopedia of translation studies* (2nd ed.) (pp. 31- 34) .London & New York: Routledge.

Oittinen, R. (2000).*Translating for children*. New York & London: Garland.

O'Sullivan, E. (2005). *Comparative children's literature*. London: Routledge.

Van Coillie, J., & Walter, P. V.(eds.). *Children's literature in translation: Challenges and strategies.* Manchester: St Jerome.

Exploring the tendencytowards nominal style in Persian non-literarytranslatedtexts

Elnaz Pakar
Ferdowsi University of Mashhad
elnaz.pakar@yahoo.com

Ali KhazaeeFarid
Ferdowsi University of Mashhad
khazaeefarid@um.ac.ir

Abstract

Over the past one hundred and fifty years, due to a huge number of translations from different languages into Persian, certain norms of language use have changed and certain others are in the process of changing. As one of the most frequent syntactic properties of most languages, especially English, the nominal style is a most likely candidate for transfer through translation into Persian, a language in which the use of the verbal style is admittedly more dominant. This research addresses the following question: since literalism is the prevailing translation method in Iran, is there a tendency towards the nominal style in non-literary translated texts? To this end, two large corpora of translated and original Persian texts of expository nature were selected. The former group consisted of translations done by both famous and not very famous translators. The purpose of examining the translations was to find out which style was dominant: nominal or verbal. A comparison of the corpora showed that in original Persian books as well as translated books done by well-known translators, there was a tendency toward the verbal style as the number of nominal sentences found in these books was very low. But in the texts translated by not very famous translators, the number of nominal sentences was significantly higher than the number of verbal sentences.

Key words: Nominalization, Nominal sentence, Verbal sentence, Nominal style, Verbal style.

T. S. Eliot's poetry in Persian: A case study of translating metaphors in "Waste land"

Seid Bakhtiar Sajjadi
Kurdistan University
b.sadjadi@uok.ac.ir

Naser Rostami
Islamic Azad University, East Azarbaijan Branch
.rostami2012@gmail.com

Abstract

This study is critically engaged to compare and contrast T. S. Eliot's poem, "The Waste Land", with its corresponding Persian translations in order to analyze strategies adopted by Iranian translators to deal with the metaphorical nature of his poetry in terms of Peter Newmark's theory of translation in English and SirusShamisa's approaches to classifying metaphors in Persian. Moreover, it argues whether the frameworks presented by Newmark and Shamisa for metaphor are applicable to poetry translation and literary metaphors or they need some additions or deletions. To this end, Eliot's heavily metaphorical and allusive "The Waste Land" was studied along with its seven Persian translations. In spite of the fact that translators made much endeavor trying to keep SL's metaphors, it should be mentioned that the two categories of metaphors in two languages, according to Newmark and Shamisa, are rather distinct. Unfortunately, in Persian, there is no framework or foundation for translation. This condition can lead to failure while translating from non-identical languages or cultures. In addition, convincing evidence exists that there is a link between imitation and the dominant strategy.

Key words: Metaphor, The Waste Land, T.S.Eliot, Peter Newmark, Translation Strategies, Modern Poetry

Manifestation of Hafiz's'*Rend*' in Gide's Works

Mohammad reza Farsian
Ferdowsi University of Mashhad
farsian@um.ac.ir

Fahimeh Valian
Ferdowsi University of Mashhad
fahimeh.valian32@gmail.com

Gholam Reza Kazemi
Ferdowsi University of Mashhad
kazemi-fani@yahoo.com

Abstract

Rend is, according to Hafiz, a superior or perfect man. In his *Divan* (collection of poems), *Rend* is defined as a person who has a paradoxical character in his manifestation and a moderate one inwardly. *Rend* is neither exorbitant nor negligent. In view of Andre Gide, Hafiz was a perfect artist worthy to be followed. Gide,like Hafiz, was in search of high honor. He wished the Fruits of Earth to be considered like Hafiz's*Divan* as an epistle of honor. Gide being in harmony with Hafiz, imagined his *Rend* in the body of *Menalc*.The common features between *Rend* and *Menalc* were investigated in Hafiz's*ghazals* and Gide's works. To aim this, first, using an analytical approach based on comparative literature, a definition and a brief analysis of *Rend* and its features have been studied to compare Hafiz's*Rend* and Gide's*Menalc*. Giving examples of these two and finding their common thoughts, the effect of Hafiz on Gide has been shown.

