دانشگاه فردوسی مشهد

فصلنامه
مطالعات زبان و ترجمه

بررسی هویت پژوهش‌گر در مقالات زبان‌شناسی کاربردی با روش‌شناسی ترکیبی ۱
سپیده رحیم‌پور- الهه ستوده‌نما- محمد دبیرمقدم

کاربرد صافی فرهنگی در ترجمهٔ اصطلاحات: موردپژوهی ترجمهٔ انگلیسی بچه‌های قالیبافخانهٔ مرادی کرمانی ۲۳
مریم معین‌درباری- شهلا شریفی- علیرضا خان‌جان

موضوعات و مضامین شرقی درادبیات نمایشی کلاسیک فرانسه ۵۳
علی‌محمد مهردادیان

مطالعهٔ مشکلات ترجمهٔ متون عرفانی با تأکید بر ترجمهٔ کتاب عبهرالعاشقین اثر روزبهان بقلی شیرازی ۶۷
رویا لطافتی- بیتا اکبری

تأثیر تحولات «میدان» نشر بر «عادت‌واره» مترجمان ادبی از ۱۳۲۰ تا ۱۳۴۵ ..... ۸۳
غلامرضا تجویدی- پروانه معاذالهی

بازآفرینی یک روایت در دو اثر: داستان «مردگان» اثر جویس در سینمای ایران ۱۰۵
رویا عباس‌زاده- عَذرا قندهاربون- زهره تائبی¬تغندری

شاپا: ۵۲۰۲-۲۲۲۸

سال چهل و نهم، شماره سوم، پاییز ۱۳۹۵،
شماره پیاپی ۲۹

منتشر از مجله علمی - پژوهشی دانشکده ادبیات و علوم انسانی

فصلنامه مطالعات زبان و ترجمه

سال چهل و نهم، شماره سوم، پاییز ۱۳۹۵

فصلنامهٔ مطالعات زبان و ترجمه

(دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی)

(علمی ـ پژوهشی)

صاحب‌امتیاز: دانشگاه فردوسی مشهد

مدیر مسؤول: دکتر سید محمد رضا هاشمی

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 : عبداله نوروزی

ویراستار انگلیسی : مرکز ویراستاری انگلیسی دانشکده ادبیات و علوم انسانی

ویراستار این شماره : مسعود محمودزاده

کارشناس اجرایی : مرضیه دهقان

حروف‌نگاری و صفحه‌آرایی : الهه تجویدی

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)

سال چهل و نهم، شماره سوم، شماره پیاپی ۲۹

پاییز ۱۳۹۵

(تاریخ انتشار این شماره : بهار۱۳۹۶)

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)

فهرست مقالات

		صفحه
بررسی هویت پـژوهش‌گـر در مقـالات زبـان‌شناسـی کـاربردی بـا روش‌شناسی ترکیبی	سپیده رحیم‌پور الهه ستوده‌نما محمد دبیرمقدم	۲۱ – ۱
کاربرد صافی فرهنگی در ترجمهٔ اصـطلاحات: مـوردپژوهی ترجمـهٔ انگلیسی *بچه‌های قالیبافخانهٔ* مرادی کرمانی	مریم معین‌درباری شهلا شریفی علیرضا خان‌جان	۵۱ – ۲۳
موضوعات و مضامین شرقی درادبیات نمایشی کلاسیک فرانسه	علی‌محمد مهردادیان	٦٦ – ۵۳
مطالعهٔ مشکلات ترجمهٔ متون عرفـانی بـا تأکیـد بـر ترجمـهٔ کتـاب *عبهرالعاشقین* اثر روزبهان بقلی شیرازی	رویا لطافتی بیتا اکبری	۸۲ – ٦۷
تأثیر تحولات «میدان» نشر بر «عادت‌واره» مترجمان ادبی از ۱۳۲۰ تـا ۱۳٤۵	غلامرضا تجویدی پروانه معاذالهی	۱۰٤ – ۸۳
بازآفرینی یک روایت در دو اثر: داسـتان «مردگـان» اثـر جـویس در سینمای ایران	رویا عباس‌زاده عَذرا قندهاریون زهره تائبی‌نغندری	۱۲۱– ۱۰۵

فصلنامهٔ مطالعات زبان و ترجمه (دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی)، علمی ـ پژوهشی، شمارهٔ سوم، پاییز ۱۳۹۵

DOI: 10.22067/57268

بررسی هویت پژوهش‌گر در مقالات زبان‌شناسی کاربردی با روش‌شناسی ترکیبی

سپیده رحیم‌پور (دانشجوی دکتری آموزش زبان انگلیسی، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران)
sepidehrahimpour@gmail.com
الهه ستوده‌نما (دانشیار آموزش زبان انگلیسی، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران، نویسندهٔ مسئول)
esotoude@alzahra.ac.ir
محمد دبیرمقدم (استاد زبان‌شناسی، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران)
mdabirmoghaddam@gmail.com

چکیده

در این پژوهش، هویت پژوهش‌گر در چهار مقالهٔ زبان‌شناسی کاربردی با روش‌شناسی ترکیبی مورد بررسی قرار گرفته است تا مشخص شود در این مقالات، ابزارهای زبانی خاصی به‌کار برده شده است که نشان‌دهندهٔ هویت پژوهشی نویسندگان باشد یا خیر. به این منظور، الگویی شامل اظهار/حذف، فعّال‌سازی/منفعل‌سازی، فردارجاعی/گروه ارجاعی، نظام گذرایی، ابزارساختاری، ابزار اهمیت‌ساز، ابزار روابط‌ساز، ابزار اتصال‌ساز، ابزار بینامتنی، معناهای رمزگونه و خودبیانی‌ها ارائه شده است. هدف از این پژوهش، بررسی چگونگی نحوهٔ بازنمود هویت پژوهش‌گر در مقالات زبان‌شناسی کاربردی به زبان انگلیسی است. نتایج نشان می‌دهد که پژوهش‌گران مورد بررسی، از الگویی خاص و متشکّل از ابزارهای زبانی خاص برای نشان‌دادن هویت خود به‌عنوان پژوهش‌گر در مقالات خود، بهره برده‌اند؛ به‌عبارت دیگر، میزان فعّال‌سازی و منفعل‌سازی کنش‌گران اجتماعی در کل، تقریباً با هم برابر است و نشان‌دهندهٔ آن است که پژوهش‌گران مذکور در به‌کارگیری ساختارمعلوم و مجهول در نوشتار خود محتاط بوده‌اند تا دیدگاه غیرمتعصبانه‌ای داشته باشند. همچنین، آن‌ها در اغلب موارد از کنش‌گران اجتماعی به صورت گروه یاد کرده‌اند تا فرد. همچنین، از فرآیندهای ذهنی بیش از فرآیندهای مادی در مقالات خود بهره برده‌اند تا به کمک فرآیندهای ذهنی به شفاف‌سازی موضوعات مورد بحث بپردازند.

کلیدواژه‌ها: تحلیل گفتمان انتقادی، زبان‌شناسی کاربردی، هویت پژوهش‌گر، مقالات پژوهشی با روش‌شناسی ترکیبی

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۰۴/۱۳ تاریخ پذیرش:۱۳۹۵/۱۰/۰۶

۱. مقدمه

ایجاد آگاهی در زبان‌آموزان نسبت به قواعد و الگوهای نوشتاری در متون از اهمیت بسزایی برخوردار است؛ البته مهارت نگارش با سایر مهارت‌ها متفاوت است و نیازمند توجّه خاصی است؛ به‌عبارت دیگر، همان‌طور که رزالدو[1] (۱۹۸٤) خاطرنشان می‌کند، از آن‌جایی که هویت، فرهنگ و زبان در هم تنیده هستند و این مفاهیم پیوستگی بسیاری با یکدیگر دارند، یادگیری زبان به‌تنهایی و به‌دور از عناصری نظیر فرهنگ و هویت امکان‌پذیر نیست. بنابراین، توجّه به مقولهٔ هویت در آموزش زبان انگلیسی، نیازی اجتناب‌ناپذیر است.

هویت می‌تواند در مهارت نوشتن نمود پیدا کند. از این رو، پژوهش گران هویت خود را در مقالات تحقیقاتی خود نشان می‌دهند. در سراسر جهان از دانشجویان و استادان دانشگاه انتظار می‌رود که نتایج یافته‌های تحقیقاتی خود را در قالب مقالات پژوهشی انتشار دهند. به‌نظر نورتون و ارلی[2] (۲۰۱۱) ارزیابی مجدد شیوه‌های گزارش تحقیق در علوم اجتماعی و به ویژه آموزش زبان امری ضروری است.

۲. بیان مسئله

تأثیر هویت حرفه‌ای پژوهش‌گران بر آیندهٔ حرفه‌ای آن‌ها، انکارناپذیر است. بنابراین، پژوهش بیشتر و درک درست از این مفهوم، امری ضروری است، در حالی که پژوهش‌های بسیاری در ارتباط با هویت زبان‌آموزان، مدرّسان و مربیان در سراسر جهان صورت گرفته است (جکسون[3]، ۲۰۰۸؛ جنکینز[4]، ۲۰۰۷؛ جی[5]، ۱۹۹۲؛ کانو[6]، ۲۰۰۳؛ نورتون[7]، ۲۰۰۰؛ هال[8]، ۱۹۹٦)، مطالعات اندکی در زمینهٔ هویت پژوهش‌گر صورت گرفته است (جی، ۲۰۰۰؛ جیسل و میجرز،

1. Rosaldo
2. Norton & Early
3. Jackson
4. Jenkins
5. Gee
6. Kanno
7. Norton
8. Hall

۲۰۰۵). بنابراین، با توجّه به اهمّیت این مسئله پژوهش حاضر به دنبال آن است که این شکاف را در آموزش زبان انگلیسی پر کند.

۳. اهمّیت پژوهش

آشنایی با نثر دانشگاهی از نیازهای اساسی برای دانشجویان دانشگاه است. دانشجویان رشتهٔ زبان انگلیسی در طول زندگی علمی خود باید قادر به نوشتن مقالاتی باشند که از ساختار نگارشی صحیحی برخوردار باشد. برخی معتقدند که در ایران متأسفانه بسیاری ازمردم به طور کلّی، فاقد چنین مهارتی هستند (عبدالله‌زاده، ۲۰۱۱) و به نظر می‌رسد نوشتن آن‌ها مهارتی توسعه‌نیافته است (میراحمدی، ۲۰۱۱). به همین دلیل، مطالعهٔ حاضر به ما کمک می‌کند تا در تحریر دستاوردهای پژوهشی خود موفّق‌تر عمل کنیم. مقالات پژوهشی نشان‌دهندهٔ تلاش‌ها، دستاوردها و توانایی‌های پژوهش‌گران است؛ زیرا فرصت‌های شغلی، طرح‌های پژوهشی، کمک‌هزینه‌های تحصیلی و غیره براساس میزان کارهای پژوهشی انجام‌شده توسط پژوهش‌گران به آن‌ها تعلّق می‌گیرد. به همین دلیل، ایجاد بستری مناسب برای پژوهش‌گران که به‌وسیلهٔ آن از نحوهٔ نمودپیداکردن هویت خود در مقالات پژوهشی‌شان آگاهی یابند، امری ضروری است. همچنین، از آن‌جایی که الگوهای تحلیل گفتمان انتقادی زوایای پنهان و مبهم گفتمان‌ها را آشکار می‌کنند، پژوهش حاضر با به‌کارگیری این الگوها، این امکان را به خواننده می‌دهد تا بیشتر و بهتر به نکات پنهان زبان توجه کند و معنا و منظور واقعی نویسندگان مقالات را دریابد. نتایج این پژوهش می‌تواند قدرت پرورش تفکر انتقادی را در زبان‌آموزان، آموزگاران و پژوهش‌گران بالا ببرد.

٤. سؤال پژوهش

پژوهش حاضر در صدد پاسخ به سؤال زیر است:

- از نظرگاه تحلیل گفتمان انتقادی چگونه پژوهش‌گران زبان‌شناسی کاربردی هویت خود را در مقالات تحقیقی که از نوع ترکیبی و به زبان انگلیسی است، آشکار می‌کنند؟

۵. پیشینهٔ پژوهش

۵. ۱. تحلیل گفتمان انتقادی

از نظر تحلیل گفتمان انتقادی، زبان دارای رویکردی اجتماعی است (فرکلاف[1]، ۱۹۸۹). با کمک تحلیل گفتمان انتقادی، بررسی شیوه‌هایی که از طریق آن زبان و گفتمان برای اهداف اجتماعی به‌کار گرفته می‌شوند، مورد توجّه بیشتری قرار گرفته‌اند (بلور و بلور[2]، ۲۰۰۷).

طبق نظر فرکلاف و وداک[3] (۱۹۹۷)، هر بخشی از یک متن زبانی، خواه نوشتاری، خواه محاوره‌ای، به طور همزمان، روابط، بازنمودها و هویت را تشکیل می‌دهد؛ به عبارت دیگر، متون مختلف دیدگاه‌ها و هویت‌های خاص نویسندگان خود را در رابطه با هدف و مخاطبان متون نشان می‌دهند. با توجه به این واقعیت که متون دانشگاهی و مقالات پژوهشی می‌تواند هویت حرفه‌ای نویسندگان خود را نشان دهد، می‌توان از تحلیل گفتمان انتقادی به عنوان یک روش و شکل تجزیه‌وتحلیل برای کشف هویت این پژوهش‌گران استفاده کرد. دلیل به‌کارگیری تحلیل گفتمان انتقادی در این مطالعه این است که زبان ابزاری خنثی نیست که از طریق آن پیام انتقال داده شود؛ بلکه زبان شامل «رویدادهای ارتباطی» است (ون دایک[4]، ۱۹۹۳، ص ۲۵۰). در نتیجه، تحلیل گفتمان انتقادی هم به‌عنوان یک تئوری استفاده از زبان و هم به‌عنوان روشی برای بررسی زبان مورد استفاده قرار گرفته است.

۵. ۲. هویت

طبق نظر ساویل ترویک[5] (۱۹۸۲) زبان به‌عنوان ابزاری اصلی در شناسایی و هویت‌بخشیدن به خود و دیگران عمل می‌کند. او می‌افزاید که رابطهٔ میان زبان و هویت به‌قدری پیچیده است که بررسی‌های مختلف باید انجام شود تا بتوان الگوهای مختلف استفاده از زبان را در زمینه‌های مختلف توضیح داد میزان علاقه برای بررسی مسائل مربوط به هویت به تازگی رو به

1. Fairclough
2. Blour & Blour
3. Fairclough & Wodak
4. van Dijk
5. Saville Troike

افزایش است (به‌عنوان مثال، جیامپاپا ولامورکس[1]، ۲۰۱۱؛ جکسون[2]، ۲۰۰۸؛ نورتون[3]، ۲۰۱۳؛ ژائو[4]، ۲۰۱٤).

جیمز پل جی[5] که تعریف او از هویت در این مطالعه مورد استفاده قرار گرفته است، هویت را «روش‌های مختلف بودن در جهان، در زمان و مکان متفاوت برای مقاصد مختلف» (جی، ۲۰۱٤، ص. ۵) تعریف می‌کند و چهار دیدگاه هویت را توصیف می‌کند؛ در دیدگاه اول یا دیدگاه طبیعی، افراد کنترلی بر هویت خود ندارند و این نوع هویت از طبیعت گرفته می‌شود. دیدگاه دوم، دیدگاه سازمانی نامیده می‌شود که از سوی سازمان یا ارگانی خاص به فرد تحمیل می‌شود. دیدگاه بعدی دیدگاه گفتمانی است که روابط اجتماعی را مورد توجه قرار می‌دهد. این نوع هویت برگرفته از تعاملات اجتماعی فرد با دیگران است. آخرین دیدگاه، دیدگاه وابستگی است که در آن هویت فرد برگرفته از وابستگی، وفاداری و مشارکت فرد در گروه خاصی است.

بر این اساس، جی استدلال می‌کند که افراد قادر به ایجاد و انتخاب هویت خود هستند. از آن‌جایی که در دیدگاه اول هویت، افراد کنترلی بر هویت خود ندارند، مطالعهٔ حاضر این نوع دیدگاه را در نظر نمی‌گیرد و بر سه دیدگاه دیگر تأکید دارد.

٦. شیوهٔ پژوهش

این پژوهش به روش کیفی صورت گرفته است و با دو موضوع تحلیل گفتمان انتقادی و هویت پژوهش‌گر سروکار دارد.

٦. ١. جامعه و نمونهٔ مورد نظر

در این پژوهش، مقالات پژوهشی زبان‌شناسی کاربردی با روش‌شناسی ترکیبی، جامعهٔ مورد نظر است که از میان آن‌ها چهار مقاله انتخاب شده‌اند. از آن‌جا که در پژوهش حاضر بررسی عمیق کیفی صورت گرفته است، نمونهٔ مورد نظر به چهار مقاله محدود شده است تا بررسی

1. Giampapa & Lamoureux
2. Jackson
3. Norton
4. Gao
5. James Paul Gee

جامع و کامل‌تری صورت پذیرد. به‌منظور قابل‌مقایسه‌بودن مقالات، نمونه از میان مقالاتی که در حوزهٔ تربیت دبیر به رشتهٔ تحریر درآمده بودند، انتخاب شده‌اند. همچنین، نمونهٔ مورد نظر شامل مقالات سال ۲۰۰۵ به بعد هستند. این مقالات توسط پژوهش‌گرانی نوشته شده‌اند که حدّاقل چهار مقاله در مجلّه‌های معتبر جهان به چاپ رسانده‌اند.

٦. ۲. ابزار

به‌منظور بررسی راه‌هایی که از طریق آن پژوهش‌گران هویت خود را در نوشته‌های علمیشان نشان می‌دهند، مدلی واحد و در عین حال، کامل در ادبیات تحقیق یافت نشد. با توجّه به اینکه جی (۲۰۱٤) بیان می کند که هیچ نظریه‌ای به‌تنهایی جهان‌شمول نیست و هر نظریه‌ای ابزارهایی ارائه می‌دهد که کاربردش برای برخی داده‌ها بهتر از داده‌های دیگر است، سعی شده است در این پژوهش الگویی تازه ارائه شود که اختصاصاً بتوان آن را برای بررسی هویت پژوهش‌گر به‌کار برد. الگوی ارائه‌شده بر پایهٔ نظریه‌ها و الگوهای گذشته بوده است و شامل اظهار/حذف[1]، فعّال‌سازی/منفعل‌سازی[2]، فردارجاعی/گروه ارجاعی[3] (برگرفته از الگوی ون لیون[4]، ۲۰۰۸)، نظام گذرایی[5] (هلیدی و متیسن، ۲۰۰٤)، ابزار ساختاری[6]، ابزار اهمیت‌ساز[7]، ابزار روابط‌ساز[8]، ابزار اتصال‌ساز[9] و ابزار بینامتنی[10] (جی، ۲۰۱٤)، معناهای رمزگونه[11] و خودبیانی‌ها[12] (هایلند، ۲۰۰٤) می‌باشد.

ابتدا به بررسی سه بخش اوّل الگو که برگرفته از الگوی ون لیون است، می‌پردازیم. از نظر ون لیوون (۲۰۰۸) اعمالی که افراد انجام می دهند، کنش اجتماعی به حساب می‌آید و شرکت‌کنندگان در کردار اجتماعی کنش‌گرهای اجتماعی محسوب می‌شوند. حذف در مقابل

1. Inclusion/exclusion
2. Activation/passivation
3. Individualization/assimilation
4. van Leeuwen
5. Transitivity pattern
6. The why this way and not that way tool
7. The Significance Building Tool
8. The Relationships Building Tool
9. The Connections Building Tool
10. The Intertextuality Tool
11. The Code Glosses Tool
12. Self-Mentions Tool

اظهار است. در حذف، در هیچ قسمت متن اشاره‌ای به کنش‌گر اجتماعی نمی‌شود. حذف دو زیرشاخهٔ پنهان‌سازی[1] و کم‌رنگ‌سازی[2] دارد. در پنهان‌سازی، کنش‌گر در متن قابل بازیابی نیست. در کم‌رنگ‌سازی، کنش‌گر حذف می‌شود؛ اما در جای دیگری از متن قابل بازیابی است و منظور از اظهار، حضور کنش‌گرهای اجتماعی در گفتمان است.

نقش‌دهی[3] نیز در تحلیل گفتمان انتقادی بسیار حائز اهمیت است که به دو صورت فعّال‌سازی و منفعل‌سازی است. فعّال‌سازی زمانی رخ می‌دهد که کنش‌گر اجتماعی به‌عنوان نیروی فعّال و پویا بازنمایی شود. از سوی دیگر، منفعل‌سازی وقتی است که کنش‌گر اجتماعی به صورت عامل تأثیرپذیر پدیدار می‌شود. منفعل‌سازی خود به دو نوع تأثیرپذیری مستقیم[4] و تأثیرپذیری غیرمستقیم[5] تقسیم می‌شود؛ در نوع اوّل، کنش‌گران اجتماعی به طور مستقیم نتیجهٔ عمل را دریافت می‌کنند. در نوع دوّم، کنش‌گران اجتماعی به صورت غیرمستقیم دریافت‌کنندهٔ نتیجهٔ عمل هستند.

کنش‌گر اجتماعی نیز ممکن است فرد ارجاع یا گروه ارجاع باشد؛ در اوّلی، کنش‌گر اجتماعی به صورت فرد نمایانده می‌شود و در دوّمی به صورت گروه. گروه ارجاعی به دو زیرمقولهٔ کلّی ارجاعی[6] و مجموعهٔ ارجاعی[7] تقسیم می‌شود؛ در نوع اوّل به کنش‌گران اجتماعی به صورت کلّی اشاره می‌شود؛ ولی در نوع دوّم، کنش‌گران اجتماعی به صورت عدد و رقم نشان داده می‌شوند.

الگوی ارائه‌شده در این پژوهش بر پایهٔ نظام گذرایی (هلیدی و متیسن، ۲۰۰٤) است که براساس آن، کنش‌گرهای اجتماعی در شش فرآیند شرکت می‌کنند. فرآیند ذهنی[8] بر درک ما از دنیای درونمان دلالت دارد. فرآیند مادی[9] به اتفاقات و رویدادها می‌پردازد. فرآیندهای رفتاری[1]

1. Suppression
2. Backgrounding
3. Role allocation
4. Subjection
5. Beneficialization
6. Collectivization
7. Aggregation
8. Mental process
9. Material process

رفتاری[1] مرز میان فرآیندهای مادی و ذهنی هستند که تجلّی بیرونی فعّالیت‌ها و عملکردهای درونی را نشان می‌دهند. هدف از فرآیندهای رابطه‌ای[2] توصیف و شناسایی است. در مرز میان فرآیندهای ذهنی و رابطه‌ای، فرآیندهای بیانی[3] هستند که بر فرآیندهای مربوط به گفتار و زبان دلالت می‌کنند. آخرین فرآیند، فرآیندهای وجودی[4] هستند که مرز میان فرآیندهای رابطه‌ای و مادی هستند و وجود انواع پدیده‌ها با آن‌ها تعیین می‌شود. سایر بخش‌های الگوی ارائه‌شده در بخش تحلیل داده‌ها توضیح داده می‌شوند.

٦. ٣. مراحل انجام کار

در این پژوهش، چهار مقالهٔ تحقیقی در حوزهٔ زبان‌شناسی کاربردی به‌دقت و با استفاده از الگوی جدید ارائه‌شده مورد تحلیل و بررسی قرار گرفتند. در ابتدا کنش‌گرهای اجتماعی اصلی تعیین شدند. از آن‌جایی که موضوع مقالات تربیت دبیر بوده است، سه کنش‌گر اصلی دانش‌آموز، آموزگار و کتاب درسی تعیین شدند.

۷. تحلیل داده، بحث و نتیجه‌گیری

در این مرحله، بخش‌بندی‌های مختلف تحلیل داده ارائه می شود.

۷. ۱. الگوی اظهار/حذف

به‌منظور بررسی نحوهٔ بازنمود هویت پژوهش گر در مقالات، مقالات مورد نظر از لحاظ چگونگی حذف و یا اظهار کنش‌گرهای اجتماعی مورد بررسی قرار گرفتند و نتایج حاصل در جدول‌های زیر خلاصه شده‌اند.

جدول ۱. الگوی اظهار/حذف

اظهار/ حذف	آموزگار	دانش‌آموز	کتاب درسی
اظهار	۱۱۲(۷٤%)	٤۳(٤۸%)	۳٥(٥٤%)
حذف	۳۹(۲٦%)	٤۷(٥۲%)	۳۰(٤٦%)
مجموع	۱٥۱(۱۰۰ %)	۱٥۱(۱۰۰%)	٦٥(۱۰۰ %)

1. Behavioral process
2. Relational process
3. Verbal process
4. Existential process

برای بهتر نشان‌دادن زیرشاخه‌های حذف، جدول ۲ ارائه می‌شود.

جدول ۲. زیرشاخه‌های حذف

حذف	آموزگار	دانش‌آموز	کتاب درسی
کم‌رنگ‌سازی	۲۳(۵۹%)	۲٦(۵۵ %)	۱۸(۵۹%)
پنهان‌سازی	۱٦(٤۱%)	۲۱(٤۵ %)	۱۲(٤۱ %)
مجموع	۳۹(۱۰۰ %)	٤۷(۱۰۰ %)	۳۰(۱۰۰ %)

همان‌طور که مشاهده می‌شود، به تناسب اهداف مختلف نویسندگان، کنش‌گرهای اجتماعی اصلی، یعنی آموزگار، دانش‌آموز و کتاب درسی در برخی قسمت‌های مقالات حذف شده‌اند و در برخی قسمت‌های دیگر اظهار شده‌اند؛ اگرچه آموزگار و کتاب درسی بیش از این‌که حذف شوند، اظهار شده‌اند. این مسئله در مورد دانش‌آموز بر عکس است. دلیل این مسئله می‌تواند این امر باشد که آموزگار و کتاب درسی به عنوان منابع انتقال اطّلاعات هستند و بر دانش‌آموز که عنوان دریافت‌کنندهٔ این اطّلاعات است، ترجیح داده شده‌اند. از این رو، نویسندگان تمایل داشته‌اند که نقش دانش‌آموز را در نوشتار خود کم‌رنگ کنند. بیشترین اظهار در مورد آموزگار صورت گرفته است و کتاب درسی به‌عنوان عاملی تأثیرگذار در نظام آموزشی درجایگاه دوّم و دانش‌آموز در جایگاه سوّم قرار دارد؛ علاوه بر این، هر زمان که این کنش‌گران اجتماعی حذف شده‌اند، آن‌ها به پس‌زمینه انتقال داده شده‌اند و کم‌رنگ‌سازی بیش از پنهان‌سازی صورت گرفته است که این خود می‌تواند به آن دلیل باشد که نویسندگان سعی کرده‌اند متن برای خواننده مبهم نباشد و هر زمان که تصمیم به حذف گرفته‌اند، آن را کم‌رنگ کرده‌اند تا خواننده بتواند آن را از بخش‌های دیگر متن حدس بزند.

۷. ۲. الگوی فعّال‌سازی/منفعل‌سازی (نقش‌دهی)

نقش‌دهی که عامل مهمی در تحلیل گفتمان انتقادی است، در پژوهش حاضر به کار گرفته شد تا نحوهٔ بازنمود هویت پژوهش‌گران در مقالات تحقیقی‌شان بررسی شود. نتایج تحلیل داده در جدول ۳ خلاصه شده است:

جدول ۳. الگوی فعّال‌سازی/منفعل‌سازی

فعّال‌سازی/ منفعل‌سازی	آموزگار	دانش‌آموز	کتاب درسی	مجموع
فعّال‌سازی	٦٥(٤٨,٥ %)	٣٢(٤٠,٥%)	٣٠(٥٣%)	٢٠٣(٥١,٢ %)
تأثیرپذیری مستقیم	٣٢(٢٤ %)	٢٠(٢٥,٥%)	١٦(٢٨%)	٩٥(٢٣,٨ %)
تأثیرپذیری غیرمستقیم	٣٧(٢٧,٥%)	٢٧(٣٤ %)	١١(١٩%)	١٠٠(٢٥ %)
مجموع	١٣٤(١٠٠%)	٧٩(١٠٠%)	٥٧(١٠٠%)	٣٩٨(١٠٠ %)

همان‌طور که مشاهده می‌شود، در مجموع، میزان فعّال‌سازی و منفعل‌سازی کنش‌گرهای اجتماعی با هم برابر است؛ به‌عبارت دیگر، نویسندگان در نشان‌دادن کنش‌گرهای اصلی به‌عنوان نیروهایی پویا و یا غیرفعّال توازن ایجاد کرده‌اند و آن‌جایی که لازم دانسته‌اند، این کنش‌گران را فعّال و هر جا که هدف ایجاب می‌کرده، آن‌ها را غیرفعّال نشان داده‌اند. در مورد آموزگار نیز میزان فعّال‌سازی و منفعل‌سازی تقریباً با هم برابر است و نشان‌دهندهٔ آن است که پژوهش‌گران مذکور در به‌کارگیری ساختار معلوم و مجهول در نوشتار خود در خصوص کنش‌گر اجتماعی آموزگار نیز محتاط بوده‌اند؛ به‌عبارت دیگر، آن‌ها سعی کردند که آموزگار را به‌عنوان نیرویی پویا در برخی بخش‌های نوشتار خود در خصوص کنش‌هایی مانند اجراکردن، بحث‌کردن، توصیف‌کردن و غیره و همچنین، به عنوان مفعول افعالی؛ مانند کنترل‌کردن، مشاهده‌کردن، مقایسه‌کردن و غیره در بخش‌های دیگری از متن نشان دهند تا دیدگاه غیرمتعصّبانه‌ای در نوشتار خود داشته باشند.

الگوی به‌کاررفته در خصوص دانش‌آموز و کتاب درسی متفاوت است. در مورد دانش‌آموز بیش از آن‌که فعّال‌سازی صورت گرفته باشد، منفعل‌سازی انجام شده است، در حالی که میزان فعّال‌سازی کتاب درسی بیش از منفعل‌سازی آن بوده است. در این‌جا نیز همانند الگوی اظهار/حذف، کتاب درسی به‌عنوان منبع انتقال اطّلاعات در نظام آموزشی، فعّال نشان داده شده است؛ امّا دانش‌آموز به‌عنوان کسی که گیرندهٔ اطلاعات است، منفعل نشان داده شده است. مقایسهٔ فعّال‌سازی آموزگار، دانش‌آموز و کتاب درسی نشان‌دهندهٔ این حقیقت است که در مقالات پژوهشی با روش‌شناسی ترکیبی که در این مطالعه مورد بررسی قرار گرفته‌اند، نویسندگان تمایلی به نوشتن متونی که در آن آموزگاران فعّال و پویا هستند، ندارند و

نمی‌خواهند آن‌ها را به‌عنوان تنها نیرویی که کنش انجام می‌دهند، معرّفی کنند؛ به‌عبارت دیگر، سعی این نویسندگان بر این است که توازنی در نوشتار خود در زمینهٔ نشان‌دادن کنش‌گرهای اجتماعی برقرار کنند.

۷. ۳. الگوی فردارجاعی/گروه‌ارجاعی

عامل دیگری که در تحلیل هویت پژوهش‌گران در مقالات مورد بررسی از اهمیت بسزایی برخوردار است، الگوی فردارجاعی/ گروه‌ارجاعی است. جدول ٤ نشان‌دهندهٔ میزان استفاده از این الگو در مقالات ترکیبی مورد بررسی است.

جدول ٤. الگوی فردارجاعی/گروه‌ارجاعی

الگوی فردارجاعی/ گروه‌ارجاعی		آموزگار	دانش‌آموز
کلی ارجاعی	گروه ارجاعی	٥١(٣٢,٦ %)	٣٣(٣٧ %)
مجموعهٔ ارجاعی		٤٦(٢٩,٤ %)	٢٦(٢٩,٧ %)
فردارجاعی		٥٩(٣٨ %)	٣٠(٣٢,٣ %)
مجموع		١٥٦(١٠٠ %)	٨٩(١٠٠ %)

همان‌طور که مشاهده می‌شود، دربارهٔ کنش‌گر آموزگار، گروه‌ارجاعی بیش از فردارجاعی به‌کار گرفته شده است؛ نظیر این الگو برای کنش‌گر دانش‌آموز نیز به‌کار رفته است؛ به‌عبارت دیگر، نویسندگان بیشتر تمایل داشته‌اند که آموزگاران و دانش‌آموزان را در قالب گروهی از آموزگاران و دانش‌آموزان نشان دهند و از آن‌ها به صورت فردی و تک‌تک نام نبرده‌اند، هرچند به‌طور هم‌زمان، در برخی موارد از آن‌ها به صورت فرد نیز یاد کرده‌اند. این به آن معنا نیست که در یک مقاله نویسنده به‌صورت هم‌زمان کنش‌گر اجتماعی را هم فردارجاع و هم گروه‌ارجاع کرده است؛ بلکه از چهار مقاله مورد بررسی، تأکید دو مقاله بیشتر بر فردارجاعی بوده است و دو مقالهٔ دیگر بر گروه‌ارجاعی. دلیلش ممکن است این باشد که دید برخی نویسندگان مقالات ترکیبی نسبت به آموزگاران این‌گونه بوده است که آن‌ها اعضای گروه‌های بزرگ‌تر و انجمن‌ها بوده‌اند، نه افرادی مستقل. در مورد دانش‌آموزان هم این مسئله صادق

است. همچنین، دید برخی نویسندگان مقالات ترکیبی نسبت به آموزگاران و دانش‌آموزان طوری بوده است که آن‌ها را افرادی مستقل نشان داده‌اند.

۷. ٤. الگوی گذرایی

ابزار قدرتمند دیگری که از طریق آن می‌توان هویت پژوهش‌گر را تحلیل کرد، الگوی گذرایی است. همان‌طور که قبلاً توضیح داده شده است، در پژوهش حاضر موضوع مقالات مورد بررسی تربیت دبیر است بنابراین، کنش‌گرهای اصلی آموزگار، دانش‌آموز و کتاب درسی هستند که الگوی گذرایی دربارهٔ این کنش‌گرها بررسی می‌شود؛ علاوه بر این، به‌منظور ارائهٔ تصویر بهتری از فرآیندهایی که نویسندگان در مقالاتشان به‌کار می‌برند، این فرآیندها به‌طور کلّی و بدون در نظر گرفتن کنش‌گرهای اجتماعیشان مورد تحلیل قرار گرفتند. جدول ۵ نشان‌دهندهٔ نتایج است.

جدول ۵. الگوی گذرایی

الگوی گذرایی	آموزگار	دانش‌آموز	کتاب درسی	مجموع
فرآیند مادی	۳۳(۲۲ %)	۱۰(۱۰,۲ %)	۲۵(۵۸ %)	٦۸(۲۳ %)
فرآیند ذهنی	٤۲(۲۸ %)	۳۵(۳٦ %)	--------	۷۷(۲٦,۵ %)
فرآیند کلامی	۱۷(۱۱ %)	۱۸(۱۸,۳ %)	------	۳۵(۱۲ %)
فرآیند رابطه‌ای	۲۹(۱۹ %)	٤(٤ %)	۱۷(۳۹,۵ %)	۵۰(۱۷ %)
فرآیند رفتاری	۳۰(۲۰ %)	۳۱(۳۱,۵ %)	----------	٦۱(۲۱ %)
فرآیند وجودی	۰(٪)	۰(٪)	۱(۲,۵ %)	۱(۰,۵ %)
مجموع	۱۵۱(۱۰۰ %)	۹۸(۱۰۰ %)	٤۳(۱۰۰ %)	۲۹۲(۱۰۰ %)

نتایج نشان می‌دهد که در مجموع، فرآیندهای ذهنی و مادی به‌ترتیب، بیشترین کاربرد را داشته‌اند. بعد از این دو فرآیند، میزان استفاده از فرآیندهای مختلف به‌ترتیب، عبارتند از فرآیندهای رفتاری، رابطه‌ای، کلامی و وجودی. همان‌طور که در مورد سه الگوی قبل هم مشاهده کردیم، نویسندگان این مقالات ترکیبی، سعی کرده‌اند در نوشتار خود تعادل و عدم بروز دیدگاه متعصّبانه را حفظ کنند. به این منظور در این بخش از هر دو فرآیندهای مادی و ذهنی بیشترین استفاده را کرده‌اند تا از یک سو از طریق فرآیند مادی، حوادث و اتّفاقات مادی

مربوط به امر آموزش و آن‌چه را که در کلاس‌های درس و در دنیای بیرون اتّفاق می‌افتد، به نمایش بگذارند و از سوی دیگر، با بهره‌گرفتن از فرآیند ذهنی، تجربیات آموزگاران و دانش‌آموزان از دنیای ذهنی و نظام آگاهی و فکریشان را نشان دهند. به همین دلیل، میزان به‌کاربردن فرآیند ذهنی در مورد کنش‌گر آموزگار و دانش‌آموز، بیشترین حد را داشته و بیشتر از سایر فرآیندها بوده است تا به این وسیله نشان داده شود که نظام ذهنی و فکری آموزگار و دانش‌آموز به‌عنوان دو نیروی پویا در امر آموزش بسیار حائز اهمیت است. همچنین، تنها فرآیندهای به‌کاررفته دربارهٔ کتاب درسی به‌ترتیب، فرآیندهای مادی، رابطه‌ای و وجودی بوده‌اند. فرآیند مادی در خصوص کنش‌گر بیشترین کاربرد را داشته است تا کتاب درسی را به‌عنوان وسیله‌ای برای سهولت‌بخشیدن به امر آموزش نشان دهد. در این مقالات چون نویسندگان اشاره‌ای به مکالمات درون کلاس نکرده‌اند، از فرآیند کلامی و همچنین، فرآیند وجودی استفادهٔ چندانی نشده است؛ زیرا هدف نویسندگان ثابت‌کردن وجود یا عدم وجود پدیده‌ها نبوده است.

۷. ۵. ابزار ساختاری

به‌نظر جی (۲۰۱٤) ما می‌توانیم تصمیم بگیریم که در نگارش خود از چه ابزارها و ساختارهایی استفاده کنیم. در واقع، ما قدرت انتخاب داریم و انتخاب می‌کنیم که چگونه ساختار متنمان را شکل دهیم. از آن‌جایی که در هر متن می‌توان بررسی کرد که به چه منظور نویسنده از ساختار خاصی استفاده کرده است، جی (۲۰۱٤) معتقد است برای یافتن جواب، باید آن دسته از ابزارهای زبانی که به ارتباط‌برقرارکردن بین عبارت‌ها کمک می‌کنند (عبارت‌های ربطی[1])، ابزارهایی که توجّه خواننده را به اهداف گفتمانی نویسنده جلب می‌کنند یا مراحل مختلف یک متن را نشان می‌دهند و یا نشان‌دهندهٔ تغییر بحث یا موضوع هستند (نقش نماهای قالبی[2]) و نیز ابزارهایی که بر میزان تعهّد نویسنده نسبت به مفاهیم دلالت دارند (طفره‌ها[3]) را بررسی کنیم. در این الگو، عبارت نقش نماهای قالبی و طفره‌ها را از مدل هایلند

1. Relative clauses
2. Frame markers
3. Hedges

(۲۰۰٤) وام گرفته‌ایم. طبق تعریف مالکمایر[1] (۲۰۰٤) عبارت‌های ربطی این امکان را به نویسنده می‌دهد تا مفاهیم و ایده‌های مختلف را ترکیب کرده و در قالب یک جمله ارائه دهد. نتایج نشان می‌دهد که نویسندگان به‌ترتیب، از طفره‌ها (۰,۲۸درصد)، عبارت‌های ربطی (۰,۲۳درصد) و نقش نماهای قالبی (۰,۱۵درصد) در نوشتن مقالات خود بهره برده‌اند. میزان استفاده از این ابزارها بیش از میزان نرمال نبوده است؛ زیرا طبق نظر هایلند (۱۹۹٦، ۲۰۰٤) میزان استفاده از نقش نماهای قالبی و طفره‌ها در متون آکادمیک کمتر از ۰,۳درصد است و میزان استفاده از عبارت‌های ربطی کمتر از ۰,۵درصد است (تسی و هایلند[2]، ۲۰۱۰). نویسندگان این مقالات در بخش‌هایی از متن، عبارت‌های ربطی به‌کار برده‌اند تا خواننده بتواند میان مفاهیم موجود در متن رابطهٔ صحیح بیابد. بنابراین، برای آن‌ها حائز اهمیت بوده است که عبارت‌ها و بندها را طوری به هم ارتباط دهند که خواننده به درک صحیحی دست یابد. آن‌ها همچنین، در برخی قسمت‌ها از نقش نماهای قالبی مانند «در خاتمه»، «در ادامه» و غیره در متون خود مدد جسته‌اند تا مراحل مختلف در گفتمان و نوشتار خود را به نمایش بگذارند و به این وسیله به‌طور آشکار، به تغییرات گفتمانی و یا مراحل موجود در متن اشاره کنند. همچنین، آن‌ها طفره ها؛ مانند «شاید»، «ممکن است»، «می‌تواند به این دلیل باشد» و غیره را به کار برده‌اند که نشان‌دهندهٔ میزان اطمینان و یا عدم اطمینان نویسنده نسبت به بازگویی یک مطلب است. شایان ذکر است که نویسندگان مقالات مورد بررسی در به‌کاربردن ابزار ساختاری محتاط عمل کرده‌اند، به‌طوری که در برخی قسمت‌های متن سعی کرده‌اند نشان دهند که برای عقیدهٔ خواننده احترام قائل‌اند و به خواننده این اجازه را می‌دهند تا هرجا که لازم می‌دانند با نویسنده مخالفت کند. از سوی دیگر، در قسمت‌های دیگری از متن سعی کرده‌اند اعتماد به‌نفس خود را حفظ کنند و به خواننده نشان دهند که قدرت و تسلط در متن از آن نویسنده است؛ به بیان دیگر، این نویسندگان باز هم جانب احتیاط را رعایت کرده‌اند و سعی کرده‌اند در نوشتار خود توازن ایجاد کنند.

