دانشگاه فردوسی مشهد

فصلنامه
مطالعات زبان و ترجمه

منتشر از مجله علمی - پژوهشی دانشکده ادبیات و علوم انسانی

تأثیرات ایدئولوژی چپ در عرصه انتخاب آثار ادبی جهت ترجمه (مورد پژوهی: آثار ادبی ترجمه شده در دوران فعالیت رسمی حزب توده (۱۳۳۲-۱۳۲۰)) ۱
یاسمین خلیقی- علی خزاعی‌فرید- علی ناظمیان‌فرد

پذیرش ادبی گوستاو فلوبر در ایران ۲۹
محمدرضا فارسیان - مهشید جعفرزاده باکویی

نقد و تحلیل تعدیلات ساختاری در ترجمهٔ طسوجی و اقلیدی از هزار و یک شب ۵۵
سیدمهدی مسبوق - شهرام دلشاد

تأثیر هنجارها بر روند ترجمه (موردپژوهی: ترجمه‌های معاصر قرآن مجید) ۸۳
علیرضا خزاعی فرید - خلیل قاضی‌زاده

شادی‌ها و غمگنی‌های مترجم: خوانش و تحلیل انتقادی آرای ترجمانیِ خوزه اورتگا گاست ۱۰۳
محمدرضا لرزاده

ترجمهٔ ادبیات کودک از منظر پارادایم اسکوپوس و تعادل (مطالعهٔ موردی: داستان شازده کوچولو) ۱۱۷
سمیر حسنوندی - مجتبی عسکری - اسماء عالیشوندی - زهرا جان نثاری لادانی

شاپا: ۵۲۰۲-۲۲۲۸
سال چهل و هشتم، شماره سوم، پاییز ۱۳۹۴، شماره پیاپی ۲۵

فصلنامهٔ مطالعات زبان و ترجمه

(دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی)

(علمی ـ پژوهشی)

صاحب‌امتیاز: دانشگاه فردوسی مشهد

مدیر مسؤول: دکتر سیّدحسین فاطمی

سردبیر: دکتر علی خزاعی فرید

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 (استاد دانشگاه فردوسی مشهد)	**دکتر رحمان صحراگرد** (دانشیار دانشگاه شیراز)
دکتر علیرضا جلیلی فر (استاد 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 : جواد میزبان

ویراستار انگلیسی : مرکز ویراستاری انگلیسی دانشکده ادبیات و علوم انسانی

ویراستار این شماره : مسعود محمودزاده

کارشناس اجرایی : مرضیه دهقان

حروف‌نگاری و صفحه‌آرایی : ویدا ختتان

شمارگان: ۳۰ نسخه

نشانی: مشهد، پردیس دانشگاه فردوسی، دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دکتر علی شریعتی. کد پستی: ۹۱۷۷۹٤۸۸۸۳

نمابر: ۳۸۷۹٤۱٤٤ (۰۵۱) تلفن: ۳۸۸۰٦۷۲۳ (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 هشتم، شماره سوم، شماره پیاپی ۲۵

پاییز ۱۳۹٤

(تاریخ انتشار این شماره : تابستان ۱۳۹۵)

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.

داوران این شماره به ترتیب حروف الفبا

دکتر رضا پیش‌قدم (استاد زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه فردوسی مشهد)
دکتر آذر حسینی فاطمی (دانشیار زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه فردوسی مشهد)
دکتر علی خزاعی فرید (دانشیار زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه فردوسی مشهد)
دکتر مسعود خوش سلیقه (استادیار زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه فردوسی مشهد)
دکتر حسام الدین شهریاری (استادیار زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه فردوسی مشهد)
دکتر محمد غضنفری (دانشیار زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه فردوسی مشهد)
دکتر محمدرضا فارسیان (دانشیار زبان و ادبیات فرانسه دانشگاه فردوسی مشهد)
دکتر ضرغام قپانچی (دانشیار زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه فردوسی مشهد)
دکتر عذرا قندهاریون (استادیار زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه فردوسی مشهد)
دکتر بهزاد قنسولی (استاد زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه فردوسی مشهد)
دکتر نگار مزاری (استادیار زبان و ادبیات فرانسه دانشگاه فردوسی مشهد)
دکتر محمدجواد مهدوی (استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد)

فهرست مقالات

		صفحه
تأثیرات ایدئولوژی چپ در عرصه انتخاب آثار ادبی جهت ترجمه (مورد پژوهی: آثار ادبی ترجمه شده در دوران فعالیت رسمی حزب توده (۱۳۳۲-۱۳۲۰))	یاسمین خلیقی علی خزاعی‌فرید علی ناظمیان‌فرد	۲۸- ۱
پذیرش ادبی گوستاو فلوبر در ایران	محمدرضا فارسیان مهشید جعفرزاده باکویی	۵۳- ۲۹
نقد و تحلیل تعدیلات ساختاری در ترجمهٔ طسوجی و اقلیدی از هزار و یک شب	سیدمهدی مسبوق شهرام دلشاد	۸۱- ۵۵
تأثیر هنجارها بر روند ترجمه (موردپژوهی: ترجمه‌های معاصر قرآن مجید)	علیرضا خزاعی فرید خلیل قاضی‌زاده	۱۰۱- ۸۳
شادی‌ها و غمگنی‌های مترجم: خوانش و تحلیل انتقادی آرای ترجمانیِ خوزه اورُتِگا گاسِت	محمدرضا لرزاده	۱۱۵-۱۰۳
ترجمهٔ ادبیات کودک از منظر پارادایم اسکوپوس و تعادل (مطالعهٔ موردی: داستان شازده کوچولو)	سمیر حسنوندی مجتبی عسکری اسماء عالیشوندی زهرا جان نثاری لادانی	۱۳۷- ۱۱۷

فصلنامهٔ مطالعات زبان و ترجمه (دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی)، علمی ـ پژوهشی، شمارهٔ سوم، پاییز ۱۳۹٤

تأثیرات ایدئولوژی چپ در عرصه انتخاب آثار ادبی جهت ترجمه (مورد پژوهی: آثار ادبی ترجمه شده در دوران فعالیت رسمی حزب توده (۱۳۳۲-۱۳۲۰))

یاسمین خلیقی (دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران)
yasamin.khalighi1989@gmail.com
علی خزاعی‌فرید (دانشیار زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه فردوسی مشهد،مشهد، ایران، نویسنده مسئول)
khazaeefar@yahoo.com
علی ناظمیان‌فرد (دانشیار تاریخ دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران)
nazemian@um.ac.ir

چکیده

ترجمه آثار ادبی در ایران، همواره تابعی از شرایط سیاسی-اجتماعی، گرایش‌های روشنفکری و ایدئولوژی مسلط در هر یک از دوره‌های تاریخی بوده است. یکی از مهم‌ترین دوره‌ها که رویدادهای سیاسی-اجتماعی آن در تحولات فرهنگی و ادبی و روشنفکری مؤثر بوده است، دوره بین سال‌های ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ است. در این دوره، حزب توده نسبت به دیگر جریان‌های فکری و سیاسی در اوج توفّق بوده و در واقع نیروی پیشروی جریان‌های روشنفکری به حساب می‌آمده است. تقریباً تمام نویسندگان و مترجمان آن دوران یا مدتی عضو این حزب بوده‌اند و یا دست کم به لحاظ فکری به آن گرایش داشتند. در پژوهش حاضر سعی شده است تا تأثیرات حزب توده و ایدئولوژی چپ در عرصه انتخاب آثار ادبی جهت ترجمه مورد بررسی قرار گیرد. بدین منظور، آثار ادبی ترجمه شده در طول سال‌های ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ مورد ارزیابی قرار گرفته‌اند تا تأثیر و بازتاب این ایدئولوژی در سطح انتخاب مشخص شود. ازاین‌رو ابتدا با بررسی مقدمه‌های مترجمان و نظریات محققین ادبی که به معرفی پیشینه نویسندگان و موضوع و محتوای آثار ادبی آن‌ها پرداخته‌اند، آثار ادبی همسو با مؤلفه‌های معنایی آشکار و پنهان تفکر چپ دسته‌بندی شده است و سپس با انتخاب مهم‌ترین اثر از هر دسته و به کارگیری نظریه جامعه‌شناسی ادبیات لئو لوونتال در آن، شاهدی دیگر بر همسو بودن آثار با این تفکر خواهیم یافت. نتایج نشان می‌دهد که این مؤلفه‌های معنایی در آثار آموزه رئالیسم سوسیالیستی، ادبیات نویسندگان چپ‌گرا و تا حدودی آثار ادبی رئالیستی نمود می‌یابند و بیش از نیمی از آثار ادبی انتخاب شده جهت ترجمه در آن دوران در این سه دسته قرار می‌گیرند.

کلیدواژه‌ها: حزب توده، ایدئولوژی چپ، انتخاب آثار ادبی، ترجمه.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۴/۲۱ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۹/۲۸

۱. مقدمه

ترجمه آثار ادبی در ایران همواره تابعی از شرایط سیاسی–اجتماعی، گرایش‌های روشنفکری و ایدئولوژی مسلط در هر یک از دوره‌های تاریخی بوده است.هر زمان که در جامعه‌ای اختناق وجود دارد و نویسنده نمی‌تواند بازتاب درستی از جامعه ارائه دهد، ترجمه نقش برجسته‌تری پیدا می‌کند و می‌تواند در بازتاب خواسته‌های گروه‌های مختلف جامعه نقش ویژه‌ای ایفا کند (مسعودی‌نیا و رخشا، ۱۳۸۹، ص ۸۱). از این‌رو در هر دوره، مترجمان با توجه به باورها، گرایش‌های روشنفکری و دیدگاه گروه سیاسی یا اجتماعی مشخصی دست به ترجمه آثار ادبی خاصی زده‌اند.بدین ترتیب آثار ادبی ترجمه شده در هر دوره مشخصاتی کلی دارند که از وضعیت فرهنگی، سیاسی–اجتماعی، ایدئولوژی و باورهای روشنفکری مسلط سرچشمه می‌گیرند (میرعابدینی، ۱۳٦٦، ج ۱، صص ۱۳–۱٤). یکی از مهم‌ترین و مشهورترین دوره‌های تاریخی معاصر در ایران که رویدادهای سیاسی–اجتماعی آن در تحولات فرهنگی و روشنفکری مؤثر بوده است، دوره فعالیت رسمی حزب توده و سلطه ایدئولوژی چپ یعنی فاصله بین سال‌های ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ می‌باشد. حزب توده از همان آغاز فعالیت خود در سال ۱۳۲۰، توجه زیادی به ترجمه نشان داد و گهواره‌ای برای پرورش بهترین روشنفکران ایرانی از جمله مترجمان شد؛به‌طوری‌که از سال‌های ۱۳۲۰ به بعد اغلب مترجمان آثار ادبی از روشنفکران سیاسی بودند و چپ‌گرایان سهم مؤثری در کار ترجمه داشتند (امیرفریار، ۱۳۸۰، ص ۷۰)؛بنابراین بررسی تأثیرات حزب توده در زمینه ترجمه در خور توجه و تحقیق است و این نوشته بدون پیش-داوری بر آن است تا بداند که جدای از نفوذ گسترده و چشمگیر این حزب در میان روشنفکران، آیا در انتخاب آثار ادبی جهت ترجمه نیز می‌توان تأثیر این حزب و ایدئولوژی چپ را مشاهده کرد و به ماهیت این ترجمه‌ها در دهه‌ای که گذشت پی برد؟ این پرسشی است که در طول مقاله سعی می‌شود به آن پاسخ داده شود.

اهمیت این مقاله نیز از آن جهت است که این دوره زمانی در پژوهش‌های مختلف کمتر مورد توجه قرار گرفته است و به‌ندرت تحقیقی را می‌توان یافت که ترجمه‌های این دوره را از مناظر مختلف به نقد یا بررسی گذاشته باشد و امید است که پژوهش حاضر نقطه عطفی برای تحقیق و بررسی بیشتر این موضوع باشد.

پیش از پرداختن به بحث اصلی، برای پاسخ به پرسشی که در مقدمه مطرح شد، قبل از هر چیز به تعاریف ایدئولوژی و تأثیر آن بر مترجم و فرآیند ترجمه از منظر مطالعات ترجمه خواهیم پرداخت. سپس به معرفی حزب توده و نقش آن در ترجمه و نیز جذب روشنفکران خاصه مترجمان در فاصله بین سال‌های ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ می‌پردازیم؛ودرنهایت با بررسی مقدمه‌های آثار ادبی ترجمه شده و نظریات محققین ادبی به دسته‌بندی آثار همسو با تفکر چپ خواهیم پرداخت و با به کارگیری نظریه جامعه‌شناسی ادبیات لئو لوونتال در مهم‌ترین اثر ادبی ترجمه شده از هر دسته شاهدی دیگر بر همسو بودن آن با این تفکر خواهیم یافت و درصدد پاسخگویی به پرسش مقاله برمی‌آییم.

۲. پیشینه تحقیق

۱,۲ تعاریف ایدئولوژی

ایدئولوژی اصطلاحی است که از دیدگاه صاحب‌نظران مختلف دارای تعاریف و معانی متعددی می‌باشد. صاحب‌نظرانی که از لحاظ فکری تا حدودی به مارکسیسم گرایش دارند، مفهوم ایدئولوژی را در بافت سیاست و قدرت بررسی کرده‌اند (آسیایی، ۱۳۸۳، ص ۱۷۱–۱۷۲). در این معنا، ایدئولوژی به مجموعه‌ای از افکار و اعتقادات اطلاق می‌شود که به صورت ابزاری برای سلطه از جانب حاکمیت در نظر گرفته می‌شود و انسان‌ها را از دستیابی به دانش حقیقی درباره جامعه باز می‌دارد و موجب می‌شود به تصویری اشتباه از واقعیت دست یابند (ایگلتون، ۱۳۵۸، ص ۲۳)؛و اما صاحب‌نظران دیگر ایدئولوژی را در مفاهیم گسترده‌تر و معنایی که از نظر سیاسی خنثی و جنبه انتقادی آن کمتر است، به کار می‌برند. از دید آن‌ها ایدئولوژی مجموعه‌ای از افکار و اعتقادات است که اصول افراد و گروه‌های خاص و نیز رابطه آن‌ها با جهان اطرافشان را مشخص می‌سازد (کالزادا پرز، ۲۰۰۳، نقل شده در آسیایی، ۱۳۸۳، ص ۱۷۲). در همین رابطه، حتیم و میسن (۱۹۹۷، نقل شده در آسیایی، ۱۳۸۳، ص ۱۷۳) ایدئولوژی را مجموعه‌ای از فرضیات تعریف می‌کنند که اصول و عقاید گروه‌های اجتماعی و سیاسی را نشان می‌دهد و درنهایت در قالب زبان عرضه می‌شود. در این پژوهش، ضمن توجه به تعاریف ارائه شده، تعریف حتیم و میسن از ایدئولوژی به عنوان راهنمای اصلی کار برگزیده شده است.

۱٫۱٫۲تأثیر ایدئولوژی بر مترجم و فرآیند ترجمه

آگاهی از پیچیدگی فرآیند ترجمه و همچنین اجتناب از دیدگاه‌های زبان‌شناسانه که ترجمه را به عنوان یک فرآیند انتقال لغات از متنی به متن دیگر می‌دیدند، منجر به تشخیص اهمیت ایدئولوژی در ترجمه شد. بر اساس گفته‌های آلوارز و ویدال (۱۹۹٦، ص ۵) در پس تمامی انتخاب‌های مترجم اعم از حذف، اضافه، انتخاب لغات و قرار دادن آن‌ها یک کنش آگاهانه وجود دارد که تاریخ مترجم و محیط اجتماعی–سیاسی اطراف وی و یا به‌عبارتی‌دیگر فرهنگ و ایدئولوژی‌اش را آشکار می‌سازد. در حقیقت مترجمان دارای یک نوع ایدئولوژی هستند که از همان ابتدای ترجمه خود را نشان می‌دهد. انتخاب کتابی خاص جهت ترجمه نشان‌دهنده یک ایدئولوژی خاص است (فرح‌زاد، ۲۰۰۰، نقل شده در آسیایی، ۱۳۸۳، ص ۱۷۳). نیومارک (۱۹۸۱، نقل شده در محمدی، ۱۳۸۰، ص ۲٤۱) نیز نشان می‌دهد که حتی انتخاب متن جهت ترجمه نیز تحت تأثیر ایدئولوژی است. همچنین توری (۱۹۹۵، ص ٦۱) مفهوم هنجارها را که دارای اشتراکات زیادی با ایدئولوژی است، در مطالعات ترجمه به کار می‌برد و عنوان می‌کند که هنجارها در تمامی سطوح ترجمه از انتخاب متن تا مراحل نهایی تأثیر می‌گذارد. یکی از هنجارهایی که توری به بررسی آن می‌پردازد، هنجارهای مقدماتی (نخستین) است که در واقع این هنجارها، خط مشی ترجمه و سوی ترجمه را کنترل می‌کنند. در همین راستا، خط مشی ترجمه به آن عواملی باز می‌گردد که انتخاب انواع متون جهت ترجمه در یک زبان، فرهنگ و یا زمان خاص را تعیین می‌کنند (توری، ۱۹۹۵، ص ۵۸). ازاین‌رو انتخاب کتاب جهت ترجمه از سوی مترجم می‌تواند نشان دهنده ایدئولوژی باشد.

۲٫۲ حزب توده و نقش آن در ترجمه

حزب توده، بزرگ‌ترین و مؤثرترین نیروی سیاسی مرتبط با مارکسیسم و مروج اصلی جریان کمونیستی بین سال‌های ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ در ایران بود که در پی فروپاشی حکومت رضاشاه در سال ۱۳۲۰ پدید آمد و تا کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ به فعالیت خود ادامه داد (بهروز، ۱۳۸۰، ص ۲۹).مقارن با روی کار آمدن این حزب، موجی عظیم از فعالیت‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی خاصه ترجمه آثار ادبی پدیدار می‌شود؛ به‌طوری‌که فاصله بین سال‌های ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ را «دوره انفجار ترجمه در

ایران» (خجسته رحیمی و شبانی، ۱۳۸۹، ص ٤٩) می‌دانند و شروع نهضت واقعی ترجمه را به این دوره نسبت داده‌اند(سیار، ۱۳٦۸، نقل شده در میرعابدینی، ۱۳۹۲، صص۸۹-۹۰).

در فاصله بین سال‌های ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲، حزب توده علاوه بر نقش فعال و تأثیر جدی که در روند تحولات سیاسی-اجتماعی داشت، از همان آغاز فعالیتش به ادبیات، هنر و خاصه ترجمه توجه زیادی نشان داد، افراد را به خواندن کتاب وآثار نویسندگان مختلف تشویق می‌کرد، در زمینه ترجمه و انتشار داستان‌های کوتاه و رمان‌های خارجی فعال بود و با به راه انداختن روزنامه‌ها، ماهنامه‌ها و نشریات پرنفوذ مختلف از جمله "مردم"، "پیام نو" و "سیاست" به معرفی نویسندگان مختلف و آثارشان می-پرداخت و مباحث نظری مربوط به هنر و ادبیات را برای روشنفکران مطرح می‌کرد (امامی، ۱۳۸۰، ص ٤٩؛ خسروپناه، ۱۳۸۹، ص ۲۰۰؛ مسعودی‌نیا و رخشا، ۱۳۸۹، ص ۸۱). به‌طوری‌که در این دوره مبانی نظری رئالیسم سوسیالیستی یا همان ادبیات متعهد به باورهای حزبی از سوی حزب توده برای اولین بار در ایران مطرح و تبلیغ شد (نوابی، ۱۳۸۸، ص ۹۹؛ خسروپناه، ۱۳۸۹، ص ۲۰۰) و در نخستین کنگره نویسندگان ایران که به رهبری حزب توده و با شرکت برجستگان فرهنگ و ادب برگزار شد، رئالیسم سوسیالیستی به عنوان راه اصلی ادبیات معرفی گردید(میر عابدینی، ۱۳٦٦، صص ۱۲۲-۱۲۳؛ میرعابدینی، ۱۳۷۷، صص ۲۰٦-۲۰۷). آموزه رئالیسم سوسیالیستی از همان آغاز فعالیت حزب توده مورد توجه اعضای آن بود و از طریق ترجمه داستان‌های کوتاه و رمان‌هایی از این آموزه در نشریات این حزب مطرح می‌شد (خسروپناه، ۱۳۸۹، ص ۲۱۵). در واقع با روی کار آمدن حزب توده و رواج چپ‌گرایی و شکل‌گیری افکار مارکسیستی، ترجمه آثار آموزه رئالیسم سوسیالیستی، آثار نویسندگان چپ‌گرا و یا نویسندگانی که چپ‌گرایان به‌گونه‌ای به آن‌ها نظر داشتند، رواج یافت (هاشمی، ۱۳۸۹، ص ۹۷) و این حزب توانست طی یک دهه فعالیت رسمی با پرورش دادن شماری از اعضا و هواداران خود بدنه اصلی تولیدگران ادبیات چپ‌گرا را چه در زمینه تألیف و چه ترجمه تشکیل دهد (آذرنگ، ۱۳۹۳، ص ۱۹٤). البته ذکر این نکته خالی از لطف نیست که در این دوره علاوه بر ترجمه‌های آثار مذکور، آثار نویسندگان و شاعرانی که از دیگر مکاتب ادبی پیروی می‌کردند نیز ترجمه و چاپ می‌شد (خسروپناه، ۱۳۸۹، ص ۲۱٤)؛به‌طوری‌که فعالان ادبی از دهه ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ به عنوان سال‌هایی سازنده و دوره مطرح شدن مکتب‌های فرهنگی گوناگون و رشد آگاهی

سیاسی و ادبی یاد می‌کنند و فضای ترجمه در این دوره را متنوع و زنده می‌دانند (گلستان، ۱۳۸۸، نقل شده در میرعابدینی، ۱۳۹۲، ص ۱۰۱).

۳,۲ حزب توده و روشنفکران (مترجمان)

در فاصله بین سال‌های ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲، حزب توده با مشی مردم‌سالارانه و شعار تغییر و دگرگونی اساسی جامعه توانست نفوذ گسترده و چشمگیری در قشرهای مختلف اجتماعی به‌خصوص طبقات متوسط یابد و شمار بسیاری از نویسندگان، شاعران، مترجمان و روشنفکران را به حزب و برنامه‌های آن علاقه‌مند کند (آبراهامیان، ۱۳۸۷، ص ٤٠٧؛ آبراهامیان، ۱۳۸۹، ص ۲۰۳). در واقع این حزب طی یک دهه فعالیت، گهواره‌ای شد که بهترین روشنفکران ایرانی در درون آن پرورش یافتند و با آن رابطه فکری برقرار کردند. در این دوره، چپ‌گرایان توانستند با ایجاد تشکل-های فکری و جرگه‌های هم‌اندیشی و نیز داشتن صنعت نشر و امکانات چاپی، ماهنامه‌ها، مجلات و روزنامه‌های مختلف، همکاری بسیاری از صاحب‌قلمان از جمله نویسندگان، شاعران و مترجمان را جلب کند و به صورت یک پاتوق روشنفکری برای آنان درآید. بسیاری از این روشنفکران که هر یک به‌گونه‌ای از گرایش‌های چپ تأثیر گرفته بودند، چه آن‌ها که از اعضای حزب بودند و چه وابستگان و علاقه‌مندان متمایل به چپ در زمینه ترجمه کتاب فعال شدند (آذرنگ، ۱۳۹۳، صص ۱۹۵–۱۹٦)؛ به‌طوری‌که پس از شهریور ۱۳۲۰ اغلب مترجمان از روشنفکران سیاسی بودند و چپ‌گرایان و افرادی که از خاستگاه حزب توده برآمده بودند، سهم مؤثری در کار ترجمه داشتند (امیر فریار، ۱۳۸۰، ص ۷۰). ذکر این نکته نیز حائز اهمیت است که برخی از روشنفکران آن دوران الزاماً چپ‌گرا نبودند و تنها اندیشه‌های آزادی‌خواهانه داشتند (آذرنگ، ۱۳۹۳، ص ۱۹٦).

۳. روش تحقیق

چهارچوب تحقیقی برای ارزیابی و تحلیل داده‌ها، مؤلفه‌های معنایی آشکار و پنهان اندیشه چپ و مارکسیستی هستند که بر اساس آن‌ها آثار ادبی ترجمه شده در فاصله بین سال‌های ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ مورد تجزیه‌وتحلیل قرار گرفته‌اند. این آثار با توجه به *فهرست کتاب‌های فارسی شده چاپی از آغاز تا سال ۱۳۷۰* که از سوی بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی انجام شده، مجموع ۲٦۰ اثر

ادبی از ادبیات کشورهایی که در طول این سال‌ها بیشتر مورد توجه بوده‌اند، می‌باشد. بدین ترتیب ابتدا با بررسی مقدمه‌های آثار ادبی ترجمه شده و نظریات محققین ادبی که به معرفی پیشینه نویسندگان و موضوع و محتوای آثار ادبی آن‌ها پرداخته‌اند، آثار ادبی همسو با تفکر چپ دسته‌بندی و سپس با انتخاب مهم‌ترین اثر از هر دسته و به کارگیری نظریه جامعه‌شناسی ادبیات لئو لوونتال در آن، تجزیه‌وتحلیل شده‌اند تا شاهدی دیگر مبنی بر همسو بودن این آثار با تفکر چپ یافت شود. در بخش زیر مؤلفه‌های معنایی آشکار و پنهان اندیشه چپ و مارکسیستی که معیارهای ارزیابی این تحقیق هستند و در آثار ادبی نویسندگان مختلف می‌توان نمود آن‌ها را یافت و همچنین نظریه جامعه‌شناختی ادبیات لئولوونتال، تعریف و مشخص شده‌اند:

مؤلفه‌های معنایی آشکار و شاخص اندیشه چپ و مارکسیستی عبارت‌اند از:

۱. تضاد میان طبقات اجتماعی و اقتصادی

۲. ترسیم زندگی پرولتاریا (کارگران)، دهقانان، توده‌های زحمتکش و مردم فقیر و رخوت زده (طبقات پایین جامعه)

۳. ابراز نوعی دلسوزی و تقدس قائل شدن برای طبقات پایین جامعه و تحقیر و بیزاری نزدیک به کینه از طبقه بورژوا یا سرمایه‌دار (طبقات بالای جامعه)

٤.ترسیم از خودبیگانی ناشی از استثمار طبقات پایین جامعه و رسیدن به آگاهی طبقاتی

۵. ترسیم مبارزات انقلابی طبقات پایین جامعه در راه وقوع انقلاب (سوسیالیستی)

٦. ترسیم جامعه هماهنگ و بی‌طبقه کمونیسم

۷.آموزش نظریات کمونیسم و تعلیم روح سوسیالیسم

۸ ایدئولوژی‌های سرکوب‌گرایانه مراجع و قدرت‌های مذهبی (کارل مارکس مذهب را افیون توده‌ها می‌داند که به واسطه آن افراد فقیر و با ایمان را از هر آنچه که نصیب آن‌ها شده، راضی نگه می‌دارند) (تایسون، ۱۹۹۹، ص ۵۹).

این مؤلفه‌ها در دو دسته از آثار ادبی نمود می‌یابد:

۱. آثار ادبی آموزه رئالیسم سوسیالیستی که این مؤلفه‌ها به‌گونه‌ای ایدئولوژیک، تبلیغی و جهت‌دار در این آثار نمود می‌یابند به‌طوری‌که نویسنده ملزم به وفاداری مطلق از آرمان‌های سوسیالیسم و اصل

مبارزه طبقاتی و همچنین اتخاذ یک موضع پرولتاریایی و دوری از آلودگی‌های فرهنگ بورژوایی می‌باشد (لوکاچ، ۱۳۵۱، صص٤-٥؛ ایگلتون، ۱۳۵۸، ص ٤٥؛ ساچکوف، ۱۳٦۲، صص ۲٤۳-۲٤٤؛ کالرنبون، ۱۹۹۱، صص ۱۳۱-۱۳۳؛ شمیسا، ۱۳۹۱، ص ۸٤)

۲. آثار ادبی نویسندگان چپ‌گرا که اگرچه آثارشان در دسته رئالیسم سوسیالیستی نمی‌گنجد و به این اندازه ایدئولوژیک، تبلیغی و جهت‌دار نیستند اما هر یک به‌اندازه‌ای دربردارنده این مؤلفه‌ها هستند و با تفکر چپ همسو می‌باشند.

مؤلفه‌های معنایی پنهان اندیشه چپ و مارکسیستی عبارت‌اند از:

۱.پتانسیل‌های اعتراضی و المان‌های انتقادی

۲.ترسیمی حقیقی و عینی از واقعیت و وضعیت موجود

۳. در تقابل قرار دادن خواننده با وضعیت موجود

٤. نفی وضعیت موجود و تغییر آن (کالرنبون، ۱۹۹۱، صص ۱۳۱-۱۳۳؛ مارکوزه، ۱۳۹۲، ص ۲٦۷).

این مؤلفه‌ها علاوه بر آثار دو دسته اول، در **آثار ادبی رئالیستی** نمود می‌یابد که این آثار با دیدی عینی و دقیق واقعیات زندگی و مسائل اعماق اجتماع، واقعیات مربوط به زندگی توده‌ها و طبقات پایین جامعه و دردهای اجتماعی آنان را به تصویر می‌کشد و به ترسیم قهرمانان از توده‌های مردم، طبقات متوسط شهری و یا کارگران، ترسیم کینه نسبت به بورژوازی و طبقات بالاتر می‌پردازد و درنهایت به انتقاد از وضعیت موجود و در تقابل قرار دادن خواننده با وضع موجود و در نتیجه نفی و تغییر آن اقدام می‌کند (حیدریان، ۱۳۸۵، صص ۳٦٦-۳٦۷؛ سید حسینی، ۱۳۸۷، ج ۱، صص ۲۷۰-۲۸۰؛ شمیسا، ۱۳۹۱، ص ۸۳). ذکر این نکته حائز اهمیت است که برخی از مؤلفه‌های آشکار و شاخص اندیشه چپ و مارکسیستی را نیز می‌توان تا حدودی در ادبیات رئالیستی یافت.

و اما نظریه جامعه‌شناسی ادبیات لئو لوونتال که برای ارزیابی و تحلیل متن مهم‌ترین اثر از هر دسته از آن استفاده می‌شود دارای چهار حوزه‌ی اساسی می‌باشد که عبارت‌اند از «محتوای کارکردی: ادبیات عامه‌پسند چه کارکردی دارد؟ تسکین دهنده یا آموزشی؟ ایستار نویسنده: می‌توان دیدگاه نویسنده را از خلال نگاه او در آثارش و شخصیت‌های آفریده او تا حد زیادی درک کرد؛ میراث

فرهنگی: ویژگی‌های اجتماعی چه طور در اثر توصیف می‌شوند؟ نقش محیط اجتماع: تـأثیر مجموعـه-های اجتماعی گوناگون، نظارت اجتماعی و پیشرفت‌های فنی» (لوونتال، ۱۳۸٦، نقـل شـده در جـوادی یگانه و تفنگ‌سازی، ۱۳۹۱، صص ۲-۳). در این پژوهش، دومین حـوزه یـا بـه‌عبـارتی‌دیگـر بررسـی دیدگاه نویسنده مد نظر قرار گرفته است. هر چند که با بررسی مقدمه‌هـای آثـار ادبـی ترجمـه شـده و نظریات محققین ادبی که به معرفی پیشینه نویسندگان و موضوعات اصلی آثار ادبـی‌آن‌هـا پرداختـه‌انـد سعی در گنجاندن نویسندگان و آثارشان در ۳ دسته رئالیسم سوسیالیستی، نویسندگان چـپ‌گـرا و نیـز آثار رئالیستی داریم اما از این طریق نیز می‌توان تأیید دیگری برای همسـو بـودن نویسـنده و اثـرش بـا تفکر چپ پیدا کرد.

٤. ارائه و تحلیل داده‌ها

با بررسی فهرست‌های موجود در مورد آثار ادبی ترجمه شده در فاصـله بـین سـال‌هـای ۱۳۲۰ تـا ۱۳۳۲ مشخص شد که آمار دقیقی از ترجمه این آثار در ایران وجود ندارد.بااین‌همـه در ایـن پـژوهش، *فهرست کتاب‌های فارسی شده چاپی از اوان نشر تا سال ۱۳۷۰* که از سوی بنیاد پژوهش‌هـای اسـلامی آستان قدس رضوی انجام شده است، مورد استفاده قرار گرفتـه اسـت کـه تـدوین‌کننـدگان آن اذعـان دارندکه با رایزنی‌های بسیار کوشیده‌اند تا فهرستی ارائه کنند که تـا حـد امکـان عـاری از کاسـتی‌هـای کتاب‌شناسی‌های موجود دیگر باشد (ناجی نصرآبادی، نقل شـده در باشـتنی و همکـاران، ۱۳۸۰، ج ۱، ص بیست و چهارم).

بر اساس این فهرست، مجموع ۲٦۰ اثر ادبی از ادبیات کشورهایی که در طول سـال‌هـای ۱۳۲۰ تـا ۱۳۳۲ بیشتر مورد توجه بوده‌اند، ترجمه شده است[۱]؛ به‌طوری‌که ترجمه آثار ادبـی نویسـندگان روسـی در صدر ترجمه‌های آن دوران قرار دارد و ۹٤ اثر از ۱۳ نویسنده روسی بـه فارسـی ترجمـه مـی‌شـود. آثار ماکسیم گورکی (۳۳ اثر) بیش از دیگر نویسندگان روسی مورد توجه مترجمـان ایرانـی قـرار مـی-گیرد. پس از گورکی، آنتوان چخوف (۱۳ اثر)، لئو تولستوی (۱۰ اثـر)، فئـودور داستایوفسـکی (۸ اثـر)

۱ این تحقیق مستخرج از پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد اینجانب می‌باشد، در صورت نیاز به فهرست کامل این آثار ادبی ترجمه شده که شامل ادبیات هر کشور، نام نویسنده، نام اثر، نام مترجم، سال نشر و محل نشر و ناشر به تفکیک می‌باشد، می‌توانید با محققین تماس حاصل نمایید.

ایوان تورگنیف (۷ اثر)، ایلیا ارنبورگ (٦ اثر)، آلکساندر پوشکین (۵ اثر)، نیکولای گوگول (٤ اثر)، میخائیل لرمانتوف (۳ اثر)، میخائیل شولوخوف (۲ اثر) نیکولای آستروفسکی، نیکولای چرنیشفسکی و ساموئل مارشاک (هر کدام ۱ اثر) قرار دارند.

ادبیات فرانسه با ترجمه ۷۰ اثر از ۲٤ نویسنده در ردیف دوم قرار دارد. از میان نویسندگان فرانسوی،آثار آناتول فرانس بیش از نویسندگان دیگر مورد توجه مترجمان قرار می‌گیرد. وی با ۱٤ اثر در صدر ترجمه‌ها قرار دارد. پس از وی امیل زولا (٦ اثر)، ژان پل سارتر (۵ اثر)، آنوره دو بالزاک، گی دو موپاسان (هر کدام ٤ اثر)، هانری باربوس، ژان برولر (ورکور)، هانری بوردو، میشل زواکو، آندره ژید، موریس مترلینگ و ویکتور هوگو (هر کدام ۳ اثر)، لویی آراگون، آلبر کامو، ژان لافیت، پییر لوئیس (هر کدام ۲ اثر)، استاندال، آلکساندر دوما، رومن رولان، ژان ژاک روسو، گستاو فلوبر، شارل لوئی منتسکیو، فرانسوا موریاک و اوژن یونسکو (هر کدام ۱ اثر) قرار دارند.

بعد از ادبیات فرانسه، ادبیات آلمان با ترجمه ٤۰ اثر از ۸ نویسنده در ردیف بعدی قرار دارد و آثار اشتفان تسوایک (۲۸ اثر) در صدر همه ترجمه‌ها می‌باشد. علاوه بر ترجمه آثار وی، ترجمه آثار آرتور شنیتسلر، فردریش شیلر، فرانتس کافکا، یوهان ولفگانگ گوته و توماس مان (هر کدام ۲ اثر) و همچنین راینر ماریا ریلکه و آنا زگرس (هر کدام ۱ اثر) قرار دارند.

ادبیات انگلیس با ترجمه ۲۷ اثر از ۱٤ نویسنده نیز در رده بعدی قرار داردو آثار اسکار وایلد (۵ اثر) در صدر ترجمه‌ها می‌باشد. پس از وی،جورج برنارد شاو، ویلیام شکسپیر و ویلیام سامرست موام (هر کدام ٤ اثر)، جورج اورول، شارلوت برونته، جان بوینتن پریستلی، رابرت ترسال یا (نونان)، دافنه دوموریه، چارلز دیکنز، دی اچ لارنس،اچ جی ولز (هربرت جورج ولز)،آتل لیلیان وینچ و آلدوس لئونارد هاکسلی(هر کدام ۱ اثر) قرار دارند.

و درنهایت ادبیات آمریکا با ترجمه ۲۲ اثر از ٦ نویسنده قرار دارد که جک لندن (۸ اثر) در صدر آن‌ها می‌باشد. پس از آن می‌توان به مارک تواین (٦ اثر)، ارنست همینگوی (٤ اثر)، جان اشتاین‌بک (۲ اثر)، ادگار آلن پو و مارگارت میچل (هر کدام ۱ اثر) اشاره کرد. همچنین از ادبیات آمریکای جنوبی، می‌توان به خورخه آمادوی برزیلی با ترجمه ۱ اثر نیز اشاره کرد.

در این دوران ترجمه آثار نویسندگانی از اروپای شرقی مانند آرتور کستلر (۲ اثر) و لایوش زیلاهی (۱ اثر) از مجارستان و کارل چاپک، ژولیوس فوچیک و یاروسلاو هاشک (هر کدام ۱ اثر) از چک‌اسلواکی نیز انجام شدکه به گفته حسن میرعابدینی (۱۳۹۲، ص ۹٦) این نویسندگان تا آن زمان ناشناخته مانده بودند.

بررسی آثار ادبی ترجمه شده در این دوره به منظور همسو بودنشان با مؤلفه‌های معنایی تفکر چپ به دلیل تنوع ترجمه آثار ادبی کمی دشوار به نظر می‌رسد؛اماضمن بررسی مقدمه‌هایی که مترجمان بر آثار ادبی ترجمه شده در این دوره نوشته‌اند و نظریات محققان ادبی در مورد پیشینه نویسندگان مختلف و مضامین آثارشان، متوجه نقاط اشتراکی، آشکار یا در لفافه معنا، میان نویسندگان مختلف و آثارشان شدیم که به دلیل شرایط سیاسی خاص این دوره است. در ادامه با دسته‌بندی نویسندگان مختلف و آثارشان به معرفی نویسندگان و آثار همسو با تفکر چپ پرداخته و سپس با به کارگیری مدل لوونتال در مهم‌ترین و شاخص‌ترین اثر از هر دسته شاهدی دیگر بر ادعای همسو بودن اثر با تفکر چپ یافته تا تأثیر ایدئولوژی چپ در انتخاب آثار ادبی جهت ترجمه مشخص شود.

۱،٤ آموزه رئالیسم سوسیالیستی

همان‌طور که در روش تحقیق عنوان شد، مؤلفه‌های معنایی آشکار و شاخص تفکر چپ به‌گونه‌ای ایدئولوژیک، تبلیغی و جهت‌دار در آثارآموزه رئالیسم سوسیالیستی یا همان ادبیات رسمی–حزبی نمود می‌یابد. رئالیسم سوسیالیستی از همان آغاز فعالیت حزب توده، مورد توجه اعضای آن بود و طبعاً مترجمانی تحت تأثیر این حزب دست به ترجمه آثاری از این آموزه ادبی زدند به‌طوری‌که آثاری از گورکی، شولوخوف،آستروفسکی وچرنیشفسکی در این زمینه ترجمه شد که با ۳۷ اثر ١٤ درصد از حجم آثار ادبی ترجمه شده در فاصله میان این سال‌ها را تشکیل می‌دهد.

ماکسیم گورکی را آفریننده آموزه ادبی رئالیسم سوسیالیستی و نویسنده پرولتر نامیده‌اند (هلالیان، نقل شده در گورکی، ۱۳۲۳، ص ۱۸؛ نوشین، نقل شده در گورکی، ۱۳۳۰، ص ۷؛ محجوب، نقل شده در لندن، ۱۳۳۰ الف، ص ۳). در آثاری که در فاصله میان این سال‌ها از گورکی ترجمه شده است، زندگی طبقات استثمار شده و بینوای جامعه مانند کارگران، دهقانان و توده‌های زحمتکش، مظالم استثمارکنندگان و طبقه بورژوا و همچنین مبارزات طبقه پرولتاریا علیه طبقات سرمایه‌دار به تصویر

کشیده شده است (هلالیان، نقل شده در گورکی، ۱۳۲۳، ص ۱۷؛ کسمایی، نقل شده در گورکی، ۱۳۲۵، ص ٦؛ نوشین، نقل شده در گورکی، ۱۳۳۰، ص ۹؛ صادق، نقل شده در گورکی، ۱۳۳۱، صص ۳-٤)؛ آثاری که برنده‌ترین سلاح بر ضد طبقه حاکم و بهترین وسیله برای بیداری توده‌ها و تدارک انقلاب محسوب می‌شوند (هلالیان، نقل شده در گورکی، ۱۳۲۳، صص۸-۱۰).

میخائیل شولوخوف نیز در نگارش داستان‌هایش به شیوه رئالیسم سوسیالیستی روی می‌آورد (شمیسا، ۱۳۹۱، ص ۸٤). در آثاری که از این نویسنده در این دوران ترجمه شده است، مصائب و تیره‌روزی‌های توده‌های زحمتکش و نیز دوره‌های مختلف انقلاب از جمله انقلاب ۱۹۱۷ اکتبر روسیه با شیوه‌ای واقع‌بینانه ترسیم شده و در آن‌ها قهرمانان در راه‌های پیشرفت و جستجوی عدالت و در طرق و مسلک اشتراکی سوسیالیستی نمایانده می‌شوند (خانلری‌کیا، ۱۳۷۵، ص ۷۷۸).

نیکولای آستروفسکی نیز در نگارش اثر ترجمه شده خود تحت عنوان *چگونه فولاد آبدیده شد؟* به شیوه رئالیسم سوسیالیستی روی می‌آورد و در آن به ترسیم زندگی کارگران و چگونگی ایجاد پذیرش ایدئولوژی مارکسیسم و مبارزه آن‌ها در راه پیروزی سوسیالیسم می‌پردازد (بهرام، نقل شده در آستروفسکی، ۱۳۲۹، ص ۹)؛ودرنهایت تک اثری از نیکولای چرنیشفسکی تحت عنوان *چه باید کرد؟* نیز در این دوران ترجمه شد که لونچارسکی در اولین کنگره نویسندگان شوروی که در آن رئالیسم سوسیالیستی به رسمیت شناخته شد، آن را طلایه‌دار این آموزه به حساب آورد (ژکولین، ۱۹٦۳، ص ٤٦۷). وی در این رمان به آموزش عقاید درخشان سوسیالیسم و بیان اندیشه‌ها و آرزوهای درخشان و سعادتمند بشر در جامعه‌ی کمونیستی می‌پردازد و با وضوح کامل تضاد منافع طبقاتی اجتماع عصر خود را نشان می‌دهد و از طبقه خرده بورژوازی کهنه پرست و نمایندگان آن به شدت انتقاد می‌کند و صحنه اجتماع سوسیالیستی آینده را مجسم می‌سازد (آذر، نقل شده در چرنیشفسکی،۱۳۳۰، ص ۱۲).

۱،۱،٤ تحلیل مادر نوشته ماکسیم گورکی ترجمه علی اصغر سروش (۱۳۲۳)

یکی از مهم‌ترین و شاخص‌ترین آثار ترجمه شده در این دوران را که می‌توان در این قسمت بر اساس مدل لوونتال تجزیه‌وتحلیل کرد و مؤلفه‌های معنایی آشکار تفکر چپ را از آن بیرون کشید، رمان ماکسیم گورکی تحت عنوان *مادر* است که یکی از بهترین الگوهای جریان رئالیسم سوسیالیستی محسوب می‌شود. در این رمان ما به شخصیتی به نام پلاگی برمی‌خوریم که خواندن و نوشتن نمی-

داند، وی هم همسر یک کارگر است و هم مادر یک کارگر که نامش پاول است. پاول و دوستانش به عدالت و آزادی اعتقاد دارند و تنها راه مبارزه با جهل و ظلم را در انقلاب می‌دانند. در ابتدا مادرش از بحث میان پاول و دوستانش سر در نمی‌آورد اما چیزی نمی‌گذرد که میل به آزادی را در خود احساس می‌کند و با افکار پسرش و رفقای او مشارکت بیشتری پیدا می‌کند. وقتی پاول به تبعید محکوم می‌شود، مادرش در فعالیت‌های مخفی جای او را می‌گیرد و درنهایت هم جان خود را از دست می‌دهد(ارزنده‌نیا، ۱۳۸٦، ج ۳، ص ۱۱٤). نکته اصلی داستان که در واقع همان ترسیم زندگی کارگری و مبارزات انقلابی آنان در راه عدالت و آزادی است را می‌توان نمادی آشکار از تسلط تفکر چپ بر اندیشه این نویسنده و اثرش دانست. نکته‌های دیگری نیز در این باب است که در ادامه به برخی از آن‌ها اشاره می‌کنیم.

۱. ترسیم تضاد طبقاتی: «سابقاً همه جا و در همه چیز تمایل بی‌شرمانه‌ای برای فریفتن بشر، چاپیدن او و حداکثر استفاده از وجود او را می‌دید و نیز وقتی که می‌دید همه چیز روی زمین فراوان است ولی باوجوداین، توده در فلاکت زندگی می‌کند و نیمی دیگر در ثروت غرق‌اند و هنگامی که می‌دید در شهرها معبدهایی پر از طلا و نقره که برای خدا بی‌فایده است وجود دارد و در کنار کلیساهای باشکوه و کشیشانی که لباده‌های زربفت به تن دارند، مردمان فلک‌زده، لرزان از سرما بیهوده منتظر صدقه هستند. آلونک‌های کثیف فقرا و لباس‌های ژنده و متعفن آن‌ها را می‌دید فکر می‌کرد این مسئله کاملاً طبیعی است ولی حالا آن وضعیت را زشت و ناپسند می‌شمرد به خصوص برای کلیسا. چون فقرا احترام خاصی برای کلیسا قائل هستند.» (سروش، نقل شده در گورکی، ۱۳۲۳، ص ۳۰۳).

۲. ترسیم از خودبیگانی ناشی از استثمار طبقه پرولتاریا و رسیدن به آگاهی طبقاتی:«رفقا! این ما هستیم که کلیساها و کارخانه‌ها را بنا می‌کنیم؛ زنجیرها را می‌سازیم و نقره‌ها را آب می‌کنیم؛ ماییم آن نیروی زنده که به همه، از گهواره تا گور، نان می‌دهیم و لذت‌های زندگی را به آن‌ها می‌بخشیم.» «همیشه و قبل از همه سر کار حاضریم ولی برای زندگی کردن در صف آخر. چه کسی به فکر ماست؟ چه کسی خیر ما را می‌خواهد؟ چه کسی به چشم آدم به ما نگاه می‌کند؟ هیچ‌کس!» «ما تا وقتی که خود را مددکار و یاری‌دهنده به هم حس نکنیم و تا به صورت یک خانواده‌ی دوست و

متحد درنیاییم که با عشق به مبارزه برای کسب حقوق به‌هم پیوسته شده‌اند، نصیب بهتری از زندگی نخواهیم داشت.» (سروش، نقل شده در گورکی، ۱۳۲۳، ص ۹۸).

۳. ایدئولوژی‌های سرکوب‌گرایانه مراجع و قدرت‌های مذهبی:«من از خدای مهربون و بخشنده‌ای که شما به اون اعتقاد دارید حرف نمی‌زنم. بلکه مقصودم اون خدایی بود که کشیش‌ها مثل چماق بالای سرمان نگه داشتن و ما رو با اون تهدید می‌کنن و به نام اون قصد دارن همه‌ی مردم رو مجبور کنن تا از اراده‌ی ظالمانه‌ی چند نفر اطاعت کنن.» (سروش، نقل شده در گورکی، ۱۳۲۳، ص ۸۹).

۲،٤ ادبیات نویسندگان چپ‌گرا

در فاصله بین سال‌های ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲، ترجمه آثار ادبی دیگر نویسندگان چپ‌گرا نیز به واسطه وابستگان حزب توده و مترجمان رونق یافت (میرعابدینی، ۱۳۹۲، ص ۹۳)؛ به‌طوری‌که آثاری از فرانس، لندن، ارنبورگ، شاو، باربوس، آراگون، لافیت، فوچیک، ترسال، آمادو، زگرس، اشتاین‌بک و وینچ در این زمینه ترجمه شد که با ٤٦ اثر ۱۷ درصد از آثار ترجمه شده در آن دوران را تشکیل می‌دهد. همان‌طور که در روش تحقیق بحث شد، مؤلفه‌های معنایی آشکار و شاخص اندیشه چپ و مارکسیستی در آثار ادبی نویسندگان چپ‌گرا نیز نمود می‌یابد.

آناتول فرانس همواره قلم خود را در مبارزه با طبقه اقویا به کار می‌برد و در آثار ترجمه شده خود نشان می‌دهد که همواره دسته‌ای ظالم و دسته‌ای دیگر مظلوم بوده‌اند و منافع اکثریت مردم ملعبه مشتی استفاده جو و استثمارگر بوده است(غنی سبزواری، نقل شده در فرانس، ۱۳۲۳، ص ٢٤؛ داناسرشت، نقل شده در فرانس، ۱۳۲٦، ص ۲؛ قاضی، نقل شده در فرانس، ۱۳۳۲، ص ۱۷).وی به انتقاد از عالم مسیحیت و جامعه نوین و نیز بحث‌پیرامون قدیسان می‌پردازد و بدین‌گونه به شک در مورد مذهب دامن می‌زند(میرعابدینی، ۱۳۹۲، ص ۹۵)و نشان می‌دهد که کلیسا، ارتش و دولت، نه برای دفاع از منافع ملت و توده‌ها بلکه برای دفاع از منافع خصوصی طبقات حاکم، به وجود آمده است (داناسرشت، نقل شده در فرانس، ۱۳۲٦، ص ۲).

ترجمه آثار دیگر نویسندگان چپ‌گرا مثل **جک لندن** که تا آخر عمر خویش فرزند خلف و وفادار پرولتاریا باقی ماند (صبحدم، نقل شده در لندن، ۱۳۳۱، ص ۵) نیز انجام شد که در این آثار زندگی فقیرانه و دشوار طبقات پایین جامعه، مظالم استعمارگران و ستمگران به تصویر کشیده شده و

دشمنی آشتی‌ناپذیر نویسنده با طبقات مغتنم و طفیلی اجتماع زرپرست و ددمنش و نیز فریاد اعتراض و انزجارش بر ضد نظام سرمایه‌داری هویدا است(بهروز، نقل شده در لندن، ۱۳۳۰، صص ۲۶-۲۷؛ محجوب، نقل شده در لندن، ۱۳۳۰ ب، ص ۷).ترجمه آثار **ایلیا ارنبورگ** که در کتاب‌هایش به ترسیم تابلوهایی از تمایزات نژادی، فقر و مسکنت وحشت‌آور کارگران و میلیاردها پولی که به جیب سرمایه‌داران جنگ‌افروز می‌رود، می‌پردازد نیز انجام شده است (بابک، نقل شده در ارنبورگ، ۱۳۲۶، صص ۳-٤)؛ وی در همه آثارش سوسیالیسم را می‌ستاید (خانلری‌کیا، ۱۳۷۵، صص ۵۸-۵۹).در این دوره ترجمه آثاری از دیگر نویسندگان چپ‌گرا از جمله جورج برنارد شاو که در آثارش به تبلیغ سوسیالیسم می‌پردازد و تأکید می‌کند که سوسیالیسم می‌تواند دشواری‌های به وجود آمده از سوی سرمایه‌داران را از میان ببرد، نیز انجام شد (دانشور، نقل شده در شاو، ۱۳۲۷، صص ۱۷-۲۰؛ ارزنده‌نیا، ۱۳۸٦، ج ۲، ص ٦۹٦).

در این دوره می‌توان به ترجمه آثار ادبی هانری باربوس نیز اشاره کرد؛ وی در آثارش تازیانه انتقاد را بر پشت سرمایه‌داران فرود آورده است و مبارزه افراد با امپریالیسم و فاشیسم را برای پیروزی سوسیالیسم به تصویر می‌کشد و از جامعه‌ای سخن می‌گوید که در آن صلح و تساوی و عدالت و آزادی انسان‌ها از یوغ بردگی سرمایه‌داری حاکم خواهد شد (افسر، نقل شده در باربوس، ۱۳۲۵، صص ۲-۳) همچنین آثاری از لویی آراگون نیز ترجمه شد؛وی در آثار خود همه چیز را از دیدگاه عقاید مارکسیستی مورد توجه قرار داده و از فساد طبقه سرمایه‌دار و مبارزه افراد برای پیروزی سوسیالیسم سخن گفته است (خانلری‌کیا، ۱۳۷۵، صص ۲٤-۲۵؛ میرعابدینی، ۱۳۹۲، ص ۹٤). آثاری از **ژان لافیت**، نویسنده بسیاری از آثار جاویدان کمونیستی، نیز به فارسی برگردانده شد که همگی جزء کتاب‌های کمونیست‌ها بودند و تأثیر بسزایی بر تقویت روحیه کمونیستی جوانان به خصوص جوانان ایران گذاشت و آنان را با مبارزه بزرگ جبهه ضدفاشیستی در جهان آشنا ساخت.

اثر ژولیوس فوچیک با عنوان *زیر چوبه دار* نیز در این دوره ترجمه شد که نخستین شکوفه‌های رئالیسم سوسیالیستی در آن به چشم می‌خورد و مضامین آن مستقیماً از کار سوسیالیستی و ساختمان سوسیالیستی ناشی می‌شود (صادق، نقل شده در فوچیک، ۱۳۳۰، ص ۱۲). **رابرت ترسال** نیز در تک اثر ترجمه شده خود تحت عنوان *بشر دوستان ژنده پوش* نقش بارزی در افشای ماهیت غیرانسانی

نظام سرمایه‌داری داشت و این اثر به شدت مورد توجه جنبش چپ و آکادمسین‌ها بود (نامور، نقل شده در ترسال، ۱۳۲٤، ص ١٦٤). همچنین ترجمه تک اثر خورخه آمادو یکی دیگر از نویسندگان کمونیست تحت عنوان *سرزمین میوه‌های طلایی* نیز صورت گرفت که این کتاب شرح زندگی واقعی کارگران، ملت زحمتکش، توده‌های دربند کشیده، محرومان و آوارگان بیکار و گرسنه برزیل و دردها، رنج‌ها، شکنجه‌ها و امیدهای آنان است (صادق و بهروز، نقل شده در آمادو، ۱۳۳۰، صص ٦-۷). **آنا زگرس** نویسنده کمونیست آلمانی نیز در نگارش تک اثر ترجمه شده خود با عنوان *خرابکاری* داستان زندگی سه کارگر سوسیالیست را به تصویر می‌کشد که به مبارزه علیه نیروهای نازی آلمان یا به‌عبارتی‌دیگر فاشیست‌ها می‌پردازد.

در این دوره آثاری از جان اشتاین‌بک و تک اثر اتل لیلیان وینچ با عنوان *خرمگس* نیز ترجمه شد؛ اگرچه این دو نویسنده هیچ‌گاه به عضویت احزاب چپ درنیامدند اما هر دو تا حدودی دارای مواضع و تفکرات چپی و انقلابی بودند،به‌طوری‌که اشتاین‌بک به‌درستی استعداد خود را در ادبیات عامه و کارگری نشان داده است و در آثارش از زندگانی کارگران، رنجبران و مستمندان سخن گفته و به شرح بدبختی‌ها، تیره‌روزی‌ها، درماندگی‌ها و مصائب مردم پرداخته است (محجوب، نقل شده در اشتاین‌بک، ۱۳۲۸، ص ٤؛ مسکوب و احمدی، نقل شده در اشتاین‌بک، ۱۳۲۸، ص ۲).وینچ نیز در رمان *خرمگس* با دیدی رئالیستی تصویری از مسائل اجتماعی و انسان‌هایی که برای کسب آزادی، استقلال، گسستن بندهای اسارت و استعمار و وابستگی و حقوق اجتماعی خود دست به مبارزه و انقلاب می‌زنند، ارائه می‌دهد و همچنین به بر ملأ ساختن ریاکاری و قساوت خادمان کلیسا می‌پردازد با این ادعا که در طبقه‌ی روحانیون می‌توان کسانی را یافت که در کمال نیرو و قدرت ایمان، مقتدا و راهنمای هزاران روانکاو باشد و در مقابل هیچ بعید نیست باشند زاهدان خودآرایی که نه‌تنها تفکر و روانشان در تباهی و آلودگی‌های گوناگون قرار داشته بلکه دم ابلیسی آنان باعث انحطاط یک گروه کثیری از طبقات جوان و آزاده اجتماع می‌شود (همایون، نقل شده در وینچ، ۱۳۳۲، ص ۱۰).

۱,۲,٤ تحلیل پاشنه آهنین نوشته جک لندن ترجمه م.صبحدم (محمدجعفر محجوب)(۱۳۳۱)

یکی از مهم‌ترین و شاخص‌ترین آثاری را که می‌توان در این قسمت بر اساس مدل لونتال تجزیه‌وتحلیل کرد و مؤلفه‌های معنایی آشکار تفکر چپ را از آن بیرون کشید، رمان جک لندن با

عنوان *پاشنه آهنین‌است* که لندن توسط آن حکومت توانگران را مشخص می‌کند و از بهترین آثار این دسته از نویسندگان به حساب می‌آید. در این رمان ما با قهرمانی سوسیالیست به نام ارنست اورهارد برمی‌خوریم که نمونه یک مجاهد کامل و مرد مبارز تیپ پرولتاریایی انقلابی هنگام در افتادن با دشمن طبقاتی خویش است (بهروز، نقل شده در لندن، ۱۳۳۰، ص ۲۷؛ صبحدم، نقل شده در لندن، ۱۳۳۱، ص ۵؛ نوذر، نقل شده در لندن، ۱۳۳۲، ص ٤). نکته اصلی داستان که در واقع همان مبارزات کارگری سوسیالیستی تا نابود شدن حکومت سرمایه‌داران است را می‌توان نمادی آشکار از تسلط دیدگاه چپ و مارکسیستی بر اندیشه این نویسنده و اثرش دانست. نکته‌های دیگری نیز در این باب است که در ادامه به برخی از آن‌ها اشاره می‌کنیم.