Key words: Gide, Hafiz, *Menalc*, *Rend*

Translation Quality Assessment in Iranian Universities: A Qualitative Study

Aynaz Samir
Ferdowsi University of Mashhad
aynazsamir@yahoo.com

MasoudKhoshsaligheh
Ferdowsi University of Mashhad
khoshsaligheh@um.ac.ir

Khalil Ghazizadeh
Ferdowsi University of Mashhad
ghazizadeh@um.ac.ir

Abstract

This qualitative study attempted to determine the approaches of select Iranian translator educators for assessing students' translation quality. So, a purposive sample of twelve experienced, specialist translator educatorsat major universities across Iran was invited for interviews. The analysis of the interview data revealed the approaches they advocated and so applied to assessment of students' translation quality. The Iranian translator educators' approaches were then compared and contrasted with distinguished models and approaches to translation assessment. Using the procedure of grounded theory, a method of qualitative data analysis, theinterview data was coded and analyzed. The results showed that there are many similarities and common areas among the translator educators in approaching students' translation quality assessment. To a great extent, these approaches conform to the approaches and models of translation quality assessment presented by international TQA theorists and that the only difference lies in the degree of importance of the assessment criteria depending on different translation courses, the text type and genre.

Key words: translation quality assessment, translation curriculum, English translator educators' assessment approaches, Iran

Analysis of the translations of interjections in *The Little Prince*

Nafisseh Alipour
Tarbiat Modares University of Tehran
letafati@modares.ac.ir

Roya Letafati
Tarbiat Modares University of Tehran
nalipour2000@yahoo.com

Abstract

It is through language and translation as the important elements which animate the lives of different human societies that we come to know our culture and know the world. We can never neglect the exchange and cultural development as the result of the translation. We try to do a search about the translation in the field of the interjections. An interjection is a word category invariable, allowing the speaking subject, express spontaneous emotion (joy, anger, surprise, sadness, admiration, pain, etc.) . If the interjection does not deserve a specific treatment of grammar, it plays a very clear role in the transmission of meaning. That is why translation is difficult and important. As corpus, we chose *The Little Prince* and the translations made by Shamlou and Nadjafi Ghazi. We also try to analyze the examples to compare and find the qualities of each translation.

Key words: Translation, Interjection, Comparison, Translator, Equivalence, *The Little Prince*

Translating Children's Literature into Persian: The Challenge of Tone

AbassEmaam
Shahid Cahmran University of Ahwaz
abassemaam@yahoo.com

Abstract

Translating children's literature is a challenging enterprise; easy at the first sight, but rather difficult in practice. It is assumed by some translators that because children's works are intended for an audience/ readership of young age, they are simple and easy to deal with in every way. Even some naïve translators consider such works as texts whose words, grammatical structures and rhetoric in translated versions do not need any particular precaution, care, and/or creativity. However, at least translation of children's works of fiction and poetry has proved that things are in fact otherwise. Among the challenges to be mentioned in this connection is to retain the characteristics of the overall atmosphere of the original. The lion's share of this is represented in how properly "tone" is transferred from the source text into the target text. In what follows, a range of samples from Persian translations, both in prose and poetry, are introduced, their translational inadequacies are traced, and are finally re-translated to improve their quality.

Key words: Translation; translator; children's literature; prose and poetry; tone; re-translation

Journal of
Language and Translation Studies

A refereed quartealy journal

Vol. 47, No. 1,
Spring 2014

License Holder:
Ferdowsi University of Mashhad

General Director:
Dr. Hossein Fatemi

Editor-in-chief:
Dr. Behzad Ghonsooly

Executive Manager:
Dr. Mohammad Reza Farsian

Editorial Board:
Dr. Nader Jahangiri
Professor, Ferdowsi University of Mashhad (Retired)
Dr. Firooz Sadighi
Professor, Shiraz University (Retired)
Dr. Mas'ood Rahimpour
Proffesor, University of Tabriz
Dr. Behzad Ghonsooly
Professor, Ferdowsi University of Mashhad
Dr. Azar Hosseini Fatemi
Associate Professor, Ferdowsi University of Mashhad
Dr. Ali Khazaee Farid
Associate Professor, Ferdowsi University of Mashhad
Dr. Farideh Pourgiv
Professor, Shiraz University
Dr. Abdolmahdi Riazi
Associate Professor, Macquarie University
Dr. Reza Pishghadam
Associate Professor, Ferdowsi University of Mashhad
Dr. Farzaneh Farahzad
Associate Prfessor, Allameh Tabatabayee University
Dr. Majid Hayati
Professor, Shahid Chamaran University, Ahvaz
Dr. Ali Reza Jalilifar
Associate Professor, Shahid Chamaran University, Ahvaz
Dr. Bahram Toosi
Associate Professor, Ferdowsi University of Mashhad
(Retired)