1. Malmakjar
2. Tse & Hyland

۷. ٦. ابزار اهمّیت‌ساز

ابزار دیگری که طبق نظر جی (۲۰۱٤) می‌تواند به ما کمک کند تا هویت پـژوهش‌گـر را در مقالات پژوهشی بررسی کنیم، ابزار اهمیت‌سـاز اسـت کـه نشـان مـی‌دهـد چگونـه واژه‌هـا و ابزارهای ساختاری برای اهمّیت‌بخشیدن به مفاهیم خاص و یا کم‌اهمّیت‌جلوه‌دادن آن‌ها بـه‌کـار می‌روند.این ابزار در قالب نقش نماهای نگرشی[1] (وام‌گرفته از مدل هایلنـد، ۲۰۰٤) نمـود پیـدا می‌کند.

نتایج نشان می‌دهد با وجودی این‌که طبق نظر هایلند (۱۹۹٦، ۱۹۹۸)، میزان استفاده از نقش نماهای نگرشی در نوشتار آکادمیک معمولاً کمتر از ۰٫۳درصد است، این دسته از نویسندگان از این ابزار استفادهٔ زیادی کرده‌اند (۱درصد) تا ارزش‌های احساسی خود را نشان دهند، رابطـه‌ای نزدیک با خوانندهٔ خود ایجاد کنند و در برخی قسمت‌های متن، متّکی به عقاید شخصـی خـود بوده‌اند تا بر خواننده تأثیرگذار باشند؛ به‌عبـارت دیگـر، نویسـندگان مقـالات بـا روش‌شناسـی ترکیبی، نقش نماهای نگرشی مانند «متأسفانه»، «شایان ذکر است» و غیره را به‌کـار بـرده‌انـد تـا میزان اهمّیت مفاهیم مختلف را در متن نشان دهند و با استفاده از ایـن ابـزار، نگـرش خـود را نسبت به مقوله‌های مختلف در متن آشکار سازند. دلیل استفاده از این ابزار از سوی نویسندگان ممکن است این باشد که آن‌ها تا حدّ زیادی به نظرات و عقاید شخصی خـود اعتمـاد دارنـد و می‌خواهند به این وسیله بر خوانندهٔ خود تأثیر بسزایی داشته باشند.

۷. ۷. ابزار روابط‌ساز

ابزار دیگری که می‌تواند نشان‌دهندهٔ هویت پژوهش‌گر در متنی که نوشته است، باشـد ایـن است که آیا نویسنده رابطه‌ای آشکار با خواننده‌اش برقرار می‌کند یا خیـر (جـی، ۲۰۱٤). بـرای اینکه نویسنده بتواند در متن با خوانندهٔ خود رابطه ایجاد کند، باید از نقش نماهـای رویـارویی[2] (وام‌گرفته از هایلند، ۲۰۰٤) نظیر «*همان‌طور که ملاحظه می‌کنید*، *به صفحهٔ ۲۰ مراجعه کنیـد* و غیره» استفاده کند.

1. Attitude markers
2. Engagement markers

نتایج نشان می‌دهد که با وجود این‌که میزان استفاده از نقش نماهای رویارویی به‌طور معمول، در متون آکادمیک کمتر از ۰٫۳درصد است (هایلند، ۲۰۰٤)، این نویسندگان از این ابزار استفادهٔ زیادی کرده‌اند (۱٫۱درصد). استفاده کرده‌اند تا بتوانند هرجا که در متن لازم می‌دانند، ارتباط صحیحی با خواننده برقرار کنند؛ به‌طور مثال، او را مخاطب قرار دهند و به‌طور مستقیم با او صحبت کنند. این نشان‌دهندهٔ آن است که این نویسندگان تمایل دارند خوانندگان را در نظر بگیرند و حضور آن‌ها را در بخش‌هایی از متن پررنگ جلوه دهند.

۷. ۸. ابزار اتصال‌ساز

ابزار دیگری که به کمک آن می‌توان به هویت پژوهش‌گر در متن پی برد، ابزار اتّصال‌ساز است (جی، ۲۰۱٤) که به نویسنده این امکان را می‌دهد تا بتواند میان بخش‌های مختلف متن اتّصالات مناسب ایجاد کند. این ابزار شامل مواردی است که به کمک آن نویسنده مفاهیم مختلف را اضافه می‌کند و یا آن‌ها را مورد مقایسه قرار می‌دهد. از آن‌جایی که جی ابزار زبانی مشخّصی برای نشان‌دادن اتّصالات ارائه نداده است، در پژوهش حاضر گذارها[1] (هایلند، ۲۰۰٤)، مانند *به‌علاوه، همچنین، از سوی دیگر، امّا، بنابراین* و غیره وام گرفته شده‌اند. گذارها به ایجاد رابطهٔ معنایی میان عبارت‌ها و بخش‌های مختلف متن کمک می‌کنند.

تحلیل داده‌ها نشان داده است که نویسندگان مقالات مورد بررسی، ابزار اتّصال‌ساز را در بخش‌های مختلف متن زیاد به‌کار برده‌اند (۵٫۹درصد)؛ زیرا میزان استفاده از نقش نماهای رویارویی به‌طور معمول، در متون آکادمیک کمتر از ۰٫۳درصد است (هایلند، ۲۰۰٤). در این‌جا نویسندگان از گذارها استفادهٔ زیادی کرده‌اند تا به خواننده نشان دهند که چگونه قسمت‌های مختلف متن می‌تواند به یک‌دیگر مرتبط باشد و سازمان‌دهی متن به چه صورت بوده است. آن‌ها سعی داشته‌اند به کمک گذارها خواننده را در طول متن راهنمایی کنند.

۷. ۹. ابزار بینامتنی

ابزار سودمند دیگر در بررسی هویت پژوهش‌گران در مقالات پژوهشی، ابزار بینامتنی است که به نویسنده کمک می‌کند تا با مراجعهِ به منابع اطلاعاتی سایر پژوهش‌گران و مراجعه به

1. Transitions

سایر منابع، اطّلاعات مفیدی در اختیار خواننده قرار دهد (جی، ۲۰۱٤). به این منظور نویسنده می‌تواند از گواه‌نمایی‌ها[1] (وام‌گرفته از مدل هایلند، ۲۰۰٤)؛ مانند «براون (۲۰۰۰)»، «طبق نظر جکسون (۲۰۱٤)»، «همان‌طور که رابرت (۲۰۱۰) نشان می‌دهد» و غیره استفاده کند.

بررسی مقالات نشان می‌دهد که نویسندگان آن‌ها با مراجعه به منابع اطّلاعاتی مختلف سعی بر آن دارند تا به‌کارهای پژوهشی سایر پژوهش‌گران نیز اعتبار بخشند؛ به‌عبارت دیگر، با آن‌که میزان استفاده از گواه‌نمایی‌ها به‌طور معمول، در متون آکادمیک کمتر از ۰٫۳درصد است (هایلند، ۲۰۰٤)، نویسندگان مقالات مورد بررسی استفادهٔ زیادی از این ابزار کرده‌اند (۰٫٤درصد). این مسئله می‌تواند به این دلیل باشد که نویسندگان تلاش کرده اند با مراجعه به سایر پژوهش‌گران بنام و کارهای پژوهشی آن‌ها، مهر تأییدی بر یافته‌های خود بزنند و برای ادّعاهای خود مدرکی موجه داشته باشند؛ علاوه بر این، ممکن است آن‌ها ترجیح داده باشند که عقاید خود را چندان آشکار نکنند و مسئولیت ایده‌های ارائه‌شده را بر دوش دیگران نیز بگذارند.

۷. ۱. ابزار معناهای رمزگونه

این ابزار که برگرفته از مدل هایلند (۲۰۰٤) است، اطّلاعاتی اضافی و کمکی در اختیار خواننده قرار می‌دهد تا به کمک آن، تفسیر و درک بهتری از متن داشته باشد و به این وسیله نویسنده مطمئن شود که خواننده منظورش را درک کرده است. این کار با توضیح‌دادن، مقایسه‌کردن یا بسط‌دادن مطلب انجام می‌شود. نتایج نشان می‌دهد که نویسندگان، این ابزار را در نوشتار خود به‌ندرت (۰٫۰۱درصد) به‌کار برده‌اند. میزان استفاده از گواه‌نمایی‌ها به‌طور معمول، در متون آکادمیک کمتر از ۰٫۳درصد است (هایلند، ۲۰۰٤). این بدان معناست که این نویسندگان از تعاریف مختلف برای واژه‌ها یا عبارت‌ها در نوشتار خود استفادهٔ چندانی نکرده اند. بنابراین، به‌گمان آن‌ها متن برای خواننده به اندازهٔ کافی واضح و روشن بوده است، به‌طوری که خواننده متوجّه مقصود مورد نظر نویسنده شده است. بنابراین، نیازی به توضیح اضافه‌تر نبوده است.

1. Evidentials

۷. ۱۱. ابزار خودبیانی

آخرین ابزار به‌کاررفته در این مطالعه به منظور بررسی هویت پژوهش‌گرانی که تحقیقاتی به روش ترکیبی انجام داده‌اند، ابزار خودبیانی (هایلند، ۲۰۰٤) است. ضمایری نظیر من، ما و غیره نشان‌دهندهٔ آن است که شخص نویسنده می‌خواهد حضور خود را در متن پررنگ کند.

تحلیل مقالات نشان می‌دهد این نویسندگان از خودبیانی‌ها استفادهٔ نسبتاً زیادی کرده‌اند (۱,۲درصد)؛ زیرا میزان کاربرد این ابزار در نوشتار آکادمیک معمولاً کمتر از ۰,۳درصد است (هایلند، ۲۰۰۱). به بیان دیگر، در برخی بخش‌های متن، نویسندگان سعی کرده‌اند حضور خود را به‌طور آشکار نشان دهند. نکتهٔ جالب توجه آن است که این پژوهش‌گران سعی کرده‌اند توازن ایجاد کنند و در جایی که لازم است بر حضور خود تأکید کنند؛ اما در بخش‌های دیگری از متن به‌جای استفاده از خودبیانی‌ها از واژه‌هایی نظیر پژوهش‌گر و غیره استفاده کرده‌اند؛ به بیان دیگر، به‌کارگیری خودبیانی‌ها می‌تواند به نحوهٔ بازنمود نویسنده در متن مربوط باشد؛ هر جا که آن‌ها احساس می‌کنند باید مفهومی را توضیح دهند و نتایج و ادّعاهایی را بیان کنند از خودبیانی‌ها استفاده می‌کنند تا حضور خود را نشان دهند، در غیر این صورت، این نویسندگان ترجیح داده‌اند که از این ابزار استفاده نکنند.

به‌طور کلّی، یافته‌ها نشان می‌دهد که با وجود این‌که این نویسندگان از تمامی یازده ابزار مدل ارائه‌شده و زیرمجموعه‌های آن‌ها در نوشتار خود بهره برده‌اند، برخی را به برخی دیگر ترجیح داده‌اند و از بعضی ابزارها بیشتر از سایر ابزارها استفاده کرده‌اند؛ به بیان دیگر، آن‌ها در نوشتن مقالات پژوهشی خود از الگوی خاصی پیروی کرده‌اند که ممکن است این الگو تنها محدود به روش پژوهشی ترکیبی باشد و پژوهش‌های آتی روشن‌گر این مطلب خواهد بود که آیا الگوهای خاص دیگری برای مقالات کمّی و کیفی نیز وجود دارد یا خیر. از منظری کلی، بیشترین ابزار به‌کاررفته اظهار است. سایر ابزارها به‌ترتیب، عبارتند از: مجموعهٔ ارجاعی، فعّال‌سازی، منفعل‌سازی، کلّی ارجاعی، حذف، فرآیند ذهنی، فرآیند مادی، فرآیند رفتاری، فرآیند رابطه‌ای، فرآیند کلامی، ابزار اتّصال‌ساز، خودبیانی‌ها، ابزار روابط‌ساز، ابزار اهمّیت‌ساز، ابزار بینامتنی، طفره‌ها، عبارت‌های ربطی، نقش‌نماهای قالبی و ابزارهای رمزگونه. از نگاهی دیگر، این نویسندگان الگویی خاص برای سه بخش اوّل مدل (برگرفته از مدل ون لیون،

۲۰۰۸) که دوقطبی هستند، داشته‌اند و به‌ترتیب از اظهار، مجموعهٔ ارجاعی، فعّال‌سازی، منفعل‌سازی، کلی ارجاعی و حذف استفاده کرده‌اند. در میان سایر ابزارهای گفتمانی، بیشترین میزان مربوط به ابزار اتّصال‌ساز بوده است و پس از آن، خودبیانی‌ها، ابزار روابط‌ساز، ابزار اهمّیت‌ساز، ابزار بینامتنی، طفره‌ها، عبارت‌های ربطی، نقش نماهای قالبی و ابزارهای رمزگونه در جایگاه‌های بعدی قرار دارند. همچنین، با وجود این‌که این اعتقاد وجود دارد که معمولاً استفاده از ابزارهای گفتمانی در متون آکادمیک کمتر از ۰٫۳درصد است (هایلند، ۱۹۹٦، ۱۹۹۸، ۲۰۰۰، ۲۰۰۱)، نویسندگان این مقالات از ابزار اتّصال‌ساز، خودبیانی‌ها، ابزار روابط‌ساز، ابزار اهمّیت‌ساز و ابزار بینامتنی بیش از ۰٫۳درصد استفاده کرده‌اند.

۸. نتیجه‌گیری

نتایج پژوهش حاضر نشان می‌دهد که نویسندگان مقالاتی که روش‌شناسی آن‌ها ترکیبی است، ابزارهای زبانی خاصی را در نوشتن متون خود به‌کار می‌گیرند؛ به بیان دیگر، آن‌ها از ابزارهای اظهار، فعّال‌سازی و نقش نماهای نگرشی در نوشتار خود بهره برده‌اند.

یافته‌های پژوهش حاضر با یافته‌های سایر پژوهش‌های انجام‌شده در زمینهٔ هویت و تحلیل گفتمان انتقادی هم‌خوانی دارد؛ به‌طور مثال، نورتون و ارلی (۲۰۱۱) و هایلند (۲۰۰۵) نشان دادند که مقولهٔ هویت می‌تواند در نوشتار افراد آشکار شود. همچنین، ین[1] (۲۰۰۰) به این نتیجه رسید که نویسندگان کتاب‌های درسی آموزش زبان انگلیسی، هویت خود را در نوشتن این‌گونه کتاب‌ها آشکار می‌کنند؛ افزون بر این، صحراگرد و دواتگرزاده (۲۰۰۰) با استفاده از مدل ون لیون نقش تفاوت‌های جنسیتی و تعصّب‌های مربوط به جنسیت و راه‌هایی را که از طریق آن‌ها کنش‌گرهای اجتماعی نشان داده می‌شوند، در کتاب‌های درسی مورد بررسی قرار دادند و دریافتند که تعصّب‌های مربوط به جنسیت در این کتاب‌ها مشهود است و نویسندگان با استفاده از ابزارهای زبانی مختلف سعی در نشان‌دادن آن‌ها داشته‌اند.

1. Yen

کتابنامه

Abdollahzadeh, E. (2011). Poring over the findings: Interpersonal authorial engagement in applied linguistics papers. *Journal of Pragmatics, 43*, 288-297.

Bloor, M. & Bloor, T. (2007).*The Practice of critical discourse analysis: An introduction.* London: Hodder Arnold.

Fairclough, N. & Wodak, R. (1997). Critical discourse analysis. In T. A. van Dijk (Ed.), *Discourse studies: A multidisciplinary introduction*. Volume (pp. 258-284). London: Sage.

Fairclough, N. (1989). *Language and power*. London: Longman.

Gao, F. (2014). Social-class identity and English learning: Studies of Chinese learners. *Journal of Language, Identity, and Education, 13*(2), 92-98.

Gee, J. P. (1992). *The social mind: Language, ideology, and social practice*. New York: Bergin & Garvey.

Gee, J. P. (2000). Teenagers in new times: A new literacy studies perspective. *Journal of Adolescent & Adult Literacy*, *43*, 412-420.

Gee, J. P. (2014). *How to do discourse analysis: A toolkit* (2nd Ed.). London: Routledge.

Geijsel, F., & Meijers, F. (2005). Identity learning: The core process of educational change. *Educational Studies*, *31*(4), 419–430.

Giampapa, F. & Lamoureux, S. A. (2011). Voices from the field: Identity, language, and power in multilingual research settings. *Journal of Language, Identity, and Education, 10*(3), 127-131.

Hall, S. (1996). Introduction: Who needs 'identity'? In S. Hall & P. du Gay (Eds.), *Questions of cultural identity* (pp. 3-17). London: Sage.

Halliday, M. A. K., & Matthiessen, M. I. M. (2004).*An introduction to functional grammar*. London: Edward Arnold.

Hyland, K. (1996). Writing without conviction? Hedging in science research articles. *Applied Linguistics*, *17*(4), 433-454.

Hyland, K. (1998). *Hedging in scientific research articles*. Amsterdam: John Benjamins.

Hyland, K. (2000). Disciplinary discourses: *Social interaction in academic writing*. London: Longman.

Hyland, K. (2001). "Bringing in the reader: Addressee features in academic writing". *Written Communication, 18*, 549–574.

Hyland, K. (2004). Disciplinary interaction: Metadiscourse in L2 postgraduate writing. *Journal of Second Language Writing*, *13*, 133-151.

Hyland, K. (2005). Stance and engagement: A model of interaction in academic discourse. *Discourse Studies. 7*(2), 173-191.

Jackson, J. (2008). *Language, identity and study abroad: Sociocultural perspectives*. London: Equinox.

Jenkins, J. (2007). *English as a lingua franca: Attitude and identity*. Oxford: Oxford University Press.

Kanno, Y. (2003). *Negotiating bilingual and bicultural identities: Japanese returnees betwixt two worlds*. Mahwah, NJ: Erlbaum.

Malmakjar, K. (Ed.) (2004). *The linguistic encyclopedia*. London: Routledge.

Mirahmadi, H. (2011). The effect of Iranian students' first language proficiency in writing on composing in English. *European Journal of Social Sciences*, *24*(2), 182-190.

Norton, B. (2000). *Identity and language learning: gender, ethnicity and educational change*. Harlow: Pearson Education.

Norton, B. (2013). *Identity and language learning: extending the conversation* (2nded.). Bristol: Multilingual Matters.

Norton, B., & Early, M. (2011).Researcher identity, narrative inquiry, and language teaching research.*TESOL Quarterly*, *45*(3), 415-439.

Rosaldo, M. (1984).Toward an anthropology of self and feeling.In R. Shweder& R. LeVine (Eds.), *Culture theory* (pp. 137-157). Cambridge: Cambridge University Press.

Sahragard, R. & Davatgarzadeh, G. (2010). The representation of social actors in interchange third edition series: A critical discourse analysis. *Journal of Teaching Language Skills*, *2*(3), 67-89.

Saville-Troike, M. (1982).*The ethnography of communication: An introduction*. Oxford: Basil Blackwell.

Tse, P., & Hyland, K. (2010). Claiming a territory: Relative clauses in journal descriptions. *Journal of Pragmatic*, *42*, 1880-1889.

VanDijk, T. A. (1993). Principles of critical discourse analysis. *Discourse & Society*, *4* (2), 249-283.

VanLeeuwen, T. (2008). *Discourse and practice: New tools for critical discourse analysis.* Oxford: Oxford University Press.

Yen, Y. (2000).*Identity issues in EFL and ESL textbooks: A sociocultural perspective*. Unpublished doctoral dissertation, The Ohio State University, Ohio: U.S.A.

فصلنامهٔ مطالعات زبان و ترجمه (دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی)، علمی ـ پژوهشی، شمارهٔ سوم، پاییز ۱۳۹۵

DOI: 10.22067/47750

کاربرد صافی فرهنگی در ترجمهٔ اصطلاحات:
موردپژوهی ترجمهٔ انگلیسی *بچه‌های قالیبافخانهٔ* مرادی کرمانی

مریم معین‌درباری (دانشجوی دکتری زبان‌شناسی همگانی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران)
m.moeen56@yahoo.com
شهلا شریفی (دانشیار زبان‌شناسی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران، نویسنده مسوؤل)
sh-sharifi@ferdowsi.um.ac.ir
علیرضا خان‌جان (دکترای زبان‌شناسی، مترجم رسمی قوهٔ قضائیه و مدرس مدعو دانشگاه جامع علمی-کاربردی، تهران، ایران)
alirezakhanjan@gmail.com

چکیده

هدف از پژوهش حاضر ارزیابی انتقادی نحوهٔ کاربرد صافی فرهنگی در ترجمهٔ انگلیسی کریس لیر و سهیلا سحابی (۲۰۰۰) از کتاب *بچه‌های قالیبافخانهٔ* هوشنگ مرادی کرمانی (۱۳۹۰/۱۳۵۹) و به‌طور مشخص، داستان «رضو، اسدو، خجیجه» است. این مقاله به‌طور خاص ترجمهٔ «اصطلاحات» را به‌عنوان یکی از عناصر زبانی فرهنگ‌وابسته مدّ نظر خواهد داشت. بدین منظور، الگوی «تحلیل انتقادی ترجمه» (خان‌جان، ۱۳۹۱، ۱۳۹۲) که در اساس بر بینان نظریِ زبان‌شناسی سازگانی-نقش‌گرا (هلیدی، ۱۹۹٤، ۲۰۰٤) استوار می‌باشد، به‌عنوان چارچوب تحلیلیِ تحقیق انتخاب گردیده است. الگوی مذکور به‌طور توأمان تحلیل عوامل درون‌زا (درون‌متنی) و برون‌زا (یعنی مؤلفه‌های اجتماعی و فرامتنی) را مورد توجه قرار می‌دهد و در این مسیر، هم به محصول ترجمه نظر دارد و هم به فرآیند ترجمه. ضمن ملاحظهٔ دو فرض بنیادین «ترجمه به‌مثابهٔ بافت‌آفرینی مجدد» و «ترجمه به‌مثابهٔ تصفیه» که در الگوی تحلیل انتقادی ترجمه مدّ نظر بوده‌اند، پژوهش حاضر بر آن است تا نشان دهد نحوهٔ کاربرد صافی فرهنگی از سوی مترجمان اثر به چه میزان با ویژگی‌های بافتی در نظام مقصد تناسب داشته است. یافته‌های تحقیق مبین آن است که اتخاذ راهکارهای «معادل‌سازی توصیفی» (ایجاد معادل‌های یک‌سویه) و «معادل‌یابی فرهنگی» (یافتن معادل‌های طبیعی یا دوسویه) که به‌ترتیب بیشترین بسامد وقوع را داشته‌اند، عموماً نیل به تعادل نقشیِ نسبی را در پی داشته است هرچند انتخاب رویکرد سلبی در مواجهه با اصطلاحاتی که مبین حدّ غایی فرهنگ- وابستگی بوده‌اند کیفیت نهایی متن مقصد را از

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۰۳/۳۱ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۰۳/۰۵

حیث بار فرهنگ بومی و روستاییِ مورد نظر در متن مبدأ تا حدودی تحت‌الشعاع قرار داده است.

کلیدواژه‌ها: تحلیل انتقادی ترجمه، صافی فرهنگی، ترجمهٔ اصطلاحات، هوشنگ مرادی کرمانی، *بچه‌های قالیبافخانه*

۱. مقدمه

بچه‌های قالیبافخانهٔ هوشنگ مرادی کرمانی (۱۳۷۹/۱۳۵۹) از حیث تنوع مؤلفه‌های سیاق سخن[1] (یعنی ارتباط پارامترهای بافت موقعیتی با پارامترهای متنی) و نیز از نظر غنای عناصر فرهنگی مربوط به محیط روستائی و سنتی ایرانی و همچنین کاربرد عناصر برخاسته از هنجارهای مذهبی و عرفیِ ناظر بر جامعهٔ پیش از تجدد ایران انتخاب خوبی برای آزمون الگوهای نقد ترجمه به نظر می‌رسد. مرادی کرمانی از معدود نویسندگان معاصر ایرانی است که آثارش با اقبال چشمگیری در سطح بین‌المللی مواجه شده است و اتفاقاً موج جوایز ریز و درشتی که در یکی دو دههٔ اخیر نصیب این نویسندهٔ صاحب قلم و صاحب‌درد ایرانی گردیده است از همین کتاب و با ترجمهٔ مورد بررسی در تحقیق حاضر به راه افتاد. از این رو، طبیعتاً کنجکاویِ بجایی خواهد بود اگر این پرسش مطرح گردد که آیا اساساً مترجمانِ اثر توانسته‌اند به‌طور نسبی ویژگی‌های بافتی، بومی و فرهنگی *بچه‌های قالیبافخانه* و به‌طور مشخص، داستان «رضو، اسدو، خجیجه» را در متن مقصد بازآفرینی نمایند یا خیر. آنجایی که پاسخ مثبت است، طبعاً پرسش دومی نیز مطرح خواهد شد که *چگونه* (تا پاسخ احتمالی چراغ راه مترجمان بعدی و مخصوصاً مترجمان نوخاسته و جوان ایرانی باشد در مسیری که در پیش گرفته‌اند) و آنجایی که پاسخ منفی است، این بار این پرسش مطرح خواهد شد که *چرا* (و این چرا می‌تواند روشنگر کاستی‌هایی باشد که عموماً در جریان ترجمهٔ آثاری با بار فرهنگی بالا بروز می‌کند). مقالهٔ حاضر به‌طور مشخص و به اقتضای رعایت اختصار مورد انتظار از یک مقالهٔ علمی، حوزهٔ بررسی خود را به ترجمهٔ اصطلاحات محدود می‌کند؛ مقوله‌ای که به دفعات از سوی نویسنده به خدمت گرفته شده و در غنای فرهنگی اثر تأثیر گذاشته است. در معنی‌شناسی، اصطلاح[2] بنا

1. Discourse register
2. Idiom

به تعریف عبارتی است که مفهومش حاصل‌جمع مفهوم واحدهای تشکیل‌دهنده‌اش نباشد مثل «سبیل کسی را چرب کردن» (صفوی، ۱۳۸٤، ص. ٤۳).

«*رضو، اسدو، خجیجه*» سرگذشت کودکانی است که به خاطر اوضاع نابسامان خانواده مجبور می‌شوند در سنین بسیار پایین به قالیبافخانه‌ها بروند و در بدترین شرایط تن به کار دهند. داستان به چندین دههٔ قبل برمی‌گردد و در روستای دورافتاده‌ای در استان کرمان روی می‌دهد. در قالیبافخانهٔ مورد نظر در داستان آدم‌های زیادی مشغول به کار هستند اما کودکان بیشتر به چشم می‌آیند و نقش پررنگ‌تری دارند. در این میان، پسرک پنج‌شش ساله‌ای به‌نام رضو هست که از قبل از آنکه به دنیا آمده باشد، توسط اوستا، مالک قالیبافخانه، خریداری شده است. اوستا مردی بداخلاق و بی‌رحم است. ماجرا از آنجایی شروع می‌شود که رضو پس از چیدن مخفیانهٔ انار از حیاط قالیبافخانه به‌شدت توسط اوستا تنبیه می‌شود. اسدو، نقشه‌خوان جوان کارگاه مداخله می‌کند که به درگیری با اوستا منتهی می‌شود و اوستا او را از قالیبافخانه اخراج می‌کند. اسدو همسری آبستن به نام خجیجه دارد. او نیز از زمانی که دختربچه‌ای سه‌چهار ساله بوده هر روز پای دار قالی نشسته و این کارِ طاقت‌فرسا اندام او را در عنفوان جوانی از تناسب انداخته و مشکلات استخوانی حادّی را برایش به ارمغان آورده است. فقر و بیچارگی عرصه را بر اسدو سخت می‌کند و او و همسرش علی‌رغم میل باطنی وادار می‌شوند چندین‌بار برای برگشتن به سر کار تلاش کنند اما هر بار اوستا مجدداً آن‌ها را از قالیبافخانه بیرون می‌اندازد. سرانجام، اسدو با فروش فرش زیر پایش پول لازم را برای زایمان خجیجه تهیه می‌کند تا امید به خانه بازگردد. در روز زایمان، ماما تلاش زیادی به خرج می‌دهد اما خجیجه به علت مشکلات استخوانی قادر به وضع حمل نمی‌شود و سر زا از دنیا می‌رود تا تراژدی داستان به اوج برسد.

۲. پیشینهٔ پژوهش

با وجود آنکه آثار هوشنگ مرادی کرمانی از سال‌ها قبل به زبانهای دیگر ترجمه می‌شده است، اما تا دو سه سال اخیر این ترجمه‌ها مورد بررسی قرار نگرفته بود. از سال ۲۰۱۱ تا سال جاری، مجموعاً چهار کار پژوهشی با موضوع ترجمهٔ آثار مرادی کرمانی منتشر گردیده است.

پیرنجم‌الدین و رمضـــانی (۲۰۱۱) در چارچوب دیدگاه‌های بیکر (۱۹۹۲) و ونوتی (۱۹۹۵) به بررسـی ترجمهٔ انگلیسـی اصـطلاحات در داسـتان خمره پرداخته‌اند. یافته‌های مقاله مبین آن اسـت که در ترجمهٔ یادشـده تمامی روش‌های پیشـنهادی بیکر مشـتمل بر ترجمهٔ اصـطلاحی، دگرنویسـی[1]، ترجمهٔ لفظ‌گرا و حذف مورد اسـتفاده بوده‌اند و بعضـاً ترکیبی از این روش‌ها نیز به‌کار گرفته شده است اما متداول‌ترین روش دگرنویسی بوده است. آن‌ها همچنین به این نتیجهٔ کلی رسـیده‌انـد کـه انتخـاب روش‌های ترجمهٔ فوق در راسـتای راهبرد غالب مترجم یعنی «بومی‌سـازی» بوده‌اند. پژوهش پیرنجم‌الدین و رمضـانی بر مبنای داده‌های خارج از بافت بوده است و از آنجایی که تصور تحلیل عناصر فرهنگی بدون ملاحظهٔ عوامل بافتی به سهولت میسّر نیست، در تحقیق یادشده شاهد ارزیابی دقیقی راجع به میزان تناسب روش‌های ترجمهٔ مختلف با ویژگی‌های بافتی اثر نبوده‌ایم.

اطهاری نیک‌عزم و بلوکات (۱۳۹۲) ترجمهٔ فرانسـهٔ داسـتان *مهمان مامان* را از ُبعد انتقال عناصـر فرهنگی بررسـی نموده‌اند. این دو در پژوهش خود در چارچوب نظریهٔ «معنی‌شـناسی زاویـهٔ دیـد» پیر ایو راکا به مطالعهٔ ترجمه‌پذیری نشـانه‌های فرهنگی و معنای تلویحی واژه‌ها پرداخته‌اند. مقالهٔ یادشـده پنج موضـوع را مورد توجه قرار می‌دهد: اسـامی خاص و ملیت شـخصـیت‌ها، واژگانی که به‌طور مسـتقیم با فرهنگ ایرانی سـروکار دارند و برای جامعهٔ فرانسـوی‌زبان ناشـناخته‌اند، نام غذاها، اشـاراتی به آداب و رسـومِ ایرانیان، و در نهایت، اصـطلاحات و ضرب‌المثل‌ها. مطابق یافته‌های مقاله، مترجم برای رسیدن به «معنی‌شناسی زاویهٔ دید» به تناوب از راهبرد انتخاب معادلی نزدیک بهره برده اسـت و در صـورت فقدان چنین معادل‌هایی، حفظ عنصـر واژگانی را در ترجمه مدّ نظر قرار داده اسـت. مترجم بعضاً متوسل به توضـیح و یا واژهٔ فارسی را با ترجمهٔ فرانسه در پانویس مقابله نموده است. ارزیابی نهایی مقاله این بوده اسـت که مترجم در انتقال زاویهٔ دید و معانی ضـمنی چندان موفق نبوده زیرا بیشتر از راهکار توضـیحِ میان‌متنی اسـتفاده کرده و به‌ندرت از ارائهٔ توضـیح در پانویس (که به‌زعم نویسـندگان راهبرد مناسب‌تری است) بهره جسته است. مطابق این ارزیابی، مترجم در انعکاس اسـامی خـاص مؤلفـهٔ معنایی «احترام» را از میان برده و در مورد اصـطلاحات نیز برخی را

1. Paraphrase

به‌صـورت لفظ‌گرا ترجمه کرده که این هر دو از نقطه‌نظر تأثیر مشـابه بر نارسـایی‌های ترجمه دامن زده است.

علوی و زینالی (۱۳۹۳) نیز با بررسی ترجمهٔ فرانسهٔ داستان *مهمان مامان*، چگونگی برگردان گفتـار تعارف‌آمیز را با تأکید بر نظریه‌های ژرژ مونن مطالعه می‌کنند و تأثیر شـناخت عوامل فرازبانی در ترجمه‌پذیری اثر، انتقال فرهنگیِ ناشـی از ترجمه و رفتار مترجم با پیچیدگی‌های زبانی و معنایی را به بحث می‌گذارند. یافته‌های آن‌ها مبین آن اسـت که مترجم نخسـت در پی دسـت‌یابی به معنای اصلی بوده اما داستان در ضمن سادگی، پیچیدگی دارد و گاهی معنای متن در لایه‌های درهم‌تنیدهٔ گفتار تعارف‌آمیز پنهان و مهار آن برای مترجم غیرممکن می‌شود. از این رو، مترجم به معادل‌یابی مفهومی روی آورده اسـت اما متاسـفانه بستر زمانی و مکانی را نادیده انگاشـته و نتیجهٔ کار ترجمه‌ای مشـابه متون درباری سده‌های قبل شده است. علاوه بر این، در مواردی که اختلاف فرهنگی فاحشـی وجود داشـته، مترجم عمدتاً به راهبرد «توضـیح» متوسل شـده است و گاهی نیز به معادل‌یابی موقعیتی روی آورده است تا ابعاد کاربردشناختی مسئله را منتقل سازد.

اشـراق (۲۰۱٤) نیز در چارچوب دوگانیِ بومی‌سـازی و بیگانه‌سـازی ونوتی (۱۹۹۲) با ملاحظهٔ طبقه‌بندی پنج‌گانهٔ نیومارک (۱۹۸۸) از عناصـر فرهنگی دسـت به تحلیل ترجمهٔ این عناصـر در داسـتان *نخل* زده اسـت. از نظر اشراق، بعضی از واژه‌ها و عبارت‌ها تنها خاصِ یک فرهنگِ بخصوص هستند و ترجمهٔ آن‌ها به زبان دیگر تقریباً غیرممکن می‌نماید. مؤلف مقاله به دنبال آن اسـت که دریابد نقش مترجم در ترجمهٔ واژگان فرهنگی چیسـت؛ مترجمان داستان از چه روش‌هایی بهره برده‌اند؛ چه مشـکلاتی در ترجمهٔ عناصـر فرهنگ‌ویژه در ادبیات کودکان امکان وقوع دارند؛ و آیا در ترجمهٔ داسـتان *نخل*، مترجمانِ اثر به‌صـورت نظام‌مند راهبردهای ترجمانی را به خدمت گرفته‌اند یا به‌صـورت موردی؟ مطابق یافته‌های تحقیق، از آنجایی که در داسـتان *نخل* دامنهٔ وسـیعی از اقلام فرهنگی به‌کار رفته اسـت، مترجمان اثر ناگزیر از اتخاذ شیوه‌های متعددی برای کم‌نمودن فاصلهٔ فرهنگی بوده‌اند (از جمله انتقال[1]، معادل‌یابی فرهنگی،

1. Transference

خنثی‌سازی، دگرنویسی[1]، برگردان واژه‌به‌واژه[2] و روش ترکیبی[3]). مطابق نتایج تحقیق، مترجمان اثر عموماً سعی در اتخاذ راهبرد «بومی‌سازی» داشته‌اند و همزمان تلاش نموده‌اند تا فرهنگ ایرانی را همچنان در بدنهٔ داستان حفظ کنند. اشراق در نهایت با این استدلال که یکی از اهداف ترجمهٔ ادبیات کودک آشنایی با سایر فرهنگ‌ها است، روش بومی‌سازی را که عمدتاً از سوی مترجمان مورد نظر به‌کار گرفته شده است، برای ترجمهٔ ادبیاتی از این دست چندان مناسب تلقی نمی‌کند.

۳. روش پژوهش

مطابق نقشهٔ هولمز (۱۹۸۸، ۲۰۰٤)، تحقیق حاضر از حیث نوع در شاخهٔ «کاربردی» مطالعات ترجمه و در زیرشاخهٔ «ارزیابی ترجمه» قرار می‌گیرد. روش تحقیق بنا به ماهیت نقد ترجمه اساساً کیفی و گذشته‌نگر بوده و مبتنی بر تمام‌شماری است. ضمناً به شیوهٔ معمول در الگوی «تحلیل انتقادی ترجمه»، برای تقطیع متن مورد بررسی از روش «تحلیل رویداد» پیشنهادیِ وَن‌دایک (۱۹۸۲) استفاده شده است.

٤. چارچوب نظری پژوهش: الگوی «تحلیل انتقادی ترجمه»

الگوی «تحلیل انتقادی ترجمه»[4] (خان‌جان، ۱۳۹۱، ۱۳۹۲) در حقیقت تلاشی است در واکنش به الگوی ارزیابی کیفیت ترجمه هاوْس (۱۹۹۷، ۲۰۰۹) که ضمن حفظ چارچوب نقش‌گرای الگوی یادشده، ابزارهای تحلیلی تازه‌ای بدان می‌افزاید تا زمینهٔ تحلیل ایدئولوژی را در نقد ترجمه فراهم آورد و سطوح خُرد تحلیل متنی‌زبانی را تا سطوح کلان تحلیل اجتماعی- فرهنگی- تاریخی گسترش دهد. این الگو که ترجمه را بر مبنای مفهوم «تصفیه» بازتعریف می‌کند، در اساس بر مبنای نظریهٔ زبان‌شناسی سازگانی- نقش‌گرای هلیدی (۱۹۷۸، ۱۹۸۵، ۱۹۹٤، ۲۰۰٤) استوار است. در الگوی مذکور، ترجمه بنا به تعریف عبارت است از «فرآیند عبور یک رویداد ارتباطیِ متعلق به نظام زبانی- فرهنگی مبدأ از صافی زبان و، در صورت نیاز،

1. Paraphrase
2. Gloss
3. Couplet procedure
4. Critical Translation Analysis (CTA)

صـافی‌های فرهنگ و ایدئولوژی در نظام زبانی- فرهنگی مقصـد» (خان‌جان، ۱۳۹۱، ص. ۲۶). تعریف فوق مبتنی بر ملاحظـهٔ دو فرض بینـادین اسـت: فرض «ترجمـه بـه‌مثابهٔ بافت‌آفرینی مجدد»[1] و فرض «ترجمه به‌مثابهٔ تصـفیه»[2]. در تحلیل انتقادی ترجمه، معیار «تعادل» سـلباً یا (نفیاً یا اثباتاً) در کانون توجه تحلیلگر/ منتقد ترجمه قرار می‌گیرد اما معیار مکمل «بینامتنیت»[3] (کـه مسـتلزم ملاحظـهٔ پارامتر «زمان» و انجام تحلیل‌های تاریخی اسـت) نیز به‌موازات آن به‌خدمت گرفته می‌شـود. شرط اساسی برقراری تعادل آن است که ترجمه در نظام مقصد واجد نقشـی معادل نقش رویداد مبدأ (مشـتمل بر معانی سـه‌گانهٔ اندیشگانی، بینافردی و متنی[4]) باشد یعنی همان کاری را در نظام مقصد بکند که رویداد زبانیِ مبدأ در نظام مبدأ کرده است.