۱. ترسیم تضاد طبقاتی و استثمار طبقه پرولتاریا:«در شیکاگو هستند زنانی که تمام هفته را برای به دست آوردن نود سنت کار می‌کنند.» (صبحدم، نقل شده در لندن، ۱۳۳۱، ص ۵۲). «کودکان شش هفت ساله هر شب دوازده ساعت کار می‌کنند. آنان هرگز روشنایی جان‌پرور روز را نمی‌بینند و مانند مگس‌ها می‌میرند. سود کارخانه‌ها به بهای خون آنان به صاحبانشان پرداخت می‌شود و با این پول سرمایه‌داران کلیساهای عالی در انگلستان بنا می‌کنند و امثال شما در آنجا در برابر شکم‌هایی که از درآمد سود کارخانه‌ها فربه شده‌اند پرحرفی‌های مطبوع می‌کنند.» (صبحدم، نقل شده در لندن، ۱۳۳۱، ص ۵۳).

۲. تحقیر و بیزاری نزدیک به کینه از طبقات بورژوا:«من در زندگی سرمایه‌داری به هیچ آدم پاک، شریف و زنده برنخوردم. این زندگی به سرعت بسوی فنا و پوسیدگی می‌رود. تنها چیزی که من در آنجا یافتم خودپسندی عظیم و بی‌مغز و بی‌عاطفه و پایبندی به مادیات تا آنجا که ممکن است، بود.» (صبحدم، نقل شده در لندن، ۱۳۳۱، ص ۹۱).«و تا وقتی که انسان در اجتماعی زندگی می‌کند که پایه-های نظم آن روی اخلاق خوک‌ها قرار گرفته است، همچنان خودخواه باقی می‌ماند. آری، اخلاق خوک‌ها! این آخرین نامی است که به سیستم سرمایه‌داری شما می‌توان داد.» (صبحدم، نقل شده در لندن، ۱۳۳۱، ص ٤۹).

۳.ترسیم مبارزات انقلابی پرولتاریا در راه وقوع انقلاب سوسیالیستی: «ما پرولتاریا با اطمینان کامل از روی سینه بشریت زمین خورده، این پاشنه آهنین لعنت زده را خواهیم کند. تا علامت معین داده شود،

در همه جا فوج‌های کارگران برخواهند خاست و هرگز چنین چیزی در تاریخ دیده نشده است. همکاری و تشریک مساعی توده‌های زحمتکش تأمین شده است و برای نخستین بار یک انقلاب بین‌المللی، بهوسعت دامنه جهان، آغاز خواهد شد.» (صبحدم، نقل شده در لندن، ۱۳۳۱، ص ۲۵).

۳،٤ آثار ادبی رئالیستی

درنهایت با نگاهی دیگر به آثار ترجمه شده در این سال‌ها درمی‌یابیم که ترجمه آثار ادبی رئالیستی نیز رونق چشمگیری یافته است. همان‌طور که در روش تحقیق عنوان شد، مؤلفه‌های معنایی پنهان تفکر چپ در این دسته از آثار نمود می‌یابد. این آثار که بر اساس هدف انتقاد اجتماعی‌شان نسبت به وضع موجود و در نتیجه نفی و تغییر آن با تفکر چپ فصل مشترک پیدا می‌کنند، مورد توجه مترجمان آن دوران قرار می‌گیرند. در نتیجه آثاری از نویسندگان رئالیست از جمله چخوف، تولستوی، داستایوفسکی، تورگنیف، تواین، بالزاک،استاندال، فلوبر، دیکنز و همینگوی که دکتر سیروس شمیسا (۱۳۹۰، ص ۸۳) از وی به عنوان نئورئالیست یاد می‌کند که با لحنی غالباً زننده و خشن سعی می‌کند انسان و جامعه را آن‌گونه که هست با همه بدی‌ها و معایب و نواقص آن شرح دهد و پوشکین که بوریس ساچکوف (۱۳٦۲، صص ۸۸–۸۹) او را پدر و بنیان‌گذار رئالیسم روسیه می‌داند وگوگول و لرمانتوف که محمد ارزنده‌نیا (۱۳۸٦، ج ۳، ص ۳۷۹) آن‌ها را اولین میوه‌های رئالیسم روسیه در نظر می‌گیرد، ترجمه شد که با ٦۷ اثر، ۲۵ درصد از حجم آثار ترجمه شده در آن دوران را تشکیل می‌دهد.

در آثاری که در این دوران از چخوف ترجمه شده است، اوضاع جامعه بیمارگونه و نابسامان تزاری روسیه و زندگی توده‌ها به تصویر کشیده شده و به دفاع از طبقات پایین جامعه پرداخته، در این آثار تنفر از پستی و فساد جامعه بورژوازی و طبقه اشراف و عشق و علاقه به دموکراسی و آزادی به چشم می‌خورد و در آن‌ها از پیش‌بینی وقوع یک انقلاب دگرگون‌کننده و استقرار روابط اجتماعی نوین صحبت به میان آمده است (صفوی، نقل شده در چخوف، ۱۳۳۱، صص ۱۲–۱۳).همچنین در این دوران آثاری از تولستوی ترجمه شد که در این آثار آرزوها، خواست‌ها و احتیاجات توده‌های زحمتکش ملت یعنی طبقه کشاورزان، دهقانان و رعایای روسی که اسیر پنجه نابکار سرمایه‌داران بوده‌اند به تصویر کشیده شده و سیمای نفرت‌انگیز کارگزاران دربار تزاری، زشتی و کراهت طبقات حاکم و ممتاز، بیدادگری‌های دیکتاتوری نظامی، دلسوزی در حق ستمدیدگان و نابهرگان اجتماع،

فقر، بدبختی، فلاکت و فحشای سراسر شهر و جوانان انقلابی، ترسیم می‌شود(خلتاش، نقل شده در تولستوی، ۱۳۲٦، ص ۲۲؛ مجاب، نقل شده در تولستوی، ۱۳۳۰، ص ۳۱). وی در زمینه سوسیالیسم و مرام اشتراکی نظر مثبتی بیان نکرده اما می‌توان او را نزدیک به این مرام دانست و حتی در برخی از آثارش افکار سوسیالیستی را به میان کشیده است (مجاب، نقل شده در تولستوی، ۱۳۳۰، ص ۳۳).آثار ترجمه شده از داستایوفسکی نیز تصویری از ستمگری‌ها، لکه‌ها و مفاسد بی‌پایان اجتماع، فساد دستگاه حاکمه غاصب، حالات روحی مردم جامعه، مصائب دهشت‌انگیز و دردها و رنج‌ها و بی‌نوایی‌ها و جنگ و گریزهای بشر ارائه می‌دهد و در آن‌ها همدردی با تحقیرشدگان، بیچارگان و شکست-خوردگان قابل ترحم و دردمند به چشم می‌خورد(الهی، نقل شده در داستایوفسکی، ۱۳۲۷، ص ۲؛ همدانی، نقل شده در داستایوفسکی، ۱۳۲۷، ص ٤؛ الهی، نقل شده در داستایوفسکی، ۱۳۳۲، صص ٤-٥؛ ارزنده‌نیا، ۱۳۸٦، ج ۳، ص ۸۷).

آثار ترجمه شده ازتورگنیف نیز همگی به شرح زندگی روستاییان و مردم بی‌چیز و محروم از نعمت‌های دنیا و نیز بدبختی‌ها و احتیاجات دائمی و شادی‌های نادر آن‌ها و مبارزه با بردگی و استبداد پرداخته‌اند و حاوی انتقاد شدید از رژیم غلامی دهقانان که در روسیه تزاری معمول بود، می-باشند(شفا، نقل شده در تورگینف، ۱۳۳۱، ص ۱؛ میرفندرسکی، نقل شده در تورگینف، ۱۳۳۱، صص ۹-۱۳). در آثاری که از **تواین** در این دوران ترجمه شده است، زندگی توده مردم و فقر و نداری آن‌ها، اوضاع و احوال جامعه طبقاتی و ظالمانه و فقدان عدالت اجتماعی به تصویر کشیده شده و در آن‌ها تنفر از نظام سرمایه‌داری و برده‌داری و رویه امپریالیستی و استعمارگرانه، دفاع از حقوق زنان، سیاهپوستان و کارگران به چشم می‌خورد (بافندی، نقل شده در تواین، ۱۳۸۹، ص ۸). در این آثار، طبقات بالا دست جامعه به تمسخر گرفته می‌شود و نشان می‌دهد که تا چه حد مراسم دربار، تشریفات دست و پا گیر و بی‌معنی و عظمت و شکوه اشرافیان و شاهان احمقانه و دروغ است (ارزنده‌نیا، ۱۳۸٦، ج ۲، ص ۱٤۱). همچنین در آثاری که از پوشکین ترجمه شده، از دو طبقه نجبا و بردگان و تناقض میان طبقه اشراف حاکم و دهقانان محکوم که مهم‌ترین تضاد اجتماعی روسیه تزاری بوده است، صحبت به میان آمده و زنجیر فرمانبری و انقیاد زمین‌داران بزرگ بر گردن دهقانان و بردگان و پول و سود زیادی که از این راه عایدشان می‌شود، فقر و رنج و عدم رضایت آن‌ها و

درنهایت شورش و بلوای دهقانان به تصویر کشیده شده است (نوروزی، نقل شده در پوشکین، ۱۳۲۸، صص ۵-۱۰)

در آثار ترجمه شده از بالزاک نیز پرده‌ای از مبارزات طبقاتی ترسیم می‌شود که مرثیه‌ای برای سقوط اجتناب‌ناپذیر طبقه اشراف است؛ در هر فرصتی اشرافیت را به باد تلخ‌ترین و بدترین سرزنش-ها می‌گیرد و منشأ ثروت بورژواها را که به یاری شرع و قانون ربوده شده است، نشان می‌دهد و عاقبت خوبی برای این طبقه پیش‌بینی نمی‌کند؛ همچنین وی به شرح حقایق و واقعیت‌های تلخ زندگی می‌پردازد و از حقایق و عوالم بورژوازی و ابتذال و وسوسه‌های ماده‌پرستی، قدرت پول و جاه‌پرستی مردم سخن به میان آورده است (توکل، نقل شده در بالزاک، ۱۳۲۷، صص۲۰- ۲۲؛ توکل و سیدحسینی، نقل شده در بالزاک، ۱۳۲۷، ص ۳۰). در آثاری که از گوگول در فاصله میان این سال‌ها ترجمه شده، زندگی مردم روستایی و رعایای روسی رژیم تزاری، بینوایی بیچارگان، اخلاق و روحیات ملاکان، پستی‌ها، دزدی‌ها، رشوه‌خواری‌ها، قماربازی‌ها و فساد مأمورین دولت تشریح می-شود و طبقات بالا و پایین جامعه به نقد کشیده می‌شوند (شمیده، نقل شده در گوگول، ۱۳۲۳، ص ۸؛ آذرخشی، نقل شده در گوگول، ۱۳۳۰، صص ۳-٤).آثار ترجمه شده از همینگوی که خود نیز مدتی به مرام کمونیسم روی آورد (یحیوی، نقل شده در همینگوی، ۱۳۳۲، ص ۸) تماماً تصویری از مشکلات زندگانی عامه مردم، حق آزادی رعایا، امیدها و ناامیدی‌های آنان، برانگیختن حس قیام و مبارزه‌طلبی در مقابل ظلم و مبارزه برای حیات و آزادی ارائه می‌دهد (یحیوی، نقل شده در همینگوی، ۱۳۳۲، صص ۵-۹).

در تک اثر ترجمه شده از دیکنز با عنوان *دیوید کاپرفیلد* نیز صحبت از وضع زندگی مردم، قربانیان اجتماع نکبت‌بار، بی‌چیزی و نداری، زنان و کودکانی که در کارخانه‌ها و معادن به سخت‌ترین کارها گمارده می‌شدند و در مقابل مزد کمی می‌گرفتند، به میان می‌آید و اوضاع اجتماعی نامطلوب و همه نواقص و معایب جامعه را نشان می‌دهد و خواستار بهبود وضع مردم و اجتماع است(رجب‌نیا، نقل شده در دیکنز، ج ۱، ۱۳۲۹، صص ۳-٤).در تک اثر ترجمه شده از لرمانتوف با عنوان *قهرمان دوران* نیز آیینه‌ای از حقایق و واقعیات محیط زندگی و منظره روشنی از زندگی روسیه تزاری مجسم می‌شودو در آن فریاد خشم وی بر ضد جامعه و دستگاه حکومت تزار و روح بردگی و اطاعت

محض که در عصر او فرمانروایی داشت و نیز نفرت او از استبداد، خشونت، ستمگری‌ها، لحن تحقیرآمیزش نسبت به اربابان و ملاکان و حمایت شدید از حقوق و آزادی فردی و توصیف غم‌انگیز حالات روحی بشر، آشکار است(خانلری‌کیا، ۱۳۷۵، صص ۱۱۰۶-۱۱۰۹). در تک اثر ترجمه شده از فلوبر با عنوان *مادام بوواری* نیز به طرز برجسته و مشخصی از زندگی اشراف انتقاد می‌شود و عاقبت پیروی از تمایلات نفس را نشان می‌دهد(پورشالچی، نقل شده در فلوبر، ۱۳۲۷، ص ۱۳۶).استاندال نیز در نگارش تک اثر ترجمه شده خود با عنوان *سرخ و سیاه* که بزرگ‌ترین موضوع آن جنگ طبقه-ها است، به توصیف طبقه ممتاز و نیز طبقه رنجبر می‌پردازد (توکل، نقل شده در استاندال، ۱۳۳۰، ص ۸).

۱،۳،٤ تحلیل سرخ و سیاه نوشته استاندال ترجمه عبدالله توکل (۱۳۳۰)

یکی از مهم‌ترین و شاخص‌ترین آثاری را که می‌توان در این قسمت بر اساس مدل لوونتال تجزیه‌وتحلیل کرد و مؤلفه‌های معنایی پنهان تفکر چپ را از آن بیرون کشید، رمان استاندال با عنوان *سرخ و سیاه*است که بزرگ‌ترین موضوع آن جنگ طبقه‌های رنجبر و بورژوازی است و از بهترین آثار این دسته از نویسندگان به حساب می‌آید. در این رمان با مسیو دورنال که مظهر طبقه ممتاز است، روبرو می‌شویم که در ظاهر مؤدب و مهربان و در باطن در مبارزه ستمگرانه خود با طبقه بی‌بهره از امتیاز سخت سنگدل است و با طبقه رنجبر که سورل-پدر ژولین شخصیت اصلی داستان- نمایندگان آن هستند بی‌واسطه در برابر یکدیگر قرار می‌گیرند. در این داستان صحبت از دیوار به میان می‌آید دیواری که مثل حصار دو دنیای توانگر و بی‌چیز و دارا و ندار را از یکدیگر جدا می‌کند و از این گذشته برج و بارویی است که دنیای بورژوازی را از تاخت و تاز دهقانان و کارگران نگه می‌دارد و طبقه ممتاز به رغم مهربانی و ادب و آبرومندی در پشت برج و باروی خود بیکار ننشسته است و پیوسته با عناصری که در بیرون این برج و بارو هستند در ستیز است و بر برج خود می‌افزاید و زمین-های تازه به چنگ می‌آورد (توکل، نقل شده در استاندال، ۱۳۳۰، صص ٦-۸).نکته اصلی داستان که در واقع همان ترسیم مبارزات طبقاتی بین طبقه ممتاز و رنجبر است نشان از این دارد که این اثر با مؤلفه‌های معنایی تفکر چپ فصل مشترک پیدا می‌کند. نکته‌های دیگری نیز در این باب است که در ادامه به برخی از آن‌ها اشاره می‌کنیم.

۱.تقابل با وضعیت موجود: «ژولین ناگهان دستخوش این تصور شد که در آن‌سوی دیوار سالن غذاخوری گدایان بیچاره‌ای زندانی هستند که شاید به جیره گوشتشان دستبرد زده‌اند و همه این تجمل زشت و بی‌مزه را که برای خیره کردن چشم او در اینجا گسترده‌اند از محل آن دستبرد خریده‌اند.» (توکل، نقل شده در استاندال، ۱۳۳۰، ص۱۸٤).

۲.نفی وضعیت موجود و تغییر آن:«این زن موجود خوب و مهربانی است عشق و علاقه آتشینی به من دارد اما در اردوی دشمن پرورش یافته است. اگر مجال و فرصتی به ما داده می‌شد که با سلاح یکسان به مقابله این اشراف و اعیان برویم سرنوشتمان چه می‌شد؟ مثلاً من خودم شهردار وریر می‌شدم. شهرداری خوش نیت و مثل مسیو دورنال که در حقیقت شریف است! معاون راهب، مسیو والنو، همه نادرستی‌ها و نیرنگ‌هایشان را چه نیکو از میان برمی‌داشتم! عدالت چه نیکو در وریر پیروز می‌شد!»(توکل، نقل شده در استاندال، ۱۳۳۰، ص ۱۲۵).

۳.تحقیر و کینه نسبت به بورژوازی: «ژولین به سهم خود در قبال این اجتماع اشراف و اعیان که وی را در جمع خود پذیرفته بود جز کینه و نفرت چیزی در دل نداشت. روزی که روز سن لوئی بود ژولین نزدیک بود پرده از راز خویش بردارد. به بهانه آنکه سری به بچه‌ها بزند به باغ گریخت. فریاد زد: چه قدر مدح پاکدامنی می‌گویند. گویی پاکدامنی فضیلتی است که در دنیا وجود دارد و بااین‌همه در قبال مردی که ثروت خود را از تاریخ تصدی اموال فقرا تاکنون دوسه برابر کرده است به چه تکریم پستی دست می‌زنند. شرط می‌توانم بست که این مرد حتی از پول مختص اطفال سرراهی هم می‌دزدد. آه ای عفریت‌ها! ای عفریت‌ها.» (توکل، نقل شده در استاندال، ۱۳۳۰، ص ٤٦).

۵. نتیجه‌گیری

ازآنجایی‌که مترجمان در هر یک از دوره‌های تاریخی با توجه به شرایط سیاسی–اجتماعی، ایدئولوژی و گرایش‌های روشنفکری مسلط دست به ترجمه آثار ادبی خاصی زده‌اند و نیز بر اساس گفته‌های صاحب‌نظران مطالعات ترجمه از جمله نیومارک (۱۹۸۱)، توری (۱۹۹۵) و فرحزاد (۲۰۰۰) که انتخاب کتاب از سوی مترجم جهت ترجمه را نشان‌دهنده‌ایدئولوژی می‌دانند، بنابراین فرآیند ترجمه تحت تأثیر ایدئولوژی مترجمان و همچنین ایدئولوژی غالب جامعه صورت می‌گیرد؛بنابراین

مترجمان آن دوران که هر یک به گونه‌های مختلف از حزب توده و به دنبال آن ایدئولوژی چپ تأثیر گرفته بودند در زمینه ترجمه کتاب فعال شدند و دست به ترجمه آثار ادبی همسو با تفکر چپ زدند؛به‌طوری‌که بررسی آثار ادبی ترجمه شده در فاصله بین سال‌های ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ نشان داد که از مجموع ۲٦۰ اثر ادبی ترجمه شده، ۱۵۰ اثر یا به‌عبارتی دیگر بیش از نیمی از آثار ترجمه شده (۵۷ درصد)، هر یک به‌گونه‌ای در حیطه اندیشه چپ قرار داشتند و یا با آن فصل مشترک پیدا می‌کردند.

در واقع، ۳۷ اثر (١٤ درصد) از آموزه رئالیسم سوسیالیستی ترجمه شد که در آثار ترجمه شده از این آموزه رسمی–حزبی، ارزش‌ها و آرمان‌های کمونیستی به‌گونه‌ای ایدئولوژیک به تصویر کشیده شده است؛ نویسنده مدافع نمایان سوسیالیسم است و آثارش بر مبنای محکوم کردن نظام سرمایه‌داری و در خدمت پرولتاریا و مبارزه طبقاتی آنان برای براندازی بورژوازی و پیدایش جامعه هماهنگ و بی‌طبقه کمونیسم است.همچنین ٤٦ اثر (۱۷درصد)از ادبیات نویسندگان چپ‌گرا ترجمه شد که به‌طورکلی در این آثار ترجمه شده، نویسندگان به صورت آشکار و یا پنهان به مطرح کردن اندیشه-های سوسیالیستی و اجتماعی خود، ترسیم بی‌عدالتی‌های اجتماع، انتقاد از نظام سرمایه‌داری و دفاع از مبارزه برای تغییر این نظام و استقرار عدالت اجتماعی می‌پردازند.همسو بودن این نویسندگان و آثارشان با تفکر چپ موجب راه یافتن این آثار به ایران و اتحاد جماهیر شوروی می‌شود و مورد توجه جنبش‌های چپ در سراسر جهان قرار می‌گیرد؛ودرنهایت ٦۷ اثر (۲۵ درصد) رئالیستی نیز ترجمه شد که الزاماً به آن معنا جزء آثار چپ‌گرا محسوب نمی‌شوند امااین آثار با تکیه بر مسائل اجتماعی سعی بر نقد واقعیات جامعه و اعتراض نسبت به وضع موجود دارند و بر آن هستند تا خواننده را در تقابل با وضعیت موجود و به دنبال آن ایجاد تغییر در این وضعیت قرار دهند که از این منظر با تفکر چپ فصل مشترک پیدا می‌کنند و مورد توجه مترجمان آن دوران قرار می‌گیرند.

پتانسیل‌های اعتراضی و المان‌های انتقادی موجود در تفکر چپ، این تفکر و کتاب‌های مرتبط با آن را از همان ابتدای ورود به ایران، مهم و جزء تأثیرگذارترین نحله‌های فکری موجود کرد و باعث شد افراد به اندیشه چپ به چشم یک ابزار مناسب برای به نقد کشیدن سیاست، فرهنگ، دولت و اقتصاد نگاه کنند (خبرگزاری کار ایران، ١٣٩٤، پاراگراف ۲۳) و به ترجمه این‌گونه کتاب‌ها روی - آورند و با هدف آگاه کردن مردم از وضعیت موجود، بیداری توده‌ها، اصلاح جامعه و مبارزه با ظلم و

استبداد و جهل و تعصب و خرافات، سعی کنند خواننده را در تقابل با وضعیت موجود و درنهایت، تغییر آن قرار دهند یا تشویق نمایند.

این مسئله که مترجمان و به دنبال آن انتخاب آثار ادبی جهت ترجمه در یکی از دوره‌های مهم تاریخی تحت تأثیر حزب توده و ایدئولوژی چپ بوده‌اند، نکته بسیار مهمی است و این بدان معنا است که انتخاب بخش مهمی از آثار ادبی جهت ترجمه تحت تأثیر تفکر چپ غالب انجام شده است؛ بنابراین می‌توان جدای از نفوذ گسترده و چشمگیر حزب توده و تأثیر آن بر روشنفکران و مترجمان ایرانی،تأثیر مستقیم ایدئولوژی چپ را در انتخاب آثار ادبی جهت ترجمه در آن دوران تأیید نمود و با وجود مشکلات و تنگناهای مختلفی که مترجمان آن دوران با آن روبرو بوده‌اند می‌توان گفت که «این ترجمه‌ها بی‌گمان در تحول ادبیات فارسی تأثیر قاطع و انکار ناشدنی داشته است و ما در این عصر همچنان در ادامه نهضت ترجمه‌ای گام برمی‌داریم که از ۱۳۲۰ آغاز شده است.» (کوثری، ۱۳۸۹، نقل‌شده در مهرنامه، ص ۳۹).

کتابنامه

ارزنده‌نیا، م. (۱۳۸٦). *راز زندگی در ادبیات داستانی جهان (بررسی و معرفی داستان‌ها و داستان‌سرایان مشهور مهم ایران و جهان)*. (جلد دوم). تهران: اطلاعات.

ارزنده‌نیا، م. (۱۳۸٦). *راز زندگی در ادبیات داستانی جهان (بررسی و معرفی داستان‌ها و داستان‌سرایان مشهور مهم ایران و جهان)*. (جلد سوم). تهران: اطلاعات.

ارنبورگ، ا. (۱۳۲٦). *بازگشت از اتازونی*. (م، بابک، مترجم). تهران: مردم.

استاندال. (۱۳۳۰). *سرخ و سیاه*. (ع، توکل، مترجم). تهران: نیل.

اشتاین‌بک، ج. (۱۳۲۸). *خوشه‌های خشم*. (ش، مسکوب. ع، احمدی، مترجمان) تهران: امیرکبیر.

اشتاین‌بک، ج. (۱۳۲۸). *مروارید*. (م.ج، محجوب، مترجم). بی‌جا: بی‌نا.

امامی، ک. (۱۳۸۰). نقش ناشران در افت و خیز ترجمه ادبی. در دکتر علی خزاعی‌فر (ویراستار)، *مجموعه مقالات نخستین همایش ترجمه ادبی در ایران*، (صص. ٤٥-٥٦). مشهد: بنفشه.

امیرفریار، ف. (۱۳۸۰). کارنامه ۱۵۰ ساله ما در ترجمه و نشر داستان‌های خارجی. در دکتر علی خزاعی‌فر (ویراستار)، *مجموعه مقالات نخستین همایش ترجمه ادبی در ایران*، (صص. ۵۷-۷۲). مشهد: بنفشه.

ایگلتون، ت. (۱۳۵۸). *مارکسیسم و نقد ادبی*. (س، آوند، مترجم). تهران: کار.

آبراهامیان، ی. (۱۳۸۷). *ایران بین دو انقلاب: از مشروطه تا انقلاب اسلامی*. (ک، فیروزمند. ح، شمس‌آوری. م، مدیرشانه‌چی، مترجمان). تهران: مرکز.

آبراهامیان، ی. (۱۳۸۹). *تاریخ ایران مدرن*. (م.ا، فتاحی، مترجم). تهران: نی.

آذرنگ، ع. (۱۳۹۳). تاریخ نشر کتاب در ایران (۲٤). *بخارا*، ۹۹، ۱۸۹-۱۹٦.

آستروفسکی، ن. (۱۳۲۹). *چگونه فولاد آبدیده شد*. (بهرام، مترجم). تهران: توفان.

آسیایی، ح. (۱۳۸۳). ایدئولوژی و ترجمه.در دکتر فرزانه فرحزاد (ویراستار)، *مجموعه مقالات دو هماندیشی ترجمه‌شناسی*، (صص. ۱٦۹-۱۸۲). تهران: یلدا قلم.

آمادو، خ. (۱۳۳۰). *سرزمین میوه‌های طلایی*. (ا، صادق. ج، بهروز، مترجمان). تهران: سپهر.

باربوس، ه. (۱۳۲۵). *عدالت*. (افسر، مترجم). تهران: بی‌نا.

باشتنی، م.ر؛ فضائلی جوان، م؛ کیهانفر، ع. (۱۳۸۰). *فهرست کتاب‌های فارسی شده چاپی از آغاز تا سال ۱۳۷۰*. (جلد اول). زیر نظر محسن ناجی نصرآبادی. مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.

بالزاک، آ. (۱۳۲۷). *دختر چشم طلایی*.(ع، توکل. ر، سیدحسینی، مترجمان). تهران: کانون معرفت.

بالزاک، آ. (۱۳۲۷). *سرهنگ شابر*. (ع، توکل، مترجم). تهران: سپهر.

بهروز، م. (۱۳۸۰). *شورشیان آرمانخواه، ناکامی چپ در ایران*. (م، پرتوی، مترجم). تهران: ققنوس.

پوشکین، آ. (۱۳۲۸). *دختر سروان*. (ح، نوروزی، مترجم). تهران: ناقوس.

ترسال، ر. (۱۳۲٤). *بشر دوستان ژنده پوش*. (ر، نامور، مترجم). تهران: فرخی.

تواین، م. (۱۳۸۹). *بشر چیست*. (س، بافندی، مترجم). تهران: نماد.

تورگنیف، ا. (۱۳۳۱). *داستان‌های سه تصویر، مومو، رؤیا، ساعت*. (ا، میرفندرسکی، مترجم). تهران: انجمن روابط فرهنگی ایران و شوروی.

تورگینف، ا. (۱۳۳۱). *شراب شیراز و ده داستان دیگر*. (ش، شفا، مترجم). تهران: صفی علیشاه.

تولستوی، ل. (۱۳۲٦). *آهنگ کروئیتسر*. (ع، خلتاش، مترجم). تبریز: انجمن روابط فرهنگی ایران و شوروی.

تولستوی، ل. (۱۳۳۰). *قزاقان*. (م، مجاب، مترجم). تهران: کتابفروشی ایران.

جوادی یگانه، م.ر؛ تفنگ‌سازی، ب. (۱۳۹۱). تأثیر حزب توده در ادبیات داستانی ایران (۱۳۳۲-۱۳۵۷). *جامعه-شناسی هنر و ادبیات*، ۲، ۱-۲۰.

چخوف، آ. (۱۳۳۱). *بیست و پنج روبل*. (ب، صفوی، مترجم). تهران: سازمان علمی و هنری.

چرنیشفسکی، ن. (۱۳۳۰). *چه باید کرد*. (پ، آذر، مترجم). تهران: ناقوس.

حیدریان، م. (۱۳۸۵).*سرآمدان اندیشه و ادبیات از دوران باستان تا آغاز قرن بیستم*. تهران: قطره.

خانلری‌کیا، ز. (۱۳۷۵). *فرهنگ ادبیات جهان*. تهران: خوارزمی.

خبرگزاری کار ایران. (۱۳۹٤). *کتاب‌های چپ کی و چگونه وارد ایران شدند*. برگرفته از: http://www.farhangemrooz.com

خجسته رحیمی، ر؛ شبانی، م. (۱۳۸۹). نقطه عطف فرانکلین بود نه مشروطه: بازخوانی مسیر تاریخی ترجمه ایرانی با حضور کامران فانی، خشایار دیهیمی و فرخ امیرفریار. *مهرنامه*، *۷*، ٤٥-٥١.

خسروپناه، م.ح. (۱۳۸۹). سرآغاز رئالیسم سوسیالیستی در ایران، *فصلنامه فرهنگ، ادب و تاریخ زنده رود*،*۵۲*، ۱۹۹-۲۲۸.

داستایوفسکی، ف. (۱۳۲۷). *آزردگان*. (م، همدانی، مترجم). تهران: صفی علیشاه.

داستایوفسکی، ف. (۱۳۲۷). *نازنین و بوبوک*. (ر، الهی، مترجم). تهران: بی‌نا.

داستایوفسکی، ف. (۱۳۳۲). *یادداشت‌های زیرزمین*. (ر، الهی، مترجم). تهران: کتاب‌های جیبی.

دیکنز، چ. (۱۳۲۹). *داوید کاپرفیلد*. (م، رجب‌نیا، مترجم). (جلد اول). تهران: بی‌نا.

ساچکوف، ب.(۱۳٦۲). *رئالیسم، پژوهشی در ادبیات رئالیستی از رنسانس تا امروز*. (م.ت، فرامرزی، مترجم). تهران: تندر.

سید حسینی، ر. (۱۳۸۷). *مکتب‌های ادبی*. (جلد اول). تهران: نگاه.

شاو، ج.ب. (۱۳۲۷).*سرباز شکلاتی*. (س، دانشور، مترجم). تهران: امیرکبیر.

شمیسا، س. (۱۳۹۱). *مکتب‌های ادبی*. تهران: قطره.

فرانس، آ. (۱۳۲۳). *بریان پزی ملکه صبا*. (ق، غنی سبزواری، مترجم). تهران: چاپخانه بانک ملی ایران.

فرانس، آ. (۱۳۲٦). *بر سنگ سفید*. (ا، دانا سرشت، مترجم). تهران: کتابفروشی ابن‌سینا.

فرانس، آ. (۱۳۳۲). *جزیره پنگوئن‌ها*. (م، قاضی، مترجم). تهران: بی‌نا.

فلوبر، گ. (۱۳۲۷). *مادام بوواری*. (م، پورشالچی، مترجم). تهران: صفی علیشاه.

فوچیک، ژ. (۱۳۳۰). *زیر چوبه دار*. (ا، صادق، مترجم). تهران: بی‌نا

کوثری، ع. (۱۳۸۹). روشنفکران مترجم، سرگذشت ترجمه در ایران، متن ویراسته سخنرانی در دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران. *مهرنامه*،*۷*، ۳۹.

گورکی، م. (۱۳۲۳). *دانشکده‌های من*. (ع.ا، هلالیان، مترجم). مشهد: بی‌نا.

گورکی، م. (۱۳۲۳). *مادر*. (ع.ا، سروش، مترجم). تهران: چاپ فرهنگ.

گورکی، م. (۱۳۲۵). *ولگردان*. (ع.ا، کسمایی). تهران: علمی.

گورکی، م. (۱۳۳۰). *در اعماق اجتماع*. (ع، نوشین، مترجم). تهران: امیرکبیر.

گورکی، م. (۱۳۳۱). *استادان زندگی*. (ا، صادق، مترجم). تهران: هنر پیشرو.

گوگول، ن. (۱۳۲۳). *بازرس (رویزر)*. (م.ع، شمیده، مترجم). تهران: حزب توده.

گوگول، ن. (۱۳۳۰). *تصویر*. (ر، آذرخشی، مترجم). تهران: بی‌نا.

لندن، ج. (۱۳۳۰ الف). *داستان‌های دریای جنوب*. (م.ج، محجوب، مترجم). تهران: بی‌نا.

لندن، ج. (۱۳۳۰ ب). *پسر گرگ*. (م.ج، محجوب، مترجم). تهران: گام.

لندن، ج. (۱۳۳۰). *جزیره وحشت*. (ج، بهروز، مترجم). تهران: بی‌نا.

لندن، ج. (۱۳۳۱). *پاشنه آهنین*. (م، صبحدم، مترجم). تهران: فرخی.

لندن، ج. (۱۳۳۲). *حماسه شمال*. (م، نوذر، مترجم). تهران: بی‌نا.

لوکاچ، گ. (۱۳۵۱). *معنای رئالیسم معاصر*. (م، پرتوی، مترجم). تهران: سیمرغ.

مارکوزه، ه. (۱۳۹۲). *خرد و انقلاب*. (م، ثلاثی، مترجم). تهران: ثالث.

محمدی، ع.م. (۱۳۸۰). جهت‌گیری‌های ایدئولوژیکی مترجم و ترجمه آثار ادبی. در دکتر علی خزاعی‌فر (ویراستار)، *مجموعه مقالات نخستین همایش ترجمه ادبی در ایران*، (صص ۲۳۹-۲٤٥). مشهد: بنفشه.

مسعودی‌نیا، ع؛ رخشا، ر. (۱۳۸۹). در ایران از در و دیوار مترجم می‌ریزد: گفت‌وگو با بهمن شعله‌ور درباره وضعیت ترجمه در ایران. *مهرنامه*، *۷*، ۸۱-۸۲

میرعابدینی، ح. (۱۳٦٦). *صد سال داستان نویسی در ایران*. (جلد اول).تهران: تندر.

میرعابدینی، ح. (۱۳۷۷). *صد سال داستان‌نویسی ایران*. تهران: چشمه.

میرعابدینی، ح. (۱۳۹۲). *تاریخ ادبیات داستانی ایران*. تهران: سخن.

نوابی، د. (۱۳۸۸). *تاریخچه ترجمه از فرانسه به فارسی در ایران از آغاز تاکنون*. کرمان، انتشارات دانشگاه شهید باهنر کرمان.

وینچ،ا.ل. (۱۳۳۲). *خرمگس*. (د، همایون، مترجم). بی‌جا: بی‌نا.

هاشمی، ا. (۱۳۸۹). *نهضت ترجمه*. تهران: کتاب مرجع.

همینگوی، ا. (۱۳۳۲). *مردپیر و دریا*. (م، یحیوی، مترجم). تهران: کانون معرفت.

Alvarez, R. & Vidal, M.C. (1996). Translating: A political act. In R. Alvarez & M. C. Vidal (Ed.) *Translation, Power, Subversion* (pp. 1-9). Philadelphia: Multilingual Matters.

Cullernbown, M. (1991). *Art under Statlin*. Oxford: Phaidon Press.

Toury, G. (1995). The nature and role of norms in translation. In L. Venuti (Ed.) *The Translation Studies Reader* (pp. 198-211). London: Routledge.

Tyson, L. (1999). *Critical theory today: A user-friendly guide*. New York: Garland.

Zekulin, G. (1963). Forerunner of socialist realism: The novel what to do? by N.G Chernyshevsky. *The Slavonic and East European Review, 41*(97), 467-483.

فصلنامهٔ مطالعات زبان و ترجمه (دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی)، علمی ـ پژوهشی، شمارهٔ سوم، پاییز ۱۳۹٤

پذیرش ادبی گوستاو فلوبر در ایران

محمدرضا فارسیان (دانشیار زبان و ادبیات فرانسه دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران، نویسنده مسئول)
farsian@um.ac.ir
مهشید جعفرزاده باکویی (کارشناس ارشد زبان و ادبیات فرانسه دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران)
Mahshidjafarzadeh8@gmail.com

چکیده

گوستاو فلوبر، پایه‌گذار مکتب رئالیسم و جزو نخستین نگارندگان رمان مدرن به شمار می‌آید. او علاوه بر دقت و وسواس بی‌حد در گزینش جملات که سبک نگارش وی را از دیگر نویسندگان متمایز می‌کند، نگاهی روان‌کاوانه به مسائل و دردهای اجتماعی دارد. شاهکار او رمان مادام بواری است که تأثیر بسزایی بر نگارش بسیاری از رمان‌های بزرگ جهان داشته است. باوجوداینکه برخی از آثار وی توسط مترجمان بنام به فارسی ترجمه شده‌اند اما مترجمان دیگری نیز، دست به ترجمه دوباره و چندباره این آثار زده‌اند که این مسئله خود به‌نوعی گواه اهمیت و حضور این نویسنده و آثار وی در ادبیات فارسی است. این مقاله خواهد کوشید تا به بررسی جایگاه این نویسنده، آثار وی و میزان تأثیرگذاری او بر نویسندگان ایرانی و سیر داستان‌نویسی فارسی بپردازد.

کلیدواژه‌ها: ادبیات تطبیقی، پذیرش ادبی، گوستاو فلوبر، رمان، رئالیسم، ترجمه.

مقدمه

بیان مسئله

گوستاو فلوبر پایه‌گذار مکتب رئالیسم و جزو نخستین نگارندگان رمان مدرن به شمار می‌آید. درون‌مایه اغلب آثار این نویسنده رئالیست، اجتماعی و سیاسی است. سبک واقع‌گرایانه، آرایه‌های ادبی، ساختار غنی جملات و تحلیل‌های روان‌شناختی عمیق که به کمک آن، فلوبر آثارش را باورپذیرتر می‌کند ازجمله خصیصه‌های داستان‌نویسی اوست. اندیشه‌های عمیق فلوبر سال‌ها بعد بر دامنه تفکر و جهان‌بینی نویسندگان بزرگ دیگر و سبک نگارش آن‌ها تأثیر گذاشت. قریب به اکثر آثار وی با سبکی محکم و زبانی فاخر نوشته شده است.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۱/۲۶ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۷/۳۰

علی‌رغم این که فلوبر یکی از نویسندگان بزرگ جهان است، آثارش بسیار دیر هنگام به فارسی ترجمه شد که البته توجه به چرایی این مسئله نیز می‌تواند بسیار سودمند باشد. این نکته قابل توجه است که هر یک از مترجمان آثار فلوبر سبک خاص خود را در ترجمه آثار وی دارند.

اهمیت و ضرورت پژوهش

در این مقاله، در ابتدا به معرفی فلوبر، مکتب رئالیسم و تأثیرات آن بر ادبیات فارسی می‌پردازیم. تأثیر شرق بر فلوبر و تکنیک‌های نویسندگی وی را مورد بررسی قرار می‌دهیم. پس‌ازآن، تاریخچه ترجمه آثار ادبیات خارجی، سیر تحول آن و عوامل دخیل در ترجمه را بیان می‌نماییم و در پایان، ترجمه آثار فلوبر توسط مترجمان مختلف را مورد مطالعه قرار می‌دهیم. در این پژوهش سعی بر آن شده است که ترجمه تمام آثار فلوبر به صورت یکجا جمع‌آوری و تا حد ممکن بررسی گردد.

پیشینه تحقیق

شکی نیست که پژوهش‌های بی‌شماری در مورد گوستاو فلوبر و آثارش انجام شده است. نگارندگان در این نوشتار سعی بر آن داشته‌اند که علاوه بر کتب معتبر در این زمینه از مجموعه مقالات و پایان‌نامه‌های نوشته شده در این حوزه نیز استفاده کنند. ترجمه‌های مختلف آثار فلوبرکه بعضاً تا ۱۰ ترجمه از یک رمان وی بوده نیز مورد بررسی قرار گرفته است. هم‌چنین از کتاب *رمان تاریخی* اثر گئورگ لوکاچ و از کتاب‌های فرانسه زبان با هدف تجمیع اطلاعات استفاده شده است.

بحث

گوستاو فلوبر در ۱۲ دسامبر ۱۸۲۱ و در شهر روآن (Rouen) به دنیا آمد. پدرش پزشک و سر جراح سرشناس بیمارستان این شهر بود. او از همان جوانی و از دوران دبیرستان عاشق ادبیات شد و دست به قلم برد و آثاری را به رشته تحریر در آورد که خمیرمایه داستان‌های آینده‌اش شد. این نوشته‌ها اغلب داستان‌هایی خیالی با درون‌مایه اتوبیوگرافی (خودزندگینامه) بود. برای مثال می‌توان به اسمار (Smarh) (۱۸۳۹) اشاره کرد (لاگار و میشار، ۱۹٦۵: ٤٥٥).

علاقه او به تاریخ‌نویسی در دبیرستان و تحت تأثیر معلمش به وجود آمد. پس از اتمام دبیرستان و در ۱۸ سالگی برای تحصیل علم حقوق به پاریس رفت. خسته از شلوغی پاریس، دلش شدیداً در هوای طبیعت زیبای زادگاهش می‌تپید. مرگ پدر تأثیر زیادی به روی او گذاشت و باعث شد که وی درس را نیمه‌کاره رها کند و به نزد مادر به روآن باز گردد. مرگ پدر و خواهرش و عشق آتشین اما بی حاصل خانم الیزا شلزینگر (Elisa Schlésinger) داغی بر دلش گذاشت که تا آخر عمر فراموش نکرد. از همین روی رمان‌هایش آینه زندگی‌اش بود. الیزا شلزینگر الهام‌بخش آثاری هم چون *خاطرات یک دیوانه* (*Mémoires d'un Fou*) (که عشقی عرفانی را به تصویر می‌کشد)، *نوامبر* (Novembre) (که عشقی زمینی و جسمانی را روایت می‌کند) و *تربیت احساسات* (*L'Éducation sentimentale*) بود. (همان ٤٥٥) ابتذال و پیش‌پاافتادگی زندگی که مضمون بارز تمامی آثار وی است به‌نوعی تجربه‌ای از همین دوران زندگی اوست و او بر این اعتقاد بود که تنها هنر اجازه رهایی از نا امیدی را می‌دهد. (اشلاق،۱۳۸۱: ۱۲۱) او که همواره نگاهی پر از کینه و نفرت به قشر بورژوا داشت، سرانجام با شخصیت هومه (Homais) در *مادام بواری* (*Madame Bovary*) به تیپ بورژوا حمله می‌کند.

فلوبر در آخر عمر از بیماری عصبی شدیدی رنج می‌برد که حاصل دوستی او با ماکزیم دو کمپ (Maxime du Camp) بود و این بیماری باعث خانه‌نشینی و انزوای وی گردید. او در ۸ می سال ۱۸۸۰ در شهر کرواسه (Croisset) و در ۵۹ سالگی از دنیا رفت.

مجموعه آثار وی را می‌توان به سه دسته تقسیم نمود: دسته اول، دوران باستان است که *سالامبو* (*Salammbô*) و *هرودیا* (*Hérodias*) بازگو کننده آن هستند. دسته دوم آثار هنری، مانند *افسانه سنت ژولین تیمارگر پاک* (*La légende de Saint Julien l'Hospitalier*) و دسته سوم آثار خیالی که برای مثال می‌توان *وسوسه سنت آنتوان* (*La Tentation de Saint Antoine*) را در این دسته جا داد. در نگاه اول نوعی تضاد در تمامی آثار فلوبر مشهود است. از یک سو رمان‌های رئالیست که حزن آلود است و از سوی دیگر آثار خیالی با انبوهی از بینش‌های رنگارنگ؛ اما در پس این آثار به نظر متفاوت یک وجه مشترک دیده می‌شود و آن زیبایی هنر است که غم زندگی را دور می‌کند. (همان ۱۲۲)

فلوبر با چنان نگاه ریز بینانه ای تمام شخصیت‌ها و خصوصیات آن‌ها را تشریح کرده که هر یک از آنان اعم از قهرمان اصلی یا شخصیت‌های فرعی داستان، هر یک به‌تنهایی قابل نقد هستند و هیچ‌یک از آنان حتی اشخاص فرعی داستان نیز نادیده گرفته نشده‌اند. دقت فراوان فلوبر در انتخاب کلمات و آرایه‌های ادبی منحصربه‌فرد است. وسواس وی به‌اندازه‌ای بود که روزها فقط صرف نوشتن یک صفحه می‌کرد و شاید از همین روی، آثار کمی را به رشته تحریر در آورد.

ژان پل سارتر (Jean-Paul Sartre) و مارسل پروست (Marcel Proust) از منتقدان مهم فلوبر به شمار می‌آیند. ژان پل سارتر نویسنده بزرگ قرن ۲۰ دست به قلم برد و در سال ۱۹۷۲ کتابی با عنوان *احمق خانواده* (*Idiot de la famille*) راجع به فلوبر نوشت که در آن به‌طور مفصل به فلوبر و بررسی آثار او می‌پردازد. (کهنموئی پور و خطاط، ۱۳۷٤: ۱۰٤)

رئالیسم

رئالیسم یا مکتب واقع‌گرایی در قرن ۱۹ در فرانسه به وجود آمد. شامفلوری (Champfleury) با نگارش کتاب *رئالیسم* (*Le Réalisme*) (۱۸۵۷) نخستین صاحب نظر این نهضت به شمار می‌رود. (برونل، ۱۳۸۵: ۲۰۲) اما بزرگ‌ترین نویسنده رئالیست، گوستاو فلوبر و شاهکار او *مادام بواری* است. (سیدحسینی، ۱۳۵۷: ۱۵۹)

رئالیسم مکتبی عینی و برونی است. نویسنده رئالیست هنگام آفرینش اثر بیش‌تر تماشاگر است و افکار و احساسات خود را در جریان داستان ظاهر نمی‌سازد. (همان ١٦٨) " نویسنده رئالیست به‌هیچ‌وجه لزومی نمی‌بیند که فرد مشخص یا غیرعادی را که با اشخاص معمولی فرق دارد به‌عنوان قهرمان داستان خود انتخاب کند. او قهرمان خود را از میان مردم و از محیطی که بخواهد گزینش می‌کند و این فرد درعین‌حال نماینده هم نوعان خویش است." (همان ١٦١) "البته توجه به سرزمین‌ها و زمان‌های دیگر که از مشخصات رمانتیسم بود هیچ‌کدام از ادبیات رئالیستی حذف نشدند؛ اما جای خیال‌بافی درباره سرزمین‌های دوردست را سفر واقعی و مشاهده آن سرزمین‌ها گرفت. فلوبر پیش از نوشتن *سالامبو* به تونس سفر کرد. [...] رمان‌های نویسندگان رئالیست بیش‌تر شرح و تحلیل شهرها

و محله‌های سرزمین خودشان را در بر داشت. (به‌عنوان‌مثال نورماندی (Normandie) در آثـار فلـوبر و موپاسان (Maupassant))" (همان ۱۵۵)

منتقدان، داسـتان‌هـای واقـع‌گرایانـه را متناسب با گـرایش آن‌هـا بـه نحله ای خاص، در انواع و شاخه‌های متنوعی گنجانده‌انـد، که از آن میان رئالیسـم بـورژوا، رئالیسـم سوسیالیسـتی، رئالیسـم انتقادی، رئالیسم روان‌شناختی و رئالیسم جـادویی قابـل ذکرند. نویسـنده واقـع گـرا در تمامی این انواع رئالیسم در پی آفریدن تصویری اسـت کـه به واسـطه شـباهت زیـادش بـا ادراک عـادی مـا از زنـدگی، مجـذوب کننـده اسـت. (خاتمی و تقوی، ۱۳۸۵: ۱۱)

رئالیسم، پس از فرانسه، به کشورهای دیگر جهان نیز وارد شد. در روسـیه نویسـندگانی هـم چـون داستایوفسکی (Dostoïevski)، چخوف (Chekhov) و تولسـتوی (Tolstoy) آثـار بـی نظیـری در این مکتب بر جا گذاشتند. (سیدحسینی، ۳۵۷: ۱۸۱) اما رئالیسم روسی تنها صـحنه‌هـای ناخوشـایند را به تصویر می‌کشید. برای مثال *آناکارنینا* (*Anna Karenina*) اثر تولستوی که به‌نوعی تحت تأثیر *مـادام بواری* است. در آمریکا نیز این مکتب مقبول واقع شـد و در سـال‌هـای ۱۸۸۰ تـا ۱۹۱۰ بـه اوج خـود رسید. (همان ۱۷۵) اما در آلمان هرگز مکتب مستقلی نشد. (همان ۱۷٤)

فلوبر همیشه از پذیرش برچسب رئالیست که به او می‌زدند سر بـاز مـی‌زد. (اشـلاق، ۱۳۸۱: ۱۲۳) وی با خلق رمان *مادام بواری*، رئالیسم را به سـاحت تـازه ای مـی‌کشـاند. بـا وجـود تمـام شـدت و حـدتی کـه فلوبر در کار مشاهده و بازنمـایی، تحلیـل و کالبدشـکافی جامعه به کار گرفت، گاه بـی علاقگی‌اش نسبت به امر واقعـی و رئالیسـم بـه حـد وسـواس مـی‌رسـد. "فلوبر مـی‌نویسـد: "گمان کرده‌اند که من دلباختهٔ امر واقع ام. حال آنکـه راسـتش از آن بیزارم. این رمان *مـادام بـواری* را از فـرط نفرت از رئالیسم نوشتم.""(خاتمی و تقوی، ۱۳۸۵: ٦) در سراسـر کتـاب *مـادام بـواری* رنـگ و بـوی سرزنش علیه رمانتیسم مشهود است. نویسنده این کتاب انسان را از خطر فکـر و خیـالات باطـل آگـاه می‌سازد و عاقبت چنین چیزی را به وی می‌نماید. او تا آن جا پیش می‌رود که والتر اسـکات (Walter Scott) و لا مارتین (Lamartine) را مجرمین واقعی خودکشی "اما بواری" می‌دانـد. (اشـلاق، ۱۳۸۱: ۱۲۲)

"فلوبر درباره شخصیت ادبی‌اش و پرداختن او به جزئیات در رمان‌هایش می‌گوید: "... در من، به لحاظ ادبی دو شخصیت متضاد هست: یکی آن که شیفته مبالغه‌هاست، (...) و دیگری آن که به دنبال حقایق نقب می زندو زمین می‌کند و خاک بر می‌دارد، و تا آن جا که می‌تواند کاوش می‌کند." (الشکری، ۱۳۸٦: ۲٤۹)

با وجود این که فلوبر فن نویسندگی، کلمات متناسب و آهنگ کلامش را از رمانتیک‌ها به ارث برد اما سرانجام به این نتیجه رسید که می‌بایست نیروی خیال خویش را مهار کند؛ زیرا در متونش گاه پیش می‌آید که جلوی تخیلات خود را می‌گرفت تا رمانش لمسی از واقعیت دنیای اطراف باشد. او می‌کوشد به حقیقت عینی برسد به عقاید رئالیست‌ها نزدیک می‌شود و حتی در *مادام بواری* از خطر ویرانگر خیال پردازی و دوری از واقعیت می‌گوید. هرچند که رنه ولک (René Wellek) اعتقاد داشت که فلوبر از لحاظ نظری و عملی موفق نشده بود تا رئالیسم و زیباپرستی را با هم ترکیب کند. (ساجدی، ۱۳۸۲: ۵)

مکتب رئالیسم و به خصوص فلوبر، بر روی ناتورالیست‌ها به ویژه زولا (Zola) و موپاسان تأثیر به سزایی داشت. (بوتی، ۲۰۰۱: ۲۰۵) "ناتورالیسم در پایان امپراطوری دوم با الهام گرفتن از *مادام بواری* و نظریات ادبی تن (Taine) منتقد بنام فرانسوی و به تأثیر ریشه دارتر کارهای بزرگ فیزیولوژیست ها و پزشکان و طب تجربی کلود برنار (Claude Bernard) به وجود آمد. (فلوبر، ۱۳۸۰: ۱۱) به گفته خود موپاسان "دو نفر با تعلیمات ساده و روشنشان همیشه به من نیروی تلاش در انجام کار داده‌اند: لویی بوییه (Louis Bouilhet) و گوستاو فلوبر"." (فورستیه، ۱۹۸۷: ۷۱۲)

فلوبر و شرق

از دیرباز مشرق زمین در چشم اروپائیان مملو از مناظر جذاب بوده است. "خاورشناسی یا شرق شناسی، ترجمه واژه نسبتاً جدید "اوریانتالیسم" است که از زبان‌های اروپایی در فارسی رسوخ کرده و به معنای لغوی "پژوهش و شناخت تمام دانش‌ها و آداب و رسوم مردم خاورزمین" به کار رفته است." (رهدار، ۱۳۸۳: ۱۷۳)

"مطالعات غربی‌ها درباره شرق ـ ازجمله ایران ـ در دو مقطع و دارای دو سیر و جهت بوده است:

۱- روزگاری که مطالعات شرق شناسانه زمینه ساز سلطه و استعمار اروپا و غرب است. در این مقطع، شرق و آداب و سنن ملل شرق با نظر تحقیر و تخطئه، و نمادی از عقب ماندگی و توحش مورد مطالعه و نگارش قرار می‌گیرد.

۲- روزگاری که نهضت‌های ضداستعماری در کشورهای شرقی پا می‌گیرد. در این مقطع، شرق شناسی چهره عوض می‌کند و تحقیر، جای خود را به تعظیم و تکریم می‌دهد، اما به دنبال کسب این نتیجه که شرقی‌ها در شناخت خود، چشم به دهان غربی‌ها داشته باشند و در نهایت، با ملاک‌های غربی به شناخت و نقد خویش بپردازند .در هر صورت، حاصل هر دو مقطع شرق شناسی، اثبات سیادت غرب و القای آموزه‌های غربی بوده است." (همان ۱۷۲)

فلوبر از سال ۱۸٤۹ تا ۱۸۵۱ به مشرق سفر کرد و از کشورهای مصر، فلسطین، یونان و دور تا دور مدیترانه دیدن نمود. این سفر منجر به بلوغ افکار رمانتیک وی شد و آن را تبدیل به رئالیسم کرد. (فلوبر، ۱۳۸٤: ۲) این مسئله در آثاری نظیر *وسوسه سنت آنتوان* و *سالامبو* و *هرودیا* کاملاً مشهود است. "فلوبر به آن دسته از متفکرینی تعلق داشت که دیدی خوشایند و درعین‌حال انحرافی از شرق را در میان خود گسترش می‌دادند که همین سبب خلق شخصیت‌های خاصی در این داستان‌ها شده است." "میشل فوکو (Michel Foucault) نیز در رابطه با تحقیقات شرق شناسانه فلوبر می‌نویسد: "همه آموخته‌های عظیم فلوبر هم چون یک کتاب خانه فانتزی (خیالی) و نمایشی که از مقابل نگاه خیره فرد گوشه نشینی رژه می‌روند تنظیم شده است." (آتش وحیدی، ۱۳۸۷: ۳۰)

تاریخچه ترجمه در ایران[۱]

بر اساس نظر کریستف بالائی، تا قبل از سال ۱۲۷۹ شمسی، "انتخاب آثار در ابتدا بر حسب معیاری که ما آن را ادبی می‌نامیم صورت نمی‌گرفت و آنچه سبب گزینش برخی آثار جهت ترجمه می‌شد طرز تفکر ایرانیان نسبت به رمان نبود." (بالائی، ۱۳۷۷: ۷۰) در ابتدای قرن نوزدهم ایرانیان کوشیدند تا با الگو قرار دادن غربی‌ها خود را از عقب افتادگی نسبت به دیگر ملل برهانند. از این روی

[۱] دوره‌های زمانی این بخش برگرفته از کتاب *پیدایش رمان فارسی* نوشته کریستف بالائی و ترجمه مهوش قویمی و نسرین خطاط است.