Persian Editor:
Seyedeh Maryam Fazaeli

English Editor:
Dr. Mohammad Ghazanfari

Coordinator:
Marziyeh Dehghan

Typesetting:
Vida Khantan

Printing & Binding:
Ferdowsi University Press

Circulation: 100 copies
Price: 15000 Rials (Iran)
Mailing Address:
Faculty of Letters & Humanities,
Ferdowsi University Campus,
Azadi Sq,
Mashhad, Iran

Postal code: 9177948883
Tel: (+98 51) 38806723
Fax: (+98 51) 38794144

برگ درخواست اشتراک

فصلنامه مطالعات زبان و ترجمه

دانشگاه فردوسی مشهد

۱- برای اشتراک یکسالهٔ مبلغ ۸۰۰۰۰ریال به حساب شماره ۴۲۵۲۹۹۶۳۸ عواید اختصاصی دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد نزد بانک تجارت شعبهٔ دانشگاه مشهد(کد با نک تجارت : ۴۲۵۱) واریز کنید.

۲- برگ اشتراک را همراه با تصو یر فیش بانکی به نشانی اینتر نتی mind4master@gmail.com دفتر فصلنا مه مطا لعات ز با ن و ترجمه ارسال کنید.

۳- تغییر آدرس را به امور مشترکین مجلّه اطّلاع دهید.

۴- در صورت تمایل به دریافت شماره های مربوط به سال‌های قبل با ما مکاتــبه و یا با شــماره تلفن (۳۱- ۸۷۹۶۸۲۹)تماس بگیرید.

نام: نام خانوادگی: مؤسّسه:

شغل: میزان تحصیلات: سن:

نشانی:

کد پستی: صندوق پستی:

نمابر: شماره تلفن:

email:

In God's Name

TABLE OF CONTENTS **Pages**

Exploring the tendencytowards nominal style in Persian non-literarytranslatedtexts 1
Elnaz Pakar
Ali KhazaeeFarid

T. S. Eliot's poetry in Persian: A case study of translating metaphors in "Waste land" 2
Seid Bakhtiar Sajjadi
Naser Rostami

Manifestation of Hafiz's'*Rend*' in Gide's Works 3
Mohammad Reza Farsian
Fahimeh Valian
Gholam Reza Kazemi

Translation Quality Assessment in Iranian Universities: A Qualitative Study 4
Aynaz Samir
Masoud Khoshsaligheh
Khalil Ghazizadeh

Analysis of the translations of interjections in *The Little Prince* 5
Nafisseh Alipour
Roya Letafati

Translating Children's Literature into Persian: The Challenge of Tone 6
Abass Emaam

Journal of

Language and Translation Studies

Exploring the tendencytowards nominal style in Persian non-literarytranslatedtexts
Elnaz Pakar - Ali KhazaeeFarid

T. S. Eliot's poetry in Persian: A case study of translating metaphors in "Waste land"
Seid Bakhtiar Sajjadi - Naser Rostami

Manifestation of Hafiz's'*Rend*' in Gide's Works
Mohammad Reza Farsian - Fahimeh Valian - Gholam Reza Kazemi

Translation Quality Assessment in Iranian Universities: A Qualitative Study
Aynaz Samir- Masoud Khoshsaligheh - Khalil Ghazizadeh

Analysis of the translations of interjections in *The Little Prince*
Roya Letafati - Nafisseh Alipour

Translating Children's Literature into Persian: The Challenge of Tone
Abass Emaam

Volume 47, No. 1,
Spring 2014

ISSN: 5202-2228

Journal of
Language and Translation Studies

Vol. 47, No. 1, Spring 2014

Exploring the tendencytowards nominal style in Persian non-literarytranslatedtexts	**Elnaz Pakar** **Ali KhazaeeFarid**
T. S. Eliot's poetry in Persian: A case study of translating metaphors in "Waste land"	**Seid Bakhtiar Sajjadi** **Naser Rostami**
Manifestation of Hafiz's'*Rend*' in Gide's Works	**Mohammad Reza Farsian** **Fahimeh Valian** **Gholam Reza Kazemi**
Translation Quality Assessment in Iranian Universities: A Qualitative Study	**Aynaz Samir** **Masoud Khoshsaligheh** **Khalil Ghazizadeh**
Analysis of the translations of interjections in *The Little Prince*	**Nafisseh Alipour** **Roya Letafati**
Translating Children's Literature into Persian: The Challenge of Tone	**Abass Emaam**