به‌طور کلی، الگوی تحلیل انتقادی ترجمه (همچون سایر الگوهای مبتنی بر تحلیل سیاق) بر این ایدهٔ بنیادین شکل گرفته است که «متن» و «بافت موقعیتی» را نمی‌توان از یکدیگر جدا کرد بلکه به‌گفتهٔ هلیدی، «بافتی که متن در آن جاری می‌شـود، از طریق روابط نظام‌مند بین محیط اجتماعی و سـازمان نقشـی زبان در متن تجلی پیدا می‌کند» (هلیدی، ۱۹۸۹، ص. ۱۱). بنابراین، متن را می‌باید با ارجاع به بافت موقعیتیِ ناظر بر آن تحلیل کرد و این مستلزم آن است که بتوان بافت موقعیتی را به مؤلفه‌های قابل‌تحلیل تجزیه کرد. برای انجام این کار، الگوی تحلیل انتقادی ترجمه نیز به‌مانند سـایر الگوهای مبتنی بر سیاق (از جمله کار هاوْس، ۱۹۹۷) از روش «تحلیل سـیاق»[5] هلیدی بهره می‌گیرد. هلیدی مفهوم سـیاق را به‌شرح زیر به مؤلفه‌های سه‌گانهٔ «دامنه»، «منش» و «شـیوهٔ» گفتمان[6] تجزیه می‌کند: «دامنهٔ سـخن» (موضـوع گفتمان)، «منش (یا عاملان) سـخن» (مشـتمل بر مشـارکین گفتمان و روابط بین آن‌ها) و «شـیوهٔ سـخن» (مجرای ارتباط) (هلیدی، مکینتاش و اسـتریونس، ۱۹٦٤ به‌نقل از هلیدی، ۱۹۷۸، ص. ٦۲و۱۲۵). هلیدی متعاقباً در صـورت‌بندی دیگری دامنهٔ گفتمان را به‌عنوان «نوع عمل اجتماعی»، منش گفتمان را مشتمل بر «روابط نقشـیِ مشـارکین رویداد ارتباطی» و شـیوهٔ گفتمان را به‌عنوان «سـازماندهی نمادینِ»

1. Translation as recontextualisation
2. Translting as filtering
3. Intertextuality
4. Ideational/interpersonal/textual meanings
5. Register Analysis
6. Field, tenor & mode of discourse

گفتمان قلمداد می‌کند (هلیدی، ۱۹۷۸، ص. ۳۵و٦٢). این سه مفهوم به ترتیب به معانی سه‌گانهٔ اندیشگانی، بینافردی و متنی زبان ارتباط می‌یابند (هلیدی، ۱۹۷۸، ص. ۱۲۵). در رویکرد هاوْس، «دامنهٔ گفتمان» اشاره به سوژهٔ گفتمان و نوع و ماهیت عمل اجتماعی دارد و ویژگی‌های خاص عناصر واژگانی را تحت پوشش قرار می‌دهد؛ «منش گفتمان» دربرگیرندهٔ «خاستگاه و پایگاه زبانی، جغرافیایی و اجتماعیِ گوینده و نیز مواضع فکری و عاطفی» (یعنی دیدگاه شخصی) اوست و در ضمن، بازتاب نگرش اجتماعی و کاربرد سبک‌های زبانی متفاوت (رسمی، غیررسمی و ...) است؛ و در نهایت، «شیوهٔ گفتمان» به‌طور توأمان هم به «مجرای» ارتباط (گفتاری یا نوشتاری) ارتباط می‌یابد و هم به میزان مشارکت بالقوه یا بالفعلِ مجاز بین گوینده و مخاطب (مونولوگ، دیالوگ و ...) مربوط می‌شود (هاوْس، ۱۹۹۷: ۱۰۸؛ هاوْس، ۲۰۰۹، ص. ۳۵).

سیاق سخن، آن‌گونه که در الگوی «تحلیل انتقادی ترجمه» مورد نظر است، ضمن اقتباس موارد فوق از هلیدی و هاوْس، ملاحظات دیگری را نیز شایان توجه می‌داند. منش گفتمان در این الگو صرفاً عوامل مربوط به «کاربرد» زبان را در بر نمی‌گیرد بلکه متغیرهای مربوط به «کاربر» زبان همچون «گونهٔ زبانی فردی»[1] و «گویشِ (جغرافیایی، شغلی و اجتماعی) را نیز پوشش می‌دهد. منش گفتمان علاوه بر آنکه طبق نظریهٔ کلاسیک سیاق در نظام‌های «وجه»[2] (خبری، پرسشی، امری) و «وجهیت»[3] (افعال و قیدهای وجه‌نما[4] همچون «باید»، «شاید»، «احتمالاً»، «قطعاً» و ...) تجلی پیدا می‌کند، مشتمل بر هر نوع «عنصر واژگانی ارزش‌گذارانه» از قبیل صفات و قیدهایی همچون «زیبا» یا «از روی ناامیدی» نیز خواهد بود؛ ضمن آنکه «صورت‌های خطابی» (با اقتباس از مارکو، ۲۰۰۰) و «عناوین» و «القاب» نیز می‌توانند مبین منش گفتمان باشند.

و اما شیوهٔ گفتمان نوعاً در «نظام مبتدا- خبری»، «ساخت اطلاعاتی» و «عناصر انسجامی» تجلی می‌یابد (ماندی، ۲۰۰۸، ص. ۹۱). همچنین کاربرد «ساختارهای موازی»[5] می‌تواند مبین

1. Idiolect
2. Mood
3. Modality
4. Modal verbs or adverbs
5. Parallalesim of structures

شیوهٔ گفتمان باشد (هاوْس، ۱۹۹۷، ص. ٤٤-٤٥). در الگوی تحلیل انتقادی ترجمه، «عناصر پیرامتنی»[1] (همچون تصاویر، عکس‌ها، طرح‌های گرافیکی، نوع و رنگ و اندازهٔ قلم، شکلِ صفحه‌آرایی، علائم سجاوندی و نظایر آن‌ها) نیز به شیوهٔ گفتمان منتسب گردیده و در تحقق معنای متنی دخیل دانسته شده‌اند.

گفتیم که در «تحلیل انتقادی ترجمه»، تحلیل‌گر سلباً یا ایجاباً با مسئلهٔ تعادل ترجمه‌ای برخورد می‌کند. این سخن بدان معنی است که وی بدواً به‌دنبال پاسخ این پرسش است که آیا رابطهٔ تعادلی برقرار شده است یا خیر. پاسخ مثبت متعاقباً «چگونگی» برقراری رابطهٔ تعادلی را به پرسش می‌کشد و پاسخ منفی، «چرایی» عدم تحقق تعادل را مطرح خواهد ساخت. بدین ترتیب، نقد ترجمه مستلزم غور و تفحص در «چیستی»، «چگونگی» و «چرایی» ترجمه است و این میسر نخواهد بود مگر با افزودن معیار درزمانیِ «بینامتنیت» (عامل زمان) به معیار هم‌زمانیِ «تعادل». نقد ترجمه، بدین معنا، مستلزم تحلیل‌های مقابله‌ای است اما «تحلیل انتقادی ترجمه» مقابله را به مقایسهٔ صرفاً متنی تقلیل نمی‌دهد بلکه آن را مشتمل بر مقابلهٔ دو نظام زبانی و به‌طریق اولی، دو نظام فرهنگی تلقی می‌کند.

«تحلیل انتقادی ترجمه» هدف خود را در وهلهٔ نخست انجام تحلیل‌های اجتماعی می‌داند و تحلیل‌های زبانی را صرفاً پیش‌نیاز نیل به این هدف به شمار می‌آورد و در عین حال، هیچ‌یک از این‌دو را از نظر زمانی بر دیگری مقدم نمی‌داند. بر اساس این الگو، تحلیل عوامل درون‌زا عمدتاً مستلزم بررسی میزان نیل به تعادل ترجمه‌ای است اما تحلیل عوامل برون‌زا (ازجمله مؤلفه‌های فرهنگی و ایدئولوژیکی) نیازمند تحلیل‌های بینامتنی خواهد بود؛ زیرا فرهنگ و ایدئولوژی پدیده‌هایی خلق‌الساعه نیستند بلکه شکل‌گیری آن‌ها به‌مرور زمان صورت می‌گیرد. از این رو، «تحلیل انتقادی ترجمه» در مقام نظر و به‌صورت توأمان خود را «محصول‌مدار/ فرآیندمدار» می‌خواند بی‌آنکه یکی را بر دیگری مرجح بداند و در مقام عمل نیز نقطهٔ عزیمت تحلیل را محصول (متن) ترجمه تلقی می‌کند اما در جای‌جای تحلیل متنی از فرآیندهای دخیل در تولید، دریافت، تأویل و تأثیر متون ترجمه‌شده اعم از فرآیندهای روان‌شناختی، جامعه‌شناختی، مردم‌شناختی، فرهنگی و ... غافل نمی‌ماند.

1. Paratextual factors

«تحلیل انتقادی ترجمه» ضمن نقد برداشت هاوْس از مفهوم «نقش منحصربفرد متن»[1]، بر این باور نظری پای می‌فشارد که اساساً نمی‌توان در همهٔ انواع و همهٔ نمونه‌های متون نقشی منحصربفرد، یکّه و یگانه را شناسایی نمود و به‌تبع آن، انتظارِ تنها یک نوع ترجمه را داشت. از این رو، الگوی مذکور در عوضِ مقابلهٔ «نماهای نقشی»[2] متون مبدأ و مقصد از مقابلهٔ نماهای نقشی «رویدادهای ارتباطی»[3] (خُرده‌متن‌های) موازی در متون مبدأ و مقصد استفاده می‌کند. از این رو، «نقش متنی منحصربه‌فرد» در الگوی تحلیل انتقادی ترجمه جای خود را به «نقش(های) رویداد ارتباطی» داده است. این جایگزینی قضاوت دربارهٔ نقش را از سطح کلان متن به سطح خُرد و قابل تحلیلِ «رویداد ارتباطی» انتقال داده و در ضمن نشان می‌دهد که در هر بافت موقعیتی (یا در هر رویداد ارتباطیِ) معین الزاماً تنها یک نقش کارکردی موضوعیت ندارد و ای بسا در یک رویدادِ واحد بتوان شاهد بیش از یک نقش (مثلاً دو یا چند کنش گفتاری) بود.

با تعدیل واحد تحلیل ترجمه از متن به رویدادهای ارتباطی سازندهٔ متن، می‌توان انتظار داشت که در بخش‌های مختلف متن مقصد با مصادیق ترجمهٔ آشکار یا پنهان مواجه شویم. ترجمهٔ آشکار در این الگو یادآور همان استعارهٔ آشنا است که فلان متن اصطلاحاً بوی ترجمه می‌دهد یعنی معیارهای سه‌گانهٔ «مقبولیت»، «طبیعی‌بودن» و «خوانش‌پذیری»[4] در آن محقق نگردیده است. در عوض، ترجمهٔ پنهان ترجمه‌ای است که معیارهای فوق را برآورده سازد. هرگاه مترجم نیاز به کاربرد صافی فرهنگی را احساس نماید، می‌توان انتظار داشت که نتیجهٔ کار او به‌طور نسبی به سمت ترجمهٔ پنهان میل خواهد کرد اما اگر چنین نیازی را احساس نکند و عناصر فرهنگی مبدأ را به نظام مقصد منتقل نماید، نتیجهٔ کار او را نمی‌توان الزاماً ترجمهٔ آشکار قلمداد کرد. به سخن دیگر، تحلیل انتقادی ترجمه نیل به تعادل نقشی را الزاماً منوط به کاربرد صافی فرهنگی نمی‌داند؛ در این الگو، تعادل نقشی می‌تواند حسب مورد با یا بدون کاربرد صافی فرهنگی محقق گردد.

1. Individual textual function
2. Functional profiles
3. Communicative events/episodes
4. Acceptability/naturalness/readability

در الگوی تحلیل انتقادی ترجمه، معنای متنی زبان عمدتاً و بخصوص زمانی که زبان با اهداف زیبایی‌شناختی برای ارجاع به خود به‌کار می‌رود (مثلاً در شعر) یا زمانی که به‌منظور تأکید بر عنصری از عناصر زبانی، از راهبردهایی همچون مبتداسازی استفاده می‌شود، حائز اهمیت بوده و حتی ممکن است بیش از سایر بخش‌های معنایی زبان (یعنی معانی اندیشگانی و بینافردی) ایفای نقش نماید.

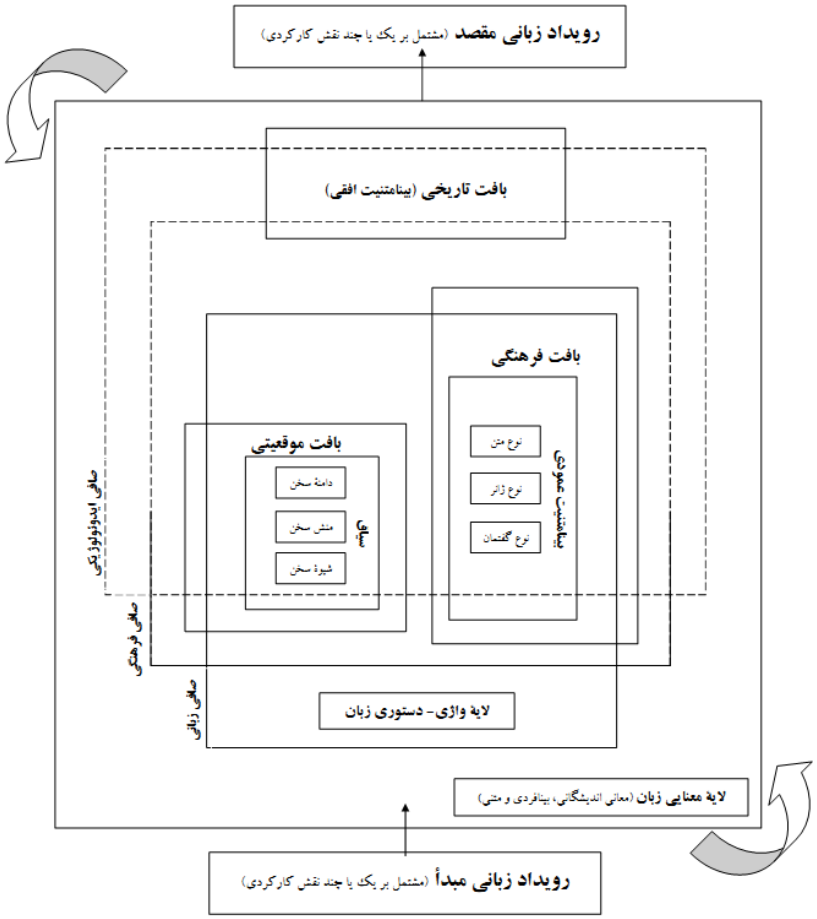
مؤلفهٔ دیگری که در الگوی تحلیل انتقادی ترجمه مورد نظر بوده است، مؤلفهٔ «نوع متن» است. در الگوی هاوْس نوع متن صرفاً مشتمل بر «ژانر» است (مثلاً رک به هاوْس، ۲۰۰۹، ص. ۳۵) از قبیل ژانر دستورالعمل آشپزی یا نامهٔ اداری اما در الگوی تحلیل انتقادی ترجمه با الهام از مفهوم بینامتنیت و با تأسّی به هتیم و میسون (۱۹۹۷، ص. ۱۸)، نوع محصول زبانی منحصر به مقولهٔ گونه نیست، بلکه مشتمل بر سه مفهوم «نوع متن» (شامل جدلی، روایی، تشریحی و نظایر آن‌ها)، «نوع گفتمان» (گفتمان فمینیستی، دینی، فلسفی و امثالهم) و «نوع ژانر» خواهد بود. هر سه زیرمجموعهٔ «نوع محصول زبانی» در الگوی اخیر به بینامتنیت عمودی (بُعد اجتماعی‌متنیِ ارتباط بینامتنی) مربوط می‌شوند که به‌تعبیر فرکلاف ناظر بر «شیوهٔ بیان» است (فرکلاف، ۱۹۸۹؛ همچنین رک به هتیم و ماندی، ۲۰۰٤، ص. ۸٦–۸۷). در عین حال، نوع دیگری از بینامتنیت نیز تحت عنوان بینامتنیت افقی (یعنی بُعد اجتماعی‌تاریخیِ ارتباط بینامتنی) در الگوی تحلیل انتقادی ترجمه لحاظ گردیده است که در دیدگاه فرکلاف مشتمل بر ارجاع به متون دیگر یا نقل قول از آن‌هاست. نوع اخیر بینامتنیت که «تولید و تأویل معنا وابسته به آن است و بر سیاق سخن (یعنی ارتباط متن با بافت موقعیتی بلافصل) تأثیر می‌گذارد» (هتیم و میسون، ۱۹۹۷، ص. ۱۷)، بر نحوهٔ عملکرد دو صافی فرهنگی و ایدئولوژیکی مؤثر واقع می‌شود.

مسئلهٔ مهم دیگری که در الگوی تحلیل انتقادی ترجمه مدّ نظر قرار گرفته، ملاحظهٔ سه صافی مختلف در فرآیند ترجمه است. نخستینِ آن‌ها «صافی زبانی» است که ناظر بر جایگزینی واژه‌ها و عناصر دستوری زبان مبدأ با واژه‌ها و عناصر دستوری زبان مقصد است و در همهٔ الگوهای تحلیل و نقد ترجمه به‌طور ضمنی مفروض است. منتقد یا تحلیل‌گر ترجمه برای تحلیل نحوهٔ عمکرد صافی زبانی می‌تواند به اقتضای تخصص و سلیقهٔ علمی خود از

رویکردهای تحلیلی مختلف (اعم از دستورهای سنتی و یا دستورهای زبان‌شناختی) استفاده نماید. سازوکار تحلیل عملکرد صافی زبانی در الگوی تحلیل انتقادی ترجمه مشتمل بر فهرست بازی از رهیافت‌های تحلیلیِ مختلف است.

یکی از موارد افتراق الگوی تحلیل انتقادی ترجمه با الگوی خانم هاوْس نحوهٔ عملکرد صافی فرهنگی است که در سطور بالا بدان اشاره شد. علاوه بر صافی‌های زبانی و فرهنگی، در «تحلیل انتقادی ترجمه» صافی دیگری نیز تحت عنوان «صافی ایدئولوژیکی» پیش‌بینی شده که ممکن است آگاهانه یا ناخودآگاه به کار گرفته شود. سازوکاری که در الگوی تحلیل انتقادی ترجمه عملکرد صافی ایدئولوژیکی را رقم می‌زند، الگوی «مربع ایدئولوژیکی»[1] وَن‌دایک (۱۹۹۸) می‌باشد که ناظر بر قطبی‌سازی ویژگی‌های «ما» در مقابل «آن‌ها» است. در هر مرحله از فرآیند ترجمه، مترجم یا سایر عوامل دخیل در تولید متن مقصد با توجه به همسویی یا عدم‌همسویی با محتوای ایدئولوژیکیِ متن مبدأ در مورد عبور یا عدم عبور آن از صافی ایدئولوژیکی تصمیم‌گیری خواهند نمود. پیامد عبور (یا عدم عبور هدفمند) ترجمه از صافی ایدئولوژیکی شکل‌گیری مربع ایدئولوژیکی است که ۱) تأکید بر اَعمال و ویژگی‌های مثبت «ما»، ۲) تأکید بر اَعمال و ویژگی‌های منفی «آن‌ها»، ۳) رفع تأکید از اَعمال و ویژگی‌های منفی «ما» و ٤) «رفع تأکید از اَعمال و ویژگی‌های مثبت «آن‌ها» را در پی خواهد داشت. در عین حال، صافی ایدئولوژیکی می‌تواند به‌طور بالقوه فهرست بازی از سازوکارهای تحلیلی گوناگون را در بر بگیرد کما اینکه خان‌جان (۱۳۹۱) علاوه بر الگوی مربع ایدئولوژیکی به‌تناوب از الگوی «بازنمایی کارگزاران اجتماعی» وَن‌لیوون (۲۰۰۸) نیز برای تبیین کنش‌های ایدئولوژیکی تولیدکنندگان متون مقصد استفاده نموده است. به‌طور کلی، اهمیت این صافی‌های سه‌گانه و عملکرد آن‌ها در «تحلیل انتقادی ترجمه» در حدی است که الگوی یادشده بر مبنای مفهوم «صافی» تعریف جدیدی از ترجمه اراده نموده است. با عنایت به آنچه گفته شد، نمای کلی الگوی تحلیل انتقادی ترجمه به‌صورت طرح‌وارهٔ زیر (شکل ۱) نمایش داده شده است:

1. Ideological Square Model



شکل ۱. طرح‌وارهٔ پیشنهادی الگوی تحلیل انتقادی ترجمه (برگرفته از خانجان، ۱۳۹۱)

۵. تحلیل داده‌ها

پیش از ارائهٔ مصادیقی از نحوهٔ کاربرد صافی فرهنگی در ترجمهٔ حاضر، لازم است خاطرنشان گردد که در الگوی «تحلیل انتقادی ترجمه»، در میان سه صافی «زبانی»، «فرهنگی» و «ایدئولوژیکی»، کاربرد صافی اول قطعی و کاربرد صافی‌های دوم و سوم اختیاری است؛ ضمن اینکه کاربرد صافی‌های فرهنگی و ایدئولوژیکی در نهایت خود از طریق کاربرد مجدد صافی زبانی تحقق می‌یابد. بدین ترتیب، در هر مرحله از کنش ترجمه، پس از کاربرد اولیهٔ صافی زبانی، مترجم در مورد کاربرد یا عدم کاربرد دو صافی دیگر تصمیم خواهد گرفت. هرگاه مترجم نیاز به کاربرد صافی فرهنگی را احساس کند، می‌توان انتظار داشت که نتیجهٔ کارش

به‌طور نسبی به‌سمت ترجمهٔ مقبول، طبیعی و خوانش‌پذیر میل خواهد کرد؛ اما اگر مترجم نیازی به کاربرد صافی فرهنگی احساس نکند و عناصر فرهنگی مبدأ را به نظام مقصد منتقل نماید، نتیجهٔ کار را نمی‌توان الزاماً ترجمهٔ بی‌کیفیتی قلمداد کرد که از تعادل نقشی فاصله گرفته است. به‌سخن دیگر، ایجاد تعادل نقشی می‌تواند حسب مورد با یا بدون کاربرد صافی فرهنگی محقق گردد. فرض کنید که مترجم در حین ترجمه از زبان انگلیسی به تشبیه as brave as lion برخورد کند. از آنجایی که در زبان و فرهنگ فارسی نیز شیر نماد شجاعت است، مترجم نیازی به کاربرد صافی فرهنگی نخواهد داشت و طبیعتاً ترجمهٔ لفظ‌گرای تشبیه فوق به‌صورت «به شجاعت شیر» به ایجاد نقشی معادل منتهی خواهد شد. به‌عبارت دیگر، با آنکه در این مثال ویژگی‌های فرهنگی متن مبدأ به نظام مقصد منتقل شده است، نمی‌توان آن را ترجمهٔ بی‌کیفیتی ارزیابی کرد چون به‌همان اندازهٔ تشبیه مبدأ در زبان فارسی مقبول، خوانش‌پذیر و طبیعی است. اکنون فرض کنید که همان مترجم در ادامهٔ ترجمهٔ همان متن با ضرب‌المثل انگلیسی there is no smoke without fire مواجه گردد. چنانچه مترجم قادر به تشخیص ضرب‌المثل مبدأ نشود، طبعاً ترجمهٔ لفظ‌گرای جملهٔ انگلیسی فوق به‌صورتی همچون «بدون آتش دودی نیست» یا «اگر آتش نباشد، دود هم نخواهد بود» عدول از تعادل نقشی را در پی خواهد داشت و در آن صورت باید گفت که ترجمهٔ لفظ‌گرای ضرب‌المثل انگلیسی فوق در فارسی مقبول و خوانش‌پذیر نیست و نمی‌توان آن را ترجمهٔ باکیفیتی به شمار آورد. نیل به تعادل نقشی در مورد اخیر منوط به کاربرد صافی فرهنگی (از رهگذر یک تحلیل بینامتنی) و رسیدن به ضرب‌المثل معادلِ «تا نباشد چیزکی مردم نگویند چیزها» است.

بررسی رویداد به رویداد متون مبدأ و مقصد مبین آن بوده است که سحابی و لیر، مترجمان *بچه‌های قالیبافخانه*، چهار راهبرد کلی را در ترجمهٔ اصطلاحات داستان مدّ نظر قرار داده‌اند: ۱) رویکرد سلبی مشتمل بر «حذف» عبارت اصطلاحی، ۲) کاربرد صافی فرهنگی از طریق راهکار «معادل‌یابی»[1]، ۳) کاربرد صافی فرهنگی از طریق راهکار «معادل‌سازی»[2] و ٤) انتقال لفظ‌گرای اصطلاح مبدأ به نظام مقصد.

1. Equivalent Finding
2. Equivalent Making

۵. ۱. رویکرد سلبی

در مواردی که مترجمین حاضر قادر به معادل‌یابی (گزینش معادل طبیعی از فهرست واژگان زبان مقصد[۱]) و یا معادل‌سازی نبوده‌اند مکرراً از ترجمهٔ اصطلاحات طفره رفته‌اند و با اتخاذ رویکردی سلبی، اقدام به «حذف» آن‌ها نموده‌اند. به‌عنوان مثال، به پاره‌کلامی توجه کنید که در آن، نویسنده ضمن ارائهٔ توصیفی از کاراکتر «اوستا» که همراستا با نگرش راوی نسبت به آن شخصیت منفی است، صحنه‌ای را به تصویر می‌کشد که وی در نهایتِ بیرحمی شلاق را با سر و صورت اسدو آشنا می‌سازد:

۱) «اوستا، دراز، دیلاق، سیاه و خشک بود. صورت پر چروک و چشم‌های ریز و قی‌کرده داشت و پشتش خم شده بود. یکهو جوشی شد، **شمر جلودارش نبود**. شلاق را زد به شانه و گردن اسدو ...» (مرادی کرمانی، ۱۳۹۰/۱۳۵۹، ص. ۹۳).

… Mr. Foreman who was strong, humorless, lanky, thin and black! His face was heavily wrinkled and his shoulders stooped. The inside corners of his beady eyes held discharged yellow mass. He would suddenly and unnecessarily blow up. He took the whip to Asadou and hit him on the shoulder and neck… (Moradi Kermani, 2000, p. 120).

اصطلاح «شمر جلودار کسی نبودن/ نشدن» در فرهنگ فارسی کنایه از «سخت خودکامه و مستبدالرأی بودن و از احدی فرمان نبردن» است (شاملو، ۱۳۹۰ب، ص. ۱۱۰٤). در اینجا، مراد نویسنده از کاربرد این اصطلاح انعکاس شخصیت مطلق‌العنان کاراکتر اوستا است که در موقعیت مورد بررسی بخوبی نمایان است به‌گونه‌ای که وساطت هیچ‌یک از شخصیت‌های داستان در او اثر نمی‌گذارد و او با خودکامگیِ مطلق تنبیه پسربچه را ادامه می‌دهد. در اینجا، اغماض از ترجمهٔ این اصطلاح به‌شدت فرهنگ‌وابسته دیدگاه راوی را نسبت به شخصیت اوستا (یعنی متغیر «منش» گفتمان را در سیاق سخن) متأثر ساخته و معنای بینافردیِ متناظر با آن را در نظام معنایی زبان از میان برده است. اصطلاح مورد نظر تلمیحی تاریخی است به شخصیت «شمر» در فرهنگ شیعی که در زبان فارسی به‌عنوان مظهر سبوعیت، بی‌رحمی و

۱. شایان ذکر آنکه در زبان‌شناسی، اصطلاحات و سایر صورت‌های کلیشه‌ای را در کنار تکواژها و واژه‌ها در واژگان زبان فهرست می‌کنند (کاتامبا و استونهام، ۲۰۰٦: ۸٤).

شقاوت واژگانی[1] شده است و با حذف آن در واقع، حلقه‌ای از زنجیرهٔ بینامتنی تداعی معانی از میان می‌رود. در اینجا، نقش کارکردی رویداد مورد بررسی (ارائهٔ تصویری خشن، بی‌رحم و خودرأی از کاراکتر اوستا که احساسات خواننده را بر می‌انگیزد) تحت‌الشعاع قرار گرفته و عدول نسبی از تعادل نقشی را در پی داشته است. با حذف عناصری از این قبیل که به‌شدت فرهنگ‌ویژه هستند، در واقع داستان می‌تواند در هر جامعهٔ دیگری نیز اتفاق افتاده باشد و حال آنکه *بچه‌های قالیبافخانه* به هر صورت نوعی واقعه‌نگاری تاریخی در بافت فرهنگیِ خاص جوامع روستایی ایران نیز هست ولو با اندکی بزرگ‌نماییِ خلاقانه[2].

در موارد معدودی، البته، حذف اصطلاح به دلیل وجود عناصری با کارکرد مشابه در بافت زبانیِ بلافصل، اثر شدیدی بر نقش متنی رویداد ارتباطی و بر میزان تناسب ترجمه با ویژگی‌های بافتیِ مقصد باقی نگذاشته و قابل اغماض بوده است. به‌عنوان نمونه، در موقعیت دیگری که به مراسم «رخت‌بُرون» خجیجه مربوط می‌شود، مادر زنِ اسدو غُرزنان و متلک‌گویان می‌گوید:

(۲) والله خجالت داره. آدم اینقدر بی‌خیال؟ آدم اینقدر مُل پشم‌الدین! ور نمی‌خیزه بره دنبال یه کاری، کاسبی. همین جوری می‌گیره یه کُنجی می‌شینه. فکر نمی‌کنه، چشم ور هم بزنه، سر و کله بچه‌ش پیدا می‌شیه. هزار جور خرج و مخارج داره. اون که چیزیش کم نمی‌شه، دختر من **بدبختیش گل کرده** که می‌با بسوزه و بسازه (مرادی کرمانی، ۱۳۹۰/۱۳۵۹، ص. ۱۱۶).

"Really somone should be proud of being fancy free!" she said with a double edge. "A person being so frivolous doesn't go after a job or some sort of trade. You just go and sit in the corner, not giving a damn. Your baby's arraival is only just around the corner! You don't think that after the delivery there will be a thousand sorts of expense. Nothing will happen to you. It's my daughter who will have to face all the suffering and misfortune" (Moradi Kermani, 2000: 151).

1. Lexicalized

۲. نویسنده خود در مقدمهٔ کتاب گزارش داده است که برای نگارش داستان به مناطق روستایی دورافتادهٔ استان کرمان سفر کرده و ضمن مصاحبه با بسیاری از کارگران کودک و بزرگسال کارگاه‌های قالیبافی از نزدیک با درد دل‌ها و خاطرات پررنج و عذابشان آشنا شده است.

در اینجا، اصطلاح «بدبختیِ کسی گل کردن» نقشی کم‌وبیش هم‌راستا با نقش اصطلاح مابعد یعنی «ساختن و سوختن» دارد و کاربرد آن از زبان کاراکترِ مادرزن صرفاً نمک قضیه را در بافت موقعیتی بیشتر کرده است. با آنکه این اصطلاح بازتاب نگرش و قضاوت گوینده است و بر مؤلفهٔ «منش» در سیاق سخن و متناظر با آن، بر مؤلفهٔ «بینافردی» معنا تأثیر می‌گذارد، وجود اصطلاحی با مؤلفه‌های مشابه، خلأ آن را تا حدودی جبران نموده و از تخطی معنی‌دار از رابطهٔ تعادل نقشی جلوگیری کرده است.

علاوه بر نمونه‌های فوق، مترجمان حاضر در موارد متعدد دیگری نیز (مجموعاً ۳۰ مورد) با اصطلاحات متن مبدأ برخورد سلبی داشته و از ترجمهٔ آن‌ها صرف نظر نموده‌اند؛ اصطلاحاتی همچون «دل کسی آشوب شدن»، «درد دل کسی باز شدن»، «مثل توپ در جایی پیچیدن»، «یه پایی برداشتن» (به معنای «رقصیدن»)، «اُلِلُو چکوندن» (کنایه از «گریهٔ بی‌جا کردن»)، «پای خود را توی یه کفش کردن»، «کار و بار کسی خوب بودن» و «خدا را خوش نیامدن».

۵. ۲. معادل‌یابی فرهنگی

در برخی موارد، مترجمانِ اثر ضمن شناسایی عناصر فرهنگ- ویژه، آن‌ها را از صافی فرهنگی زبان انگلیسی عبور داده‌اند. این کار بعضاً از طریق «معادل‌یابی» در نظام مقصد یعنی جستجوی معادل‌های طبیعیِ موجود در گنجینهٔ اصطلاحات زبان انگلیسی صورت گرفته است. منظور از تعادل طبیعی یافتن معادل‌های دوسویه‌ای[1] است که در ترجمهٔ معکوس از یک زبان به زبانی دیگر گزینهٔ دیگری را برای مترجم باقی نمی‌گذارد. مثلاً، عبارت April lie در فرهنگ انگلیسی به‌طور طبیعی با عبارت «دروغ روز سیزده» در فرهنگ و زبان فارسی معادل یا هم‌ارز بوده و عکس این رابطه نیز الزاماً صادق است. به‌سخن دیگر، منظور از معادل طبیعی (یا «معادل فرهنگی») معادلی است که به‌لحاظ فرهنگی در جامعهٔ مقصد پذیرفته شده و در گنجینهٔ واژگانی زبان مقصد فهرست گردیده است.

در دادهٔ (۳)، در اوایل داستان، نویسنده شرح گرسنگی کارگران کم سنّ و سال قالیبافخانه را توصیف می‌کند. یکی از این کارگران پسرک کوچکی است بنام رضو. وی که از اثر

1. Bidirectional equivalents

گرسنگی‌های همیشگی مبتلا به بیماری جوع گردیده است، در موقعیت مورد نظر مخفیانه به طویله می‌رود تا شاید بتواند چیزی برای خوردن پیدا کند. در همین حال است که ناگهان صدای اوستا را می‌شنود:

۳) «پس پس رفت، پشتش را به دیوار طویله تکیه داد. کنج طویله، تو تاریکی قایم شد. **موش شد**. صدای اوستا را که داشت با حسینو حرف می‌زد، شنید.» (مرادی کرمانی، ۱۳۹۰/۱۳۵۹، ص. ۸٤).

He retreated and ended with his back pressed to the rear wall of the stable. He hid himself in the darkness. **He was as quiet as a mouse**. He could hear the foremen's voice as he talked to Hoesseinou (Moradi Kermani, 2000, p. 109).

در زبان و فرهنگ فارسی، «موش شدن» اصولاً کنایه از ترسیدن و حقیر شدن است اما عامهٔ مردم در معنای «از ترس خاموش ماندن و دم برنیاوردن» نیز از آن استفاده می‌کنند. لیر و سحابی، مترجمان داستان، دقیقاً به معنای اخیر توجه داشته‌اند و ضمن عبور اصطلاح مبدأ از صافی فرهنگی نظام مقصد تشبیه معروف as quiet as a mouse را که در فرهنگ انگلیسی در بافت موقعیتی مشابه به‌کار می‌رود، به‌دست داده‌اند. راهکار مورد استفادهٔ آن‌ها در واقع معادل‌یابی است که مشتمل بر پیدا کردن «معادل طبیعیِ» اصطلاح مبدأ در فرهنگ مقصد می‌باشد. در این موردِ بخصوص، در برابر «اصطلاح» مبدأ از یک «تشبیه» در نظام مقصد استفاده شده است. «موش شدن» در بافت موقعیتی مبدأ در تلفیق با الفاظ دیگری همچون «پس پس رفتن» و «قایم‌شدن» مجموعاً در انتقال نقش کارکردیِ «از سر ترس مخفی شدن و خاموش ماندن» سهیم گردیده است و به نظر می‌رسد تشبیه انگلیسی فوق نیز در ایجاد نقشی مشابه در رویداد مقصد سهیم گردیده است و لذا می‌توان گفت که هر دو رویداد مبدأ و مقصد در دادهٔ (۳) نیل به تعادل نقشی را میسر ساخته‌اند؛ نه تنها نوع موضوع و ماهیت عمل اجتماعیِ مورد نظر (دامنهٔ گفتمان در سیاق سخن و معنای اندیشگانی متناظرِ آن) بلکه احساس هول و هراس ناشی از اختلاف قدرت اوستا و رضو (متغیر منش در سیاق سخن و معنای بینافردی متناظرِ آن) در رویداد مقصد به‌صورتی مشابه به خواننده منتقل گردیده‌اند.

در موقعیت دیگری، اسدو و همسر باردارش در حال درد و دل کردن و همفکری با یکدیگرند تا راهی برای برون‌رفت از وضعیت اقتصادی بغرنجی که در آن گرفتار آمده‌اند، پیدا کنند:

٤) اسدو دست گذاشت رو شکم خجیجه، بچه زیر دستش می‌جنبید، گریه‌اش گرفت. اگر زیر لحاف تاریک نبود، خجیجه می‌توانست اشک‌های اسدو را که گُر و گُر می‌ریخت ببیند.

ور خاطر اینم که شده **خودمه ور آب و آتش می‌زنم**... هی بچه، خود تو بچه دارم حرف می‌زنم، یه خرده تکون بخور ببینم... ای بابا، اگر تو **پیشونی دوشتی** بابات من نبودم (مرادی کرمانی، ١٣٩٠/١٣٥٩، ص. ١٠٦).

Asadou put his hand back on Khajijeh's stomach. The baby squirmed under his hand. He cried! Had it not have been for the blanket over them Khajijeh would have seen the flood of tears!

"For the sake of our child I **must swallow my pride** … hey my baby, I'm talking to you, just move a little let me know … If you were **to be fortunate** you would not have had a father like me!" (Moradi Kermani, 2000, p. 136).

در پاره‌کلام فوق، اصطلاح «خود را ور آب و آتش زدن» به‌صورت اصطلاح to swallow one's pride در متن مقصد معادل‌گزینی شده است. این انتخاب البته چندان دقیق نیست. اصطلاح اخیر معادل طبیعیِ اصطلاح فارسی «غرور خود را زیر پا گذاشتن» است. مترجمان می‌توانستند با دقت بیشتری در عبور اصطلاح مبدأ از صافی فرهنگیِ نظام مقصد مثلاً با توسل به راهکار معادل‌سازی، نوعی معادل توصیفیِ دقیق‌تر همچون trying everything possible (to achieve a goal) به‌دست دهند. در عین حال، با مراجعه به بافت زبانیِ ماقبل در کلیت رویداد، مشاهده می‌کنیم که نویسنده از زبان اسدو نقل می‌کند که وی به هر کس و ناکسی رو انداخته و دو بار این و آن را پیش کرده تا وساطت او را پیش اوستا بکنند و حتی خود مستقیماً برای منت‌کشی پا پیش گذاشته است و این همه، به‌طور ضمنی، به معنای «غرور خود را زیر پا گذاشتن» است. به‌عبارت دیگر، با آنکه انتخاب مترجمان داستان از تعادل صوری در سطح خرد فاصله گرفته است، اما این انتخاب در سطح کلانِ رویداد جاری در بافت موقعیتی از معیار

تعادل نقشی چندان فاصله نمی‌گیرد. موضوع رویداد (دامنهٔ گفتمان) تغییری اساسی نکرده است؛ منش سیاق نیز متناسب با نوع رابطهٔ بین مشارکین گفتمان (اسدو و خجیجه) و در تناسب با موضوع گفتگو («به هر دری زدنِ» اسدو برای برگشتن به سرِ کار) بوده است و در نهایت، اصطلاح به‌کار رفته در متن مقصد با شیوهٔ گفتمان (گفتوگوی خودمانی و محاوره‌ای دو کاراکتر) همخوانی دارد. بدین ترتیب، مؤلفه‌های سه‌گانهٔ معنی و تعادل نقشی به‌طور نسبی محقق گردیده‌اند و می‌توان انتخاب‌های مترجمان اثر را به‌اقتضای بافت زبانیِ بلافصل، بافت موقعیتی و بافت فرهنگی انتخاب‌های کم‌وبیش موفقی تلقی کرد.

علاوه بر نمونه‌های فوق، مترجمان داستان در موارد متعدد دیگری نیز (مجموعاً ۸۵ مورد) از راهکار معادل‌یابی (انتخاب معادل‌های طبیعی در نظام مقصد) استفاده کرده‌اند که می‌توان از جمله به کاربرد اصطلاح to be fed up with somebody در مقابل اصطلاح «از دست [کسی] دل پر خون داشتن»، اصطلاح climb off one's high horse در برابر اصطلاح «از خر شیطان پیاده شدن» و ضرب‌المثل whatever I touch turns to ashes در برابر اصطلاح «دست کسی نمک نداشتن» نام برد.

۵. ۳. معادل‌سازی توصیفی

علاوه بر معادل‌یابی فرهنگی، مترجمان داستان از راهکار بدیل «معادل‌سازی» نیز به‌کرّات بهره جسته‌اند که به‌موجب آن، جنبه‌های معنایی و کاربردشناختی اصطلاح مبدأ با نوعی «معادل توصیفی» جایگزین می‌گردد. مثلاً در دادهٔ شمارهٔ ٤، در مقابل اصطلاح فارسی «پیشونی دوشتن» از معادل توصیفی آن (to be fortunate) در نظام مقصد استفاده شده است. این انتخاب البته متضمن کاربرد صافی فرهنگی بوده است اما الزاماً به‌معنای آن نیست که به ایجاد معادل نقشیِ کامل منتهی گردیده باشد. به‌سخن دیگر، با آنکه این معادل توصیفی در سطح معنای اندیشگانی (و مؤلفهٔ متناظر آن در سیاق سخن، یعنی دامنهٔ گفتمان) با اصطلاح مبدأ همخوانی دارد، در سطح معنای بینافردی (یعنی در سطح منش گفتمان)، خاستگاه اجتماعی منبعث از بافت روستایی داستان تحت‌الشعاع قرار گرفته است. اصطلاح «پیشونی‌دوشتن» معمولاً توسط فارسی‌زبانان روستاییِ کم‌درآمدی به‌کار گرفته می‌شود که عادت به گله‌گذاری و شکوه از زمانه دارند؛ از این رو، مبین قشر اجتماعی بخصوصی است که در معادل توصیفی فوق‌الذکر این

تعلق طبقاتی خنثی گردیده است. از سوی دیگر، اصطلاح یادشده، چنانکه از املای آن بر می‌آید، متعلق به گفتگوی محاوره‌ای مشارکین رویداد است در حالی که معادل توصیفی آن متعلق به گونهٔ معیار فارسی است و از این رو، مؤلفهٔ شیوهٔ گفتمان و معنای متنی متناظر با آن نیز خنثی گردیده است و این همه، به‌طور نسبی تعادل نقشی را اندکی تحت‌الشعاع قرار داده و در تناسب با بافت موقعیتی مبدأ و بافت فرهنگی مقصد نیست.