در ابتدا به آثار نویسندگان تاریخی مثل ولتر (Voltaire)، فنلـون (Fénelon) و دومـا (Dumas) روی آوردند.(همان ۷۱)

پس از این سال و تا آغاز قرن ١٤ شمسی، علی‌رغم کاهش اشتیاق بـه آثـار تـاریخی، ترجمـه آثـار دوما و ژول ورن (Jules Verne) همچنان ادامـه یافـت. ولتـر فرامـوش شـد. آثـاری از نویسـندگان رمانتیـک در مجلـه‌هـای ادبـی ترجمـه شـد کـه از آن جملـه مـی‌تـوان قطعـاتی از *بینوایـان* (*Les Misérables*) هوگـو (Victor Hugo) و *اسـرار پـاریس* (*Les Mystères de Paris*) اوژن سـو (Eugène Sue) را نام برد. رمان *بینوایان* و هم‌چنـین *پـل و ویرژینـی* (*Paul et Virginie*)، ادبیـات فارسی را به شدت تحت تأثیر قرار دادند. (همان ۷۲)

پس از کودتای رضا شاه، محیط سیاسی و اجتماعی ایران تغییـر کـرد. نویسـندگان دوران پـیش، از قبیل دوما، اوژن سو و هوگو همچنان موقعیت سابقشان را حفظ کردند و دیگر نویسـندگان هـم چـون زواکو (Zevaco) مورد توجه قرار گرفتند.[...]درعین‌حال شاهد خلق رمان‌هـای اجتمـاعی یـا سیاسـی هستیم. در حدود سال‌های ۱۳۰۰ داستان کوتاه واقع گرا با *یکی بود یکی نبود* اثر جمال زاده آغـاز شـد. (همان ۷۳) "در مجموعه داستان *یکی بود یکی نبود*، گوشه‌هایی از اوضاع اجتماعی روزگار، بـا زبـانی ساده و شیرین و با کاربرد اصطلاحات و تعابیر عامیانه، تصویر شده است. این کتاب به‌عنـوان نخسـتین پاسخ به مقتضیات یک نوجـویی فرهنگـی و ادبـی در اجتمـاع آن روز اهمیـت بسـیار دارد." (سـپانلو، ۱۳۸۱: ۱۵)

دهه ۳۰ شمسی شاهد گسترش ترجمه آثار غربی در ایران بـود و انـواع کتـاب‌هـا در مکتـب‌هـای مختلف ادبی به فارسی ترجمه و منتشر شد. شاید بتوانیم بگوییم که مترجمان دوره رضا شـاه بیشـتر از فضلا و دانشگاهیان و بعد از شهریور ۱۳۲۰ اغلب از روشنفکران سیاسی آن زمان بودند. (خزاعـی فـر، ۱۳۸۰: ٦٥)

با سقوط رضا شاه در اواسط سال ۱۳۲۰ نظام سیاسی ایران متزلـزل شـد. تشـکیل نخسـتین کنگـره نویسندگان ایران در تیر ماه ۱۳۲۵ از ویژگی‌های این دهه است. زبان انگلیسـی ابتـدا رقیـب سرسـخت زبان فرانسه (که در دوره قاجار و رضا شاه زبان دوم غالب بود) و بعد اندک انـدک جـایگزین آن شـد. مرحوم سعید نفیسی در نامه ای از کم رواج بودن زبان فرانسه نسبت به زبـان انگلیسـی اظهـار تأسـف

کرد. (همان ٦٣) البته در همین دوران شناخت دقیق تری از پدیده ادبی در معنای خاص به دست آمد و آثار دیگر نویسندگانی که برای ایرانیان ناشناس باقی مانده بودند ترجمه شد. از این دست می‌توان به مونتسکیو (Montesquieu)، بالزاک (Balzac)، فلوبر و زولا اشاره کرد. (بالائی، ۱۳۷۷: ٧٤)

ترجمه مسائل نظری درباره ادبیات، اجتماع و آثار منتقدان اروپایی سبب گسترش میدان دید و جلب توجه نویسندگان ایرانی نسبت به مضمون‌های نوین داستان‌نویسی می‌شود. [...] در واقع ترجمه داستان‌های رئالیستی بیش از ترجمه آثار نظری ادبی بر داستان‌نویسی ایران تأثیر می‌نهد. انتشار این گونه آثار برای مردمی که سال‌ها در محیطی بسته و خفقان آور زیسته‌اند دریچه ای به هوای تازه است. (میرعابدینی، ١٣٨٦ :٢٠١)

"در فاصله سال‌های ۱۳۳۲ تا ۱۳٤۱ جک لندن (Jack London) با (۲۲ کتاب)، هوگو با (١٤ کتاب)، داستایوفسکی و بالزاک (هر یک با ۱۳ کتاب)، همینگوی (Hemingway) با (۱۲ کتاب)، تولستوی و اشتاین بک (John Steinbeck) (هریک با ۱۰ کتاب) و آنتوان چخوف با (۸ کتاب) پر خواننده‌ترین نویسندگان بیگانه در ایران هستند.[...] مترجمانی همچون کاظم انصاری (*جنگ و صلح* تولستوی ۱۳۳۵) و (*خشم و هیاهو* فاکنر (Faulkner) ۱۳۳۸) محمد قاضی[1] (*مادام بواری* فلوبر ۱۳٤۱) در ارائه متن‌هایی خواندنی از آثار بزرگ جهانی می‌کوشند." (همان ۲۹۹)

نگارش واقع گرا در ایران با انقلاب مشروطه آغاز شد. (فتوحی، ۱:۱۳۹۲) اگر چه نویسندگان مشروطه فضای داستان‌نویسی را در ایران تغییر دادند اما صادق هدایت با نگارش آثاری هم چون *سگ ولگرد* و *داش آکل* نام خود را به‌عنوان یکی از پایه گذاران مکتب رئالیست در ایران ثبت کرد. (سپانلو، ۱۳۸۱: ۱۰۱) "اما صادق هدایت، بنیان گذار واقعی داستان کوتاه در ایران نیز هست. او نخستین کسی است که تکنیک داستان‌نویسی غربی را وارد ادبیات فارسی کرد." (الشکری، ١٣٨٦: ٨٤) بزرگ علوی نویسنده دیگری بود که پا به پای هدایت سیر داستان‌نویسی فارسی را متحول کرد و داستان‌هایی رئالیستی را به رشته تحریر درآورد که با گرایش‌های رمانتیک پیوند خورده است. (سپانلو، ۱۳۸۱: ۱۰۲) احمد محمود و سیمین دانشور دیگر نویسندگانی بودند که با خلق آثاری بدیع

---

[1] محمد قاضی (۱۲۹۲– ١٣٧٦) مترجم بزرگ ایران است. از برجسته‌ترین ترجمه‌های ایشان می‌توان به *دون کیشوت* یا *پهلوان مانش*، *مادام بواری*، *مسیح بازمصلوب*، *آخرین روز یک محکوم* و *جزیره پنگوئن‌ها* اشاره کرد.

رئالیسم را به اوج خود رساندند. "در *یک زن با مردهای* سیمین دانشور که یاد آور *مادام بواری* فلوبر است دکتری که همسرش به او خیانت می‌کند مذبوحانه از قبول واقعیت می‌گریزد." (همان ٣٨٤)

از ١٣٤٢ تا ١٣٥٧، از ١٧٠٠ عنوان رمان ترجمه شده به فارسی حدود ١٧٥ عنوان آن فرانسوی است. "دراین دوره بالزاک با ٤٠ عنوان و هوگو با ٣٠ عنوان مقام خود را به‌عنوان پرخواننده‌ترین نویسندگان فرانسوی در ایران حفظ کرده‌اند. ترجمه آثار کامو (Camus) و سارتر (هریک ٢٠ عنوان)، ژول ورن و الکساندر دوما (١٥ عنوان) و موپاسان (١٠ عنوان) بارها به چاپ می‌رسد. [...] آثار ژید، سنت اگزوپری (Saint-Exupéry)، رولان (Rolland)، فلوبر، زولا و استاندال (Stendhal) (هریک بیش از ٥ عنوان) از پر فروش ترین آثار ادبی فرانسه درایران محسوب می‌شوند."(همان ٤١٤)

با همه این اوصاف گویا گوستاو فلوبر در ایران نویسنده بی طالعی بوده و این طور به نظر می‌رسد که او از آغاز مورد علاقه و توجه نبوده است. (خزاعی فر، ١٣٨٠: ٦٩) زیرا آثار فوق العاده اش بسیار دیر و کم ترجمه شده‌اند. البته این مسئله را نیز باید در نظر داشت که تعداد آثار فلوبر نسبت به بالزاک بسیار کم‌تر است. شاید دلیل دیگر آن این باشد که ایرانیان داستان‌های عاشقانه را دوست داشتند. "احتمالاً برای رسیدن به‌نوعی آسودگی خیال است که بسیاری به سراغ رمان‌های عامه پسند می‌روند. آیا در سال‌های پس از جنگ و بحران‌های اجتماعی آدم‌هایی که مرگ را نزدیک به خود دیده‌اند به آثار نویسندگانی اقبال نشان می‌دهند که لذت جویی – ولو خیالی - از زندگی را برایشان فراهم می‌کنند؟ زیرا به قول فلوبر "مردم آثاری می‌خواهند که توهماتشان را تشویق کند." (میرعابدینی، ١٣٨٦: ١٢٧٣) بدین گونه نخستین ترجمه از آثار فلوبر در سال‌های ١٣٢٣ تا ١٣٢٩ و با ترجمه *مادام بواری* توسط محمود پورشالچی صورت گرفته است.(خزاعی فر، ١٣٨٠: ٦٣) اما با این حال *مادام بواری* او مورد توجه قرار گرفته و بارها تجدید چاپ شده است.(همان ٧٠)

بدین ترتیب فلوبر، با ترجمه شاهکارش *مادام بواری*، به ایرانیان شناسانده شد و دیگر آثارش در طول زمان توسط بزرگان ترجمه معاصر فرانسه به فارسی ایران، هم چون محمد قاضی، مهدی سحابی و دیگران ترجمه گردید.

مادام بواری

مادام بواری در ابتدا در سال ۱۸۵٦ در مجلـه فرانسـوی *روو دو پـاری* (*Revue de Paris*) منتشـر شد و در سال ۱۸۵۷ به صورت یـک کتـاب مسـتقل انتشـار یافـت. ایـن کتـاب داسـتان "امـا روئـو" (Emma Rouault) دختر یک دهقان روستایی است. علی‌رغم روح بلند پروازش با واقعیـت زنـدگی خود مواجه می‌شود که می‌بایست با پزشک دون پایه‌ای به نـام "شـارل بـواری" (*Charles Bovary*) ازدواج کند. روح سرکش و سودا زده "اما" از یک سو و حقارت "شارل" از سوی دیگر او را بـیش از پیش در ورطه خیالات باطل و شـهوات نفسـانی مـی‌انـدازد. رؤیـای رومیـزی‌هـای مخمـل و چهـل چراغ‌های سالن‌های با شکوه، با واقعیت زندگی محقر "اما" جور در نمی‌آید و روحیه او را بـه شـدت دگرگون می‌سازد و وی را دشمن سرسخت سرنوشت ظالم خود می‌کند و او را بـه فکـر جنگیـدن بـا چنین تقدیری می‌اندازد که در نهایت سر خورده شده و راهی جز خودکشی نمی‌یابد. به اتهام ایـن کـه *مادام بواری*، یک اثر خلاف اخلاق است، نویسنده و ناشر، تحت تعقیب قرار گرفتنـد، وکیـل مدافـه بـا اثبات این مسئله که می‌توان نتیجه اخلاقی خوبی از رمان گرفت توانست رأی بر برائت متهمان بگیرد.

مادام بواری را برای اولین بار در ایران محمد پور شالچی در سال ۱۳۲۷ و توسـط انتشـارات صـفی علی شاه در تهران به چاپ رساند. پـس از آن و در سـال ۱۳٤۱ متـرجم برجسـته، محمـد قاضـی، بـا همکاری رضا عقیلی آن را ترجمه و توسط نشر کیهان چاپ کرد و در سال ۱۳۵۷ تجدید چـاپ شـد. پس از آن انتشارات متعدد دیگری نیز این کتاب را چاپ کردند که از این میان مـی‌تـوان بـه انتشـارات نیل در سال ۱۳٦۲ اشاره کرد. از سال ٦۲ تا ٦۹، *مادام بواری* در انتشارات نیل چهار مرتبـه دیگـر چـاپ شد. انتشارات مجید در سال‌های ۱۳۸۰، ۱۳۸۱ و ۱۳۸٦ و نشر ثالث در سـال ۱۳۹۲ نیـز ایـن کتـاب را چاپ کردند.

محمد قاضی مقدمه‌ای بر چـاپ اول و مقدمـه مفصـل‌تـری بـرای چـاپ دوم نوشـت (انتشـارات مجید). مقدمه اول شامل بیوگرافی فلـوبر و خلاصـه کلـی داسـتان *مـادام بـواری* اسـت و مقدمـه دوم بیوگرافی کامل‌تری از فلوبر را به خواننده می‌دهد و پس از آن به‌طـور مبسـوط بـه چگـونگی پیـدایش رمان *مادام بواری*، شخصیت‌هـای کتـاب، محکـوم شـدن کتـاب در دادگـاه و دفاعیـات وکیـل مـدافع نویسنده در دادگاه می‌پردازد.

این نکته شایان ذکر است که محمد قاضی در ابتدای ترجمه کتاب *مادام بواری* اشاره می‌کند که شادروان رضا عقیلی قبل از وی به ترجمه کتاب *مادام بواری* مشغول بوده است و وقتی قاضی به مقابله ترجمه اصلی کتاب پرداخته آن را تنها یک ترجمه آزاد یافته است. وی خاطر نشان می‌کند که او کتاب را به شهادت استاد دکتر ابوالحسن نجفی "از آغاز تا انجام" دوباره ترجمه کرده و همواره نام خود را در کنار نام شادروان عقیلی آورده است.(فلوبر، ۱۳۸٤: ۳)

در سال ۱۳٤۱ ربیع مشفق همدانی این کتاب را توسط نشر امیر کبیر تهران به چاپ رساند و در سال ۱۳۵۰ و ۱۳۹۳ نیز تجدید چاپ شد. نشر قاصدک صبا در سال ۱۳۹۲ این کتاب را منتشر نمود. این نکته قابل ذکر است که داوود نوابی در کتاب *تاریخچه ترجمه از فرانسه به فارسی* کتاب *مادام بواری* را ترجمه مرتضی مشفق همدانی نوشته است (نوابی، ۱۳۸۸: ۱۵۷) حال آن که محمد جواد کمالی در کتاب *تاریخ ترجمه ادبی از فرانسه به فارسی* این کتاب را ترجمه ربیع مشفق همدانی دانسته است.(کمالی، ۱۳۹۲: ۲۹۸) که البته بر طبق اسناد موجود در کتابخانه ملی ایران به نظر می‌رسد که ربیع مشفق همدانی درست است.

داریوش شاهین در سال ۱۳٦۸ توسط نشر مدبر تهران این کتاب را ترجمه و منتشر نمود و در سال‌های ۱۳۷۸ و ۱۳۸۹ نیز تجدید چاپ شد. محمد مهدی فولادوند، مترجم دیگر *مادام بواری*، این کتاب را در سال ۱۳۷۹ و با نشر جامی تهران به چاپ رسانید. در این کتاب، از ترجمه "دو فصل، به دلیل کثرت دشواری‌های موجود، (بدون در جریان قرار دادن خواننده) اجتناب شده است." (شهپرراد و حسین زاده، ۱۳۸٤: ۳۵) و مهدی سحابی[1] در سال ۱۳۸٦ در نشر مرکز این کتاب را منتشر کرد و در سال ۱۳۹۳ تجدید چاپ شد. سوسن اردکانی (شاهین) در سال ۱۳۸۸ در نشر نگارستان کتاب، نیلوفر رجائی در نشر مهتاب در سال ۱۳۹۲ و هانیه چوپانی در نشر فراروی تهران در سال ۱۳۹۲ نیز این کتاب را ترجمه کرده‌اند. بهاره ربانی مترجم دیگری است که *مادام بواری* را با نشر قاصدک صبا در سال ۱۳۹۲ به چاپ رسانید. بابک حقایق ویراستاری این کتاب را برعهده گرفت. تا کنون ۱۰ ترجمه

[1] مهدی سحابی (۱۳۲۳– ۱۳۸۸) یکی از برجسته‌ترین مترجمان ایرانی است. بیش‌تر شهرت وی به دلیل ترجمه رمان *در جستجوی زمان از دست رفته* اثر مارسل پروست است.

از *مادام بواری* صورت گرفته است و بدین ترتیب این رمان جزو اثرات مورد توجه و پرخواننده در ایران قرار دارد.

در زمینه ترجمه عنوان کتاب، جالب توجه است که علی‌رغم وجود معادل‌های فارسی "بانو" و "خانم" برای واژه "مادام" در *فرهنگ معین* (معین، ۱۳۸۷: ۹۳۹)، هیچ‌یک از مترجمین متعدد این رمان تمایلی به استفاده از این معادل‌ها نشان نداده است. گویا ترجیح داده‌اند تا این شخصیت را ایرانی سازی ننموده، ملیت فرانسوی وی در کل رمان همراهش بماند. به هر حال این موضوع می‌تواند نظر پژوهندگان عرصه ترجمه را به خود جلب نماید و آن‌ها را به دنبال چرایی این نوع ترجمه رهنمون سازد. این موضوع وقتی جالب‌تر می‌شود که مثلاً رمان دیگری با عنوان *خانم دالووی* (Mrs. Dalloway) اثر ویرجینیا ولف (Virginia Woolf)، در ترجمه فرانسه همان Mrs. Dalloway مانده است و به مادام ترجمه نشده، اما در ترجمه فارسی، به "خانم" ترجمه شده است. دیگر این که هدف مترجمان از بازترجمه این اثر چه بوده است؟ آیا آن‌ها به دنبال تغییر و بهبود ترجمه بوده‌اند یا صرفاً برای علایق شخصی دست به بازترجمه این اثر زده‌اند؟ امید است دیگر پژوهش گران در حوزه ترجمه پاسخی برای این دست از سؤالات بیابند.

در سایت کتابخانه ملی یک نسخه خطی از کتاب *مادام بواری* به زبان فارسی ثبت شده است که در صفحه اول آن امضای ناصر الدین شاه وجود دارد؛ اما در واقع، این اثر نسخه خطی مترجم از کتاب *مادام بواری* نیست. در امضا ناصر الدین شاه *شرح حال مادام دپاری* و در صفحه اول این نسخه خطی، *روزنامه مادام دوپاری* نوشته شده که به‌طور قطع این اشتباه سهواً صورت گرفته و ناشی از شباهت میان اسامی مادام بواری و مادام دوپاری بوده است.

مقاله دیگری نیز توسط مصطفی رحیمی با نام "مادام بواری، نوشته گوستاو فلوبر" در سال ۱۳۴۳ در مجله *انتقاد کتاب* به چاپ رسید. رحیمی در این مقاله مقایسه‌ای از ترجمه محمد قاضی و مشفق همدانی انجام داده و با ذکر مثال‌های متعدد، ترجمه مشفق همدانی را ترجمه ناموفقی دانسته است. وی دلیل این ترجمه ناموفق را نخست این می‌داند که ترجمه این اثر با متن سازگار نیست و نمی‌توان این کتاب را به هر سبکی ترجمه نمود. گذشته از این، مترجم در ترجمه این اثر دچار اشتباه‌های

بسیاری شده و این گونه چه در رساندن مفهوم جمله و چه مفهوم واژه به خواننده خلل ایجاد شده است.

نازیتا عظیمی و پریسا لاهوتی، "طرح مفهوم مرگ به‌طور عینی و ضمنی در رمان مادام بواری" را به چالش کشیدند. این مقاله در شماره ۸ *دو فصلنامه مطالعات زبان و ادبیات فرانسه* (پائیز و زمستان ۹۲) و به زبان فرانسه به چاپ رسیده است. این تحقیق به بررسی روش‌های عینی که فلوبر برای ترسیم مرگ در رمان *مادام بواری* مورد استفاده قرار داده است می‌پردازد. این مقاله با هدف پاسخگویی به این مسئله که فلوبر چگونه خودکشی را از طریق واژگان (عینی) و معنایی (ضمنی) توصیف می‌کند نگاشته شده است.

برخی دیگر از مقالاتی که در مورد *مادام بواری* نوشته شده است به شرح زیر می‌باشد:

"بررسی بواریسم در شخصیت مادام بواری" به کوشش رحیم عفیفی، *جستارهای ادبی* (شماره ۳۶، سال ۱۳۵۲)- "امای مادام بواری در رمان‌های جدید" نویسنده: پیر مارک دوبیازی، مترجم: هاله رجائی، *فصلنامه سمرقند* (شماره ۱۵ و ۱۶، سال ۱۳۸۵)- "مادام بواری محبوب من" به کوشش سوسن شریعتی، *مجله هفت* (شماره ۳۶ سال ۱۳۸۶) - " نالی و هه ندی داهینانی له بواری ره وانبیژیدا" *فصلنامه کردی زریبار به کوشش* عه بدولسه لام سالار (شماره ۸۰ سال ۱۳۹۱)- "مادام بوواری گوستاو فلوبر" به کوشش ناصر نبوی، *سینما و ادبیات* (شماره ۲۹ سال ۱۳۹۰)

سالامبو

رمان تاریخی در نیمه دوم قرن نوزدهم، اهمیت و شهرتی را که پیدا کرده بود از دست داد، زیرا یا به صورت رمان‌های تاریخی سرگرم کننده و بازاری در آمد که به دست نویسندگان بی مایه نوشته می‌شد و یا جنبه باستان شناسی و تحقیق و تتبع به خود می‌گرفت مانند *سالامبو* اثر گوستاو فلوبر که نکات بسیار دقیقی را درباره تاریخ کارتاژ (Carthage) مورد بررسی قرار می‌دهد و نمونه ای از کوشش و دقت و استعداد و هنر این نویسنده بزرگ است. (سیدحسینی، ۱۳۵۷: ۱۰۵) فلوبر *سالامبو* را در سال ۱۸۶۲ و پس از سفری که به تونس داشت به رشته تحریر درآورد و ایده نگارش این رمان را از کارهای ژول میشله (Jules Michelet) مورخ فرانسوی و کتاب *داستان مومیای (Le Roman*

de La Momie) (۱۸۵۸) اثر تئوفیل گوتیه (Théophile Gautier) گرفت. (اشلاق، ۱۳۸۱: ٤٦٩) از آن جا که *سالامبو* داستانی تاریخی را روایت می‌کند تحلیل‌های روانشناختی کم دارد؛ اما توصیفاتی که در این اثر وجود دارد ستایش هر خواننده ای را برمی انگیزد.

"فلوبر برای بازیافتن کارتاژ در تونس به پژوهش می‌پردازد." (برونل، ۱۳۸۵: ۲) او با بررسی مدارک و متون کهن، داستان را روایت می‌کند. این داستان از محاصره کارتاژ در در قرن سوم پیش از میلاد مسیح از عشق غیر ممکن ماتو (Mathô) و سالامبو دختر پادشاه می‌پردازد. کارتاژ در جنگ از بربرها کمک می‌گیرد و پیروز می‌شود اما نمی‌تواند دست مزد سربازان بربر را بپردازد و این مسئله باعث اختلاف بین آن‌ها می‌شود. در نتیجه پادشاه کارتاژ می‌خواهد از دخترش در این نبرد استفاده کند. احمد سمیعی گیلانی برای نخستین بار این کتاب را در سال ۱۳٤۷ ترجمه کرد و کتاب‌های جیبی انتشارات فرانکلین آن را چاپ کرد. این کتاب برای بار دوم چاپ شد و در سال ۱۳۷٤ نیز برای سومین بار توسط انتشارات خوارزمی تجدید چاپ شد. (کمالی، ۱۳۹۲: ٤۲۳) در صفحه ۲۰۹ کتاب *تاریخچه ترجمه از فرانسه به فارسی* نوشته داوود نوابی چاپ اول این کتاب در انتشارات فرانکلین در سال ۱۳۵۵ ذکر شده است؛ اما بر طبق اسناد کتابخانه ملی ایران نخستین چاپ این کتاب مربوط به سال ۱۳٤۷ است. نشر آوا دیگر انتشاراتی بود که در سال ۱۳٦۳ این کتاب را منتشر کرد.

رمان تاریخی کتابی اثر گئورگ لوکاچ (György Lukács) است که امید مهرگان آن را به فارسی ترجمه کرده است. این کتاب در سال ۱۳۸۸ توسط نشر ثالث به چاپ رسید. فصل سوم این کتاب مشخصاً به بررسی رمان *سالامبو* می‌پردازد. این کتاب، *سالامبو* فلوبر را نماینده بزرگ تحول رمان تاریخی و از نظر سبک اوج هنر نویسندگی فلوبر می‌داند. این کتاب اضافه می‌کند که قصد فلوبر این بوده است که از روش نگارش رمان مدرن و رئالیسم جدید برای نگارش داستانی در مورد عصر باستان بهره بگیرد.

معصومه سلیمی نیز پایان نامه "مطالعهٔ تحوّل ایماژ زن از مادام بواری تا سالامبوی فلوبر" را در دانشگاه فردوسی مشهد به رشته تحریر در آورده است. وی در ابتدا به تشابه عمده این دو اثر اشاره کرده است. با وجود این که قهرمان هر دو داستان زن است، اما در دو جهان بسیار متفاوت به تصویر کشیده شده است. نگارنده در این تحقیق به دنبال بررسی این ایماژها است و می‌خواهد بداند این

تصاویر چگونه از رمانی به رمان دیگر تغییر می‌کند. متاسفانه چنان که دیده می‌شود، علی‌رغم اهمیت *سالامبو* مطالعات زیادی در ایران روی این اثر انجام نشده است.

تربیت احساسات

شاهکار بودن *مادام بواری* برکسی پوشیده نیست؛ اما به نظر کم لطفی می‌آید که آثار دیگر فلوبر نظیر *تربیت احساسات* که خود فصل تازه ای در باب روان شناسی است نادیده گرفته شود. اگر *مادام بواری* داستان ناامیدی است *تربیت احساسات* داستان یک شکست است. نگارش این اثر که ۵ سال به طول انجامید داستان پسر جوانی به نام فردریک مورو (Moreau Frédéric) را روایت می‌کند که با خانواده آقای آرنو (Arnoux) آشنا می‌شود و دل در گرو عشق زنی که سال‌ها از او بزرگ تر است می‌بندد. او که جوانی با آرزوهای بزرگ است کم کم همه را فراموش کرده و درس را نیز رها می‌کند.

فلوبر می‌خواست حقیقت عینی را، بی طرفانه، بگوید؛ و خودش را به‌هیچ‌وجه وارد داستان نکند و آن را تفسیر ننماید. از نظر او راوی نباید دخالتی در نتیجه گیری خواننده از داستان داشته باشد. هر چند که فلوبر در نگارش *مادام بواری* گاهی نتوانسته است به‌طور کامل نقش راوی نامرئی را داشته باشد اما در *تربیت احساسات* تمام تلاش خود را می‌کند. او می‌خواست حقایق را آن گونه بیان کند که تفسیر یا قضاوت نویسنده در آن وارد نشود؛ و همین امر او را بر عکس بالزاک تبدیل به یک مشاهده گر صرف می‌کند. در حقیقت "رمان برای فلوبر یکی از صور هنری است. از نخستین نظریه پردازانی که از رمان به‌عنوان یکی از صور هنری یاد می‌کنند می‌توان به گوستاو فلوبر و ایوان تورگنیف (Ivan Turgenev) اشاره کرد." (فلوبر، ۱۳۷٤: ۳) مارسل پروست با *در جستجوی زمان از دست رفته*، ناتالی ساروت با *صدایشان را می‌شنوید؟* و ریچارد براتیگان (Richard Brautigan) در *صید قزل آلا در آمریکا* نیز همان راه فلوبر یعنی نگارش رمان بدون موضوع را ادامه دادند.

دخالت کم تر راوی (راوی نامرئی) در *تربیت احساسات*، ساختار هرمی رمان و بی موضوعی این رمان از ویژگی‌های رمان مدرن است. گوستاو فلوبر آغازگر جنبش رئالیسم، بی تردید نویسنده یی بوده که «نخستین رمان مدرن» را نوشت. فلوبر در نامه ای به معشوقه‌اش لوئیز کوله (Louise Colet) می‌نویسد که آرزو دارد: "کتابی درباره هیچ بنویسد کتابی که خود به خود در هوا معلق بماند." (فلوبر،

۱۳۷٤: ٤)" [...] همه این‌هاست که به *تربیت احساسات* اعتباری سخت نو آورانه و "مدرن" می‌دهد قهرمانان آن را نخستین نمونه‌های "نا قهرمان" یا "ضد قهرمان" ادبیات دوران معاصر و خود کتاب را سرچشمه رمان "نو" و "مدرن" و به گفته تئودور دو بانویل (Théodore de Banville) " شاهکاری می‌کند که همه رمان امروزین از آن زاییده شده است"." (همان ۳)

این کتاب تحت عنوان *مکتب عشق، تربیت عاطفی یا سرگذشت یک جوان* به قلم فروغ شهاب ترجمه شد و در انتشارات ترجمه و نشر کتاب در سال ۱۳٤٦ به چاپ رسید. عبدالحسین شریفیان نیز این رمان را با *عنوان مادام آرنو (آموزش احساسی)* در نشر نگاه و در سال ۱۳۷۰ به چاپ رسانید. مهدی سحابی این کتاب را با نام *تربیت احساسات* در سال ۱۳۸۰ در نشر مرکز چاپ کرد و تا سال ۱۳۸۹ به چاپ پنجم رسید و تاکنون بارها تجدید چاپ شده است.

مهسا بخشایی مقاله ای راجع به این کتاب در شماره ۱٦ سال ۱۳۸۵ *فصلنامه سمرقند* چاپ کرده است. سعید کمالی دهقان نیز مقاله "نگاهی به *تربیت احساسات* نوشته گوستاو فلوبر: تولد نخستین رمان مدرن" را به رشته تحریر در آورده است که در آن نخست به توضیح سبک نگارش فلوبر و پس از آن به مقایسه *مادام بواری* و *تربیت احساسات* پرداخته است. این نوشتار در صفحه ۱۱ شماره ۱۷۰٤ روزنامه اعتماد مورخ ۸۷/٤/۱ به چاپ رسیده است.

فهیمه صادقی زاده یزدی پایان نامه ای با عنوان "نقد ترجمهٔ "تربیت احساسات" اثر فلوبر از مهدی سحابی و سایرین" را در دانشگاه فردوسی مشهد به رشته تحریر در آورده است. در نقد ترجمهٔ این کتاب از متد یا روش سیکال استفاده شده و انواع خطاهای ترجمه را در جدول طبقه بندی بررسی کرده و از لحاظ کیفی مورد مطالعه قرار داده است. هم‌چنین در نقد ترجمهٔ این اثر به زندگی نامه و معرفی آثار مترجم و نویسنده نیز پرداخته شده است.

وسوسه سنت آنتوان

وسوسه سنت آنتوان حاصل سفر فلوبر به ایتالیا بود که در آنجا با دیدن یک تابلوی نقاشی به فکر نگارش این کتاب افتاد. این کتاب که در سال ۱۸۷٤ منتشر شد و کتابی است که زیگموند فرویدِ (Sigmund Freud) جوان را تحت تأثیر قرار داد. مضمون اصلی کتاب جدال انسان با وسوسه‌های

شیطانی است. *وسوسه سن آنتوان* براساس داستان زاهد مسیحی قرن چهارم میلادی نوشته شده که در بیابان مصر زندگی می‌کرده و دچار وسوسه‌های جسمانی می‌شود و در نهایت خودشی می‌کند. (گلشیری، ۱۳۹۱: ۵۳۷) این کتاب با عنوان *وسوسه آنتونیوس قدیس* توسط کتایون شهپرراد و آذین حسین زاده ترجمه شده و نشر قطره آن را در ۲۷۰ صفحه و در سال ۱۳۸٤ به چاپ رساند.

"بازتاب مفهوم شیطان در ادبیات نمایشی و تحلیل چند نمونه از آن"، عنوان پایان نامه ای است که زهره معتمدی در دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی به رشته تحریر درآورده است. وی در این پژوهش، نمایشنامه‌ها و رمان‌های متعددی مانند *فاوست* (*Faust*)، *دکتر فاستوس* (*Doctor Faustus*)، *وسوسه آنتونیوس قدیس* و ... را بررسی کرده و به مطالعه مفهوم شیطان در آن‌ها پرداخته است. تمام الگوهای گرد آوری شده کتاب خانه ای است، اما تحلیل آن‌ها بر اساس تئوری کهن الگوهای یونگ (Carl Gustav Jung) است. وی در این پایان نامه این گونه نتیجه گیری می‌کند که اساطیر اغلب ساخته و پرداختهٔ ذهن آدمی ست؛ بنابراین، این مضامین مشترک در ادبیات کلیهٔ ملت‌ها وجود دارد. انسان، شیطان را نه به واسطهٔ مسائل اعتقادی، بلکه به دلیلِ ازلی بودن ذات شیطان به خوبی می‌شناسد. مفهوم شیطان که همواره با گناه همراه است در فرهنگ‌ها و ادیان مختلف نقاط مشترک فراوانی دارد.

سه داستان (Trois Contes)

سه داستان در ۱۸۷۲ منتشر شد و مورد تحسین بسیاری ازجمله نویسنده ایتالیایی، ایتالو کالوینو (Italo Calvino)، قرار گرفت. او درباره این مجموعه گفته است: "سه داستان یکی از خارق‌العاده‌ترین سفرهای روحی است که بیرون از محدوده هر مذهبی صورت گرفته است." سه داستان که به شیوه رئالیسم نوشته شده استادی فلوبر را در هنر نویسندگی نشان می‌دهد. (همان، ۵۳۷)

از نام کتاب بر می‌آید که سه داستان با مضامین متفاوت در آن گنجانده شده است: داستان نخست *ساده دل* (*Un Cœur simple*) نام دارد و در مورد روحیات یک پیرزن است. داستان کوتاه بعدی *افسانه سنت ژولین تیمارگر پاک* که به پیش بینی زندگی آینده پسری که قدیس خواهد شد می‌پردازد. *سومین داستان هرودیا* درباره زندگی دختری است که به دنبال یک امپراطوری بزرگ است. سه

داستان برای نخستین بار توسط محمود معلم در نشر متین تهران و در سال ۱۳۵۳ چاپ شد. نشر ادیب مصطفوی شیراز در سال ۱۳۹۳ یک بار دیگر این کتاب را تجدید چاپ کرد. در سال ۱۳٦۷ میرجلال الدین کزازی در نشر مرکز و تحت عنوان *ساده دل*، *افسانه ژولین تیمارگر پاک و هرودیا* چاپ کرد.

افسانه سن ژولین راهب و قلبی پاک عنوانی بود که فریده مهدوی دامغانی به این کتاب داد و نشر تیر تهران در سال ۱۳۸۰ آن را چاپ کرد. امیر مظهری با نام *ساده دل* و در سال ۱۳۸۲ توسط نشر انوشه تهران چاپ کرد.

ندا آتش وحیدی مقاله ای را تحت عنوان "سه قصه گوستاو فلوبر، قصه است یا نوول؟" در شماره ١٤ *دو فصلنامه آموزش زبان و ادبیات* (شش ماهه دوم ۸۲) منتشر نمود. آتش وحیدی در این مقاله، ابتدا به بررسی ریشه شناسی دو واژه "افسانه" و "نوول" و پس از آن به رواج این دو نوع شیوه نگارش در فرانسه، از آغاز تا کنون، می‌پردازد و آن گاه *سه داستان* فلوبر را در این حوزه بررسی می‌نماید.

"زاویه دید و روایت مرگ در سه داستان فلوبر" عنوان مقاله ای است که مسعود نذری دوست و سمیه گودرزی در شماره ۸ *دو فصلنامه مطالعات زبان و ادبیات فرانسه* (پائیز و زمستان ۹۲) به چاپ رساندند. نگارندگان در این مقاله به این نکته پرداخته‌اند که راوی با بهره گیری از دیدگاه درونی، مفهوم مرگ را در هر سه داستان، نشان می‌دهد تا خواننده از این طریق بتواند به درون شخصیت‌ها نفوذ کند.

بووار و پکوشه (Bouvard et Pécuchet)

فلوبر در *بووار و پکوشه* –که آخرین اثر نویسنده نیز می‌باشد– به توصیف حماقت انسان‌ها می‌پردازد و ناامیدی خود را از انسان‌ها بیان می‌کند. *بووار و پکوشه* داستان دوستی دو کارمند ساده است که پس از رسیدن ارث و میراثی هنگفت این پول باد آورده را خرج می‌کنند. آن‌ها برای به دست آوردن رویاهایشان به هر کاری دست می‌زنند و چون در آن شکست می‌خورند، باز از شاخه ای به شاخه دیگر می‌روند. این رمان هجو آمیز (Satirique) که ناتمام ماند یک سال پس از مرگ

نویسنده منتشر شد. افتخار نبوی‌نژاد[1] تنها مترجم این رمان است و انتشارات کاروان در سال ۱۳۸٤ آن را منتشر نموده است.

آرش نقیبیان در مقاله ای تحت عنوان "درنگی بر فلوبر و شاهکار ناتمامش بووار و پکوشه: چون خورشید که نابینایان را گرم می‌کند"، که در شماره ۹۷ *مجله گلستانه* و در اردیبهشت ۱۳۸۸ به چاپ رسید، به این مسئله می‌پردازد که در این کتاب " گوستاو فلوبر فرصتی مناسب یافته است تا تمام انزجار خود را از روحیات بورژوآزی نوکیسه عصر خود ابراز کند. البته نباید این نکته را فراموش کرد که هدف فلوبر تنها هجو ادا و اصول بورژواها نیست بلکه هجو تند فلوبر دامن ادعاهای روشنفکرانه شایع در عصر او به ویژه (علم پرستی) که به شکل یک مد و نمایش برای فضل فروشی در آمده بود را می‌گیرد." (نقیبیان، ۱۳۸۸: ۷۷)

مکاتبات فلوبر

فلوبر و ژرژ ساند (George Sand) نامه‌های به هم می‌نوشتند و در آن درباره چهره‌های مهم ادبیات نظیر تورگنیف و سنت بوو (Sainte-Beuve) با هم صحبت می‌کردند. این نامه‌ها را گلاره جمشیدی با عنوان *آوازهای کوچکی برای ماه* ترجمه کرد و نشر افق آن را در سال ۱۳۹۱ چاپ کرد. این کتاب شامل ۳۰۰ نامه در زمینه‌های مختلف از قبیل ادبی و عاشقانه اجتماعی و سیاسی است. از خلال این نامه‌ها می‌توان با ایده‌های ادبی نویسنده، آثار وی و ادبیات قرن ۱۹ فرانسه آشنا شد.

کتاب *نامه‌هایی از مصر* (*Les Lettres d'Égypte*) در سال ۱۳۹۰ و توسط نشر کتابسرای تندیس به ترجمه نرگس جلالتی روانه بازار کتاب شد. فلوبر از سال ۱۸٤۹ تا ۱۸۵۱ سفری به کشورهای مصر، فلسطین، یونان و دور تا دور مدیترانه انجام داد و این کتاب شرح نامه‌ها و تجربیات او در این سفر است. این کتاب را همچنین می‌توان اثری تاریخی در مورد کشور مصر دانست.

---

[1] از دیگر کتاب‌های ترجمه شده توسط این مترجم می‌توان به *خاطرات فرانسوا میتران و دوراس یا شکیبایی قلم* که شرح حال و آثار مارگریت دوراس است اشاره نمود.

کتاب *نوشتن مادام بواری* یا *حماقت، هنر و زندگی*، در بر گیرنده نامه‌های گوستاو فلوبر و با مقدمه آندره ورسای است که اصغر نوری[1] آن را ترجمه و در سال ۱۳۹۰ در انتشارات نیلوفر در ۱۰۲ صفحه به چاپ رسانده است. البته نام ورسای داخل کتاب آمده است ولی روی جلد آن نیست. کتاب با زبانی عاشقانه، گزیده نامه‌های این نویسنده به معشوقه‌اش لوئیز کوله می‌باشد و در آن مشکلات تألیف رمان *مادام بواری*، فضای هنری و ادبیات زمان خویش می‌نویسد. گزینش هوشمندانهٔ ورسای از نامه‌های فلوبر، در آن واحد تصویری از افکار فلوبر دربارهٔ نویسندگان معاصرش و شرایط سیاسی آن زمان را نیز به خواننده می‌دهد.

فرید قدمی، مقاله ای تحت عنوان "جعل نامه‌های فلوبر" در تاریخ ٦ خرداد ۹۱ در روزنامه آرمان به رشته تحریر در آورده است.

ابراهیم گلستان نیز در شهریور ۱۳۳۷، برگزیده ای از نامه‌هایی را که فلوبر در طی بیش از سی سال نوشته بود ترجمه و تحت عنوان *از نامه‌های فلوبر در* شماره ۱۰ مجله *صدف* چاپ کرد.

مقاله "هنر شناسی گوستاو فلوبر از خلال مکاتباتش" نیز به کوشش غلامرضا ذات علیان و زهرا کثیری در شماره ۹ *دو فصلنامه قلم* (بهار و تابستان ۱۳۸۸) به چاپ رسید. بر اساس تحقیق نگارندگان در این مقاله "مراسلات گوستاو فلوبر گنجینه ای حقیقی از مشاهدات و تفاسیر (غالباً منتقدانه) در تمامی زمینه‌ها به شمار می‌رود که ما را برآن داشت تا به بررسی هنر فلوبر در نگارش مجموعه مراسلات وی بپردازیم. آنچه که بیش از هرچیز خواننده را شگفت زده می‌کند همان صداقت باور نکردنی و کمبود مشهود استانداردهای ادبی مجموعه مراسلات فلوبر در مقایسه با رمان‌های اوست. نامه‌های فلوبر به واسطه فراوانی ایده‌هایی که از چارچوب‌های عادی مفاهیم روزمره خارج می‌شوند، باور نکردنی هستند. این نامه‌ها، گفتگویی با مخاطبین گوناگون مانند ولتر هستند که ماهیت مشترکی از فلوبر را به فاصله یک قرن تشکیل می‌دهند." (ذات علیان و کثیری، ۱۳۸۸: ۳۷)

سه داستان از ترجمه میر جلال الدین کزازی با گویندگی محسن حائری فرد در سال ۱۳۷۷ بر روی لوح فشرده ثبت شده است. رمان *مادام بواری* ترجمه قاضی و عقیلی نیز با گویندگی پوریان در

---

۱ اصغر نوری متولد ۱۳۵۵ در تبریز، مترجم، نمایشنامه نویس و کارگردان تئاتر است. از دیگر ترجمه‌های وی می‌توان به *دفتر بزرگ*، *برهوت عشق* و *همسر اول* اشاره کرد.

مجتمع خدمات بهزیستی نابینایان رودکی استودیو کتابخانه گویا در سال ۱۳۷۸ بر ۱۹ نوار کاست ثبت شده است.

تا کنون حدود ۳۰ مقاله، ۱۱ کتاب و بیش از ۲۱ پایان نامه به‌طور مستقیم یا غیر مستقیم درباره فلوبر و آثار وی در ایران نوشته شده است که از این میان ۲ پایان نامه به‌طور تخصصی به مقوله نقد ترجمه *مادام بواری*، ۲ پایان نامه به نقد ترجمه *تربیت احساسات* و ۱ پایان نامه به نقد ترجمه *سه داستان* پرداخته است و دیگر پایان نامه‌ها نیز به بررسی شیوه نگارش و هنر داستان‌نویسی فلوبر اختصاص یافته است. برخی نیز غیر مستقیم به آثار فلوبر و دیگر نویسندگان قرن ۱۹ پرداخته‌اند که از این دست به‌عنوان‌مثال می‌توان به تصویر شرق در سفرنامه‌های نویسندگان مختلف ازجمله فلوبر اشاره نمود.

نتیجه گیری

گوستاو فلوبر یکی از بزرگ‌ترین رمان نویسان ادبیات غرب است. دقت فراوان فلوبر در انتخاب کلمات و آرایه‌های ادبی، منحصربه‌فرد بوده و به روشنی گویای وسواس بی حد فلوبر در آفرینش یک اثر ادبی فاخر است. پس از ورود ترجمه‌های نویسندگان غربی به ایران، انقلابی در داستان‌نویسی فارسی رخ داد که نقش نویسندگان دیگر نسبت به نقش فلوبر پررنگ تر بود؛ اما فلوبر، به‌عنوان رئیس مکتب رئالیسم فرانسه، و آثارش در این میان فراموش نشدند و هر چند که همچون بالزاک مورد توجه علاقه‌مندان و مترجمان ادبیات قرار نگرفت اما با ترجمه رمان بی همتایش، *مادام بواری*، در میان ایرانیان به شهرت رسید و دیگر آثارش نیز یکی پس از دیگری به فارسی ترجمه شد. لذا علی‌رغم این که شاید بتوان عنوان نویسنده بی طالع را فقط به دلیل توجه نسبتاً دیر هنگام مترجمین به این نویسنده بزرگ به وی نسبت داد، اما توجه و استقبال اکثر مترجمین بنام و شهیر ادبیات فرانسه را می‌توان از دلایل خوش اقبالی وی در کشور ایران بر شمرد.

کتابنامه

آتش وحیدی، ندا. (۱۳۸۷). "تأثیر شرق بر آثار گوستاو فلوبر". *آموزش زبان و ادبیات*. شماره ۲٤: صص ۲۰ – ۳۱.

----------. (۱۳۸۲). "سه قصه گوستاو فلوبر، قصه است یا نوول؟". *آموزش زبان و ادبیات*. شماره ۱٤.

اشلاق، میشل. (۱۳۸۱). تاریخ ادبیات قرن ۱۹ در فرانسه. تهران: جنگل.

الشکری، فدوی. (۱۳۸٦). واقع‌گرایی در ادبیات داستانی معاصر ایران. تهران: نگاه.

بالائی، کریستف. (۱۳۷۷). پیدایش رمان فارسی. مهوش قویمی و نسرین خطاط. تهران: معین.

برونل، پیر و دیگران. (۱۳۸۵). تاریخ ادبیات فرانسه قرن ۱۹. سید ضیا الدین دهشیری. جلد چهارم. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).

جلالتی، نرگس. (۱۳۹۰). نامه‌هایی از مصر. تهران: کتابسرای تندیس.

جمشیدی، گلاره. (۱۳۹۱).آوازهای کوچکی برای ماه. تهران: افق.

خاتمی، احمد؛ تقوی، علی. (۱۳۸۵). "ساختار رئالیسم در ادبیات داستانی". *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. شماره ٦ : صص ۹۹-۱۱۱.

خزاعی فر، علی. (۱۳۸۰). مجموعه مقالات نخستین همایش ترجمه ادبی در ایران. مشهد: بنفشه.

ذات علیان، غلامرضا؛ کثیری، زهرا. (۱۳۸۸). "هنر شناسی گوستاو فلوبر از خلال مکاتباتش". *قلم*. شماره ۹ .

رحیمی، مصطفی. (۱۳۹۳). "مادام بواری، نوشته گوستاو فلوبر". *انتقاد کتاب*. دوره دوم، اردیبهشت (۱۳٤۳). ۱۳۹۳/۱۲/۰٦ http://anthropology.ir/node/17816

رهدار، احمد. (۱۳۸۳). "تأثیر شرق شناسی بر تاریخ نگاری ایران معاصر" *آموزه*. شماره ٦: صص ۱۷۱-۲۲۸.

ساجدی، طهمورث. (۱۳۸۲). "گی دو مو پاسان در ایران". *پژوهش زبان‌های خارجی*. شماره ۱۵: صص ٤۷-٦۲.

سازمان اسناد و کتابخانه ملی ایران. ۹٤/۰٦/۲٤

http://opac.nlai.ir/opac-prod/search/briefListSearch.do?command=FULL_VIEW&id=1096862&pageStatus=0&sortKeyValue1=sortkey_title&sortKeyValue2=sortkey_author

سپانلو، محمد علی. (۱۳۸۱). نویسندگان پیشرو ایران. تهران: نگاه.

سلیمی، معصومه. (۱۳۹۳). "مطالعهٔ تحوّل ایماژ زن از مادام بواری تا سالامبوی فلوبر". دانشگاه فردوسی مشهد.

سیدحسینی، رضا. (۱۳۵۷). مکتب‌های ادبی. تهران: کتاب زمان.

شهپرراد، کنایون؛ حسین زاده، آذین. (۱۳۸٤). مقابله و بررسی آثار ترجمه شده. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).

صادقی زاده یزدی، فهیمه. (۱۳۹۱). "نقد ترجمهٔ "تربیت احساسات" اثـر فلـوبر از مهـدی سـحابی و سـایرین". دانشگاه فردوسی مشهد.

عظیمی، نازیتا؛ لاهوتی، پریسا. (۱۳۹۲). "طرح مفهوم مـرگ بـه‌طـور عینـی و ضـمنی در رمـان مـادام بـواری". *مطالعات زبان و ادبیات فرانسه*. شماره ۸ .

فتوحی، محمود؛ صادقی، هاشم. (۱۳۹۲). "شکل گیری رئالیسم در داسـتان‌نویسـی ایرانـی". *جسـتارهای ادبـی*. دوره ٤٦، شماره ۳ : صص ۱-۲٦.

فلوبر، گوستاو. (۱۳۸۰). تربیت احساسات. مهدی سحابی. تهران: مرکز.

فلوبر، گوستاو. (۱۳۷٤). سالامبو. احمد سمیعی گیلانی. تهران: خوارزمی.

فلوبر، گوستاو. (۱۳۸٤). مادام بواری. محمد قاضی و رضا عقیلی. تهران: مجید.

قدمی، فرید. (۱۳۹۱). "جعل نامه‌های فلوبر". *روزنامه آرمان*. ٦ خرداد.

کمالی، محمد جواد. (۱۳۹۲). تاریخ ترجمه ادبی از فرانسه به فارسـی. مشـهد: معاونـت پـژوهش و فـن آوری دانشگاه آزاد اسلامی واحد مشهد و انتشارات سخن گستر.

کمالی دهقان، سعید. (۱۳۸۷). "نگاهی به تربیت احساسات نوشته گوستاو فلـوبر: تولـد نخسـتین رمـان مـدرن" *روزنامه اعتماد*. شماره ۱۷۰٤، ۱۳۸۷/٤/۱، ص ۱۱.

کهنموئی پور، ژاله؛ خطاط، نسرین. (۱۳۷٤). نقد ادبی (به زبان فرانسه). تهران: سمت.

گلستان، ابراهیم. (۱۳۳۷). "از نامه‌های فلوبر". *صدف*. شماره ۱۰ .

گلشیری، احمد. (۱۳۹۱). بهترین داستان های جهان. تهران: عصرداستان.

لوکاچ، گئورگ. (۱۳۸۸). رمان تاریخی. امید مهرگان. تهران: ثالث.

معتمدی، زهره. (۱۳۸۹). "بازتاب مفهوم شیطان در ادبیات نمایشی و تحلیـل چنـد نمونـه از آن"، دانشـگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی.

معین، محمد. (۱۳۸۷). فرهنگ فارسی معین. تهران: فرهنگ نما.

میرعابدینی، حسن. (۱۳۸٦). صد سال داستان‌نویسی ایران. تهران: چشمه.

نذری دوست، مسعود؛ گودرزی، سمیه. (۱۳۹۲). "زاویه دید و روایت مرگ در سـه داسـتان فلـوبر". *مطالعـات زبان و ادبیات فرانسه*. شماره ۸ .

نقیبیان، آرش. (۱۳۸۸). "درنگی بر فلوبر و شاهکار ناتمامش بووار و پکوشه: چون خورشید که نابینایـان را گـرم می‌کند". *گلستانه*. شماره ۹۷: صص ۷٦-۷۷.

نوابی، داوود. (۱۳۸۸). تاریخچه ترجمه از فرانسه به فارسی در ایران. کرمان: دانشگاه شهید باهنر کرمان.

نوری، اصغر. (۱۳۹۰). نوشتن مادام بواری یا حماقت، هنر و زندگی. تهران: نیلوفر.

Bouty, Michel. (2001). Dictionnaire des œuvres et des thèmes de la littérature francaise. Paris : Hachette.

Champfleury, Jules. (2012). Le Réalisme. Paris: Hachette.

Flaubert, Gustave. (1984). Madame Bovary. Paris: Gallimard.

Flaubert, Gustave. (1984). Trois Contes. Paris: Larousse.

Forestier, Louis. (1987). Romans. Paris: Gallimard.

Lagarde, André et Michard, Laurent. (1965). Lagarde et Michard *:* XIXe siècle, Paris, Bordas.

فصلنامهٔ مطالعات زبان و ترجمه (دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی)، علمی ـ پژوهشی، شمارهٔ سوم، پاییز ۱۳۹٤

نقد و تحلیل تعدیلات ساختاری در ترجمهٔ طسوجی و اقلیدی از هزار و یک شب

سیدمهدی مسبوق (دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه بوعلی‌سینا، همدان، ایران، نویسنده مسئول)
smm@basu.ac.ir
شهرام دلشاد (دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه بوعلی‌سینا، همدان، ایران)
sh.delshad@ymail.com

چکیده

با توجه به تفاوت‌های ماهیتی و ساختاری زبان مبدأ با زبان مقصد و سایر عوامل فرهنگی و سبکی، مترجم ناگزیر به اعمال تغییراتی در متن مبدأ است؛ لذا مقصدگرایانی نظیر لادمیرال مترجم را به اعمال تغییرات در حوزه‌های مختلف ساختاری فرا می‌خوانند تا سلاست وخوانایی متن ترجمه افزایش یابد و خصیصهٔ بازآفرینی در ترجمه پدید آید. پژوهش پیش‌رو می‌کوشد تعدیلات ساختاری ترجمهٔ طسوجی و اقلیدی از هزار و یک شب را از چهار منظر تعدیل در ساخت نحوی کلام، تعدیل در شیوهٔ خطاب، تعدیل بلاغی و تعدیل آوایی مورد نقد و تحلیل قرار دهد. برآیند پژوهش نشان می‌دهد که طسوجی و اقلیدی رویکردی مقصدگرا در جابه‌جایی و تعدیل ساختار جمله دارند. در ترجمهٔ اقلیدی نمونه‌های فراوانی را می‌توان یافت که تعدیلات ساختاری مناسبی در آن صورت گرفته و در پاره‌ای از موارد عدم ایجاد تعدیلات ساختاری به‌ویژه در بخش آوایی موجب زیبایی ترجمهٔ او نسبت به ترجمهٔ طسوجی شده است. طسوجی نیز تعدیلات عمده‌ای در هر چهار لایهٔ یادشده اعمال نموده و این رویکرد، نقش عمده‌ای در خوانایی ترجمهٔ او ایفا نموده هر چند که لطمه‌ای سبکی نیز به اصل کتاب وارد کرده است. در نتیجه طسوجی بیش از اقلیدی به تعدیلات ساختاری روی آورده و ترجمهٔ او از شیوایی و جذابیّت بیشتری برخوردار است.

کلیدواژه‌ها: طسوجی، اقلیدی، تعدیلات ساختاری، هزار و یک شب.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۷/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۹/۳۰

مقدمه

ساختار و نحوهٔ چیدمان و طریقهٔ بیان جمله‌ها در کتاب افسانه‌ای – روایی هزار و یک شب از اهمیت زیادی برخوردار است. نویسندهٔ یک کتاب روایی همواره تلاش می‌کند زبانی خوانا و گیرا پدید آورد تا مخاطبان و خوانندگان از خواندنش لذت ببرند؛ ازاین‌رو پردازندهٔ هزار و یک شب که به‌گونهٔ مستقیم با گیرنده در ارتباط[1] است توجه شایانی به انتقال هر چه بهتر محتوا در ساختاری شکیل و زیبا داشته است؛ اما دلایلی نظیر ترجمهٔ ناشیانه و عجولانه از قصه‌های دارای اصالت ایرانی و هندی در دوران عباسی، انشاء ضعیف کتاب که نگارنده آن هنوز گمنام مانده، اصالت شفاهی کتاب که باعث شده با ساختاری عامیانه و دارای مختصّات ادبیات شفاهی بیان گردد و درنهایت جرح و تعدیل نمودن کتاب از سوی نسخه‌پردازان کم‌سواد باعث گردیده که شاهد کتابی با ساختاری تقریباً مغشوش و پر از اغلاط دستوری و عبارت‌های عامیانه باشیم. در تصحیحی که از طرف ناشران چاپخانهٔ بولاق مصر در سال ۱۸۸۰ میلادی به عمل آمد کتاب تا حدود زیادی استحکام و فصاحت خود را بازیافت وباعث شد ناشران عربی نسخهٔ بولاق را اساس بسیاری از نشرهای خود قرار دهند و طسوجی و اقلیدی نیز آن را اساس ترجمهٔ خود قرار دادند؛ اما با این‌حال، این نسخه، همچنان از تشویش‌های ساختاری و انشاء متوسط و احیاناً ضعیف رنج می‌برد که می‌تواند توسط مترجمان کتاب – دست‌کم در زبان مقصد– به تکامل زبانی و ساختاری برسد.

همان‌گونه که بیان شد طسوجی و اقلیدی اساس ترجمهٔ خود را نسخهٔ بولاق قرار دادند؛ ازاین‌رو نخستین پرسشی که به نظر می‌رسد این است که آیا آن دو از جهت ساختاری مقیّد به متن اصلی بوده‌اند؟ آنچه که منطقی می‌نماید این است که مترجم فارسی‌زبان نباید خود را مقیّد به انشاء متوسط یا احیاناً ضعیف کتاب کند و نثری در همان سطح متوسط پدید آورد بلکه می‌تواند با تصحیحات و

---

۱ این ارتباط را می‌توان به دو صورت مشاهده نمود: در وهلهٔ نخست ارتباط مستقیم شهرزاد و شهریار که بایستی حکایتی گیرا با ساختاری جذاب بیافریند تا شهریار از آن خوشش بیاید و از خونش درگذرد و این سبک یعنی ارائهٔ داستانی برای نجات جان در دیگر قصه‌ها هم دیده می‌شود. در وهلهٔ دوم ارتباط مستقیم داستان‌سرای فولکلور با شنوندگان که به صورت شفاهی و زنده برای مخاطبان نقل می‌کند. از این رو خاصیّت این‌چنینی کتاب (ارتباط مستقیم میان راوی و گیرنده) باعث می‌شود که داستان‌ها از ساختاری گیرا برخوردار شوند.

تعدیلات به‌جا به بازآفرینی هزار و یک شب همّت گمارد. بخش عمدهٔ این ضعف‌ها مربوط به ساختار است و مترجم بایستی به تعدیلات ساختاری به‌جا و مناسب چه در قلمرو نحو و چینش زبانی و چه در شیوهٔ خطاب و نحوهٔ بیان و گفتمان روایت و چه در حوزهٔ زیبایی‌شناسی متن همّت گمارد.