Journal of
Language and Translation Studies

A refereed quartealy journal

Vol. 47, No. 1,
Spring 2014

License Holder:
Ferdowsi University of Mashhad

General Director:
Dr. Hossein Fatemi

Editor-in-chief:
Dr. Behzad Ghonsooly

Executive Manager:
Dr. Mohammad Reza Farsian

Editorial Board:
Dr. Nader Jahangiri
Professor, Ferdowsi University of Mashhad (Retired)
Dr. Firooz Sadighi
Professor, Shiraz University (Retired)
Dr. Mas'ood Rahimpour
Proffesor, University of Tabriz
Dr. Behzad Ghonsooly
Professor, Ferdowsi University of Mashhad
Dr. Azar Hosseini Fatemi
Associate Professor, Ferdowsi University of Mashhad
Dr. Ali Khazaee Farid
Associate Professor, Ferdowsi University of Mashhad
Dr. Farideh Pourgiv
Professor, Shiraz University
Dr. Abdolmahdi Riazi
Associate Professor, Macquarie University
Dr. Reza Pishghadam
Associate Professor, Ferdowsi University of Mashhad
Dr. Farzaneh Farahzad
Associate Prfessor, Allameh Tabatabayee University
Dr. Majid Hayati
Professor, Shahid Chamaran University, Ahvaz
Dr. Ali Reza Jalilifar
Associate Professor, Shahid Chamaran University, Ahvaz
Dr. Bahram Toosi
Associate Professor, Ferdowsi University of Mashhad
(Retired)

Persian Editor:
Seyedeh Maryam Fazaeli

English Editor:
Dr. Mohammad Ghazanfari

Coordinator:
Marziyeh Dehghan

Typesetting:
Vida Khantan

Printing & Binding:
Ferdowsi University Press

Circulation: 100 copies
Price: 15000 Rials (Iran)
Mailing Address:
Faculty of Letters & Humanities,
Ferdowsi University Campus,
Azadi Sq,
Mashhad, Iran

Postal code: 9177948883
Tel: (+98 51) 38806723
Fax: (+98 51) 38794144

برگ درخواست اشتراک

فصلنامه مطالعات زبان و ترجمه

دانشگاه فردوسی مشهد

۱- برای اشتراک یکسالهٔ مبلغ ۸۰۰۰۰ریال به حساب شماره ۴۲۵۲۹۹۶۳۸ عواید اختصاصی دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد نزد بانک تجارت شعبهٔ دانشگاه مشهد(کد با نک تجارت : ۴۲۵۱) واریز کنید.

۲- برگ اشتراک را همراه با تصو یر فیش بانکی به نشانی اینتر نتی mind4master@gmail.com دفتر فصلنا مه مطا لعات ز با ن و ترجمه ارسال کنید.

۳- تغییر آدرس را به امور مشترکین مجلّه اطّلاع دهید.

۴- در صورت تمایل به دریافت شماره های مربوط به سال‌های قبل با ما مکاتــبه و یا با شــماره تلفن (۳۱- ۸۷۹۶۸۲۹)تماس بگیرید.

نام: نام خانوادگی: مؤسّسه:

شغل: میزان تحصیلات: سن:

نشانی:

کد پستی: صندوق پستی:

نمابر: شماره تلفن:

email:

In God's Name

TABLE OF CONTENTS **Pages**

Exploring the tendencytowards nominal style in Persian non-literarytranslatedtexts 1
Elnaz Pakar
Ali KhazaeeFarid

T. S. Eliot's poetry in Persian: A case study of translating metaphors in "Waste land" 2
Seid Bakhtiar Sajjadi
Naser Rostami

Manifestation of Hafiz's'*Rend*' in Gide's Works 3
Mohammad Reza Farsian
Fahimeh Valian
Gholam Reza Kazemi

Translation Quality Assessment in Iranian Universities: A Qualitative Study 4
Aynaz Samir
Masoud Khoshsaligheh
Khalil Ghazizadeh

Analysis of the translations of interjections in *The Little Prince* 5
Nafisseh Alipour
Roya Letafati

Translating Children's Literature into Persian: The Challenge of Tone 6
Abass Emaam