به نمونهٔ دیگری از کاربرد راهکار معادل‌سازی توجه بفرمایید. گفتیم که پس از اخراج اسدو توسط اوستا، وی چندین‌بار برای عذرخواهی نزد او می‌رود اما اوستا هر بار اسدو را بیرون می‌اندازد. یک بار خجیجه، همسر اسدو، به‌همراه مادرش نزد اوستا می‌روند که این بار هم کار به دعوا و کتک‌کاری میان او و همسر اوستا می‌کشد. نویسنده می‌نویسد:

۵) «خجیجه نمی‌خواست اسدو بفهمد که او و مادرش رفته‌اند پیش اوستا به التماس. ولی خراش‌های روی گونه و گردن **پته‌اش را روی آب انداخت**» (مرادی کرمانی، ۱۳۹۰/۱۳۵۹، ص. ۱۲۳).

Khajijeh didn't want Asadou to know that they had been to Mr. Foreman to plead. The scratches on her cheek and neck **made the attack obvious** (Moradi Kermani, 2000, p. 158).

«پتهٔ کسی را روی آب اندختن» در زبان و فرهنگ فارسی کنایه از «خود یا دیگری را به عمد یا از روی اشتباه لو دادن» است (شاملو، ۱۳۹۰الف، ص. ۲۱۱). در این پاره‌کلام، مترجمان قادر به معادل‌یابیِ اصطلاح مبدأ در زبان و فرهنگ انگلیسی نشده‌اند و برای عبور صافی فرهنگی ناگزیر از «معادل‌سازی» بوده‌اند به این معنا که بار مفهومی و کاربردشناختی اصطلاح مبدأ را در قالب معادل توصیفیِ make something obvious به زبان انگلیسی منتقل نموده‌اند. در واقع، با مراجعه به بافت زبانی ماقبل مشخص می‌شود چیزی که لو رفته **حملهٔ** زنْ‌اوستا به خجیجه بوده است. مترجمان مستقیماً بافت زبانی را به‌گونه‌ای که معادل توصیفیِ پیشنهادی آن‌ها را تکمیل نماید، بازسازی کرده‌اند و این عملاً مصداق «بافت‌آفرینی مجدد» است که در الگوی تحلیل انتقادی ترجمه مفروض است. با اندکی مسامحهٔ کاربردشناختی، می‌توان معادل

توصیفی پیشنهادی را «معادلِ نقشی کمینه»[1] یا به‌قول اقتصاددان‌ها، «گزینهٔ بهینهٔ دوم»[2] تلقی کرد که در شـرایط فقدان «معادل طبیعی» یا عدم دسـتیابی مترجم به آن، چاره‌ای جز توسل به چنین معادل‌سازی‌هایی نخواهد بود.

مترجمان حاضـر مکرراً از راهکار معادل‌سـازی استفاده کرده‌اند که می‌توان ترجمهٔ اصطلاح «دسـت از جان شستن» به‌صورت the peril be nothing for someone، «جگر کسی سوختن» به‌صـورت to feel as though one is on fire، «دل کسی قرص بودن» به‌صورت one should not have bad thought، «دنده به دنده شدن» به‌صورت turning over and over tossing and turning و «خود را سـر به نیسـت کردن» به‌صـورت to finish the damned life را به‌عنوان نمونه‌هایی از مصـادیق این راهکار ترجمانی معرفی نمود. به‌طور کلی، در ۱۳۸ مورد (یعنی در بیش از ٤٩٪ از موارد)، مترجمان اثر ناگزیر از سـاختن معادل‌های توصـیفی شـده‌اند که به از دسـت رفتن زبان اصـطلاحی بسـیار غنیِ اثر و خنثی‌شـدن معنای بینافردی و و معنای متنی (آنجـایی کـه بـا اصـطلاحات رایج در گویش محلی روبروییم که در املای جملات منعکس گردیده) انجامیده است.

۵. ٤. انتقال

آخرین راهکار مورد اسـتفادهٔ مترجمان داسـتان «انتقال»[3] بوده اسـت که در این مقاله عبارت اسـت از ترجمهٔ لفظ‌گرای اصطلاح مبدأ در متن مقصد. این راهکار کمتر از سه راهکار دیگر به کار گرفته شـده و احتمالاً در مواردی موضـوعیت یافته است که ترجمهٔ لفظ‌گرا به ایجاد نقشی کم‌وبیش مشـابه می‌انجامیده است. به‌عنوان مثال، به موقعیتی توجه کنید که در آن، مادر خجیجه غُر می‌زند و خطاب به دختر و دامادش، بیعاری و بیکاری اسدو را به باد انتقاد می‌گیرد:

٦) مرد می‌با خودش غیرت داشـته باشـه. خب این کار نشـد یه کار دیگه. خیال می‌کنی غیر از قالیبافی دیگه تو دنیا شـغل نیسـت؟ همین قدر که من و پدرت پشت کار رفتیم **برا هفت پشـتمون بسه**... اینا همه حرفه، خیالش راحته. حالا خودت بگو

1. Minimal functional equivalent
2. Second optimal choice
3. Transference

من بدبختِ پیرزال، شـــل و کور و پا شـــکســـته، می‌با خرج مخارج بکنم؟ (مرادی کرمانی، ۱۳۹۰/۱۳۵۹، ص. ۱۱۷).

"A man must be strong enough to take care of himself no matter! This job fails, so take another job! You think that other than carpet weaving there is no other job in the world? In just the same way that your father and I went after this job **should be enough for our next seven generations**! … All of this is only talk! His problem is that his conscience is comfortable! Now you tell me, in my deformed and weak condition, should I be the one to provide the bread for your lives?" (Moradi Kermani, 2000, p. 152).

در این پاره‌کلام، اصطلاح «برا هفت پشت کسی بس بودن» مبیّن نوعی «غلوِ» (توأم با کنایه) اســـت و می‌توان احتمـال داد کـه این کارکرد غلوّآمیز از طریق ترجمهٔ لفظ‌گرا به خوانندهٔ متن مقصـــد نیز انتقال یافته اســـت ولو با از دســـت رفتِ بار کنایی اصـــطلاح. در رویداد مبدأ، مادر خجیجه با کاربرد اصطلاح مورد نظر به خود کنایه و نهیب می‌زند (و در همان حال، به خجیجه و اسـدو هشـدار می‌دهد) که از کار قالی‌بافی به جایی نخواهند رسـید؛ پس بهتر است اسدو به دنبال کار دیگری باشد. در واقع، می‌توان احتمال داد که این کنش‌های گفتاریِ ضمنی («به خود کنایه زدن» و «به دیگری هشـدار دادن») و معانی بینافردیِ برخاسته از آن‌ها در رویداد مقصد از میان رفته باشـند اما معنای اصـلی (معنای اندیشـگانی) اصـطلاح یعنی «کفایت کردن» احتمالاً منتقل شـده اسـت و این انتقال متأثر از بافت زبانیِ ماقبل است که در آن از پدر و مادرِ خجیجه (نســـل ماقبل) ســـخن رفته اســـت و اینکه قالی‌بافی تنها کارِ توی دنیا نیســـت و لزومی ندارد نسـل‌های بعد هم در این آتش بسـوزند. نکتهٔ شایان ذکر در اینجا آن است که قابلیت پیش‌بینیِ معانی عبارت‌های اصطلاحی بر روی یک پیوستار نسبی متغیر است. در یک سوی این پیوستار، اصطلاحاتی قرار دارند که میزان تیرگی معنایی[1] آن‌ها در حد نهاییِ آن است مثل «سبیل کسی را چرب کردن» و در مقابل، در آن ســـوی پیوســـتار اصـــطلاحاتی قرار می‌گیرند که میزان تیرگی معنایی آن‌ها چندان زیاد نیسـت مثل همین اصـطلاح «برای هفت جدّ کسی کافی بودن». در هر صـــورت، در نمونهٔ شـــمارهٔ (٦)، بخش بینافردی معنا (و مؤلفهٔ متناظرِ آن یعنی منش گفتمان) تحت‌الشـــعاع قرار گرفته‌اند؛ به همین دلیل، می‌توان پیش‌بینی کرد که تعادل نقشـــی در ترجمهٔ

1. Semantic Opacity

رویداد در سطح کاربردشناختی محقق نگردیده است. به‌نظر می‌رسد اغلب مواردی که از طریق راهکار «انتقال از طریق ترجمهٔ لفظ‌گرا» ترجمه شده‌اند در گروهی قرار می‌گیرند که تیرگی معنایی چندانی ندارند. برگردان «سر و کلهٔ بچه پیدا شدن» به‌صورت the head of the child is to be revealed، «نون گدایی خوردن» به‌صورت to eat bread from begging، «غلط کردن» به‌صورت to be a big mistake و «جلوی دوست و دشمن ذلیل شدن» به‌صورت to be shown up in front of one's friends and enemies نمونه‌های دیگری از اتخاذ این راهکارند.

٦. بحث و نتیجه‌گیری

مروری بر عملکرد لیر و سحابی در ترجمهٔ اصطلاحات داستان «*رضو، اسدو، خجیجه*» مبین آن است که از میان چهار راهکار «معادل‌سازیِ (توصیفی)»، «معادل‌یابیِ (فرهنگی)»، «رویکرد سلبی» (حذف) و «انتقال»، مترجمان داستان بیشتر به راهکار معادل‌سازی توسل جسته‌اند؛ از مجموع ۲۸۰ مورد کاربرد اصطلاحات در متن مبدأ، شاهد ۱۳۸ مورد (٤٩/٢٩٪) کاربرد راهکار «معادل‌سازی» بوده‌ایم؛ در حالی که راهکار «معادل‌یابی» در ۸۵ مورد (٣٠/٣٦٪)، «حذف اصطلاح» در ۳۰ مورد (١٠/٧١٪) و «انتقال (از طریق ترجمهٔ لفظ‌گرا) در ۲۷ مورد (٩/٦٤٪) به‌کار رفته‌اند. این یافته، در وهلهٔ نخست، هم‌راستا با نتایج پژوهش‌های بیکر (۱۹۹۲)، پیرنجم‌الدین (۲۰۱۱) و علوی و زینالی (۱۳۹۳) است و در عین حال، مؤید استدلالی است که پیش‌تر در تفسیر آرای آنتونی پیم (۲۰۱٤) در باب تعادل ارائه گردیده است (خان‌جان، ۱۳۹۳، ص. ۱۱۸–۱۱۹). خان‌جان ضمن صحه‌گذاردن بر دیدگاه پیم که تعادل را به دو دستهٔ «تعادل طبیعی (یا دوسویه)» و «تعادل یک‌سویه»[1] تقسیم می‌کند، کار مترجم را در برگردان عناصر دارای معادل طبیعی، «معادل‌یابی» و در نیل به تعادل «یک‌سویه»[2]، «معادل‌سازی» قلمداد می‌کند. همچنین اگر نشانداری را با موضوع بسامد وقوع مرتبط بدانیم، یافتهٔ فوق مؤید دیگر ادعای مطرح شده در مقالهٔ اخیرالذکر نیز خواهد بود (خان‌جان، ۱۳۹۳، ص. ۱۲۲) که با وام‌گیری از ادبیات زبان‌شناسی تعادل یک‌سویه را نوع بی‌نشان (معمول) تعادل تلقی می‌کند و تعادل طبیعی

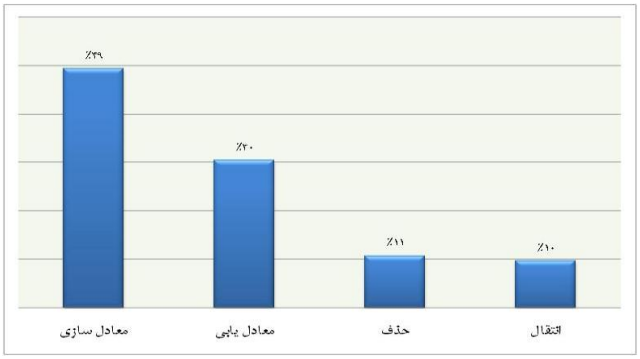
1. Natural (directional) equivalence vs. bidirectional equivalence

۲. از نظر پیم، چنانچه «الف» در ترجمه به زبان دیگر «ب» را به‌دست دهد اما ترجمهٔ معکوس «ب» به زبان مبدأ الزاماً به «الف» منتهی نگردد، با تعادل یک‌سویه سر و کار می‌یابیم (پیم، ۲۰۱٤، ص. ٢٤).

را نوع نشـان‌دار (و نامعمول) آن به شمار می‌آورد. از سوی دیگر، مقایسهٔ دو متن مبدأ و مقصدِ مورد بررسی نشان می‌دهد که متن مقصد به شکل قابل‌توجهی طولانی‌تر از متن مبدأ است (٦٠ در مقابل ٤٩ صـفحه). این نکته مؤید یکی از همگانی‌های ترجمه اسـت مبنی بر اینکه «ترجمه به‌طور عام گرایش به اطناب دارد» (پیم، ٢٠١٤، ص. ٧٥). شـاید بتوان گفت که یکی از دلایل این وضـعیت در ترجمهٔ مورد بررسـی، فزونیِ بسـامد وقوع راهکار معادل‌سـازی اسـت که با توصـیف محتوای معنایی و کاربردشـناختیِ اصطلاح مبدأ در متن مقصد سر و کار می‌یابد و در مقایسـه با کاربرد عبارت‌های اصـطلاحی که ناظر بر ایجاز و گزیده‌گویی هسـتند، به اطناب می‌انجـامـد. بـدین ترتیـب، می‌توان پیش‌بینی کرد کـه کاربرد صـافی فرهنگی، به‌طور عام، و معادل‌یابی فرهنگیِ عبارت‌های اصـطلاحی، به‌طور خاص، به ایجاز و اختصـار در متن یاری می‌رساند.

جدول ١. میزان کاربرد راهکارهای ترجمه‌ای چهارگانه در برگردان اصطلاحات

ردیف	نوع راهبرد	بسامد	درصد
١	معادل‌سازی	١٣٨	٤٩/٢٩
٢	معادل‌یابی	٨٥	٣٠/٣٦
٣	حذف	٣٠	١٠/٧١
٤	انتقال	٢٧	٩/٦٤



نمودار ١. میزان کاربرد راهبردهای ترجمه‌ای چهارگانه در برگردان اصطلاحات

نکتهٔ قابل توجهی که شـاید بتوان در توجیه وجود موارد قابل توجه حذف اصـطلاح مبدأ از متن مقصـد مطرح سـاخت آن اسـت که اصـطلاحات بسـته به ماهیت مفهومیِ سـازه‌های تشـکیل‌دهندهٔ آن‌ها در دامنه‌ای نسـبی از «کاملاً فرهنگ‌ویژه» تا «کاملاً جهان‌شـمول» متغیرند.

بدیهی است برگردان اصطلاحات فرهنگ‌ویژه‌ای همچون «شمر جلودار (کسی) نبودن» به‌دلیل فقدان رابطهٔ بینامتنی با مفهوم «شمر» و معانیِ متداعی با آن برای فرهنگ‌های غیراسلامی چالش‌برانگیزتر از اصطلاحاتِ مربوط به افعال و کنش‌های انسانی همچون «بالا آوردن» یا «سینه صاف کردن» است که به‌اقتضای جنبهٔ همگانی آن‌ها در همهٔ زبان‌ها واژگانی شده‌اند و عموماً امکان معادل‌یابی فرهنگی آن‌ها وجود دارد. بدین ترتیب، اگر این تحلیل را با موضوع نسبی بودن میزان تیرگی معنایی عبارت‌های اصطلاحی تلفیق کنیم، می‌توان به این نتیجه‌گیری کلی رسید که اصطلاحات فرهنگ‌ویژه‌تر تیرگی معنایی بیشتری دارند و از این رو، امکان معادل‌یابی فرهنگیِ آن‌ها کمتر است و در مقابل، اصطلاحاتی که به امور یا کنش‌های جهان‌شمول ارجاع می‌دهند، تیرگی معنایی کمتری داشته و امکان معادل‌یابی در برگردان آن‌ها بیشتر خواهد بود.

مترجمانِ داستان عموماً در مواجهه با اصطلاحاتِ به‌شدت فرهنگ‌ویژه ناگزیر از اتخاذ رویکرد سلبی بوده‌اند اما بعضاً تلاش داشته‌اند این کاستی را به‌نوعی جبران نمایند. به‌عنوان نمونه، با عنایت به اینکه شیوه‌های مصرف مواد مخدر (مثلاً تریاک) در جوامع و فرهنگ‌های مختلف متفاوت است، لذا اصطلاح «بست زدن» که اشاره به ابزار خاصی بنام وافور دارد و احتمالاً برای خوانندهٔ انگلیسی زبان امروزی نامأنوس است از متن مقصد حذف گردیده و در عوض مترجمان با افزودن اصطلاح pull yourself together (به‌معنی «خودت را جمع و جور کن») در همان حال و هوا و متناسب با بافت زبانی بلافصل، آن خلأ واژگانی را جبران نموده‌اند (بلافاصله در جملهٔ بعد صحبت از محل ابزار مصرف تریاک به میان می‌آید و خوانندهٔ مقصد متوجه می‌شود که منظور کاراکتر اوستا از «خودت را جمع و جور کن» همان به اصطلاح «بَست‌زدن» در فرهنگ روستایی مورد نظر بوده است). در عین حال، نمی‌توان از نظر دور داشت که حذف عناصری از این دست، رنگ و لعاب فرهنگ بومی و روستایی متن مبدأ را تا حدودی از میان برده است.

به‌طور کلی، به‌نظر می‌رسد نتیجهٔ کار مترجمان داستان «*رضو، اسدو، خجیجه*» دست کم در رابطه با ترجمهٔ اصطلاحات با توفیقی نسبی همراه بوده و عموماً نیل به «گزینهٔ بهینهٔ دوم» را محقق ساخته است. نمونه‌هایی را که در متن مقاله تحلیل گردیدند و عمدتاً مبین دستیابی نسبی

به تعادل نقشی بودند، می‌توان مصداق مشت نمونهٔ خروار تلقی کرد. این واقعیت که کتاب *بچه‌های قالیبافخانه* با اتکای به همین ترجمهٔ انگلیسی جایزهٔ جهانی هانس کریستین اندرسون را برای نویسنده به ارمغان آورده است، خود مبین واکنش مثبت مخاطب و داوران سخت‌گیر آن جشنوارهٔ سطح بالا و رابطهٔ مناسبی است که آن‌ها با ترجمهٔ انگلیسی داستان برقرار کرده‌اند. با این حال، شاید ارزیابی میزان موفقیت و سطح کیفی ترجمه صرفاً به استناد عملکرد مترجمان در برگردان اصطلاحات کمی شتابزده باشد و بدیهی است انجام تحقیقات مکمل در زمینهٔ نحوهٔ ترجمهٔ سایر عناصر فرهنگ‌وابسته امکان پاسخ دقیق‌تری را در این زمینه مهیا خواهد ساخت.

کتابنامه

اطهاری نیک‌عزم، م.، و بلوکات، م. (۱۳۹۲). تحلیل وبررسی ترجمهٔ نشانه‌های فرهنگی در داستان *مهمان مامان* اثر هوشنگ مرادی کرمانی. *فصلنامهٔ مطالعات زبان و ترجمه*، ٤٦(۱)، ۱۳۳-۱٤۹.

خان‌جان، ع. (۱۳۹۱). *ایدئولوژی در ترجمهٔ متون خبری: رویکرد تحلیل انتقادی گفتمان*. (رسالهٔ دکتری زبان‌شناسی همگانی). دانشگاه اصفهان، اصفهان.

خان‌جان، ع. (۱۳۹۲). پیشنهاد الگویی برای تحلیل انتقادی ترجمه. *فصلنامهٔ مطالعات زبان و ترجمه*، ٤٤(۲)، ۹۳-۱۲۷.

خان‌جان، ع. (۱۳۹۳). نقدی بر کتاب *کندوکاو در نظریه‌های ترجمه*. *فصلنامهٔ مترجم*، ۲۳ (٥٤)، ۱۱۷-۱۲۳.

شاملو، ا. (۱۳۹۰الف). *کتاب کوچه*. ج۱. تهران: مازیار.

شاملو، احمد. (۱۳۹۰ب). *کتاب کوچه*. ج۱۱. تهران: مازیار.

صفوی، ک. (۱۳۸٤). *فرهنگ توصیفی معنی‌شناسی*. تهران: فرهنگ معاصر.

علوی، ف.، و زینالی، س. (۱۳۹۳). بررسی چگونگی تقابل فرهنگ‌ها در ترجمهٔ گفتار تعارف‌آمیز با تأکید بر ترجمهٔ فرانسوی داستان *مهمان مامان*، اثر هوشنگ مرادی کرمانی. *فصلنامهٔ زبان‌پژوهی*، ٦(۱۱)، ۱۳٥-۱٦۲.

مرادی کرمانی، هوشنگ. (۱۳۹۰/۱۳٥۹). *بچه‌های قالیبافخانه*. چاپ دهم/ تهران: معین.

Baker, Mona. (1992). *In other words: A course book on translation*. London & New York: Routledge.

Eshragh, Bahar. (2014). "Translation of culturally-specific items in Hooshang Moradi's *The Palm*", *Bookbird: A Journal of International Children's Literature*. 52(4): 23-29.

Fairclough, Norman. (1989b). *Language and Power*. London and Harlow: Longman.

Halliday, M.A.K. & McIntosh, Angus & Strevense, Peter. (1964). *the Linguistic Sciences and Language Teaching*. London: Longman.

Halliday, M.A.K. (1978). *Language as Social Semiotic; the Social Interpretation of Language and Meaning*, London: Edward Arnold.

Halliday, M.A.K. (1985). *An Introduction to Functional Grammar*. New York: Edward Arnold.

Halliday, M.A.K. (1994). *An Introduction to Functional Grammar*. 2nd ed. New York: Edward Arnold.

Halliday, M.A.K. (2004). *An Introduction to Functional Grammar*. 3rd ed., revised by Christian M.I.M. Matthiessen, London and New York: Arnold.

Hatim, Basil & Mason, Ian. (1997). *the Translator as Communicator*. London and New York: Routledge.

House, Juliane. (1997). *Translation Quality Assessment: A Model Revisited.* Tübingen: Niemeyer.

House, Juliane. (2009). *Translation*. Oxford and New York: Oxford University Press.

Katamba, Francis & Stonham, John. (2006). *Morphology*. 2nd ed., New York: Palgrave Macmillan.

Marco, Josep. (2000). "Register analysis in literary translation: a functional approach". *Babel*, 46 (1): 1-19.

Moradi Kermani, Hooshang. (2000). *Carpet Weaving Factpry Children*. Translated into English by Chris Lear & Soheila Sahabi. Tehran: Moin Publishers.

Munday, Jeremy. (2008). *Introducing Translation Studies: Theories and Applications.* 2nd ed/London and New York: Routledge.

Newmark, Peter. (1988). *A Textbook of Translation*. New York: Prentice Hall.

Pirnajmuddin, Hossein & Ramezani, Zahra. (2011). "Idioms in translation of children's literature: *The Big Clay Jar* by Moradi Kermani. *Theory and Practice in Language Studies*. 1(12):1861-1864.

Pym, Anthony. (2014). *Exploring Translation Theories*. 2nd ed./ London & New York: Routledge.

Van Dijk, Teun. (1982). "Episodes as units of discourse analysis". in D. Tannen (ed.). 177-195, *Analyzing Discourse: Text and Talk*, Washington D.C.: Grorgetwon U.P.

Van Dijk, Teun. (1998). "Opinions and ideologies in the press". in Allen Bell and Peter Garrett (eds.), 1-63, *Approaches to Media Discourse*. Oxford: Blackwell.

Van Leeuwen, Theo. (2008). "Representing social actors". in Theo van Leeuwen. 23-74, *Discourse and Practice: New Tools for Critical Discourse Analysis*. Oxford & New York: Oxford University Press.

Venuti, Lawrence. (1995). *The Translator's Invisibility: a History of Translation*. London: Routledge.

فصلنامهٔ مطالعات زبان و ترجمه (دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی)، علمی ـ پژوهشی، شمارهٔ سوم، پاییز ۱۳۹۵

DOI: 10.22067/32172

موضوعات و مضامین شرقی درادبیات نمایشی کلاسیک فرانسه

علی‌محمد مهردادیان (مربی زبان و ادبیات فرانسه دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران)
mehrdadian@ferdowsi.um.ac.ir

چکیده

یکی از مهمترین بخش‌های تاریخ ادبیات فرانسه به دورهٔ ادبیات نمایشی کلاسیک در قرون شـــانزدهم و هفدهم و هجدهم میلادی مربوط می‌شـــود که در جریان آن آثار نمایشـــی برجسـته‌ای توسط نمایش‌نامه‌نویسان بزرگ فرانسوی، چه به‌صورت تراژدی و چه به شکل کمدی، با اسـتفاده از اصـول و قواعد مکتب ادبی کلاسیسیم و موضوعات اصیل عهد یونان و روم باسـتان خلق شده‌اند؛ اما این نویسندگان علاوه برآن از مضامین گوناگون حکایات و داسـتانها و افسـانه‌های شـرقی برگرفته از منابع غنی و پربار فرهنگ و ادب تمدن‌های کهن شـــرق به‌ویژه ایران (پارس)، عثمانی (ترک)، هند و چین نیز برای خلق آثار بدیع و تازهٔ نمایشـی خود بهره گرفته‌اند. در این مقاله به‌اختصـار به بررسـی این موضوعات و مضامین گوناگون شرقی در ادبیات نمایشی کلاسیک فرانسه پرداخته می‌شود.

کلیدواژه‌ها: ادبیات تطبیقی، ادبیات فرانســـه، نمایش‌نامه‌های کلاســـیک، تاریخ و فرهنگ شرق، مضامین شرقی

۱. مقدمه

اقتباس موضـوعات و مضـامین گوناگون از تمدن، فرهنگ و ادب شـرق از چه زمانی آغاز گردید؟ و تأثیر آن در آثار ادبی اروپاییان به‌ویژه ادبیات نمایشی فرانسه چگونه بوده است؟

بررسـی در این خصـوص در فرانسـه تقریبا پس از تأسیس مدرسهٔ زبان‌های شرقی در قرن هیجدهم از طرف خاورشـناسـان و تاریخ‌نویسـان ادبی متعددی آغاز گردیده است که هریک از آنان بخش‌هایی از تحقیقات ادبی خود را به این امر اختصـاص داده‌اند. در تحقیق کنونی تأثیر موضـوعات و مضـامین شـرقی در آثار نمایشـی کلاسیک فرانسه به‌اختصار در سه بخش مورد بررســی قرار گرفته‌اند. در بخش اول، اشـارهٔ کوتاهی می‌شـود به منازعات مذهبی فرانســه و

تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۱۱/۲۱ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۱۱/۲۰

استفادهٔ نمایش‌نامه‌نویسان فرانسوی از مضامین داستان استر (Esther) در دوران هخامنشی برای نکوهش تعصبات دینی وفرقه‌گرائی‌ها و انتقاد از خشونت و نیز ترویج تساهل وهمزیستی مذهبی. در بخش دوم، مختصراً به بهره‌جوئی برخی از تراژدی‌نویسان فرانسوی از سرگذشت شخصیت‌های تاریخی ایران باستان و سایر ملل شرقی به‌منظور بیان مضامین گوناگون در باب مسائل اخلاقی، مذهبی، سیاسی، فرهنگی، اجتماعی و غیره اشاره می‌گردد. سرانجام در بخش سوم، به بررسی کوتاه بهره‌گیری تعدادی از کمدی‌نویسان فرانسوی از مضامین افسانه‌ها، قصه‌ها، حکایات، آداب و رسوم و ماجراهای درباری ملل شرقی برای سرگرمی و الگوسازی و انتقاد و اصلاح جامعهٔ فرانسه پرداخته می‌شود.

۲. تاریخچهٔ آشنائی اروپائیان با فرهنگ و تمدن شرقیان

آشنایی اروپائیان با فرهنگ و تمدن شرق یعنی قارهٔ کهن آسیا و امپراطوری‌های بزرگ آن همانند ایران (پارس)، عثمانی، هند، چین و ژاپن تقریباً به‌طور تدریجی پس از وقوع جنگ‌های صلیبی در دورهٔ قرون وسطی آغاز گردید. سپس کم‌کم گسترش روابط سیاسی و تجاری میان دربارهای اروپایی و آسیایی و همچنین بعد از دورهٔ رنسانس و در طول سه قرن پس از آن سفرهای جهانگردان متعدد اروپایی به سرزمین‌های قارهٔ کهن و نیز انتشار خاطرات و سفرنامه‌هایشان در اروپا، به‌تدریج موجبات آشنایی اروپائیان را با منابع غنی و تازه و متنوع شرقیان فراهم ساختند. ادبیات نمایشی اروپا که از دیرباز ریشه‌هایش براساس مضامین آثار نمایشی کلاسیک یونان وروم عهد باستان بود، کم‌کم اقدام به بهره‌گیری از این منابع نو و پربار شرقی نمود. به‌خصوص در فرانسه که نمایش‌نامه‌نویسان بزرگ و معروف دورهٔ کلاسیک آن در قرون هفدهم و هجدهم میلادی، مانند کرنی (Corneille)، راسین (Racine)، مولیر (Molière)و ولتر (Voltaire)، با بهره‌جویی از موضوعات و مضامین بکر و تازهٔ شرقی، آثار نمایشی پرشکوه و بدیع و برجسته‌ای، چه به‌صورت تراژدی و چه به شکل کمدی، به نمایش در آوردند (صمصامی[1]، ۱۹۳٦، ص. ۲۰).

1. Samsami

بخش اول: شرق و آثار نمایشی فرانسه در دورهٔ رنسانس

در قرون پانزدهم و شانزدهم میلادی، مردم اروپا از جمله فرانسه، پس از آنکه تحت تأثیر فرهنگ روم و یونان باستان، نهضت رنسانس را پدید آوردند گرفتار جنگ‌های داخلی شدند؛ اما همین جنگ‌ها که زاییدهٔ فرقه‌گرایی و تعصبات مذهبی بود، موجب شد که برخی از نویسندگان این دوره از آنچه در کتاب‌های تاریخ روم و یونان یا در تورات و انجیل دربارهٔ ایران باستان خوانده بودند، بهره گرفته و نمایش‌نامه‌هایی با نام‌های ایرانی در تبلیغ و تشویق هم‌میهنان خود به بردباری و گذشت وتساهل مذهبی بپردازند. داستان استر (Esther) از این دیدگاه بر دیگر روایات تورات برتری داشت، زیرا علت جنگ‌های مذهبی فرانسه سختگیری کاتولیک‌ها علیه پروتستان‌ها بود و آنچه در این دوره در فرانسه می‌گذشت با آنچه در داستان استرآمده شباهت بسیار داشت (مارتینو[1]، ۱۹۰۶، ص. ۲۰).

از این رو، نخست آندره ریودو(André Rivaudeau)در نمایشنامهٔ خود به نام هامان (Aman) به رهبران کاتولیک هشدار داد که فرجامی اندوهبار همچون فرجام هامان وزیر خشایارشاه (Assuérus) در انتظار آنان است. وقوع فاجعهٔ قتل‌عام پروتستان‌ها در روز ۲٤اوت سال۱۵۷۲، معروف به واقعهٔ سن بارتلمی (Saint-Barthélémy)، نمایش‌نامه‌نویسان دیگری همچون پیّر ماتیو (Pierre Mathieu)، آنتوان دو مونکرتیّن (Montchrestien Antoine de) و ویل–توستان (Ville-Toustain) را هم برانگیخت تا با بهره‌گیری از همین داستان استر، آثاری در نکوهش بیدادگری و تعصبات بیجای دینی و انتقاد از سیاست اعمال خشونت و نیز ترویج تساهل و هم‌زیستی مذهبی پدید آورند (همان، ص. ۳۰).

بخش دوم: شرق و تراژدی‌های کلاسیک

بعد از دورهٔ رنسانس، عصر نمایش‌نامه‌های کلاسیک آغاز می‌گردد که تمامی اصول وقواعد و مضامین آن‌ها برگرفته از آثار تراژدی و کمدی و میراث دوران یونان و روم باستان است. اما از اواسط قرن هفدهم، به‌دنبال انتشار برخی از سفرنامه‌های مربوط به سرزمین‌های شرق و تعدادی رمان ماجراجویی دربارهٔ سرگذشت امپراطوران شرقی به‌خصوص پادشاهان ایران

1. Martino

باستان، برخی از نویسندگان بزرگ فرانسوی درصدد برآمدند با بهره‌جویی از این منابع نمایش‌نامه‌هایی به‌شیوهٔ تراژدی‌های کلاسیک و تابع همان اصول و قواعد آن ولی با موضوع شرقی به نگارش درآورند. نخستین آن‌ها پیّر کرنی بود که در سال ١٦٤٤ نمایش‌نامهٔ رودوگون یا شاهزاده خانم پارت (Rodogune) را به روی صحنه آورد. همچنین گابریل ژیلبر(Gabriel Gilbert)، یکی از نویسندگان معاصر کرنی نیز نمایش‌نامه‌ای با همین نام نوشت. کرنی در این نمایش‌نامه که ماجرای آن مربوط به دربار پارتیان وسلوکیان می‌شود، فرمانروایان و سردارانی را به قهرمانی اثرخود بر می‌گزیند که دلیر و بلندنظر و با اراده و درست‌کردارند و در هیچ حالی به خواری و پستی خود تن در نمی‌دهند. از این رو کرنی، در سراسر داستان مهرداد و فرهاد را به دلیری و خردمندی و ایرانیان را به راستی و پاکی و جوانمردی ستوده است (همان، ص. ٣٠).

کرنی همچنین در آخرین نمایش‌نامهٔ خود به نام سورنا یا سردار پارت (Suréna) به بیان سرگذشت سورنا از بزرگ‌ترین سرداران اشکانی و فاتح بر سردار رومی کراسوس (Crasus) می‌پردازد و او را دلیرترین، شریف‌ترین، شایسته‌ترین و در عین حال خوش‌خلق‌ترین سردار پارت می‌داند (همان، ص. ٣٥).

ژان راسین، نمایش‌نامه‌نویس بزرگ کلاسیک دیگر قرن هفدهم نیز از داستان‌های شرقی و ایرانی برای خلق آثار نمایشی بهره می‌جوید. نمونهٔ برجستهٔ این نمایش‌نامه‌های وی، مصیبت‌نامهٔ مهرداد (Mithridate) است که داستان آن مربوط به سرگذشت مهرداد اول یا مهرداد کبیر پادشاه اشکانی می‌شود (همان، ص. ٧٠).

این داستان پیش از راسین نیز توسط نویسندهٔ دیگری به نام لاکالپروند (Lacalprenède) با عنوان مرگ مهرداد در سال ١٦٣٥به صحنهٔ نمایش درآمده بود. در سال ١٦٨٧، راسین در نمایش‌نامهٔ دیگری با عنوان استر دوباره سرگذشت او و هامان را به نمایش می‌گذارد تا همچون نویسندگان قرن شانزدهم با نمایش مجدد آن درس تهذیب اخلاق و ارشاد و گذشت و تساهل را به هم‌میهنان خود بدهد. پیش از او نیز پیّر دوریه (Pierre Duryer) و بوآوال (Boisval) از همین داستان بهره گرفته و نمایش‌نامه‌ای در ترویج هم‌زیستی مذهبی نوشته بودند. نوشتن نمایش‌نامه‌هایی براساس تاریخ ایران باستان، رفته‌رفته خود به صورت سنت ادبی جلوه‌گر شد و پس از کرنی و راسین، گروهی دیگر از نویسندگان فرانسوی را به‌سوی خود کشاند؛ پس

نخست آنتوان دانشه (Antoine Danchet) به سرگذشت «کوروش» (Cyrus) پرداخت و سپس فیلیپ کینو (Quinault Philippe) سرگذشت افسانه‌ای او را در مرگ کوروش باز گفت. این داستان، موضوع نمایش‌نامهٔ کوروش اثر فرانسوا هانری تورپن (Turpin Henri François) نیز قرار گرفت که نام فاتح بابل را دوباره بر سر زبان‌ها انداخت (همان، ص. ۷۷).

اینک پس از کوروش، نوبت خشایارشاه (Xercés) بود که سرگذشتش نمایش‌نامه‌های متعددی را به برخی از نویسندگان فرانسوی الهام بخشد، از جمله: پروسپه ژولیو کربیّون (Prosper Jolyot Crébillon)، ژرژویونه (George Vionnet) و شارل دومنتنوی پالیسو (Charles de Montenoy Palissot) منبع اصلی همهٔ آنان نیز روایات هرودوت (Herodotte) و کنزیاس (Kensiasse، پزشک کوروش صغیر و اردشیر دوم) بود. سرگذشت خسروپرویز (Cosroès) از پادشاهان معروف ساسانی و سوگلی‌اش شیرین و فرزندش شیرویه هم مورد استفادهٔ چند نمایش‌نامه‌نویس فرانسوی از قبیل روتر (Rotrou)، کربیّون (Crébillon)، فلوری (Fleury) و لوفبوره (Le Febvre) قرار گرفت. برخی دیگر از نویسندگان فرانسوی ازجمله دو لا سر و دو لا گلاد (De la Serre et De la Glade) و بورسای (Bursay) از سرگذشت اردشیر درازدست (Artaxercés)، پادشاه دیگر ساسانی الهام گرفتند (همان، ص. ۸۰).

در همهٔ این نمایش‌نامه‌ها، پیوسته از مجد و عظمت ایران باستان سخن رفته است به غیر از نمایش‌نامهٔ اسکندر و داریوش (Alexandre & Darius) اثر گولتیه (Gaultier) که داستان تیره‌روزی ایرانیان را در اواخر دورهٔ هخامنشی باز می‌گوید (همان، ص. ۱۱۰).

بیشتر نمایش‌نامه‌های کلاسیک که در نیمهٔ دوم قرن هفدهم یا در نیمهٔ اول قرن هجدهم، دربارهٔ ایران نوشته شده بود، جذبهٔ ادبی و تاریخی داشت و به مسائل فلسفی و اجتماعی نمی‌پرداخت، برای آنکه نمایش‌نامه از قلمرو تاریخ بیرون آمده و با اوضاع روز سازگار گردد، نویسندگان می‌بایست تا اندازه‌ای ضوابط مکتب کلاسیک را که کلیشه‌ای و کهنه شده بودند، نادیده می‌گرفتند و به نوآوری و ابتکارات جدید می‌پرداختند. موضوعاتی تازه با مضامینی نو لازم بود تا در هنر نمایش‌نامه‌نویسی تحولی پدید آید. بدین ترتیب، کم‌کم دورهٔ ادبیات «شبه کلاسیک» شکل گرفت. نخستین کوشش‌ها در این راه به همت نویسنده و فیلسوف معروف ولتر صورت گرفت. او نخست نمایش‌نامهٔ سکاها (Les Scythes) را منتشر کرد که اثری است

تخیلی با ظاهری آراسته به ضوابط مکتب کلاسیک و مضامینی برگرفته از سفرنامه‌های شاردن (Chardin)، تاورنیه (Tavernier)، دولیّه (Daulier) و تاریخ آیین پارسیان، وقایع و حوادث و صحنه‌های آن نیز به‌گونه‌ای یادآور زندگی خود ولتر است. داستان آن مربوط به زندگی در تبعید هرمزان یکی از سرداران اردشیر، پادشاه ساسانی در میان قوم سکاها ساکن در کوه‌های قفقاز است که ولتراز خلال آن به وصف مهربانی و گشاده‌رویی و گذشت و بردباری و بشردوستی و روحیهٔ تساهل مذهبی ایرانیان و حمله به کشیشان متعصب می‌پردازد (ولتر، ۱۹۵۹،ص. ۱۲۷).

ولتر نمایش‌نامهٔ دیگری با موضوع شرقی با عنوان گبرها یا همزیستی مذهبی (Guèbres) نوشت که داستان آن هم ساختهٔ ذهن خود ولتر بود و به وقایع جنگ میان رومیان و ایرانیان در زمان شاپوراول (Sapor 1e) مربوط می‌شد. ولتر باز هم در این نمایش‌نامه که دارای انتقادات تند و شدید نسبت به کلیسا و کشیشان بود، به تبلیغ خداشناسی و انسان دوستی و رواج تساهل از زبان ایرانیان می‌پردازد (همان، ص. ۲۰۰).

نمایش‌نامه‌نویسان کلاسیک، علاوه بر استفاده از تاریخ ایران باستان، از تاریخ همسایگان ایران مانند تاریخ ترکان و اعراب نیز بهره گرفتند. وقایع درباریان سلاطین عثمانی و عرب موضوعاتی در زمینهٔ بسیار پیچیده مانند روابط و تعصبات شدید خانوادگی، ماجراها و رقابت‌های عظیم عشقی در اختیار آنان قرار می‌داد و آنان خلاصه می توانستند ببینند که در تاریخ عثمانی عشق چنان با سیاست در می‌آمیزد که راهبر سیاست می‌شود (همان، ص. ۲۷۷).

ژان راسین با بهره‌گیری از خاطرات سفرای فرانسه در قسطنطنیه و کتاب‌های تاریخی دربارهٔ عثمانی، تراژدی بایزید (Bajazet) را می‌نویسد. این نمایش‌نامه از لحاظ اخلاقی، عاطفی و عقلانی با خصوصیات روایی از دربار عثمانی، بدان‌گونه که مردم آنها را در عصر راسین می‌شناختند یا می پنداشتند، مطابقت دارد (همان، ص. ۲۱۰).