فرایندهایی نظیر پیراستن زواید و اضافات، متناسب ساختن ساختارهای آن با بافت زبان مقصد، از بین بردن رنگ و بوی عربی به منظور بومی‌سازی فضای فرهنگی، از بین بردن خصایص ساختاری روایت شفاهی در آن، ضروری می‌نماید و مطابق با نظریهٔ مقصدگرای ژان رنه لادمیرال[1] این اجازه به مترجم داده می‌شود که به اعمال تعدیلات و تغییراتی برای بهتر نمودن متن ترجمه بپردازد که از جملهٔ این تغییرات ایجاد تعدیلات ساختاری است. لازم به ذکر است که لادمیرال علاوه بر آن مؤلفه‌هایی نظیر: حق انتخاب معادل، درگاشت و افزوده‌سازی، تفسیر حداقلی، تکرار و... را به مترجم پیشنهاد می‌کند.

پژوهش حاضر با محوریّت تعدیلات مربوط به حوزهٔ ساختار از چهار منظر: تعدیل در ساخت، تعدیل در شیوهٔ خطاب، تعدیل بلاغی و تعدیل آوایی به بررسی مقابله‌ای ترجمهٔ عبداللطیف طسوجی و ابراهیم اقلیدی می‌پردازد تا از این رهگذر میزان تعدیلات ساختاری را در این دو ترجمه مورد نقد و تحلیل قرار دهد.

پیشینهٔ پژوهش

در زمینهٔ نقد ترجمه‌های هزار و یک شب جز مطالبی پراکنده چیز دیگری در دست نیست. ترجمه‌های لاتین این کتاب بارها مورد نقد و تحلیل قرار گرفته است؛ اما علی‌رغم این‌که نزدیک به دو قرن از ترجمهٔ طسوجی می‌گذرد هنوز این ترجمه به صورت جدی و روشمند مورد مطالعه قرار نگرفته است. برخی از این پژوهش‌ها عبارت‌اند از: مقاله(۱۳۹۳) «هزار و یک شب و ترجمه‌های فارسی آن» نوشتهٔ حمیده قدرتی. نویسنده در این مقاله گزارشی خلاصه‌وار از تاریخچهٔ ترجمهٔ طسوجی و اقلیدی ارائه کرده و با ارائهٔ نمونه‌هایی از داستان علاءالدین برخی از اختلاف‌های این دو

1 Jean-Rene Ladmyral.

ترجمه را بررسی نموده است. همچنین مقاله(۱۳۸۷) «دربارهٔ ترجمهٔ تازه هزار و یک شب» از آذرتاش آذرنوش که در چهار مقوله به بررسی کلی ترجمهٔ اقلیدی پرداخته که عبارت‌اند از: پیرامون مقدمهٔ مترجم، پیرامون متن یا متن‌های عربی، پیرامون اشعار و ترجمهٔ فارسی و پیرامون ترجمه از عربی به فارسی. نویسنده در این مقاله به‌ویژه در مقولهٔ سوم و چهارم نمونه‌هایی از ترجمهٔ اقلیدی را مورد نقد و بررسی قرار داده است. محمدجعفر محجوب نیز در کتاب «ادبیات عامیانه ایران» مقاله‌ای درباره هزار و یک شب تحریر نموده که در آن به‌تفصیل از زندگی‌نامهٔ طسوجی سخن گفته و در ضمن آن به برخی مختصّات سبکی ترجمهٔ او اشاره نموده است. پژوهشگران دیگری نظیر جلال ستاری و نغمه ثمینی و دیگر کسانی که درباره هزار و یک شب در ایران مطلب می‌نویسند نیزکم‌وبیش اشاراتی به ترجمهٔ طسوجی داشته‌اند لیکن هیچ‌کدام از پژوهش‌های یادشده به صورت روشمند و مبتنی بر نظریات ترجمه به نقد و تحلیل این ترجمه‌ها نپرداخته‌اند.

ژان رنه لادمیرال و قضیهٔ تعدیلات ساختاری

ژان رنه لادمیرال فیلسوف، مترجم و نظریه‌پرداز فرانسوی در سال ۱۹۷۲م، برای نخستین بار واژهٔ ترجمه‌شناسی و مطالعات ترجمه را به‌کار برد که هدف از آن بررسی و رویارویی با مشکلات ترجمهٔ مستقل از زبان‌شناسی و ادبیات بود(مهدی‌پرور، ۱۳۹۰: ٤٨). لادمیرال تعبیر ترجمه‌شناسی را به‌کار می‌برد که در حوزه‌ای مستقل از زبان‌شناسی و ادبیات به بررسی مشکلات ترجمه می‌پردازد. به اعتقاد او زبان‌شناسی برای رفع مشکلات ترجمه ثمربخش نیست، چرا که اغلب زبان‌شناسان عملاً درگیر کار ترجمه نبوده‌اند و تنها کسانی شایستگی نظریه‌پردازی در حوزهٔ ترجمه را دارند که در عمل با مشکلات این حرفه دست و پنجه نرم کرده‌اند (همان، ۱۳۸۹: ۵۸). لادمیرال از نظریه‌پردازان بنام مقصدگرا در سال ۱۹۹٤م، کتابی با عنوان *"ترجمه کردن، قضایایی برای ترجمه"* منتشر کرد و در آن به ارائهٔراه‌حل‌هایی برای رویارویی با مشکلات ترجمه پرداخت.

اگر بخواهیم به‌طور ساده یا از نظر عملی به بیان نظریهٔ لادمیرال بپردازیم، باید بگوییم که لادمیرال معتقد است معنا باید منتقل شود به هر قیمتی که شده و راه‌حل‌های این مسئله در عمل حاصل می-شود. عنوان کتاب او در این زمینه کاملاً گویاست: ترجمه کردن، قضایایی برای ترجمه (عمل-

راه‌حل- نظریه) و بدین ترتیب او در این کتاب و همچنین در مقالات دیگر قضایا و مؤلفه‌هایی برای ترجمه ارائه می‌کند که بسیار متنوع‌اند: «انتخاب ترجمه، جبران، معنای غلط حداقلی، ناهمگون‌سازی، آنتروپی، ترجمهٔ مقلّد، افزوده‌سازی، تفسیر حداقلی، خوانا بودن و کمال نسبی» (محسنی، ۱۳۸۸: ۱۱). اولین قضیه‌ای که لادمیرال مطرح می‌کند مربوط به تفاوت‌های ساختاری است (همان: ۱۲). این قضیه مربوط به ساختار زبان می‌شود، ساختار هر زبانی بنابر روحیات و نگرش هر ملتی متفاوت است (مهدی‌پرور، ۱۳۹۰: ٤۹). مطابق با این قضیه لادمیرال اعتقاد دارد که مترجم نباید ضرورتاً به ساختار جملات متن مبدأ پایبند باشد بلکه با ایجاد فرایندهایی نظیر منطقی‌سازی، کلام را آن‌گونه بچیند که با بافت زبان مقصد تناسب داشته و از سلاست و خوانایی برخوردار باشد.

مترجم هنگام ترجمه تعدیلات ساختاری پرشماری در ترجمه ایجاد می‌کند. پاره‌ای از این تعدیل-ها «به خاطر تفاوت‌هایی که در زبان مبدأ و مقصد وجود دارد، به مترجم تحمیل می‌شود و گریزی از آن نیست» (فرحزاد، ۱۳۸۵: ۲۹۵). زبان عربی و فارسی از هنجارها و قواعد متفاوت از هم برخوردارند؛ مانند ترتیب کلام در زبان فارسی (فاعل+ مفعول+ فعل) در زبان عربی به (فعل+ فاعل+ مفعول) تغییر می‌یابد و این ترتیب‌ها از سر اجبار توسط مترجم چینش می‌شود؛ اما قسمت عمده‌ای از این تغییرات اختیاری بوده و مترجم بنابر اهدافی دیگر به آن دست می‌زند. شاید مهم‌ترین هدف مترجم این است که اثری مأنوس و قابل درک پدید آورد. ازاین‌رو مترجم با در نظر گرفتن اهدافی نظیر سلاست بخشی به کلام، افزایش میزان خوانایی متن، رهایی از قید و بندهای ترجمهٔ تحت-اللفظی، انتقال بهتر پیام متن مبدأ به تعدیلات ساختاری دست می‌زند. *صلح‌جو* در تأیید این مطلب می‌گوید: «پیام در چهارچوب‌های مأنوس درک می‌شود نه در ساختارهای کاملاً غریبه» (صلح‌جو، ۱۳۸۸: ۵۲). بدین‌سان بخش عمده‌ای از تعدیلات ساختاری برای از بین بردن غرابت ساختاری یا به‌عبارتی‌دیگر افزایش میزان خوانایی یا روان ساختن متن ترجمه است.

نقد و تحلیل

تعدیلات ساختاری در ترجمه‌های فارسی هزار ویک شب به‌کرّات رخ داده است؛ زیر آنچه در این کتاب پر اهمیت است مضمون و محتوای آن است نه ساختارهای جزئی در جملات؛ اما نمی‌توان

تمامی ساختارهای این کتاب را عاری از نکته‌سنجی‌های بلاغی و هرگونه ارزشی قلمداد کرد؛ چنان‌که *دیوید پینالت*[1] در کتاب *"شیوه‌های داستان‌پردازی هزار و یک شب"* برخی از خصایص سبکی کتاب، نظیر جمله راهنما و تجسّم نمایشی را از خصایص سبکی کتاب برشمرده است که در انتقال پیام متن نقش به‌سزایی دارند (پینالت، ۱۳۸۳: ۲۸–٤٥).

تعدیلات ساختاری از مهم‌ترین مؤلفه‌های نظریهٔ لادمیرال است و شناخت و بررسی این مؤلفه بدون توجه و ارتباط با دیگر مؤلفه‌ها یا قضایای ترجمه غیر ممکن است؛ چرا که خوانایی در پی تعدیلات ساختاری پدید می‌آید و *خوانایی* از دیگر مؤلفه‌های مهم نظریهٔ *لادمیرال است*. مؤلفهٔ دیگری که در این پژوهش مورد توجه قرار می‌گیرد مقولهٔ چیستی *ترجمانی* است یعنی توجه و آسیب نرساندن به برخی خصایص سبکی کتاب که درصدد انتقال مفهوم خاصی است. بنابراین توجه به یکی از مؤلفه‌ها و فروگذاردن سایر مؤلفه‌ها مد نظر پژوهش حاضر نیست. به‌طورکلی در ترجمهٔکتاب روایی– افسانه‌ای هزار و یک شب، آنچه از اهمیت بالایی برخوردار است افزایش خوانایی و جذابیّت متن و همچنین صدمه نزدن به ویژگی‌های سبک روایی کتاب است و بی‌تردید این مهم بیشتر مرهون تعدیلات ساختاری به‌جا و نظام‌مند است. اینک به بررسی مقابله‌ای ترجمهٔ *طسوجی* و *اقلیدی* در چهار حوزهٔ ساختاری می‌پردازیم.

تعدیل در ساخت

بخش بزرگی از تعدیلات ساختاری مربوط به سازه‌های نحوی کلام است. «ازاین‌رو تعدیل در ساخت نحوی یعنی تعدیل در ساخت دستوری جملهٔ زبان مبدأ» (سهیلی، ١٣٦٦: ٢٠)؛ زیرا هر زبانی از هنجارهای متفاوت از هم بهره‌مند است و مترجم سعی دارد، زبان را از هنجاری به هنجار دیگر تبدیل سازد؛ و«هنجار در لغت یعنی: به آیین، قانونمند و متعارف» (زرکوب، ۱۳۹۱: ۳۹)؛ و در اصطلاح عبارت است از «رعایت اصول، فنون و قواعد زبان متعارف، مرسوم و معیار» (صفوی، ۱۳۷۳: ٤٧). «به دیگر سخن آرایش نحوی زبان‌ها با هم تفاوت دارد و امکان ندارد ترجمهٔ لفظ به لفظ

1 David Pynalt.

همهٔ بخش‌های یک متن، مفهوم و رسا باشد. نشان دادن ساختار واژگانی و نحوی زبان مبدأ در زبان مقصد به‌طور قطع به قیمت نارسایی مفهومی و پیامی آن متن خواهد بود» (ناظمیان، ۱۳۹۲: ۹۳).

الف لیله و لیله که به زبان عربی نگارش یافته از سازه‌های مربوط به این زبان در انتقال مضامین و رویدادهای داستان بهره گرفته است و مترجم فارسی‌زبان به ناچار آن را به ساختار زبان فارسی در می‌آورد. نکتهٔ مهمی که در پژوهش‌های مربوط به معادل‌یابی یا تعدیلات فراموش می‌شود این است که بسیاری بر این باورند که این تغییرات نحوی به دلیل تفاوت‌های دستوری میان دو زبان است. نباید فراموش کنیم که عوامل دیگری نیز در این امر دخیل‌اند که صرف از بین بردن غرابت و تناسب با دستور زبان مقصد دلیل این تغییرات نیست. به‌عنوان مثال طسوجی در ترجمهٔ خود به دلیل سبک ایجازگونه‌اش ترکیبات اضافی و وصفی زیادی را به واژگان مفرد تبدیل می‌کند یا این‌که اقلیدی به دلیل سبک اطناب‌سازی، ترکیب‌های اضافی و وصفی را به جمله در می‌آورد؛درحالی‌که انتقال ترکیب اضافی و یا وصفی به همان صورت در زبان مقصد ممکن است. ازاین‌رو دایرهٔ تعدیلات نحوی در ترجمهٔ هزار و یک شب بحثی گسترده است که نمی‌توان آن را به تعدیلاتی که مربوط به هنجارهای هر زبان مربوط می‌شود محدود نمود. در این بخش سهم هرکدام از مترجمان از این حیث سنجیده می‌شود. در یک کلام، منظور از تعدیلات نحوی تعدیلات مربوط به ساخت و ترکیب کلمات از قبیل اسمیه و فعلیه، مفرد و جمع، اسم و فعل، و غیره است.

لازم به ذکر است که هزار ویک شب کتابی افسانه‌ای و روایی است که عمده داستان‌های آن از اصالتی شفاهی برخوردار بوده و در قاهرهٔ قرن پانزدهم به تحریر عربی در آمده است؛ بنابراین گاهی ترکیبات و ساخت‌های روایت شفاهی بر آن می‌چربد؛ دوم آن‌که دارای نگارشی متوسط و از بلاغت کم بهره است ازاین‌رو ساخت‌های غیر بلیغ و عامیانه در آن وارد شده است. مترجم فارسی زبان ضمن بازآفرینی و آفرینش ساخت‌های جدید و بلیغ، در پاره‌ای از اوقات ناگزیر است که ساخت نحوی کلام را جهت افزایش میزان خوانایی، هماهنگی با هنجارهای زبان مقصد، انتقال بهتر پیام و درون‌مایه‌های متن تغییر دهد. «هزار و یک شب کتاب مردمی و فولکلور و بیشتر مناسب تاجران و بازرگانان بود. گویند برخی از قصه‌های این کتاب پس از ترجمه به عربی توسط بازرگانان افزوده شده که مانند سفرنامه‌نویسان، حکایات و ماجراهای سفر خود را به نگارش در می‌آوردند» (الف لیله،

۲۰۰۸/۱: ۵).چنین کتابی با شرایطی این‌چنینی مستلزم تغییرات ساختاری پرشماری است که به نمونه-هایی از آن می‌پردازیم.

تعدیلات زیادی از ساختارهای ترکیبی، اضافی و وصفی به ساختارهای مفرد و برعکس دیده می-شود. این نمونه تعدیل از ترکیب وصفی به مفرد را در ترجمهٔ طسوجی نشان می‌دهد: «ثُمَّ خَرجَ مِن البحرِ عَجوزٌ شَمطاءُ» (الف لیله، ۲۰۰۸: ۲٦۷/۲). «پس‌ازآن عجوزکی به درآمد» (طسوجی، ۱۳۹۱: ۸۸۷)؛ اما اقلیدی ساختار وصفی را حفظ کرده است: «آنگاه پیرزنی با موهای جوگندمی سر از دریا برآورد» (اقلیدی، ۱۳۷۸: پریانه‌ها۲: ۸).

در نمونهٔ فوق طسوجی ترکیب وصفی را به مفرد تعدیل نموده است که ساختار ترجمه با توجه به اهمیت عنصر وصف در قصه‌های هزار و یک شب در انتقال مفهوم نارسا است؛ اما اقلیدی این وصف را با اضافاتی ترجمه نموده است. در واقع در ترجمه طسوجی ساختار از ترکیب به مفرد تعدیل یافته است. ذکر این نکته ضروری است که ساختار صرفی واژه‌ها در زبان مبدأ و مقصد منجر به تعدیلات در سطح نحوی می‌شود. زیرا کلمه «شمطاء» از واژگان یک به چند است و معادل دقیق و مشابهی در زبان مقصد ندارد و مترجم ناگزیر است ترجمه‌ای تفسیری از آن ارائه دهد. همان‌گونه که اقلیدی کلمهٔ "مو" را افزوده و ترجمه‌ای تفسیری ارائه نموده است.

ترکیب وصفی «الراکب المُجِدّ» چندین بار در الف لیله تکرار شده و ترکیبی شناخته شده در کتاب و قصه‌های پریان است؛ به‌گونه‌ای که هر جا که راه طولانی پدید آید گفته می‌شود این راه طولانی برای الراکب المجد یعنی سواره تیزو، یک سال، دوسال والخ راه است. در نمونهٔ زیر عجوزک داستان حسن بصری به او می‌گوید که مسیر جزایر هفت‌گانهٔ وقواق یک سال به طول می‌انجامد:

«مسیرةُ تلک السبعِ جزائر سنةٌ کاملةٌ للراکبِ المجدِّ فِي السیرِ» (الف لیله، ۲۰۰۸: ۳٦۲/۲)؛ «این هفت جزیره را مسافت یک ساله راه هست» (طسوجی، ۱۳۹۱: ۹۵۹). «و راه آن هفت جزیره برای سوارهٔ تیزرو، یک سال تمام است» (اقلیدی، ۱۳۸۷: پریانه‌ها ۲: ۲۳۱).

طسوجی در نمونهٔ فوق با درگاشت مخلّ، ترکیب یاد شده را نادیده گرفته و آن را با تعدیل صرفی و نحوی به فارسی بازگردانده است. کماآن‌که می‌توان واژهٔ "مسافت" را معادل این ترکیب لحاظ نمود. بدین ترتیب از ترکیب به مفرد تعدیل نموده است و از جهت صرفی کلمهٔ مسافت را

جایگزین کلمهٔ اسم فاعل مسافر نموده است؛ اما اقلیدی تعدیل ننموده و ترجیح داده با وفاداری به متن مبدأ ترکیب وصفی معادل آن را بیاورد؛ مانند همین نمونه را در داستان چشمه جادو می‌یابیم اما به صورت ترکیب وصفی مقلوب: «فقالَ لهُ ابنُ ملکِ الجن: قطعنا مسیرةَ سنةٍ للمُجدِّ المسافرِ» (الف لیله، ۲۰۰۸/۲: ٦٤).«پسر ملک‌زاده جنیان گفت: یکساله راه طی کرده‌ایم» (طسوجی، ۱۳۹۱: ۷۰۲). «شاهزاده پریان گفت: به اندازه راه یکساله مسافر باد پای راه پیموده‌ایم» (اقلیدی، ۱۳۸۷: پریانه‌ها۱: ۱۳٦).

چنان‌که پیداست طسوجی به ظرافت این ترکیب پی نبرده و ساختار ترکیب وصفی آن را حفظ نکرده است و در هر دو نمونه ساختار ترکیبی را به صورت مفرد ترجمه کرده است. گویی برای او مهم نبوده که هدف پردازندهٔ الف لیله از آوردن کلمه "مجد" بیان حداقل زمان طی نمودن مسیر است؛ اما اقلیدی علی‌رغم این‌که ترکیب را از وصف مقلوب به وصف غیر مقلوب تعدیل نموده است به درستی و با ترکیبی زیبا آن را به فارسی برگردانده است؛ زیرا ترجمهٔ مقلوب آن متناسب با بافت زبان مقصد نبوده و خوانایی متن را از بین می‌برد.

پاره‌ای از اضافات در متن الف لیله ولیله خاصیّت مبالغه‌گونه دارد به‌گونه‌ای که احساس می‌شود داستان‌سرا آنها را به‌عمد و با توجه به اصالت شفاهی کتاب آورده تا هیجان شخصیت‌ها را به خوانندگان کتاب انتقال دهد مانند: «واللهِ إنّها ضاقت علینا الدُّنیا مِن شدةِ فراقِک، ولانَلتذُّ بطعامٍ ولاشرابٍ یوماً مِن الأیامِ، ونحنُ نبکي باللَّیلِ والنَّهارِ مِن فرطِ شَوقِنا إلیک»(الف لیله، ۲۰۰۸: ۲٦۸/۲). «به خدا سوگند که از دوری تو جهان بر ما تنگ بود از خور و خواب بازمانده از بهر تو گریان بودیم» (طسوجی، ۱۳۹۱: ۸۸۷). «به راستی فراق تو جهان را بر ما تنگ کرده بود و روزی نبود که غذای گوارا و آب خوش از گلوی ما پایین رود و شبانه روز از دلتنگی برای تو گریه می‌کردیم» (اقلیدی، ۱۳۸۷: پریانه‌ها ۲: ۹).

در متن اصلی دو ترکیب اضافی مورد نظر «شدة فراقک» و «فرط شوقنا» است که در ترجمهٔ طسوجی به ترتیب به «دوری تو» و «بهر تو» ترجمه شده که ملاحظه می‌شود واژه مضاف در هر دو عبارت «شدة» و «فرط» حذف شده است. در ترجمه اقلیدی نیز به ترتیب به «فراق» و «دلتنگی» ترجمه گردیده است. در هر دو ترجمه تعدیل از ترکیب اضافی به مفرد مشاهده می‌شود که مبالغه در وصف دوری و دلتنگی به متن مقصد منتقل نشده است. این تعدیلات جزئی همان‌گونه که پیشتر هم گفتیم در ترجمهٔ هزار ویک شب فراوان دیده می‌شود که با توجه به سلیس ساختن متن ضروری است؛ اما گاهی این

تعدیل‌ها، بی‌مورد و مخلّ مفهوم و معنای کلام است؛ زیرا مهم‌ترین ویژگی متن روایی که همان دراماتیک بودن و جذابیّت نثر داستان است و باعث می‌شود که خواننده تا پایان داستان کتاب را از خود دور نسازد از بین می‌رود و داستان‌ها از هیجان بیرون می‌آید. در نمونهٔ"الراکب المجد" هراس در دل شخصیت وارد می‌شود که حتی یک سوارهٔ تیزرو هم نمی‌تواند این مسیر را یک‌ساله بپیماید؛ اما در متن ترجمه این هراس در دل شخصیت نمی‌افتد و خواننده برای ادامهٔ داستان ترغیب نمی‌شود. در نمونهٔاخیر هم توصیف مبالغه‌آمیز اما حقیقی برادران و خواهران گلنار دریایی به عباراتی خنثی ترجمه شده که خوانندهٔ متن فارسی گمان نمی‌برد که خویشاوندان گلنار از دوری او در غم و عذاب بوده‌اند. ازاین‌رو چنین تعدیلات ساختاری- نحوی که به معنا و پیرنگ داستان آسیب می‌رساند قابل قبول نیست.

از دیگر نمونه‌های تعدیل در ساخت نحوی عدول از مفرد به جمله و برعکس است. این امر موجب کاهش و افزایش حجم ساختارهای نحوی می‌گردد. نمونهٔ ذیل نشان‌دهندهٔ تعدیل از مفرد به جمله در ترجمهٔ اقلیدی است:«وقد عجزت فیه الأطباءُ والحکماءُ ولم یَنفعهُ منهُم شربُ أدویةٍ ولاسفوفٌ ولادهانٌ» (الف لیله، ۲۰۰۸: ۲۰/۱). «پزشکان و حکیمان در درمان او ناتوان بودند و هر دارو که به او می-نوشاندند و هر گردی که می‌خوراندند و هر مرهمی که می‌مالیدند افاقه نمی‌کرد» (اقلیدی، ۱۳۸۷: پریانه‌ها۲: ۳۱).

در این عبارات که از داستان حکیم رومان و ملک یونان گرفته شده است شاه دچار بیماری برص شده و پزشکان از درمان او درمانده‌اند. در واقع ترجمهٔ تحت‌اللفظی عبارت پایانی با حفظ ساختار مبدأ چنین می‌شود: نوشیدن دارو، گرد، و مرهم افاقه‌ای نکرد» اما مترجم کلمات مفرد مورد نظر را به جمله‌واره ترجمه نموده و با توجه به قضیهٔ تفسیر حداقلی لادمیرال و در نتیجه ساختار نحوی کلام از مفرد به جمله‌واره تغییر یافته است. در واقع متن اصلی از ایجازی نامناسب برخوردار است؛ زیرا مخاطب را به نهایت عجز حکیمان و عقیم ماندن روش‌های مختلف درمان نمی‌رساند تا نقش مهم حکیم رویان در شفای ملک بهتر درک گردد؛ اما ترجمهٔ اقلیدی این نارسایی را با افزودن کلمات و تفسیر و طولانی نمودن آنها آشکارتر نموده و خواننده بهتر آن را درمی‌یابد. طسوجی از ترجمهٔ این عبارات چشم‌پوشی نموده؛ لذا بررسی مقابله‌ای آن امکان‌پذیر نیست.

تعدیل از ساخت اسمی به فعلی در این نمونه دیده می‌شود:«كيفَ العَملُ والرُّجوعُ إلى أهلي» (الف لیله، ۲۰۰۸: ٦٤/٢). «من چگونه به سوی پیوندان و وطن باز خواهم گشت؟» (طسوجی، ۱۳۹۱: ۷۰۲)؛ «اکنون چه کنم و چه سان به نزد خانواده بازگردم» (اقلیدی، ۱۳۸۷: پریانه‌ها۲: ۱۳۸).

ترجمهٔ بدون تعدیل آن می‌شود: تکلیف و بازگشت به خانواده‌ام چگونه است؟ اما هر دو مترجم با تبدیل ساختار اسمی (العمل و الرجوع) به ساختار فعلی (بازخواهم گشت)؛ (چه کنم، بازگردم) به تغییر در ساخت پرداخته‌اند. این جمله از طرف ملک‌زاده‌ای که با نوشیدن آب جادویی به شمایل زنی در آمده، بیان شده است؛ در حکایت چشمه جادو ماجرا از این قرار است که ملک‌زاده که به نیرنگ وزیر از چشمه جادو می‌نوشد زن می‌شود و در آنجا تنها می‌ماند تا این‌که پری‌زادی او را به مکان‌های دور می‌برد. گرچه قصد پری‌زاد درمان علت ملک‌زاده است اما او همواره گمان خوف و ترس در دل دارد؛ بنابراین از او سؤال فوق را می‌پرسد. ترجمه با تبدیل ساختار اسمی به فعلی بهتر توانسته حالت اضطراب و دلهره در شخصیت را بیان کند؛ زیرا در شکل ترجمه‌ای آن، نهاد خود ملک‌زاده است که با توجه به وضعیت روحی که دارد خود را نهاد سخن و مدار بحث قرار می‌دهد.

تعدیل در شیوهٔ خطاب

تعدیل در خطاب به معنای آن است که مترجم برای رسایی و شیوایی متن ترجمه، شیوهٔ خطاب جمله یا زاویهٔ دید نویسنده را تعدیل کند(فرخزاد، ۱۳۸۵: ۱۷۱). وقتی سخن از شیوهٔ خطاب به میان می‌آید وارد حوزهٔ نحوه گفتمان اثر می‌شویم. در واقع بایستی «با استفاده از قواعد گفتمان، جمله‌ها را طوری بیان کنیم که با هم مرتبط باشند به‌طوری که شنونده یا خواننده از جمله‌ای به جملهٔ دیگر روان و راحت منتقل شود»(صلح‌جو، ۱۳۹۱: ۷). ازاین‌رو مبحث گسترده‌ای پیش روی ما باز می‌شود که ترجمه‌پژوه بایستی بکوشد که از این منظر، میزان تعدیلات ساختاری را که در متن ترجمه در مقایسه با متن اصلی رخ داده بررسی نماید.

همان‌گونه که در *الف لیله ولیله* می‌بینیم گفتمان در یک اثر روایی به چگونگی و نحوهٔ روایت‌گری پردازنده مربوط می‌شود و این‌که او از چه سازوکارهایی برای پیشبرد حوادث و ایجاد پیوند میان آنها بهره برده است. از مظاهر گفتمان در یک اثر روایی می‌توان از شیوهٔ کاربرد و سیطرهٔ دانای کل، جریان

سیّال ذهن و تک‌گویی یا کاربرد و سیطرهٔ جملات خبری یا انشایی، گفتگوی بیرونی، یا درونی یا سیطرهٔ روایت، کاربرد صیغهٔ معلوم یا مجهول و از این قبیل کاربردهای ساختاری نام برد که به حوزهٔ گفتمان و خطاب روایی مربوط می‌شود. اینک به تحلیل نمونه‌هایی از تعدیلات ساختاری گفتمانی در ترجمهٔ *الف لیله ولیله* و بررسی مقابله‌ای ترجمهٔ طسوجی و اقلیدی می‌پردازیم.

طسوجی بیشتر و اقلیدی کمتر، با هدف کم‌رنگ کردن حضور شخصیت در داستان، ایجاز یا فشرده‌سازی و یکنواخت‌سازی روایتبه تعدیل گفته‌های شخصیت‌ها می‌پردازند که این رویکرد به چندین روش صورت می‌گیرد؛ یا از طریق تعدیل از گفتهٔ مستقیم به غیر مستقیم که «دراین شیوه سیطرهٔ روایت‌گر بیش‌تر می‌شود و خود به نمایندگی از شخصیت کلام او را به شکل غیر مستقیم روایت می‌کند» (الکردی، ۲۰۰٦: ۲۰۰). «این گفتار به صورت نقل قول غیر مستقیم ساده بیان می‌شود و در این حالت، فقط مضمون کلام منتقل می‌شود» (یقطین، ۱۹۹۷: ۱۸٦). یا از طریق تعدیل از مستقیم به شیوهٔ گزارش روایتی گفته‌ها صورت می‌گیرد. «در این‌جا روایت‌گر عمل گفتن شخصیت‌ها را گزارش می‌کند و حتی مضمون سخن شخصیت‌های داستانی، جزئی از تجربهٔ روایت‌گر به‌شمار می‌رود»(الکردی، ۲۰۰٦: ۲۰۵).

در داستان سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال هنگامی‌که فارِس، وزیر عاصم شاه پدر سیف‌الملوک به نزد سلیمان نبی می‌آید، وزیر سلیمان به استقبال او می‌رود: «وقال لهم أهلاً وسهلاً ومرحباً بالضُّیوفِ القادمینَ، فابشروا بقضاءِ حاجتِکم»(الف لیله، ۲۹۲/۲۰۰۸:۲). «سلام داد و ایشان را به رواگشتن حاجت بشارت فرمود» (طسوجی، ۱۳۹۱: ۹۰٦). «گفت: خوش آمدید و صفا آوردید، ای میهمانان ارجمند، مژده باد شما را که کامتان برآمد» (اقلیدی، ۱۳۸۷: پریانه‌ها۲: ٦۱).

در متن مبدأ جملهٔ"فابشروا بقضاء حاجتکم" گفتهٔوزیر سلیمان نبی است که به صورت گفتهٔ مستقیم آورده شده است. یعنی: "خرسند شوید به برآورده شدن حاجتتان" اما در ترجمهٔ طسوجی گفتهٔ شخصیت توسط خود طسوجی روایت شده و صیغهٔ سخن از مخاطب به غایب تغییر نموده است؛ به‌گونه‌ای که ترجمهٔ طسوجی معادل عبارت عربی «فبشّرهم بقضاء الحاجات» می‌باشد. در ترجمهٔ اقلیدی نیز اگرچه تغییرات دیگری صورت گرفته اما شیوهٔ خطاب روایت تغییر نکرده است.

از جمله تعدیلات در شیوهٔ خطاب، تغییر از حالت استفهامی به خبری است. طسوجی مطابق با دلایل پیش‌گفته، معمولاً از تعداد سؤالات در متن کاسته است. باید در نظر داشت که گاهی تعدد این سؤالات باعث می‌شود که گفت‌وگویی نمایش‌گونه در روایت پدید آید و داستان از خط روایی فاصله بگیرد. نمونه‌هایی از آن را در داستان بدرباسم و جوهره می‌بینیم: «فقالت له یا سیدي، هل جزاءُ الإحسانِ إلا الإحسانُ؟» (الف لیله، ۲۶۸/۲۰۰۸:۲). «جلنار گفت: ای ملک، احسان را جز احسان پاداشی نیست» (طسوجی، ۱۳۹۱: ۸۸۸). «گلنار گفت، ای سرورم، مگر سزای نیکی جز نیکی است؟» (اقلیدی، ۱۳۸۷، پریانه‌ها۲: ۱۲)؛

در واقع این‌گونه سؤال کردن که جواب مشخصی دارد و قصد پرسش‌گر صرفاً طلب جواب نیست بلکه هدف نفی یا تقریر موضوع در ذهن مخاطب است تعدیل آن از ساختار سؤالی به خبری چندان عیبناک به نظر نمی‌رسد.

در تعدیلات ساختاری لادمیرال جابه‌جایی اجزای جمله نیز مطرح می‌شود. این جابه‌جایی موجب تغییر در نحوهٔ گفتمان می‌شود. او معتقد است که اجزای یک جمله از قبیل نهاد و گزاره، فعل وفاعل، مبتدا و خبر و مضاف و مضاف‌الیه را می‌توان جابه‌جا نمود. چنانچه این تغییرات، تعدیلی در شیوهٔ گفتمان پدید نیاورد آن را در بخش تعدیل در ساخت بررسی می‌کنیم؛اما گاهی جابه‌جایی اجزای جمله موجب تعدیل در شیوهٔ خطاب می‌شود. برای تحلیل این موضوع نمونهٔ ذیل را از داستان آغازین کتاب می‌آوریم: «فتَعجّبَ من ذلک وقال: یا أخي کنتُ أراک مُصفَرَّ اللَّونِ وَالوجهِ والآن قد رُدَّ إلیک لونُک، أخبرني بحالِک»(الف لیله، ۱۰/۲۰۰۸:۱). «درنهایت تعجب شاه زمان را دید و از او پرسید: چه شده است که گونهٔ زردت به سرخی گرائیده و آثار شادمانی و شعف بر چهره‌ات می‌بینیم؟ (طسوجی، ۱۳۹۱: ۲۲). «ماجرا چیست که پیش از این تو را زرد و رنگ پریده و ناخوش می‌دیدم و اینک رنگ به چهره‌ات بازگشته است؟» (اقلیدی، ۱۲۸۷: پریانه‌ها۲: ٤).

چنان‌که پیداست ترجمهٔ عبارت "أخبرنی بحالک" که در پایان کلام آمده است توسط طسوجی و اقلیدی به آغاز کلام آمده است.ازاین‌رو اجزای جمله جابه‌جا شده‌اند و این امر موجب تعدیل در نحوهٔ گفتهٔ شخصیت شده است. در واقع شهریار سخنش را با سؤال آغاز نکرده است؛ ابتدا مطلبی آورده سپس از دل آن مطلب سؤالی پرسیده است؛اما در ترجمه‌های فارسی، سؤال در آغاز کلام و

پیش از ارائهٔ مطلب توسط شهریار آمده است. در متن اصلی که سؤال در پایان عبارت آمده تعجب و شگفتی شهریار را نمی‌رساند همان‌گونه که خود متن می‌گوید: «فتعجب من ذلک...» ازاین‌رو برای از بین بردن شگفتی، سؤال و طلب جواب سریع، مدّ نظر است تا مخاطب از شگفتی در بیاید. در واقعترجمه‌های فارسی با مقدم نمودن سؤال با بافت گفتمانی تعجب‌آور متن هماهنگی بیشتری دارند.

نمونهٔ دیگری از جابه‌جایی ارکان جمله در جابه‌جایی جملات پیرو متن دیده می‌شود. در داستان آغازین می‌خوانیم:«کان الکبیرُ أفرسَ مِن الصغیرِ وقد مَلکَ البلادَ وحَکمَ بالعدلِ بَینَ العِبادِ» (الف لیله، ۲۰۰۸: ۹/۱). «شهریار که بزرگ‌تر بود با تکیه بر دلیری و عدل و عدالت قسمت وسیعی بگرفت و به حکومت پرداخت» (طسوجی، ۱۳۹۱: ۲۲)؛ «پسر بزرگ که سلحشورتر بود و بر کشور خویش فرمانروایی و بر رعیت به عدل و داد پادشاهی می‌کرد» (اقلیدی، پریانه‌ها۱: ۱).

در متن اصلی سه جمله داریم که یکی پایه و دو تای دیگر پیرو هستند. حکومت‌داری ملک پیش از موضوع عدالت‌گستری او آمده است؛ اما در متن طسوجی این‌گونه وانمود می‌شود که تعامل عادلانه با مردم باعث بقا و گسترش حکومت او گردید؛ از این‌رو جای دو جملهٔ پیرو در متن با زیرکی که از جانب طسوجی صورت گفته تغییر پیدا کرده است.ضمنا این جابه‌جایی در ترجمهٔ طسوجی صرفا در فرم باقی نمانده و همان‌گونه که دیده می‌شود اواین جابه‌جایی ساختاری را با دلیل بیان کرده و جملهٔ پیرو دومی را به‌مثابهٔ دلیلی برای جملهٔ پیرو نخست آورده و رابطهٔ سببی میان آن دو برقرار نموده است؛اما چیدمان جملات پیرو در متن اصلی و در ترجمهٔ اقلیدی مخلّ معنای کلام نیست و می‌توان آن را دارای ترتیبی منطقی دانست؛ زیرا فرمانروایی مقدمهٔ عدالت‌گستری است. لیکن در ترجمهٔ طسوجی این جابه‌جایی با خوانش دیگری همراه است. از ترجمهٔ او می‌شود فهمید که فرمانروایی مقدمهٔ عدالت است و سرزمین‌های وسیعی را گرفتن نتیجهٔ عدالت است.

نکتهٔ دیگری که در ترجمهٔ *اقلیدی* دیده می‌شود و نمونه‌های زیادی از این قبیل در ترجمهٔ او می‌تواندید بلند کردن جملات است؛ به‌گونه‌ای که چند جملهٔ کوتاه را در یک جملهٔ مستقل می‌آورد.لازم به ذکر است که ساختار گفتمانی *الف لیله ولیله* به گونه‌ای است که داستان‌سرا به تقطیع جملات پرداخته است و جمله‌های کوتاه در آن بسیار دیده می‌شود و این جملات کوتاه معمولا نظمی همپایه در متن ایجاد می‌کنند.«همپایگی رابطه‌ای است که بین دو یا چند عنصر دستوری هم‌نوع با ادات

همپیایه‌ساز به وجود می‌آید و آن عناصر را از نظر نحوی همپایه و هم‌نقش می‌سازد. به عبارت دیگر همپایگی عاملی است برای ایجاد ساختی که حداقل دارای دو سازه یا دو عنصر همپایه است. ساختی را که در اثر همپایگی ایجاد می‌شود ساخت همپایه می‌نامند» (فالک، ۱۳۷۷: ۳۰۹).ادوات همپایه‌ساز در عربی همان حروف عطف هستند که در مثال مزبور "واو" می‌باشد. نثر *طسوجی* از این جهت مطابق متن اصلی است؛ چرا که او از پیروان نثر قائم مقام بوده و از خصایص این نثر کوتاهی و تقطیع جملات بوده است (بهار، ۳:۱۳۸۱/۳٤۰).در نمونهٔ پیشین دو جملهٔ پیرو «قد ملکَ البلادَ وحَکمَ بالعدلِ بینَ العِبادِ» که خاصیّت همپایه هم دارند در متن طسوجی به همان شکل انتقال یافته اما در ترجمهٔ اقلیدی هر دو جمله به یک جملهٔ بلند تعدیل یافته‌اند و ساختار همپایگی نیز از بین رفته است. نمونهٔ زیر از داستان گلنار دریایی نیز به همین صورت است:«قامت لهم و قابلَتهم بالفرحِ والسُّرورِ، فلمّا رأوها عَرَفُوها وَدَخَلُوا عندَها وعانَقُوها وبَکوا بکاءً شدیداً» (الف لیله، ۲۰۰۸: ۲٦۸/۲). «از بهر ایشان به پای خاست، و با فرح و سرور به سوی ایشان شتافت، چون ایشان جلنار را بدیدند، بشناختند، و او را در آغوش کشیدند و سخت بگریستند» (طسوجی، ۱۳۹۱: ۸۸۷). «ازجابرخاسته باشادی و سرور به پیشباز آنان رفت و چون آنان گلنار را دیدند شناختند وبه جاآورند، وبه نزدیک او رفته در آغوشش گرفتند» (اقلیدی، ۱۳۸۷، پریانه‌ها۲: ۹).

همان‌گونه که می‌بینیم اقلیدی سعی می‌کند از تعدد این جملات کوتاه بکاهد و بین آنها پیوند برقرار نماید. از این رو فعل «قامت لهم» را به صورت جملهٔ مستقل ترجمه نکرده و آن را به صورت جمله‌واره به جملهٔ بعدی وصل کرده است؛اما طسوجی با این‌که با سبک ایجازگونهٔ خود برخی جملات را حذف نموده است لیکن مانند اقلیدی از تلخیص و زدون همپایگی و کوتاه‌سازی جملات بهره نبرده است.

از دیگر مواردی که جا دارد به‌طور ویژه از آن بحث کنیم مقولهٔ اطناب‌گویی در هزار و یک شب است. پیش از آن‌که دربارهٔ ماهیّت کلی اطناب سخن بگوییم بایستی جایگاه آن را در هزار و یک شب به درستی بشناسیم. پردازندهٔ الف لیله گاه به‌واسطهٔ توصیفات تکراری و گاه به‌واسطهٔ وصف‌های دقیق و جزئی‌نگر و گاه به‌واسطهٔ روایت نمایشی از حادثه‌ای، به اطناب روی آورده و به طول و تفصیل

می‌پردازد. این‌که مترجمان فارسی این‌گونه موارد گفتمانی را چگونه به زبان مقصد انتقال داده اند نکتهٔ مهم این مبحث است.

در داستان *"بازرگان و عفریت"* نمونهٔ بارزی از اطناب‌سازی را می‌بینیم که باعث ایجاد فرایند تجسّم نمایشی شده است: «فرَجعَ إلی بلدهِ وقَضَی جَمیعَ تعلُّقاتهِ، وأوصلَ الحقوقَ إلی أهلِها، وأعلم زوجتَه وأولادَه بما جری له، فبکَوا وکذلک جمیعُ أهلِهِ ونسائِهِ وأولادِهِ، وأوصَی وقعدَ عندَهم إلی تمامِ السنةِ، ثمّ توجَّه وأخذَ کفنَه تحتَ إبطِه، وودَّع أهلَهُوجیرانَه وخَرجَ رغماً عن أنفهِ فأُقیمَ علیه العیاطُ والصُّراخُ» (الف لیله، ۲۰۰۸: ۱٤/۱). «بازرگان به خانه بازگشت و داستان را برای فرزندان بیان نمود، چون آن سال به پایان رسید....» (طسوجی، ۱۳۹۱: ۲٦). «مرد به شهر خود بازگشت، دارایی خویش وارسیده، حق و حقوق دیگران بداد و سرگذشت بازن و فرزندان بگفت. اهل خانه، خویشاوندان و زن و فرزندانش گریه و زاری آغاز کردند، پس وصیت نوشت و یک سال نزد آنها بود. آن‌گاه کفن زیر بغل نهاد و با خانواده و خویشاوند و همسایه بدرود گفت و راه سفر ناخواستهٔ خویش در پیش گرفت و با رفتن او فریاد شیون و زاری بلند شد»(اقلیدی، ۱۳۸۷: پریانه‌ها ۱: ۱٤).

پردازنده سرنوشت غم‌انگیزی را که برای بازرگان بینوا در انتظار است با طول و تفصیل بیان نموده است؛ به‌گونه‌ای که انگار دیرتر می‌خواهد او را به سرنوشت محتوم به مرگ خویش برساند. این اطناب باعث شده که خواننده با شخصیت تاجر مأنوس گردد و با او هم‌ذات پنداری نماید. نگاه دلسوزانهٔ راوی با نشان دادن فغان و ناله در پی ماجرای تاجر بیان می‌گردد تا خواننده منتظرراه‌حلی برای نجات جان بازرگان شود. این‌گونه تمهیدگری و کاستن از سرعت روایت و طول و تفصیل باعث می‌شود که خواننده منتظر یک حادثهٔ غیر مترقبه برای تغیر مسیر روایت شود و در فرجام کار با ادامهٔ روند نومیدانهٔ بازرگان و نشستن غمگینانهٔ او در زیر درخت، پذیرش حضور پیرمردان ناجی برای خواننده آسان‌تر می‌شود.

---

۱ بازرگانی هنگام آسودن در مسیری نان و خرمایی می‌خورد و هستهٔخرما بر زمین می‌کوبید که در نتیجه عفریتی سربر می‌آورد و قصد دارد بازرگان را به جرم کشتن فرزند خویش بر اثر هسته خرما بکشد. بازرگان از او می‌خواهد که یک سال به او فرصت دهد تا نزد خانواده بازگردد و حساب‌های خویش بکند و بعداً نزد او برای اجرای حکم بازگردد. عفریت می‌پذیرد و...

ترجمهٔ طسوجی به این جنبه از تجسّم نمایشی و نقش آن در پیشبرد داستان توجه ننموده و به فشرده‌سازی نابه‌جا روی آورده است[۱]. به‌گونه‌ای که در آن احساس می‌شود که بازرگان با خواست قلبی و بدون اکراه و بدون این‌که این حادثه او و خانواده و خویشاوندانش را ناراحت کند دوباره به محل عفریت باز می‌گردد. گویی از دست دادن جان برای او مهم نبوده ازاین‌رو حضور پیرمردان برای نجات جان او انگار از سر ضرورت و نیاز نبوده است و روایت در ترجمهٔ طسوجی زمینهٔ حضور پیرمردان را فراهم نکرده است. همچنین در ترجمهٔ طسوجی غلبهٔ فرم بر محتوا ملموس‌تر نشان داده شده است[۲]. در حالی‌که ترجمهٔ اقلیدی مطابق با متن اصلی این تنش را به درستی انتقال داده و حضور فرم‌های روایی،فرمالیته نیست بلکه هنری و زیبا ایجاد شده‌اند.

تعدیل بلاغی

تعدیل بلاغی به معنای تلاش برای بازآفرینی وفادارانهٔ متن اصلی در زبان مقصد با استفاده از آرایه‌های متفاوت است تا تأثیری مشابه تأثیر متن اصلی را در خوانندهٔ ترجمه ایجاد کند. ایجاد این تعدیل نه تنها در فرایند ارائهٔ پیام و معنا خلل وارد نمی‌کند، بلکه می‌تواند باعث برجستگی و نمود بیشتر معنا شود. تعدیل بلاغی را بیشتر در ترجمه امثال و تعابیر و کنایات و عبارات آمیخته با تصویر می‌توان دید (لطفی‌پور ساعدی، ۱۳۷٦: ۱۷۱–۱۷۲).بحث بلاغت در مواردی نظیر مجاز، استعارهو دیگر تصاویر بیانی و رمزی جلوه‌گری می‌کند و دشوارترین مرحله برای مترجم به‌شمار می‌آید؛ زیرا

۱ اقلیدی این فشردگی ترجمه او را یکی از اسبابی می‌داند که ترجمهٔ دوم را ضروری می‌نماید. این فشردگی را اقلیدی یا به خاطر نسخه‌های مغلوط عربی می‌داند یا این‌که این موارد را خود طسوجی به جهاتی پیراسته یا کسانی به هنگام چاپ نیاورده‌اند. (ر.ک: اقلیدی، ۱۳۸۷: پریانه‌ها ۱: ۱۲).

۲ با این‌که در داستان‌های پریان فرم ارجحیّت دارد و محتوا و مضامین گوناگون اهمیتی ندارد بلکه فرم است که توانایی پذیرش هر محتوایی را دارد و این باعث می‌شود که خواننده با یک سری فرم‌های روایی تکراری در همهٔ داستان‌ها روبه‌رو شود؛ اما در برخی حکایت‌های هزار و یک شب فرم خاصیّت تکرار شونده ندارد (همان‌گونه که در حکایت حکیم رویان و ملک یونان فرم تکرار شوندهٔقصه سرایی برای نجات جان بی‌فایده است.) یا این‌که پردازنده به‌گونه‌ای حوادث را پرتنش و هیجانی روایت می‌کند که حضور فرم در آن رنگ می‌بازد. در داستان مزبور حضور ناجی (مفهومی تکرار شونده در داستان-های قدیمی) از سر نیاز و نشان دادن سرنوشت مصیبت‌بار بازرگان آورده شده است؛ اما در ترجمهٔ طسوجی به شکلی فرمالیته و بدون احساس نیازی ظهور می‌یابد.

در بیشتر موارد این‌گونه موارد بلاغی در متن مقصد رنگ می‌بازد و همان نقشی را که در متن اصلی بازی می‌کرد ایفا نمی‌کند. ازاین‌رو مترجم باید نهایت تلاش خود را به‌کار گیرد تا عبارات و معادل-هایی مانند آنچه در متن مبدأ بوده است بیاورد. در مجموع بیشتر موارد تلاش مترجم در ترجمهٔ زیبایی‌های بلاغی ناکام می‌ماند (عبود، ۱۹۹۹: ۱۹۳).

نویسندهٔ یک اثر ادبی معمولاً از زیبایی‌ها و آرایه‌هایی برای افزایش میزان ادبیّت متن خود استفاده می‌کند که معمولا از مجادله انگیزترین مباحث در مطالعات ترجمه می‌باشد. متن الف لیله ولیله بنابر دلایل زیادی از زیبایی‌های بلاغی کم بهره است. این کتاب نثر است و نثر کمتر از نظم از آرایه‌های بلاغی برخوردار است به‌ویژه نثر روایی که هدف روایت‌گری نزد پردازندهٔ کتاب مهمتر از زیباسازی ظاهری و آرایه‌پردازی بوده است. کما این‌که انشاء متوسط دلیل دیگری بر عدم بهره‌مندی کتاب از بلاغت است. «این کتاب در قلمرو ادبیات عامیانه قرار می گیرد» (محجوب، ۱۳۸۲: ۳٦۱)؛ودر اسلوب نگارش آن اثر لهجه‌های مختلف بومی و محلی نمایان است و کاتبان و محرّران و نسخه‌نویسان، لهجه‌های محلی خود را به هنگام استنساخ و رونویس کردن کتاب، به‌کار برده‌اند (ستاری، ۱۳٦۸: ۹۷).این اثر دارای شاخصه‌های مهم بلاغت و فصاحت زبانی نیست؛ گرچه از نظر تکنیک‌های روایت به‌گونه‌ای است که آن را روایت جادوگونه قلمداد می‌کنند(الشویلی، ۲۰۰۰: ۱۱).

بدین‌سان زمانی‌که سخن از تعدیل ساختار بلاغی *الف لیله ولیله* در ترجمه‌های فارسی *طسوجی* و *اقلیدی* به میان می‌آید منظور آن موراد اندکی است که داستان‌سرا به صورت مطبوع و بدون تکلف به‌کار برده است. مثل این نمونه در داستان حسن:«فأخبرتُها بحكايةِ حَسنٍ من أولِها إلى آخِرها هي ترتعدُ كالقضبةِ في ريحِ يومِ العاصفِ»(الف لیله، ۲۰۰۸: ۳٦۷/۲). «عجوز حکایت حسن را از آغاز تا انجام به او حدیث کرد ولی اندامش از بیم همی لرزید» (طسوجی، ۱۳۹۱: ۹٦۱). «پیرزن سرگذشت حسن از آغاز تا پایان برای او گفت و در حال چون بیدی در تندباد بر خویش می‌لرزید». (اقلیدی، ۱۳۹۷:پریانه‌ها ۲: ۲٤۱).

در ترجمهٔ طسوجی تصویر بلاغی به تصویری ساده تعدیل یافته است؛ درحالی‌که در ترجمهٔ اقلیدی تصویر بلاغی بدون تعدیل به زبان مقصد انتقال یافته است. گاهی این قضیه برعکس نمود پیدا می‌کند و تعابیر ساده و تهی از بلاغت کتاب به تصاویری بلاغی تعدیل می‌یابد؛ چنان‌که در داستان

چشمه جادو می‌بینیم: «فلمّا عَلمَ ابنُ عمِّها أنَّها تزوّجَت بغيرِهِ، أخذتهُ الغيرةُ» (الف لیله، ۲۰۰۸: ٦٣/٢). «پس چون پسر عم دختر شنید که او را به دیگری تزویج کرده‌اند، آتش غیرت در دلش شرر انداخت» (طسوجی، ۱۳۹۱: ۷۰۱). «آن پسر عمو چون دانست که دختر عمو به همسری مردی دیگر رفته، رشک و غیرتش بجنبید» (اقلیدی، ۱۳۸۷: پریانه‌ها ۲: ۱۳۳).

چنان‌که پیداست طسوجی برخلاف اقلیدی تصویری بلاغی ایجاد نموده است. این افزوده‌های بلاغی اندک، در ترجمهٔ طسوجی بدون تکلف اتفاق افتاده است لیکن بایستی در نظر داشت که نکات بلاغی چندان تاثیری در شکل‌گیری روایت ندارد و تعدیل آن نیز خللی در معنا و مقصود روایت ایجاد نمی‌کند.ازاین‌رو اگرچه وفادرای اقلیدی در این موارد نکوهیده نیست اما قابل تحسین هم نیست و عدم وفاداری طسوجی نیز در این موارد اگر قابل تحسین نباشد نکوهیده هم نیست.

پاره‌ای از تصویرپردازی‌ها در *الف لیله* متکلفانه و عامدانه صورت گرفته است. بخش عمدهٔ این تصویرها در وصف‌ها بروز پیدا کردهو پردازنده از تشبیهات و استعارات و کنایات و دیگر سازوکارهای هنری و بلاغی بهره جسته و آن رابرای وصف موصوف خود که غالباً دختری پری‌زاد یا ملک‌زاده‌ای خوش‌سیما است به‌کار برده است. از آنجا که این عوامل در داستان نقش به‌سزایی دارد و در کنش‌های بعدی روایت تأثیرگذار واقع می‌شوند، پردازنده تلاش می‌کند موصوف مد نظر خود را به بهترین شکل توصیف کند و برای تکمیل این فرایند از تصویرهای بلاغی هم استفاده می‌کند. مهم در اینجا نحوهٔ تعامل مترجمان در چگونگی انتقال ساختارهای بلاغی به زبان مقصد است.

در داستان *"بدرباسم و جوهره"* که عشق‌ورزی به صورت موازی در آن تکرار می‌شود توصیفات زیبا و وتأثیرگذاری از معشوقه‌ها توسط داستان‌سرا ارائه شده تا تنش شخصیت‌ها منطقی جلوه کند. هنگامی‌که صالح نزد خواهر خود گلنار به توصیف دختر شاه سمندل می‌پردازد تا گلنار، او را به ازدواج پسرش بدرباسم درآورد، سخن او با زیبایی‌های بلاغی همراه می‌شود: «يا أختي مايَصلُحُ لابنک إلاالملكةُ جوهرةُ بنتُ الملكِ السمندلِ، وهي مثلُهُ في الحُسنِ والجَمالِ والبَهاءِ والكَمالِ، ولايُوجَدُ في البحرِ ولا في البرِّ ألطفَ ولاأحلَى شمائلَ منها لأنَّها ذاتُ حُسنٍ وجَمالٍ، وقَدٍّ واعتدالٍ، وخَدٍّ أحمرَ وجَبينٍ أزهرَ، كأنّهُ الجوهرُوطَرفٍ أحمرَ، ورِدفٍ ثَقيلٍ وخِصرٍ نَحيلٍ وَوجهٍ جَميلٍ، إذا التفتَت تَخجلُ المها والغِزلانُ وإذا خَطرَت يَغارُ غُصنُ البانِ وإذا أسفرَت تَخجلُ الشَّمسُ والقَمرُ وتَسبي كلَّ مَن نَظرَ، عَذبةُ المراشفِ ولينةُ المِعاطفِ» (الف لیله، ۲۰۰۸: ۲۷۳/۲). «شایستهٔ پسر تو جز ملکه جوهره، دختر ملک

سمندل کس نیست که او در حسن و جمال و ادب و کمال به پسر تو همی ماند و در بحر و بر خوب-تر از او دختری نیست» (طسوجی، ۱۳۹۱: ۸۹۰). «ای خواهر برای همسری پسر تو جز ملکه جوهر دختر شاه سمندل کسی شایسته نیست؛ زیرا او در زیبایی و دلربایی و طروات و نازک آرایی مثل و مانند ندارد و در دریا و خشکی لطیف‌تر و شیرین سخن‌تر از او یافت نمی‌شود؛ چرا که او بهره‌مند از زیبایی بسیار است و بالا بلند و سرو رفتار و چهره‌اش به سرخی گل انار و پیشانی‌اش به تابندگی خورشید و دوار و گیسوانش چون شب تار و چشمانش سرمه‌سا و خمار است و سرینی سنگین و میانی باریک ومویین و رخساره‌ای به زیبایی ماه و پروین دارد که چون بنگرد آهو و غزال از شرم سر فرو دارد و چون بخرامد سرو رشک آرد و آنگاه که پرده از رخ برگیرد خورشید و ماه به خجلت وا دارد و هرکس را که بنگرد شیفتهٔ خود سازد که شیرین دهان است و باریک میان» (اقلیدی، ۱۳۸۷:پریانه‌ها ۲: ۲۱).