پس از بایزید، تراژدی‌های شرقی بسیاری به سبک آن پدید آمد. ولتردر نمایش‌نامهٔ خود زائیر (Zaïre) کوشید به چنین تجربه‌ای دست زند. او در مکاتبات (Correspondance) خود به‌طورصریح اقرار می‌کند که قصدش از انتخاب موضوع ترکی برای این تراژدی، معرفی احساسات و عواطف گستاخانه‌تر و عشق‌های آتشین‌تر بوده است. ازسوی دیگر، از دیدگاه

ولتر، نوشتن تراژدی شرقی، فقط وسیله‌ای مانند هر وسیلهٔ دیگر برای اظهارنظر و ابراز عقاید مستدلش به شکلی عامه‌پسند بود و از این‌روست که وصف عرف وآداب و رسوم ترکان یا شناساندن واقعی یکی از تمدن‌های کهن شرقی موردنظرش نیست. ولتر در تمام تراژدی‌های شرقی خود، فقط جنبه‌هایی خاص از شرق را آن‌هم بیشتر از دیدگاه فلسفی مورد مطالعه و بررسی قرار داده است (همان، ص. ۲۱۷).

برای مثال، ولتر در نمایش‌نامهٔ محمد (Mahomet) با پیش‌داوری‌های غلط ذهنی و سیاسی، صفات و ارزش‌های ناروا و ناشایستی را به پیامبر اسلام نسبت می‌دهد. به‌راستی چرا ولتر گستاخانه ماهیت واقعی پیامبر اسلام را قلب کرده است، حال آنکه بررسی‌ها و تحقیقات دورهٔ معاصر او به وی امکان می‌داد که نقش و تصویر معقولی را از پیامبرترسیم نماید؟ (همان، ص. ۲۲۲).

چون ولتر می‌خواست از پیامبر برای بیان محتاطانهٔ بعضی نظرات آزاداندیشان، آنچنان‌که از گزند مفتشان دولت و کلیسا مصون ماند، سود برد. پس در واقع ولتر در تراژدی محمد، با تعصبات و خرافات مذهبی به مبارزه برمی‌خیزد. در نتیجه، ولتر در همهٔ نمایش‌نامه‌های شرقی خود، مفهوم وتصور فلسفی‌اش از شرق را جلوه‌گر می‌سازد و از این رو غرض اصلی که نوشتن نمایش‌نامه با موضوع شرقی است، نقض می‌شود. به همین علت در تراژدی‌هایش، نوعی روحیهٔ تبلیغ (فکری، نظری و فلسفی) غلبه دارد و واقع‌گرایی از لحاظ اخلاقی و دادن رنگ و بوی خاص شرقی، به هیچ وجه مد نظر ولتر نیست؛ به‌ویژه که غالباً دل‌مشغولی‌های خدعه‌آمیز و حیله‌گرانه و نقشه‌هایی را که برای گیر انداختن و مجاب کردن مخاطب دارد، پنهان نمی‌کند. این خصوصیات، به‌خصوص در نمایش‌نامهٔ *زائیر* او نمایان است. اما تراژدی *محمد* کمتر از *زائیر* رنگ و نگار محلی شرقی دارد. محمد در تراژدی ولتر با حضرت محمد(ص)، پیامبر اسلام، کوچک‌ترین شباهتی ندارد. ولتر از محمد، جان‌پناهی برای اظهار بعضی عقاید فلسفی و مبارزه با تعصبات مذهبی و بیم و هراسی از بازرسان و کشیشان ساخته است. غرض وی، نوشتن نمایش‌نامه‌ای فلسفی و دقیق‌تر از آن، دعوت به تساهل و تسامح و پیکار با تعصبات و خرافات‌پروری بود نه خلق تراژدی شرقی بیگانه. از این رو، آنچه را که به

پای محمد(ص) نوشته، به حساب مسیحیت باید گذاشت و این خود اشتباه بزرگتریست که او مرتکب می‌شود و پیکار او با تعصبات را زیر سؤال می‌برد.

به استثنای تراژدی‌های شرقی دروغین که در نیمهٔ دوم قرن هجدهم نوشته شده است مانند نمایش‌نامه‌های *خسرو* که همه بی‌اهمیت و ملال‌آور بودند. نتیجه اینکه، تراژدی بیگانه با موضوع شرقی، سبک و روالی ادبی بود که در نطفه خفه شد. در نهایت می‌توان گفت که این تراژدی‌های دروغین (به‌جز بایزید و تراژدی‌های ولتر) زمینه را برای ظهور و توسعهٔ تراژدی با موضوع مربوط به تاریخ جدید که یکی از عوامل تجدید و احیای تئاتر درآینده بود، فراهم آورد. علت خشکی و بی‌روحی همهٔ این تراژدی‌ها، جز بایزید راسین، این است که نمایش‌نامه‌نویسان، سرسختانه کوشیدند تا قالبی کهنه و خشک را بر اندام موضوع‌هایی که دقیقاً قالبی تروتازه ونرم می‌خواست، راست کنند و چون محتوا نتوانست قالب تنگی را که درآن به سختی نفس می‌کشید، بترکاند، خود پژمرده و خفه شد (همان، ص. ٢٦٣).

بخش سوم: شرق و کمدی‌های کلاسیک

در نیمهٔ اول قرن هفدهم، به جهت وجود اطلاعات کم و نادری از شرق، کمدی‌هایی که نمایشگر راستین شرق باشند، وجود نداشت. نخستین نمایش‌نامهٔ معروف کمدی که در آن شرق به‌راستی نمودار شد، کمدی سوداگر اشراف‌زادهٔ مرفه (Bourgeois gentilhomme) اثر مولیر بود. لویی چهاردهم، پادشاه فرانسه، در پی ناخشنودی‌اش از سفیر عثمانی، سلیمان‌آقا (Muto Ferraca)، به مولیر فرمان نوشتن نمایش‌نامه‌ای کمدی برای تمسخر و استهزای ترکان می‌دهد او هم با استفاده از مدارک و اطلاعات مستند برخی از جهانگردان فرانسوی در خصوص آداب و رسوم و طرز خوراک و پوشاک ترکان، در کمدی خود با ارائهٔ آیین و مراسم و تشریفات ترکی مفرح و سرگرم‌کننده و پوشاندن جامه‌های مضحک بر تن شخصیت‌های کمدیش، سفیر مورد نظر را به تمسخر می‌گیرد. نویسندگان دیگر، از این تجربه درسی بزرگ گرفتند؛ یعنی آموختند که اگر بخواهند شرق را به‌صورتی شاد و مفرح بنمایانند، باید برونی‌ترین اشکال زندگی شرقیان را به سبکی سطحی و ناهنجار نمایش دهند. به‌عنوان مثال، زمانی‌که سفرنامه‌های تاورنیه و شاردن، ایران را بر سر زبانها انداخت، دلوم دو مونشه (Delorme de Monchenay) شخصیتی نظیر «سوداگر اشراف‌زادهٔ مرفه» را اما به شکل و هیئت ایرانی، در

نمایش‌نامهٔ خود با عنوان «صوفی بزرگ پارس» (Grand Sophy de Perse) به نمایش می‌گذارد که در آن ایرانیان به شیوهٔ مولیر ریشخند می‌شوند (دوفرنی[1]، ١٩٤٦، ص. ١١١).

با انتشار ترجمه‌های فرانسوی از کتاب‌های داستان‌های شرقی نظیر *هزار و یک شب* و *هزار و یک روز* نقش و تصویری واقع‌گرایانه از شرق به‌دست آمد. به‌علاوه خیال‌بافی‌های شگرف قصه‌نویسان مانند ظهور اجنه و پریان و کاخهای سحرآمیز مورد پسند افتاد و تصویر مألوف آسیا در عین حالی‌که صراحت و دقت بیشتر یافت، در هاله‌ای از خیال‌پروری و تصورات افسانه‌آمیز و رؤیاگونه فرو رفت آنچنان‌که روزگاری دراز جدا کردنش از این هالهٔ خیال، غیرممکن بود. این خیال‌پردازی و واقع‌گرایی به خودی خود مفید به حال کمدی بود و کمدی‌نویسان را به‌کار می‌آمد، اما علاوه برآن، مجموعه‌ای از رویدادهای مطلوب نیز مزید به علت شد و زمینهٔ کمدی‌نویسی با موضوع شرقی را فراهم آورد (همان، ص. ١٣٠).

آلن رنه لوساژ (Alain René Lesage)، با استفاده از موضوعات شرقی، قصه‌های خیال‌انگیز و افسانه‌آمیز ایرانی و حکایات و افسانه‌های سحرآمیز شرقی هزار و یک شب و یک روز، نمایش‌هایی به سبک کمدی‌های ایتالیایی برای مجموعهٔ تئاترهای هفته بازار (Théâtre de la Foire) خود نوشت. این کمدی‌ها سرشار از خیال‌بافی و لطیفه‌گویی و طنز بودند و در آن‌ها آداب چینی با سنن و رسوم ایران و عثمانی، با آیین‌های اعراب یا هندو، با شوخی‌های ایتالیایی‌گونه یا با عرف و آداب و رسوم فرانسوی بهم آمیخته‌اند و معجونی ساخته‌اند که خالی از لطف و گیرایی نیست. در این گونه کمدی‌ها، لوساژ حرمسرا و زنان حرم، مراسم ازدواج شرقیان، مکر و حیلهٔ زنان حرم را توصیف می کند و برای خوشایند مسیحیان، به دست انداختن اعمال و فرایض مذهبی شرقیان و زهد و پارسایی مشکوک برخی از دراویش و مرتاض‌ها و جوکی‌ها و شوخی‌کردن دربارهٔ حرمسراهای ترکان و اعراب می‌پردازد (همان، ص. ٢١٥).

تعداد تئاترهای دارای موضوع شرقی که در دو ثلث آخر قرن هفدهم بر صحنه آمدند، بسیار زیاد است و در بیشتر آنها «ترکی‌بازی» غلبه دارد و این امر کاملاً طبیعی است، زیرا در نخستین کمدی‌ها، شرق با هیئت ترکی نمایان شده است و بعدها نیز ترک عثمانی در قرن هجدهم

1. Dufrenay

همیشــه با صــورت و ظاهری خنده‌آور نمایان می‌شــد. اما در اواخر قرن هفدهم، نوعی کمدی شــرقی دقیق‌تر و روشن‌تر رشد و حتی تا اندازه‌ای پیشرفت کرد، بدین معنی که تقلید محض از قصــه‌های شــرقی منســوخ شد و در نتیجه نمایش‌نامه‌ها را با اصالت و واقع‌نمایی بیشتر نوشتند. کمدی‌نویســان از فرط نمودارســاختن موقعیت‌های همانند، در تجســم آن‌ها صــاحب ســبک و شــیوه‌ای روان و مشــحون به ظرافت شــدند و به لطف پیشــرفت کلی شــرق‌شناسی، امکان ذکر جزئیات عجیب و غریب و بیگانه و وصــف عرف و آداب شــرقیان افزایش یافت و ســرانجام مهمتر از همه اینکه اشکال نوینی برای کمدی شرقی آفریده شد (همان، ص. ٤٦٠).

از میان انبوه موضوعات شرقی، سه جهت عمده را می‌توان تشخیص داد:

نمایش‌نامه‌هایی که جنبهٔ نمایشــی محض دارند، یعنی فقط به عرضــهٔ اشخاص و اشیای شرقی می‌پردازند که ممکن اســت عامهٔ مردم را مشــغول کند و بخنداند، کمدی‌های عرف و آداب و رســوم آســیائی را به‌طریق مضــحک بازسازی می کنند و در واقع تقلیدهای مسخره از آنها نمایش می‌دهند و کمدی‌هایی که فرانسویان و مردمان شرق را درتضادی مطبوع و دلنشین می‌نمایانند.

برخی از کمدی‌نویســان می‌کوشیدند در نمایش‌نامه‌هایشان ثابت کنند که شرقیان تحت تأثیر افکار و تمدن غربی، به علت تماس با غربیان یا اقامت در اروپا، آداب و رســومشــان را تغییر می‌دهند و با زنان، بســان فرانســویان رفتار میکنند. در وهلهٔ اول، نویســندگان این نمایش‌نامه‌ها می‌توانســتند ادعا کنند که آســیا می‌تواند از اروپا ســرمشــق بگیرد و احساسات ظریف و لطیفی بپروراند. شــامفور (Chamfort) در نمایش‌نامهٔ تاجر ازمیری (Marchand de Smyere) ترکانی را به نمایش گذاشــت که روحی سرشار از ظرافت و لطافت داشتند. البته از یاد نباید برد که این ترکان به فرانسه سفر کرده بودند. نمایش‌نامه‌نویسان دیگری مانند فاگان (Fagan) در نمایش‌نامهٔ مســلمان (Le musulman) و فاوار (Favart) در نمایش‌نامهٔ ســلیمان دوم یا دو مســلمان (Soliman II) شــخصــیت‌های فرانســوی زیرک وآزاد و بی‌پروا در رفتار و گفتار را وارد محیط‌های شــرقی مانند حرمســراها می‌نمایند تا آنها را با بهره‌گیری از قدرت نفوذ وســلطه و ایجاد آتش عشق در دل شرقیان، آداب و رسوم و قوانین و مقررات و اخلاقیات مردم را اصلاح کنند (هاونلین[1]، ۱۹۸۸، ص. ٥٥).

1. Haunelin

با شـکل‌گیری و رواج نمایش‌نامه‌های اپرا کمیک یا تئاتر غنایی در نخسـتین سـال‌های قرن هجدهم، مایه و مضـمون وهم‌انگیز قصـه‌ها،حوادث غیرمترقبه داستان‌ها، غنا و پرمایگی زمینه و غرابت جاها در حکایات شـرقی به‌علاوهٔ آداب و رسـوم و مراسم جشن‌های مجلل، احساسات پرشـور و آتشـین و عشـق‌های به غایت سوزناک شرقیان، نویسندگان آنها را برآن داشت که از این خصـوصـیات برای آرایش و تزیین نمایشـی که خاصـه باید خیال‌انگیز و شـگفت‌انگیز، خیره‌کننده و چشمگیر باشد و همهٔ حواس تماشاگر را به خود جلب نماید، سود ببرند. در واقع شاید غریب‌ترین و بیگانه‌گراترین تصویر از شرق در قرن هجدهم در صحنهٔ اپرای برخوردار از جذبهٔ رنگ‌آمیزی و جلوهٔ موسـیقی نمودار شـد. از آن جمله اسـت نمایش‌های ملکهٔ پریان (Reine de Péris) و زردتشت (Zoroastre) اثر کااوزاک و رامو (Cahusac & Rameau) و ابن سـعید، امپراطور مغولان (Aben Saïd,l’empereur des Mongols) اثر لوبلان (Le Blanc). خلاصـه آنکه اگر شـناسـایی شرق به پیشرفت اپرا کمیک کمک کرد و این امر در دیگر اشکال هنر دراماتیک اثر گذاشـت، باید گفت که ذوق غرابت‌جویی در تئاتر انعکاس دور و درازتری داشت و این امر در درام رمانتیک در قرن نوزدهم به‌نحوی قاطع و تعیین‌کننده مؤثرافتاد (همان، ص. ۹۲).

۳. نتیجه‌گیری

بررسـی مختصـر برخی از آثار نمایشـی نویسـندگان کلاسـیک فرانسـه نشـان داد که آن‌ها به‌منظور نوآوری و تنوع‌بخشـی به نمایش‌نامه‌های خود با اقتباس و بهره‌گیری از موضـوعات و مضامین گوناگون شرقی توانستند علاوه بر ارائهٔ تصاویری نو و بکر و حتی رؤیایی و خیال‌انگیز از جنبه‌های مختلف فرهنگ و ادبیات شـرق بر روی صـحنهٔ نمایش برای سـرگرمی تماشاگران خود به آگاهی و آموزش و الگوسـازی و انتقاد و اصـلاح جامعهٔ معاصر خویش در باب مسائل اجتماعی، فرهنگی، سـیاسـی، مذهبی و غیره بپردازند و مسـلماً الهام و اقتباس از مضـامین گوناگون شرقی توسط نویسندگان مکاتب مختلف فرانسوی پس از دورهٔ کلاسیک چه در زمینهٔ نمایش‌نامه‌نویسـی و چه در حوزه‌های رمان و داسـتان‌نویسـی و شـعرادامه یافته است. درعصر حاضر نیز به جهت نشر روزافزون کتب و مطبوعات و گسترش رسانه‌های گروهی و شبکه‌های ارتباطاتی جهانی همانند اینترنت امکان تبادلات فرهنگی زیادی میان شـرق و غرب فراهم شـده

است که بر این اساس می‌توان تحقیقات گسترده‌ای در باب تأثیرو تأثرات متقابل میان ملل شرق و غرب در حوزهٔ فرهنگ و ادبیات تطبیقی انجام داد و به بررسی موضوعات وم ضامین مشترک مورد استفادهٔ میان آنها پرداخت.

کتابنامه

Antoine, A. (1956). *History of French literature in the 17th century*. Paris, France: Broché.

Baudin, J. (1629). *The adventures of the court of Persia*. Paris, France: Gallimard.

Blanchet, F. (1784). *Apologues and fairy tales*. Paris, France: Libraire.

Bursay, L. (1765). *Artaxercés*. Paris, France: Gallimard.

Cahusac, L. d., & Rameau, J.-P. (1725). *The queen of the Peris*. Paris, France: Péesée.

Cahusac, L. d., & Rameau, J.-P. (1749). *Zoroastre*. Paris, France: Persée.

Calprenède, P. G. d. L. (1635). *The death of Mithridates*. Paris, France: Paul Fièvre.

Caylus, A. C. P. (1743). *Tales from the orient*. Paris, France: La Haye.

Chamfort, S.-R.-N. (1770). *Merchant of Smyrna*. Paris, France: Broché.

Champris, H. G. D. (1934). *Classical writers*. Paris, France: De Gigord.

Chardin, J. (1711). *Journal of the voyage of Chevalier Chardin in Persia and the East Indies*. London, England: Reink Books.

Corneille, P. (1644). *Rodogune, Parthian princess*. Paris, France: Gallerie des Merciers.

Corneille, P. (1675). *Suréna, the general of the Parthians*. Paris, France: Librairie Juré.

Crébillon, P. J. d. (1714a). *Cosroès*. Paris, France: Librairie Juré.

Crébillon, P. J. d. (1714b). *Divan*. Paris, Franc: Librairie Juré.

Danchet, A. (1706). *Cyrus*. Paris, France: Chez Pierre Ribou.

De La Serre Et De La Glade, A. (1734). *Artaxercés*. Paris, France: Hachette.

Demageot, J. (1855). *History of French literature from its origins to the present time*. Paris, France: Hachette.

Desmartes, J. (1670). *Esther, the heroic poem*. Paris, France: Libaire ordinaire de ROYE.

Destandes, A. D. (1673). *The beauties of Persia*. Paris, France: Librairie Mollat Bordeaux.

Du Ryer, P. (1644). *Esther tragedy*. Paris, France: Esther.

Dufrenay, M. L. (1946). *The Romanesque orient in France from 1704 to 1789*. Montréal, Canada: Kessinger Publishing.

Dufrensy, C. (1609). *Amusements serious and comical*. Amsterdam, Netherlands: Maechand librairie.

Duperret, J. (1730). *Sapor, the king of Persia*. Paris, France: Leclerc.

Favart, M. (1817). *Soliman: The second or the third Sultan*. Paris, France: Nabu Press.

Fayan, E. (1760). *The Muslim*. Paris, France: Gallimard.
Fleury, A. (1745). *Cosroès*. Paris, France: Gallimard.
Gallais, P. (1789). *History of Persian*. Paris, France: Gallimard.
Galland, A. (1704). *Tales of the Arabian nights*. Paris, France: Nouvelle.
Gaultier, J.-B. (1723). *Alexander and Darius*. Paris, France: Gallimard.
Gautier, T. (1877). *The east*. Paris, France: Fayard.
Gilber, G. (1644). *Rodogune, a tragedy in 5 acts*. Paris, France: Salle des Merciers.
Girard, L. (1959). *History collection* (Vols. XVI, XVII and XVIII). Paris, France: Bordas.
Gobineau, A. (1869). *History of the Persian*. Paris, France: Paris, H. Plon.
Haunelin, E., & Plat, L. (1888). *Oriental literature in France*. Paris, France: Maisonneuve.
Jonson, I. M. (1810). *History of the east*. Paris, France: Gallimard.
Lanson, G., & Tuffrau, P. (1938). *History of French literature*. Paris, France: Librairie Hachette.
Laurens, H. (1978). *To the sources of orientalism*. Paris, France: Maisonneuve et Larose.
Lazard, G. (1957). *Persian literature*. Paris, France: La Pléiade.
Le Blanc, J.-B. (1776). *Aben said, emperor of the Mongols*. Paris, France: Prault.
Lefebvre, H. (1767). *Cosroès*. Paris, France: Chez Louis Chambeau.
Lesage, A. R. (1737). *Theater of the fair*. Paris, France: de Dominique Lurcel.
Martino, P. (1906). *The orient in French literature in the 17th and 18th centuries*. Paris, France: Hachette.
Mathieu, P. (1575). *Esther*. Paris, France: Gallimard.
Moliere, J. (1670). *The Bourgeois gentleman*. Paris, France: Broché.
Monchenay, D. D. (1689). *Great Sophy of Persia*. Paris, France: Gallimard.
Montchrestien, A. D. (1602). *Aman or the vanity*. Paris, France: the Lancaster press.
Mornet, D. (1951). *French thought in the 17th century*. Paris, France: La Librairie Armand Colin.
Palissot, C. D. M. (1751). *Xercès*. Paris, France: Hachette.
Petis De La Croix, F. *The thousand and one days, Persian tales*. Paris, France: Broché.
Quinault, P. (1715). *The death of Cyrus*. Paris, France: Wolfgang.
Racine, J. (1672). *Bajazet*. Paris, France: Le Livre de Poche.
Racine, J. (1675). *Mithridate*. Paris, France: Le Livre de Poche.
Racine, J. (1687). *Esther*. Paris, France: Le Livre de Poche.
Rivaudeau, A. (1969). *Aman*. Geneva, Switzerland: Droz.
Rotrou, J. D. (1649). *Cosroes, the king of Persia*. Paris, France: Gallimard.
Rousseaux, A. (1951). *The classical world*. Paris, France: Broché.
Samsami, N. (1936). *Iran in French literature*. Paris, France: Presses Universitaires de France.
Schwab, R. (1950). *The eastern renaissance*. Paris, France: Payot & Rivages.

Tavernier, J.-B. (1679). *The six trips to Persia*. Paris, France: Gervais Clouzier et Claude Barbin.
Turpin, F.-H. (1773). *Cyrus*. Paris, France: Hubert Lamant.
Vadet, J.-C. (1968). *The courtesan spirit in the east in the first five centuries of the Hegira*. Paris, France: Maisonneuve et Larose.
Ville-Toustain. (1620). *The beautiful Hester*. Paris, France: Rouen.
Vionnet, G. (1749). *Xercés*. Lyon, France: Gallimard.
Voltaire, F.-M. A. (1700). *Mahommed*. Paris, France: Fayard.
Voltaire, F.-M. A. (1750). *Zaïre*. Paris, France: Fayard.
Voltaire, F.-M. A. (1767). *The Scythians*. Paris, France: Arvensa édition.
Voltaire, F.-M. A. (1780). *The beneficiary*. Paris, France: Broché.
Voltaire, F.-M. A. (1959). *Voltair's correspondence*. Geneva, Switzerland: Mercure de France.

فصلنامهٔ مطالعات زبان و ترجمه (دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی)، علمی ـ پژوهشی، شمارهٔ سوم، پاییز ۱۳۹۵

DOI: 10.22067/59514

مطالعهٔ مشکلات ترجمهٔ متون عرفانی با تأکید بر ترجمهٔ کتاب *عبهرالعاشقین* اثر روزبهان بقلی شیرازی

رویا لطافتی (دانشیار زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران، نویسنده مسوؤل)
letafati@modares.ac.ir
بیتا اکبری (دانشجوی کارشناسی ارشد مترجمی زبان فرانسه، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران)
b.akbari11@yahoo.com

چکیده

ادبیات عرفانی (ادب صوفیه) از حیث تنوع و غنا در فارسی و عربی اهمیت خاص دارد و همواره ترجمهٔ آن مورد توجه بسیاری از مترجمان غربی بوده است. این نوع ادبی وجوه متعدد و مهمی دارد که شامل نظم، نثر، فلسفه، اخلاق، تاریخ، تفسیر، دعا، مناجات، حدیث و موسیقی است. لذا ترجمهٔ آن نسبت به سایر متون سخت‌تر و دارای ریزش‌های بیشتری است. آنچه در این مقاله مورد بررسی قرار گرفته است، مشکلات پدید آمده به هنگام ترجمهٔ متون عرفانی در بررسی کتاب «عبهرالعاشقین» اثر روزبهان بقلی‌شیرازی است. درست است که تعریف ترجمه برگردان متنی از زبان مبدأ به زبان مقصد بدون کوچکترین افزایش یا کاهشی در صورت و معنی آن متن می باشد، لیکن این تعریف فقط جنبهٔ نظری دارد؛ زیرا هیچ پیامی را بدون تغییر در صورت و معنی آن نمی‌توان از زبانی به زبان دیگر منتقل کرد به‌خصوص آثار عرفانی روزبهان بقلی که دربردارندهٔ جهانی پر رمز و راز است و خیال‌انگیز. آنچه تأثیر بسیار عمیقی بر خوانندهٔ آثار روزبهان می گذارد، سبک اوست که برخی مواقع ترجمهٔ آن به اندازه ترجمهٔ آثار امام محمد غزالی دشوار است، از آن روی که آرایش و جمله‌بندیِ قوی‌تر و ژرف‌تری دارد.

کلیدواژه‌ها: مشکلات ترجمه، ترجمهٔ متون عرفانی، ادبیات عرفانی، روزبهان البقلی شیرازی، عبهرالعاشقین.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۰۷/۲۳ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۱۱/۰۲

۱. مقدّمه

آسیب‌ها و کاستی‌هایی که در فرآیند ترجمهٔ متون عرفانی پدیدار می‌شوند نسبت به ترجمهٔ سایر متون بیشتر است چرا که خاستگاه متون عرفانی نوعی شناخت است که بر اساس کشف و شهود باطنی متجلی می‌شود و در این هنگام فرد با ارتباط بی‌واسطه با وجود مطلق به رؤیت حقایق و معنی می‌پردازد و نوعی صور معانی رخ می‌نماید. از آن رو متون عرفانی در بردارندهٔ پیچیدگی‌هایی ماهوی هستند که در آن‌ها، مفهوم از دایرهٔ مفاهیم عینی دور می‌شود. در این پژوهش با طرح ترجمه‌هایی از آثار بقلی شیرازی عارف و دانشمند سدهٔ ششم و هفتم هجری قمری به پیچیدگی‌های موجود در این گونه آثار می‌پردازیم.

پرداختن به مسئلهٔ عالم مثال در این آثار به‌همراه خود مفاهیمی فراواقعی را حمل کرده که مقولهٔ ترجمه را سخت‌یاب می‌کند. جدا از مسئلهٔ واژه‌گزینی‌های درست و مرتبط به حوزهٔ متون عرفانی، لازم است بی‌آنکه به فضای عرفانی متن آسیبی وارد آید، مفاهیم به‌درستی برای مخاطبِ ویژهٔ این گونه متون، در زبان مقصد نظام یابد.

پاسخ به پرسش‌های زیر، مقاله را در سمت و سوی هدف پژوهش به پیش می‌برد:

۱. ویژگی‌های متون عرفانی چیست؟

۲. مشکلات ترجمهٔ متون عرفانی و عوامل مؤثر بر ایجاد آسیب‌ها کدام است؟

۳. مترجم متخصص در متون عرفانی دارای چه مهارت‌هایی است؟

فرضیه‌ها

۱. متون عرفانی دربردارندهٔ صوری است که کلام تا حدی در بیان آن قاصر است و برای به تصویر کشیدن آن به‌ناچار باید از استعارات و تشبیهات و دیگر آرایه‌های ادبی بهره برد.

۲. در فرآیند ترجمهٔ متون عرفانی آن مفاهیمی که وابسته به تصاویر متخیل است و قالبی برازنده در کلام خود دارد که واجد فضایی عرفانی است و حال که باید در زبان مقصد قالب و جامه‌ای دیگر بپوشد، ممکن است فضا را از دست بدهد، احتمال دارد مفاهیم هم رنگ ببازند؛ چرا که ماهیت این گونه متون بسیار وابسته به فضای دربرگیرندهٔ مفهوم واژگان آن است.

۳. بدیهی است که مترجم متخصص در متون عرفانی لازم است چون دیگر مترجمان متخصص، از تخصص، مهارت و آشنایی کافی در این زمینه برخوردار باشد؛ زمینه‌هایی چون مفاهیم واژگانی، استعارات، تشبیهات، مراحل کشف و شهود باطنی، انواع صور معانی در عالم مثال و کلام و مهمتر اینکه بتوان روحیهٔ خاصی برای برقراری انس و الفتی خودخواسته با متن در ایشان سراغ گرفت.

۲. عرفان و پیشینهٔ ادبیات عرفانی در ایران

کلمهٔ عرفان در غرب از ریشهٔ «میستیک» یا «میستیسیزم» است که «پنهانی، مخفی» معنا می‌شود و در زبان فارسی آن را «عرفان» ترجمه کرده‌اند. این واژهٔ عربی که به‌درستی انتخاب شده، در بردارندهٔ مفهوم کامل‌تری نسبت به واژهٔ غربی آن است و در فرهنگ دهخدا این گونه معنی شده است: عرفان. [عِ] (ع مص) شناختن و دانستن بعد از نادانی. (منتهی الارب) (ناظم الاطباء). شناختن. (زوزنی) (آنندراج) (غیاث اللغات). شناختن. بازشناختن. معرفت. (فرهنگ فارسی معین). شناخت. شناسائی. آگاهی. درایت.

و در زبان عرب، معنی عرفان «شناختن و دانستن بعد از نادانی» می‌باشد و در اصلاح عرفانی اسلامی، به‌طور خلاصه، نام علمی است از علوم الهی که موضوع آن شناخت و معرفت حضرت حق و صفات آفریدگار جهان می‌باشد و طریقه و روشی است که اهل‌الله برای شناسایی و معرفت آفریدگار برگزیده‌اند (کیانی‌نژاد، ۱۳۷۷، ص. ٢٤).

در قرن چهارم و همچنین اوایل قرن پنجم نثر فارسی به‌تازگی مسیر خود را آغاز کرد و در نیمهٔ دوم قرن پنجم تقریباً به دورهٔ بلوغ خود می‌رسد و در قرن ششم و اوایل قرن هفتم به اوج خود و کمال می‌رسد. عرفان و جستجوی عشق الهی همواره از موضوعات جالب توجه نویسندگان و شاعران بوده است. پیشینهٔ عرفان و ادبیات عرفانی در ایران با حضور بسیاری از بزرگان حوزهٔ عرفان هم چون حلاج و بایزید و خرقانی و غزالی و عطار و روزبهان البقلی شیرازی و شمس تبریزی و مولوی به بیش از هزار سال پیش باز می‌گردد. ایران در طول تاریخ، همواره از مراکز معنویت و عرفان بوده است و این نتیجهٔ قرن‌ها پیشرفت در حوزه‌های مختلفی چون ادبیات، موسیقی، نقاشی و غیره است و بعد از ورود اسلام به این سرزمین عرفان و تصوف پیشرفت دوچندانی داشته است.

عرفان مسیری است متشکل از مراحل مختلف که پس از خودشناسی و بازگشت به خویش در نهایت از طریق آنچه به‌اصطلاح «شهود» و «تجربهٔ باطن» و «حال» می‌نامند، به ارتباط مستقیم و شخصی انسان با خداوند و فنا در این ذات ازلی ختم می‌شود. عارفان یا صوفیان افرادی بودند که به درویشی و ترک ظواهر دنیوی روی آورده بودند و مریدانی از آن‌ها تبعیت می‌کردند. آن‌ها در مکان‌هایی به نام خانقاه زندگی می‌کردند و سعی در تذهیب نفس خود می‌نمودند. اولین چیزی که در بین آنان مطرح شد، مذمت دنیا و خواهش‌های نفسانی بود و سپس عشق به خدا و طلب او که مرکز خواسته‌ها و هدف نهایی اعمالشان قرار داشت. از این روی تعلیمات و سخنان آن‌ها دو دسته می‌شود: دسته‌ای به وعظ و اندرز (ادب تعلیمی) و دسته‌ای به جذبه و عشق (ادب عاشقانه) می‌پردازند. بعدها میراث عظیمی تحت عنوان ادبیات عرفانی از آنان به‌جای ماند که از این مشرب فکری تغذیه می‌نمود. عرفان مراحل مختلفی دارد که نام‌های متفاوتی بر آن نهاده‌اند. شیخ فریدالدین محمد عطار نیشابوری آن را این‌چنین توصیف کرده است:

گفت ما را هفت وادی در ره است / چون گذشتی هفت وادی، درگه است
وا نیامد در جهان زین راه کس / نیست از فرسنگ آن آگاه کس
چون نیامد باز کس زین راه دور / چون دهندت آگهی ای ناصبور
چون شدند آنجایگه گم سر بسر / کی خبر بازت دهد از بی خبر
هست وادی طلب آغاز کار / وادی عشق است از آن پس، بی کنار
پس سیم وادیست آن معرفت / پس چهارم وادی استغنی صفت
هست پنجم وادی توحید پاک / پس ششم وادی حیرت صعب ناک
هفتمین، وادی فقرست و فنا / بعد از این روی روش نبود ترا
در کشش افتی، روش گم گرددت / گر بود یک قطره قلزم گرددت
(غفوری، ۱۳۸۸، ص. ١٤٤)

عرفان در منطق‌الطیر عطار هفت وادی دارد که عبارتند از: طلب، عشق، معرفت، استغناء، توحید، حیرت، فنا. روزبهان ابومحمدبن ابی نصر بن روزبهان به قلی فسایی شیرازی، معروف به «شیخ شطّاح» و «شطّاح فارس» عارف و صوفی اهل فارس، یکی از بزرگ‌ترین شخصی‌های

تصـوف ایران در سدهٔ ششم هجری است. و از همان آغاز کودکی شوق عبادت و خلوت در او جوشـیدن گرفت. نقل اسـت که او چند بار با خضـر نبی دیدار کرد و پس از شـش سال و نیم انزوا و ریاضـت در بیابان‌های اطراف فسـا به آرامش و سـکون دست یافت و انگاه در طریقت گام نهاد (زرین‌کوب، ۱۳۸۵، ص. ۲۲۰) پیروان او در طریقت عبارتند از: شـیخ جمال‌الدین خلیل فسـایی، جاگیر کردی، شـیخ سراج‌الدین احمدبن‌شال به و شیخ ابوبکر بن‌عمد بن‌محمد، معروف به برکر (میر، ۱۳۵۹، ص. ۹؛ کربن، ص. ۲۰؛ ندیمی، بی‌تا، ص. ٤٦) آثار روزبهان دامنهٔ وسـیعی از دانش‌های اسـلامی و علوم صـوفیانه، از تفسـیر قرآن تا فقه، فلسـفه، مابعدالطبیعه و صـرف و نحو را در بر می‌گیرد. به‌علاوه، او را سر سلسلهٔ طریقتی موسوم به روزبهانیه می‌دانند که آثار بسـیاری به عربی و فارسـی نگاشـته اسـت از جمله *الانوار فی کشف‌الاسرار*، به فارسی *دربارهٔ* مکاشـفات اولیا و مقامات اهل معرفت و اسـرار صـوفیان، *سـیرالارواح*، به عربی دربارهٔ احوال روح و تصـرف آن در نفس، *عبهرالعاشـقین* در ۳۲ فصـل در عشـق و اقسـام آن انسانی، عقلی، روحانی، الهی و جمال پرسـتی. *عبهرالعاشـقین* با تصحیح و مقدمهٔ فارسی و فرانسوی و ترجمهٔ فصـل اول به فرانسـه به قلم هانری کربن، چاپ‌شـده است. این کتاب هم چنین توسط دکتر جواد نوربخش در ایران منتشر شده است.

روزبهان طی سـال‌ها ضـمن نگارش کتاب‌های بسـیار، به شـیراز، کرمان، عراق، مکه و اسـکندریه سـفر کرد. مدت ۵۰ سـال در جامع عتیق شیراز به وعظ پرداخت و در سال ٦۰۸ ق دیده از جهان فرو بسـت و در رباط خویش به خاک سـپرده شـد (معصوم‌علیشاه، ۱۳۳۹، ج ۲، ص. ٦٤١).

۳. ترجمه و اقبال متون عرفانی-ایرانی در فرانسه

در آغاز بحث ضـروری است به تعریف ترجمه، قوانین کلی ترجمه و ذکر توانایی‌های لازم برای مترجم بپردازیم. عملاً ترجمه نیز به‌اندازهٔ گفتار و نوشـتار قدمت دارد و در تمامی ادوار به‌عنوان راه ارتباطی میان مردمانی با زبان‌ها و فرهنگ‌های متفاوت جای گرفته و فرآیندی بینازبانی و بینافرهنگی است.

«فرآیندی که هدف آن دست کم به‌طور موقت حذف سد مرزهای زبان‌شناختی و فرهنگی است. ترجمه باید به گسترش انتشار محصولات، مفاهیم، ایده‌ها و در صوت امکان به جهانی‌کردن این انتشار بپردازد» (گوادک[1]، ۱۹۹۰، ص. ۳).

ژان–رنه لدمیرال (۱۹۷۹، ص. ۲۸) ترجمه را چنین تعریف می‌کند «عملی انسانی و جهانی که در کل ادوار و در تمام قسمت‌های کرهٔ زمین ضروری شده است»

بدین ترتیب ترجمه همانند راه ارتباطی نمایان می‌شود، ارتباطی که افراد برای زندگی روزمره و برای تبادلات بینافرهنگی به آن نیاز دارند. ترجمه نه‌تنها یک رویداد زبان‌شناختی، بلکه یک رویداد فرهنگی نیز است. همان‌طور که امبرتو اکو معتقد است کلمات جهان‌هایی را بنا می‌نهند و مترجم باید جهان‌های برساخته را همان‌گونه که نویسنده بنا نهاده، برپا دارد؛ هرچند با کلمات متفاوت. مترجمان، حاملان کلمات نیستند بلکه حاملان روح کلماتند (Dire presque la même chose).

بهتر است از روح عبارات سخن گفت و تعبیر روح عبارات آن چیزی است که فراتر از مفاهیم عبارات را در برگرفته است که همانا سویه‌های فرهنگی عبارات است که مفاهیم خاص فرهنگ زبان مبدأ را به دنبال دارد و بسیار سخت‌یاب در ترجمه. این سویه‌های فرهنگی در بسیاری مواقع جلوهٔ بیانی روشمند را در خود دارند. مونن با اعتقاد بر این امر که ترجمه یک انتقال زبان‌شناختی ساده نیست، اضافه می‌کند که ترجمه «شامل تولید معادلی طبیعی کاملاً نزدیک به پیام زبان مبدأ در زبان مقصد است، در ابتدا در مورد معنا، سپس در مورد سبک.» (نایدا، ۱۹٦۳، ص. ۲۷۸)

آثار عارفان ایرانی همواره مورد توجه بسیاری از مترجمان بوده تا با ترجمهٔ آن به زبان‌های گوناگون سرزمین‌های دیگر نیز از این گنجینه‌های ادب پارسی بهره‌مند گردند. خاصه پژوهشگران و مترجمان فرانسوی که علاقهٔ زیادی به شناخت هنرهای ایرانی و ترجمهٔ متون ادبی فراوانی را به زبان خود داشته‌اند. هانری کربن، فیلسوف، شیعه‌شناس و ایران‌شناس فرانسوی که به مدت بیست سال در ایران ساکن بود و روی آثار ابن‌عربی و روزبهان بقلی شیرازی کار کرده است. اما از میان ترجمه‌های آثار عطار، ترجمهٔ لیلی انور، دکترای ادبیات،

1. Gouadec

دانشیار زبان و ادبیات فارسی در مجموعهٔ ملی زبان‌ها و تمدن‌های شرقی (اینالکو)، ترجمه‌ای درخشان و ارزنده است. وی بر روی اثر «منطق‌الطیر» کار کرده است و در ترجمهٔ آن، تپش نبوغ شاعر را می‌توان احساس کرد و طعم توانمند اندیشه‌اش را چشید. ترجمهٔ شعر لیلی انور، ابعاد شاعرانهٔ متن اصلی را بازسازی می‌کند و قدرت نمادین آن را آشکار می‌کند.

انور معتقد است که ترجمهٔ شعر یک چالش بزرگ است، به این شیوه که باید تلاش کرد تا زبان را فهمید؛ آن هم زبان شاعرانه و حقیقت‌های معنوی آن را. می‌خواستم به‌واسطهٔ این ترجمه، موسیقی پنهان عطار نیشابوری را به گوش برسانم، چیزی از رایحهٔ اثر و حسرت گذشته‌ای که در آن ساکن است، احساس شود، سیمرغ تصور شود و میل به گذراندن هفت شهر ایجاد شود.[۱]

مؤلفه‌های موجود در آثار عرفانی به‌مانند موانعی می‌مانند که موجبات چالش‌هایی جدی را در فرآیند ترجمه سبب می‌شوند. مؤلفه‌هایی چون: عالم مثال، ضرباهنگ، استعارات و مقوله تکرار.

عالم مثال

روحانیون شرقی بر روی وحدت جهان و وابستگی متقابل تمام پدیده‌ها تأکید می‌کنند. روشنگری مبتنی بر آگاهی از این وحدت و این همبستگی اشیا است. برای درک این عشق، صوفی به دنیای میانی دیگری، میان دنیای احساس و دنیای عقل سفر می‌کند که کربن آن را دنیای خیال می‌نامد.

این عالم که نزد حکیمان مسلمان عالم ملکوت نامیده می‌شود وجودش ضروری است و به‌لحاظ جایگاه وجودی واسطهٔ دو عالم جبروت (یا عقل) و عالم ملک (یا طبیعت) است (کربن، ۱۳٦۹، ص. ۱۲۲–۱۲۳؛ شاهجوئی، ۱۳۸٤، ص. ۲۵۹). این عالم مرکز عوالم و هشتمین اقلیم از اقالیم وجود است (کربن، ۱۳۵۸، ص. ۱۸–۱۷ و ۲۷، ۱۰۱؛ ۱۳٦۹، ص. ۱۱۸). در این عالم اثری از مادیت و محسوسات نیست (کربن، ۱۳۸٤، ص. ۱۱۳). افزون بر این به‌لحاظ

۱. برای اطلاعات بیشتر مراجعه شود به:

http://editionsdianedeselliers.com/fr/livres/le-cantique-des-oiseaux-farid-od-din-attar/#_laTraduction

معرفت‌شناختی نیز جهان مثالی عالمی است که از حیطهٔ حواس و ابزارهای تجربی خارج است و ویژگی‌های آن تنها از طریق ادراک است (کربن، ۱۳۵۸، ص. ١٦–١٨، ٢٧؛ ١٣٦٩، ص. ١١٨؛ شاهجوئی، ١٣٨٤، ص. ٢٥٩، ٢٦٧–٢٦٨، ٢٧٢–٢٧٠).

دنیای خیالی متشکل از سمبل‌هاست و از سویی خود را با شکل‌های محسوس و از سویی دیگر با شکل‌هایی قابل درک معرفی می‌کند. اولین ترجمه در دنیای ذهن عارف انجام شده است و در همین جاست که اولین ریزش‌ها رخ می‌نمایند زیرا او می‌خواهد تجربهٔ خویش را که در دنیای سمبل‌ها دیده است، در دنیای دیگر به قلم بکشد. در این صورت، نوشتن دوبارهٔ آنچه دیده دشوار خواهد شد و لاجرم از آرایه‌های سبک، مجاز، استعاره، قیاس، تصاویر و یا توصیفات برای به تصویر کشیدن تجربه‌های عرفانی‌اش بهره می‌جوید. بنابراین بیان متون عرفانی به‌واسطهٔ تصاویر است و اینجاست که مشکلات فراوان، ترجمه را سخت یاب تر می‌کند.

اساساً انسان موجودی است که قادر به تخیل حقیقت‌هایی است که می‌بیند و آنچه که می‌بیند وابسته به پیشروی منحصر به‌فرد اوست. بزرگ‌ترین مسئلهٔ ترجمهٔ عرفانی، پرسش‌هایی را در رابطه با سفر معنوی و تصاویری را که شخص عارف در دنیای خیال می‌بیند، مطرح می‌کند که لازمهٔ پاسخ درست به این پرسش‌ها مهارت مترجم در شناخت مسائل و مفاهیم عرفانی یا وجود روحیه‌ای عارف‌مآبانه در ایشان است که خود می‌تواند بر کیفت ترجمه تأثیرگذار باشد.

ضرباهنگ

مسئلهٔ دیگری که مشکل اصلی ترجمهٔ عرفانی را دوچندان می‌کند، هنگامی است که به‌صورت شعر یا سجع نگاشته می‌شود. از آغاز، شعر همواره به همراه موسیقی بوده است و برای ترجمهٔ شعر یا سجع باید موسیقی و ضرباهنگ آن را حفظ کرد. در *عبهرالعاشقین*، ضرباهنگ، تصاویر و در کل زبان شاعرانه بسیار با ارزش است و خواندن آن فضایی فراهم می آورد تا آدمی در دام رایحهٔ عشق گم گردد. ترجمهٔ *عبهرالعاشقین* با رعایت ضرباهنگ آن کاری بسیار دشوار است، اما کربن تا حد ممکن حالت استعاره‌ای تصاویر، ضرباهنگ و آهنگ زبان فارسی را در زبان فرانسه رعایت کرده است. حال سؤالی که مطرح می‌شود این است که آیا

مترجم موفق به انتقال همان ضـرباهنگ شده است؟ در قالب شعر، ریتم به‌راحتی قابل تشخیص است؛ چرا که مستقیماً با تعداد گام‌ها در ابیات یا تعداد بخش‌ها در کلمات، در ارتباط است. اما تشخیص ضرباهنگ در نثر می‌تواند شکل‌های مختلفی در بر داشته باشد.

«در نثر، خوش‌آهنگی بر روی عروض، قافیه شـعر تکیه نمی‌کند بلکه بر روی سـازمان‌دهی نحوی و تأثیرات ضرباهنگی که از آن ناشی می‌شود، تکیه دارد» (گرین[1]، ۲۰۰۳ف ص. ٤).

و لیکن ترجمهٔ ریتم از فارسـی به فرانسـه به‌راحتی امکان‌پذیر نیست. به مثال‌های زیر توجه کنید:

۷- «در بحر معرفت به حق توانگر گشـتم و از لجه آن به سـفینه حکمت امواج قهریات و لطفیات ببریدم و به سـواحل صفات فعل رسیدم، به مدارج و معارف توحید و تفرید و تجرید ، سـوی عالم ازل رفتم و لباس قدم یافتم، خطاب عظمت و کبریاء و انبسـاط و حسـن و قرب بشـنیدم، فناء توحید عزت خود به من نمود و مرا در عین قدم از رسـم حدوثیت فانی کرد و به بقا باقی کرد» (Baqlî, 1991: 4)

7-Je devins assez fort pour voguer sur l'océan de la gnose mystique ; en traversant l'abîme, monté sur la nef de la sagesse, je fendis les flots des réalités soumises à la violence des éléments (*qahrîyât*) et ceux de réalités du monde subtil où règne la douceur (*totfîyât*) ; j'abordai aux rivages des attributs de l'opération divine ; graduellement, par les hautes connaissances initiant à l'unification (*towhîd*), à l'individuation (*tofrîd*), à l'immatérialisation (*tajrîd*), je me dirigeai vers l'univers de la prééternité. Je reçus la vêture de l'exultation, de la beauté, de la proximité. Mon anéantissement partit à la loi de la condition créaturelle, me fit tel que je suis dans le regard de l'incréé ; il fit de moi un surexistant de la surexistence. (Ibid: 112)

۹- «چون دور ملکوت و روز جبروت جانم را حاصـل آمد، در من درد عشـق پیدا شـد، و خود را در امتحان عشـق دیدم متواری، و چون از آن عالم باز آمدم در این شـرایط امتحان، از یافت و نایافت رنجور شدم. پس در جهان جمال بنشستم، روی از سهام عشق در سرای امتحان بِخَسْت، نفس حلاوت می‌جسـت، عقل در حسن صنایع، صانع قدیم طلب می‌کرد، تا ناآگاه از سـوز آن سـودای عشـق جمال حقّ، در عالم حدثان سـیر می‌کردم. از قضا به سوی بازار نیکان

1. Gérin

برآمدم، و در هر صدفی درّ لطیفی می‌جستم تا ناگاه بر سر چهارسوی مکرمات در مرآت آیات، جمال آن صفات دیدم.»(ibid: 5)

9-Lorsque le cycle du monde angélique (*Malakût*) et le jour du *Jabarût* furent révolus pour mon âme, la souffrance fit en moi son apparition. Je me sentais secrètement livré à l'épreuve de l'amour. Etant revenu du monde célestiel, ce que j'éprouvé dans ce monde-ci, c'étaient les conditions mêmes de l'épreuve : la désolation de trouver en même temps que de ne pas trouver (c'est-à-dire le sentiment de l'inaccessible dans l'atteinte elle-même). C'est alors que je pris demeure dans le monde de la beauté. Bientôt, dans le palais de l'épreuve, mon esprit (*rûh*) fut meurtri par les flèches de l'amour ; mon âme (*nafs*) aspirait à la douceur des sens, tandis que mon intelligence (*'aql*) cherchait dans la beauté le créateur incréé. Par mégarde, brulé de cette mélancolie d'amour pour la beauté divine, voici que j'émigrais au monde créaturel de l'éphémère. Mon destin me portait vers la société des beaux êtres ; dans chaque conque je cherchais la perle d'une grâce subtile. Et voici que brusquement, à la limite du square des munificences, dans le miroir des signes (*âyât*) de la beauté je perçus les Attributs divins. (ibid: 114)

٢٤-«و روی ان داود- علیه السلام- کان یسمّی عشیق اللّه. و قال قریش ان محمدا قد عشق ربهاینست ادله *جواز العشق علی الله* عز و جل -ای سبب عشق ربانیان وای سرمایه عشق روحانیان وای تحفه حق نزد آدمیان که وارد شد از بحار رحمت و صادر شد از معدن معرفت، جان جان آدم و غرض عالم و آدم، عشیق الله و محبه و صفیه محمد المصطفی، صلوات الله علیه.» (ibid: 10)

24-on rapporte que David fut surnommé « l'amant passionné de Dieu » (*'ashîq Allâh*) et certains Qorayshites déclaraient : « en vérité Mohammad est devenu amoureux de son Dieu. » voilà les arguments pouvant qu'il est licite d'employer le mon amour à l'égard de Dieu, -arguments donnés en sa personne à lui, le médiateur de l'amour éprouvé par les maitres en sagesse, le trésor de l'amour gouté par les spirituels, le présent fait par Dieu aux humains, qui nous est venu de la haute mer de la compatissance et qui émana de la Source primordiale de la sagesse mystique, âme de l'âme d'Adam, centre du monde et de l'homme, amant passionné de Dieu, son amoureux et son intime, Mohammad l'Elu, les prières de Dieu soient sur lui ! (ibid : 122).

کلمات سجع	متن مبدأ	ترجمهٔ فرانسه
مدخل هفتم	گشتم / رفتم / یافتم	devins / me dirigeai / reçus
	رسیدم / ببریدم / بشنیدم	Fendis / abordai
	تفرید / تجرید	l'individuation / l'immatérialisation
مدخل نهم	ملکوت / جبروت	monde angélique / *Jabarût*
	باز آمدم / شدم	Etant revenu / éprouvé
	بخَسْت / می‌جست	fut meurtri / aspirait
مدخل بیست و چهارم	عشق ربانیان / عشق روحانیان	l'amour éprouvé par les maitres en sagesse / l'amour gouté par les spirituels

همان‌طور که در آنالیز معادل گزینی جدول بالا نمایان است، معادل های برگزیده شده در زبان فرانسه ضرباهنگی در متن ترجمه ایجاد نکرده است، لذا مترجم از شیوه‌های دیگری برای جبران آن استفاده نموده و آن واج‌آرایی است. مثلاً در ترجمهٔ مدخل هفتم واج /s/ تکرار شده است.

استعارات

به‌طور کلی عرفان به تجربهٔ مستقیم و آنی از مذهب یا شناخت‌های برگرفته از این تجربه، مربوط می‌شود. در کل، عرفان با تأمل، عبادت، قوانین زهد، همراه شده است و همچنین می‌تواند با تجربیات غیرمعمول خلسه،...، شهود و قدرت خواندن ذهن‌های انسانی، قدرت درمان و انجام دیگر کارهای غیرمعمول، همراه باشد. برای توضیح آن باید ابزاری مانند استعاره در زبان داشت و مشکل زمانی پیش می‌آید که مترجم دست به ترجمهٔ این استعاره‌ها می‌زند. تصاویر همیشه در قالب استعاره‌ها توضیح داده می‌شوند. استعاره می‌تواند معجزه کند؛ زیرا قسمت‌های مبهم را برای فهم آسان می‌کند و متن مفهوم‌تر می‌شود.

بنابراین مترجم باید بافت و بار معنایی استعاره را به زبان دیگری ترجمه کند. دو نظریه‌پرداز به نام‌های لاکوف و جانسون عقیده دارند که تمام کاربردهای یک زبان استعاری است. آن‌ها اظهار می‌کنند که استعاره در همه جا حتی در تفکر و اعمال انسان‌ها نیز وجود دارد و این فقط زبان نیست که حامل استعاره است. این نشان می‌دهد که آدمی جهان اطراف خود را بر پایهٔ

ساختار استعاری می‌شناسد؛ ساختاری که پایه و اساس اصلی آن تناسب و شباهت‌هاست. آن‌ها بر این عقیده‌اند که ما نسبت به نظام ذهنی خود آگاهی کافی نداریم و مشاهدهٔ دقیق زبان این امکان را می‌دهد که متوجه شویم استعاره‌ها تصور کلی ما را ایجاد می‌کنند. از نظر این دو نظریه‌پرداز استعاره ابزاری است که می‌توان با آن حقیقت را درک کرد. برای ترجمهٔ استعاره نظریه‌پردازهای متعددی راهکارهای مختلفی ارائه داده‌اند. راهکارهای نیومارک در این رابطه به شرح زیر است:

۱. بازآفرینی همان تصویر؛

۲. جایگزینی مفهوم اصلی با تصویری استاندارد در زبان مقصد؛

۳. جایگزینی مفهوم اصلی با مقایسه‌ای که بازتاب‌دهندهٔ آن است؛

٤. جایگزینی مفهوم اصلی با مقایسه‌ای دو به دو همراه با توضیحات؛

۵. تغییر استعاره و توضیحی در رابطه با مفهوم آن؛

٦. حذف؛

۷. بازآفرینی استعارهٔ اصلی همراه با توضیحات مکمل.

عبهرالعاشقین اثری استعاره‌پرداز است که روند خلقت را شرحی دیگر می‌دهد.

در این قسمت به چند مثال از کتاب *عبهرالعاشقین* و ترجمهٔ هانری کربن اشاره می‌کنیم.

٦. «چون بعد از سیر عبودیت، به عالم ربوبیت رسیدم و جمال ملکوت به چشم ملکوتی بدیدم، در منازل مکاشفات سیر کردم و از خوان روحانیات مائده مقامات و کرامات بخوردم. با مرغان عرشی در هواء علیین پریدم و صرف تجلی مشاهده حق -عز اسمه- به چشم یکتاش بنگریدم و شراب محبت ذو الجلالی از قدح جمال صرف به مذاق جانم رسید. حلاوت عشق قدم دلم را کسوت معارف و کواشف اصلی درپوشید» (4 : 1991,Baqlî)

6- «Maintenant comprends, ô mon frère, - puisse Dieu favoriser ta compréhension et le temps de ton amour - que lorsque en ayant fini avec la condition humaine du servage (*'obûdîyat*), j'accédai au monde de la condition divine seigneuriale (*robûbîyat*) et que j'eus contemplé la beauté du monde céleste (*malakût*) avec un regard célestiel (*malakûtî*), voici que je commençai le voyage dont les étapes sont marquées par les révélations intérieures (*mokâshafât*). Au banquet des purs êtres spirituels (*rûhâniyân*), je goûtai les mets des stations mystiques (*maqâmat*) et des charismes (*karâmât*). En compagnie des oiseaux du Trône, je pris mon envol dans la haute sphère de *'Illîyûn*. Je contemplai la théophanie pure, laquelle est vision de l'Être

divin - exalté soit son Nom - avec le regard même de son Unité indivise. L'amour pour l'auguste Majesté s'éveilla au goût intime de mon âme, comme un breuvage puisé à la coupe de la Beauté pure. La douceur de l'amour incréé enveloppa mon cœur dans la robe des hautes connaissances et des intuitions primordiales.» (ibid :112)

۱۲- در تبختر آهوی عشـقش شـیران شـکار کردی و برعنائی زاهدان را از صومعه ملکوت بیزار کردی؛ از راه تبختر درو نگـاه کردم، و از روی زهد پردهٔ شـــرم برگرفتم و بزبان لال او را می گفتم:

برتر از گوهری و از عرضی جمله کاینات را غرضی
عرش و فرشت سرای بارگهست آفرینش ترا چو کارگهست

به شوخی این چه نظرست که در تصوف، در غیر حق نگاه کردن کفرست، و در عقل و علم ضایع کردن عمرست. (ibid : 6)

12- au passage de sa grâce altière, voici que le lion devenait les gibiers de son amour, cette gazelle, tandis que sa tendre beauté inspirait aux pieux dévots l'aversion de l'oratoire céleste. Je la guettai de par le chemin qu'elle suivait avec gracieuse fierté, et rejetant du visage de ma dévotion le voile de la pudeur, je m'adressai mentalement à elle en improvisant ces vers :

Par-delà l'essentiel, par-delà l'accidentel
Tu es le propos de tous les êtres.
Trône et Tapis sont ta cour royale,
Toute la création est comme un atelier à ton dessein.

Mais qu'ai-je à m'attarder en cette vision plaisante ? Car faire attention à quelqu'un d'autre que Dieu, n'est-ce pas là, selon le soufisme, péché d'impiété ? A poursuivre intellection et connaissance, ne gaspille-t-on pas son temps ? (ibid :115)

۱۶- سـر جمال در جلال حسن فطرت نقش گل آن عروس دیدم، که از لب لعلش نور ازل ارواح قدسی را در عین فناء عشق در کمند اجل داشت. ضحک بود که در لب روح القدس پیدا بود، و همرهان جان چون عقل کل و نفس کل در آن جلن جان جانشـان در دسـت اجل شیدا بود. بیت:

اجل از دست آن لب خندان سر انگشت مانده در دندان

(ibid : 7)

16- je perçus le mystère de la Beauté dans l'image humaine que m'en offrait cette fiancée, dans la majesté qui rendait si importante la grâce de sa nature innée. Par ses lèvres, c'était la lumière rougeoyante de la prééternité qui prenait les Esprits-saints au piège fatidique, où ils se voient anéantis dans l'amour. C'était du contentement

qui dans un sourire se manifestait chez des Esprit-saint, tandis que les compagnons d'escorte du cœur, comme l'intellect et l'âme du microcosme, se voyaient, devant cette Ame de l'Ame, frappés eux-mêmes de folie, au pouvoir du destin. Ce distique :

Soumis par leur destin au pouvoir de ses lèvres souriantes,
Restant de stupeur la pointe du doigt figée entre les dents (ibid : 118)

مترجم برای ترجمهٔ استعارات از شیوهٔ ترجمه لفظبه‌لفظ استفاده کرده و این کلمات در زبان فرانسه استعاره از چیزی نیست. بنابراین ترجمهٔ استعارات با ریزش‌های عیان رو بروست که چاره‌ای جز ارائهٔ ترجمه‌ای لفظ به لفظ برای مترجم باقی نمی‌گذارد.

مقولهٔ تکرار

البته که در هر زبانی وجوهی رسمی در آیین نگارش، مستقل از نوع آن وجود دارد. در زبان فرانسه تکرار در کلمات ناخوشایند است و مُجاز است که از هم‌معنی‌های یک کلمه استفاده شود، اما امری رایج و متداول نیست. در زبان فارسی اما استفاده از تکرار کلمات، کلمات کلیدی یا هم‌معنی‌های یک کلمه در کنار هم برای روشن‌کردن مفهوم اصلی متن بسیار خوشایند است. با این حال استفاده از چنین روشی،به‌ویژه هنگام ترجمه، خطر از بین رفتن مفهوم اصلی متن یا تغییر اثر سبک مورد نظر نویسنده را افزایش می‌دهد؛ بنابراین اولین وظیفهٔ اساسی مترجم شناسایی تمام نکات زبانی موضوع، پیش از انتقال مفهوم آن به دیگر زبان است.

مدخل نهم مثال خوبی از به‌کار بردن کلماتی است که سه‌بار در متن مبدأ تکرار شده‌اند و هانری کربن تلاش کرده است تا سبک نویسنده را حفظ کند:

۹- «چون دور ملکوت و روز جبروت جانم را حاصل آمد، در من درد پیدا شد، و خود را در امتحان عشق دیدم متواری، و چون از آن عالم باز آمدم، درین شرایط امتحان، از یافت و نایافت رنجور شدم. پس در جهان جمال بنشستم، روی از سهام عشق در سرای امتحان بِخَسْت، نفس حلاوت می‌جست، عقل در حسن صانع قدم طلب می‌کرد، تا ناآگاه از سوز آن سودای عشق جمال حقّ، در عالم حدثان سیر می‌کردم. از قضا به سوی بازار نیکان برآمدم، و در هر صدفی درّ لطیفی می‌جستم تا ناگاه بر سر چهارسوی مکرمات در مرآت آیات، جمال آن صفات دیدم.» (ibid: 5)

9- Lorsque le cycle du monde angélique (*Malakût*) et le jour du *Jabarût* furent révolus pour mon âme, la souffrance fit en moi son apparition. Je me sentais

secrètement livré à l'épreuve de l'amour. Etant revenu du monde célestiel, ce que j'éprouvé dans ce monde-ci, c'étaient les conditions mêmes de l'épreuve : la désolation de trouver en même temps que de ne pas trouver (c'est-à-dire le sentiment de l'inaccessible dans l'atteinte elle-même). C'est alors que je pris demeure dans le monde de la beauté. Bientôt, dans le palais de l'épreuve, mon esprit (*rûh*) fut meurtri par les flèches de l'amour ; mon âme (*nafs*) aspirait à la douceur des sens, tandis que mon intelligence (*'aql*) cherchait dans la beauté le créateur incréé. Par mégarde, brulé de cette mélancolie d'amour pour la beauté divine, voici que j'émigrais au monde créaturel de l'éphémère. Mon destin me portait vers la société des beaux êtres ; dans chaque conque je cherchais la perle d'une grâce subtile. Et voici que brusquement, à la limite du square des munificences, dans le miroir des signes (*âyât*) de la beauté je perçus les Attributs divins. (ibid : 114)

٤. نتیجه‌گیری

ترجمهٔ متون عرفانی امری محال و با اغماض بسیار سخت‌یاب است. از این روی لازم می‌آید پیش از هر چیز، مترجم دلبستهٔ این متون باشد و در هوای آن تنفس کند که به تعبیر عارفان طلب و عشق است و پس از آنکه از مفاهیم اثر مبدأ دچار استغنا شود و با هدف استحالهٔ زبان مقصد، در زبان مبدأ کار را آغاز کند. بی‌تردید مترجم، خاصه در این متون، در بیشتر مواقع دست به تطویل کلام برای تفهیم می‌زنند که به روح و ساختار اثر آسیب‌رسان است. اما اگر واقع‌بین باشیم چنین تمهیدی در بیشتر مواقع از سوی مترجمان برای رهایی از بن‌بست صورت می‌پذیرد. آن گروه از ترجمه‌های متون عرفانی قابل اعتنا می باشند که پیچیدگی‌های خاص متون عرفانی را که دربردارندهٔ مؤلفه‌هایی چون عالم مثال، ضرباهنگ، استعارات و تکرار است را با خلاقیت‌های حاصل از تجربه و عشق به این گونه متون بر طرف نمایند. پر واضح است که آن برگردانی که حاصل کار است به‌راستی ترجمه‌ای بیش نیست و از کاستی‌ها برخوردار، اما برگردانی قابل اعتناست که کاستی‌هایش به فضای موجود در متن آسیبی جدی وارد نیاورده باشد. واژه‌سازی، آوردن عین واژه‌ها در زبان مقصد به زبان مقصد و توضیحاتی در پانوشت تمهیدات آشنایی برای مقابله با موانع است؛ اما باید گفت آن راهکاری از سوی مترجمِ این گونه متون انتظار می‌رود که نزدیک به مقولهٔ خلاقیت است و آن اثری را می‌توان حاصل نزدیک به حقیقت متن مبدأ در نظر آورد که متأثر از شور برخاسته از متن در مترجم باشد و او مترجمی است که اثری دیگر، در زبانی دیگر، در فرآیندی خلاقه می‌آفریند.

کتابنامه

زرین‌کوب، ع. (۱۳۸۵). *جستجو در تصوف*. تهران: امیرکبیر.

شاهجوئی، م. (۱۳۸٤). *مجموعه‌مقالات هانری کربن*. تهران: حقیقت.

غفوری، ع. (۱۳۸۸). *بازنوشتهٔ منطق‌الطیر اثر فریدالدین عطارنیشابوری به‌روایت از نسخهٔ تصحیح‌شدهٔ محمدرضا شفیعی‌کدکنی*. قم: انتظار سبز.

کربن، ه. (۱۳۵۸). *ارض الملکوت و کالبد انسان در روز رستاخیز از ایران مزدایی تا ایران شیعی*. ترجمهٔ ضیاءالدین دهشیری. تهران: مرکز ایرانی مطالعه فرهنگ ها.

کربن، ه. (۱۳٦۹). *فلسفه‌های ایرانی و فلسفهٔ تطبیقی*. ترجمهٔ جواد طباطبایی. تهران: توس.

کربن، ه. (۱۳۸٤). *بن‌مایه‌های آیین زرتشت در اندیشهٔ سهروردی*. ترجمهٔ محمود بهفروزی. تهران: جامی.

کیانی‌نژاد، ز. (۱۳۷۷). *جلوه‌هایی از ایران باستان*. تهران: عطایی.

معصوم علیشاه، م. (۱۳۳۹). *طرائق‌الحقایق*، به‌کوشش محمدجعفر محجوب. تهران: سنایی.

میر، م. (۱۳٥٤). شرح‌الاحوال و آثار شیخ روزبهان بقلی. تهران: بی‌جا.

ندیمی، غ. (بی‌تا). روزبهان یا شطاح فارس. شیراز: احمدی.

Daniel Gouadec (1990), Le traducteur, la traduction et l'entreprise, Collection AFNOR.

Eco U. (2006), Dire presque la même chose. Expériences de traduction, Paris, Grasset (traduit de l’italien par Myriem Bouzaher.

Holtz G (2010), L'ombre de l'auteur : Pierre Bergeron et l'écriture du voyage à la fin de la Renaissance, Librairie Droz.

http://editionsdianedeselliers.com/fr/livres/le-cantique-des-oiseaux-farid-od-din-attar/#_laTraduction

LADMIRAL, Jean-René (1979). Traduire: théorèmes pour la traduction, Paris : Payot.

Louise Gérin (2003), Analyser un poème en prose, Volume 9, numéro 2.

MOUNIN, George (1955). Les belles infidèles. Paris, Éditions des Cahiers du Sud.

Nida (1963), Principles of Translation, cité dans Mounin.

Rûzbehân Baqlî Shîrâzî (1991), Le Jasmin des Fidèles d’amour, traduit par Henry Corbin, Editions Verdier.

VINAY, Jean-Paul, DARBELNET, Jean. (1958). Stylistique comparée du français et de l’anglais. Paris, Les Editions Didier.

فصلنامهٔ مطالعات زبان و ترجمه (دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی)، علمی ـ پژوهشی، شمارهٔ سوم، پاییز ۱۳۹۵

DOI: 10.22067/60679

تأثیر تحولات «میدان» نشر بر «عادت‌واره» مترجمان ادبی از ۱۳۲۰ تا ۱۳٤٥

غلامرضا تجویدی (دانشیار مترجمی زبان انگلیسی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران، نویسنده مسوؤل)
tjre301@gmail.com
پروانه معاذالهی (دانشجوی دکتری مترجمی زبان انگلیسی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران)
maazallahie@vru.ac.ir

چکیده

مقطع تاریخی بین ۱۳۲۰ تا ۱۳٤٥ به‌لحاظ افت و خیزهای سیاسی و ظهور گرایش‌های فکری متنوع در تاریخ معاصر ایران بسیار حائز اهمیت است. در این مسیر، مترجمان نیز به‌مثابهٔ عاملان اجتماعی که با بافت اجتماعی این دوره پیوند محکمی داشته‌اند، از این افت و خیزها و گرایش‌های فکری تأثیر پذیرفته یا بر آن‌ها تأثیرگذاشته‌اند. پژوهش حاضر بر آن است تا رابطهٔ بین رفتار مترجمان و ساختارهای اجتماعی فرهنگی حاکم بر آنان را در قالب نظریهٔ جامعه‌شناسی تولیدات فرهنگی بررسی نماید. به این منظور، با استفاده از دو مفهوم اصلی عادت‌واره و میدان در این نظریه، سیر تحول نشر کتاب در ایران و نقش مترجمان در این سیر مورد مطالعه قرار می‌گیرد و به‌فراخور مطالب گردآوری شده تأثیر صنعت نشر بر شکل‌گیری عادت‌وارهٔ مترجمان نیز بررسی می‌شود. در نهایت، چنین به‌نظر می‌رسد که هرچه میدان قدرت و به‌تبع آن میدان تولیدات فرهنگی زمینه را برای ظهور میدان نشر به شکل یک میدان مستقل و سلسله‌مراتبی بیشتر فراهم کنند، تأثیرگذاری این میدان بر عادت‌وارهٔ مترجمان بیشتر می‌شود.

کلیدواژه‌ها: میدان نشر، میدان قدرت، میدان تولیدات فرهنگی، عادت‌وارهٔ مترجمان، پییر بوردیو

۱. بوردیو و نظریهٔ جامعه شناسی تولیدات فرهنگی

خاستگاه نظریهٔ جامعه شناسی بوردیو را بایستی در فضای فکریِ فرانسه طی دو دههٔ چهل و پنجاه میلادی جست؛ فضایی که جدل‌های بین ساختارگرایان و پدیدار شناسان به آن رنگ وبوی خاصی بخشیده بود (یاووس و نوب، در سیمون و ترنر، ۲۰۱۱، ص. ۱). در آن مقطع

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۰۹/۰۹ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۱۰/۲۶

زمانی، به‌گفتهٔ بوردیو (۱۹۹۹، ص. ۳) نحلهٔ اصالت وجود در پدیدارشناسی از مقبولیت خاصی برخوردار بود. در نتیجه، او نیز برای مطالعهٔ نسبت‌های خویشاوندی و مناسبات مربوط به ازدواج در منطقهٔ قبایل الجزایر بر پایهٔ ساختارگرایی به انسان‌شناسی لوی استروس متوسل شد (یاووس و نوب، در سیمون و ترنر، ۲۰۱۱، ص. ۵). اما، تلقی لوی استروس و ساختارگرایانی نظیر آلتوسر از انسان به‌عنوان «فاعلینِ در بند ساختار» او را نسبت به ساختارگرایی به تردید انداخت (بوردیو، ۱۹۹۹، ص. ۹)؛ زیرا به‌گفتهٔ یاووس و نوب (سیمون و ترنر، ۲۰۱۱، ص. ۵)، مطالعات بوردیو به نتایجی ختم شد که در تقابل با مبانی انسان‌شناسی ساختارگرا یعنی دوگانهٔ عینیت‌گرایی در برابر ذهنیت‌گرایی و تسلط قوانین ثابت بر رفتار بشری قرار گرفت. به‌گفتهٔ فِرر (در سیمون و ترنر، ۲۰۱۱، ص. ۲٤۸) بوردیو در این مقطع پارادایمی را در ذهن پروراند که تقابل میان این دوگانه را مورد بازاندیشی قرار دهد، تقابلی که جامعه‌شناسی قرن بیستم را به‌نوعی تعریف می‌نمود. در این راستا، او با ارائهٔ مفاهیم «میدان»[1]، «عادت‌واره»[2] و «سرمایه»[3] درصدد نائل‌شدن بر کاستی‌های ساختارگرایی برآمد و به این منظور «ساختارگرایی تکوینی» را که در سه جنبه از ساختارگرایی سنتی پیشی می‌گرفت، معرفی نمود. این سه جنبه، به‌نقل از گرنفل (۱۹۹۹، ص. ۲۹۱) عبارتند از: تمرکز بر اصول سازمان‌دهنده به‌جای الگوهای جهان‌شمول، در نظرگرفتن ساختارهای عینی و ذهنی در رابطهٔ جدلی با یکدیگر، پویایی حاصل از تغییرات مداوم در ساختارها و روابط. بر مبنای این اصول، بوردیو با مدد جستن از نظریهٔ اندیشمندانی مانند مارکس، وبر و دورکیم تولیدات اجتماعی و فرهنگی را از یوغ ساختارگرایی رهایی بخشید و به‌گفتهٔ ولف(۲۰۱۳، ص. ۵۰۵) بر مواردی نظیر رابطهٔ بین کنش‌های فرهنگی و بافت اجتماعی، جایگاه اجتماعی متفکران و پیوند بین زمینه‌های فکری، نهادهای اجتماعی و شکل‌های متفاوت قدرت نظیر قدرت مادی و نمادین پرداخت.

بوردیو (۱۹۹۰، ص. ۵۸) در چارچوب ساختارگرایی تکوینی برای از میان برداشتن دوگانهٔ عینیت‌گرایی در مقابل ذهنیت‌گرایی تلاش‌کرد؛ زیرا از نظر او هردوی این‌ها از «عینیت ذهنی» غافل مانده بودند. ذهنیت‌گرایی از درک بافت‌های اجتماعی شکل‌دهندهٔ آگاهی درمانده بود و

1. Field
2. Habitus
3. Capital

عینیت‌گرایی نیز از این نکته که ادراک افراد از عالم اجتماع تاحدی واقعیت اجتماعی را شکل می دهد، غافل بود. بنابراین، بوردیو به مفهوم فضای اجتماعی فارغ از علیت جبری موجود در ساختارهای عینی اندیشید (جانسن در بوردیو، ۱۹۹۳، ص. ۱۵) و برای فرار از آن مفهوم میدان را به‌عنوان فضایی در نظرگرفت که هر ساخت اجتماعی را در برگرفته و از یک ساختار سلسه‌مراتبی و سازمان‌یافته برخوردار است. بدین تعبیر، میدان‌های متفاوت به‌مثابهٔ عوالم خردی هستند که به‌واسطهٔ قوانین کارکردی خود عوالم فکری یا منطقی را تنظیم می‌نمایند. بر این مبنا، میدان نظامی است برساختهٔ مناسبات قدرت بین عاملان یا نهادهایی که با یکدیگر در کشمکشی مداوم برای به‌دست آوردن سرمایه به‌سر می‌برند (بوردیو، در تامسن، ۱۹۹۳، ص. ۷۳). از این منظر، میدان محل توزیع سرمایه‌های خاصی است که طی کشمکش‌های پیشین گردآوری شده و استراتژی‌های بعدی را جهت می‌دهد. علاوه بر این، ساختار میدان همواره در معرض استراتژی‌هایی است که دگرگونی آن را هدف گرفته‌اند.

اگرچه تنازع بین نهادها و عاملان برای کسب سرمایه از خصیصه‌های ثابت هر میدانی است، هر میدان سرمایهٔ مختص به‌خود را در بر می‌گیرد (بوردیو، ۱۹۹۰، ص. ۸۸ و ۱۸۰). بوردیو در تقابل با مارکس مفهوم سرمایه را به اقلام اقتصادی فرو نمی‌کاهد، بلکه، منافع غیرمادی حاصل از برخی کنش‌های اجتماعی را نیز نوعی سرمایهٔ اجتماعی، فرهنگی و نمادین تعریف می‌نماید. به‌طور خلاصه، سرمایهٔ فرهنگی در کنار عناوین متفاوت و تخصص‌های متنوع، اقلامی نظیر آثار هنری، کتاب‌ها و غیره را نیز شامل می‌شود، در حالی‌که سرمایهٔ اجتماعی از ارتباط فرد با نهادها و گروه‌های خاص حاصل می‌آید و نهایتاً سرمایهٔ نمادین در قالب اعتبار و جایگاه اجتماعی از برهم‌کنش این دو سرمایه حاصل می‌شود (یاووس و نوب در سیمون و ترنر، ۲۰۱۱، ص. ۱۷).

عادت‌واره مفهوم سومی است که بوردیو در ساختارگرایی تکوینی برای تبیین کنش عاملان اجتماعی ارائه کرد. به عقیدهٔ بوردیو (۱۹۹۰، ص. ۷۶) این مفهوم به‌طور خاص در تقابل با تمایل ساختارگرایان برای فروکاهیدن کنش عمل‌گران به یک سری رفتارهای خشک قانون‌مند عرضه شده است تا خاستگاه کنش عاملان اجتماعی را فراتر از هنجارهای موجود و محاسبات منطقی تعریف نماید. هگل، دورکیم و غیره نیز این مفهوم را مدنظر داشته‌اند، اما بوردیو آن را

برضـد رویکرد ماشـینی سـاختارگرایی سوسوری و برای توضیح منش‌هایی به‌کارگرفت که فرد آن‌ها را طی روند اجتماعی‌شـدن اخذ کرده اس‌ت و از زمان‌ی ب‌ه زمان دی‌گر ی‌ا از م‌کان‌ی بـه مکان دیگر تغییر می‌کنند (بوردیو، ۱۹۹۰). از نظر او، این مفهوم جنبهٔ خلاق و فعال عاملان اجتماعی را که در انسـان‌شـناسـی ساختارگرا نادیده گرفته شده است، احیا خواهد کرد. تعریف نهایی که بوردیو (۱۹۹۷) از این مفهوم به‌دسـت می‌دهد، عبارت اسـت از نظامی از منش‌های قابل‌انتقال و مانا که در قالب سـاختارهایی برسـاخته و در عین حال سازنده به کنش‌هایی منجر می‌شـوند که حاصـل اطاعت محض از قوانین نیسـتند. چنین منش‌هایی از آن جهت که در میدان‌های متفاوت کنش‌های مقتضـی را شکل می‌دهند، قابل‌انتقال دانسته می‌شوند و از آنجا که ممکن اسـت در طول زندگیِ کنش‌گر اجتماعی همچنان ثابت بمانند، مانا نامیده شـده‌اند. در رابطه با ساختار برساخته و سازندهٔ[1] عادت‌واره، بوردیو (۱۹۹۰، ص. ۳٤) چنین توضیح می‌دهد که عادات‌واره به‌مثابهٔ منش‌هایی که طی تجربیات فرد در سیر اجتماعی شدن اکتساب می‌شوند، ظرفیت دوگانه‌ای دارد که عبارت اسـت از ظرفیت تولید کنش‌ها و تولیدات قابل طبقه‌بندی از یک سو و ظرفیت تمایز و بازشناسی این کنش‌ها و تولیدات در جامعه، از سوی دیگر.

از نظر بوردیو و وک‌کونـت (۱۹۹۲، ص. ۱۲۷) رابطـهٔ متقابل بین میدان و عادت‌واره از دو شـیوهٔ مشـروط‌کردن و سـاختاربندی محقق می‌شـود، بدین‌صـورت که میدان قیدوبندهایی بر عادت‌واره اعمال می‌نماید و عادت‌واره نیز در سـاختاربندی میدان به‌مثابهٔ جهانی دارای معنا و ارزش دخیل می‌شود.

۲. کاربرد نظریهٔ بوردیو در مطالعات ترجمه

نظریهٔ بوردیو در قالب جامعه‌شـناسـی ترجمه برای پرداختن به مسـائلی که در رویکردهای سـیستمیک به ترجمه مهجور مانده بود، به‌کار برده می‌شود. از جمله مهمترین این مسائل، ولف (۲۰۰۷، ص. ۹) به اینکه چگونه هنجارهای ترجمه تولید شده، توسط مترجمان درونی می‌شوند و به رفتارهای مترجم منتج می‌گردند، اشـاره می‌کند. اولین‌بار، سـیمونی (۱۹۹۸، ص. ۱۹) برای بسـط مفهوم هنجارهای ترجمه از مفهوم عادت‌وارهٔ بوردیو اسـتفاده نمود و با قید اینکه برای

1. Structured and structuring structure

ترجمه تحت شـــرایطی خاص می‌توان شـــبه‌میدانی[1] قائل شـــد، مفهوم عادت‌واره مترجمان را معرفی کرد. بدبینی سـیمونی در رابطه با وجود یک میدان مستقل برای ترجمه بر این پایه شکل گرفته‌بود که ترجمه بر خلاف ادبیات از نظام سـاختاری سـلسـله‌مراتبی که بتوان موقعیت‌های مسـلط و تحت سـلطه را در آن مشـخص‌کرد، برخوردار نیست. در همین راستا، ولف (۲۰۰۷، ص. ۱۱۰) نیز به فقدان چهار اصـــل یا مکانیزم کارکردی مفهوم میدان در نظریهٔ بوردیو اشـــاره می‌کنـد کـه عبارتند از: ســـاختاربندی میدان در حکم حوزه‌ای کاملاً مســـتقل مبتنی بر قوانین کارکردی مشـخص، ساختار سلسه‌مراتبی بر مبنای موقعیت‌های مسلط و تحت سلطه، تنازع بین کنش‌گران که ضـامن پویایی میدان اسـت و نهایتاً بازتولید میدان به‌عنوان شـرطی برای پایداری اجتماعی آن. علاوه بر مفهوم میدان، تعبیر بوردیویی عادت‌واره نیز برای «تشریح ابعاد اجتماعی ترجمـه و محـدودیتهـای اجتمـاعی حاکم بر روند آن» و همچنین «تأکید بر مترجمان به‌عنوان عاملانی فرهنگی و اسـتدلال ضـد نظریهٔ هنجارهای ترجمه» ولف (۲۰۱۳، ص. ۵۰۹؛ و بوزلین، در سـلاشفی، ۲۰۱٤، ص. ٤۲)، به‌کاربرده شده است؛ زیرا، اگرچه هنجارهای ترجمه در جایگاه ابزارهایی تحلیلی منجر به تمرکز بر رفتار افراد به‌جای متون و الگوها شـــدند، در تبیین عاملیت مترجمان باز می‌ماندند. در نتیجه مفهوم عادت‌واره برای پاسخ به پرسش‌هایی نظیر اینکه چگونه و تحـت چه شـــرایطی مترجمان هنجارهای ترجمه را درونی می‌نمایند یا تا چه حدی می‌توان آن‌هـا را تولیدکنندهٔ هنجارهای جدید یا بازتولیدکنندهٔ هنجارهای موجود دانســـت، به‌کار رفت (هـانـا در وردربرمیر، ۲۰۱٤، ص. ٦۳). به این تعبیر، عادت‌واره در جایگاه یک مکانیزم تبدیلی بین سـاختارهای اجتماعی و کنش یا ادراک فردی رابطه برقرار می‌کند (سـلاشـفی، ۲۰۰۵، ص. ۲). هانا (در وردربرمیر، ۲۰۱٤، ص. ٦۳) بر این اعتقاد اسـت که به مدد مفهوم عادت‌واره نه‌تنها بر فقدان عاملیت مترجمان در دیدگاه‌های سـیسـتمیک نسبت به ترجمه می‌توان فائق آمد، بلکه می‌توان از مفهوم‌ســـازی ذهن‌گرایانهٔ عاملیت در برخی رویکردهای فرهنگی به ترجمه نیز رها شد.