وصف‌های کلیشه‌ای و قراردادی در هزار ویک شب چندین کارکرد دارند؛ کارکرد بلاغی، کارکرد آوایی، کارکرد روایی وغیره. آنچه در نمونهٔ پیشین مشاهده می‌شود مجموعه‌ای ار این کارکردها است. طسوجی پیروسبک ایجازگونهٔ خود کارکردهای موجود در این اوصاف را از بین برده است؛ اما اقلیدی توانسته ترجمه‌ای برابر و وفادار حتی پرطمطراق‌تر از متن مبدأارائه نماید. آنچه در این مبحث مهم است کارکرد بلاغی است و چنان‌که پیداست شخصیت صالح به وصف دخترکی با صیغهٔ غایب می‌پردازد. این وصف‌های کلیشه‌ای در پی ایجاد کنشی تکرار شونده در روایت‌های هزار و یک شب است – و آن این‌که ملک‌زاده‌ای، عاشق زیبارخی می‌شود و برای وصال او مخاطرات زیادی به جان می‌خرد[1] – پس نقطهٔ جریان و پیشبرد حوادث پسین همین وصف‌های کلیشه‌ای است که می‌خواهد

۱ این کنش یا به‌واسطهٔ رویارویی مختصر دو شخصیت با هم پدید می‌آید آن‌گونه که در داستان قمرالزمان می‌بینیم که رویارویی میان قمرالزمان و ملکه بدور توسط عفریتکان صورت می‌گیرد و قمرالزمان برای رسیدن به او به تکاپو می‌افتد. یا در داستان حسن بصری این رویارویی در کنار نهری روان به‌گونه‌ای کوتاه میسّر می‌شود و شخصیت را به تلاش وا می‌دارد. یا این‌که در داستان سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال که ملک‌زاده به‌واسطهٔ نقشی، رخ بدیع‌الجمال را می‌بیند و عاشق می‌شود و برای وصال او به دشواری‌های پرشماری گرفتار می‌شود. در داستان بدرباسم و جوهره نیز شخصیت مرد (بدرباسم یا ماه خندان) با شنیدن توصیفات او و از طریق گوش عاشق می‌شود و سختی‌های فراوانی در ادامه متحمّل می‌گردد. همان‌گونه که می‌بینیم فرم یکسان اما مضامین متفاوت هستند و آنچه اهمیت دارد ارتباط میان وصف با کنش‌های شخصیت است که اگر یکی از آنها را برداریم فرم ناقص می‌شود.

ارتباط سببی میان حوادث را منطقی جلوه دهد. در این داستان بدرباسم با شنیدن داستان عاشق جوهره می‌شود و تلاش‌های زیادی برای به دست آوردن او می‌کند. حال اگر این توصیفات کم‌رنگ شود یا از داستان حذف گردد دیگر تلاش‌های بدرباسم با دلیلی نیرومند پشتیبانی نمی‌شود. در حقیقت پردازنده از سازوکارهای بلاغی و ادبی بهره می‌گیرد که بارزترین آنها در این داستان، تجسّم نمایشی است و «آن به منزلهٔ ارائه یک چیز یا شخص با توصیف فراوان جزئیات یا برگرداندن مقلّدانهٔ حالت-ها، حرکت‌ها و گفتگوها است که به طریقی به صحنهٔ معیّنی جنبهٔ دیداری می‌دهد یا آن را در چشم خیال مخاطب نمایان می‌سازد» (پینالت، ۱۳۸۳: ۳۹). پردازنده با این شیوهٔ بلاغی سعی می‌کند که موصوف مد نظر خود را در ذهن مخاطب مجسّم نماید. با استفاده از ابزارهای تجسم‌آور، دیگر برای خواننده،کنش شخصیت غیر منطقی نیست و خود خواننده نیز با استفاده از این تکنیک به دیدن موصوف ترغیب می‌شود و خود را در فرایند حکایت قرار می‌دهد چه برسد به شخصیت بدرباسم که در رویدادها حضور دارد. طسوجی با از بین بردن سازوکارهای تجسم‌آور این تکنیک را از بین برده است؛اما اقلیدی با افزایش سازوکارهای تجسم‌آور همچون افزودن تشبیه، میزان تجسم را افزایش داده است. کما آن‌که در عبارات «وخد أحمر وجبین أزهر، کأنه الجوهر ووطرف أحور» عبارت «چهره‌اش به سرخی گل انار و پیشانی‌اش به تابندگی خورشید و دوار و گیسوانش چون شب تار و چشمانش سرمه‌سا و خمار است» را در برابر آن می‌آورد که از جهت تصویرگری واطناب‌سازی بر متن اصلی برتری دارد و در نتیجه قدرت تجسّم آن بیشتر است.

تعدیل آوایی

ساختار آوایی متن الف لیله ولیله جز در اندک مواردی دارای آهنگی آرام و روان است و مانند قصهٔ مادر بزرگ‌ها از آوایی یکنواخت برخوردار است. برخلاف آنچه در آثار حماسی نظیر شاهنامه می‌بینیم که از ضرب‌آهنگ و آواهای متنوّع و مهیّج بهره می‌گیرد. بدین‌سان بهره‌مندی این نثراز فراز و فرودها حتی هنگام آبستن حوادث و دراماتیزه شدن آن بسیار ناچیز است. «و آنجا که هدف پیشبرد داستان است، نثر ساده و روان می‌نماید» (ثمینی، ۱۳۷۹: ۱٦۱)؛و معمولاً آهنگ متناسب با بافت مضمونی روایت نیست و در پی ایجاد فرایند مضمون‌سازی نمی‌باشد ؛اما همیشه هم این‌گونه نیست

و در پاره‌ای از اوقات ساختار آوایی داستان‌ها در مضمون‌سازی پراهمیت می‌شود. در داستان *بازرگان و عفریت* نحوهٔ پدید آمدن عفریت این‌گونه شرح داده می‌شود: «فلمَّا فَرَغَ مِن أكلِ التَّمرةِ رمَى النَّواةَ، وإذا هو بعفريتٍ طويلِ القامةِ وبيدهِ سيفٌ» (الف لیله، ۲۰۰۸: ۱۳/۱). «چون هستهٔ خرما بر زمین بینداخت ناگهان عفریتی با تیغ برکشیده پیش چشمش عیان دید» (طسوجی، ۱۳۹۱: ۲۶)؛ «خرما بخورد و هسته بدور افکند ناگهان دیوی بلند قامت با شمشیر کشیده پدیدار شد» (اقلیدی، ۱۳۸۷؛ پریانه‌ها ۱: ۱۳).

این نمونه را مقایسه می‌کنیم با نمونهٔ مشابه آن در داستان *صیاد و عفریت*که باز دربارهٔ نحوهٔ پدید آمدن عفریت است: «خَرَجَ من ذلک القمقمِ دُخانٌ، صَعدَ إلى عِنانِ السَّماءِ، ومَشَى عَلى وجهِ الأرضِ، وبعدَ ذلک تَكاملَ الدُّخانُ، واجتمعَ ثمّ انتفضَ فصار عِفريتاً رأسُهُ في السَّحابِ ورِجلاهُ في التُّرابِ» (الف لیله، ۲۰۰۸: ۱۹/۱). «ناگهان دودی از خمره بیرون آمد و به آسمان رفت، تا آن که آن دود یک‌جا جمع گشت و از میان دود عفریتی به درآمد غول‌آسا که سرش بر ابرها می‌سائید» (طسوجی، ۱۳۹۱: ۳۰). «از آن دودی بیرون آمده به آسمان رفت و سپس به زمین بازگشت، دود غلیظ‌تر شد و یک‌جا گرد آمد و شکلی به خود گرفت و دیوی پدیدار شد که پاهایش بر زمین و سرش در ابرها بود» (اقلیدی، ۱۳۸۷: پریانه‌ها ۱: ۲۷).

یکی از ابزارهای آوایی پردازندهٔ الف لیله ولیله تقطیع و کوتاه‌سازی جملات است که باعث ایجاد آهنگی پر تب وتاب و هارمونی خاصی در روایت می‌شود و دلالت آوایی این روش بر شکل‌گیری زودهنگام حوادث نمود پیدا می‌کند. در نمونهٔ نخست پدید آمدن عفریت با آوایی متناسب با آن همراه نیست؛ گویی این پدیده با بی‌بهره بودن از آوایی متناسب، هول و ولایی در شخصیت و حادثهٔ داستان و پیرو آن در خواننده ایجاد نمی‌کند؛ در حالی‌که شایسته بود پردازنده با بهره‌گیری از آوایی ملهم ترس و نگرانی تغییر حادثه را نشان دهد؛اما در نمونهٔ دوم این هول و ولا و دراماتیک شدن حادثه با آوای ناشی از تقطیع حوادث همراه است؛ کما آن‌که شاهد تعدّد افعال در آن هستیم. این تعدّد افعال و آمدن پرشتاب کنش‌ها، حادثه‌ای غیر مترقّبه و ناگهانی اما پرسرعت را می‌رساند. روش مترجمان در این‌باره کمتر با تغییر همراه است. در نمونهٔ نخست تعدیلی دیده نمی‌شود و اگر ایجاد می‌شد خوب بود. در نمونهٔ دوم اقلیدی برخلاف طسوجی به انتقال این خاصیّت آوایی به زبان مقصد مبادرت نموده است.در واقع اقلیدی با مستقل ساختن جملات پایه و پیرو و عدم به‌کارگیری جملات کوتاه

در ترجمه به کارکرد جملات کوتاه و برآیند آوایی آن پی برده و در برگردان ماجرای پدید آمدن عفریت به به‌کارگیری جملات کوتاه مبادرت نموده است.

یکی دیگر از عواملی که باعث بروز ساختار آهنگین در متن می‌شود مربوط به شیوه‌های داستان-پردازی کتاب است که از اصالت شفاهی آن متأثر است. یکی از این شیوه‌ها وجود اشعار در متن اصلی کتاب است که هر دو ترجمه به انتقال این سبک آوایی مبادرت نموده‌اند؛ هرچند ترجمهٔ اقلیدی در این میان وفادار به نوع آوا، کمیّت و کیفیت آن است.

از دیگر شیوه‌ها آن است که در جمله‌ای کلیشه‌ای پایان شب‌ها ذکر می‌شود: «فأدرَکَ شهرزادُ الصباحَ، فسَکتَت عَن الکلامِ المباحِ»: طسوجی: «چون قصه بدین‌جارسید بامداد شد و شهرزاد لب از داستان فرو بست». اقلیدی: «داستان که به اینجا رسید شهرزاد سپیده دم را نزدیک دید و لب از داستانِ روا فروچید». در مثال مزبور اقلیدی آهنگ و آوای جملهٔ پایانی شب‌ها را به درستی انتقال داده است؛ اما طسوجی چنین نکرده و تعدیل آوایی در ترجمه او از مسجّع به ساده گراییده است. این‌گونه عبارت-های مسجّع در آغاز و پایان قصه‌های مادر بزرگ‌ها و ادبیات شفاهی دیده می‌شود مثل عبارت: «یکی بود یکی نبود، غیر از خدا هیچ کس نبود» یا عبارت: «قصه ما به سر رسید، کلاغه به خونش نرسید» که همواره با سجع و نوعی آوا همراه بوده است. ازاین‌رو اقلیدی اینسنت قصه‌هایشفاهی را در ترجمهٔ خویش رعایت کرده است. مشابه آندر آغاز داستان‌ها هم دیده می‌شود. زمانی‌که کلام می‌خواهد شکل بگیرد داستان با اندکی آوا و آهنگ ناشی از کاربرد سجع همراه است؛ چنان‌که در داستان بنیادین می-بینیم:«وقد حَکَی واللهِ أعلمَ وأحکمَ وأعزَّ وأکرمَ، إنه کان في ما مَضَي وتقدَّمَ مِن الزمانِ وسالفِ العصرِ والأوانِ، مَلکٌ مِن مُلوکِ ساسانَ، بجزائرِ هندَ والصینِ صاحبُ جُندٍ وأعوانٍ وخَدمٍ وحَشمٍ، وکان لهُ وَلدانِ» (الف لیله، ۹/۲۰۰۸:۱). «حکایت کنند که یکی از ملوک آل ساسان، سلطان جزایر هند و چین، دو پسر دلیر و دانشمند داشت» (طسوجی، ۱۳۹۱: ۲۲). «چنین حکایت کنند – وخدا آگاه‌ترین، داناترین، برترین، ووالاترین است – که در گذشته‌های از یاد رفته و روز و روزگاران سپری شده، در ایام دیرین و دوره‌های پیشین، شاهی از شاهنشاهان ساسانی صاحب سپاه ولشکر و کرّ و فرّ و غلام و نوکر و مهتر در جزایر هندوستان و چین حکومت می‌کرد که دو پسر داشت» (اقلیدی، ۱۳۸۷، پریانه‌ها۱: ۱).

متن اصلی دارای نثری آهنگین است که نثر اقلیدی مطابق با آن عمل کرده؛ در حالی‌که طسوجی چنین نکرده است. در آغاز مجموعه داستان‌های هزار و یک شب پردازنده لازم دیده تا تمهیدات داستانی خود را با سجعی دلنشین که با "انِ" ختم می‌شودبیاراید. این شیوه علاوه بر ویژگی تمهید برای جذب مخاطبان به ادامه شنیدن داستان و همراه شدن با آن نیز ضروری می‌نماید تا مخاطب به شنیدن ادامهٔداستان ترغیب شود. همچنین می‌توان عنصر مهم روایی را در این بخش آغازین دید و آن معرفی شخصیت‌ها و زمان و دیگر عناصر داستان است؛ زیرا وظیفهٔ داستان‌سرا این است که قبل از روایت حوادث، عناصر تشکیل دهندهٔ آن را برای مخاطب بازگو کنند. با توجه به توضیحات ارائه شده و اهمیت آوایی این عبارت‌ها، تعدیل آوایی طسوجی همسو با هدف روایی نیست. لازم به ذکر است که اقلیدی نیز تعدیل آوایی انجام داده است اما به نحوی دیگر. درحالی‌که متن اصلی از عباراتی مسجّع در قالب پایان پذیرفتن عبارت‌ها با "انِ" صورت گرفته متن اقلیدی دارای وزن‌های مختلفی برای ایجاد سجع است از قبیل"دیرین"و "پیشین" که به همین سیاق ادامه نمی‌یابد و به شکل "کرّ"و"فرّ"و"نوکرومهتر" جلوه می‌نماید.

بیشترین جلوهٔ آوایی کتاب در هنگام توصیفات دیده می‌شود. این وصف‌های کلیشه‌ای و قراردادی هنگامی‌که پای زیبارویی به میان می‌آید با عباراتی مسجّع بیان می‌شود و ساختاری آهنگین به کلام هزار و یک شب می‌بخشد. همان‌گونه که پیشتر دربارهٔ کارکرد بلاغی آن سخن رفت در اینجا دربارهٔ کارکرد آوایی آن و نحوهٔ انتقال آن توسط مترجمان بحث خواهیم کرد.به‌عنوان‌مثال در داستان *حسن بصری*، زمانی‌که جنیه‌ای به نام *شواهی* از حسن می‌خواهد زنش را برای او وصف کند او با عباراتی مسجّع و آهنگین زن پری‌زاد خویش را توصیف می‌کند: «إنّ زَوجَتي صاحبةُ وَجهٍ مَليحٍ وقَدٍّرَجيحٍ، أسيلةُ الخَدِّ قائمةُ النَّهدِ، دَعجاءُ العَينينِ ضَخمةُ السَّاقينِ، بَيضاءُ الأسنانِ حُلوةُ اللسانِ، ظَريفةُ الشَّمائلِ كأنّها غُصنٌ مائلٌ، بَديعةُ الصفةِ، حَمراءُ الشَّفةِ بعيونٍ كحالٍ وشفايفَ رِقاقٍ، على خَدِّها الأيمنِ شافةٌ وعلى بَطنها مِن تحت سُرَّتِها عَلامةٌ مُنيرٌ كقمرٍ مُستديرٍ، وخِصرُها نَحيلٌ، ورِدفُها ثَقيلٌ، وريقُها يَشفي العَليلَ، كأنّهُ الكوثرُ أو السَلسبيلُ» (الف لیله، ۲۰۰۸: ۳٦٤/۲). «زن من خداوند روی ملیح وبالای بلند و ابروان پیوسته، وزلفکان برشکسته، و چشمان مکحول، ورخان چون زهره و مشتری، و میان حلقه انگشتری، و سرین فربه و ساق‌های بلورین است و در لطافت چنان است» (طسوجی، ۱۳۹۱: ۹٦۰). «زن من روی زیبا، قامتی دلارا، گونه‌هایی به نرمی

گل‌ها، پستان‌هایی سربالا، دیدگانی شیرین، رخساره و شمایلی نازک آرا، چون شاخه گلی رعنا، خوش نوا با لبانی به سرخی گل‌ها، چشمانی سرمه‌سا و مردمکانی به شفافیت صبحگاه دارد و بر گونهٔ راستش خالی است سیاه، و بر شکم نشانی است زیبا، رویش چون ماه تابان و کمرش باریک و سرینش سنگین و آب دهانش درمان علیل هم چون آب کوثر و سلسبیل» (اقلیدی، ۱۳۸۷: پریانه‌ها ۲: ۲۳۵).

پر واضح است که طسوجی علی‌رغم برخی سجع‌پردازی‌ها چندان تمایلی به آراسته‌سازی کلام خود ندارد و آن اندازه هم (ابروان پیوسته وزلفکان برشکسته) از سر تکلف نبوده ودر انتقال ساختار آوایی متن، پایبند به نوع آوا و محتوای متن اصلی نبوده است.در مجموع طسوجی «آنجا که پای توصیف‌ها در میان است زبان او با سجع و تکنیک‌های کلامی می‌آمیزد» (ثمینی، ۱۳۷۹: ۱٦۱)؛اما به‌گونه‌ای نادر و بدون تکلف. لازم به ذکر است با این‌که مترجم و ادیب توانمندی چون او به خوبی می‌توانسته از پس این مهم برآید اما چندان رغبتی به آن نشان نداده است. بر خلاف او اقلیدی تلاش نموده در برگردان عبارات مسجّع، ساختار آوایی متن مبدأ را حفظ کند. البته نباید فراموش کرد که این تکلّف در نثر اقلیدی باعث ناهمگونی‌ها و اشکالات دیگری شده است که از آن جمله تکرار کلمات سجع‌ساز برخلاف متن اصلی است؛ چنان‌که واژهٔ «زیبا» و «گل‌ها» دوبار افادهٔ سجع نموده است؛ حال آن‌که این دو کلمه در متن اصلی تکرار نشده‌اند.

چنین می‌نماید که طسوجی با توجه به سبک ایجازگونه به ویژه در وصف، آهنگ کلام را از بین برده و به‌جای آن توصیفاتی ساده آورده است؛اما ترجمهٔ اقلیدی با توجه به رویکرد وفادارانه‌اش سعی در انتقال آوایی کلام داشته که این امر مستلزم توانایی بالای مترجم است و انتقال ساختار آوایی در مجموع بسیار دشوار است که اقلیدی در این امر موفق بوده است. مترجم بایستی حتی‌الامکان مواردی را که پردازنده از دلالت آوایی بهره جسته رعایت کند لیکن باید مراقب باشد که این وفاداری و حس مسئولیت مهم‌ترین شاخصهٔ کتاب را که همان خوانایی است به حاشیه نراند.

نتیجه‌گیری

۱. الف لیله و لیله دارای دو وجه متفاوت است. گاه ساختاری کلیشه‌ای، نامتناسب و غیر موزون بر کتاب حاکم است و گاه دارای سبکی محکم و استوار است. اقلیدی با وفاداری به متن مبدأ از

جهت ساختاری کتابی شبیه به اصل پدید آورده است؛ اما طسوجی با تعامل غیر وفادارانه ساختاری متفاوت از اصل خلق نموده است.

۲. طسوجی که رویکردی آزاد در ترجمهٔ کتاب برگزیده است تا آنجا از تعدیلات ساختاری بهره جسته که به تکامل و خوانایی متن او کمک کرده است؛ لذا ترجمهٔ او از متن اصلی زیباتر و جذاب‌تر و دارای ساختار و چیدمانی روان‌تر و خواناتر است. البته تعدیلات ساختاری او در پاره‌ای از اوقات افراط‌آمیز بوده و ویژگی‌های سبکی کتاب نظیر کارکرد بلاغی و آوایی وصف‌ها را نادیده گرفته است.

۳. اقلیدی با پیش کشیدن ترجمهٔ وفادار از تعدیلات ساختاری کمتری بهره برده و این امر باعث ورود سبک نامأنوس و ساختار دستوری زبان عربی به زبان مقصد گشته است که علاوه بر عدم انتقال دقیق مضمون از خوانایی و شیوایی کمتری برخوردار است.

٤. ساختارهای کلیشه‌ای و بدون کارکرد در برخی قصه‌ها که باعث ایجاد حشوهایی معنایی و روایی شده است، توسط اقلیدی به متن مقصد منتقل شده است در حالی‌که طسوجی با تعدیل این موارد ناخوشایند به بهبود سبک متن اصلی کمک کرده است.

۵. آنجا که وارد تعدیل بلاغی و آوایی کتاب می‌شویم ترجمهٔ طسوجی معمولاً به ایجاز و حذف روی آورده که این روش با توجه به نقش و کارکرد سازوکارهای بلاغی و آوایی در تولید معنا باعث ایجاد ارتباطات غیر منطقی در متن ترجمه شده است اما وفاداری اقلیدی به ویژگی‌های سبکی متن اصلی صرف‌نظر از برخی ضعف‌ها و کاستی‌هاباعث انتقال شگردهای موجود در متن اصلی و رعایت منطق روایت شده است.

کتابنامه

اقلیدی، ابراهیم. (۱۳۸۷). هزار ویک شب: پریانه‌ها۱ و۲. تهران: مرکز.

بدون مؤلف. (۲۰۰۸). ألف لیله ولیله. بیروت: دار صادر

بهار، محمد تقی. (۱۳۷٦). سبک‌شناسی. چاپ نهم. تهران: مجید.

بیضایی، بهرام. (۱۳۹۲). هزار افسان کجاست. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

ثمینی، نغمه. (۱۳۷۹). کتاب عشق و شعبده. پژوهشی در هزار و یک شب. تهران: مرکز.

دیوید، پینالت. (۱۳۸۹). شیوه‌های داستان‌پردازی در هزار و یک شب. مترجم: فریدون بدره‌ای. تهران: هرمس.

زرکوب، منصوره؛ صدیقی، عاطفه. (۱۳۹۲). تعدیل و تغییر در ترجمه؛ چالش‌ها و راهکارها با تکیه بر ترجمهٔ کتاب "الترجمه وأدواتها". دوفصلنامه پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی. شماره ۸ سال ۳. صص ۳۵- ٥٤.

ستاری، جلال. (۱۳٦۸). افسون شهرزاد، پژوهشی در هزار و یک شب. تهران: مرکز.

سهیلی، ابوالقاسم. (۱۳٦٦). افزایش و کاهش در ترجمه. فصلنامه ترجمه. شماره ۳و٤.

الشویلی، داود سلیمان. (۲۰۰۰). ألف لیله ولیله وسحر السردیه العربیه. دمشق: اتحاد الکتاب العرب.

صلح‌جو، علی. (۱۳۹۱). گفتمان و ترجمه. چاپ ششم. تهران: مرکز.

عبّود، عبده. (۱۹۹۹). الأدب المقارن، مشکلات و آفاق. دمشق: اتحاد الکتاب العرب.

فالک، جولیا. (۱۳۷۷). زبان‌شناسی و زبان. مترجم: خسرو غلامعلی‌زاده. چاپ پنجم. مشهد: آستان قدس رضوی.

فرحزاد، فرزانه و دیگران. (۱۳۸۵). فرهنگ توصیفی اصطلاحات مطالعات ترجمه. چاپ اول. تهران: یلدا قلم.

طسوجی، عبداللطیف. (۱۳۹۱). هزار ویک شب. تهران: اشارات طلایی.

لطفی‌پور ساعدی، کاظم. (۱۳۷٦). درآمدی به اصول و روش ترجمه. تهران: مرکز دانشگاهی.

الکردی، عبدالرحیم. (۲۰۰٦). السرد فی الروایه المعاصره. الطبعه الأولی. القاهره: مکتبه الآداب.

محجوب، محمد جعفر. (۱۳۸۳). ادبیات عامیانه ایران. چاپ اول. تهران: چشمه.

محسنی، صابر. (۱۳۸۷). ترجمه مقدمه و فصل چهارم کتاب: قضایایی برای ترجمه اثر ژان رنه لادمیرال. پایان-نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه شهید بهشتی.

مهدی‌پرور، فاطمه. (۱۳۸۹). نظری بر روند پیدایش نظریه‌های ترجمه و بررسی سیستم تحریف متن از نظر آنتوان برمن. کتاب ماه ادبیات. شماره ٤۱.

----------. (۱۳۹۰). قضایایی برای رویارویی با مشکلات ترجمه. کتاب ماه ادبیات.شماره ۵۱.

ناظمیان، رضا و دیگران. (۱۳۹۲). از تعدیل تا معادل‌یابی. مجلّه پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی. سال ۳. شماره ۹. صص: ۸۵-۱۰۲.

یقطین، سعید. (۱۹۹۷). تحلیل الخطاب الروائی. الطبعه الثالثه. بیروت: المرکز الثقافی العربی للطباعه و النشر.

فصلنامهٔ مطالعات زبان و ترجمه (دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی)، علمی ـ پژوهشی، شمارهٔ سوم، پاییز ۱۳۹٤

تأثیر هنجارها بر روند ترجمه
(موردپژوهی: ترجمه‌های معاصر قرآن مجید)

علیرضا خزاعی فرید (دانشجوی دکتری مطالعات ترجمه دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران، نویسنده مسئول)

Rezakhfarid@gmail.com

خلیل قاضی‌زاده (استادیار مطالعات ترجمه، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران)

Ghazizadeh@ferdowsi.um.ac.ir

چکیده

به اعتقاد گیدئون توری، ترجمه رفتاری مبتنی بر هنجار است: مترجم در جریان آموزش‌های مستقیم و غیرمستقیم خود، هنجارهای زبانی، فرهنگی و اجتماعی متداول میان مترجمان عصر خود را می‌آموزد و آن‌ها را آگاهانه یا ناآگاهانه در شیوه ترجمه خویش بکار می‌برد؛ به‌عبارت‌دیگر، ترجمه تحت تأثیر محدودیت‌های زبانی، اجتماعی و فرهنگی که فرهنگ مقصد بر ترجمه اعمال می‌کند صورت می‌گیرد. بااین‌حال، به اعتقاد توری، مترجمان در پذیرش یا رد هنجارها آزادی دارند هرچند که عموماً تمایل دارند از هنجارها تبعیت کنند؛ چون تبعیت از هنجارها پاداش به دنبال دارد و نقض هنجارها ممکن است با طرد و مخالفت روبرو شود. این تحقیق بر اساس این فرضیه است که در دوره معاصر، عمدتاً بعد از پیروزی انقلاب اسلامی، سبکی جدید در ترجمه قرآن پدید آمده که ریشه‌های اجتماعی و فرهنگی دارد. این سبک جدید بر خلاف سبک تحت‌اللفظی پیش از خود و در تقابل با آن مشخصاً سبکی ادبی است. تا قبل از انتشار ترجمه مرحوم قمشه‌ای ترجمه‌ها تحت‌اللفظی بودند و هنجارهای ترجمه و انتظارات خوانندگان قرآن بر یکدیگر منطبق بود. پس از انتشار ترجمه مرحوم قمشه‌ای، حرکتی متفاوت به سوی سبکی جدید آغاز شد؛ سبکی ادبی که رد پای آن به‌وضوح در تمامی ترجمه‌های معاصر قرآن دیده می‌شود. بنا بر فرضیه تحقیق، ترجمه‌های متعددی که در این دوره به چاپ رسیده‌اند مثالی از تأثیر هنجارها بر ترجمه است. اگرچه انتظار می‌رود که هر ترجمه قرآن تجربه‌ای زبانی و

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۳/۱۷ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۶/۲۹

سبکی متفاوتی باشد، ولی تحقیق نشان می‌دهد که همه ترجمه‌ها در سبک اشتراک دارند و در تفسیر معنی قرآن است که با یکدیگر متفاوت‌اند و با توجه به اینکه کسانی که به ترجمه قرآن پرداخته‌اند غالباً ادیب به‌حساب می‌آیند می‌توان ترجمه‌های معاصر قرآن را طبع‌آزمایی ادبی مترجمان ادیب در حوزه ترجمه قرآن نامید.

کلیدواژه‌ها: هنجار، سبک ادبی، ترجمه تحت‌اللفظی، ترجمه معاصر.

سبک ادبی ترجمه‌های معاصر قرآن

این تحقیق بر اساس این فرضیه است که در دوره معاصر، عمدتاً بعد از پیروزی انقلاب اسلامی، سبکی جدید در ترجمه قرآن پدید آمده که ریشه‌های اجتماعی و فرهنگی دارد. این سبک جدید بر خلاف سبک تحت‌اللفظی پیش از خود و در تقابل با آن مشخصاً سبکی ادبی است. تا قبل از انتشار ترجمه مرحوم قمشه‌ای ترجمه‌ها تحت‌اللفظی بودند و هنجارهای ترجمه و انتظارات خوانندگان قرآن بر یکدیگر منطبق بود. پس از انتشار ترجمه مرحوم قمشه‌ای، حرکتی متفاوت به سوی سبکی جدید آغاز شد، سبکی ادبی که رد پای آن به‌وضوح در تمامی ترجمه‌های معاصر قرآن دیده می‌شود.

در مقدمه‌هایی که مترجمان معاصر قرآن بر ترجمه‌های خود نوشته‌اند و یا در صحبت‌هایی که در جاهای مختلف درباره ترجمه خود عنوان کرده‌اند مشخصاً به دو نکته اشاره کرده‌اند: اول این که تلاش کرده‌اند ترجمه‌شان با ترجمه‌های متداول در دوره قبل از آن‌ها یعنی ترجمه‌های عربی‌زده و تحت‌اللفظی متفاوت باشد. نکته دیگر این است که آنان اگرچه در ارجاع به زبان ترجمه خود از تعبیر «سبک ادبی» استفاده نکرده‌اند اما توصیفی که خودشان برای زبان ترجمه به‌کار برده‌اند چیزی جز سبک ادبی نیست. در اینجا به نمونه‌هایی از این توصیفات از زبان خود مترجمان اشاره می‌کنیم:

آقای حداد عادل در نشست «ویژگی‌های زبانی و ادبی ترجمه غلامعلی حداد عادل از قرآن کریم» عنوان کرد: «بنده با استفاده از تاریخ هزار سال نظم و نثر فارسی سعی کردم در ترجمه قرآن هر چه زیبایی، هنرمندی و دانایی در ادب و زبان فارسی وجود دارد را به کار ببندم.» در همانجا ایشان ادامه می‌دهد: «این ترجمه قرآن سعی شده تا براساس نثر معیار امروز تدوین

شود تا بوی کهنگی ندهد، ترجمه‌ای که از نثر عادی و پیش پا افتاده امروزی متمایز باشد بنابراین، ترجمه متن قرآن باید اندکی فاخر باشد و این فاخر بودن نباید آن را دور از دسترس کند.» ایشان همچنین در گفتگویی با هفته‌نامه پنجره (۱۳۹۰) در پاسخ به سؤالی درباره اصول و ویژگی‌های متمایز سبک ترجمه خود می‌گوید:

چند اصل را در این ترجمه مدنظر قرار داده‌ام که در مؤخره بر ترجمه‌ام نیز آورده‌ام. اول این‌که نثری درست و استوار و شیوا و روان داشته باشد و بتواند خواننده را با بلاغت و فصاحت قرآن آشنا کند. دوم این‌که به زبان فارسی معیار و متداول امروز باشد. در واقع، زبانی برکنار از تقلید از سبک قدما و مصون از سهل‌انگاری‌های بسیاری از نثرهای امروزی. به دور از افراط در فارسی‌گرایی و عاری از لغات و اصطلاحات عربی نامأنوس و غیرمتداول در زبان فارسی. سوم این‌که تحت‌اللفظی نباشد تا مترجم وادار شود معنای هر کلمه‌ای را زیر آن بیاورد.

آقای خرمشاهی در گفتگویی که درباره نثر دکتر سید جعفر شهیدی مترجم قرآن می‌کند اساساً تعبیر سبک ادبی را بکار نمی‌برد بلکه سبک ایشان و سبک بسیاری از مترجمان جدید قرآن را سبک معیار می‌نامد. ایشان درباره نثر شهیدی می‌گوید:

نثر علامه شهیدی یک نثر دانشگاهی معیار بود که درباره نثر معیار باید گفت که در همین ۵۰ ساله اخیر در ایران همه‌گیر شده. نثری هست که بیشتر فرهیختگان به آن سبک و سیاق می‌نویسند و مشخصه‌هایش این است که عربی گرا نیست فارسی گرای سره گرا هم نیست یک نثر اعتدالی است. کلمات فرنگی هم تا حد ممکن در آن راه ندارد نثری هست روشن، شفاف، شیوا و تقریباً –به تعبیر بنده– به جای آن که دیده شود خوانده می‌شود و عناصر غریب ندارد؛ و از آنجا که شفاف است خوانده می‌شود.

خرمشاهی در ادامه بحث می‌گوید: «این نثر، نثری است که بهترین نشریات ما به آن نوشته می‌شود. دانشنامه‌ها به آن نوشته می‌شود. سخنرانی‌ها به آن انجام می‌شود. کتاب‌های درسی به آن نوشته می‌شود– کتاب‌های درسی قبل از دانشگاه و کتاب‌های دانشگاهی – و این نثر، نثری است که الآن من و شما هم به آن سخن می‌گوییم و شما این گفت‌وگویی را که الآن در حال وقوع است به نثر معیار انجام می‌دهید. نثر دکتر شهیدی هم هیچ تفاوتی با این نثر نداشت. از نثر معیار فراتر نبود و فروتر هم نبود.»

خرمشاهی در ادامه گفتگو تأکید می‌کند که ترجمه آیتی هم به نثر معیار است و می‌گویند مقاله‌ای نوشته‌اند راجع به این که ترجمه‌های قرآن در سی، چهل سال اخیر همه به نثر معیار است. ایشان سپس یک نفر از مترجمان یعنی سیدعلی گرمارودی را استثنا می‌کنند و می‌گویند فقط ترجمه ایشان ویژگی سبکی دارد زیرا به گفته خودشان قدری باستان‌گرایی در نثرشان دیده می‌شود وگرنه بقیه ترجمه‌ها فاقد سبک شخصی‌اند حتی ترجمه خودشان.

تعریفی که خرمشاهی در اینجا ارائه می‌دهد به‌درستی تعریف سبک معیار است ولی سبک معیار با سبک ادبی تفاوت دارد. زبان ترجمه‌های معاصر زبان فارسی امروز یا به قول خرمشاهی فارسی معیار است ولی دارای عناصر ادبی هم هست. موسوی گرمارودی هم زبان ترجمه خود را نثر معیار می‌نامد:

> زبان ترجمه‌ی من، «نثر معیار» است با اندک چاشنی باستان‌گرایی (آرکائیسم). آن هم به این سبب که قرآن در پانزده قرن پیش و بر اساس زبان عربی فصیح رایج در آن روزگار فرو فرستاده شده است و خواسته‌ام اندکی (تأکید می‌کنم «اندکی» و در حد سایه‌ای) باستان‌گرایی داشته باشد؛ اما نه چندان که از نثر معیار دور شود.... اساس کار من در این ترجمه، کوشش برای به دست دادن برگردانی از کلام خدا بود که «وفادار زیبا» باشد؛ اکنون اگر به این هدف نرسیده باشم، گمان دارم که دست کم به ترجمه‌ای «وفادار روان» دست یافته باشم؛ گرچه به همین حد نیز ادعا ندارم.»

به گمان ما دلیل استفاده از عناصر ادبی در زبان ترجمه‌های معاصر قرآن به دیدگاه مترجمان معاصر درباره ترجمه قرآن برمی‌گردد: از نظر اینان هیچ دلیلی وجود ندارد که زیبایی از زبان قرآن حذف شود بلکه می‌توان لااقل تا آنجا که مزاحم دقت نیست زبان قرآن را زیباسازی کرد.

نقاط عطف در تاریخ ترجمه قرآن

موضوع ترجمه قرآن، چه به زبان فارسی و چه به زبان‌های دیگر، موضوعی است که بخصوص در سال‌های اخیر تحقیقات گسترده‌ای درباره آن صورت گرفته است. در حوزه زبان فارسی، اگر بحث درباره ترجمه قرآن را با بحث‌هایی که درباره ترجمه متون ادبی شده است

مقایسه کنیم می‌بینیم که حجم بحث‌های مربوط به ترجمه قرآن بسیار بیشتر از متون ادبی بوده است. این بحث‌ها از سه منظر دنبال می‌شده: یکی از منظر جواز شرعی برای ترجمه قرآن، یکی از منظر شیوه و سبک ترجمه و یکی هم از منظر معانی واژگان قرآنی. از آنجا که موضوع اول و سوم به بحث ما مربوط نمی‌شود بحث را به موضوع دوم محدود می‌کنیم.

پس از آنکه جواز ترجمه قرآن صادر شد، ایرانیان به ترجمه قرآن پرداختند. تاریخ ترجمه قرآن به فارسی هم از جهت کمیت و هم از جهت کیفیت ترجمه‌ها تاریخ پرشکوهی است. در این مختصر به معرفی اجمالی سه ترجمه می‌پردازیم که در تاریخ ترجمه‌های قرآن به فارسی نقاط عطف به‌حساب می‌آیند. این سه ترجمه عبارت‌اند از: ترجمه تفسیر طبری، ترجمه میبدی و ترجمه الهی قمشه‌ای. چنانکه خواهیم دید، ترجمه تفسیر طبری نمونه آغازین ترجمه تحت‌اللفظی و ترجمه میبدی نیز نمونه آغازین ترجمه روان و فارسی گرا و ترجمه الهی قمشه‌ای حلقه واسط میان ترجمه‌های تحت‌اللفظی و ترجمه‌های ادبی معاصر است.

در آغاز ترجمه تفسیر طبری چنین می‌خوانیم:

«... و این کتاب را بیاوردند از بغداد چهل مصحف بود. این کتاب نبشته به زبان تازی و به اسنادهای دراز بود و بیاوردند سوی امیر سید مظفر ابو صالح منصور بن نوح بن نصر بن احمد بن اسمعیل رحمةالله علیهم اجمعین. پس دشخوار آمد بر وی خواندن این کتاب و عبارت کردن آن به زبان تازی و چنان خواست که مرین را ترجمه کند به زبان پارسی. پس علماء ماوراءالنهر را گرد کرد و این ازیشان فتوی کرد که روا باشد که ما این کتاب را به زبان پارسی گردانیم. گفتند روا باشد خواندن و نبشتن تفسیر قرآن به پارسی مر آن کس را که او تازی نداند از قول خدای عزوجل که گفت: و ما ارسلنا من رسول الا بلسان قومه... پس بفرمود ملک مظفر ابو صالح تا علمای ماوراءالنهر را گرد کردند، از شهر بخارا چون فقیه ابو بکر بن احمد بن خامد و چون خلیل بن احمد سجستانی، و از شهر بلخ ابو جعفر بن محمد بن علی، و از باب الهاند و فقیه الحسن بن علی مندوس را و ابو الجهم خالد بن هانی المتفقه را، و هم ازین گونه از شهر سمرقند و از شهر سپیجاب و فرغانه و از هر شهری که بود در ماوراءالنهر و همه خطها بدادند بر ترجمه این کتاب که این راه راست است.

بدین ترتیب پس از آنکه جواز شرعی ترجمه قرآن صادر می‌شود، اولین ترجمه قرآن به زبان فارسی یعنی ترجمه تفسیر طبری که ترجمه‌ای گروهی است تحقق می‌پذیرد؛ اما پس از حل مسئله جواز شرعی ترجمه قرآن مسئله دیگری پیش می‌آید که به همان اندازه مهم است و آن مسئله سبک یا شیوه ترجمه قرآن است چون در مورد متن قرآن، چنانکه محمد جواد شریعت (۱۳٦۸: ۱٤) می‌گوید: «در ترجمه کتاب آسمانی هراندازه هم دقت شود قالب و ظرفی که بتواند محتوای آن کتاب را در خود گیرد و تحمل این بار سنگین را بنماید پیدا نخواهیم کرد؛ زیرا در اینجا مظروف از آن خالق و ظرف از آن خلق است، درحالی‌که در قرآن مجید ظرف و مظروف هر دو از سوی خالق است بنابراین رسیدن به کمال در ترجمه قرآن کریم غیر ممکن است اما نزدیک شدن به آن محال نیست.» اگر رسیدن به کمال (در سبک بیان) غیرممکن است پس مترجم روا نیست که در برابر قدرت بی مانند خداوند قدرت بیان خود را به نمایش بگذارد؛ و بدین ترتیب است که شیوه ترجمه تحت‌اللفظی در میان مترجمان قرآن باب می‌شود. ترجمه تفسیر طبری به تعبیر محمد جواد شریعت مصداق مفهوم تحت‌اللفظی است چون خواننده می‌تواند با جایگزین کردن تک تک لغات کل آیه را بسازد. به نمونه‌ای از این ترجمه توجه کنید:

> اینست کتاب، نیست شک اندر آن، راهنمای پرهیزکاران را. آن کس‌های که بگروند بنهانی، و بپای دارند نماز، وز آنچه روزی کردیمشان هزینه کنند؛ و آن کس‌های که بگروند بدانچه فرستاده آمد سوی تو، و آنچه فرستاده آمد از پیش تو، و بدان جهان ایشان‌اند بی‌گمانان. ایشان بر راه راست از خداوندشان، و ایشان‌اند ایشان رستگاران. به‌درستی که آن کس‌ها که کافرانند، یک سانست بریشان اگر بیم کنی‌شان یا بیم نکنی‌شان، نه‌گروند. مهر نهاد خدای بر دل‌های ایشان، و بر گوش‌هاشان، و بر چشم‌هاشان پوششی، و ایشانراست عذاب بزرگ؛ و از مردمان آنکه گوید بگرویدم بخدای و بروز رستخیز، و نه اندایشان از گرویدگان؛ و می‌فریبند خدای را و آنکس‌ها که بگرویدند، و نه‌فریبند مگر تنهاشان را، و نه دانند؛ که اندر دل‌هاشان بیماری است و بفزودشان خدای بیماری، و ایشانراست عذاب دردناک بدانچه بودند می بدروغ داشتند.

ترجمه دیگری که در تاریخ ترجمه قرآن اهمیت بسیاری دارد ترجمه میبدی است. با فاصله زمانی کمی از ترجمه تفسیر طبری، میبدی بر اساس تفسیر الهروی خواجه عبدالله انصاری کتاب *کشف الاسرار و عدّة الابرار* را در ده مجلد به رشته تحریر در می‌آورد. اساس

کار میبدی در این کار این است که هر آیه‌ای را در سه نوبت ترجمه یا تفسیر می‌کند. در نوبت اول معنی آیه را با کمترین تفسیر و کمترین لفظ ممکن می‌آورد که این درواقع همان ترجمه در معنی مورد نظر ماست. اهمیت این ترجمه در این است که میبدی اولاً از شیوه ترجمه تحت‌اللفظی طبری فاصله می‌گیرد و بجای آنکه کلمه به کلمه ترجمه کند و نحو زبان عربی را به فارسی انتقال دهد، به خود آزادی بیشتری می‌دهد تا معنی قرآن را به بیان مورد قبول در زبان فارسی و به زبان روان و سلیس بنویسد. درباره ترجمه میبدی مقالات بسیار نوشته شده و بیشتر این مقالات به نوآوری‌های واژگانی از جمله برابرهای پارسی و ترکیبات نوساخته واژگانی و نیز به دقت میبدی در انتخاب معادل و انتقال معنی اشاره کرده‌اند؛ اما تا آنجا که به مسئله سبک ترجمه مربوط می‌شود، ترجمه میبدی از ترجمه‌های پیشگامی است که جانب زبان فارسی را رعایت کرده و مترجم در عین اینکه دقت در انتقال معانی برایش مهم بوده از هر تلاش برای زیبا نوشتن متن ترجمه فروگذار نکرده است. از این نظر ترجمه میبدی را شاید بتوان الگوی ترجمه‌های ادبی قرآن در دوره معاصر نامید. به نمونه‌ای از این ترجمه توجه کنید:

ایشان که کافر شدند یکسانست بریشان. ایشان را بیم نمایی و آگاه کنی یا بیم ننمایی و آگاه نکنی نخواهند گروید. مهر نهاد اللّه بر دل‌های ایشان و بر گوش ایشان، و بر چشم‌های ایشان پرده‌ایست و ایشانراست عذابی بزرگ. از مردمان کس است که می‌گوید بگرویدیم بخدای و بروز رستاخیز و ایشان گرویده نیستند. چنان می‌پندارند که خدای را می‌فریبند و مؤمنانرا و فریب نمی‌سازند مگر با تنهای خویش و نمی‌دانند که این فریب است که در آنانند. در دل‌های ایشان بیماری و گمان است ایشان را بیماری دل افزود و ایشانراست عذابی درد نمای درد افزای بآنچه دروغ گفتند که رسول و پیغام دروغ است؛ و چون که ایشان را گویند تباهی مکنید در زمین جواب دهند گویند ما نیک کنندگانیم و با سامان آورندگان «الا» آگاه بید به‌درستی که ایشان آنانند که تباه کاران‌اند و لکن نمی‌دانند که غایت آن فساد چیست.

پس از ترجمه میبدی ترجمه‌های بسیار دیگری انتشار یافت ولی این ترجمه‌ها بیشتر دنباله‌رو سنت ترجمه طبری بودند تا ترجمه میبدی. به گفته حداد عادل، «اگر شیوه میبدی پس از او ادامه می‌یافت شاید امروز نیاز به ترجمه‌های گوناگون از قرآن کریم نداشتیم.»

ترجمه مرحوم قمشه‌ای ازآن‌جهت حائز اهمیت است که در پایان دوره‌ای از ترجمه‌های تحت‌اللفظی قرآن نوشته می‌شود. این ترجمه اولین بار در سال ۱۳۲۳ به چاپ می‌رسد. امتیاز عمده این ترجمه این است که برخلاف ترجمه‌های پیشین که در آن‌ها ترجمه آیات بین سطور آمده، در اینجا ترجمه در صفحه مقابل آمده است. این مطلب صرفاً یک ملاحظه چاپی نیست بلکه بیانگر اهمیتی است که مترجم و در واقع خواننده قرآن برای ترجمه قائل است و مایل است آن را جدا از متن اصلی و به عنوان متنی مستقل بخواند؛ به‌عبارت‌دیگر چاپ ترجمه در صفحه مقابل بیانگر ظهور نسلی از خوانندگان است که به خواندن قرآن به زبان عربی اکتفا نمی‌کنند و مایل‌اند جدا از صواب خواندن قرآن به زبان عربی معنی آیات را هم درک کنند. اتفاقاً سبک ترجمه مرحوم قمشه‌ای هم مؤید این نکته است چون سبک بسیار فارسی‌گرا و خواننده محور و بسیار روشن و سلیس است و این را همه منتقدان این ترجمه تصریح کرده‌اند و امتیاز بزرگ آن دانسته‌اند.

درباره این ترجمه در دانشنامه اسلامی چنین می‌خوانیم:

«ترجمه‌ای خوشخوان، تفسیر آمیز و آزاد است. این ترجمه ارزش تاریخی و تأثیر روان‌شناختی‌اش بیش از ارزش علمی و بالفعل و آکادمیک آن بوده است، به این شرح که این ترجمه در ۵۵ سال پیش و در طول نیم قرنی که صدها بار چاپ و تجدید چاپ شده و در میلیون‌ها نسخه منتشر گردیده، بیش و پیش از هر ترجمه‌ای به خوانندگان عادی و دوستداران قرآن و فهم معانی و معارف آن، نشان داده است که سبک و سیاق قرآن مجید، آن‌گونه که ترجمه‌های تحت‌اللفظی هزارساله، نشان داده‌اند، جسته- جسته نیست و این یعنی رمیدگی خاطر و هراس ذهنی میلیون‌ها مؤمن مسلمان فارسی زبان را از بین بردن. به‌عبارت‌دیگر رهیافت کلی شادروان قمشه‌ای به‌صرافت‌طبع و ذوق سلیم و فطرت مستقیمش به ترجمه قرآن درست و علمی بوده است، اما در جزئیات و فرعیات و مفردات و ترکیبات و مسائل صناعی و فنی ترجمه کمبودهایی داشته است. کار او را با رسالت تاریخی- فرهنگی نیما یوشیج (علی اسفندیاری) پدر و بانی شعر نو فارسی می‌توان مقایسه کرد که ابتکار و به قول قدما بدعت حسنه یعنی نوآوری سنجیده‌ای به میان آورد و به جای روزنه، دروازه‌ای به روی شعر تکرار مکرراتی و کلیشه پرداز یکصد سال اخیر فارسی باز

کرد و دیدها و دیدگاه‌ها و نگاه‌ها را اصلاح کرد، ولو آن که بپـذیریم خـودش نمونـه‌هـای درخشان یا مهمی از شعر نو عرضه نکرد. پیش از مرحوم قمشه‌ای، بصـیرالملک و همزمـان با او عبدالحسین آیتی (آواره) و اندکی پس از او مترجم توانایی چون ابوالقاسم پاینـده هـم به همین راه رفتند.

یکی از برکات ترجمه مرحوم قمشه‌ای جدا از طیف وسیع خواننده‌ای که داشـت ایـن بـود که زمینه گرایش به ترجمه‌های روان و زیبای قرآن را فراهم کرد. بر این ترجمه نقدهای زیـادی نوشته شد. مطالبی که در این نقدها درباره سبک و زبان ترجمه آمـده درواقـع زیربنـای نظـری ترجمه‌های ادبی را فراهم کرد که آن‌ها را با دو صفت روانی و زیبایی می‌تـوان توصـیف کـرد. شرح اجمالی این نقدها در مقاله دانشنامه اسلامی درباره این ترجمه آمده اسـت. از جملـه ایـن نقدها نقدی است که آقای دکتر احمد احمدی با عنوان «ضرورت ترجمه‌ای آکادمیـک از قـرآن کریم» در نشریه *بینات*، شماره اول، بهار ۱۳۷۳ به چاپ رسانده اسـت. عنـوان ایـن نقـد خـود روشنگر است و حکایت از ضرورت ترجمه‌ای است که نه به دست حوزویان بلکـه بـه دسـت دانشگاهیان صورت می‌گیرد. به گمان ما وقوع انقلاب اسلامی ضرورت توجه عالمانه بـه مـتن قرآن و لذا اهمیت ترجمه‌ای امروزی و دقیق و زیبا را افزایش داد و باعث شـد کـه بسـیاری از دانشگاهیان و ادبا به ترجمه قرآن عنایت کنند و در این کار طبع خود را بیازمایند.

در نقد دیگری که آقای حسین استادولی بر این ترجمه مـی‌نویسـد (نشـریه بینـات – سـال دوم، شماره ۸، زمستان ۱۳۷٤)، سه ویژگی مثبت برای این ترجمه قائـل مـی‌شـود: اخـلاص و صفای باطن مترجم که نورانیت خاصی به ترجمه بخشیده؛ قلم روان و انشای سلیس مترجم که فهم عبارات را آسان کرده؛ و همراه بودن ترجمه با تفسیر و توضیحات که فهـم آیـه را روشـن می‌سازد. ایشان هفت ویژگی منفی نیز برای ترجمه برشمرده‌انـد: ۱. بـی‌دقتـی و سرسـری کـار کردن؛ ۲. ضعف ادبی مترجم؛ ۳. آمیختگی شرح و متن؛ ٤. نقل به معنی؛ ٥. افتادگی‌ها؛ ٦. نقص ویرایش و بالاخره اجمال و تفصیل‌ها . به نمونه‌ای از ترجمه مرحوم الهی قمشه‌ای توجه کنید:

این کتاب که هیچ شک در آن نیست، راهنمای پرهیزگاران است. آن کسانی کـه بـه جهـان غیب ایمان آرند و نماز به پا دارند و از هر چه روزیشان کردیم به فقیران انفاق کنند؛ و آنان که ایمان آرند به آن‌چه به تو و آن‌چه به (پیغمبران) پیش از تو فرستاده شده و آن‌ها خود بـه عـالم آخرت یقین دارند. آنان از لطـف پروردگـار خـویش بـه راه راسـت‌انـد و آن‌هـا بـه حقیقـت، رستگاران عالم‌اند. ای رسول ما کافران را یکسان است که ایشان را بترسانی یا نترسـانی، ایمـان نخواهند آورد. خدا مهر نهاد بر دل‌ها و گوش‌های ایشان، و بر چشم‌های ایشان پـرده افتـاده، و ایشان را عذابی سخت خواهد بود؛ و گروهی از مردم (یعنی منافقان) گویند: ما ایمان آورده‌ایـم به خدا و به روز قیامت، و حال آن‌که ایمان نیاورده‌اند. می‌خواهند خدا و اهـل ایمـان را فریـب دهند و حال آن‌که فریب ندهند مگر خود را، و این را نمـی‌داننـد. در دل‌هـای ایشـان بیمـاری (جهل و عناد) است، خدا بر بیماری آن‌ها بیفزاید، و برای ایشان است عذابی دردناک، به سـبب آن‌که پیوسته دروغ می‌گفتند.

در دوران معاصر ترجمه‌های متعددی از قرآن به بازار آمده که عمده آن‌ها صبغه ادبـی دارد و پس از پیروزی انقلاب اسلامی صورت گرفته است. در اینجا به برخی از این ترجمه‌ها اشاره می‌شود: ترجمه عبدالحمید آیتی، ترجمه محمـد خواجـوی، ترجمـه دکتـر سـید جـلال الـدین مجتبوی، ترجمه کاظم پورجوادی، ترجمه محمدمهدی فولادوند؛ ترجمه بهاءالدین خرمشـاهی، ترجمه دکتر غلامعلی حداد عادل و ترجمه علی موسوی گرمارودی.

مروری بر تحقیقات مرتبط با مفهوم هنجار در ترجمه

از آنجائی که فرض مقاله درباره رابطه مفهوم هنجار و ترجمه‌های معاصـر قـرآن اسـت، در این بخش به معرفی و بیان اهمیت مفهوم هنجار در ترجمه می‌پردازیم تا چگونگی ایـن رابطـه معلوم شود.

در گذشته ترجمه بیشتر امری «زبانی» تلقی می‌شد و لذا در نقد و بررسی ترجمه دو مفهوم «وفاداری» و «تعادل» دو معیار اساسی به‌حساب می‌آمد. از طرفی دیگر، ترجمه به همـان انـدازه که امری زبانی به‌حساب می‌آمد امری فردی نیز بود؛ به‌عبارت‌دیگر، فردیت مترجم عامل اصـلی

در آفرینش ترجمه تلقی می‌شد؛ اما ترجمه یک امر صرفاً زبانی نیست چون «در خلأ اتفاق نمی‌افتد» (بسنت و لفور، ۲۰۰۱-۱٤) بلکه «در موقعیت‌های معینی و ملموسی اتفاق می‌افتد که دربردارنده فرهنگ‌های متفاوت (مبدأ و مقصد) است.» (اسنل هورنبی[1]، ۲۰۰۱، ٤۰) و لذا هر دو فرهنگ محدودیت‌هایی بر عمل ترجمه اعمال می‌کنند.

نظریه «ترجمه به عنوان فعالیتی هنجارمند» نخستین بار در سال ۱۹۸۰ توسط گیدئون توری در کتاب *در جستجوی نظریه ترجمه*[2] مطرح شد. این نظریه بعدها در سال ۱۹۹۵ در کتاب *مطالعات توصیفی ترجمه و فراتر از آن*[3] به صورتی کامل‌تر عرضه شد. توری در واقع یکی از ترجمه شناسانی است که به مکتب توصیفی «دخل و تصرف[4]» تعلق دارد. این مکتب مبانی نظری خود را از نظریه «نظام‌های چندگانه» ایون زوهر و دیدگاه توصیفی جیمز هولمز درباره مطالعات ترجمه می‌گیرد؛ بنابراین توری روشی در توصیف ترجمه به کار می‌برد که مبتنی بر دو اصل است: اصل اول این است که مطالعات ترجمه فعالیتی توصیفی است. اصل دوم این است که توصیف ناظر بر متن مقصد است. آنچه نظریه توری را از دیگر نظریات ترجمه متمایز می‌کند همین اصل دوم است؛ بنابراین اصل، فرهنگ مقصد است، و نه متن مبدأ، که جایگاه و کارکرد متن مقصد را تعیین می‌کند و لذا وظیفه محقق ترجمه توصیف جایگاه و کارکرد متن ترجمه به مثابه متنی مستقل از متن مبدأ است. به اعتقاد توری، فعالیت ترجمه تحت تأثیر مجموعه‌ای از هنجارها صورت می‌گیرد که از فرهنگی به فرهنگی دیگر متفاوت‌اند و در واقع هدف نهایی مطالعات ترجمه تبیین این هنجارها و انتخاب‌های استراتژیک مترجم است (۱۹۹۵: ۵۳).

از نظر توری، هنجارها پدیده‌هایی اجتماعی- فرهنگی است که در دو سوی طیف محدودیت‌های اجتماعی- فرهنگی قرار دارند؛ به‌عبارت‌دیگر، اگر پیوستاری داشته باشیم که محدودیت‌های اجتماعی- فرهنگی را بتوان در روی آن پیوستار جای داد، در یک سوی

1 Snell Hornby
2 In Search of a Theory of Translation
3 Descriptive Translation Studies and Beyond
4 Manipulation School

پیوستار قوانین مطلق هستند و در سوی دیگر خصلت‌های فردی. هنجارها در روی این پیوستار و بین این دو قطب قرار دارند و البته جای آن‌ها مدام تغییر می‌کند. هنجارها مطلق نیستند بلکه ممکن است به صورت مقطعی یا دائمی کنار گذاشته بشوند و بجای آن‌ها روش‌های دیگری به کار گرفته شود که به‌تدریج به هنجار تبدیل شوند (۱۹۹۵: ٥٤).