اولین بار ســـیمونی (۱۹۹۸، ص. ۷) مفهوم عادت‌واره را برای تشـــریح چگونگی کســـب مهـارت‌هـای متفاوت ترجمه از جانب ترجمه‌آموزان مطرح کرد. از نظر او، آنها با درونی‌کردن

1. Pseudo-field

رفتاری هنجاربنیاد به مهارت‌های لازم دست می‌یابند، به‌صورتی که عملکرد آن‌ها نه برخاسته از «ابداعی» ناب بلکه بر پایهٔ تبعیت از هنجارهای متناقض شکل می‌گیرد. بر همین اساس، او بدین نتیجه می‌رسد که مترجمان همواره در میان حرفه‌های فرهنگی جایگاهی تابع یا رویکردی نوکرمآبانه داشته‌اند. به گفتهٔ ولف (۲۰۱۳، ص. ۵۰۹) سیمونی «برای رهایی از پیچیدگی مفهوم عادت‌واره در زمینهٔ ترجمه»، دو نوع عادت‌وارهٔ عمومی و تخصصی برای مترجمان قائل شد و اذعان داشت که مترجم‌شدن یعنی اصلاح عادت‌وارهٔ اجتماعی و تبدیل آن به عادت‌وارهٔ مخصوص ترجمه. از نظر ولف این تعریف مبین نوعی تکامل خطی عادت‌وارهٔ مترجمان طی آموزش‌های حرفه‌ای و جریان زندگی فردی است.

تأکید بیش از حد سیمونی بر نوکرمآبی عادت‌وارهٔ مترجمان انتقادهای شدیدی برانگیخته است. در این رابطه، می‌توان به انتقاد سلاشفی (۲۰۰۵، ص. ١٤) اشاره نمود که معتقد است «رفتار مترجم برخاسته از روند اجتماعی‌شدنی است که لزوما وی به آن آگاهی ندارد. پس نمی‌توان آن را صرفاً در سطح مسائل سیستمیک شرح داد». طی روند اجتماعی شدن، ترجیحات و عادت‌های زبان‌شناختی مترجم (سبک نوشتاری او، مهارت زبانی‌اش، تسلط وی بر سیاق‌های متفاوت و غیره) دیدگاه وی دربارهٔ «ماهیت» فرهنگی‌اش را شکل می‌دهند. بر همین اساس، مترجمان به درکی منطقی و مشترک دربارهٔ اینکه «چه عملکردی با ماهیت آنها مطابقت دارد» می‌رسند. در نهایت سلاشفی (۲۰۰۵، ص. ١٤) تمایز سیمونی بین عادت‌وارهٔ عمومی و تخصصی را می‌پذیرد و چنین استدلال می‌کند که حتی برای حیطهٔ ترجمه که از لحاظ سازمانی چندان ساختار محکمی ندارد، می‌توان عادت‌وارهٔ تخصصی قائل بود، زیرا عادت‌وارهٔ عمومی که طی زندگی شکل گرفته است، در زمینهٔ ترجمه تعدیل می‌یابد و عادت‌وارهٔ تخصصی را شکل می‌دهد.

۳. وضعیت «میدان» نشر بین سال‌های ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲

در ابتدا، برای بررسی شرایط حاکم بر فعالیت ناشران و سیر تحول میدان نشر به تعریفی از این فعالیت فرهنگی اقتصادی از نظر آذرنگ (۱۳۸۸) می‌پردازیم:

> «نشر به فعالیتی سازمان‌یافته گفته می‌شود که به پشتوانهٔ سرمایهٔ مادی و معنوی، و دانش فنّی، با استفاده از گونه‌ای فن‌آوری تکثیر، به قصد برقراری ارتباطی گسترده

در محیطی اجتماعی، محیطی که مردم بهره‌مند از سواد خواندن در آن زندگی می‌کنند، برای انتقال پیام پدیدآورندگان (در معنای گسترده کلمه: نویسنده، مصنف، مؤلف، شاعر، مترجم، مولدان آثار دیداری و شنیداری) به مخاطبان و تأثیرگذاری ایجاد می‌شود.»

با توجه به اینکه بوردیو میدان را فضایی اجتماعی، دارای ساختاری سازمان‌یافته و سلسله‌مراتبی، برخوردار از سرمایه‌های خاص و محل تنازع بین کنش‌گران معرفی می‌نماید و بر اساس تعریف فوق، چنین به‌نظر می‌رسد که بتوان نشر را در قالب آنچه بوردیو میدان می‌نامد، مورد بررسی قرار داد. اگرچه این مسئله که نشر تا چه اندازه و تحت چه شرایطی موفق به احراز میدانی مستقل شده است، محل پرسش بوده و در مورد پژوهش حاضر نیز از اهمیت اساسی برخوردار است. شایان ذکر است که به تعبیر بوردیو، یکی از شرایط استقلال در هر میدانی این است که کنش‌گران فعال در آن شخصاً اختیار تنظیم و ارزیابی آن را داشته باشند، هرچند ممکن است مدام در قالب میدان بزرگتر یا تحت تأثیر میدانی قوی‌تر به‌سر ببرند. بنابراین، نشر به منزلهٔ یکی از ارکان اصلی تولیدات فرهنگی در قالب یکی از زیرمیدان‌های[1] موجود در میدان تولیدات فرهنگی[2] جای می‌گیرد. میدان تولیدات فرهنگی که محل گردهم‌آیی تولیدگران فرهنگی مختلف از اصناف متفاوت مانند نویسندگان، ناشران، موسیقی‌دانان، هنرمندان و غیره است، به تعبیر بوردیو (۱۹۹۳، ص. ۱۵) در جایگاهی وابسته و تحت تسلط میدان قدرت قرار دارد. میدانِ قدرت بزرگترین میدان در نظریه بوردیو و در برگیرندهٔ ساختارهای حکومتی و سرمایه‌های کلان اقتصادی می‌باشد و به همین سبب بر میدان‌های زیرمجموعهٔ خود تأثیر شگرفی دارد. به‌گفتهٔ تامسون (در گرنفل، ۲۰۰۸، ص. ۷۱) همواره روندی متقابل از تأثیرگذاری بین میدان قدرت و هر میدان اجتماعی دیگری وجود دارد. به‌عبارتی، هرآنچه در میدان قدرت رخ می‌دهد، آنچه را که در یک میدان اجتماعی پدید می‌آید، شکل می‌دهد و به‌طور همزمان آنچه که در یک میدان اجتماعی در جریان است، میدان قدرت

1. Subfield
2. Field of Cultural Productions

را شـــکل می‌دهد. بر همین مبنا، اولین مرحله از هرگونه تحلیل بوردیویی از یک میدان، در نظر گرفتن آن در رابطه با میدان قدرت است (گرنفل، ۲۰۰۸، ص. ۲۲۲).

در رابطه با ســاختار میدان قدرت در ابتدای دههٔ بیســت شــمسی برکناری رضاشاه بیشترین بازتاب را داشــت، زیرا با روی‌کارآمدن پهلوی دوم مناســبات قدرت و به‌تبع آن فضــای میدان قدرت و میدان‌های دیگر از جمله میدان تولیدات فرهنگی به‌شــدت دســتخوش تغییر شــد. به گفتهٔ میرعابدینی (۱۳۸۷، ص. ۱٤۱)، با آغاز سلطنت شاه جوان آزادی‌های گسترده‌ای در فضای اجتماعی رواج یافت، بدین‌صــورت که نظام پارلمانی مشــروطه احیا شــد، بازماندگان فعالان ســیاســی در جنبش مشروطه از بند تبعید رها شدند، فعالان سیاسی جوان از زندان آزاد شدند و عصــر ســیاســی جدیدی رقم خورد؛ عصــری که به‌لحاظ تکثر احزاب و تشــکل‌های ســیاســی، کم‌نظیر اســت. آزادی حاکم بر فضــای ســیاســیِ میدان قدرت در میدان تولیدات فرهنگی و زیرمجموعه‌های آن نیز بازتاب‌های گســترده‌ای داشــت، به‌گونه‌ای که «انتشــار روزنامه‌های آزاد بدون نظارت‌ها و گرفت‌وگیرهای پیشــین به‌ســرعت آغاز شد و موج‌های دیگری از مدرنیته چه مدرنیته به روایت انگلیســی–آمریکایی و چه به روایت روســی به ایران سرازیر گشت»، آذرنگ (۱۳۹۲، ص. ٤٥۲). در این مســیر، میدان نشر نیز بی‌تأثیر نماند و به‌تبع شکل‌گیری میدان قدرت جدید دســتخوش تحولاتی شــد که مهم‌ترین آن‌ها عبارتند از: برداشــته‌شــدن سانسور و نظارت پلیســی به‌عنوان بزرگ‌ترین مانع بازدارندهٔ نشــر، پیشــرفت در عرصــهٔ فناوری‌های چاپ و شــیوه‌های نشــر، پدیدآمدن جهت‌گی‌ری‌ای جدی‌د به‌دنبال ظاهرشــدن گرایش‌های جدید ســیاســی، گسترده شدن بازار تقاضا در پی تحول نظام آموزشی و افزایش شمار باسوادان، تغییر زبان ترجمه در نتیجهٔ تغییر زبان دوم کشــور از فرانسه به انگلیسی و درگیری فعالان حوزهٔ نشر در عرصــهٔ ســیاســی (آذرنگ، ۱۳۹۲، ص. ۷۱) . در رابطه با گرایش‌های ســیاسی و نقش آن در نشــر پس از ۱۳۲۰، آذرنگ به گرایش‌های چپ، ملی‌گرا، اســلام‌گرا، مدرن‌گرا، کســروی‌گرا و گرایش‌هــای متأثر از جنبش‌های خارجی اشــاره می‌کند که به‌نوبهٔ خود در چند زمینه از جمله تأســیس بنگاه‌های انتشــاراتی جدید، انتشــار انواع آثار تازه و بی‌ســابقه و ظهور نویســندگان و مترجمان جدید بعضاً با شیوه‌های زبانی و بیانی جدید، فضای نشر را تحت تأثیر قرار دادند.

علی‌رغم تمامی این تحولات نمی‌توان ادعا کرد که میدان از هم‌گسیختهٔ نشر بعد از ۱۳۲۰ به میدانی منسجم، مستقل و نظام‌مند تبدیل شد و دلیل این امر را بایستی در پیشینهٔ این زیرمیدان و همچنین شرایط حاکم بر سایر زیرمیدان‌های موجود در میدان تولیدات فرهنگی جست. تأثیر سیاست‌های میدان قدرت در وضعیت میدان نشر طی دورهٔ حکومت رضاشاه کاملاً مشهود است؛ زیرا علی‌رغم رشد اقتصادی مطلوب و رشد طبقهٔ متوسط باسواد شهری سیاست‌های حاکم در میدان قدرت راه را بر شکوفایی میدان نشر سد می‌کرد. به گفتهٔ آذرنگ (۱۳۹۲، ص. ٤٥٤)، اواخر حکومت رضاشاه درآمد نفت در مقایسه با سال ۱۳۰۰ به بیش دوبرابر افزایش یافته بود، اما این درآمد در زمینهٔ نظامی سرمایه‌گذاری شد و زمینه‌های فرهنگی از جمله نشر از آن بهرهٔ خاصی نبردند. از سوی دیگر، «طبقهٔ متوسط باسواد شهری که نشر به رشد، نیازها، انگیزه‌ها و گرایش‌های آنان وابسته است، تا اندازه‌ای گسترش یافت و از درآمد بالاتری برخوردار شده بود»، اما این پیشرفت‌ها در فضای سیاسی پراختناق دورهٔ رضاشاه به رشد اقتصاد نشر نینجامید؛ زیرا آزادی عمل به‌عنوان یکی از بنیان‌های نشر موفق در این دوره فراهم نشد. پس از شهریور ۱۳۲۰ نیز به‌رغم آزادی‌های گستردهٔ سیاسی میدان نشر نتوانست به میدانی خوش‌ساخت از لحاظ پویایی و ساختار سلسله‌مراتبی برسد، زیرا به عقیدهٔ آذرنگ (۱۳۹۲، ص. ٤٥١) «شکل‌گرفتن طیف گسترده‌ای از گرایش‌های فکری و تم‌ای‌لات سیاسی به رونق و شکوفایی روزنامه‌ها و نشریات انجامید»، طوری که میدان نشر چندان رشدی نسبت به دورهٔ پهلوی اول نکرد. در توضیح بیشتر دلیل این امر آذرنگ چنین می‌افزاید که «دوره‌های تحول سیاسی و اجتماعی معمولاً عصر رونق نشریه‌هاست، نه عصر کتاب».در نتیجه، میدان روزنامه‌نگاری دورانی طلایی را از سر می‌گذراند؛ زیرا، مردمی که در پی اشغال کشور توسط نیروهای روسی، انگلیسی و آمریکایی با اوضاع وخیم اقتصادی دست و پنجه نرم می‌کردند، به روزنامه و مجلات به‌عنوان تولیدات فرهنگی ارزان‌تر نسبت به کتاب اقبال بیشتری نشان می‌دادند و از طرفی روزنامه‌نگاران در تمامی حیطه‌ها جز جنگ جهانی و سیاست‌های مربوط به آن آزادی عمل داشتند و با استفاده از این فرصت به زیرمیدانی تأثیرگذار و منسجم در میدان تولیدات فرهنگی تبدیل شدند. اگر به این شرایط از دید هیل‌بورن و سپیرو (در ولف و فکوری، ۲۰۰۷، ص. ۹۸) بنگریم، پس از سقوط رضاشاه موانع سیاسی نشر رفع شد و نشری

که به‌واسطهٔ سانسورهای حکومتی به‌شدت سیاست‌زده بود به حوزه‌ای تجاری تغییر ماهیت داد که در آن منفعت مالی بیش از هر مؤلفه دیگری تعیین‌کننده بود، اما شـرایط اقتصـادی نامسـاعد کشور پس از جنگ جهانی مانع جدیدی برای رشد آن بود.

موارد بالا بر عملکرد مترجمان به‌منزلهٔ تولیدگران فرهنگی که با میدان نشـر در تعامل بسـیار بودند نیز تأثیرگذار بود، به‌گونه‌ای که باعث شـد بسـیاری از جمله عبدالله توکل (۱۳۷۰، ص. ۸۸) به عنوان یکی از پرکارترین مترجمان دههٔ بیسـت و سی معتقد باشد که اگرچه ترجمه پس از شـهریور ۱۳۲۰ خیزش قابل‌توجهی داشـت و ناشرینی مانند سپهر، ابن‌سینا، چمن‌آرا و کانون معرفت، دسـت به ترجمهٔ آثاری از نویسـندگان اروپایی و آمریکایی زدند و فعالیت‌های حزب توده نیز باعث رونق ترجمهٔ آثار نویسـندگان روس شـده بود، «ناشری به‌معنای درست کلمه در آن دوره وجود نداشـت و این ناشـران نیز در قیاس با ناشـران هم‌عصر خود در اروپا و آمریکا ناشـر نبودند». در همین راسـتا، میرعابدینی (۱۳۹۲ ص. ۹٤ و۹۹) به‌نقل از کریم امامی، یکی از شـناخته‌شده‌ترین فعالان حوزه نشر و ترجمه، بیان می‌کند که «ناشران توانایی سمت و سو دادن به سـیر ترجمه‌های ادبی را نداشـتند و در درجهٔ اول این مترجمان بودند که در کار برگرداندن آثار مهم ادبی دیگران به زبان فارسـی پیشـقدم شدند و آن‌ها را به ناشران سپردند». حزب توده نیز به‌عنوان منسـجم‌ترین حزب وقت در روند ترجمهٔ آثار ادبی تعیین‌کننده‌تر از ناشـران عمل کرد و بـه ابتکـار آن ادبیـات چـپ بـه جامعهٔ ایرانی معرفی شـد. دلیل این امر را می‌توان در طبقه‌بندی آذرنگ از ناشران فعال در دورهٔ پهلوی اول و دوم جست. طبق این طبقه‌بندی، ناشران فعال در دهه بیسـت عمدتاً همان ناشـران نسـل اول بودند که از دورهٔ رضـاشاه به فعالیت نشر می‌پرداختند. این ناشـران علی‌رغم اینکه علاقهٔ وافری به نشـر و کتاب داشتند، از قشر فرهیخته جامعه محسـوب نمی‌شـدند و کار نشـر را به‌طور موروثی از پدر و یا برادر به ارث برده بودند. این وضـعیت به‌تعبیر بوردیو (۱۹۹۳) مانع از تعیین قوانین کارکردی میدان نشـر توسط شخص ناشـران به‌عنوان عاملان اصـلی این میدان می‌شـد و به مترجمان مجال نقش‌آفرینی موثرتری می‌داد. به‌گفتهٔ سـیدحسـینی (۱۳۸۰)، از مترجمان نامی آن دوره، «ما ناشـری نداشـتیم که کتاب‌شـناس باشـد، به‌جز چند استثنا، و به همین دلیل ناشران نمی‌توانستند سفارش کتاب دهند و به‌معنای امروزی فعال باشـند. مترجمان بودند که کتاب پیشـنهاد می‌دادند و نشر و ناشر فعال

می‌ساختند». علاوه بر این، تا پیش از دهۀ بیست ادبیات جهان برای غالب ناشران چندان شناخته‌شده نبود و تلقی ناشران از آن به دیوان شعرا و نوشته‌های افرادی مانند نفیسی خلاصه می‌شد (سیدحسینی، ۱۳۸۰). به‌نظر می‌رسد که این مطلب برای ناشران دهۀ بیست نیز مصداق داشته باشد، زیرا هیچ‌یک سیاست مدون و مشخصی برای معرفی ادبیات خارجی به فارسی‌زبانان نداشتند و حتی کانون معرفت نیز که در قالب صد کتاب از صد نویسندۀ بزرگ دنیا کوشید تا سیاست انتشاراتی محدودی اعمال کند (میرعابدینی، ۱۳۹۲، ص. ۹۹) هم این کار را به پیشنهاد مترجمانی نظیر سیدحسینی و توکل به پیش برد. اوضاع نامساعد اقتصادی در کشور از یک طرف و عوامل بالا از طرف دیگر میدان نشر این دوره را به بازار و خواننده بسیار وابسته کرده بود، طوری که ترجمۀ آثار فاخر ادبی حتی از سوی معدود ناشرانی که اطلاعات اندکی از ادبیات جهان داشتند، با اکراه منتشر می‌شد. به‌عنوان نمونه، می‌توان به ترجمۀ جزیره پنگوئن‌ها از محمد قاضی اشاره نمود که علی‌رغم موفقیت این مترجم بعد از انتشار *سپیددندان* اثر جک لندن به بهانۀ بازار نداشتن با مقاومت ناشر اهل قلمی مانند مشفق در انتشارات صفی‌علی‌شاه مواجه می‌شد و نهایتاً به‌شرط گنجاندن مقدمه‌ای از یکی از اساتید دانشگاه به چاپ رسید (قاضی، ۱۳۷۳، ص. ۲۹).

از آنجا که عادت‌واره در ارتباط با میدان نمود می‌یابد (بوردیو، ۱۹۹۰، ص. ۱۱٤) می‌توان تأثیر فضای میدان نشر را در عادت‌وارۀ مترجمان این دوره نیز دید. به‌عبارتی، مترجمانی که بنا بر شرایط حاکم بر میدان تولیدات فرهنگی در دورۀ پهلوی اول برای معرفی فرهنگ غرب به ترجمۀ آثار عمدتاً فرانسوی دست می‌زدند و برای در امان ماندن از سانسور دولتی به آثار رمانتیک فرانسوی بیش از سایر آثار توجه نشان می‌دادند، با آغاز دورۀ پهلوی دوم عادت‌وارۀ متفاوتی از خود بروز دادند بدین‌صورت که در پی از رونق‌افتادن میدان نشر در برابر شکوفایی میدان مطبوعات، مترجمان بیش از پیش به ترجمۀ آثار در مجلات متفاوت روی آوردند، به‌گونه‌ای که دسته‌ای از آنان به ترجمۀ ادبیات روسی در مجله‌های تحت حمایت حزب توده یعنی پیام نو و نامۀ مردم پرداختند و بنا بر منویات دایرۀ تعلیمات عمومی حزب بر ترجمۀ آثار نویسندگان چپ از جمله پوشکین، گورکی، لرمانتوف، داستایوسکی، شولوخوف و غیره متمرکز شدند. این گرایش منجر به پدیدآمدن دسته‌ای از مترجمان حزبی مانند رضا آذرخشی، کاظم

انصـاری، کریم کشـاورز و غیره شـد که در نوع خود بی‌سابقه بود. رسالت این مترجمان بنا بر آنچه که در نشریهٔ «نامهٔ مردم» در سال ۱۳۲۵ آمده است «مطالعهٔ اوضاع کنونی کشور و انتخاب آثـاری بود کـه مفید به حال جامعه ایرانی بوده و مردم ایران را در مبارزه خود هدایت کند». در برابر این مترجمان حزبی، دسته‌ای دیگر به مجلهٔ نوگرای سخن روی آورده و «با هدف گشودن درهای تازه بر ذهن و اندیشـهٔ نویسندگان ایرانی به ترجمهٔ آثار برجسته ادبیات غرب پرداختند» (خـانلری، ۱۳٤٤). این دو گرایش مبین تغییر عـادت‌وارهٔ مترجمـان این دوره در قیاس با دورهٔ پهلوی اول اسـت، زیرا در آن دوره مترجمان با هدف معرفی دنیای نو، سرگرمی خوانندگان و عرضـــهٔ الگوهای زندگی غربی، به ترجمه می‌پرداختند (میرعابدینی، ۱۳۹۲، ص. ۸۰). از دیگر ثمره‌های تغییر میدان قدرت آزادی عملی اسـت که به ناشران و سایر تولیدکنندگان فرهنگی در دورهٔ جدید داده شـد. در حالی‌که در دورهٔ پهلوی اول ممیزان حکومتی نه‌تنها بر عقاید سیاسی، بلکه بر واژه‌های به‌کاررفته در کتاب‌ها نظارت می‌کردند (گروهی از نویســـندگان، ۱۳۸۳، ص. ۹٦)، مترجمان در دورهٔ پهلوی دوم آزادی عملی بیشـــتری در انتخاب متون داشـــتند طوری که ادبیات آلمان، آمریکا، انگلستان و حتی آثاری از نویسندگان اروپای شرقی در این دوران به زبان فارسـی ترجمه شـد. تغییر در عادت‌وارهٔ مترجمان در شـمار آثار ترجمه‌شـده نیز کاملاً مشهود اسـت. در طی دورهٔ پهلوی اول ادبیات روسـی سـهم بسیار اندکی در آثار ترجمه‌شده داشت و تنها هشـت اثر از تولستوی طی این بیست سال به فارسی ترجمه شد اما مترجمان دورهٔ پهلوی دوم در پی اقبال عمومی به رئالیسم روسیِ مورد تبلیغ حزب توده و توجه ناشرین به این حوزه بیش از ۹٤ اثر از نویســـندگان چپ‌گرای روس را به فارســـی ترجمه کردند. از دیگر تغییرات قابل‌ذکر در این راســـتا می‌توان به آزادی مترجم در انتخاب اثر اشـــاره نمود. همان‌گونه که قبلاً توضـیح داده شـد، فقدان مدیریت ناشـران توسـط افراد کتاب‌شـناس و آشنا با جریان‌های ادبی ناشـــران را در انتخاب آثار محدود ســـاخته بود و مترجمان بنا با آشـــنایی خود آثاری را برای ترجمه و نشـر انتخاب می‌کردند و ناشـر صرفاً برمبنای سودبخشی نشر اثر یک نویسنده انتشار آن را بر عهده می‌گرفت. چنین مدیریتی روند ترجمه را از هرگونه نظارتی به دور داشـــت و به افزایش تعداد ترجمه‌های نازل در بازار نشـر دامن زد. در چنین شـرایطی، بازار کتاب انباشته از «ترجمه‌های سـســت و نامفهوم از شاهکارهای ادبی شد، زیرا نه مترجم در بند زیبایی و اصالت

کار خویش است و نه ناشر در فکر درستی و زیبایی چاپ کتاب» (میرعابدینی، ۱۳۹۲، ص. ۹۷). غفلت ناشران از روند ترجمه و تمرکز آنان بر سودآوری و تصرف بازار تا به حدی است که آهی (در میرعابدینی، ۱۳۹۲، ص. ۹۸) معتقد است که برخی ناشران برای نشر سریعتر یک اثر در بازار به مترجم پیشنهاد حذف بخش‌هایی از کتاب را می‌دهند. در نهایت، ساختار ضعیف میدان نشر در جنبه‌های گوناگونی مانند مدیریت و شرایط اقتصادی حاکم بر آن مجالی فراهم نیاورد تا مترجمان بتوانند به شکل حرفه‌ای از تولیدات خود در این میدان ارتزاق کنند و معمولاً حق‌الزحمهٔ مشخصی به آن‌ها پرداخت نمی‌شد. آذرنگ (۱۳۹۰، ص. ۲۲٤) در توضیح این مطلب می‌نویسد تا سال ۱۳۳۰[...] که نشر در ایران رمقی گرفت، جز شماری از کتاب‌های درسی[...] و حاشیه سود ناشر به قدر کافی افزایش می‌یافت تا از محل آن بتواند حق تألیف و ترجمه بپردازد، نشر نمی‌توانست محل اصلی درآمد نویسندگان و مترجمان باشد. از این رو، نویسنده و مترجم حرفه‌ای پرورش نمی‌یافت». بدیهی است که این مسئله در شکل‌دهی به «عادت‌وارهٔ تخصصی» مترجم به تعبیر سیمونی بسیار مؤثر بوده است.

یکی از بارزترین نمونه‌های این دسته از ناشران کانون معرفت است که حسن معرفت از پدر به ارث برده بود و سیاست اصلی نشر در آن «کتاب را ارزان تمام کن و گران بفروش» بود. همین سیاست باعث می‌شد که بسیاری از امور از همان آغاز کار نشر توسط شخص ناشر انجام شود تا افراد متخصص در آن زمینه (مرادی، ۱۳۹٤، ص. ۱٦۲۱-۱٦۲٤). سودآوری و تقاضای بازار آنچنان بر رویکرد این ناشر تأثیرگذار بود که علی‌رغم جذابیت سیاست نشر صد کتاب از صد نویسنده بزرگ جهان در فضای ادبی آن زمان، این برنامه به‌علت شمارگان نداشتن این کتاب‌ها پس از مدتی تعطیل شد، (سیدحسینی، ۱۳۸۰). در زمینهٔ حق‌ترجمه و حق تألیف کتاب‌ها نیز این ناشر برنامهٔ مدون و قرارداد مشخصی را دنبال نمی‌کرد، به‌طوری‌که اکثر نویسندگان و مترجمان همکار با آن از جمله جمال‌زاده و افشار از این مسئله ابراز نارضایتی می‌کردند (مرادی،۱۳۹٤ ، ص. ۱٦۲۵).

علی‌رغم آنکه سازمان‌دهی نشر از اهداف ناشران قدیمی در دورهٔ پهلوی اول بود و به‌مدد تلاش همین ناشران از جمله محمد رمضانی اتحادیهٔ ناشران و کتاب‌فروشان و تشکیلات صنفی برای نشر و کتاب ایجاد شد، رمضانی (۱۳۷۹، ۲۸۱) اما فضای اقتصادی و سیاسی حاکم بر

میدان نشـــر در دورهٔ پهلوی اول همراه با عواملی مثل نحوهٔ مدیریت نشـــر در آن دوره، میدان نشـر را از سـاختاری کاملاً پویا وسـلسـله‌مراتبی محروم سـاخت و به‌تبع آن نوعی بی‌قیدی در عادت‌واره مترجمان آن دوره پدید آورد. به‌رغم این مطالب، تحولات اسـاسـی که در نشـر این دوره پـدیـد آمـد، زمینه را برای شـــکل‌گیری میدانی پویاتر در دهه‌های ســـی و چهل فراهم آورد،آ(ذرنگ، ۱۳۹۲، ص. ٤٥١).

وضعیت میدان نشر پس از کوتای ۱۳۳۲

پیشـرفت‌های حاصـل در میدان نشر ایران در دههٔ سی را بایستی در تحولات دههٔ بیست و همچنین دگرگونی‌های شایان توجه در دههٔ سی جست. به عبارت دقیق‌تر، انحلال و غیرقانونی اعلام‌شـدن حزب توده در سال ۱۳۲۷پس از سوء قصد به جان محمدرضا شاه و همچنین وقایع آذربایجان از تفوق این حزب بر فضـــای میدان ســیاســـت و میدان تولیدات فرهنگی به‌شـــدت کاســت، به‌صـورتی که نشـریهٔ «نامهٔ مردم» منحل‌شد و چاپ مجلهٔ «پیام نو» نیز تا مدتی متوقف شـد. از سـوی دیگر، وقایع جدایی‌طلبانه آذربایجان در دیدگاه روشـنفکران چنان تأثیری نهاد و منجر به جدایی بسـیاری از آنان از این حزب شد. بدین‌ترتیب، حزب توده و گرایش مربوط به آن یعنی چپ‌گرایی که طی دههٔ بیست «بیش از سایر گروه‌ها توانایی استفاده از امکانات نشر را داشـــته و نیروهای کاربلدتری را به همکاری جذب می‌کردند» (آذرنگ، ۱۳۹۳، ص. ۱۹۰) و بر فضـای میدان تولیدات فرهنگی تسلط خاصی داشتند، جایگاه خود را در دههٔ سی از دست داد. علاوه بر این، «تحولات عرصـهٔ فناوری که در دههٔ بیسـت پس از روی کار آمدن پهلوی دوم و در پی جنگ جهانی دوم در میدان نشر پدیدآمده بود، در دههٔ سی با بهبود وضعیت اقتصادی به بار نشـســت» (آذرنگ، ۱۳۹۲، ص. ۷۲) و «نشـر کشـور را از تسلط نشر تکثیری به سمت نشر تولیدی پیش‌برد» (آذرنگ، ۱۳۹۲، ص. ٤٧٣). به‌تدریج «نشـــر بی‌نام و نشـــان» (آذرنگ، ۱۳۹۲، ص. ٤٧٣) دههٔ بیسـت، در میدان تولیدات فرهنگی جایگاه مسلطی یافت. به‌عبارتی، ناشرانی که نامشـان در آثار چاپ‌شده عموماً ذکر نمی‌شد، در دههٔ سی به‌واسطهٔ دگرگونی‌های میدان قدرت به عاملان جریان‌ساز در میدان تولیدات فرهنگی تبدیل شدند.

بدون شـک، مهم‌ترین رخداد در میدان قدرت دههٔ سی که بازتاب گسترده‌ای در میدان نشر داشـت، کودتای ۲۸ مرداد اسـت که از طرفی روشـنفکر ایرانی را از هرگونه فعالیت سـیاسـی

دل‌زده و سرخورده کرد و از طرف دیگر گفتمان روسی حاکم بر میدان تولیدات فرهنگی کشور را با تأسیس ناشران دولتی به‌شدت زمین‌گیر نمود. به‌گفتهٔ مرادی (۱۳۹٤، ص. ۲۱٤٦) «پیروزی شاه و دربار بر علیه نهضت ملی و نیروهای سیاسی مخالف با کوتای ۲۸ مرداد می‌طلبید که رژیم پهلوی دست به یک نوع فرهنگ‌زدایی و جایگزینی فرهنگی در ایران بزند». در این راستا، اندیشهٔ چپ که بر فضای تولیدات فرهنگی ایران پس از جنگ جهانی دوم سایه افکنده بود، دشمن اصلی رژیم پس از تحولات مرداد ۱۳۳۲ محسوب می‌شد. در نتیجه، رژیم «برای حذف یا کم‌رنگ‌کردن این اندیشه دست به تأسیس نهادهایی زد که در تقابل با فرهنگ روسی به اشاعه فرهنگی متفاوت دست بزنند» مرادی (۱۳۹٤، ص. ۲۱٤٦). تأسیس بنگاه ترجمه و نشر کتاب دو سال پس از کودتا و با سرمایهٔ بنیاد پهلوی و با مدیریت یک استاد سنتی دانشگاه یعنی احسان یارشاطر در همین راستا صورت گرفت. از سوی دیگر، «غول سرمایه‌داری آمریکا که سرشار از نیرو از جنگ جهانی دوم سربرآورده بود در پی کشف و دستیابی به بازارهای جهان می‌دانست که بدون نفوذ فرهنگی هرگز نمی‌تواند جای پای محکمی برای خود بیابد» (مرادی، ۱۳۹٤، ص. ۲۱٤٦). بنابراین، هیئتی متشکل از رئیس هیئت‌مدیرهٔ وقت مؤسسه فرانکلین در نیویورک همراه با دو نفر از اعضا هیئت مدیره در سال ۱۳۳۲ به تهران وارد شدند و برای گسترش حیطهٔ نفوذ خود در کشور شعبه‌ای به ریاست همایون صنعتی‌زاده در سال ۱۳۳۳ بنیاد نهادند (یادگار، ۱۳۵۸، ص. ٦).این شعبه بنا بر منویات میدان قدرت بدون هیچ‌گونه نظارت یا سانسور دولتی از جانب حکومت فعالیت خود را آغاز کرده و زمینه‌ساز تحولات بسیاری در حیطهٔ نشر شد. از سوی دیگر، بهبود وضعیت اقتصادی زمینه را برای تأسیس و فعالیت بیشتر ناشران خصوصی از جمله نیل و امیرکبیر فراهم آورد. انتشارات نیل که «در سال ۱۳۳۲ با مشارکت ابواحسن نجفی، عبدالحسین آل‌رسول و عظیمی پایه‌گذاری شد به عنوان یک ناشر خصوصی در میان ناشران آثار ادبی و نیز جامعه روشنفکری ایران در دههٔ سی جایگاه کم‌مانندی یافت» (آذرنگ، بی‌تا). انتشارات امیرکبیر نیز که به‌گفتهٔ مؤسس آن، عبدالرحیم جعفری (۱۳۷۷، ص. ۲٤۰)، «سنت‌گرا نبوه، بلکه در طی کار گاهی مجبور به انتشار کتاب‌های قدیمی می‌شده است»، از ناشران خصوصی مطرح در این دوره محسوب می‌شود.

تأسیس یا رونق فعالیت این ناشران که به‌گفتهٔ آذرنگ از نسل دوم ناشران ایران محسوب می‌شوند، تحول عظیمی در میدان نشر و عادت‌وارهٔ مترجمان به‌دنبال داشت. به‌تعبیر بوردیو (۱۹۹۰)، ظهور این مؤسسات انتشاراتی به رقابت در میدان نشر دامن زده و باعث پویای و در نهایت ساختاری منسجم و سلسله‌مراتبی در این میدان شد، طوری که با رفع نسبی تسلط حزب توده بر میدان تولیدات فرهنگی و بر فضای روشنفکری ایران و همچنین چرخش میدان قدرت به سمت آمریکا به‌عنوان قدرت بلامنازع پس از جنگ جهانی دوم، طیفی از ناشران دولتی و خصوصی به میدان نشر پیوست. تفاوت این ناشران در سرمایهٔ خود و همچنین میل بر تسلط بر جایگاه مسلط میدان نشر به رقابت بین آن‌ها دامن زد و میدان نشر را از رکود حاصل از فعالیت ناشران نسل اول خارج کرد. در این فضا، انتشارات نیل در جایگاه ناشری خصوصی به مصاف ناشران خصوصی مانند امیرکبیر از ناشران نسل اول از یک سو و به جدال با ناشران دولتی نظیر مؤسسه فرانکلین و «بنگاه ترجمه و نشر کتاب» از سوی دیگر رفت. این انتشارات علی‌رغم سرمایهٔ اقتصادی که در برابر سرمایهٔ اقتصادی ناشران دولتی ناچیز می‌بود، به‌لحاظ سرمایهٔ فرهنگی بالاتر که از دانش و اعتبار یکی از مؤسسان آن یعنی ابوالحسن نجفی مایه می‌گرفت، جایگاهی ممتاز در میدان نشر آن زمان به‌دست آورد. به صورتی که آذرنگ (بی‌تا) معتقد است که اگرچه «نیل» از امکانات فرانکلین و بنگاه ترجمه و نشر کتاب محروم بود، مقایسهٔ کتاب‌های چاپ شده در این مؤسسات مبین موفقیت و نوآوری نیل در انتخاب مترجم، موضوع و حتی صورت و ظاهر کتاب می‌باشد. در همین راستا، غبطه‌خوردن عبدالرحیم جعفری (۱۳۷۷، ص. ۲۶۰) به‌عنوان ناشری خصوصی با سرمایهٔ اقتصادی بالاتر در آن دوره به انتشارات نیل به‌خاطر وجود ابوالحسن نجفی و نقش او در انتخاب آثار و مترجمان نشان‌دهندهٔ رقابت موجود در میدان نشر آن زمان و وجود سرمایه‌های نمادین و فرهنگی در کنار سرمایهٔ اقتصادی است.

نشر دههٔ سی به‌واسطهٔ آغاز به‌کار چنین مؤسساتی از لحاظ مدیریت، ساختار سازمانی، سیاست‌های نشر و سرمایه با نشر دوره‌های پیشین تفاوت فاحشی داشت و به‌تبع آن در عادت‌وارهٔ مترجمان نیز تأثیرگذاری بیشتری داشت. در این مؤسسات مدیریت به‌عهدهٔ افرادی سپرده شد که از سرمایهٔ فرهنگی یا اجتماعی بالایی برخوردار بودند و به پشتوانهٔ این سرمایه‌ها به عادت‌وارهٔ مترجمان سمت و سوی مشخصی می‌دادند. به‌عنوان نمونه، در بنگاه ترجمه و نشر

کتاب احسان یارشاطر از اساتید دانشگاه عهده‌دار مدیریت بنگاه شد. او که همواره بر لزوم تأسیس هیئت مستقلی توسط دولت برای ترجمهٔ کتاب‌های سودمند و درمان فقر فرهنگی کشور تأکید می‌کرد (یارشاطر، ۱۳۳۲، ص. ۱۲) برنامه‌ای مدون برای ترجمهٔ آثار در ذهن داشت. او معتقد بود بعد از تأسیس چنین هیئتی توسط دولت، یک هیئت دو یا چهار نفره بایستی مسؤل انتخاب آثار شده و آنان را با پرداخت حق‌الزحمه مشخص به مترجمان لایق بسپرند. از طرفی، همین هیأت بایستی ناظرینی را برای تطابق ترجمه با اصل تعیین می‌نمود تا از درستی و فصاحت عبارات قبل از چاپ اطمینان حاصل کند (یارشاطر، ۱۳۳۲). با پیشنهاد بنیاد پهلوی، یارشاطر فرصت عملی‌کردن این ایده‌ها را غنیمت شمرد و به‌گواه اسماعیل سعادت به تک‌تک این برنامه‌ها جامهٔ عمل پوشاند. سعادت (گروه اطلاع‌رسانی دیداری‌شنیداری سازمان اسناد و کتابخانه ملی ایران، ۱۳۸۵) به‌عنوان مترجم و ویراستاری که به مدت هفت سال با این مؤسسه همکاری داشت، در شرح برنامهٔ کاری آن می‌گوید:

> «برنامهٔ کاری آن بود که اهم آثار کلاسیک جهان را به فارسی ترجمه کنند. خوب به بهترین مترجمان و استادان سفارش می‌دادند؛ یعنی کسانی که هم زبان خوب می‌دانستند و هم با ادبیات جهان آشنایی داشتند. به دعوت آقای یارشاطر برای ویرایش به بنگاه رفتم و در آنجا کتاب‌های ترجمه‌شده که اکثرا از زبان فارسی بودند با اصل مقابله می‌شدند. آن زمان هنوز عنوان ویرایش معمول نشده بود و به آن اصطلاح مرور و مقابله می‌گفتند. در واقع متن ترجمه‌شده را با متن اصلی مقابله می‌کردیم و بعد مرور می‌کردیم».