افراد در فرآیند اجتماعی شدن هنجارها را می‌آموزند. پیروی از هنجارها و یا نقض هنجارها پاداش‌ها و مجازاتی دارد. هنجارها مستقیماً قابل‌رؤیت نیستند اما می‌توان با مشاهده رفتارهای مکرر افراد هنجارها را شناخت. ترجمه هم یک رفتار فرهنگی- اجتماعی و لذا مبتنی بر هنجارهاست. مترجمان قبل از اینکه مترجم بشوند ترجمه می‌خوانند و با هنجارهایی که مترجمان دیگر در کارهای خود بکار برده‌اند آشنا می‌شوند و لذا وقتی که خود شروع به ترجمه می‌کنند ناخودآگاه آن هنجارهای زبانی و فرهنگی را در کار خود بکار می‌برند. محققان ترجمه که در پی توصیف ترجمه‌ها هستند هنجارها را در چارچوب مفهوم عوامل فرامتنی بررسی می‌کنند. این عوامل عبارت‌اند از سیاست‌های حاکم بر انتخاب کتاب برای ترجمه، سیاست‌ها و محدودیت‌های انتشار کتاب، آداب اجتماعی و فرهنگی و غیره. بدین ترتیب هنجارها ماهیتاً مفاهیمی اجتماعی هستند و انتظارات معینی را برآورده می‌کنند. کاربرد هنجارها اجباری نیست. هم می‌شود آن‌ها را ندیده گرفت هم می‌شود از آن‌ها تبعیت کرد، هرچند که معمولاً، مخصوصاً در خصوص ترجمه، مورد دوم صادق است؛ به‌عبارت‌دیگر، از یک سو، هنجارها مفاهیمی مطلق نیستند بلکه تابع پسند مردم و شرایط اجتماعی و فرهنگی یک جامعه در یک مقطع زمانی خاص می‌باشند. از سوی دیگر، چنانکه پرکینز (۲۰۰۲: ١٦٥) نشان می‌دهد، دو دسته هنجار در جامعه وجود دارد: هنجارهای بینشی[1]، و هنجارهای رفتاری[2]. هنجارهای بینشی مشتمل است بر اعتقادات مشترک میان مردم یا اعضای یک گروه درباره اینکه در شرایط خاص مردم یا اعضای گروه چگونه باید رفتار کنند؛ و هنجارهای رفتاری

1 Attitudinal norms
2 Behavioral norms

مشتمل است بر عمل مردم یا اعضای گروه در شرایط خاص؛ و این دو دسته هنجار لزوماً با یکدیگر همسو نیستند.

در حوزه ترجمه، هنجارها بر سه دسته‌اند: هنجارهای اولیه؛ این هنجارها شامل انتخاب متن برای ترجمه است. به عقیده توری، کتاب‌هایی را که مترجمان برای ترجمه انتخاب می‌کنند تابع پسند و انتظارات خوانندگان است و بی ارتباط با یکدیگر نیست. دسته دوم هنجارها به شیوه‌های متداول در بخش‌بندی متن ترجمه می‌پردازد. متن ترجمه ممکن است از همان ساختار صوری متن اصلی مثلاً تقطیع پاراگراف‌ها استفاده کند یا برعکس ساختار صوری متن اصلی را عوض کند. دسته دیگر هنجارها هنجارهای متنی و زبانی است به این معنی که مترجمان از ویژگی‌های زبانی معینی برای نوشتن متن ترجمه استفاده می‌کنند. در این مقاله منظور ما از تأثیر هنجارها بر ترجمه قرآن اشاره به همین دسته سوم هنجارهاست؛ یعنی مترجمان معاصر قرآن از هنجارهای متنی زبانی متداول در جامعه ادبی و مذهبی استفاده کرده و قرآن را به سبک ادبی ترجمه کرده‌اند.

روش تحقیق

فرضیه مقاله این است که عمده ترجمه‌های معاصر قرآن ترجمه‌هایی ادبی هستند؛ به‌عبارت‌دیگر، مترجمانی که این ترجمه‌ها را نوشته‌اند خود زمینه ادبی داشته و به متن قرآن به مثابه متنی ادبی نگاه کرده‌اند و ویژگی‌های سبک ادبی در ترجمه‌ها به‌وضوح قابل رؤیت است. از طرف دیگر، وجود این تعداد ترجمه‌های ادبی خود هنجاری در ترجمه قرآن ایجاد کرده به‌نحوی‌که اگر کسی بخواهد ترجمه جدیدی از قرآن ارائه کند نسبت به این هنجار نمی‌تواند بی‌اعتنا باشد و به احتمال قوی از آن تبعیت کرده و سعی خواهد کرد که کلامش تا حد امکان زیبا و ادبی باشد.

برای اثبات این فرضیه، سه ترجمه معاصر قرآن را انتخاب کرده و یک سوره از هر کدام یعنی سوره شمس را از جهت ویژگی‌های ادبی مورد بررسی قرار دادیم. این ترجمه‌ها

عبارت‌انـد از: ترجمـه عبدالحمیـد آیتـی، ترجمـه محمدمهـدی فولادونـد، ترجمـه بهاءالـدین خرمشاهی.

اما ویژگی‌های ادبی کدامند و سبک ادبی چگونه تعریف مـی‌شـود؟ بـرای سـبک تعـاریف بسیاری ارائه شده است. همچنین سبک ادبی را با ویژگی‌های متعدد توصیف کرده‌انـد. بـدیهی است در اینجا نمی‌توان به بحث درباره این موضوع پرداخت؛ اما می‌توان تعریفـی بـرای سـبک ادبی ارائه داده و همان تعریف را مبنای داوری قرار داد. سبک شـیوه‌ای از نگـارش مـتن اسـت که از نحوه ترکیب سه عنصر به وجود می‌آید: کلمات، زبان مجازی، و نحو. این سه عنصـر بـه طرق مختلف می‌توانند با یکدیگر ترکیب شوند و سبک‌های مختلف را به وجود بیاورنـد. اگـر بخواهیم از تشبیه استفاده کنیم، این عناصر شبیه به لباس می‌ماننـد. اطلاعـاتی کـه متنـی منتقـل می‌کنند مثل تن فرد می‌ماند اما این عناصر مثل لباس‌هایی هستند که بر تن ایـن فـرد مـی‌کنـیم. لباس‌ها می‌توانند رسمی، غیررسمی، ادبی و غیره باشـند، همچنـان کـه متنـی مـی‌توانـد ادبـی، توضیحی، غیررسمی و غیره باشد.

مهم‌ترین این سه ویژگی شاید کلمات و ترکیبات واژگانی باشـند. نویسـنده یـا متـرجم بـا انتخاب کلمه می‌تواند تا حد زیادی نوع سبک را مشـخص کنـد. مـثلاً کلمـاتی کـه بـه حـوزه محاوره تعلق دارند وقتی در متنی فراوان بکار می‌روند طبعاً سبک محاوره‌ای به متن مـی‌دهنـد. یا کلماتی که به حوزه ادب تعلق دارند سبک ادبی می‌سازند. بعد از کلمـات، شـاید مهـم‌تـرین عنصر سبک نحو باشد. هر زبان قواعد نحوی مشخصی دارد ولـی درعـین‌حـال برخـی از ایـن قواعد انحصاراً در محاوره و برخی دیگر انحصاراً در سبک ادبی بکار می‌روند؛ به‌عبارت‌دیگـر، سبک ادبی و محاوره قواعد نحوی مخصوص به خود دارنـد و قواعـد یکـی در دیگـری بکـار می‌رود. زبان مجازی یکی دیگر از عناصر سبک است ولی با توجه به اینکـه در اینجـا موضـوع پژوهش ما متن تألیفی نیست بلکه ترجمه است و مترجمان معمـولاً بیـان‌هـای اسـتعاری مـتن اصلی را به صورت استعاری ترجمه می‌کنند. برای مثال به جملات زیر توجه کنید:

راه کسانی که به آن‌ها نعمت دادی، نه راه کسانی که بر آن‌ها خشم گرفتی و نه راه گمراهان

راه کسانی که آنان را نواخته‌ای، آنان نه که از نظر انداخته‌ای، و نه گمراهان (ترجمه خرمشاهی)

آنان مورد هدایت پروردگار خویش‌اند و رستگارند

ایشان از سوی پروردگارشان قرین هدایت‌اند، و خود رستگارانند (ترجمه آیتی)

در دو مثال فوق، جمله اول جمله‌ای است که خود ما آن را نوشته‌ایم. این جمله، با توجه به دو عنصر اصلی سبک ادبی یعنی واژگان و نحو ویژگی بارزی ندارد و می‌توان گفت از این جهت خنثی است. ولی دو جمله‌ای که مترجمان قرآن نوشته‌اند جملاتی دارای بار ادبی هستند زیرا یا از جهت واژگان انتخاب شده یا نحو جملات بار ادبی دارند. در ترجمه خرمشاهی واژه «نواختن» به معنی «مورد لطف و عنایت قرار دادن» واژه‌ای عام و معیار نیست؛ و نیز در همین ترجمه مترجم به جای اینکه بگوید «نه آنان که از نظر انداخته‌ای و نه گمراهان» جای «نه» و «آنان» را عوض کرده و این تغییر نحوی در سبک جمله تأثیر گذاشته است. در ترجمه آیتی نیز استفاده از کلمه «ایشان: به جای «آنان» درجه رسمیت متن را بالا برده است. همچنین تعبیر واژگانی «قرین هدایت‌اند» تعبیری استعاری است که درجه ادبیت زبان ترجمه را بالا می‌برد. همچنین کاربرد غیرمتعارف «رستگارانند» (بجای رستگارند) که شاید تحت تأثیر زبان عربی ساخته شده و بیشتر در متون ادبی یافت می‌شود درجه ادبیت سبک ترجمه را بالا می‌برد؛ بنابراین در دو مثال ساده فوق، دیدیم که مترجمان در مقایسه با آنچه ما آن را زبانی از حیث سبکی خنثی می‌دانیم، زبانی بکار برده‌اند که درجه ادبیت سبک آن بالاتر است.

چنانکه گفته شد، برای بررسی صحت فرضیه تحقیق، سوره‌ای از قرآن را انتخاب کردیم و ترجمه مترجمان مورد نظر را با یکدیگر سنجیدیم. مبنای این سنجش عناصر سبک ادبی بودند که در بالا به آن‌ها اشاره شد. نحوه سنجش هم مثل دو مثال فوق بود به این معنی که هر جمله را به زبانی فاقد ویژگی بارز ادبی ترجمه کردیم و سپس ترجمه تک تک مترجمان از هر جمله را با آن ترجمه از نظر سبکی خنثی مقایسه کردیم و مواردی را که در آن‌ها عناصر ادبی بکار رفته‌اند شمردیم.

ترجمه آیتی

سوگند به آفتاب و روشنی‌اش به هنگام چاشت؛ و سوگند به ماه چون از پی آن برآید؛ و سوگند به روز چون گیتی را روشن کند؛ و سوگند به شب چون فرو پوشدش؛ و سوگند به

آسمان و آن که آن را بر آورده؛ و سوگند به زمین و آن که آن را بگسترده؛ و سوگند به نفس و آن که نیکویش بیافریده. سپس بدی‌ها و پرهیزگاری‌هایش را به او الهام کرده که: هر که در پاکی آن کوشید رستگار شد؛ و هر که در پلیدی‌اش فرو پوشید نومید گردید. قوم ثمود از روی سرکشی تکذیب کردند. آنگاه که شقی‌ترینشان برخاست. پیامبر خدا به آن‌ها گفت که ماده‌شتر خدا را با آبشخورش واگذارید. تکذیبش کردند و شتر را پی کردند. پس پروردگارشان به سبب گناهشان بر سرشان عذاب آورد و با خاک یکسان ساخت؛ و او از سرانجام آن بیمناک نشد.

واژگان و ساختارهای ادبی

به هنگام چاشت؛ از پی آن برآید؛ فروپوشدش؛ برآورده و ... بگسترده (این دو واژه به این دلیل انتخاب شده که نوعی قافیه دارند)، هرکه در پاکی آن کوشید ... در پلیدی‌اش فرو پوشید (در این انتخاب هم تلاشی برای ایجاد قافیه دیده می‌شود)؛ شقی، تکذیبش کردند (منطقاً انتظار می‌رود که بگوییم آنان نافرمانی کردند نه اینکه بگوییم تکذیب کردند)؛ برسرشان عذاب آورد (در فارسی امروزه که خرمشاهی از آن به فارسی معیار یاد می‌کند عذاب با نازل کردن همایندی دارد نه با آوردن).

ترجمه خرمشاهی

سوگند به خورشید و پرتوافشانی‌اش؛ و سوگند به ماه چون از آن پیروی کند؛ و سوگند به روز چون روشنش دارد؛ و سوگند به شب چون فرو پوشد؛ و سوگند به آسمان و آنکه آن را برافراشت؛ و سوگند به زمین و آنکه آن را بگسترد؛ و سوگند به نفس انسان و آنکه آن را سامان داد. آنگاه نافرمانی و پرهیزگاری‌اش را در آن الهام کرد. به‌راستی هر کس که آن را پاکیزه داشت، رستگار شد؛ و به‌راستی نومید شد هر کس که آن را فرومایه داشت. قوم ثمود با طغیانش انکار پیشه کرد. آنگاه که شقاوت‌پیشه‌ترینشان برپا خاست. حال آنکه پیامبر خدا به آنان گفته بود این شتر خداوند است، او و بهره آبش را رعایت کنید. سپس او را دروغ‌زن شمردند و آن [شتر] را پی کردند، آنگاه پروردگارشان آنان را به گناهشان، به یکسان نابود ساخت؛ و از عاقبت کارش نترسد.

واژگان و ساختارهای ادبی: پرتوافشانیش؛ روشنش دارد، دروغ زن شمردند

ترجمه فولادوند

به نام خداوند بخشنده مهربان سوگند به خورشید و تابندگی‌اش، سوگند بـه مـه چـون پـی [خورشید] رود. سوگند به روز چون [زمین را] روشن گرداند. سوگند به شب چو پـرده بـر آن پوشد. سوگند به آسمان و آن کس که آن را برافراشت. سوگند بـه زمـین و آن کـس کـه آن را گسترد، سوگند به نفس و آن کس که آن را درست کرد. سپس پلیدکاری و پرهیزگاری‌اش را به آن الهام کرد. که هر کس آن را پاک گردانید، قطعاً رستگار شد؛ و هر که آلوده‌اش ساخت، قطعاً درباخت. قوم ثمود به سبب طغیان خود به تکذیب پرداختند. آنگـاه کـه شـقی‌ترینشـان بر[پـا] خاست. پس فرستاده خدا به آنان گفت: «زنهار! ماده‌شتر خدا و [نوبت] آب‌خوردنش را حرمت نهید. ولی دروغزنش خواندند و آن [ماده‌شتر] را پی کردند، و پروردگارشان به سزای گناهشان بر سرشان عذاب آورد و آنان را با خاک یکسان کرد؛ و از پیامد کار خویش، بیمی بـه خـود راه نداد.

واژگان و ساختارهای ادبی: مه (بجای ماه)؛ پی رود، درباخت؛ زنهار

بحث و نتیجه‌گیری

فرض ما در این تحقیق این بود که مترجمان در هر دوره ممکن اسـت بـه جـای اینکـه بـه تجربه جدید در ترجمه دست بزنند به تأسی از یکدیگر، یعنی تحت تأثیر هنجارهای متـداول و مقبول در جامعه یا جامعه ادبی ترجمه کنند. گفتیم که این مطلب در مورد ترجمه قرآن، هـم در گذشته و هم در حال صادق بوده است. زمانی ترجمه‌های تحت‌اللفظی قرآن هنجار بـه‌حسـاب می‌آمد چون انتظار موجود از ترجمه قرآن ترجمه‌ای زیبا نبود. قرار نبود مترجم تمام تلاشش را برای نوشتن ترجمه‌ای زیبا بکار ببرد. از مترجم انتظار می‌رفت کلام خدا را به دقت ترجمه کند و این فقط با ترجمه تحت‌اللفظی ممکن بود. پـس از ترجمـه متفـاوت الهـی قمشـه‌ای دوره‌ای جدید در ترجمه قرآن آغاز شد؛ دوره‌ای که زیبایی بـه همـان انـدازه دقـت اهمیـت داشـت؛ و تصادفی نبود بیشتر کسانی که به ترجمه قـرآن رو آوردنـد پیشـینه ادبـی داشـتند و نـه پیشـینه حوزوی. این مترجمان البته از لفظ ادبی استفاده نکردند و در عـوض مـدعی شـدند کـه از نثـر

امروزی و معیار برای ترجمه قرآن استفاده کرده‌اند ولی به‌طوری‌که بررسی ترجمه یک سوره کوچک به قلم چند مترجم نشان داد ترجمه‌ها از واژگان و نحو ادبی استفاده کرده‌اند، واژگان و نحوی که در فارسی امروز یا فارسی معیار متداول نیست. فقط یکی از مترجمان یعنی موسوی گرمارودی تصریح کرده که زبان ترجمه‌اش تا حدی آرکائیک (یعنی ادبی) است ولی او هم از لفظ ادبی استفاده نکرده است. حالا اینکه چرا مترجمان نمی‌خواستند از لفظ ادبی استفاده کنند خود سؤالی است که باید در تحقیقی دیگر به آن پرداخت.

کتابنامه

آیتی، عبدالمحمد. (۱۳٦۷). ترجمه قرآن مجید. تهران. انتشارات سروش.

احمدی، احمد. (۱۳۷۳). «ضرورت ترجمه آکادمیک از قرآن کریم.» نشریه بینات. شماره اول. بهار.

استاد ولی، حسین. (۱۳۷٤). «گزارشی از ویرایش جدید و کامل ترجمه شادروان مهدی الهی قمشه‌ای». نشریه بینات. سال دوم. شماره ۸.

حداد عادل، غلامعلی. (۱۳۹۰). سخنرانی در نشست «ویژگی‌های زبانی و ادبی ترجمه غلامعلی حداد عادل از قرآن کریم». فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

حداد عادل، غلامعلی. (۱۳۹۰). «تأثیر تفسیر بر ترجمه‌های قرآنی». هفته‌نامه پنجره. شماره ۱۰۲.

خرمشاهی، بهاءالدین. (۱۳۸٦). گفتگو با روزنامه ایران.

خرمشاهی، بهاءالدین. (۱۳۸۲). ترجمه قرآن. تهران. گلشن.

شریعت، محمد جواد. (۱۳۸٦). «طبری و اولین ترجمه قرآن به زبان فارسی». کیهان فرهنگی. شماره ٦٦. (صص ۱٤-۱٦).

طبری، محمد ابن جریر. (۱۳٥٦). ترجمه تفسیر طبری. جلد اول. به تصحیح حبیب یغمایی. تهران. نشر توس.

فولادوند، محمدمهدی. (۱٤۱٥). ترجمه قرآن. انتشارات دارالقرآن الحکیم. چاپ اول.

قمشه‌ای، مهدی الهی. (۱۳۸۰). ترجمه قرآن. قم. نشر فاطمه الزهرا.

میبدی، رشیدالدین. (۱۳۸۸). ترجمه قرآن کریم. مرکز پژوهشی میراث مکتوب.

موسوی گرمارودی، علی. (۱۳۸٤). ترجمه قرآن. تهران. قدیان.

Bassnett, S. & Lefevere, A. (2001). Constructing Cultures: Essays on Literary Translation. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press.

Snell-Hornby, M. (2001). Translation Studies: An Integrated Approach. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press.

Toury, Gideon. (1980). In Search of a Theory of Translation. Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics, Tel Aviv University.

Toury, Gideon. (1995). Descriptive Translation Studies and Beyond. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.

فصلنامهٔ مطالعات زبان و ترجمه (دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی)، علمی ـ پژوهشی، شمارهٔ سوم، پاییز ۱۳۹٤

شادی‌ها و غمگنی‌های مترجم:
خوانش و تحلیل انتقادی آرای ترجمانیِ خوزه اورُتِگا گاسِت

محمدرضا لرزاده *(دانشجوی دکتری ترجمه دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران)*
m.lorzadeh@gmail.com

چکیده

گاه جدل بی‌حاصل و غیرکاربردی در زمینه معنا به مباحثی چون ترجمه افراطی کواین کشیده می‌شود که در آن، معنا نه طی تعامل بینافردی، بلکه به صورت رفتارشناسانه و طی ارتباط میان عمل و بافتار حاصل می‌شود و معنا دست نیافتنی تصویر می‌شود. در این میان، فیلسوف اسپانیایی، خوزه اورتگا ی. گاست کمی از این فضای منطقی محض دوری می‌گزیند: وی هرچند همه امور بشری را در عین محتمل بودن دست‌نیافتنی می‌شمارد، نسبیت عام حاکم بر ارتباط درون‌زبانی و بینازبانی را پذیرفته و بسط می‌دهد و تعامل زبانی را عامل مفاهمه گویش‌وران زبان می‌داند. به زعم وی، سهل و ممتنع بودن برقراری ارتباط باعث تن دادن ساده و بی‌پیرایه آن به تحلیل نمی‌شود و ترجمه نیز باری افزون بر ارتباط نخستین بر گردن مترجم می‌گذارد تا در فضای سکوت زبانی وارد شود و با ناگفته‌ها انتقال معنا کند. این مقاله ضمن تبیین و تحلیل نقادانه تفصیلی آرای مذکور، الگوی ترجمانی ارائه شده از سوی اورتگا را به تصویر می‌کشد و کاربرد آن را در عمل ترجمه بررسی می‌کند. در پایان و پس از مداقه در این نظرات می‌توان نتیجه گرفت که توجه فراوان اورتگا به بافت و کلان‌اندیشی نظری وی گاهی باعث می‌گردد که اهمیتی شاید بیش از واقع به ناگفته‌های درون و بینازبانی داده شود و برای مترجم نقشی برسازنده و ابداع‌گر قایل شود که شاید در مورد ترجمه ادبی صادق باشد، ولی نادیده گرفتن اینکه بخش اعظم عمل ترجمه در حیطه متون غیرادبی است، نقش و رسالت مترجم را دچار انحراف و دگرگونی بسیار می‌کند.

کلیدواژه‌ها: خوزه اورتگا گاست، شادی‌ها و غمگنی‌ها، سکوت، میانجی‌گری، نسبیت عام، ارتباط بینازبانی.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۵/۲۳ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۹/۲۰

مقدمه

خوزه اورتگای گاست (۱۸۸۳–۱۹۵۵؛ مادرید)، فیلسوف اسپانیایی و دانش‌آموخته دانشگاه مادرید، در بدو امر بسیار تحت تأثیر آرای نوکانتی[۱] قرار داشت و سپس با بلوغ فکری و با نگارش کتاب‌های *آدم در بهشت*[۲] (۱۹۱۰)، *غورهای کیشوت*[۳] (۱۹۱٤) و *بن‌مایه مدرن*[٤] (۱۹۲۳) از این مفاهیم دوری گزید. گاست زندگی شخصی را واقعیتی بنیادین می‌دانست و مفهوم خرد محض را با خرد به مثابه کارکرد حیات و حقیقت محض را با دیدگاه فردی جایگزین کرد؛ در حقیقت، حرکت وی از اوج نظریه‌پردازی محض به آن چیزی است که در واقع روی می‌دهد. وی با وام‌گرفتن بن‌مایه‌های نظریات فلسفی قرن هجدهم میلادی آلمان و اعمال آن بر زمینه‌هایی چون زبان‌شناسی و ترجمه، بنیان فلسفه خود با عنوان «عقل حیاتی»[۵] یا «اساس‌عقل‌گرایی»[٦] را بنیان نهاد. نظریه وی بیش‌تر درباره زوال اسپانیا و در حیطه گسترده‌تر، پیرامون مسائل فرهنگی اروپا و همچنین مشکلات ملموس تاریخی بود (گراهام، ۱۹۹٤: ۲۲۹). وجه غالب این نظام تفکر تکیه بر استدلال و حیات بود که هر دو در تضارب آرای گاست با هم‌عصران خود جایگاه بسیار ویژه‌ای داشتند. گاست مانند فیلسوفانی چون اونامونو، کی‌یرکگارد و الهیات‌دانان لیبرال پروتستان، هستی را منازعهٔ لایتناهی میان حیات و عقل می‌دانست: «حیات، زندگی پس از مرگ را صحه می‌نهد و عقل آن را رد می‌کند» (گراهام، ۱۹۹٤: ۲۳۸).

---

۱ این نحله که در دهه ۱۸٦۰ جانی دوباره به کانت‌گرایی در دانشگاه‌های آلمان دمید، به دنبال احیای نظریات امانوئل کانت از بطن علوم طبیعی بود. هرمان فن هلم‌هولتز مطالعات فیزیولوژیک درباره حواس را در مورد اهمیت چیستی معرفت‌شناسانه درک محیطی به کار گرفت که در *سنجش خرد ناب* (۱۷۸۱) مطرح شده بود. نوکانت‌گرایی در اوایل قرن بیستم و با مکتب ماربورگ به اوج خود رسید که نظریات افرادی چون هرمان کوهن (۱۸٤۲–۱۹۱۸) و پائول ناتروپ (۱۸۵٤–۱۹۲٤) در این حیطه قرار می‌گیرد. این افراد در حقیقت طبیعت‌گرایی هرمان فن هلم‌هولتز را واگو و بر اهمیت حکمت متعالیه تاکید کردند. ارنست کاسیر، یکی دیگر از چهره‌های مکتب ماربورگ، اصول کانت را ناظر بر کل پدیده‌های فرهنگی قلمداد کرد. نوکانتی‌ها بسیار تحت تأثیر پدیدارشناسی ادمون هوسرول و آثار اولیه مارتین هایدگر قرار داشتند (برای اطلاعات بیش‌تر ر.ک. *فرهنگ فلسفی روتلج*، ۱۹۹۸)

2 *Adam in Paradise*
3 *Quixote's Meditations*
4 *Modern Theme*
5 vital reason
6 ratiovitalism

نظریات و آرای عمومی

گاست پس از سال‌ها بحث و مداقه در چیستی و چونی ذات هستی و در طَبَق قیاس نهادن آرای خود و هم‌عصرانش، بحث‌های الهیاتی را به کناری نهاد و بیش‌تر بر موضوع فرهنگ تمرکز کرد؛ وی با تحقیق در نظریات زیمل دریافت که تفاوتی میان حیات به مثابه فرآیند (مطابق آرای داروین‌گرایان، نیچه و برگسون) و حیات به مثابه اصلی فرهنگی وجود دارد و فرهنگ تجلّی‌گاه اختلاط هر دوی این رویکردهاست (داست، ۱۹۸۹: ۱٤۲). در کتاب *بن‌مایه مدرن*[1] (۱۹۲۳)، گاست به تصریح بر این مسئله صحه می‌گذارد که «نه تنها حیات باید فرهنگ‌مند شود، بلکه فرهنگ مسئله‌ای حیاتی است» (اورینجر، ۱۹۹۸، پ ۲). وی از نظام منطقی کوهن بهره می‌جوید تا به درک حیات نه به مثابه جستجوی هویت بلکه دربرگیرندهٔ منطق علمی نایل آید. البته نباید چنین پنداشت که وی برداشتِ کوهن از منطق را راه‌حلی برای مشکل اثبات ذات خویشتن می‌داند (همان).

در مقابل این برداشت از منطق، یکی از مدافعان سرسخت کوهن به نام ناتروپ، نظر گاست را به صور دیگر استدلال از طریق ارجاع به ذات خوبی و بدی جلب کرد. پیش‌تر، ارزش شناختی غور را (که هوسرل از آن به *شهود* یاد می‌کند) عموماً فعالیتی خودآگاه در خالص‌ترین حالت می‌دانستند، حال آنکه ناتروپ اندیشه را الگویی ذهنی میان درک و شیء می‌داند که شهود بی‌پیرایه را می‌آلاید (گراهام، ۱۹۹٤: ۲۰۲؛ اویمیتو، ۱۹۸۲: ۷٦). گاست مسیری بینابینی برمی‌گزیند و نسخه‌ای تعدیل‌شده با نام «عقل حیاتی» پیشنهاد می‌کند: «من خودم و شرایط پیرامون هستم» که ارجاعی دارد به کشف شهودی فرد مبنی بر درک چگونگی شکل‌گیری منیّت وی طی تعامل با محیط اطراف؛ این‌گونه است که عقل و حیات از نظر برآیند و بردار همبسته هستند (ماریاس، ۱۹٦۷: ٤٤۷).

آرای هایدگر در کتاب *فلسفه* چیست؟[2] (۱۹٦٤) دربرگیرنده چهار مفهوم کلی است که به یاری گاست در تدوین چهارچوب فلسفی وی آمد: حیات من «واقعیت بنیاد ستیزانه»[3] است که همه واقعیت‌های دیگر در آن فرصت ظهور می‌یابند؛ حیات من مسئله خودآگاه تحقق فردیت است؛ هدف انتخاب از میان خیل گزینه‌ها، اثبات خویشتن است؛ و مجموع همه این امکان‌هاست که آزادی مرا

1 *El Tema de Nuestro*
2 *What is Philosophy?*
3 radical reality

طی حیات تعریف می‌کند. از منظر روش‌شناسی، «عقل حیاتی»[1] شامل سه مرحله است: طرح مسئله فلسفی، تقلیل مسئله به صورت پدیدارشناسانه و در نهایت، فهرست کردن استدلال‌های تاریخی برای آن (گراهام، ۱۹۹٤: ۳۸۳).

گاست در کتاب مهم خود *تاریخ به مثابه نظام*[2] (۱۹۳۵) از مشکل نداشتن باور به پژوهش‌های علمی به خاطر نقصان در تعریف انسان سخن می‌گوید (مان، ۱۹۹۹: ۱۸۱). طی تقلیلی پدیدارگرایانه، وی این پیش‌داوری تاریخی را به چالش می‌کشد که انسان ماهیتی دارد که برای علم شناخته شده است؛ گاست مفهوم آدمی به مثابه روان یا تن را به خاطر نظرات طبیعت‌گرایانه خود رد می‌کند و از «واقعیت بنیادستیز» سخن می‌گوید که طبق آن حیات فرد واجد سه ویژگی اصلی است: داشتن کیفیت خودآگاه چالش‌برانگیز، تصمیم‌گیری از میان امکان‌ها و محدود کردن امکان‌ها، یعنی به فعلیت رساندن گزینه‌ها و امکان‌های پیش روست که شخصیت آدمی را شکل می‌دهد و تاریخ در حقیقت فرآیند تصمیم‌گیری طی زمان خواهد بود (گاست، ۱۹۸۵: ٤۸؛ رایان، ۱۹۹۱: ۳٤۷).

خوانش انتقادی- تحلیلی آرای ترجمانی

گاست با تکیه بر سِبقهِ عمل‌گرایی خود، در آرایَش همیشه جانب وسط نگه می‌دارد و درون و ذات انسان و کلیه پدیده‌های مرتبط با وی را حاصل ارتباط دوسویه‌ای می‌داند که همیشه در حال جرح، تعدیل و تغییر است و به زعم وی، ثبات بسیار فراتر از دسترس انسان قرار می‌گیرد. از این رو، در نظرش، کلیه فعالیت‌های بشری از جمله ترجمه، غیرممکن و در عین حال غیرقابل اجتناب می‌نماید چراکه هر دو برتابنده موقعیتی سهل و ممتنع و فراتر از دسترس برای بشر هستند، بدین‌ترتیب که هر عملی در حوزه امور انسانی در تمنای آرمان‌شهر است و انگیزش‌های مضاعف برای غلبه بر این عدم امکان جز به تمناهای بی‌سرانجام نمی‌رسد چراکه آدمی دارای توانش‌هایی است که در حیطه آنها، درجه و احتمال حصول موفقیت تبیین می‌گردد و به خاطر همین محدودیت‌ها و افت و خیزها، بیش‌تر اوقات تلاش آدمی برای پاسخ‌گویی به مقتضیات امر مؤثر نمی‌افتد (گراهام،

1 vital reason
2 Historia como sistema

۲۰۰۱: ۲۰). بدین‌ترتیب پیش‌فرض اکثر امور بشری غایت منتهایی است که دور از دست‌رس می‌نماید و این وضعیت تلاشی است بی‌پایان برای رسیدن به آرمان‌شهری فراتر از توان انسان.

به زعم گاست، ترجمه که در زمره امور دست‌نیافتنی و غیرمحتمل قرار می‌گیرد، کاری طاقت‌فرساست که بار سنگینی بر گردن مترجم می‌نهد (کاسترو– پانیاگوا، ۲۰۰۰: ٥٤)؛ شاید این بارِ بر گردن وی هنگامی سبک‌تر باشد که پای علوم دقیقه و طبیعه در کار باشد، هرچند در همین موارد هم برخی اصطلاحات تخصصی و مفاهیم تن به انتقال و ترجمه نمی‌دهند (گاست، ۱۹۹۲: ۹۵). زبان به مثابه نظام نشانه‌های کلامی و توافق تاریخیِ افراد، برای همه گویش‌وران آن جامعه زبانی قابل پذیرش و درک است ولی اصطلاحات تخصصی به خاطر تخصیص و کِلیشگی، تنها برای دسته‌ای خاص از افراد قابل درک است و این نقطه اتّکا گاه باعث گسستی عمیق و ناباورانه میان زبان عادی و تخصصی می‌گردد. در نتیجه، پژوهش‌های صورت گرفته در زمینه ترجُمیدن بی‌شک منتهی به غور در مجرای ارتباطاتی بشر (کلام) و صحّه گذاشتن بر حالت آرمان‌شهری آن می‌گردد (گراهام، ۱۹۹٤: ۳٥٤؛ گراهام، ۲۰۰٤: ۱۱۲؛ گاست، ۱۹۹۲: ۹۵) چراکه دست یافتن به ساز و کار و نسبیت و قطعیت در ایفاد منظور و حفظ ساحت کلام مطابق با پیش‌زمینه موقعیتی هرچند در کاربرد ساده می‌نماید، ولی آن‌چنان جنبه‌های گسترده و مختلفی دارد که در تحلیل صرفاً جنبه‌ای از آن وانمایانده می‌شود. در نتیجه، موضع گاست جایگاه سهل و ممتنعِ زبان را تصویر می‌کند: از یک سو ارتباط آدمیان را ممکن و تسهیل می‌کند و گاه تخصیص، نوع خاصی از ارتباط را باعث می‌گردد و از سوی دیگر تن به تحلیلِ ساز و کار نمی‌دهد و بررسی همه‌سویهِ شکل‌گیری و رسیدن به منظور را غیرممکن یا در آرمانی‌ترین حالت بسیار دشوار می‌کند.

در این هنگامهٔ ارتباط، نویسنده هوشمند در استفاده معمول از زبان جرح و تعدیل می‌کند تا به هدف و ایفای تعهداتش نایل آید؛ هر چه سبک از زبان روزمره و عادی انحراف بیش‌تری داشته باشد، بار بیش‌تری بر گردن مترجم برای انعکاس تفاوت‌های سبکی نهاده می‌شود چراکه مترجم تلاش می‌کند تا تمایز زبانی را از طریق ارجاع به اشتراکات (یا به قول هومبولت «صورت درونی»[1] دو زبان) حل و فصل کند تا ارتباط حاصل آید (لازونسکی، ۱۹۹۹: سیزده). مترجمان همیشه سعی می‌کنند

1 internal form

موضوعات و مفاهیم خارجی را برای فرهنگ و زبان خودی متناسب‌سازی کنند تا قابلیت جایگیری یا امتزاج را در زبان مادری بیابد در حالیکه شکلِ عرضهٔ معنا متفاوت خواهد بود و تاثیری کاملا یا تا حدودی متفاوت در زبان مقصد بر جای خواهد گذاشت (گاست، ۱۹۹۲: ۹۶؛ وایت، ۲۰۰۳: ۱۰) و این دقیقاً آغازی بر فصل آرمان‌شهری ترجمه است که در عین مصالحهٔ بین‌زبانی، نگه‌داشت همان درجه ارتباطی کلام را ناممکن می‌کند و گرچه گاه توفیق نسبتاً جزیی در این زمینه شادی را برای مترجم به همراه می‌آورد، ولی غبن از دست دادن رشته اصلی سخن همواره با وی قرین و همنشین خواهد بود.

گاست معتقد است از آنجا که کلام همان تعامل بینافردی است، سخن گفتن شخص با درک دیگری همراه خواهد بود ولی مترجم خود را غرق در انزوا می‌کند تا با انتقال فحوای کلام به میانجی‌گری بپردازد (میگنولا، ۲۰۰: ۸)؛ یعنی ارتباط دوسویه گوینده و مخاطب در اینجا به هماوردی مترجم و متن برای میانجی‌گری میان نویسنده و خواننده ترجمه بدل می‌شود. این گفت و شنود مترجم و متن که باز در طبقه تعاملات اجتماعی جای می‌گیرد، نیاز به تعدیلاتی در بده‌بستان و تبادل تفکرات کلامی برای انطباق با ظرف مقصد دارد و هر گونه درک در این بحبوحه نهایتاً با سکوت همراه خواهد بود. این سکوت همان استیصالِ ترجمیدن است چراکه عدم امکان این بازگردانی کلامی بر رنج و عدم‌امکان عمل می‌افزاید. البته این عدم توفق و آرمان‌شهرگونگی در مورد همه تلاش‌های بشری صادق است (گاست، ۱۹۹۲، پ. ۹۷) بدین معنا که درک مترجم گاه سدّی بر میانجی‌گری و دال بر این موضوع است که یا ادوات لازم برای انتقال این درک در اختیار مترجم یا زبان مقصد وجود ندارد و یا انتقال این درک نیازمند چیزی فراتر از بازگردانی کلام به کلام است.

گاست اعتقاد دارد آرمان‌گرایی در این حیطه بر دو دسته است، مثبت و منفی که هر دو واقعیت اصیل و طبیعی را جرح و تعدیل می‌کنند؛ انسان حین مواجهه زبانی با وقایع پیرامون، موانعی ارتباطی بر سر راه خود می‌بیند ولی آرمان‌گرایی منفی رسیدن به برقراری ارتباط را مطلوب و ممکن می‌سازد؛ درحالی‌که با وجود تخمین با درجات مختلف،آرمان‌گرایی مثبت احتمال کم‌تری برای برقراری این ارتباط قایل می‌شود. ترجمه در معنای دوم عملی پیشرو است و الگویی برای همه

فعالیت‌های بشری که رضایت خاطر به همراه دارد، ولو آنکه با نتیجه دلخواه همراه نباشد؛ به بیان دیگر، هرچیزی به خاطر سختی بی‌نهایت آن غیرممکن است که البته این حرف تضادی با شکوه ترجمه و وظیفه مترجم ندارد، زیرا آنچه به اعمال بشر معنا می‌دهد، دست و پنجه نرم کردن با طبیعت است و این همان مفهومی است که در آرمان‌گرایی مثبت و واقعیت‌گرایی خدشه‌ناپذیر به صورت ضمنی پذیرفته شده است. این نگرش مترجم را قادر به اتخاذ رویکردی معقول و بینابینی می‌کند چراکه پیش‌تر از امکان‌ناپذیری وظیفه‌اش آگاه است (گراهام، ۲۰۰۱: ۳۸؛ گاست، ۱۹۹۲: ۹۷). بر خلاف رویکرد مذکور، دیدگاه سنتی حاکی از باور به هستی در دنیای واقع است که خود باعث جلوگیری از درک راستین می‌گردد. لازم به تذکر است که پذیرش امکان‌ناپذیری این وظیفه خطیر بسیار فراتر از صرف ترجمیدن معناست، چراکه برقراری ارتباط حتی در زبان مادری نیز الزاماً اتفاق نمی‌افتد و این خود عملی آرمانی است (گراهام، ۲۰۰۱: ۲۰؛ گاست، ۱۹۹۲: ۹۸). درنتیجه، گاست ضمن بیان این دو حدِّ قطعیتِ عدم امکان و نسبیّتِ احتمالِ با پذیرش نقصان، قسم دوم را برمی‌گزیند تا تأکید کند که گرچه در آغاز ترجمه ناممکن می‌نماید، ولی انتقال بخشی از ارتباط رضایت خاطری برای مترجم به همراه می‌آورد و در عین حال او را با غبن از دست دادن اکثر یا بخشی از آن ارتباط باقی می‌گذارد.

البته تناقض در چنین آرمان‌گرایی محضی به هیچ وجه تقصیر انسان نیست و این وظیفه اندیشمندان است که از طریق دوری جستن از وظیفه پایه کلام (یعنی ارتباط) خود را در مقابل عموم مردم عرضه کنند چراکه مردم عادی همیشه آن چیزی را انتقال می‌دهند که فکر می‌کنند و این واقعیت از چشم آنها پوشیده می‌ماند که عدم انتقال و درک اطلاعات ارسالی آنها را به کنج اوهام می‌راند (توسی، ۲۰۰۳: ۳۸). بدین‌ترتیب، گاست بر درک فحوای بین سطور و همچنین بر اهمیت بافت و مؤلفه‌های فرامتنی تأکید می‌کند چراکه اعتقاد دارد سکوت حاوی درک بیش‌تری است، حال آنکه کلام همیشه با مؤلفه‌هایی غایب همراه است و زبان همه افکار محتمل را انتقال نمی‌دهد یا اینکه خود افراد نمی‌توانند واجد امکانات و آگاهی یکسان چه در انتقال و چه در درک باشند (گاست، ۲۰۰۲: ٦۲). افراد سعی می‌کنند در قالب کلام منظور خود را چه ناقص و چه کامل انتقال دهند، درحالی‌که افشای حقیقی ذهنیات هنگامی اتفاق می‌افتد که بخشی از کلام مسکوت یا ناگفته

بماند: هرچه کمتر گفته شود، تاثیرگذاری بیش‌تری خواهد داشت! بدین‌ترتیب، اگر هیچ نکته‌ای مسکوت نماند، دیگر زبان محمل افکار موردنظر نخواهد بود و ترجمه به خاطر ماهیت مشکّکش مجال میانجیگیری نمی‌یابد (گراهام، ۱۹۹٤: ۱۸۵). گاست معتقد است که ارتباط همیشه ورای کلام اتفاق می‌افتد و رشته‌سخن از جایی که تن به سکوتی ناخواسته می‌دهد، خود را در معرض درک و مفاهمه قرار می‌دهد و مترجم دست بر قضا در همین فضای سکوت و خلوت درون‌زبانی و بینازبانی ارتباطی را برقرار یا تسهیل می‌کند.

البته گاست صراحتاً اذعان می‌کند زبان موجودیتی متقدم بر همه امورست که از طریق آن تنازع‌های بی‌پایان همه علوم طی پذیرا شدن کلیشه‌ها رقم می‌خورد. بنابراین، زبان خود را به همه گفت و گوهای بشر از طریق تصاویری تحمیل می‌کند که آگاهانه از طریق کلمات ناخودآگاه منتقل می‌کند و این همان طنز و دوگانگی نهفته در زبان است؛ یعنی برقراری ارتباط بیش از اینکه امری آگاهانه و خواسته باشد، چیزی نهفته در بطن سکوت و تصاویر است. در این بین، تمایز بین کلام و نوشتار همان محدودیت در بازنمایی واقعیت‌هاست چراکه تداوم لایتناهی گونه‌گونی صورت و حالت برقراری ارتباط باعث عدم موضوعیت هرگونه شباهتی می‌شود و نسبیت را چه در زبان مادری و چه در ترجمه حکم‌فرما می‌سازد.

همین پذیرش گونه‌گونی صورت ضمن نگاه داشتن حد وصل ارتباطی، زبان‌ها را از لحاظ تمایز قایل شدن در اندوخته دانش پایه با یکدیگر متفاوت می‌سازد چراکه سخن‌گفتن دانش است و ما از همین طریق به انتقال تجارب اندوخته می‌پردازیم و هر قدر زبان فخیم‌تر و غنی‌تر باشد، این تجارب تراکم بیش‌تری خواهند داشت: این همان تقدیر کلامی است. سخن‌گویان راهی ندارند جز اینکه «اسیران رام گذشته» باشند و زبان را در حد و حدود پیش‌تر رقم خورده به‌کار برند (دوبسون، ۱۹۸۹: ۷۳؛ گاست، ۱۹۹۲: ۱۰۸). البته با اینکه گاست اشاره‌ای به این مسئله نمی‌کند، با ارجاع به کلام پیشین وی می‌توان استنباط کرد که به زعم وی زبان‌ها در داشته‌های بالفعل خود دارای تفاوت‌ها و قابلیت‌های گوناگون هستند ولی کاربرد سبک‌مند نویسنده شاید نقبی باشد بر داشته‌های بالقوه زبان تا اندوخته صرف گذشتگان و همین اندوختگی چندلایه است که میانجی‌گری مترجم را ممکن می‌سازد.

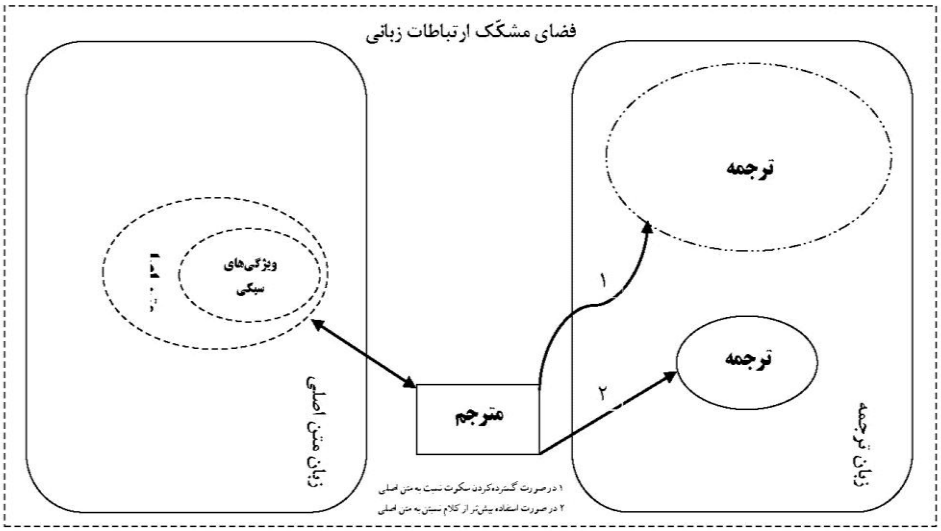
شلایرماخر ترجمه را راندن خواننده به سوی نویسنده یا برعکس می‌داند که در سویه نخست، با کسب و انطباق با عادات زبانی جدید برای خواننده همراه خواهد بود و در سویه معکوس به نقل مطلب، اقتباس و غیره می‌انجامد. پس ترجمه دیگر دستکاری جادویی متن اصلی نیست؛ چراکه انتقال فحوا با تکثیر خودایستای متن اصلی اتفاق نمی‌افتد و فرآیند ارتباطی در داد و ستد متن اصلی و مترجم و زبان مقصد و در قالب ترجمه اتفاق می‌افتد، نه صرف رابطه میان مترجم و متن. در مسیر نزدیک کردن ترجمه به متن اصلی، انتقال و حفظ ژانرهای ادبی نو باعث رهایی از اشتباه در درک متن اصلی و میانجیگری می‌شود و هرچه ترجمه کردن از نظر زمانی از زمان تألیف متن اصلی دورتر باشد، امکان تغییر و تحولات سبکی بیش‌تری به منصه ظهور می‌رسند (گاست، ۱۹۹۲: ۱۰۸؛ شولت و بیگوئینت، ۱۹۹۲: ۳٦) چراکه سبک‌های معمول و کهنه روزگاری نو بوده‌اند و حال فاصله‌گرفتن همان فضای سکوت را ایجاد می‌کند تا مترجم بهترین راه را برای گفتن و مسکوت گذاشتن برگزیند.

گاست در توصیف این انتخاب، از جنبه‌های گوناگونی سخن می‌گوید که در ترجمه‌های مختلف یک متن (البته از طریق قیاس با متن اصلی) منعکس می‌شوند و هر یک جنبه‌ای از معنا را منتقل می‌کند. بنابراین، ترجمه روان و زیبا نیز بی‌شک سدی است بر برخی جنبه‌های معنا (چانگ، ۲۰۰٦: ۷٥٤) چراکه نامتعارف‌گونگی[۱] متن را از بین می‌برد. پس شاید بتوان نتیجه گرفت ترجمه خوب آنی است که جنبه‌های نامتعارفِ (سبکی) متن اصلی را نشان دهد و دارایی‌های معنوی گذشتگان را احیا کند؛ این مسئله بدان دلیل درست است که انتقال ارزش‌های زیباشناختیِ کلام اصلی لازم است و باعث دگربودگی نتیجه حاصل می‌گردد، حال آنکه نزدیکی ریشه‌ای دو متن و زبان، گاه باعث می‌شود محصول نهایی بهتر مورد پذیرش قرار گیرد (نِکِه‌مان، ۱۹۸۸: ٤۰۷) و البته گاهی باعث تداخل‌های معنایی بی‌جهت می‌گردد که جنبه‌های معنایی را کاملاً مورد تاخت و تاز میانجی‌گری مخل قرار می‌دهد. بدین‌ترتیب، می‌توان الگوی ارائه شده از سوی گاست را این‌گونه تصویر کرد:

---

۱ strangeness یا unusualness که وجه ممیزه آثار ادبی و غیرادبی به صورت ائم است.

نمودار ۱: نحوه تعامل مترجم با نویسنده و متن



نتیجه

گاست مترجم را در فضایی قرارمی‌دهد که از آن به فضای مشکّک بینازبانی یاد می‌شود که تا اینجا بسیار با عمل مترجم در دنیای واقع مطابقت دارد، ولی هنگامی که پای میانجی‌گری به وسط می‌آید، گویا مترجم را در فضایی جدا از دو زبان درنظر می‌گیرد که با زبان اصلی و نویسنده تعامل می‌کند و سپس به انتقال این تعامل در قالب ترجمه می‌پردازد. همین بخش باعث می‌شود گمان رود مترجم به زبان اصلی و نویسنده نزدیک‌تر است تا فضای زبان مقصد و ترجمه، حال آنکه در واقع چنین نیست و گرچه فضای مفاهمه و تعامل زبان مبدأ و اصلی است ولی فضای بازسازی و ایجاد متن زبان مقصد است و نتیجه همه این مفاهمه‌ها تا قلم مقصد به خود نبیند هیچ سودی به مخاطبان زبان مقصد نمی‌رساند. موقعیت آرمان‌شهری مترجم نیز بیش‌تر به خاطر شادی از درک و مفاهمه و اندوه از عدم توانایی در انتقال در ترجمه است، پس هرچه گفتگو با نویسنده وی را شاد نماید، دِین حاصل و عدم توانایی در به جا آوردن آنها همیشه جای غبن را باقی می‌گذارد. وقتی گاست سخن از ویژگی‌های سبکی برای تعیین عیار این شادی و اندوه سخن می‌گوید، در حقیقت متن ادبی را نشانه رفته است که در آن ویژگی‌های سبکی و انعکاس منِ نویسنده در آن اهمیت بیش‌تری دارد تا صرف

مفهوم منتقل شده. در نتیجه، مترجم دو راه پیش خود می‌بیند: یا اینکه ویژگی‌های سبکی را نمی‌تواند نگاه دارد و مجبور به تقلیل از سطح تعامل با نویسنده و کاهش سکوت می‌شود (حالت دو در نمودار ۱) و یا برای حفظ این داشته‌های سبکی باید دست به بازآفرینی و فرارفتن از سطح متن بزند و بدین ترتیب حیطه سکوت متن را به ناچار گسترده‌تر کند (حالت یک در نمودار). این گفته تأییدی است بر عدم وجود تعادل کامل در ترجمه و کاملاً با آرای نوین ترجمه مطابقت دارد که دیگر تعادل یک به یک در آنها مطرح نیست و تعادل چند به چند مانند نقشه مترجم برای عمل در کارزار ارتباطات بینازبانی است. ضمناً عدم تعیّن و قطعیت پیش‌زمینه اکثر مباحث امروزی در باب معناست و گرچه گاست اشاره مستقیمی به معنا نمی‌کند، ولی پرواضح است که همین اتصال و انفصال از تعامل بینافردی با نویسنده را دو سطح صورت و معنا می‌بیند که گرچه انتقال معنا گاهی به صورت ضمنی مفروض است ولی گستره خلاقیت مترجم بر دوش استفاده از صور معمول زبانی یا انحراف از آن متکی است تا فحوای کلام. این گفته نیز با حرکت به سوی نظریات نقش‌گرا و تکیه بر کارکرد تا ماهیت اصیل کلام کاملاً سازگار است.

در کل، می‌توان ادعا کرد نظریه گاست در باب ترجمه بسیار به نظریات نقش‌گرایان نزدیک است وضمن توجه به فرآیندهای ترجمه، به نتیجه و آثار آن نیز توجه شایانی دارد و ترجمه را در حقیقت بازنمودی از نوعی تعامل می‌داند تا بازنمود متن اصلی که دقیقاً قابل انطباق با نقش[۱] و نمایهٔ[۲] متن اصلی است. شاید همین سکوت و ناگفته‌هایی که گاست از آن سخن می‌گوید، در حقیقت حفظ نقش و نمایه متن اصلی گاه فراتر از بیان و انتقال صرف کلمات است و نیاز به خواندن بین سطور احساس می‌شود و گاه باید بافت را به بافت بازگردانی کرد و البته گاست از این حقیقت بازمی‌ماند که به خاطر تفاوت‌های بینازبانی، تعمیم یا تخصیص گاه در ذات عمل ترجمه نهفته است و چاره‌ای جز دستکاری فضای مسکوت باقی نمی‌ماند. همچنین حسن معاشرت و تعامل با نویسنده نیست که همیشه باعث شادی می‌گردد، چراکه در این صورت مقام مترجم به خواننده تقلیل خواهد یافت، بلکه

---

۱ function یا نقش که قابل انتساب به بافت رویداد ارتباطی، طرفین تعامل یا متن است.

۲ profile که معطوف است به تحلیل و فهرست کردن نقش‌ها و کارکردهای متن اصلی در عمل و موقعیتی حقیقی تا تحلیل داشته‌های ذاتی متن.

درجه و سطح انتقال این درک و هم‌دلی است که می‌تواند رضایت خاطری بر ذهن مغبون از انتقالِ مترجم باشد.

کتابنامه

Castro-Paniagua, F. (2001). *English-Spanish Translation, through a Cross-Cultural Interpretation Approach*. US: University Press of America.

Dobson, A. (1989). *An Introduction to the Politics and Philosophy of José Ortega y Gasset*. Cambridge: Cambridge University Press.

Dust, P. (1989). *Ortega y Gasset and the Question of Modernity*. Michigan: Prisma Institute.

Graham, J. (1994). *A Pragmatist Philosophy of Life in Ortega y Gasset*. Missouri: University of Missouri Press.

Graham, J. (2001). *The Social Thought of Ortega y Gasset: A Systematic Synthesis in Postmodernism and Interdisciplinarity*. Missouri: University of Missouri Press.

Heidegger, M. (1964). *What is Philosophy?* Malden: Wiley-Blackwell.

Lasonsky, M. (1999). *Humboldt: 'On Language': On the Diversity of Human Language Construction and Its Influence on the Mental Development of the Human Species*. Edinburgh: Cambridge University Press.

Mann, D. (1999). History, in H. Gordon (Ed.) *Dictionary of Existentialism* (pp. 181-250). Westport: Greenwood Publishing Group.

Marías, J. (1967). *History of Philosophy*. California: Dover Publications.

Nekeman, P. (1988). *La traduction, notre avenir* [*Translation, Our Future*]. Manchester: Euroterm.

Orringer, N. (1998). Orteha y Gasset, Jose, in in D. Craig, *Routledge Encyclopedia of Philosophy*, London and New York: Routledge.

Ouimette, V. (1982). *José Ortega y Gasset*. California: Twayne Publishers

Ortega y Gasset, J. (1935). *Historia como sistema* [*History as System*]. Unknown.

Ortega y Gasset, J. (1992). The misery and splendor of translation (Tr. by E. Miller), In R. Schulte & J. Biguenet (Ed), *Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida* (pp. 93-112). Chicago: University of Chicago Press.

Ortega y Gasset, J. (2002). *What is Knowledge?* (Tr. by J. García-Gómez). Albany: SUNY Press.

Ryan, B. (Ed.) (1991). *Hispanic Writers: A Selection of Sketches from Contemporary Authors*. Detroit: Gale Research.

Schulte, R. & Biguenet, J. (Eds.). (1992). *Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*. Chicago: University of Chicago Press.

Tosi, A. (2003). *Crossing Barriers and Bridging Cultures: The Challenges of Multilingual Translation for the European Union*. Toronto: Multilingual Matters.

White, J. (2003). *The Edge of Meaning*. Chicago: University of Chicago Press.

فصلنامهٔ مطالعات زبان و ترجمه (دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی)، علمی ـ پژوهشی، شمارهٔ سوم، پاییز ۱۳۹٤

ترجمهٔ ادبیات کودک از منظر پارادایم اسکوپوس و تعادل
(مطالعهٔ موردی: داستان شازده کوچولو)

سمیر حسنوندی (کارشناس ارشد مترجمی زبان انگلیسی دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران، نویسنده مسئول)
Samir.hvandi@gmail.com
مجتبی عسکری (کارشناس ارشد مترجمی زبان انگلیسی دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران)
Askari0205@gmail.com
اسماء عالیشوندی (کارشناس ارشد مترجمی زبان انگلیسی دانشگاه شهید باهنر کرمان، کرمان، ایران)
Asma.alishvandi@yahoo.com
زهرا جان نثاری لادانی (استادیار زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران)
z.jannessari@fgn.ui.ac.ir

چکیده

مطالعهٔ حاضر بر آن است تا عملکرد دو پارادایم مهم ترجمه را در ادبیات کودک به تصویر بکشد. این دو پارادایم عبارت‌اند از: ۱) پارادایم تعادل؛ ۲) پارادایم اسکوپوس. پارادایم نخست تعادل را در متن مبدأ جستجو می‌کند، درحالی‌که پارادایم دوم به‌دنبال آن در متن مقصد است. بدین منظور سه ترجمهٔ برجستهٔ داستان شازده کوچولو از محمد قاضی، احمد شاملو و ابوالحسن نجفی مورد تحلیل و بررسی قرار گرفت. در پایان مشخص شد که ترجمهٔ شاملو، برخلاف دو مترجم دیگر ترجمه‌ای مخاطب- مدار و بر پایهٔ پارادایم اسکوپوس است که مخاطبین خاص خود،یعنی کودکان را کاملاً در نظر می‌گیرد. دو مترجم دیگر رویکردی متن- مدار در ترجمه‌های خود ارائه داده و گاهی از واژگان و عباراتی استفاده کرده‌اند که درک آن برای کودکان پیچیده است. ترجمهٔ این دو مترجم را باید ذیل پارادایم تعادل در نظر گرفت. پژوهش حاضر به این نتیجه می‌رسد که پارادایم اسکوپوس، به‌مراتب فراگیرتر از پارادایم تعادل در مسئلهٔ ترجمهٔ ادبیات کودک است.

کلیدواژه‌ها: ادبیات کودک، شازده کوچولو، ترجمه، پارادایم اسکوپوس، پارادایم تعادل.

۱. مقدمه

ادبیات کودک به‌گونه‌ای از ادبیات اشاره دارد که به‌طور خاص برای کودکان نگاشته شود یا کودکان آن را بخوانند و در واقع مخاطبین اصلی آن کودکان باشند. یکی از وجوه متمایزکنندهٔ ادبیات

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۷/۲ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۱۱/۲

کودک از سایر ادبیات به‌ویژه ادبیات بزرگ‌سالان این است کـه مخـاطبین خـاص خـود را دارد کـه در واقع گروه خاصی از کودکان هستند. درحالی‌کـه ایـن ویژگـی در مـورد ادبیـات بـزرگ‌سـالان صـدق نمی‌کند و این نوع ادبیات می‌تواند طیف وسیعی از مخـاطبین را در بـر گیـرد. شـویت (۱۹۸٦: ۷۳) در مقایسهٔ ادبیات کودک با بزرگ‌سالان این‌گونه می‌نویسد:

«ادبیات کودکان در قیاس با ادبیات بزرگ‌سالان، به‌طور سنتی در نظام ادبی زبان‌هـای گونـاگون از جایگاهی مرکزی برخوردار نبوده است و دلیل اصلی این مسئله، سادگی ظـاهری آن اسـت. در نتیجـه، جایگاه این ادبیات به‌طورکلی در فرهنگ و به‌طور خاص در نظام چندگانهٔ ادبی یک جامعـه پـایین‌تـراز ادبیات بزرگ‌سالان بوده است؛ تا حدی که قسمت اعظم ادبیات کودکان در میراث فرهنگـی و تـاریخی جوامع در نظر گرفته نشده است».

ادبیات کودک با توجه به ادبیات بودنش، با ادبیات در مفهوم عام خود شباهت دارد؛ اما بـا در نظـر گرفتن مخاطبین خاص آن یعنی کودکان، از ادبیـات بـه مفهـوم عـام آن فاصـله مـی‌گیـرد و در نتیجـه کارکردهای آن نیز متفاوت می‌شود. در واقع، محور اصلی و وجه متمایزکنندهٔ ادبیـات کـودک، کودکـان به‌عنوان مخاطبین خاص آن است که بدون در نظر گرفتن این دسته از مخاطبین، این نوع ادبیـات پـوچ و بی‌معناست.

بیان مفاهیم نو برای کودکان در قالب زبان امری اجتناب‌ناپذیر اسـت. بـه همـین ترتیـب، ترجمـهٔ ادبیات و انتقال این مفاهیم اهمیت ویژه‌ای پیدا می‌کند. ادبیات کودکـان و ترجمـهٔ آن، مطالعـه‌ای ویـژه می‌طلبد تا از این طریق مسائل و مشکلات مربوط به آن بررسی و به‌طور علمی به آن پرداخته شود.

حجازی در کتاب خود، «ادبیات کودکان و نوجوانان»، ادبیات کودک را این‌گونه تعریف می‌کند:

«تعریف ادبیات کودکان و نوجوانان با تعریف کلی ادبیات تفاوت چنـدانی نـدارد؛ امـا تفـاوت در نیازها و توانایی‌های مخاطبش می‌باشد که توقعات بیشتری از این ادبیات را می‌طلبد. ازآنجـایی‌کـه ایـن ادبیات باید در اختیـار مخاطبـان کـم‌تجربـه قـرار گیـرد بایـد بسـیار عـالی و سـازنده نگاشـته شـود» (حجازی،۱۳۸۵: ۱٦).

در فرهنگ‌نامهٔ ادبیات کودکان و نوجوانان از میرهادی در باب ادبیات کودک این‌گونه گفتـه شـده است: «این ادبیات از لحاظ زیباشناختی با ادبیات بزرگ‌سالان یکسان است و سه ویژگی مهم دارد:

۱) متناسب با زبان و درک کودک می‌باشد؛

۲) به رشد شخصیتی آنان کمک می‌کند؛

۳) دارای تصاویری است که به مخاطبان در درک متن کمک شایان توجهی می‌کند» (میرهادی،۱۳۷۳:۱٦٤).

علاوه بر این، شعاری‌نژاد معتقد است که ادبیات کودکان و نوجوانان «مجموعه‌ای از آثار نوشته‌شده به‌وسیلهٔ متخصصان کودکان و نوجوانان است که به ذوق و رشد مخاطبان کمک می‌کند». (شعاری‌نژاد، ۱۳٦٤: ۲۹).

هدف اصلی ادبیات کودک را می‌توان ایجاد پیوندی همه‌جانبه با کودک دانست. با این فرض، این تصور پیش می‌آید که بر خلاف ادبیات محض، که گاه ادعا می‌شود، بدون توجه به مخاطب خلق می‌شود، ادبیات کودک ذاتاً ادبیاتی مخاطب‌محور است.

«یکی از اساسی‌ترین تفاوت‌های موجود میان نظریهٔ ادبیات کودک و تقریباً هر ادبیات دیگری این است که نظریهٔ ادبیات کودک نمی‌تواند، یک نظریهٔ محض باشد. اگرچه نظریهٔ ادبیات می‌تواند، به‌صورت انتزاعی پرداختی شود اما ادبیات کودک عملاً کودک را در بر می‌گیرد. فلسفهٔ ادبیات، سودای جهانی بودن دارد، درحالی‌که فلسفهٔ ادبیات کودک مقید به عملی بودن، محلی بودن و ملموس بودن است» (هانت، ۱۹۹۵:٤۱).

بیشتر پژوهش‌های مرتبط با پدیده‌های فرهنگی در ترجمهٔ ادبیات کودکان و همچنین پژوهش‌های جدید با چارچوب‌های توصیفی و کارکردی، اذعان دارند که اگر پدیده‌های فرهنگی بدون اقتباس بافت فرهنگی بازتولید شوند درک متن برای کودک دشوار می‌شود؛ بنابراین، مطالعات مرتبط با عناصر فرهنگی نیاز به اقتباس بافت فرهنگی را در ترجمه برای کودکان آشکار می‌کنند؛ اما همان‌طور که کلینگبرگ (۱۹۸٦:۱۰) اشاره می‌کند، «پیشینهٔ کشمکش بین توجه به متن اصلی و خوانندگانِ متن مقصد به قدمت خود ترجمه است». اقتباس و بومی‌سازی نیز به خودی‌خود منفی یا مثبت نیست؛ انتخاب راهبرد یا راهبردهای ترجمه به کل عمل ترجمه وابسته است: مثلاً اینکه خوانش‌پذیری مهم‌تر است یا حال و هوای تاریخی و یا خارجی، به مورد ترجمه، بافت ترجمه و برداشت مترجم از کودکان وابسته است (ایتینن،۲۰۰۰: ۹۱).

کلینگبرگ (۱۹۸٦:۱۱) استدلال می‌کند که ادبیات کودکان معمولاً «با توجه خاص به منافع، نیازها، واکنش‌ها، دانش، توانایی خواندن و... خوانندگان موردنظر تولید می‌شود». ازآنجاکه زمینه‌های فرهنگی خوانندگان متون مبدأ و مقصد متفاوت است، اگر مترجم متن کودک، متن را با معیارهای خوانندگان مقصد وفق ندهد، درک متن دشوار یا لذت خواندن آن کمتر می‌شود. همچنین گاهی ترجمهٔ ادبیات کودک به معنای بازنویسی تعبیر شده است. لفویر ترجمهٔ این ادبیات را «بازنویسی متون برای مخاطبان متفاوت از لحاظ زمانی، مکانی و فرهنگی» تعریف می‌کند (لفویر، ۱۹۹۲:۱۳).

در پژوهش حاضر قصد داریم ترجمهٔ ادبیات کودک را از منظر دو پارادایم مهم در ترجمه مورد بررسی قرار دهیم. این دو پارادایم عبارت‌اند از: ۱) پارادایم تعادل[1] ۲) پارادایم اسکوپوس[2]. پارادایم نخست تعادل را در متن مبدأ جستجو می‌کند، درحالی‌که پارادایم دوم به‌دنبال آن در متن مقصد است. بدین منظور سه ترجمهٔ برجسته از داستان شازده کوچولو برای تحلیل و بررسی انتخاب گردید تا از منظر دو پارادایم ذکرشده مورد بررسی قرار گیرد. مطالعهٔ حاضر به‌طور روشن‌تر قصد دارد به پرسش‌های زیر پاسخ دهد:

۱) ترجمه‌های مورد نظر در پژوهش حاضر ذیل کدام یک از دو پارادایم قرار می‌گیرند؟

۲) کدام یک از دو پارادایم تعادل و اسکوپوس می‌تواند پارادایمی فراگیرتر در ترجمهٔ ادبیات کودک به‌شمار می‌رود؟

پارادایم تعادل

پیم بیان می‌دارد که تعادل در تئوری‌های ترجمهٔ زبان‌شناختی- محور دهه‌های ۱۹٦۰ و ۱۹۷۰ واژه‌ای کلیدی بوده است، اگرچه شاید شکل اصلی آن به نظریات سیسرو (Cicero) و بعدها به دوران رنسانس برگردد (۲۰۰۷: ۲۷۲). آنچه که در یک زبان بیان می‌کنیم و ترجمهٔ آن به زبانی دیگر می‌تواند دارای ارزش (نقش یا اعتباری) یکسان باشند. پس این رابطه بین زبان اصلی و ترجمه را می‌توان رابطه‌ای بر پایه تعادل (ارزش متقابل) دانست. وی مفهوم ارزش متقابل و برابر به‌صورت مسلم فرض می‌کند که زبان‌های مختلف ارزش‌های یکسانی را بیان می‌کنند و یا می‌توانند بیان کنند.

1 Equivalence paradigm
2 Skopos paradigm

چنین پتانسیل قدرتمندی می‌تواند بین یونان باستان و لاتین امکان‌پذیر باشد که به سیسرو اجازه می‌دهد با تکیه بر هوراس (Horace)، متنی را به دو روش مختلف، مفهوم‌سازی و ترجمه کند که لزوماً فرض می‌شود ارزش یکسانی دارند. وی همچنین معتقد است که این تعادل می‌تواندر سطح شکل و ساختار (دو واژه با دو واژه ترجمه می‌شود)؛ در سطح مرجع (جمعه همیشه روز قبل از شنبه است)؛ و در سطح نقش باشد (در انگلیس نقش بدشانسی در سیزدهمین جمعه، در اسپانیا در سیزدهمین سه شنبه و در ایران در سیزدهمین روز از سال نو می‌باشد). تعادل به این معنا نیست که زبان‌ها همسان هستند، بلکه بدین منظور است که ارزش‌ها می‌توانند یکی باشند.

پیم (۲۰۰۷: ۳) می‌گوید: «تعادل تعیین نمی‌کند که کدام ارزش قرار است در هر مورد یکسان باشد بلکه تنها می‌گوید ارزش یکسانی می‌تواند در یک یا سطحی دیگر به‌دست آید. تمام نظریه پردازانی که این پنداشت را دارند، ذیل پارادایم تعادل قرار می‌گیرند. بحث در رابطهٔ ترجمه در این پارادایم به معنای در نظر گرفتن انواع مختلف تعادل می‌باشد». وی متذکر می‌شود که بیشتر بحث‌های تعادل به برداشت‌های نادرست مربوط می‌شوند. به‌عنوان مثال، در فرهنگ کشورهای انگلیسی‌زبان سیزدهمین جمعهٔ سال، در اسپانیا سیزدهمین سه‌شنبه و در در ایران سیزدهمین روز سال نو روز بدشانسی است؛ بنابراین، در هنگام ترجمهٔ این روز به زبانی دیگر باید بدانیم چه نوع اطلاعاتی لازم است. اگر تنها بخواهیم به تقویم رجوع کنیم باید «جمعه» ترجمه کنیم. اگر بخواهیم در مورد بدشانسی صحبت کنیم، سیزدهمین سه‌شنبه یا سیزده‌به‌در ترجمهٔ بهتری خواهد بود. نمونه‌های زیادی از این تفاوت‌ها در بین زبان‌های مختلف وجود دارد. به‌عنوان مثال رنگ عزا در غرب و ایران مشکی و در شرق سفید است. تکان دادن سر به چپ و راست در کشورهای اروپای غربی نشانهٔ موافقت است ولی در ایران و ترکیه نشانهٔ مخالفت است.

این پارادایم، همان‌گونه که از نام آن بر می‌آید، به‌دنبال یافتن تعادل در متن مبدأ است و در حقیقت کاملاً مبدأ مدار است. نظریه‌پردازان زیادی مبنای کار خود را بر پایهٔ پارادایم تعادل قرار داده‌اند. از این جمله می‌توان به وینی و داربلنت (۱۹۵۸)، نایدا و تیبر (۱۹٦۹)، والکوئز آیورا (۱۹۷۷)، مالبانک (۱۹٤٤/۱۹٦۳)، شویستر (۱۹۷۳/۱۹۷۸) و مالون (۱۹۸۸) اشاره کرد. پارادایم تعادل در واقع

جنبشی در برابر ساختارگرایی است. این پارادایم شامل دو زیرمجموعه می‌شود: ۱) تعادل متعارف[1] ۲) تعادل سویدار[2]. تعادل متعارف به‌طورکلی وظیفهٔ انتقال عناصر متن مبدأ به مقصد را بر عهده دارد. چسترمن (۱۹۹۶/۲۰۰۶)، این نوع از تعادل را «مانستگی همگرا»[3] می‌نامد. وی تعادل متعارف را جاده‌ای دوطرفه می‌بیند که در آن یک عنصر از زبان مبدأ می‌تواند جایگزین عنصری در زبان مقصد شود؛ یعنی در واقع تقارن یک‌به‌یک در ترجمه:

A ⟷ B

ذکر این نکته نیز حائز اهمیت است که تعادل متعارف پیش از عمل ترجمه وجود دارد. یعنی مهم نیست که شما از زبان A به زبان B ترجمه کنید یا بالعکس. در هر صورت، ارزش‌های متقابل یا تعادل به‌دست می‌آید. از سوی دیگر، تعادل سویدار بیان می‌دارد که عملاً این مترجم است که تعادل را به‌وجود می‌آورد. تعادل متعارف به این موضوع می‌پردازد که زبان‌ها قبل از ترجمه چه کارهایی را به‌نحوی مطلوب و به‌صورتی ایده‌آل انجام می‌دهند، حال آنکه تعادل سویدار به این مسئله می‌پردازد که زبان‌ها قادر به انجام چه کارهایی هستند. نظریه‌های تعادل متعارف از جهتی در پاسخ دیدگاه‌های ساختارگرایان به‌وجود آمدند و از جهتی دیگرفهرست‌هایی بر پایه تعادل ایجاد کردند تا بتوانند عملکرد مترجمین را توصیف کنند (پیم، ۲۰۰۷: ۱).

۲. پارادایم اسکوپوس

در آغاز دههٔ هشتاد، نظریهٔ هدف‌مندی ترجمه، خواستار گزینش رویکردی نقش‌مدارتر به ترجمه شد (لمبرت، ۲۰۰۶: ۱۱۶). نظریهٔ هدف‌مندی ترجمه مثل نظریه‌های نظام چندگانه و مطالعات توصیفی ترجمه رویکردی اجتماعی- فرهنگی نسبت به ترجمه دارد (هانگ، ۲۰۰۵: ۸). بسنت (۲۰۰۲) نیزنظریهٔ هدف‌مندی ترجمه را- در کنار نظریهٔ نظام‌های چندگانه - یکی از تحولات عمدهٔ مطالعات ترجمه در دههٔ هشتاد می‌داند (۲). اسکوپوس یک واژه‌ی یونانی به معنای «هدف» است که در واقع در اینجا منظور هدف از متن مقصد است. هدف ترجمه، برآوردن نیازها و انتظارات خوانندگان فرهنگ مقصد است. ورمیر این نیازها و انتظارات را اسکوپوس می‌نامد (اسنل- هورنبی،

1 Natural equivalence
2 Directional equivalence
3 Convergent similarity

۲۰۰٦: ۵۱). اثر اصلی دربارهٔ نظریهٔ اسکوپوس کتابی تحت عنوان «شالوده‌ای برای نظریهٔ عمومی ترجمه» است که توسط ورمیر و رایس در سال ۱۹۸٤ به رشتهٔ تحریر درآمده است. همان‌طور که از عنوان کتاب پیداست، هدف رایس و ورمیر (۱۹۸٤) دستیابی به نظریه‌ای عمومی و جامع برای ترجمهٔ انواع مختلف متون است. این کتاب دو بخش دارد که بخش اول آن توضیح کامل نظریهٔ اسکوپوس را در بر می‌گیرد و بخش دوم آن الگوی نقش‌گرای نوع متن رایس را به آن پیوند می‌زند. اگرچه نظریهٔ اسکوپوس از نظر زمانی پیش‌تر از نظریهٔ عملِ ترجمه‌ای ژوستا هولتز مانتاری است، می‌توان آن را بخشی از همان نظریه دانست، چون با عمل ترجمه‌ای بر اساس یک متن مبدأ سر و کار دارد – یعنی آن عمل ترجمه‌ای باید مورد گفتگو قرار بگیرد و آنگاه انجام شود که بدین ترتیب دارای مقصود و نتیجه است (ورمیر، ۱۹۸۹/۲۰۰٤: ۲۲۸). ترجمه کنشی انسانی است که برای رسیدن به هدفی خاص انجام می‌شود. به باور ورمیر، نیازهای متن مقصد، اهداف و راهبردهای ترجمه را تعیین می‌کند (شافنر، ۲۰۰۱: ۲۳۸–۲۳٤). این پارادایم مجموعه‌ای از نظریات را در بر می‌گیرد که در تقابل با پارادایم تعادل هستند. این نظریات جملگی بر این باورند که ترجمه برای دستیابی به یک هدف انجام می‌شود. اسکوپوس که پایه‌گذار آن هانس ورمیر است، با ارجحیت دادن به هدف متن مبدأ راه خود را از پارادایم تعادل جدا می‌کند. ورمیر ادعا می‌کند که متن مبدأ را از پادشاهی کردن خلع کرده و پا را فراتر از تعادل گذاشته است. نظریهٔ اسکوپوس بر هدف ترجمه که تعیین کنندهٔ شیوهٔ ترجمه و راهبردهای کاربردی مربوط به آن است، متمرکز می‌شود.

این نظریه بر شش اصل استوار است. این شش اصل به عقیدهٔ رایس و ورمیر، (۱۹۸٤: ۱۱۹) عبارت‌اند از:

۱) یک متن ترجمه‌شده (متن مقصد) به‌واسطهٔ اسکوپوس‌اش (هدفش) تعیین می‌شود.

۲) یک متن مقصد، ارائهٔ اطلاعات در یک فرهنگ و زبان مقصد است باتوجه به ارائهٔ اطلاعات در یک فرهنگ و زبان مبدأ.

۳) یک متن مقصد اطلاع‌دهی را به شیوه‌ای کاملاً قابل برگشت، آغاز نمی‌کند.

٤) یک متن مقصد باید دارای انسجام درونی باشد.

۵) یک متن مقصد باید به متن مبدأ پیوسته باشد.

٦) پنج قاعدهٔ بالا، دارای ترتیب سلسه‌مراتبی هستند که قاعدهٔ اسکوپوس بر آن‌ها تسلط دارد.

از دیگر نقش‌گرایانی که در ذیل این پارادایم نظریه‌پردازی می‌کنند می‌توان به کریستیان نورد اشاره کرد. وی ضمن تأکید بر نقش‌گرایی به‌عنوان «مهم‌ترین ملاک برای یک ترجمه»، معتقد است این امر به مترجم اختیار تام نمی‌دهد، بلکه باید ارتباطی بین متن مبدأ و متن مقصد باشد و ماهیت این ارتباط توسط هدف یا اسکوپوس تعیین می‌شود (نورد،۲۰۰۵: ۳۲–۳۱). نورد ضمن پیروی از نظریهٔ اسکوپوس اصل «نقش‌گرایی + امانت‌داری»[1] را به آن می‌افزاید.

با وجود انتقاداتی که از نظریهٔ اسکوپوس می‌شود، این نظریه این امکان را به‌وجود می‌آورد که متن واحدی را به روش‌های مختلف بسته به هدف و مقصود متن مقصد و بسته به سفارشی که به مترجم داده می‌شود، ترجمه کرد. ورمیر (۱۹۸۹/۲۰۰٤: ۲۳٤) خود در مورد اسکوپوس می‌گوید:

«آنچه اسکوپوس می‌گوید اینست که فرد باید آگاهانه و یکدست، و بر حسب اصلی که به متن مقصد احترام می‌گذارد، ترجمه کند. این نظریه قید نمی‌کند که این اصل چیست: بلکه این را باید جداگانه در هر مورد خاص مشخص کرد».

به باور ورمیر، ترجمه کنشی است در جهت دست یافتن به یک هدف خاص. این هدف همیشه یکسان نیست. هدف ترجمه الزاماً برقراری تعادل میان متن اصلی و متن ترجمه نیست. هدف ترجمه ازطریق مذاکره و گفت‌وگو میان کنشگران گوناگون درگیر در فرآیند ترجمه تعیین می‌شود. ورمیر، سفارش ارائه‌شده از سوی مشتری را عاملی کلیدی می‌داند (آرمسترانگ، ۲۰۰۵: ٤٤).

پیم (۲۰۱۰: ٤) نیز بر این باور است که «هدف در نظریه‌مندی ترجمه، تنها مترجم در رویارویی با متن اصلی نیست. او یکی از طرف‌های درگیر در یک کنش ارتباطی پیچیده است. در این کنش ارتباطی، خواسته‌های مشتریان مهم‌تر از متن اصلی است.

بحث و بررسی

شازده کوچولو داستانی است اثر آنتوان دوسنت اگزوپری که برای اولین بار در سال ۱۹٤۳ منتشر شد. سنت اگزوپری در سال ۱۹۵۳ تلاش کرد رکورد پرواز بین پاریس و سایگون را بشکند، اما

1 Functionality plus loyalty principle

هواپیمایش در صحرای بزرگ آفریقا دچار نقص فنی شد و به‌ناچار در آنجا فرود آمد. این سانحهٔ الهام‌بخش سنت اگزوپری برای نوشتن داستان شازده کوچولو شد. در این داستان، کودکی، پرسشگر سؤالات بسیاری از آدم‌ها و کارهایشان است. داستان شازده کوچولو از این قرار است که شخصیت قهرمان این داستان خلبانی است که پس از فرود در بیابانی با پسر کوچکی آشنا می‌شود. پسرک با خلبان در مورد زندگی‌اش در سیاره‌ای دوردست و گل سرخی که آن را دوست می‌دارد و روباهی که آن را بر روی زمین دیده است، حرف می‌زند. سرانجام پسرک به خلبان می‌گویدکه قصد دارد به سیارهٔ خودش برگردد. این کتاب به بیش از ۲۵۰ زبان و گویش از جمله به زبان فارسی ترجمه شده است. از کسانی که این کتاب را به زبان فارسی ترجمه کرده‌اند می‌توان به محمد قاضی (۱۳۳۳)، احمد شاملو (۱۳۶۳)، محمدتقی بهرامی حران (۱۳۷۲)، ابوالحسن نجفی (۱۳۷۹)، و رضا طاهری (۱۳۹۳) اشاره کرد. در مطالعهٔ حاضر به بررسی سه ترجمهٔ برجستهٔ این داستان ذیل پارادایم‌های تعادل و اسکوپوس می‌پردازیم. این سه ترجمه از ابوالحسن نجفی، محمد قاضی و احمد شاملو می‌باشند. قسمت‌هایی از داستان ابتدا به زبان انگلیسی آورده شده و سپس سه ترجمهٔیادشده را با متن مبدأ و همچنین با یکدیگر از منظر پارادایم اسکوپوس و تعادل مورد تحلیل و بررسیقرار می‌دهیم.

قسمت اول:

So I lived my life alone, without anyone that I could really talk to, until I had an accident with my plane in the Desert of Sahara, six years ago. Something was broken in my engine. And as I had with me neither a mechanic nor any passengers, I set myself to attempt the difficult repairs all alone. It was a question of life or death for me: I had scarcely enough drinking water to last a week. (1943, p.6)

نجفی: من همین‌جور تک‌وتنها و بدون همزبانی که با او بتوانم حقیقتاً حرف بزنم زندگی کردم تا شش سال پیش که هواپیمایم خراب شد و ناچار در صحرای کبیر آفریقا به زمین نشستم. چیزی در مورد موتور هواپیما شکسته بود و چون نه تعمیرکاری همراهم بود و نه مسافری داشتم، خودم را آماده کردم تا دست‌تنها تعمیر دشواری انجام بدهم. مسئله مرگ و زندگی بود. آب آشامیدنی فقط به اندازهٔیک هفته داشتم، آن هم به‌زور. (۱۳۹۲: ۷)

قاضی: به این ترتیب، من تنها و بی آنکه کسی را داشته باشم که حرف حسابی با او بزنم زندگی

کردم، تا شش سال پیش که در صحرای آفریقا هواپیمایم خراب شد. یکی از اسباب‌های موتور هواپیما شکسته بود، و چون نه مکانیسین همراه داشتم و نه مسافر، آماده شدم تا مگر بتوانم به‌تنهایی از عهده این تعمیر دشوار برآیم. این خود برای من مسئلهٔ مرگ و زندگی بود. به‌زحمت آب خوردن برای هشت روز داشتم. (۱۳۸۰: ۵–٤)

شاملو: این جوری بود که روزگارم تو تنهایی می‌گذشت بی این که راستی‌راستی یکی را داشته باشم که باش دو کلمه حرف بزنم، تا این که زد و شش سال پیش در کویر صحرا حادثه‌ای برایم اتفاق افتاد؛ یک چیز موتور هواپیمایم شکسته بود و چون نه تعمیرکاری همراهم بود و نه مسافری یکه و تنها دست‌به‌کار شدم تا از پس چنان تعمیر مشکلی برآیم. مسالهٔ مرگ و زندگی بود. آبی که داشتم زورکی هشت روز را کفاف می‌داد. (۱۳۹۲: ۵)

در این بخش از داستان شازده کوچولو سه مترجم روش‌های متفاوتی را برای ترجمه اتخاذ کرده‌اند. در این قسمت نجفی و قاضی به ترتیبت معادل‌های فارسی «بدون همزبانی که با او بتوانم حقیقتاً حرف بزنم» و «بی آنکه کسی را داشته باشم که حرف حسابی با او بزنم» را برای without anyone that I could really talk to انتخاب کرده‌اند؛ در واقع، آن‌ها در ترجمهٔ خود سعی کرده‌اند تعادل را برقرار و برای هر واژهٔ انگلیسی یک معادل فارسی قرار دهند؛ ولی شاملو برای این قسمت معادل «بی این که راستی‌راستی یکی را داشته باشم که باش دو کلمه حرف بزنم» را انتخاب کرده است. ازآنجاکه مخاطبان اصلی کتاب شازده کوچولو کودکان و نوجوانان هستند، شاملو با انتخاب کلماتی مانند «راستی‌راستی» به‌جای «حقیقتاً» و «دو کلمه حرف بزنم» به‌جای «حرف بزنم» سعی کرده است مخاطبین این کتاب را در نظر بگیرد و به زبان آن‌ها سخن بگوید. علاوه بر این، برای عبارت the Desert of Sahara، نجفی و قاضی معادل‌های «صحرای کبیر آفریقا» و «صحرای آفریقا» را برگزیده‌اند، ولی شاملو معادل «کویر صحرا» را انتخاب کرده و از کاربرد واژهٔ «کبیر» که شاید برای مخاطبین کودک و نوجوان واژهٔ‌سنگینی باشد پرهیز کرده است. همچنین نجفی و قاضی برای drinking water معادل «آب آشامیدنی» و «آب خوردن» را انتخاب کرده‌اند، درحالی‌که شاملو معادل «آب» را بکار برده است؛ در واقع، دو مترجم نخست قصد داشته‌اند برای هر واژه معادلی قرار دهند، درحالی‌که واژهٔ «آب» خود به‌تنهایی نقشی که می‌بایست ایفا کرده و بنابراین نیازی به

ترجمهٔ drinking نیست پس شاملو از معادل‌سازی کلمه‌به‌کلمه خودداری و ترجمهٔ روان و سلیسی ارائه کرده است.

قسمت دوم:

It took me a long time to learn where he came from. The little prince, who asked me so many questions, never seemed to hear the ones I asked him. It was from words dropped by chance that, little by little, everything was revealed to me.

The first time he saw my airplane, for instance (I shall not draw my airplane; that would be much too complicated for me), he asked me:

"What is that object"?

"That is not an object. It flies. It is an airplane. It is my airplane". (1943, p.9)

نجفی: مدت بسیار گذشت تا پی بردم که او از کجا آمده است. شازده کوچولو سؤال‌های بسیار از من می‌کرد، اما خودش انگار سؤال‌های مرا هیچ نمی‌شنید. فقط کلماتی که جسته‌گریخته از دهانش می‌پرید کم‌کم همه چیز را برایم روشن کرد.

مثلاً وقتی که اول‌بار هواپیمای مرا دید (من تصویر هواپیما را نمی‌کشم، این کار برایم خیلی سخت است) پرسید:

– این دیگر چه‌جور چیزی است

–این که چیز نیست. این پرواز می‌کند. هواپیماست. هواپیمای من است. (۱۳۹۲: ۱۱)

قاضی: مدت‌ها طول کشید تا فهمیدم که او از کجا آمده است. شازده کوچولو که از من زیاد چیز می‌پرسید، خودش مثل اینکه هیچ‌وقت پرسش‌های مرا نمی‌شنید. فقط از کلماتی که جسته‌گریخته از دهانش می‌پرید، کم‌کم همه چیز بر من آشکار شد. باری همین که او اول‌بار هواپیمای مرا دید (من اینجا شکل هواپیمای خود را نمی‌کشم، چون کشیدن آن برای من بسیار دشوار است) پرسید:

– این دیگر چه‌جور چیزی است؟

– این چیز نیست، هواپیما است. پرواز می‌کند. هواپیمای من است. (۱۳۸۰: ۸)

شاملو: خیلی طول کشید تا توانستم بفهمم از کجا آمده. شهریار کوچولو که مدام مرا سؤال‌پیچ

می‌کرد خودش انگار هیچ‌وقت سؤال‌های مرا نمی‌شنید. فقط چیزهایی که جسته‌گریخته از ذهنش می‌پرید کم‌کم همه چیز را به من آشکار کرد. مثلاً اول‌بار که هواپیمای مرا دید (راستی من هواپیما نقاشی نمی‌کنم، سختم است.) ازم پرسید:

–این چیز چیه؟

–این «چیز» نیست: این پرواز می‌کند. هواپیماست. هواپیمای من است. (۱۳۹۲: ۸)

در این قسمت، نجفی و قاضی برای who asked me so many questions، «سؤال‌های بسیار از من می‌کرد» و «از من زیاد چیز می‌پرسید» را انتخاب و تلاش کرده‌اند بین متن مبدأ و مقصد تعادل به‌وجود آورند و در مقابل هر واژهٔ انگلیسی یک واژهٔ فارسی قرار دهند، درحالی‌که شاملو همین عبارت را «مدام مرا سؤال‌پیچ می‌کرد» ترجمه کرده که اصطلاحی عامیانه‌تر است. در این قسمت همچنین شاملو گفتگوی بین شازده کوچولو و خلبان را به‌صورت گفتاری و عامیانه ترجمه کرده است، به‌عنوان مثال، عبارت «What is that object?» را «این چیز چیه؟» ترجمه کرده درحالی‌که دو مترجم دیگر این قسمت را به‌صورت رسمی و نوشتاری ترجمه کرده‌اند. در واقع، شاملو قصد داشته به‌صورتی ترجمه کند که متن برای مخاطبین کارآیی داشته باشد؛ به بیان دیگر، او مخاطبین و هدف متن را در نظر گرفته است.

قسمت سوم:

I had thus learned a second fact of great importance: this was that the planet the little prince came from was scarcely any larger than a house!

But that did not really surprise me much. I knew very well that in addition to the great planets--such as the Earth, Jupiter, Mars, Venus--to which we have given names, there are also hundreds of others, some of which are so small that one has a hard time seeing them through the telescope. When an astronomer discovers one of these he does not give it a name, but only a number. He might call it, for example, "Asteroid 325". (1943, p.11)

نجفی: چنین بود که توانستم این اطلاع بسیار مهم دیگر را به‌دست بیاورم که سیارهٔ موطن او اندکی بزرگ‌تر از یک خانه است!

این نکته مرا چندان متعجب نکرد. می‌دانستم که علاوه بر سیاره‌های درشتی مانند زمین و

مشتری و مریخ و زهره که هر کدام نامی دارنـد، صـدها سـیارهٔ دیگـر نیـز هسـتند کـه گـاهی از بـس کوچک‌اند حتی با دوربین نجومی به‌زور دیده می‌شوند. هرگاه منجمـی یکـی از آن‌هـا را کشـف کنـد به‌جای نام، شماره‌ای به آن می‌دهد. مثلاً می‌گوید: «خُردسیارهٔ ۳۲۵۱». (۱۳۹۲: ۱۳)

قاضی: من به همین شیوه مطلب دومی را که بسیار مهـم بـود فهمیـدم، و آن اینکـه سـتارهٔ وطـن شازده کوچولو از یک خانهٔ معمولی کمی بزرگ‌تر است!

این موضوع چندان مایهٔ تعجب من نشد، چون خوب می‌دانستم که غیر از سیارات بزرگـی ماننـد زمین، مشتری، مریخ و زهره که به هر یک از آن‌ها نامی داده‌اند، صدها ستارهٔ دیگر نیـز هسـتند، و ایـن ستاره‌ها گاهی آنقدر کوچک‌انـد کـه بـه‌زحمـت مـی‌تـوان آن‌هـا را حتـی بـا تلسـکوپ دیـد. وقتـی ستاره‌شناسی یکی از آن‌ها را کشف می‌کند به‌جای اسم شماره‌ای به آن می‌دهد، مـثلاً آن را «خُردسـیارهٔ ۳۲۵۱» می‌نامد. (۱۳۸۰: ۱۱)

شاملو: به این ترتیب از یک موضوع خیلی مهم دیگر هم سـر در آوردم: اینکـه سـیارهٔ او کمـی از یک خانهٔ معمولی بزرگ‌تر بود.

این نکته آن‌قدرها به حیرتم نینداخت. می‌دانستم گذشته از سیاره‌های بزرگی مثـل زمـین و کیـوان و تیر و ناهید که هر کدام برای خودشان اسمی دارند، صدها سیارهٔ دیگر هم هست کـه بعضـی‌شـان از بس کوچک‌اند با دوربین نجومی هم به هزار زحمت دیده می‌شوند و هرگاه اخترشناسی یکـی‌شـان را کشف کند به‌جای اسم شماره‌ای به‌اش می‌دهد. مثلاً اسمش را می‌گذارد «اخترک ۳۲۵۱». (۱۳۹۲: ۱۱)

در این قسمت از داسـتان، نجفـی و قاضـی بـرای جملـهٔ I had thus learned a second fact معادل‌های فارسی «این اطلاع بسیار مهم دیگر را به‌دست بیاورم» و «من به همین شـیوه مطلـب دومـی را که بسیار مهم بود فهمیدم» را انتخاب کرده‌اند، درحالی‌که شـاملو همـین جملـه را «از یـک موضـوع خیلی مهم دیگر هم سر در آوردم» ترجمه و در واقع معادلی مطابق بـا سـلیقهٔ مخاطبـان خـاص خـود یعنی کودکان و نوجوانان انتخاب کرده است. همچنین نجفی و قاضی بـرای عبـارت the planet the little prince came from معادل «سـیارهٔ مـوطن او» و «سـتارهٔ وطـن شـازده کوچولـو» را انتخـاب کرده‌اند؛ در واقع، این دو مترجم خواسته‌اند متن مبدأ و مقصـد از لحـاظ نقشـی کـه دارنـد در حالـت تعادل قرار گیرند، ولی شاملو همین عبارت را به‌صورت «سیارهٔ او» ترجمه کرده و تعادلی ایجـاد نکـرده

است. در واقع، او با حداقل کلمات حداکثر معنا را رسانده و از زیاده‌گویی و ثقیل صحبت کردن پرهیز کرده است (ممکن است واژهٔ موطن برای مخاطبین خاص این کتاب ثقیل و غیرقابل‌فهم باشد). همچنین نجفی و قاضی برای واژهٔ Asteroid معادل «خُردسیاره» را بکار برده‌اند که نام علمی سیاره‌های کوچک است، اما شاملو معادل «اخترک» را برای این واژه انتخاب کرده تا بین معادل علمی و غیرعلمی آن تمایز ایجاد و آن را برای مخاطبین قابل‌فهم‌تر کند. علاوه بر این، به‌نظر می‌رسد شاملو با انتخاب واژه‌هایی مانند «کیوان»، «تیر»، «ناهید»، «اخترک»، و «اخترشناس»، مخاطبین فارسی‌زبان را در نظر گرفته و کوشیده تا جایی که امکان دارد از معادل‌های فارسی و غیرعربی استفاده کند.

قسمت چهارم:

I soon learned to know this flower better. On the little prince's planet the flowers had always been very simple. They had only one ring of petals; they took up no room at all; they were a trouble to nobody. One morning they would appear in the grass, and by night they would have faded peacefully away. But one day, from a seed blown from no one knew where, a new flower had come up; and the little prince had watched very closely over this small sprout which was not like any other small sprouts on his planet. It might, you see, have been a new kind of baobab. (1943, p.19)

نجفی: خیلی زود توانستم آن گل را بهتر بشناسم. در سیارهٔ شازده کوچولو همیشه گل‌های بسیار ساده‌ای بودند، فقط با یک ردیف گلبرگ، که نه جای چندانی می‌گرفته‌اند و نه مزاحم کسی می‌شده‌اند. صبح یک روز در میان علف‌ها پدید می‌آمده‌اند و شب همان روز می‌پژمرده‌اند. ولی این گل یک روز، از دانه‌ای که معلوم نبود از کجا آمده است، جوانه زده بود و شازده کوچولو از نهالی که به هیچ نهال دیگر شباهت نداشت با دلسوزی مراقبت کرده بود. بعید نبود که آن نوع تازه‌ای از بائوباب باشد. (۱۳۹۲: ۲۶)

قاضی: خیلی زود راهش را پیدا کردم که آن گل را بهتر بشناسم. در سیارهٔ شازده کوچولو همیشه گل‌های خیلی ساده‌ای بودند که تنها یک صف گلبرگ داشته، جایی را نمی‌گرفته و مزاحم کسی نبوده‌اند. این گل‌ها صبح لای علف‌ها سبز می‌شده و شب‌هنگام می‌پژمرده‌اند. اما گل او یک روز از دانه‌ای روییده بود که معلوم نشد از کجا آورده بودند، و شازده کوچولو از آن نهال

لطیف که به هیچ‌یک از نهال‌های دیگر شبیه نبود، با دلسوزی تمام مواظبت کرده بود. بعید نبود که آن نهال نوع جدیدی از بائوباب باشد. (۱۳۸۰: ۲۳)

شاملو: راه شناختن آن گل را خیلی زود پیدا کردم:

تو اخترک شهریار کوچولو همیشه یک مشت گل‌های خیلی ساده در می‌آمده. گل‌هایی با یک ردیف گلبرگ که جای چندانی نمی‌گرفته، دست‌وپاگیر نمی‌شده. صبحی سروکله‌شان میان علف‌ها پیدا می‌شده شب از میان می‌رفته‌اند؛ اما این یکی یک روز از دانه‌ای جوانه زده بود که خدا می‌دانست از کجا آمده بود و شهریار کوچولو با جان و دل از این شاخک نازکی که به هیچ‌کدام از شاخک‌های دیگر نمی‌رفت مواظبت کرده بود. بعید نبود که این هم نوع تازه‌ای از بائوباب باشد. (۱۳۹۲: ۲۳)

نجفی و قاضی برای دو جملهٔ they took up no room at all; they were a trouble to nobody معادل‌های «که نه جای چندانی می‌گرفته‌اند و نه مزاحم کسی می‌شده‌اند» و «جایی را نمی‌گرفته و مزاحم کسی نبوده‌اند» را انتخاب کرده‌اند، اما شاملو با در نظر گرفتن مخاطبین تازه‌باسوادشدهٔ خود معادل «جای چندانی نمی‌گرفته، دست‌وپاگیر نمی‌شده» را انتخاب کرده است که در مقایسه با دیگر ترجمه‌ها به زبان گفتار و عامیانه نزدیکی بیشتری دارد و ازآنجاکه رمزگشایی پیام‌های شفاهی برای این قشر مخاطب آسان‌تر است، این ترجمه برایشان بیشتر قابل درک خواهد بود. همچنین در این قسمت، نجفی و قاضی برای one morning they would appear in the grass معادل‌های «صبح یک روز در میان علف‌ها پدید می‌آمده‌اند» و «این گل‌ها صبح لای علف‌ها سبز می‌شده» را انتخاب کرده‌اند اما شاملو معادل «صبحی سروکله‌شان میان علف‌ها پیدا می‌شده» را انتخاب کرده است. در این قسمت نیز شاملو با انتخاب این معادل سعی کرده است مخاطبین کودک و نوجوان داستان را در نظر بگیرد و به زبان آن‌ها و زبان گفتار سخن بگوید تا برای مخاطبین که تازه با سواد شده‌اند رمزگشایی پیام متن آسان‌تر باشد.

قسمت پنجم:

I believe that for his escape he took advantage of the migration of a flock of wild birds. On the morning of his departure he put his planet in perfect order. He carefully cleaned out his active volcanoes. He possessed two active volcanoes; and they were very convenient for heating his breakfast in the morning. He also had one volcano that was extinct. But, as he said, "One never knows!" So he

cleaned out the extinct volcano, too. If they are well cleaned out, volcanoes burn slowly and steadily, without any eruptions. Volcanic eruptions are like fires in a chimney. (1943, p.22)

نجفی: گمان می‌کنم که شازده کوچولو، برای گریختن از آنجا، از مهاجرت دسته‌ای از پرندگان صحرایی استفاده کرد. صبح روز حرکت، سیاره‌اش را خوب تمیز کرد. تنورهٔ آتشفشان‌های روشن را به‌دقت پاکیزه کرد. دو آتشفشان شعله‌ور داشت که صبحانه‌اش را به‌آسانی با آن‌ها گرم می‌کرد. یک آتشفشان خاموش هم داشت، ولی به‌قول خودش: «آدم از کجا بداندکه همیشه این جور می‌ماند.» پس تنورهٔ آتشفشان خاموش را هم پاکیزه کرد. آتشفشان‌ها اگر خوب پاک بشوند آرام و مرتب می‌سوزند و گر نمی‌گیرند. شعلهٔ آتشفشان هم مثل شعلهٔ آتش بخاری است. (۱۳۹۲: ۲۹)

قاضی: به گمانم شازده کوچولو برای فرارش، از مهاجرت پرندگان کوهی استفاده کرد. صبح روز حرکت، سیاره‌اش را خوب مرتب کرد. آتشفشان‌های روشنش را به‌دقت پاک کرد. دو آتشفشان روشن داشت که استفاده از آن‌ها برای گرم کردن صبحانه‌اش بسیار راحت بود. یک آتشفشان خاموش هم داشت. ولی به‌قول خودش: «کسی چه می‌داند؟» به همین جهت آتشفشان خاموشش را هم پاک کرد. آتشفشان‌ها اگر خوب پاک شوند، ملایم و مرتب و بدون فوران می‌سوزند. فوران‌های آتشفشانی مثل گُرگرفتن آتش بخاری است. (۱۳۸۰: ۲۸)

شاملو: گمان کنم شهریار کوچولو برای فرارش از مهاجرت پرنده‌های وحشی استفاده کرد. صبح روز حرکت، اترکش را آن‌جور که باید مرتب کرد، آتشفشان‌های فعالش را با دقت پاک و دوده‌گیری کرد. دو تا آتش فشان فعال داشت که برای گرم کردن ناشتایی خیلی خوب بود. یک آتشفشان خاموش هم داشت. منتها به‌قول خودش «آدم کف دستش را که بو نکرده!» این بود که آتشفشان خاموش را هم پاک کرد. آتشفشان که پاک باشد مرتب و یک‌هوا می‌سوزد و یکهو گر نمی‌زند. آتشفشان هم عینهو بخاری یکه الو می‌زند. (۱۳۹۲: ۲۷)

در این قسمت از داستان، نجفی و قاضی عبارت one never knows را به «آدم از کجا بداندکه همیشه این جور می‌ماند» و «کسی چه می‌داند؟» برگردانده‌اند، اما شاملو معادل «آدم کف دستش را که بو نکرده» را برگزیده است. در ترجمهٔ این قسمت نیز شاملو سعی کرده با ترجمه به‌صورت زبان

گفتار، فهم متن را برای مخاطب خاص خود یعنی کودکان آسان‌تر کند و خود را ملزم به رعایت تعادل بین متن مبدأ و مقصد نکرده است و تنها مخاطب خود را در نظر گرفته است. در قسمت دیگر، نجفی و قاضی برای جملهٔvolcanic eruptions are like fires in a chimney معادل‌های «شعلهٔ آتشفشان هم مثل شعلهٔ آتش بخاری است» و «فوران‌های آتشفشانی مثل گُرگرفتن آتش بخاری است» را انتخاب کرده‌اند اما ترجمهٔ شاملو یعنی «آتشفشان هم عینهو بخاری یکه الو می‌زند» به زبان گفتار و عامیانه نزدیک‌تر و در نتیجه برای مخاطبین خاص این داستان بیش‌تر قابل فهم است.

با توجه به تحلیل سه ترجمهٔ بالا از داستان شازده کوچولو، می‌توان به این نتیجه رسید که ترجمهٔ ادبیات کودک و میزان موفقیت‌آمیز بودن آن تا حد زیادی به مخاطبین خاص آن یعنی کودکان وابسته است. این زبان باید ساده و قابل‌فهم و عاری از هرگونه پیچیدگی باشد. در همین راستا، نایدا بر این باور است که تفاوت‌های میان ترجمه‌ها را معمولاً می‌توان به سه عامل اساسی نسبت داد:

۱) ماهیت پیام

۲) هدف یا اهداف نویسنده و نماینده‌اش، یعنی مترجم

۳) نوع مخاطب (هتیم و ماندی، ۲۰۰٤: ١٦٤)

در ادبیات کودک ماهیت پیام، هدف نویسنده (مترجم) و مخاطب کاملاً مشخص است. نوع مخاطب در ادبیات کودک نقش کلیدی دارد و ترجمه‌هایی که در این نوع خاص از ادبیات صورت می‌پذیرند باید توجه ویژه‌ای نسبت به مخاطب خاص خود داشته باشند.

یوجین نایدا همچنین معتقد است در هر زبانی، قدرت رمزگشایی شامل چهار سطح کلی می‌شود:

۱) توانایی کودکان، که واژگان و تجربهٔ فرهنگی محدودی دارند.

۲) توانایی استثناءپذیر افرادی که تازه باسواد شده‌اند. این افراد می‌توانند پیام‌های شفاهی را به‌راحتی رمزگشایی کنند، اما توانایی آن‌ها در رمزگشایی پیام‌های کتبی محدود است.

۳) توانایی بزرگ‌سالانی که سواد متوسط دارند و می‌توانند نسبتاً به‌راحتی از عهدهٔ درک پیام‌های شفاهی و نیز کتبی برآیند.

٤) توانایی بسیار و نامعمول متخصصان (پزشکان، فقیهان، فیلسوفان، دانشمندان، و از این قبیل)

در رمزگشایی پیام‌هایی که به حوزهٔ تخصصی‌شان مربوط می‌شود. مسلماً ترجمه‌ای که برای کودکان منظور می‌شود نمی‌تواند با ترجمه‌ای که برای متخصصان یا بزرگ‌سالان نوسواد در نظر گرفته شده یکسان باشد. (هتیم و ماندی، ۲۰۰٤: ١٦٦)

کودکان، به عقیدهٔ نایدا کمترین توانایی را در رمزگشایی پیام نسبت به سه گروه دیگر دارند؛ بنابراین در ترجمه برای کودکان باید به این نکتهٔ اساسی توجه کرد. در سه ترجمهٔ بررسی‌شده در پژوهش حاضر مشاهده شد که ترجمهٔ احمد شاملو بیش از دو مترجم دیگر مخاطب کودک خود را مورد توجه قرار داده است. وی با استفاده از واژگان ساده، زبانی پویا و روان، ترجمه‌ای بی‌تکلف و عاری از پیچیدگی ارائه داده که فهم آن برای کودکان راحت‌تر است؛ اما دو ترجمهٔ دیگر از نجفی و قاضی رویکردی متفاوت اتخاذ کرده و در مقایسه با ترجمهٔ شاملو زبانی دشوارتر دارند و گاهی واژگانی بکار برده‌اند که فهم آن برای کودکان دشوار می‌نماید. با توجه به آنچه گفته شد ترجمهٔ شاملو را می‌توان ذیل پارادایم اسکوپوس در نظر گرفت، درحالی‌که دو ترجمهٔ دیگر رویکردی تعادل–محور دارند و در پارادایم تعادل دسته‌بندی می‌شوند.

نتیجه

در مطالعهٔ حاضر به بررسی سه ترجمه از داستان شازده کوچولو ذیل پارایم‌های تعادل و اسکوپوس پرداخته شد. بدین منظور قسمت‌هایی از متن اصلی کتاب انتخاب و سه ترجمهٔ آن از ابوالحسن نجفی، محمدقاضی و احمد شاملو مورد تحلیل و بررسی قرار گرفت. در پایان روشن شد که ترجمهٔ شاملو، ترجمه‌ای سلیس‌تر و مخاطب– مدار است. وی با استفاده از کلماتی مانند «اخترک»، کویرصحرا و غیره برای مخاطبین خاص خود یعنی کودکان و نوجوانان که واژگان و تجربهٔ فرهنگی محدودی دارند ترجمه‌ای قابل‌فهم‌تر ارائه کرده است. وی همچنین کوشیده تا متن را به‌صورت عامیانه و گفتاری ترجمه کند،زیرا رمزگشایی پیام‌های محاوره‌ای برای کودکان دارای سطح سواد پایین ساده است. پس شاملو با در نظر گرفتن مخاطبین خاص خود،یعنی کودکان که واژگان و تجربهٔ فرهنگی کمی دارند و ذیل پارادایم اسکوپوس در مقابل پارادایم تعادل، ترجمهٔ روان‌تر و سلیس‌تری ارائه کرده است. دو مترجم دیگر رویکردی متن–مدار در ترجمه‌های خود ارائه داده و گاهی از

واژگان و عباراتی استفاده کرده‌اند که درک آن برای کودکان پیچیده است. ترجمهٔ این دو مترجم را باید ذیل پارادایم تعادل در نظر گرفت.

پارادایم تعادل به‌دنبال این است تا تعادلی متعارف ایجاد کند یااینکه با ایجاد تعادلی سوی‌دار توجه بیشتری به متن مبدأ داشته باشد. از سوی دیگر، پارادایم اسکوپوس بیان می‌دارد که مترجم در هنگام ترجمهٔ متن تنها نیست و او هم مانند دیگر افراد مثل مشتری، مخاطب و غیره یکی از طرف‌های درگیر است. نظریهٔ اسکوپوس هدف را به‌صورت مشخص تعیین نمی‌کند و می‌گویدکه هر متنی مشتری‌ای دارد و هر مشتری هدفی، و هدف‌ها یکسان نیست و مترجم باید به هدف مشتری توجه کند. این پارادایم بیان می‌کند که قبل از شروع ترجمه بایدروشن شود که متن مورد نظر برای چه کسی، چه منظوری و کجا قرار است مورد استفاده قرار گیرد و بیش‌ترین توجه آن به‌سمت متن مقصد و مخاطب است. در واقع، مترجم تلاش می‌کند تا متن را به‌گونه‌ای ترجمه کندکه برای موقعیت و افرادی که قرار است مورد استفاده قرار گیرد کاربرد داشته باشد. مترجم باید تلاش کند تا به غایت ترجمه، یعنی هدف تعاملی آن دست یابد و با خوانندگان متن ارتباط برقرار کند؛ بنابراین نظریهٔ اسکوپوس امکان ترجمهٔ یک متن به روش‌های مختلف بسته به هدف و نوع مخاطب را فراهم کرده است. پس در ترجمهٔادبیات کودک، پارادایم اسکوپوس نسبت به پارادایم تعادل جامع‌تر به‌شمار می‌رود، زیرا ادبیات کودک نوعی از ادبیات است که به‌طور خاص برای کودکان نگاشته می‌شود و مخاطبین اصلی آن کودکانند. ترجمهٔ ادبیات کودکان نیز از اهمیت خاصی برخوردار است، زیرا اگر مترجم متن را با معیارهای خوانندگان متن مقصد وفق ندهد و بر اساس پارادایم اسکوپوس عمل نکند، مخاطبان آنکه همان کودکان هستند از درک آن باز می‌مانند و یا از خواندن متن لذت نمی‌برند؛ علاوه بر این، برخی از اهداف ادبیات کودکان با افزایش آگاهی مخاطبان به‌دست نمی‌آید؛ بنابراین، ترجمه‌ای که بر پایهٔ تعادل برای کودکان صورت گیرد نمی‌تواند مناسب باشد همان‌طور که اسنل هورنبی (۱۹۸۸: ۲۲) تعادل را رد می‌کند و متذکر می‌شودکه «تعادل تصویر مبهمی از تقارن بین زبان‌ها ارائه می‌دهد که به‌ندرت فراتر از سطح شباهت‌های مبهم وجود دارد».

کتابنامه

حجازی، ب. (۱۳۸۵). *ادبیات کودکان*، تهران: روشن‌گران و مطالعات زنان.

دوسنت اگزوپری، الف. (۱۳۹۲). *شازده کوچولو*. مترجم: احمد شاملو، تهران: نشر نگاه.

دوسنت اگزوپری، الف. (۱۳۸۰). *شازده کوچولو*، چاپ شانزدهم، مترجم: محمد قاضی، تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.

دوسنت اگزوپری، الف. (۱۳۹۲). *شازده کوچولو*، مترجم: ابوالحسن نجفی، تهران: نشر نیلوفر.

شعاری نژاد، ع. (۱۳٦٤). *ادبیات کودکان*، تهران: اطلاعات.

میرهادی، ت. (۱۳۷۳). *فرهنگنامه کودکان و نوجوانان*، ، تهران: فرهنگنامه.

هتیم، ب. ماندی، ج. (۲۰۰٤). *مرجعی پیشرفته برای ترجمه*، *مترجم*: مریم جابر، فریبرز مجیدی، تهران: انتشارات سمت.

Armstrong, N. (2005). *Translation, Linguistics and Culture*, Toronto:Multilingual Matters.

Chesterman, A. (1996). On similarity.*Target*, 8. (1), 159-163.

De Saint-Exupery, A. (1943). *The Little Prince* (K. Woods, Trans.). New York: Reynal & Hitchcock.

Hatim, B. (2013). *Teaching and Researching Translation*,UK:Pearson education Limited.

Hunt, P. (1995). "Poetics and Practicality: Children's Literature and Theory in Britain", *The Lion and theUnicorn*, 41-49, Britain.

Klingberg, G. (1986). *Children's Fiction in the Hands of Translators*, Sweden: CKW Gleerup Lund.

Lefevere, A. (1992). *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*, London & New York :Routledge.

Malblanc, A. (1944/1963). *Stylistique comparée du français et de l'allemand: Essai dereprésentation linguistique comparée et étude de traduction*, Paris : Didier.

Malone, J. L. (1988). *The Science of Linguistics in the Art of Translation: Some Tools fromLinguistics for the Analysis and Practice of Translation*, Albany: State University ofNew York Press.

Nida, E. and Taber, C. (1969). *The Theory and Practice of Translation*, Leiden:E.J. Brill.

Nord, C. (1997).*Translating as a Purposeful Activity. Functionalist Approaches Explained*, Manchester: St. Jerome.

Oittinen, R. (2002). *Translating for Children*, New York & London: Garland Publishing Inc.

Pym, A. (2007). Natural and directional equivalence in theories of translation. *Target*, 19. (2), 271-294.

Pym, A. (2010). *Exploring Translation Theories*, New York: Routledge.

Reiss, K, and Vermeer, H.J. (1984). *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag.

Shavit, Z. (2009). *Poetics of Children's Literature*, Athens & London: University of Georgia Press.

Snell-Hornby, M. (1988). *Translation Studies: An Integrated Approach*, Amsterdam and Philadelphia: Benjamins.

Shveister, A.D. (1973/1978). *Übersetzung und Linguistik*, Berlin: Akademie.

Vázquez-Ayora, G. (1977). *Introducción a la traductologia*, Washington: DC: Georgetown University Press.

Vermeer, H. J. (1989/2004). *Skopos and Commission in Translational Action* (trans. A. Chesterman). In Chesterman (ed.).

Vinay, J-P. and Darbelnet, J. (1958/1972). *Stylistique comparée du français et de l'anglais: méthode de traduction*, Paris: Didier.

The Influences of the Leftist Ideology on the Selection of Literary Works for Translation
(A Case Study of Translated Literary Works during Tudeh Party Dominance (from 1941 to 1953)

Yasamin Khalighi
M.A. in Translation Studies, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran
Ali Khazaee Farid[1]
Associate Professor of Translation Studies, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran
Ali Nazemian Fard
Associate Professor of History, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran

Received 12 July 2015 ***Accepted 19 December 2015***

Extended abstract

1. Introduction

The translation of literary works in Iran has always been subject to social and political conditions, intellectual tendencies, and dominant ideologies of the related historical period. Hence, in each period the translators were inclined to translate specific literary works according to the beliefs and viewpoint of a distinguished political and social group. Thus, the translated literary works of each period have general characteristics originating from the cultural and social-political conditions and the dominant intellectual beliefs (Mirabedini, 1987, vol. 1, pp. 13-14). One of the most important and famous periods whose social and political events have influenced cultural and intellectual changes is the period between 1941 and 1953 (i.e. during Tudeh Party and the leftist ideology dominance). From the beginning of its dominance in 1941, Tudeh Party paid so much attention to translation and it trained the best Iranian intellectuals such as translators; therefore, from 1941 onwards most of the translators of literary works were from political intellectuals and the leftists played an effective role in translation (Amir faryar, 2001, p. 70). Therefore, in the present research an attempt has been made to investigate the influences of Tudeh Party and the leftist ideology on the selection of literary works for translation without any prejudice. To this end, the translated literary works published from 1941 to 1953 were analyzed. The results showed that more than half of the works selected for translation could be placed in one of the following three categories: socialist realistic works, the leftist writers' works, and realistic works.

1 Corresponding Author: khazaeefar@yahoo.com

2. Methodology

The research framework for analyzing the data is the visible and invisible concepts of the leftist ideology according to which the translated literary works published from 1941 to 1953 were analyzed. According to *the list of the printed translated books from the beginning to 1991*collected by Islamic Researches Foundation of Astan Quds, these works are 260 literary works from the literatures of considered countries during this period. Therefore, first, the literary works corresponding to the visible and invisible concepts of the leftist ideology are categorized by the investigation of the translators' introductions and the theories of literary researchers who introduce the writers' background and the subject and content of their works. Then, further evidence would be found about the works corresponding to the leftist ideology by selecting the most important literary works from each categories and applying Leo lowenthal's theory of sociology of literature (1948) to it.

3. Discussion

The investigation of *the list of printed translated books from the beginning to 1991* showed that during the period between 1941 and 1953, the translation of literary works from Russia, France, Germany, England, and finally America along with the literature of South America and Eastern Europe was respectively taken into consideration by the translators of that period. By studying the translators' introductions and the theories of literary researchers who introduce the writers' background and the content of their works, common obvious and unobvious points between different writers and their works are understood, and this is due to the specific political conditions of that period. In this way, the writers and the works that correspond to the leftist ideology are classified.

Since the visible concepts of the leftist thinking are found in socialist realistic works in an ideological, propagandistic and biased way, this doctrine was taken into a great consideration by the members of Tudeh Party and the translators were naturally inclined to translate some works from this doctrine under the influence of Tudeh Party. Therefore, 37 works from Gorky, Sholokhov, Ostrovsky, and Chernyshevsky were translated, which formed 14 percent of the whole translated literary works during that period.

In addition, during the period between 1941 and 1953 the translation of the other leftist writers' literary works in which the visible concepts of the leftist thinking could be found was developed by Tudeh Party's members and translators (Mirabedini, 2013, p. 93). Therefore, 46 works from France, London, Ehrenburg, Shaw, Barbusse, Aragon, Laffitte, Fuchik, Tressell, Amado, Saghers, Steinbeck, and Voynich were translated, which formed 17 percent of the whole translated literary works during that period.

The translation of realistic works was also impressively developed during these years. These works are not necessarily considered as leftist works, but they were

taken into consideration by the translators of that period, because they have common characteristics with the leftist thinking according to their social criticism about the current condition and also the negation and change of it. Therefore, 67 works from Chekhov, Tolstoy, Dostoyevsky, Turgenev, Twain, Balzac, Stendhal, Flaubert, Dickens, Hemingway, Gogol, and Lermontov were translated, which formed 25 percent of the whole translated literary works during that period.

4. Conclusion

During the period between 1941 and 1953, the translators, who were influenced by Tudeh Party and the leftist ideology in different ways, became active in the process of the translation of books, and they were inclined to translate the literary works corresponding to the leftist thinking. Therefore, the investigation of the translated literary works during this period showed that from 260 translated literary works, 150 works (i.e. more than half of the translated literary works [57%]) were somehow in the realm of leftist thinking or had common characteristics with it.

It is found that the translators and the selection of literary works for translation were influenced by Tudeh Party and the leftist ideology in one of the most important historical periods. This is an important issue, because it showed that the selection of an important part of the literary works for translation was influenced by the dominant leftist thinking. Therefore, in addition to the widespread and impressive influence of Tudeh Party on Iranian intellectuals and translators, the direct influence of the leftist ideology on the selection of literary works for translation can be confirmed.

References (in Persian)

1. Abrahamian, E. (2008). *Iran between two revolutions: From constitutional revolution to Islamic revolution.* (K. Firoozmand, H.Shamsavari, & M. Modirshanechi, Trans.). Tehran, Iran: Markaz.
2. Abrahamian, E. (2010). *A history of modern Iran.* (M.A, Fattahi, Trans.). Tehran, Iran: Ney.
3. Amado, J. (1951). *The land of golden fruits.* (A. Sadegh & J. Behrooz, Trans.). Tehran, Iran: Sepehr Publications.
4. Amirfaryar, F. (2001). Karnameye sad o panjah saleye ma dar tarjome va nashre dastanhaye khareji[Our 150-year performance sheet in translation and publication of foreign stories]. In A. Khazaeefar (Ed.), *Majmooe Maghalate Nakhostin Hamayeshe Tarjome Adabi dar Iran*[*Articles of the First Literary Translation Conference in Iran*] (pp.57-72). Mahshad, Iran: Banafsheh.
5. Arzandehnia, M. (2007). *Raze zendegi dar adabiate dastaniye jahan*[The secret of life in the world literature]. (Vol. 2).Tehran, Iran: Etelaat Publications.
6. Arzandehnia, M. (2007). *Raze zendegi da radabiate dastaniye jahan*[The secret of life in the world literature]. (Vol. 3).Tehran, Iran: Etelaat Publications.

7. Asiyayi, H. (2004). Ideology va tarjome[Ideology and translation]. In F.Farahzad (Ed.), *Majmooe maghalate do hamandishiye tarjomeshenasi*[Articles of two translatology seminars](pp. 169-182). Tehran, Iran: Yalda Ghalam Publications.
8. Azarang, A. (2014). Tarikh e nashre ketab dar Iran (24) [A history of book publication in Iran (24)]. *Bokhara, 99*, 189-196.
9. Balzac, H. (1948). *A girl with golden eyes.* (A. Tavakkol & R. Seyyed Hosseini, Trans.). Tehran, Iran: Kanoon Marefat Publications.
10. Balzac, H. (1948). *Chabert colonel.* (A. Tavakkol, Trans.). Tehran: Sepehr Publications.
11. Barbusse, H. (1946). *Justice.* (Afsar, Trans.). Tehran, Iran: Unknown.
12. Bashtani, M.R., Fazaeli Javan, M., & Keyhan far, A. (2001). *Fehreste ketabhaye farsi shodeye chapi az aghaz ta sale 1370*[*The list of printed translated books from the beginning to 1991*]. Under the supervision of Mohsen NajiNasrabadi. (Vol. 1). Mashhad, Iran: Islamic Researches Foundation of Astan Quds.
13. Behrooz, M. (2001). *Rebels with a cause: The failure of the left in Iran.* (M. Partovi, Trans.). Tehran, Iran: Ghoghnoos Publications.
14. Chekhov, A. (1952).*25 rubles.* (B. Safavi, Trans.). Tehran, Iran: Scientific and Artistic Organization.
15. Chernyshevsky, N. (1951). *What is to be done* (P. Azar, Trans.). Tehran, Iran: Naghoos Publications.
16. Cullernbown, M. (1991). *Art under Statlin*. Oxford: Phaidon Press.
17. Dickens, C. (1950). *David Copperfield*. (Vol. 1). (M. Rajabnia, Trans.). Tehran, Iran: Unknown.
18. Dostoyevsky, F. (1948). *Afflicted.* (M, Hamedani, Trans.). Tehran, Iran: Safi Alishah Publications.
19. Dostoyevsky, F. (1948). *Nazanin and Bobok*. (R. Lahi, Trans.). Tehran, Iran: Unknown.
20. Dostoyevsky, F. (1953). *Notes from underground.* (R. Elahi, Trans.). Tehran, Iran: Pocket Books.
21. Eagleton, T. (1979). *Marxism and literary criticism.* (S. Avand, Trans.). Tehran, Iran: Kar Publications.
22. Ehrenburg, I. (1947). *Return from Etazuni.* (M. Babak, Trans.). Tehran, Iran: Mardom Publications.
23. Emami, K. (2001). The role of publishers in ups and downs of literary translation. In A. Khazaeefar (Ed.), *Articles of the First Literary Translation Conference in Iran* (pp. 45-65). Mahshad, Iran: Banafsheh Publications.
24. Flaubert, G. (1928). *Madam Bovary*. (M. Poorshalchi, Trans.). Tehran, Iran: Safi Alishah.

25. France, A. (1944). *A grilled shop of queen.* (Gh. Ghani Sabzevari, Trans.). Tehran, Iran: Printing Office of Iran Melli Bank.
26. France, A. (1947). *On a white stone.* (A. Danaseresht, Trans.). Tehran, Iran: EbneSina Bookstore.
27. France, A. (1953). *Penguins' island.* (M. Ghazi, Trans.). Tehran, Iran: Unknown.
28. Fuchik, J. (1951). *Under the gallows*. (A. Sadegh, Trans.). Tehran, Iran: Unknown.
29. Gogol, N. (1944). *The government inspector* (M.A. Shamideh, Trans.). Tehran, Iran: Tudeh Party.
30. Gogol, N. (1951). *Image*. (R.Azarakhshi, Trans.). Tehran, Iran: Unknown.
31. Gorky, M. (1944). *My universities*. (A.A. Helalian, Trans.). Mashhad, Iran: Unknown.
32. Gorky, M. (1944). *Mother*. (A.A. Soroosh, Trans.). Tehran, Iran: Farhang Publications.
33. Gorky, M. (1946). *Vagabond.* (A.A. Kasmayi, Trans.). Tehran, Iran: Elmi Publications.
34. Gorky, M. (1951). *The lower depths.* (A. Nooshin, Trans.). Tehran, Iran: Amirkabir Publications.
35. Gorky, M. (1952). *Masters of life.* (A. Sadegh, Trans.). Tehran, Iran: Honare Pishro Publications.
36. Hashemi, A. (2010). *Nehzate tarjome*[Translation movement]. Tehran, Iran: Ketabe Marjaa.
37. Hemingway, E. (1953). *Old man and the sea.* (M. Yahyavi, Trans.). Tehran, Iran: Kanoon Marefat.
38. Heydarian, M. (2006). *Saramadane andishe va adabiat az dorane bastan ta aghaze gharne bistom*[Elites of thought and literature from ancient times to the beginning of 20th century].Tehran, Iran: Ghatreh Publications.
39. Iranian Labor News Agency. …. (2015). *Ketabhaye chap key va chegoone varede Iran shod and* [How and when the leftist books entered Iran]. Retrieved from http://www.farhangemrooz.com.
40. Javadi yeganeh , M.R., & Tofangsazi, B. (2012). Taasire hezbe toodeh dar adabiate dastaniye Iran (1332-1357) [Tudeh party influence on Iran's literature (1957-1978]. *Jamee shenasiye Honar va Adabiat (Sociology of Art and Literature), 2,* 1-20.
41. Khanlarikia, Z. (1996). *Farhange adabiate jahan* [World literature dictionary].Tehran, Iran: Kharazmi.
42. Khojaste Rahimi, R., & Shabani, M. (2010). Noghteye atf franklin bood na mashrooteh : Baz khaniye masire tarikhiye tarjomeye irani ba hozoore Kamran Fani, Khashayar Deyhimi va Farrokh Amirfaryar[The turning point was Franklin not constitutional revolution: The readout of historical route of Iranian translation

with the presence of Kamran Fani, Khashayar Deyhimi and Farrokh Amirfaryar]. *Mehrnameh, 7,* 45-51.

43. Khosropanah, M.H. (2010). Sar aghaze realism soosyalisti dar Iran [The beginning of Socialist Realism in Iran]. *Zendeh rood Periodical of Culture, Literature and History /Faslname Farhang, Adab va Tarikhe Zendehrood, 52,* 199-228.
44. Kowsari, A. (2010). Roshan fekrane motarjem, sargozashte tarjome dar Iran [The intellectuals who are translators, the history of translation in Iran]*Mehrname, 7,* 39.
45. London, J. (1951a). *South sea tales.* (M.J. Mahjoob, Trans.). Tehran, Iran: Unknown.
46. London, J. (1951b). *Son of the wolf.* (M.J. Mahjoob, Trans.). Tehran, Iran: Gam.
47. London, J. (1951). *The island of fright.*(J. Behrooz, Trans.). Tehran, Iran: Unknown.
48. London, J. (1952). *The iron heel.* (M. Sobhdam, Trans.). Tehran, Iran: Farrokhi.
49. London, J. (1953). *The north epic.* (M. Nowzar, Trans.). Tehran, Iran: Unknown.
50. Lukacs, G. (1972). *The meaning of contemporary realism.* (M. Partovi, Trans.). Tehran, Iran: Simorgh.
51. Marcuse, H. (2013). *Reason and revolution.* (M. Salasi, Trans.). Tehran, Iran: Sales.
52. Masoodinia, A., & Rakhsha, R. (2010). Dar Iran az dar o divar motarjem mirizad: Goftego oba Bahman Sholevar dar bareye vaziyate tarjome dar Iran [There are a lot of translators in Iran: An interview with Bahman sSholevar about the condition of translation in Iran]. *Mehrnameh, 7,* 81-82.
53. Mirabedini, H. (1987). *Sad sal dastannevisi dar Iran* [A century of writing stories in Iran]. Tehran, Iran: Tondar.
54. Mirabedini, H. (1998). *Sad sal dastannevisi dar Iran* [A century of writing stories in Iran]. Tehran, Iran: Cheshmeh.
55. Mirabedini, H. (2013). *Tarikhe adabiate dastaniye Iran* [A history of Iranian literature].Tehran, Iran: Sokhan Publications.
56. Mohammadi, A.M. (2001). Jahat girihaye ideologikiye motarjem va tarjomeye asare adabi [Ideological orientations of translator and the translation of literary works]. In A. Khazaeefar (Ed.), *Majmooe Maghalate Nakhostin Hamayeshe Tarjome Adabi dar Iran* [Articles of the First Literary Translation Conference in Iran].(pp. 239-245). Mahshad, Iran: Banafsheh.
57. Navvabi, D. (2009). *Tarikhche tarjome az faranse be farsi dar Iran az aghaz ta konon*[A history of translation from French to Persian in Iran from the beginning up to now].Kerman: Shahid Bahonar University of Kerman Publication.
58. Ostrovsky, N. (1950). *How the steel was tempered*. (Bahram, Trans.). Tehran, Iran: Toofan Publications.
59. Pushkin, A. (1949). The captain's daughter (H. Noroozi, Trans). Tehran, Iran: Naghoos Publications.
60. Sachkov, B. (1983). *Realism, a research in realistic literature from renaissance up to now* (M.T. Faramarzi, Trans.). Tehran, Iran: Tondar Publications.

61. Seyyed Hosseini, R. (2008). *Maktabhaye adabi*[Literary schools].Tehran, Iran: Negah Publications.
62. Shamisa, S. (2012). *Maktabhaye adabi* [Literary schools]. Tehran, Iran: Ghatreh Publications.
63. Shaw, J.B. (1948). *Chocolate soldier* (S. Daneshvar, Trans.). Tehran, Iran: Amirkabir Publications.
64. Steinbeck, J. (1949). *The grapes of wrath* (SH. Meskoob & A. Ahmadi, Trans.). Tehran, Iran: Amirkabir Publications.
65. Steinbeck, J. (1949). *The pearl.* (M.J. Mahjoob, Trans.).
66. Stendhal. (1951). *The red and the black.* (A. Tavakkol, Trans.). Tehran, Iran: Nil Publications.
67. Tolstoy, L. (1947). *The Kreutzer sonata.* (A. Kheltash, Trans.). Tabriz, Iran: Association of Iran and Russia Cultural Relationships.
68. Tolstoy, L. (1951). *The Cossacks.* (M. Mojab, Trans.). Tehran: Iran Bookstore.
69. Tressell, R. (1945). *The ragged-trousersed philanthropists.* (R. Namvar, Trans.). Tehran, Iran: Farrokhi Publications.
70. Turgenev, I. (1952). *Stories of 3 images, momo, dream and watch.* (A. Mirfendereski, Trans.). Tehran, Iran: Association of Iran and Russia Cultural Relationships.
71. Turgenev, I. (1952). *Shiraz wine and ten other stories.* (SH. Shafa, Trans.). Tehran, Iran: Safi Alishah Publications.
72. Twain, M. (2010). *What is man?* (S. Bafandi, Trans.). Tehran, Iran: Namad Publications.
73. Voynich, E.L. (1953). *The gadfly.* (D. Homayoon, Trans.).

References (in English)

1. Alvarez, R., & Vidal, M.C. (1996). Translating: A political act. In R. Alvarez, & M. C. Vidal (Eds.), *Translation, Power, Subversion* (pp. 1-9). Philadelphia: Multilingual Matters.
2. Toury, G. (1995). The nature and role of norms in translation. In L. Venuti (Ed.), *Thetranslation studies reader* (pp. 198-211). London, England: Routledge.
3. Tyson, L. (1999). *Critical theory today: A user-friendly guide.* New York: Garland Publications.
4. Zekulin, G. (1963). Forerunner of socialist realism: The novel what to do? By N.G Chernyshevsky. *The Slavonic and East European Review, 41*(97), 467-483.

Gustave Flaubert in Iran

Mohammad Reza Farsian[1]
Associate Professor of French Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran
Mahshid Jafarzadeh Bakooei
M.A. in French Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran

Received 15 April 2015 ***Accepted 22 October 2015***

Extended Abstract

1. Introduction

Gustave Flaubert, the leader of realism and the modern novel, is an influential French novelist. It should be noted that the careful attention in choosing the words distinguishes his style from other writers. His biggest concern in life is social problems. His masterpiece *Madame Bovary* is a novel which influences many famous romans. Although some of his works have been translated into Persian, these works have been translated again and again which means his works have the important place in Persian literature. This article will attempt to examine the position of the author, his work, and his influence on Persian writers and their styles.

2. Theoretical Framework

Gustave Flaubert is are a list, social and political writer. Flaubert loved literature when he was a young boy. He started writing and created some books that became masterpieces. These were often fanciful stories with the theme of autobiography (autobiography) (i.e. Asmar[Smarh]). His interest in writing history was influenced by his teacher in high school. He went to Paris to study legal rights after completing high school at the age of 18. Death of his father, sister, and his passionate love of Mrs. Eliza Schlesinger (Elisa Schlésinger) influenced his esprit because he did not forget it. That is why his novels are the mirror of his life. Elisa Schlesinger inspired works such as Diary of a madman (Mémoires d'un Fou) (which depicts mystical love), November (Novembre) (which tells the love of land and physical love), and Sentimental Education (L'Éducation sentimentale). He always detested the bourgeois class. He attacked bourgeois type with the character of Homais (Homais) in Madame Bovary (Madame Bovary).The collection of his works can be divided into three categories: the first category is anti quityi son which Salammbô (Salammbô) and Hrvdya (Hérodias) reflect. The second category of works of art such as the legend of St. Julian (La légende de Saint Julienl'

1 Corresponding Author: farsian@um.ac.ir

Hospitalier) and third category is fictional works such as the Temptation of Saint Antoine (La Tentation de Saint Antoine). At first glance, a kind of contradiction is evident in Flaubert's work; however ,there is one thing in common behind these different works, and that is the beauty of art.

Realistic styles, literary arrays, the structure of rich sentences and deep psychological analyzes illustrate the features of his writing. Deep Flaubert's thoughts influenced the worldview of the other great writers and writing styles .In writing Madame Bovary, Flaubert opens new windows to realism. Throughout this book, Madame Bovary, the blame against romanticism is evident. Despite the fact that Flaubert inherited his writing style, words, and songs from Romantics, finally he concluded that he should harness the power of his imagination. This article describes the researches on translations of his works too.

3. Methodology

In this article ,first we intend to introduce Flaubert and realism school and we consider their impact on Persian literature. In doing so, the East impact on Flaubert and his writing techniques are examined. Then, the history of translation, its evolution, and the factors involved in translations are exhibited. This article attempts to survey all of the Flaubert's translations as far as possible.

4. Results& Discussion

There is no doubt that a lot of research on Gustave Flaubert and his work has be end one. We sometimes encounter more than 10 different translations of his novels. Despite the fact that Flaubert is one of the world's great authors, his books were translated into Farsi very late; however, this issue can also be very beneficial. It is important that the translators have their own styles.

5. Conclusions& Suggestions

Gustave Flaubert is one of the greatest novelists. Flaubert's careful choice of words and figure of speech is unique and clearly shows the excessive obsession of Flaubert in the creation of a literary work. Translations of western writers altered the writing style and fiction in Iran so that the role of other writers out shines that of Flaubert. However, Flaubert's work could not be successful (in Iran). Like Balzac the folk did not pay attention to his masterpieces; however, Madame Bovary gained big success among Iranians, and his books were translated into Farsi one after another.

Key Words: Comparative Literature, Gustave Flaubert, roman, realism, translation.

References (in Persian)

1. AtashVahidi, N. (2003).*Gustave Flaubert's three stories, stories or novels ?Language and literature*, *14*, 31-38

2. AtashVahidi, N. (2008).The influence of the East on Gustave Flaubert's works .*Educationof the Language and Literature*,*24*, 20-31.
3. Alshokry, F. (2007).*Realism in contemporary fiction*. Tehran: Negah.
4. Balaie, K. (1998).*The emergence of Persiannovel*(M. Ghavimiand& N. Khatat Trans.).Tehran: Moien.
5. Brunel, P., & (2006).*French literature of the 19th century*(Vol. 4) (Ziaodin. Dehshiri, Trans.).Tehran: SAMT.
6. Jalalati, N.(2011).*Letters from Egypt*. Tehran:Ketabsara Tandis.
7. Eshlaq, M. (2002).*History of literature of the 19th century in France*. Tehran: Jangal.
8. Jamshidi, G. (2012).*Small songs for the moon*. Tehran: Ofogh.
9. Khatami, A &Taghavi, A. (2006).The structure of realism in "fiction .literature" *The study of Persian language and literature*,*6*, 99-111.
10. KhazaeiFar, A. (2001).*Proceedings of the First Symposium on Literary Translation in Iran*. Mashhad :Banafsheh.
11. ZatAlian, G.,& Kassiri, G. (2009).The Art of Gustave Flaubert through the correspondences.*Ghalam, 9*, 37-52.
12. Rahimi, M.(1996).*Madame Bovary by Gustave Flaubert, criticized the book* (Vol. 2). Retrieved from http://anthropology.ir/node/17816.
13. Rahdar, A. (2004).The influence of the East on contemporary Iranian history.*Teaching*, *6*, 171-228.
14. Sajedi, T. (2003).Guy de Maupassant in Iran .*Faculty of Foreign Languages*, *15*, 47-62.
15. National Library of Iran. (2015). Retrieved from http://opac.nlai.ir/opac-prod/search/briefListSearch.do?command=FULL_VIEW&id=1096862&pageStatus=0&sortKeyValue1=sortkey_title&sortKeyValue2=sortkey_author (In Persian).
16. Sepanlou, M. A. (2002).*The leading writers of Iran*. Tehran: Negah.
17. Salimi, M. (2014).*Survey of the evolution of the female image from Madame Bovaryto Flaubert's Salammbôto.*.Publication of Ferdowsi University of Mashhad.
18. SeyedHosseini, R. (1978).*Literary schools.*Tehran: Zaman.
19. Shahparrad, K.,& Hosseinzadeh, A. (2005).S*urvey of the books translated*. Tehran: SAMT.
20. Sadeghizadeh Yazdi, F. (2012).Translation critique of "Sentimental Education" by Mehdi Sahabi and the others. Publication of Ferdowsi University of Mashhad.
21. Azimi, N.,& Lahooti, P. (2013).Introduction of death concept in Madame Bovary.*French Language and Literature Studies*,*2*, 35-52.
22. Fotoohi, M.&Sadeghi, E. (2013).The formation of realism in Iranian fiction.*Literary Essays*,*46*(3), 1-26.

23. Flaubert, G. (2001).*Sentimental education* (M.Sahabi, Trans.). Tehran: Center.
24. Flaubert, G. (1995).*Salammbô*(A. Samii Guilani, Trans.). Tehran: Kharazmi.
25. Flaubert, G. (2005).*Madame Bovary* (M.Ghazi & R.Aghili, Trans.). Tehran: Majid.
26.Ghadami, F. (2012).*Forging Flaubert's letters*, Arman Newspaper, 6 June.
27. Kamali, M. J. (2013).*The history of literary translation from French to Farsi*. Mashhad: Research and Technology, Islamic Azad University of Mashhad and SokhanGostar Publications.
28. Kamali Dehghan, S. (2008, November).A Look at Gustave Flaubert's Sentimental Education: Birth of the first modern novel .*Etemad Newspaper*,P. 11.
29. Kahnemuyipour, G., & Khatat, N. (1995).*Literary criticism* (in French). Tehran : SAMT.
30. Golestan, A. (1958).From Flaubert's letters.*Sadaf10*, 796-802.
31. Golshiri, A. (2012).*The best story in the world*. Tehran: Asredastan.
32. Lukacs, G. (2009).*Historical novel*(O. Mehregan, Trans.). Tehran: Sales.
33. Mo'tamedi, G. (2010).*Reflects concept of the Devil in the display and analysis of several examples of its literature*. Tehran:Publication of Islamic Azad University of Tehran.
34. Moeen, M. (2008).*Moeen Persian dictionary*. Tehran: Farhangnama.
35. Mirabedini, H. (2007).*One hundred years of fiction*. Tehran: Cheshmeh.
36. Nazridoost, M., &Goudarzi, S. (2013). Viewing Angle and death story in Threestorys of Flaubert .*French Language and Literature Studies*, *8*, 111-122.
37. Naqhibian, A. (2009).Delay on Flaubert's unfinished masterpiece Bouvard and Pecuchet: As the sun warms the blind .*Golestaneh*, *97*, 76-77.
38. Navabi, D. (2009).*History of translation from French to Farsi in Iran*. Kerman: Bahonar University of Kerman.
39. Noori, A. (2011).*Writing Madame Bovary or stupidity, art, and life*. Tehran: Niloofar.

References (in English)

1. Bouty, M. (2001).*Dictionary of booksand themesof French literature*.Paris: Hachette.
2. Champfleury, J. (2012).*Realism*. Paris: Hachette.
3. Flaubert, G. (1984).*Madame Bovary*. Paris: Gallimard.
4. Flaubert, G. (1984).*Three stories.*Paris: Larousse.
5. Forestier, L. (1987).*Romans*.Paris: Gallimard.
6. Lagarde, A., & Michard, L. (1965).*Lagarde and Michard: XIXe siècle.* Paris: Bordas.

The Criticism and Analysis of the Structural Adjustments in Tesuji's and Eqlidi's Translation of "One Thousand and one Nights"

Seyyed Mahdi Masboogh[1]
Associate Professor of Arabic Language and Literature, Bu-Ali Sina University, Hamadan, Iran
Shahram Delshad
PhD Candidate in Arabic Language and Literature, Bu-Ali Sina University, Hamadan, Iran

Received 12 October 2015 ***Accepted 21 December 2015***

Extended abstract

1. Introduction

According to the source language and target language differences in the nature and structure and other cultural and style factors, the translator sometimes has no way other than making changes in the source text; therefore, some target-oriented scholars such as Ladmiral calls translators for exerting changes and modifications in carious structural areas for the fluency and legibility of the translated text to be enhanced, which can set the grounds for the feature of recreation to be taken place in the rendered text. The current study is an attempt to criticize and analyze the structural modifications carried out by Tesuji and Eghlidi in the translation of *one thousand and a night* from the four perspectives of adjustment in the verbal syntactic constructs, in addressing the style, in eloquence, and in phonetics. The results of the study indicate that Tesuji and Eghlidi have adopted a target-oriented approach to the translocation and adjustment of the sentence structure.

In rendering by Tesuji, there can be found numerous specimens in which appropriate structural adjustments and modifications have taken place; however, in the majority of the cases the book style has also suffered from such adaptations, where as Eghlidi has tackled the structural adjustments to a smaller extent. In addition, it is worth mentioning that his translation enjoys less legibility.

Theoretical framework

If we are wishing to handle the Ladmiral theory through making use of a simple scientific language, we have to declare that Ladmiral believes that the semantic should be conveyed at any cost and the solutions to such a problem can only be actualized in practice. The title chosen by him for his book is clearly reflective of such an idea, "translation, theorems for translation (practice, solution, theory).In

1 Corresponding Author: smm@basu.ac.ir

this way, in his book and in other articles he presents issues and components for translations which are so diverse.

The first issue posited by Ladmiral deals with the structural differences. Such an issue is related to the language structure or grammar, the structure of every language, which is different according to the spirits, and to the attitudes intrinsic in every nation. In this sense ,Ladmiral believes that the translator should not only be necessarily bound to the source language sentence structure, but also to the processes such as rationalization that the translator arranges for the verbal constructs in a manner that they look proportionate to the target language context while they are found fluent and legible by the target language users.

Structural adjustments in translation are among the most important components of the Ladmiral theory. The recognition and the survey of such components cannot be fulfilled regardless of the other indicators and issues common to a translation text, because legibility is created subsequent to the structural modifications and it is one of the other components of the theories proposed by Ladmiral. Another component which has been dealt with in the present study is the subject of translational epistemology. That is, paying attention to the stylistic features of books and trying to keep them as intact as possible because by means of such features the author has a point and probably intends to convey a certain idea. Generally speaking, what is of the greatest importance in translating narrative books such as the fiction of *one thousand and one nights* is to increase the legibility and the attractiveness of the book and also not to damage the book's narrative stylistic features. Undoubtedly, such a thematic point can only be accomplished through the adoption of opportunities and systematic structural adjustments.

2 . Methodology

The current study is based on a descriptive-analytical method and the authors are seeking to deal with the structural adjustments in the translations by Tesuji and Eghlidi in four different areas (syntax, speech, eloquency, and phonetic). The current study has been laid upon the foundations of Ladmiral theory. He believes that structural modifications can contribute to the recreation and legibility of the translation while the translator should also try to avoid using the items that disturb the book's stylistic features according to the translational epistemologies.

3. Results and Discussions

A great fraction of the structural adjustments pertains to the verbal syntactic constructs. *One thousand and one nights,* which has been written in Arabic, employs the Arabic language constructs in transferring the stories contents and incidents while the Persian language translators are compelled to cast them into Persian language format.

The second part is related to the adjustments in addressing which indicates that the translator is to modify the sentence addressing styles or the author's point of view in order for the rendered context to be fluent and eloquent. As it is observed in the context of *one thousand and one nights,* the speech in a narrative work is connected to the way the narrator narrates the contents of the story and that what mechanisms are used by the narrator to advance the events and create coherence among them.

The third part which deals with the eloquence adjustments concerns with the efforts paid to loyally recreate the main text in the target language through the use of various literary devices to be able to create the same effects on readers of the translated works as the original text. In this way, when it comes to the eloquence structural adjustments in *one thousand and one night*s in Persian translations by Tesuji and Eghlidi, we mean the very few cases that the storywriter has favorably and unboundedly used.

The last part of the modifications pertains to the phonetic structures of the *one thousand and one night*s context; it is found to have a slow and flowing rhyme except in some few cases. One of the other factors causing a rhythmic structure to be appeared in a text is related to the methods of storytelling, which is influenced by the oral originality of the book. One such method is the presence of the poems in the original context of the book and both of the translations have been found to convey this phonetic style; however, the translation rendered by Eghlidi seems to be more loyal to the type of the phonology, its quality and quantity.

4. Conclusion

*One thousand and one night*s includes two different aspects. Occasionally, a cliché structure, disproportionate, and arrhythmic rules are seen in the book while some times it is of a consistent and stable style. Being loyal to the source text, Eghlidi has created a book structurally more similar to the original book; however ,Tesuji has ended in a structure different from the original book through disloyal and unduly interactions he has made. Tesuji, who has adopted an unduly free approach toward translating the book, has made use of structural adjustment insofar as it can be helpful in completing and legibility of the book; thus, his rendering of the book displays more beauty and attraction and it has a more fluent and more legible structure and arrangements. Of course, his structural modifications have been exaggerated in some parts as he has ignored the book's stylistic features such as eloquence and phonetic functions of the descriptions.

Key words: Tesuji, Eghlidi, structural modifications, one thousand and one nights.

References (in Persian)

1. Eghlidi, E (2008).Hezaro yek shab: pariane ha1 va 2 [One thousand and one nights: angels 1 and 2]. Tehran: Markaz
2. Anonymous. (2008). *One thousand and one nights*. Beirut: Dar Sader.

3. Beyza'ee, B (2013). Hezar afsan kojast?[Whera are the thousand myths?]. Tehran: women explanatories and studies.
4. Sattari, J. (1989).*Afsoon e Shahrzad* [The curse of Shahrzad. A study on one thousand and one nights].Tehran:Markaz.
5. Tesuji, A. (2012). Hezar va yek shab [One thousand and one nights].Tehran:Tala'ee.
6. Mohseni, S. (2008).Translation of Introduction and Fourth chapter of book, Components for translations by Jean Rene Ladmyral.(Unpublished M.A. dissertation). Shahid Beheshti University, Tehran, Iran.
7. Bahar , M.T. (1997).Stylistics .Tehran: Majid
8. Samini, N. (2000).*The book of love and magic:Aresearch in the thousand and one nights*. Tehran: Centre of Zarkub.
9. Solh jou, A. (2012).*Dialogue and translation*. Tehran: Center.
10. Falek, Ch. (1998).*Linguistics and language* (K. Gholam Ali-Zadeh, Trans.). Mashhad: Razavi.
11. Farahzad, F. (2006).*Descriptive dictionary in terms of translation* .Tehran: Yalda Ghalam.
12. Lotfi Pour Saaedi, K. (1997).*An introduction to the principles and methods of translation*. Tehran: Academic Center.
13. Al-Kurdi, A. (2006). *Narative in contemporary*. Cairo: Office of Morals.
14. Mahjoub, M. Ch. (2004). Iranian folk literature (1st ed.).Tehran: Cheshmeh.
15. MehdiParvar.F . (2010). Theories on the emergence of distorting translations and modifying the text by Antoine Berman, Monthly Literature, issue. 41
16. MehdiParvar.F (۲۰۱۱) propositions to face the difficulties of translation, literature Book of the Month, issue 51
17. Nazemian,R. and ghorbani, z. (2013) .From adjustment to equivalents . *Translational research journal in Arabic Language and Literature, 3*(9), 85-102.
18. Zarkob, M.and Siddiqui. A. (2013).Modified in translation, challenges and solutions with an emphasis on translating books "Altarjomeh and Al-advatoha", *Journals of Translational Research in Arabic Language and Literature,3*(8) 8, 35- 54.

References (in English)

1. David, P. (2010). *Methods of storytelling in one thousand and one nights* (F. Badre'ee, Trans.). Tehran:Hermes.
2. Al-shweili, D. (2000).*One thousand and one nights and the charm of the narrative Arabic*. Damascus: Union of Arab Writers.
3. Abboud, A. (1999).*Almoqaren literature, problems and horizons*. Damascus: Union of Arab Writers.
4. Yaqteenn, S. (1997).*Narrative discourse analysis*. Beirut: Publication Center for Arabic Culture.

The Effects of Norms on Translation Practice: A case study of Contemporary Translations of the Quran

Ali Reza Khazaee Farid[1]
PhD Candidate in Translation Studies, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran
Khalil Ghazizadeh
Assistant Professor of Translation Studies, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran

Received 7 June 2015 ***Accepted 20 September 2015***

Extended abstract

1. Introduction

According to Toury (1995), translation is a norm-based behavior. In the course of their direct and indirect trainings, translators familiarize themselves with the linguistic, cultural and social norms which are used by the contemporary translators and later, as professional translators, use them consciously or unconsciously in their translations. In other words, translations are written under the influence of the linguistic, cultural and social norms of the target culture. However, Toury believes that translators are free to follow or reject a norm even though they prefer to follow the norms to avoid punishment. The present paper is based on the hypothesis that there has been a change in the style of the Quran translations after the Islamic Revolution. This new style is literary as opposed to the word-for-word translations published before the Revolution. The translation of Elahi Qomsheie was a turning point in that it was neither literary nor word-for-word. The great number of literary translations that followed it showed a strong tendency toward a literary style. It is hypothesized that these translations provide a clear example of the influence of norms on translation. While each new translation is expected to present a new linguistic and stylistic style, the study shows that the translations not only differ in style, but also in their interpretation of the meaning of the Quran.

2. Methodology

The research hypothesis states that most of the contemporary Persian translations of the Quran show a literary style.In other words, it is hypothesized that the translators of these texts have had literary backgrounds and considered the Quran as a literary text. It is further hypothesized that the trend toward literary translation has gradually established a norm for the new translations to follow. To prove the

1 Corresponding Author: Rezakhfarid@gmail.com

research hypothesis, three different translations of the surah Al-Shams has been selected and compared with each other.

3. Discussion

What are literary features? And how is the literary style defined? The term style has been given various definitions. A literary style has also been described based on various features .To meet the goals of the study ,style is defined as comprising three sets of elements: words, figurative language, and syntax. These three elements can be combined in different ways to form different styles. Words provide the most important feature. To a great extent, the translator can change the text style through their choice of words. For example, the high frequency of colloquial words used in a text gives the text a colloquial style. The same is true about literary words. Syntax is probably the second most important element of determining the style of a text. Each language has its own syntactic rules while each language has also syntactic rules marking a certain period. Some of these rules are used in all types of texts while others are used exclusively in literary texts. Finally, figurative expressions are often used with a high frequency in literary texts. To verify the hypotheses of the study, a surah of the Quran was selected, and three contemporary translations of the surah were compared with each other. The basis of the comparison was the literary elements mentioned above. As for the procedure used, first a translation was made of the surah in a stylistically neutral style, and then the translations were compared with this neutral translation.

4. Conclusion

In light of great books such as the Quran, each new translation is expected to be different to justify itself. The difference could be justified in terms of hermeneutics, style or audience. However, both in the past and the present the translations of the Quran have followed suit. The translations appearing before the one done by Elahi Qomshei were word-for-word; they were not meant to be beautiful. In fact, the main goal was to achieve accuracy; by accuracy they meant word-for-word translation ,nor were such translations addressed to a particular audience. On the contrary, the contemporary translations do have a particular audience; one that is educated and intellectual appreciating the aesthetic and literary aspects of the translations. The contemporary translators also defined accuracy not in terms of the source, but also the target language. The research hypothesis was that in each period translators may prefer to follow the accepted and established norms rather than present new experiences in translation. This is particularly true in cases where following the norms is politically or economically encouraged. A change of the audience required a new type of the Quran translation; one that happened to be received warmly by the political system. It was no coincidence that almost all the translators who were engaged in the translations of the Quran were literary men,

neither religious scholars nor linguists and translation scholars. The great tendency of these translators towards using a literary language is shown in the analysis of the three translations of the same surah.

Key words: Norm, Literary Style, The literal translation, Contemporary translation.

References (in Persian)

1. Ayati, A. (1998). *The translation of the Holy Quran*. Tehran: Sorush.
2. Ahmadi, A. (1994). The necessity of an academic translation of Quran. *Bayyenat Journal, 77-82*
3. ElahiQomsheie, M. (2001). *Quran's translation*. Qom: Fatemeh al Zahra
4. ElahiQomsheie, M. (2009). *Quran's translation*. Qom: Rashid Al Din, Markaze Pajooheshi Mirase Maktoob.
5. Fooladvand, M. M. (1994). *Quran's translation*(Vol. 1).Dar Al Quran Hakim.
6. Haddad Adel, Q. (2011). Lecture on "linguistic and literary features of Haddad Adel Quran translation". Held at Academy of Persian Language and Literature.
7. Haddad Adel, Q. (2011). The effects of interpretation on Quran's translations. *Panjareh*, 102.
8. Khorramshahi, B. (2003). *Quran's translation.* Tehran: Golshan.
9. Moosavi Garmaroodi, A. (2005). *Quran's translation*. Tehran: Qadian.
10. Ostadvali, H. (1995). A report of the new and complete edition of Mahdi Elahi Qomsheie translation. *Bayyenat Journal*, *8*(2), ….
11. Shariat, M. J. (2007). Tabari and the first Persian translation of Quran. *Keyhane Farhangi*, *66*,14-16.
12. Tabari, M. (1977. *The translation of Tabari interpretation*(Vol. 1). Tehran: Toos.

References (in English)

1. Bassnett, S.,& Lefevere, A. (2001). *Constructing cultures: Essays on literary translation.* Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press.
2. Snell-Hornby, M. (2001). *Translation studies: An integrated approach*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press.
3. Toury, G.(1980). *In search of a theory of translation*. Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics, Tel Aviv University.
4. Toury, G.(1995). *Descriptive translation studies and beyond*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publications.

Joys and Sorrows of the Translator: A Critical Reading of José Ortega y Gasset's Viewpoints on Translation

Mohammadreza Lorzadeh[1]
PhD Candidate in Translation Studies, University of Isfahan, Isfahan, Iran

Received 14 August 2015 ***Accepted 11 December 2015***

Extended abstract

1. Introduction

By borrowing the motifs of the German 18th-century philosophical theories and applying it to the areas such as linguistics and translation ,José Ortega y Gasset, a Spanish philosopher ,founded his philosophy called "vital reason" or "ratiovitalism". His theory was mainly focused on the decline of Spain and the broader context of the cultural issues in Europe as well as its tangible historical issues. The prominent aspect of this thinking system is relying on justification and life, defined in contrast with the thoughts of Gasset's contemporaries (Graham, 1994).

2. General Theories and Viewpoints

Following long discussion and contemplation on the nature of the existence and comparing his opinions with those of the contemporaries, he put aside the theological concerns and focused more on culture; Gasset, through researching in Simmel's theories, found that there was a difference between life as a process and life as a cultural fact, whereas culture is the representation of the mixing both approaches (Dust, 1989). He employs Cohen's logical system to come to an understanding of life not as a quest for identity but as a scientific rationale. In his influential book entitled "*Historia como sistema"*, Gasset proposes a disbelief in scientific research due to the flaw in their definition of human being (Mann, 1999). Through a reductive existentialism, he challenges the historical prejudices that man possesses a nature known to science and suggests a "radical reality" based on which the individual's life has three main features: having the conscious challenging quality, making decision from among possibilities and limiting the possibilities.

3. A Critical Reading of Translational Viewpoints

As for his pragmatic background ,for Gasset, stability is far beyond human's reach. Therefore, all of the human activities including translating are impossible, yet unavoidable, since they reflect an easy-yet-difficult situation, falling far out of

1 Corresponding Author: m.lorzadeh@gmail.com

human's reach, thus any effort in human affairs are in strive for utopia (Graham, 2001). Consequently, Gasset portrays the easy-yet-difficult position of language: on the one hand, it makes possible and eases humans' communication. On the other hand, it does not lend itself to function analysis. Translators always try to appropriate foreign topics and concepts to their own culture and language in order to make it included/mixed with their mother tongues while the form of presenting meaning would be different with totally/semi different effects in the target language (Gasset,1992; White, 2003), which is just the beginning of utopian season for translation.In addition, while making a translation closer to the original text, retaining and transmitting new literary genres don not cause mistakes in understanding the original text and in mediating between languages (Gasset, 1992; Schulte and Biguenet, 1992). In his description of this choice, Gasset depictsvarious aspects reflected in the various translations of a text (of course, compared to the original text), in each of which there is an aspect of meaning. Therefore, a fluent and beautiful translation is undoubtedly a barrier to some aspects of meaning (Chang, 2006), as it destroys the text'sabnormalities.

4. Conclusion

Gasset places the translator in an atmosphere resembling the inter-lingual fuzzy space, which is in complete accordance with the reality. However, where it comes to mediation, seemingly the translator acts in an atmosphere devoid of the two languages in which he interacts with the original language and writer, and then transmits this interaction in the form of translation which is not factual .Although the space for understanding and interacting is the source/original language, the space for reconstruction and creation is the target language and all of those understandings would not benefit the audiences before writing. The utopian position of the translator is closely related to the joy of understanding and the sorrow caused by inability in its full transmission in the form of translation while the conversation with the writer makes it joyful .Being indebted and unable to transmit, it leaves the translator e with sorrow. In addition, when Gasset talks about the stylistic features as the criteria for this joy and sorrow; in fact, he targets literary texts in which stylistic features and the reflection of writer's self are of a greater importance rather than the mere transmission of meaning. Generally speaking ,it can be claimed that Gasset's theory of translating/translationis close to those of functional theorists, as he considers translation a representation of an interaction rather than a representation of the original text, which can be exactly compared to the function and profile of the original text.

Key words: Ortegay Gasset, Joys and Sorrows, Silence, Mediation, Interlingual relation.

References

1. Castro-Paniagua, F. (2001). *English-Spanish translation through a cross-cultural interpretation approach*. US: University Press of America.
2. Dobson, A. (1989). *An introduction to the politics and philosophy of José Ortega y Gasset*. Cambridge: Cambridge University Press.
3. Dust, P. (1989). *Ortega y Gasset and the question of modernity*. Michigan: Prisma Institute.
4. Graham, J. (1994). *A pragmatist philosophy of life in Ortega y Gasset*. Missouri: University of Missouri Press.
5. Graham, J. (2001). *The social thought of Ortega y Gasset: A systematic synthesis in Postmodernism and inter disciplinarity*. Missouri: University of Missouri Press.
6. Heidegger, M. (1964). *What is philosophy?* Malden: Wiley-Blackwell.
7. Lasonsky, M. (1999). *Humboldt: 'On language': On the diversity of human language construction and its influence on the mental development of the human species*. Edinburgh: Cambridge University Press.
8. Mann, D. (1999). History .In H. Gordon (Ed.),*Dictionary of existentialism*(pp. 181-250). Westport: Greenwood Publishing Group.
9. Marías, J. (1967). *History of philosophy*. California: Dover Publications.
10. Nekeman, P. (1988). *La traduction, notre avenir* [*our future*]. Manchester: Euroterm.
11. Orringer, N. (1998). Orteha y Gasset, Jose.In D. Craig (Ed.), *Routledge Encyclopedia of Philosophy*(pp. -). London and New York: Routledge.
12. Ouimette, V. (1982). *José Ortega y Gasset*. California: Twayne Publishers
13. Ortega y Gasset, J. (1935). *Historia como sistema* [*History as a system*]. Madrid: Biblioteca Nueva.
14. Ortega y Gasset, J. (1992). The misery and splendor of translation (E. Miller, Trans,). In R. Schulte & J. Biguenet (Eds.), *Theories of translation: An anthology of essays from Dryden to Derrida* (pp. 93-112). Chicago: University of Chicago Press.
15. Ortega y Gasset, J. (2002). *What is knowledge?* (J. García-Gómez, Trans.). Albany: SUNY Press.
16. Ryan, B. (1991). *Hispanic writers: A selection of sketches from contemporary authors*. Detroit: Gale Research.
17. Schulte, R.,& Biguenet, J.(1992). *Theories of translation: An anthology of essays from Dryden to Derrida*. Chicago: University of Chicago Press.
18. Tosi, A. (2003). *Crossing barriers and bridging cultures: The challenges of multilingual translation for the European Union*. Toronto: Multilingual Matters.
19. White, J. (2003). *The edge of meaning*. Chicago: University of Chicago Press.

Translating Children's Literature under Skopos and Equivalence Paradigms: A Case Study of the Little Prince

Samir Hassanvandi [1]
M.A. in English Translation, University of Isfahan, Isfahan, Iran
Mojtaba Askari
M.A. in English Translation, University of Isfahan, Isfahan, Iran
Asma Alishavandi
M.A. in English Translation, ShahidBahonar University of Kerman, Kerman, Iran
Zahra Jannessari Ladani
Assistant Professor of English Literature, University of Isfahan, Isfahan, Iran

Received 24 September 2015 ***Accepted 22 January 2016***

Extended abstract

1. Introduction

The present study aims to investigate the potentials of two significant translation paradigms in children's literature: 1) Skopos paradigm; and 2) equivalence paradigm. The former seeks equivalence in the source text while the latter seeks it in the target text. To this end, three translations of "The Little Prince" by Mohammad Ghazi, Ahmad Shamlou, and Abolhassan Najafi were analyzed. The results showed that the translation by Shamloo, unlike the two other translators, was target-oriented and is based on the Skopos paradigm which fully considersthe children as its specific audience. The two other translators adopted a text-based approach in their translations and sometimes used words and phrases that were complex for children to understand. These two translations might conveniently fall under the equivalence paradigm. The findings indicate that Skopos is a more exhaustive paradigm when dealing with children's literature as compared with the equivalence paradigm.

2. Methodology

Adopting a qualitative approach, this study analyses three translations of the Little Prince's story. to do so, the excerpts of the original text and three of its translations (i.e Abolhassan Najafi, Mohammad Ghazi, and Ahmad Shamlou) were analyzed. The theoretical frameworks used in this study are two important paradigms in translation studies, namely the equivalence and Skopos paradigms. In fact, the selected translations were analyzed from the perspective of these two paradigms.

1 Corresponding Author: Samir.hvandi@gmail.com

3. Discussion

Based on the analysis of the three mentioned translations of the story, it can be concluded that the extent to which a chlidlren literature story might be successful is highly related to its particular audience, namely the children. The language should be simple and understandable and avoid any kinds of complexities. In this regard, Nida (1969) believes that "the differences between the translations can usually be attributed to three main factors: 1) the nature of the message; 2) the aim(s) of the author and by proxy, the translator; 3) thetype of audience" (as cited in Hatim &Munday, 2004, p. 164)

In children's literature, the nature of the message, the purpose of the author (translator), and the audience is very clear. Nida (1969) also believes that the decoding ability in any language includes four following levels

"1)the capacity of children, whose vocabulary and cultural experience are limited;

2) the double-standard capacity of new literates, who can decode oral messages with facility but whose ability to decode written messages is limited ;

3)the capacity of the average literate adult, who can handle both oral and written messages with relative ease ;

4) the unusually high capacity of specialists (doctors, theologians, philosophers, scientists, etc.), when they are decoding messages within their own area of specialization. Obviously a translation designed for children cannot be the same as one prepared for specialists, nor can a translation for children be the same as one for a newly literate adult" (as cited in Hatim &Munday, 2004, p. 166).

According to Nida , children have the least ability to decode the message than the other three groups. Thus, in translations for children this essential point should be taken into account. The three analyzed translations revealed that the translation by Shamlou paid more attention to the children as compared with the two others translations. Using simple words, dynamic, and fluent language, he provides a fluent translation which is devoid of complexity and easier to understand for children. But the two other translations by Najafi and Ghazi have taken a different approach as compared with Shamloo and have more complex words and a language that makes it difficult for children to understand. Based on the analysis, Shamlou' stranslation can be considered under Skopos paradigm, whereas the two other translations have an equivalence-based approach and are classified under the equivalence paradigm.

4. Conclusion

The present study analyzed three translations of "the Little Prince" story under the equivalence and Skopos paradigms. In the end, it was revealed that the translation by Shamlou is more fluent and reader-oriented. Using words such as "Akhtarak", "Kavir", "Sahra", and so forth, Shamlou has provided a more understandable

translation for his specific audience (i.e. children) and adolescents who have limited vocabulary and cultural experience.
Shamlou has also attempted to translate the text in a colloquial style; therefore, decoding the messages is simpler for children with low literacy levels. Thus, Shamloo, categorized under the Skopos paradigm while taking into account his specific audience (i.e. the children who have little cultural experience), has provided a more fluent translation. The other two translators adopted a text-based approach in their translations and sometimes used words and phrases which complicated the text for children to understand and follow. The translations provided by these two translators should be considered under the equivalence paradigm.

Key words: Children's literature, The little prince, Translation, Skopos paradigm, Equivalence paradigm.

Reference (in Persian)

1. De Saint-Exupery, A. (1943). *The Little Prince* (A. Najafi, Trans.). Tehran: Niloofar Publication.
2. De Saint-Exupery, A. (1943). *The Little Prince* (A. Shamlou, Trans.). Tehran: Negah Publication.
3. De Saint-Exupery, A. (1943). *The Little Prince* (M. Ghazi, Trans.). Tehran: Pocket Books Publication.
4. Hatim, B. and J. Munday (2004).*Translation: An Advanced Resource Book* (M. Jaber & F.Majidi, Trans.).Tehran: Samt Publication.
5. Hejazi, B. (2006). *Adabiyate koodakan (Children Literature).*Tehran: Women Studies Publication.
6. Mirhadi, T. (1994). *Farhang nameye koodakan va nojavanan (The Dictionary of Children and Youth).* Tehran: Farhangnameh.
7. Shoarinezhad, A. (1985). *Adabiyate koodakan (Children Literature).*Tehran: Etela'at Publication.

References (in English)

1. Armstrong, N. (2005). *Translation, Linguistics and Culture*. Toronto : Multilingual Matters.
2. Chesterman, A. (1996). On similarity.*Target,8*(1), 159-163.
3. De Saint-Exupery, A. (1943). *The Little Prince* (K. Woods, Trans.). New York: Reynal & Hitchcock.
4. Hatim, B. (2013). *Teaching and researching translation.* UK: Pearson education Limited.

5. Hunt, P. (1995). Poetics and practicality: Children's literature and theory in Britain. *The Lion and the Unicorn 19*(1), 41-49. The Johns Hopkins University Press
6. Klingberg, G. (1986). *Children's fiction in the hands of translators*. Sweden: CKW Gleerup Lund.
7. Lefevere, A. (1992). *Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame*. London & New York : Routledge.
8. Malblanc, A. (1963). *Stylistique comparée du français et de l'allemand[Comparative stylistics of French and German]*. Paris :Didier.
9. Malone, J. L. (1988). *The science of linguistics in the art of translation: Some tools fromlinguistics for the analysis and practice of translation*. Albany: State University ofNew York Press.
10. Nida, E.,&Taber, C. (1969). *The theory and practice of translation*.Leiden:E.J. Brill.
11. Nord, C. (1997).*Translating as a purposeful activity. Functionalist approaches explained*. Manchester: St. Jerome.
12. Oittinen, R. (2002). *Translating for children*. New York & London: Garland Publishing Inc.
13. Pym, A. (2007). Natural and directional equivalence in theories of translation. *Target, 19*(2), 271-294.
14. Pym, A. (2010). *Exploring translation theories*. New York: Routledge.
15. Reiss, K. & Vermeer, H. J. (2013) Towards a general theory of translational action: Skopos theory explained, (C. Nord, Trans.). Manchester: St Jerome.
16. Shavit, Z. (2009). *Poetics of children's literature*. Athens & London: University of Georgia Press.
17. Shveister, A.D. (1978). *Übersetzung und Linguistik[Translation and linguistics]*. Berlin: Akademie.
18. Snell-Hornby, M. (1988). *Translation Studies: An integrated approach*. Amsterdam and Philadelphia: Benjamins.
19. Vázquez-Ayora, G. (1977). *Introducción a la traductologia [An introduction to translation]*. Washington:Georgetown University Press.
20. Vermeer, H. J. (2004).*'Skopos and commission in translational action'* (A. Chesterman, Trans), in L.Venuti (ed.) The Translation Studies Reader, 2nd edition, London & New York: Routledge, pp. 227–38.
21. Vinay, J.P. & J. Darbelnet (1995).*Comparative stylistics of French and English: A methodology for translation*(J.C. Sager, M.J. Hamel, Trans.) Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins.

Journal of
Language and Translation Studies

Vol. 48, No. 3, Autumn 2015, Serial No.25

TABLE OF CONTENTS **Pages**

The Influences of the Leftist Ideology on the Selection of Literary Works for Translation (A Case Study of Translated Literary Works during Tudeh Party Dominance (from 1941 to 1953) 1
Yasamin Khalighi
Ali Khazaee Farid
Ali Nazemian Fard

Gustave Flaubert in Iran 9
Mohammad Reza Farsian
Mahshid Jafarzadeh Bakooei

The Criticism and Analysis of the Structural Adjustments in Tesuji'sandEqlidi'sTranslation of "One Thousand and oneNights" 13
Seyyed Mahdi Masboogh
Shahram Delshad

The Effects of Norms on Translation Practice: A case study of Contemporary Translations of the Quran 17
Ali Reza Khazaee Farid
Khalil Ghazizadeh

Joys and Sorrows of the Translator:A Critical Reading of José Ortega y Gasset's Viewpoints on Translation 21
Mohammadreza Lorzadeh

Translating Children's Literature under Skopos and Equivalence Paradigms: A Case Study of the Little Prince 25
Samir Hassanvandi
Mojtaba Askari
Asma Alishavandi
Zahra Jannessari Ladani

Journal of
Language and Translation Studies

A refereed quartealy journal

Vol. 48, No. 3, Serial No.25
Autumn 2015

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
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
Professor, Shahid Chamaran University, Ahvaz
Dr. Bahram Toosi
Associate Professor, Ferdowsi University of Mashhad
(Retired)

Persian Editor:
Javad Mizban

English Editor:
Masoud Mahmoodzadeh

Coordinator:
Marziyeh Dehghan

Typesetting:
Vida Khantan

Printing & Binding:
Ferdowsi University Press

Circulation: 30 copies
Price: 20000 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:

The Journal of

Language and Translation Studies

The Influences of the Leftist Ideology on the Selection of Literary Works for Translation (A Case Study of Translated Literary Works during Tudeh Party Dominance (from 1941 to 1953) 1
Yasamin Khalighi - Ali Khazaee Farid - Ali Nazemian Fard

Gustave Flaubert in Iran 9
Mohammad Reza Farsian - Mahshid Jafarzadeh Bakooei

The Criticism and Analysis of the Structural Adjustments in Tesuji'sand Eqlidi's Translation of "One Thousand and oneNights" 13
Seyyed Mahdi Masboogh - Shahram Delshad

The Effects of Norms on Translation Practice: A case study of Contemporary Translations of the Quran 17
Ali Reza Khazaee Farid - Khalil Ghazizadeh

Joys and Sorrows of the Translator:A Critical Reading of José Ortega y Gasset's Viewpoints on Translation 21
Mohammadreza Lorzadeh

Translating Children's Literature under Skopos and Equivalence Paradigms: A Case Study of the Little Prince 25
Samir Hassanvandi - Mojtaba Askari - Asma Alishavandi - Zahra Jannessari Ladani

ISSN: 2228-5202

Vol. 48, No. 3, Autumn 2015,
Serial No.25