بر این اساس، سعادت (۱۳۸۵) معتقد است که «ویرایش در ایران اولین‌بار از بنگاه ترجمه و نشر شروع‌شد». اما، افرادی که با مؤسسهٔ فرانکلین همکاری داشتند، معتقدند که پایه‌گذار ویرایش در ایران انتشارات فرانکلین بوده‌است. مدیریت این مؤسسه انتشاراتی از طرف نمایندگانی از دفتر نیویورک به همایون صنعتی‌زاده به عنوان یکی از تاجران خوش‌نام آن دوره سپرده‌شد. صنعتی‌زاده که در مقایسه با یارشاطر از سرمایه فرهنگی پایین‌تری برخوردار بود، به تعبیر مرادی (۱۳۹٤، ص. ۲۱٦۷)، فردی صاحب‌اندیشه، دارای ارتباطات خوب و بسیار فعال بود و این ویژگی‌ها به عنوان سرمایه اجتماعی در کنار سرمایه اقتصادی کلانی که از طرف دفتر

نیویورک تأمین‌می‌شد، مؤسسه انتشارات فرانکلین را به یک عامل تعیین‌کننده در میدان نشر دهه‌های سی و چهل تبدیل‌کرد. در تأیید این ادعا می‌توان به آذرنگ (۱۳۹۵، ص. ۳۵) استناد نمود که معتقد است «صنعتی‌زاده در صنعت نشر کتاب در ایران، مهم‌ترین جایگاه را دارد. او دنیای کوچک کتاب‌فروشی‌هایی را که گاهی کتاب‌هایی هم چاپ می‌کردند به جهان بزرگ صنعت نشر با ابعادی که شایسته جامعه آن روز ایران بود تبدیل کرد. نشر کتاب درایران به دست او از نو ساخته‌شد». تحت مدیریت صنعتی‌زاده، «انتشارات فرانکلین که در سال‌های نخست کاملا به مؤسسه فرانکلین در آمریکا وابسته بود، طبق فهرست پیشنهادی این مؤسسه آثار را برای ترجمه و چاپ به دست می‌گرفت»، کریم امامی (۱۳۸۵:۸۸). اما، مرادی (۱۳۹٤، ص. ۲۱٦۸)درباره روند انتخاب آثار می‌نویسد «کتاب‌ها برای ترجمه از طرف شعبه اصلی فرانکلین از آمریکا به ایران فرستاده می‌شد و اینجا همایون صنعتی‌زاده تلاش می‌کرد که آثاری مناسب‌تر را برای ترجمه برگزیند، این کتاب‌ها به ناشران مختلف عرضه می‌شد و پس از جلب موافقت ناشر، کتاب‌ها برای ترجمه در اختیار مترجمان ممتاز قرار می‌گرفت». به هر صورت، در مؤسسه فرانکلین نیز به مانند بنگاه ترجمه و نشر کتاب انتخاب اثر از اختیار مترجم خارج‌بود و به مدیریت مؤسسه محول شده بود. می‌توان این رویکرد را منشأ تغییر قابل‌ملاحظه‌ای در عادت‌واره مترجمان همکار با این مؤسسات تلقی کرد. روند کار مترجمان نیز در این مؤسسه به‌مانند بنگاه ترجمه و نشر کتاب تحت نظارت بخش ویرایش قرار داشت، بدین صورت که طبق گفتهٔ نجف دریابندری (در یادگار، ۱۳۵۸، ص. ١٤) آخرین معاون فرهنگی مؤسسه که مدتی سرپرستی بخش ویرایش را نیز بر عهده داشت، «بخش ویرایش علاوه بر انتخاب مترجم در جریان کار بر روند ترجمه نظارت کامل داشت، تا اگر مسائلی یا مشکلی پیش‌آید، حل‌کنند. کار ویرایش در ایران برای نخستین بار بوسیله مؤسسه فرانکلین انجام شد و ظرف بیست و اندی سال بخش ویرایش چنان گسترش یافت که حدودا دارای سی کارمند و بودجه سه میلیون تومنی شد». یادگار (۱۳۸۵، ص. ۱۵) دربارهٔ حیطهٔ کاری این بخش می‌نویسد: «بخش ویرایش ابتدا تنها با اصلاح متن سروکار داشت، اما رفته‌رفته به شکل کتاب هم پرداخت. در مورد رسم‌الخط نیز فرانکلین سعی‌کرد شیوه‌ای یکسان بکار ببرد و جزواتی دربارهٔ نقطه‌گذاری در اختیار مترجمان قرار داد». با توجه به اینکه «ویراستاران بخش ویرایش

تمـام تلاش خود را برای بهبود کیفیـت ترجمـه‌ها می‌کردند و مترجمان را راهنمایی می‌کردند. حتی معادل‌های فارسـی نیز سـعی می‌شـد در برابر کلمات انگلیسـی یکسـان انتخاب شـود» (یـادگـار، ۱۳۸۵، ص. ١٦). بـه‌نظر می رسـدکـه مترجمان در تعیین قواعد ترجمه نسـبت به ویراسـتاران و صـاحبان نشـر در مرتبهٔ پایین‌تر قرار گرفته بودند و این به شکل‌گیری عادت‌وارهٔ تابع‌تری در آن‌ها منجر شد. در انتشارات نیل هم روند کار کم‌وبیش مشابه بود؛ به‌گفتهٔ هوشنگ گلشـیری (گروه اطلاع‌رسـانی دیداری‌شـنیداری سـازمان اسـناد و کتابخانه ملی ایران، ۱۳۷۵)، ابوالحسـین نجفی که در انتشارات نیل بیشترین نقش را داشت و درخشان‌ترین آثار را در دورهٔ خود ترجمه و چاپ کرد، کتاب‌ها را نگاه کرده و ادیت هم می‌کرد». شایان ذکر است که در آن دوره واژهٔ ویرایش مرسـوم نبود و بنگـاه ترجمه و نشـر کتاب عبارت مرور و مقابله را به‌کار می‌برد بدون آنکه در چاپ اثر ذکر شود، اما در مؤسسه فرانکلین نام ویراستار با قید عبارت زیر نظر... پس از عنوان کتـاب به چاپ می‌رسـید (پرهام، در مرادی، ١٣٩٤، ص. ٢١٧٠). از دیگر اقدامات مؤسـسـهٔ انتشارات فرانکلین و نیل در سمت‌وسو دادن به عادت‌وارهٔ مترجمان می‌توان به انتشـار ضـمیمه‌هایی مانند «کتاب امروز» و «انتقاد کتاب» اشاره‌کرد. کتاب امروز که اولین بار در سـال پنجاه به چاپ رسـید با انتشـار مصـاحبه‌هایی با مترجمان به معرفی آنان و آثارشـان می‌پرداخت که به‌لحاظ زمانی در حیطهٔ این بحث قرار نمی‌گیرد. اما، انتشارات نیل در این زمینه پیش‌قدم بود و با چاپ «انتقاد کتاب» دریچهٔ جدیدی به روی مترجمان گشـود. این مجله که از سال ١٣٣٤ تا پایان کار انتشارات نیل در سال ١٣٤٣ هر ماه به چاپ می‌رسید، به نقد ترجمه‌های عرضـه‌شده در بازار و معرفی آخرین ترجمه‌های چاپ‌شده می‌پرداخت. در خلال این نقدها که غالباً توسـط مترجمان یا نویسندگان بزرگی مانند زرین‌کوب، میترا، به‌آذین، توکل و غیره فراهم می‌شـد، به اصولی مانند دقت در ترجمه، حفظ سبک نویسنده، انتخاب صحیح تعابیر و کلمات در فارسی، مطابقت ترجمه با متن اصلی تأکید می‌شد، به‌گونه‌ای که به‌نظر می‌رسد از این طریق معیارهایی برای ترجمهٔ درسـت پیش روی مترجمان قرار می‌گرفت. در همین رابطه، در شـمارهٔ تیر و مرداد ١٣٤٣ ایرج نوبخـت بخشـی از کتـاب *نظریه ترجمه* اثر فدروف را ترجمه کرده و مباحثی مانند ترجمهٔ شـعر، ترجمهٔ اسـامی خاص، حفظ سـبک، ترجمهٔ جناس و اقتباس را به اجمال مطرح می‌کند. این گونه ابتکارات از جانب ناشـر صـاحب‌نفوذی مانند نیل که از لحاظ

سرمایهٔ فرهنگی در صدر ناشران خصوصی آن دوره و در جایگاه مسلط میدان نشر قرار داشت، بدون تردید در دیدگاه مترجمان نسبت به حرفهٔ خود تأثیرگذار بوده و عادت‌وارهٔ این تولیدگران فرهنگی را متحول می‌ساخت. به‌واسطهٔ جایگاه مسلط این ناشران در میدان نشر به‌تدریج عقد قرارداد با مترجم و پرداخت حق‌الزحمه در میان ناشران رواج یافت و ترجمه به یک حرفه که فرد از طریق آن بتواند ارتزاق نماید، تبدیل شد. این تغییر عادت‌واره را در مورد افرادی مانند کریم کشاورز (۱۳۵۱) که مدت‌ها به شکل انحصاری به ترجمه آثار روسی به فارسی مشغول بودند، مشهود است. وی در مصاحبه‌ای که با جمعی از مصاحبه‌کنندگان از مجله کتاب امروز انجام داد، صراحتاً تنها ممر معاش خود را ترجمه عنوان کرد. این امر نشان‌دهندهٔ رابطهٔ مقابل بین تکوین میدان نشر و بروز عادت‌وارهٔ حرفه‌ای در مترجمان می‌باشد.

نتیجه‌گیری

از مباحث بالا چنین به‌نظر می‌رسد که به‌کارگیری مفاهیم میدان و عادت‌واره برای بررسی روند تکوین‌ساز وکارهای اجتماعی فرهنگی مانند صنعت نشر از یک سو و مطالعهٔ عملکرد عاملان اجتماعی مانند مترجمان از سوی دیگر کارآمد باشند؛ زیرا با در نظر گرفتن پیوند این دو و با تمرکز بر بافت تاریخی می‌توان سیر تحول آن‌ها و برهم کنش یکی بر دیگری را با دقت مشخص نمود. در مورد مقطع تاریخی مورد نظر، به‌نظر می‌رسد که میدان نشر با وابستگی کامل به میدان قدرت روند تکاملی خاصی را طی دورهٔ ٢٤ساله بین ۱۳۲۰ و ۱۳٤٥ طی‌کرده است و بنا بر میزان استقلال این میدان، عادت‌واره مترجمان را تحت تأثیر قرار داده است، بدین‌صورت که در میدان نشرِ وابسته و تمایزنیافتهٔ بین سال‌های ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ مترجمان از عادت‌وارهٔ آزادتری برخوردار بودند و به‌تبع آن جنبهٔ سازمان‌دهی آن‌ها فعال‌تر بود، به‌طوری که انتخاب اثر و شیوهٔ ترجمه تماماً در اختیار مترجم بود و مترجمان به نشر سمت‌و سو می‌دادند. اما با سر و سامان گرفتن میدان نشر در پی تغییرات حاصل در میدان قدرت جنبهٔ ساطمان‌یافتهٔ عادت‌واره مترجمان شکل‌گرفت، بهصورتی که مترجمان نه‌تنها در تعیین خط‌مشی نشر نقش کم‌رنگ‌تری یافتند بلکه با قواعد و معیارهای جدیدی در روند کار خود با ناشران مواجه شدند و از این منظر علی‌رغم حرفه‌ای‌شدن عادت‌واره‌ای تابع‌تر پیدا کردند.

کتابنامه

امامی، ک. (۱۳۸۵). *درگیر و دار کتاب و نشر*. به‌کوشش عبدالحسین آذرنگ و ایران نازکاشیان. تهران: نیلوفر.

آذرنگ، ع. (۱۳۸۸). تاریخ نشر کتاب در ایران. مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی. برگرفته از: Cgie.org.ir/fa/news/25452.

آذرنگ، ع. (۱۳۹۰). تاریخ نشر کتاب در ایران (۱۱). *بخارا*، *۱٤*(۸۳)، ۲۲۰-۲۳۲.

آذرنگ، ع. (۱۳۹۲). تاریخ نشر کتاب در ایران (۲۰). *بخارا*، *۱۵*(۹٤)، ٤۷۵-٤٦٦.

آذرنگ، ع. (۱۳۹۲). تاریخ نشر کتاب در ایران (۲۲). *بخارا*، *۱۵*(۹۷)، ۷۱-۷۸.

آذرنگ، ع. (۱۳۹۲). تاریخ نشر کتاب در ایران (۲٤). *بخارا*، *۱۵*(۹۹)، ۱۹۰-۱۹٦.

آذرنگ، ع. (۱۳۹٤). تاریخ نشر کتاب در ایران (۳۱) (انتشارات نیل). *بخارا* (۱۰۸).

آذرنگ، ع. (۱۳۹۵). تاریخ نشر کتاب در ایران، انتشارات فرانکلین. *بخارا*، *۱۵*(۱۰۹)، ۲۹-۳۵.

آذرنگ، ع. (بی‌تا). تاریخچه‌ای کوتاه بر صنعت نشر در ایران. برگرفته از: Vista.ir/article.210130

توکل، ع. (۱۳۷۰). یک مترجم ساده ساده. *تحقیقات اطلاع‌رسانی و کتابخانه‌های عمومی*، *۱*(۱)، ۸۷-۹۵.

جعفری، ع. (۱۳۷۷).سلسله‌گفتگوها پیرامون نشر و فرهنگ، گفتگو یکم با عبدالرحیم جعفری. به‌کوشش علی دهباشی و عبدالحسین آذرنگ. *بخارا*، (٤)، ۲٦۵-۲۳۹.

خانلری، پ. (۱۳٤٤). جشن بیست و دو سالگی مجلهٔ سخن. *سخن*، *۱۵*(٦)، ۵۵۹-۵٦٤.

رمضانی، م. (۱۳۷۸). سلسله‌گفتگوها پیرامون نشر و فرهنگ، گفتگو چهارم با محسن رمضانی از خاندان رمضانی. به‌کوشش علی دهباشی و عبدالحسین آذرنگ. *بخارا*، (۷). ۲۸۱-۲۹۸.

سیدحسینی، ر. (۱۳۸۰). سلسله‌گفتگوها پیرامون نشر و فرهنگ، گفتگو پانزدهم با رضا سیدحسینی. به‌کوشش علی دهباشی و عبدالحسین آذرنگ. *بخارا*، (۲۰)، ۱۵۲-۱۷٦.

کشاورز، ک. (۱۳۵۱). مترجم، نویسنده، انسان. به‌کوشش عنایت‌الله رضا، مهرداد بهار، احمد سمیعی و محمدرضا حکیمی. *کتاب امروز*، (۳)، ۱۱-۱٤.

گروه اطلاع‌رسانی دیداری‌شنیداری سازمان اسناد و کتابخانه ملی ایران. (۱۳۸۵، مردادماه). مصاحبه با اسماعیل سعادت. آرشیوشده در سازمان اسناد و کتابخانه ملی ایران.

گروه اطلاع‌رسانی دیداری‌شنیداری سازمان اسناد و کتابخانه ملی ایران. (۱۳۷۵، آذرماه). مصاحبه با هوشنگ گلشیری. آرشیوشده در سازمان اسناد و کتابخانه ملی ایران.

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

یادگار، ژ. (۱۳۵۸). بررسی فعالیت‌های مؤسسه انتشارات فرانکلین. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

یارشاطر، ا. (۱۳۳۲). ترجمه. سخن، ۵(۱).

Bourdieu, P. & Wacquant , J . (1992). *an invitation to reflexive sociology*. Chicago: University of Chicago Press.

Bourdieu, P. (1979). *Distinction: A Social Critique of the Judgment of Taste*. R. Nice (Trans.). Cambridge: Harvard University Press.

Bourdieu, P. (1990). *In other words: Essays towards a reflexive sociology*. M. Adamson (Trans). Stanford: Stanford University Press

Bourdieu, P. (1993). *The Field of Cultural Production*. R. Johnson (Ed). Cambridge: Cambridge University Press.

Bourdieusian analyses" in *Translation Studie*s. The Translator. 11 (2).

Buzelin, H. (2005). "Unexpected allies: How Latour's Network Theory could complement

Frère, B. (2011). Bourdieu's Sociological Fiction: A Phenomenological Reading of Habitus. In S. Susen and B. Turner (Eds). *The Legacy of Pierre Bourdieu*, USA: Anthem Press, 247-271.

Grenfell, M. (1996). 'Bourdieu and Initial Teacher Education'. *British Educational Research Journal*. Vol. 22 (3). , pp. 287-303.

Hannah, S. (2014) Remapping Habitus: Norms, Habitus and the Theorization of Agency in Translation Practice and Translation Scholarship. In Vorderbermeier, G. (Ed.). *Remapping Habitus in Translation Studies.* Amesterdam : Rodopi.

Heilborn, J& Sapiro, G. (2007). "Outline of a Sociology of Translation". In *Constructing a Sociology of Translation*. Wolf, M & Fukari, A. (Eds). The Netherlands: John Benjamins. 93-101.

Joas, H & Knöbl, W. (2011). Between Structuralism and Theory of Practice: The Cultural Sociology of Bourdieu. In S. Susen and B. Turner (Eds). *The Legacy of Pierre Bourdieu*, USA: Anthem Press, 1-31.

Sela-Sheffy, R. (2005). "How to be a Recognized Translator". *The Translator* 17 (1): 1–26.

Sela-Sheffy, R. (2014). Translator's identity works: Introducing Micro-sociological Theory of Identity to the Discussion of Translators Habitus. In Vorderbermeier, G.*Remapping Habitus in Translation Studies.* Amesterdam: Rodopi.

Simeoni, D. (1998). "The Pivotal Status of the Translator's Habitus". *Target* .10(1).

Wolf, M. (2007). "The Emergence of a Sociology of Translation". In *Constructing a Sociology of Translation*. Wolf, M & Fukari, A. (Eds). The Netherlands: John Benjamins. 1-36.

Wolf, M. (2013). "Prompt at any time of day: The Emerging Translatorial Habitus in the Lat Habsburg Monarchy". Meta: Translators' Journal. 58 (3). p. 504 - 521.

فصلنامهٔ مطالعات زبان و ترجمه (دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی)، علمی ـ پژوهشی، شمارهٔ سوم، پاییز ۱۳۹۵

DOI: 10.22067/60171

بازآفرینی یک روایت در دو اثر: داستان «مردگان» اثر جویس در سینمای ایران

رویا عباس‌زاده (دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران)
عَذرا قندهاریون (استادیار زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران، نویسندهٔ مسئول)
ghandeharioon@um.ac.ir
زهره تائبی‌نغندری (استادیار زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران)
taebi@ferdowsi.um.ac.ir

چکیده

در سال‌های اخیر، اقتباس به‌عنوان شاخه‌ای جدید در نقد ادبی مورد توجه منتقدین قرارگرفته است. در ایران نیز اقتباس‌های مختلفی از آثار ادبی ایرانی و خارجی در چند دههٔ اخیر انجام‌گرفته است. *پلهٔ آخر* (۱۳۹۲) به کارگردانی علی مصفا یکی از جدیدترین آثار اقتباسی و برگرفته از داستان معروف «مردگان» (۱۹۱٤) اثر جیمز جویس (۱۸۸۲–۱۹٤۱) است. در این مطالعه، با استفاده از تئوری کانون دید ژرار ژِنت، به‌دنبال بررسی تغییر روایت از متن نوشتاری به فیلم و پیامدهای آن خواهیم بود. تئوری کانون دید ژِنت، با معرفی سه نوع کانون دید بیرونی، درونی و صفر و همچنین چهار نوع روایت با توجه به سطح و رابطهٔ راوی با داستان، ابزار مناسبی برای مقایسهٔ اثر ادبی و فیلم اقتباسی در قالبی روایت‌شناسانه است. بنابراین، مطالعهٔ حاضر سعی دارد با بررسی این تغییرات در روایت «مردگان» و *پلهٔ آخر* و با تکیه بر تئوری کانون دید، دربارهٔ علل و نتایج آن‌ها به بحث و نتیجه‌گیری بپردازد. یافته‌های این مطالعه نشان می‌دهد که تأثیر آگاهانه یا ناخودآگاه اقتباس‌کننده مذکر بر نوع روایت، باعث کم‌رنگ‌شدن نقش لیلی و هم‌ذات‌پنداری بیشتر مخاطبان با قهرمان منفعل این فیلم، یعنی خسرو شده است. علی‌رغم روایت پیچیدهٔ داستان فیلم، قضاوت در مورد شخصیت‌های فیلم برای مخاطب توسط این تغییر در روایت آسان شده است.

کلیدواژه‌ها: اقتباس، تحلیل روایت، کانون دید، *پلهٔ آخر*، «مردگان»

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۰۸/۱۷ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۱۱/۱۸

۱. مقدمه

با اینکه طی سال‌های اخیر، تعداد فیلم‌های اقتباسی ایرانی از آثار ادبی داخلی و خارجی رو به رشد بوده، برداشت منفی نسبت به اقتباس همچنان در بین کارگردانان ایرانی وجود دارد. با این حال، برخی از کارگردانان ایرانی حتی دست به اقتباس آثار ادبی مشهور خارجی زده‌اند، به‌طوری‌که در سال ۱۳۹۲، یک کارگردان جوان ایرانی، دومین فیلم خود را به اقتباس دو اثر کانونی غربی یعنی *مردگان*[1] (۱۹۱٤) اثر جیمز جویس (۱۸۸۲–۱۹٤۱) و *مرگ ایوان ایلیچ*[2] (۱۸۸٦) اثر لئو تولستوی (۱۸۲۸–۱۹۱۰) اختصاص می‌دهد. با این حال، پی‌رنگ در فیلم *پلهٔ آخر*، بیشتر بر داستان کوتاه جویس تمرکز دارد و «مرگ ایوان ایلیچ» نقشی حاشیه‌ای در این اقتباس ایفا می‌کند. بنابراین، مقالهٔ حاضر به بررسی تغییر روایت در این فیلم در مقایسه با داستان جویس می‌پردازد. *پلّه آخر* ساخته علی مصفا داستان زندگی زناشویی سرد و بی‌روح یک زوج جوان به نام‌های خسرو و لیلی را روایت می‌کند. لیلی بازیگر و خسرو معمار است. این فیلم با خنده‌های غیر معمول لیلی سر صحنه فیلم‌برداری شروع شده و به‌تدریج بیننده از دلیل رفتار نامتعادل لیلی و رابطهٔ سرد این زوج آگاه می‌شود.

رابطهٔ نابسامان این زوج نه‌تنها در عدم توانایی آن‌ها در گفتگو و حرفه‌های ناهمسان آن‌ها، بلکه در شیوهٔ روایت‌گری داستان فیلم نیز، نهادینه شده است. مصفا به‌جای استفاده از دیالوگ، تکنیکِ بازگشت به گذشته[3] و جهش روایت[4] را به‌عنوان شیوهٔ روایت‌گری اثر خود برمی‌گزیند.[5] فیلم زمانی روایت می‌شود که خسرو مرده است؛ زیرا لیلی با ضربه‌ای ناخواسته به سر او، موجب مرگش می‌شود. نکتهٔ قابل‌توجه در اقتباس اثر جویس، وجود شخصیت دکتر امین یا همان معشوقهٔ پیشین زن داستان است. روایت داستان به‌گونه‌ای است که علاقهٔ شخصیت زن اصلی به معشوقه‌ای غیر از همسر خود، تقریباً در اواخر فیلم، برای بیننده آشکار می‌شود.

1. The Dead
2. Death of Ivan Ilych
3. Flashback
4. Flashforward

۵. تمامی اصطلاحات ادبی و نظریه‌ای این مطالعه بر اساس کتاب *فرهنگ نظریه و نقد ادبی (واژگان ادبیات و حوزه های وابسته)* تألیف سبزیان و کزازی معادل‌یابی شده‌اند.

«مردگان» داستان زندگی مرد جوانی به نام گابریل[1] است که در مجلس رقصی به میزبانی خاله‌های خود دعوت شده است. او پس از پایان جشن به عدم علاقهٔ همسرش گِرتا[2] نسبت به خود و حضور مَرد دیگری در ذهن و قلب او پی می‌برد. در انتهای داستان، گابریل در یک تک‌گویی درونی[3]، به حضور پررنگ مردگان در زندگی خود و پوچی عشق او نسبت به همسر، اشاره می‌کند. این داستان کوتاه، یکی از مشهورترین بخش‌های موجود در مجموعهٔ داستان کوتاه جیمز جویس یعنی *دوبلینی‌ها*[4] (۱۹۱٤) محسوب می‌شود. خواندن این داستان به‌مثابهٔ خواندن تمامی داستان‌های کوتاه در مجموعهٔ *دوبلینی‌ها* است و بنابراین، «مردگان»، منعکس‌کنندهٔ بن‌مایه‌های اصلی این مجموعه است (اتریج، ۲۰۰٤، ص. ۲۳).

دو شخصیت اصلی این فیلم و داستان جویس شباهت زیادی به هم دارند؛ همانند گِرتا در داستان «مردگان»، لیلی نیز به مردی غیر از همسر خود علاقه دارد اما تفاوت اصلی بین شخصیت‌های این دو اثر به سومین شخصیت بر می‌گردد. درحالی‌که مایکل فوری دلدادهٔ گِرتا در هفده‌سالگی و به‌خاطر عشق به گِرتا مرده است، معشوق لیلی یعنی امین، همچنان زنده بوده و در تمامی این سال‌ها در کنار زنی دیگر زندگی می‌کرده است. در عوض، خسرو می‌میرد و روح او به‌تدریج به شرح ماجرا و چگونگی دخالت غیرمستقیم همسرش در مرگ خود می‌پردازد. شخصیت مثبت مایکل فوری در داستان جویس به شخصیت نسبتاً منفی امین در این فیلم اقتباسی تبدیل شده تا حدی که یکی از شخصیت‌ها او را فردی ناخوشایند می‌نامد که تنها برای گرفتن ارثیهٔ خود به نزد مادر پیر خود در ایران برگشته است.

بنا به گفتهٔ بسیاری از منتقدین، آثار مُدرن (مثل آثار جویس) به‌دلیل استفاده از تکنیک‌هایی مانند جریان سیال ذهن[5] که بر ابعاد درونی انسان‌ها تأکید دارند، «قابلیت تبدیل به فیلم اقتباسی را ندارند» (گرونستاد، ۲۰۰۲، ص. ٥٦). اما مصفا این داستان کوتاه را بیست و چهار سال پس از پخش تنها اقتباس آمریکایی آن به کارگردانی جان هیوستون[6] (۱۹۰٦–۱۹۸۷) به‌صورت فیلم

1. Gabriel
2. Gretta
3. Internal Monologue
4. Dubliners
5. Stream of Consciousness
6. John Huston

اقتباسی در آورد. علاوه بر پی‌رنگ اصلی این فیلم که اقتباسی آزاد از داستان جویس محسوب می‌شود، این اثر اقتباسی، پی‌رنگ‌هایی فرعی نیز دارد که هریک به شناخت بهتر شخصیت‌های اصلی و پیش‌بُرد درون‌مایهٔ اصلی داستان کمک می‌کند. داستان مادر امین و تایپ‌کردن داستان «مردگان» در لپ‌تاپ توسط او برای فرار از ابتلا به آلزایمر و داستان فیلمی که لیلی بازیگر آن است جزو پی‌رنگ‌های فرعی این فیلم محسوب می‌شوند. داستان فیلمی که لیلی نقش شخصیت اصلی آن را ایفا می‌کند با داستان زندگی خود لیلی قرابت دارد، به‌گونه‌ای که او نیز زن جوانی است که همسر خود را از دست داده است اما روح همسرش به سراغ او می‌آید. با اینکه این پی‌رنگ‌های فرعی چندان از نظر شخصیت‌ها و حکایت‌هایشان به داستان جویس نزدیک نیستند، درون‌مایهٔ آن‌ها در خدمت مضمون‌های اصلی داستان «مردگان» یعنی فناپذیری، مرگ، بیگانگی، تنهایی و گذر زمان است. این مطالعه با استفاده از تقسیم‌بندی سه‌گانهٔ کانون دید و سطح روایت ژرار ژِنت، به بررسی چگونگی و چرایی تغییر روایت در این اثر اقتباسی می‌پردازد. بنا به گفتهٔ بسیاری از منتقدین، ایده‌های ژِنت راهکارهای مناسبی برای تحلیل فیلم و اقتباس در اختیار محققین قرار می‌دهد (استَم، ۲۰۰۰، ص. ٦٥؛ فولتون و همکاران، ۲۰۰٦، ص. ٤٠). بخش بعدی به معرفی این چارچوب نظری اختصاص دارد.

۱. ۱. روش پژوهش

۱. ۱. ۱. کانون دید

زاویهٔ دید را می‌توان به‌عنوان «زاویهٔ بازگویی یک روایت یا چشم‌اندازی که از طریق آن، وقایع و/یا افکارِ شخصیت‌ها بازگو می‌شوند» تعریف کرد (نیری، ۲۰۱٤، ص. ۱۷۵). یکی از صاحب‌نظران در زمینهٔ روایت‌شناسی، ژرار ژِنت، نظریه‌پرداز ادبی و نشانه‌شناس فرانسوی است. اصطلاح کانون دید به‌جای زاویهٔ دید اولین‌بار توسط ژِنت در کتاب *آرایه‌ها (۲)*[1] مطرح شد (هورستکات و پِدری، ۲۰۱۱، ص. ۸۹) و بعدها توسط بسیاری از محققین مورد پذیرش قرار گرفت. با این حال، ژِنت با بسیاری از تغییرات و اصلاحات پیشنهادی منتقدین و نظریه‌پردازان مختلف تئوری خود مخالف بوده است (هورستکات و پِدری، ۲۰۱۱، ص. ٦٥).

1. Figures (II)

در بحث زاویهٔ دید، ابتدا او بین «کسی که سخن می‌گوید» و «کسی که می‌بیند» تمایز قائل می‌شود (هورستکات و پِدری، ۲۰۱۱، ص. ١٤٤).

این نظریه‌پرداز فرانسوی، دو مفهوم روایت همگوی و دیگرگوی[1] را تعریف می‌کند. در روایت همگوی، راوی یکی از شخصیت‌های حاضر در داستان است و در روایت دیگرگوی، راوی نقشی در داستان ندارد (نِیری، ٢٠١٤، ص. ١٧٨). سپس او این نوع روایت را به سه مفهوم مختلف توسعه داده و در بحث زاویه دید آن را این‌گونه مطرح می‌کند: کانون دید بیرونی، درونی و صفر[2]. کانون دید بیرونی زمانی رخ می‌دهد که راوی «تنها اَعمال و صحبت‌های شخصیت‌ها را روایت می‌کند» در حالی‌که کانون دید درونی مربوط به زمانی است که راوی اطلاعات و دانسته‌های یکی از شخصیت‌ها را می‌داند؛ زیرا او یکی از شخصیت‌های داستان است که از طریق ذهن خود به روایت داستان می‌پردازد (ژِنت، ۱۹۸۰، ص. ۱۰-۱۱). اما اصطلاح کانون دید صفر (یا روایت فاقد کانون دید) زمانی استفاده می‌شود که «راوی اطلاعات بیشتری نسبت به کل شخصیت‌های داستان دارد» (وایت، ۱۹۹۱، ص. ٤٩).

کانون دید صفر بیشتر در روایت‌های کلاسیک دیده می‌شود که راوی آن‌ها همچون دانای کُل، اطلاعات بیشتری نسبت به تمامی شخصیت‌ها دارد (نِیری، ٢٠١٤، ص. ١٧٨). کانون دید درونی نیز می‌تواند سه نوع مختلف داشته باشد: ثابت (یا محدود به دانسته‌های یک شخصیت از داستان)، متغیر (تغییر روایت بین زاویهٔ دید دو یا چند شخصیت) و چندگانه (توصیف چند دیدگاه مختلف دربارهٔ یک اتفاق توسط راوی) (نِیری، ٢٠١٤، ١٧٨- ١٧٩). با این حال، در گذر زمان، منتقدان این تئوری را تغییر داده و سعی در حل کاستی‌های آن داشته‌اند.

ژِنت سطوح مختلف روایت را به دو نوع برون‌داستان یا درون‌داستان[3] تقسیم کرده و دلیل این تقسیم‌بندی را به فاصله هر روایت از اتفاقی که در آن شرح داده می‌شود نسبت می‌دهد. بدین‌ترتیب، اولین و برجسته‌ترین روایت، برون‌داستان و دومین روایت، درون‌داستان محسوب می‌شود (ژِنت، ۱۹۸۰، ص. ۲۲۸-۲۲۹). یعنی، راوی اول، داستانی را روایت می‌کند که در آن، یک راوی دیگر ممکن است داستان دیگری را نیز روایت کند. در این صورت اولین راوی،

1. Homodiegetic and Heterodiegetic Narratives
2. External, Internal, and Zero Focalization
3. Extradiegetic or Intradiegetic

برون‌داستان و دومین راوی، درون‌داستان نامیده می‌شوند (ژِنت، ۲۰۰۷، ص. ۸۵). اگر بخواهیم جایگاه راوی هر اثر را به‌وسیلهٔ سطح روایت (درون‌داستان یا برون‌داستان) و رابطهٔ آن با داستان (همگوی یا دیگرگوی) تعریف کنیم، می‌توانیم چهار نوع جایگاه راوی را مطرح کنیم: ۱. الگوی برون‌داستان دیگرگوی: وقتی راوی درجه‌اول، داستانی را روایت می‌کند که خود در آن نقشی ندارد؛ ۲. الگوی برون‌داستان همگوی: وقتی راوی درجه‌اول، داستان زندگی خود را روایت می‌کند؛ ۳. الگوی درون‌داستان دیگرگوی: راوی درجه‌دوم که داستان شخصیت‌هایی غیر از خود را روایت می‌کند؛ ٤. الگوی درون‌داستان همگوی: راوی درجه‌دوم که داستان زندگی خود را روایت می‌کند (ژِنت، ۱۹۸۰، ص. ۲٤۸). بر اساس آنچه از دیدگاه‌های ژِنت پیرامون کانون دید و روایت گفته شد، در بخش بعدی به بررسی تغییرات ایجاد شده در روایت این اثر اقتباسی می‌پردازیم.

۲. بحث و بررسی

۲. ۱. بررسی شیوه‌های متفاوت بازنمایی

مصفا شیوه‌ای از روایت‌گری را در *پلّه آخر* بر می‌گزیند که بیننده به‌تدریج به‌علت بی‌تفاوتی لیلی نسبت به همسرش و مرگ او، پی ببرد. اینجاست که ماهیت رابطهٔ لیلی با شخصیت سوم، یعنی امین روشن می‌شود. در یک صحنه، لیلی همانند گِرِتا، به علاقه نسبت به معشوق جوان خود اعتراف می‌کند؛ این صحنه تقریباً همانند زمانی است که گِرِتا در اتاق هتل، راز اشک‌های خود را برای همسرش گابریل بازگو می‌کند.

مباحث پیرامون تغییر در شیوه‌های بازنمایی اثر اقتباسی، گریزناپذیر است. به طور معمول، انتظار می‌رود که وقتی اثری نوشتاری به فیلم تبدیل می‌شود، بُعد تصویری آن افزایش یابد. اما بر خلاف آنچه انتظار می‌رود، در فیلم اقتباسی مصفا، دو راوی با گفتارهای خارج از قاب[1] به شرح وقایع، احساسات و علایق شخصیت‌ها می‌پردازند. روایت خارج از قاب نشان‌دهنده تأکید کارگردان بر بُعد شنیداری است. نکتهٔ قابل توجه دیگر این است که چنین گفتارهای خارج از قابی در داستان جیمز جویس وجود نداشته و راویِ دانای کل[2] با کانون دید صفر، این

1. Voice-over
2. Omniscient Narrator

اطلاعات را در اختیار خواننده قرار می‌دهد. با این حال، در *پلّه آخر*، خسرو و لیلی (دو شخصیت اصلی داستان) با گفتار خارج از قاب به شرح داستان و عواطف یکدیگر می‌پردازند.

برای مثال، در ابتدای فیلم، صدای خارج از قاب خسرو، شرح مختصری از داستان فیلم را ارائه داده و با بیان این مسئله که همواره با توالی رویدادها مشکل داشته است، به‌نوعی بیننده را از یک روایت پیچیده و فاقد ترتیب زمانی آگاه می‌کند (دقیقهٔ ٤:٥٠) که با شیوهٔ روایت‌گری جویس قرابت زیادی دارد. البته در داستان «مردگان»، گابریل زنده است و نقشی کلیدی ایفا می‌کند اما در *پلّه آخر*، خسرو مرده است. اینجاست که کارگردان با استفاده از شیوهٔ روایت‌گری، قدرت و اهمیت شخصیت خسرو را به بیننده ثابت می‌کند. قدرت چیرهٔ راوی داستان که همان صدای خارج از قاب خسرو است، بر فیلم سیطره دارد. روایت لیلی نیز بیشتر مربوط به شخصیت خسرو می‌شود تا خواسته‌ها و آرزوهای خودش. تقریباً در اواسط فیلم، لیلی نیز در روایت داستان شرکت می‌کند. معمولاً، صدای خارج از قاب خسرو، بر صدای لیلی چیره شده و خود به شرح ماجرا می‌پردازد. لیلی نیز به‌طور غیرمستقیم در مقابل صدای خارج از قاب خسرو واکنش نشان می‌دهد. مثلاً در صحنهٔ فیلم‌برداری، وقتی لیلی به‌دلیل خنده‌های ناگهانی از ایفای نقش خود باز می‌ماند، صدای خارج از قاب خسرو از او می‌خواهد با امین تماس گرفته تا مطمئن شود در مرگ همسرش، خسرو، تقصیری نداشته است (دقیقهٔ ٦:٥٠). حتی وقتی خسرو در بستر مرگ افتاده، صدای خارج از قاب او، امین را در ابراز تأسف و همدردی با لیلی راهنمایی می‌کند (دقیقهٔ ۱۲:۵۸). لحن طعنه‌آمیز خسرو در این صحنه، خواننده را برای درک نقش احتمالی امین در پایان داستان آماده می‌کند.

بنابراین، می‌توان گفت در فیلم اقتباسی مصفا، بُعد کلامی در کنار بُعد تصویری افزایش می یابد. در نگاه اول، ممکن است وجود این گفتارهای خارج از قاب را به عدم توانایی مصفا در رساندن مفهوم اثر به شیوهٔ تصویری و درک آسان‌تر پی‌رنگ غیرخطی فیلم نسبت دهیم. علیرضا آقاخانی، بازیگر نقش امین، در مصاحبه‌های خود اذعان داشته این صداهای خارج از قاب به‌نظر تداعی‌کنندهٔ عدم توانایی مصفا در نمایش بُعد تصویری فیلم بوده است؛ البته پس از خواندن فیلم‌نامه، او به نقش مهم صداهای خارج از قاب در پیشبرد تدریجی پی‌رنگ داستان، پی می‌برد (شیربانی، ۱۳۹۱).

گرچه زندگی زناشویی خسرو و لیلی همواره پر از تنش بوده، بیننده تنها از طریق گفتارهای خارج از قاب به این مسئله پی می‌برد. همچنین، یکی از مهمترین درون‌مایه‌های داستان «مردگان» نیز از طریق صدای خارج از قاب خسرو بیان می‌شود: «من یه آدم ناجوری‌ام یعنی با لیلی که جور نیستم اصلاً به دردش نمی‌خورم. چند شب دیگه تو مجلس سال مامان‌جون تازه می‌فهمم که خیلی وقته از فکرش پاک شدم» (دقیقهٔ ۲۳:۱۱). این مراسم سالگرد، به‌مثابهٔ مجلس رقص داستان «مردگان» است که در آن، گابریل از فاصلهٔ روحی و عاطفی بین خود و همسرش آگاه می‌شود. خسرو نیز همانند گابریل، لحظاتی به همسر خود خیره می‌شود که به یک آواز قدیمی گوش سپرده و اشک می‌ریزد (جویس، ۲۰۰۰، ص. ۲٦۰؛ دقیقهٔ ۲٤:۵۵). همان‌طور که مسئلهٔ گذر زمان، مرگ و زندگی، فکر گابریل را در پایان داستان، به‌خود مشغول می‌کند (جویس، ۲۰۰۰، ص. ۲۷٦– ۲۷۷)، خبر مرگ زودهنگام خسرو نیز او را به آرامش رسانده و پس از آن، خسرو با مصائب و مشکلات خود کنار می‌آید. بنابراین، صدای خارج از قاب خسرو نشان می‌دهد که چگونه او با خبر مرگ خود به آرامش رسیده و سعی می‌کند با توسل به سرگرمی‌ها و علایق کودکی، به تعادل روحی دست یابد (دقیقهٔ ۳٤).

استفاده از صداهای خارج از قاب، نشان‌دهندهٔ دو نکتهٔ مهم است: نخست، مصفا با آوردن صداهای خارج از قابِ شخصیت‌ها، به‌جای نشان‌دادن گفتگوهای صمیمانهٔ آن‌ها، مضمون بیگانگی و تنهایی را به‌طور غیرمستقیم القا می‌کند. ثانیاً، *پلّه آخر* که عمدتاً از طریقِ صداهای خارج از قاب روایت می‌شود، ریتم کُند و منفعلی دارد. این امر نشان می‌دهد که احتمالاً مصفا با آگاهی از فضا و ریتم اثر اصلی، سعی کرده است تا حال و هوای فیلم خود را به داستان «مردگان» نزدیک‌تر کند.

۲. ۲. «مردگان» و *پلّه آخر*: تحلیل یک روایت در دو اثر

ابتدا این دو اثر را بر اساس تقسیم‌بندی اولیهٔ روایت توسط ژِنت، یعنی روایت همگوی و دیگرگوی، بررسی می‌کنیم. راوی جویس دخالتی در جریان داستان نداشته زیرا او خارج از داستان به روایت آن می‌پردازد. اطلاعات او بیشتر از تمامی شخصیت‌ها بوده و این اطلاعات منحصر به شخصیت خاصی نیست. بنابراین، روایت این داستان کوتاه به نوع دیگرگوی نزدیک‌تر است. اما در اثر اقتباسی مصفا دو شخصیت اصلی به روایت داستان می‌پردازند. این

دو راوی عمدتاً دربارهٔ علایق، احساسات، گذشته و تمایلات خسرو سخن می‌گویند و در مورد درونیات سایر شخصیت‌ها اطلاعاتی نمی‌دهند. به همین دلیل بیننده از احساسات لیلی و امین و دلایل جدایی آن‌ها بی‌خبر می‌ماند. بنابراین می‌توان گفت این فیلم دارای یک روایت همگوی است.

اکنون به تقسیم‌بندی سه‌گانهٔ ژِنت از کانون دید بر می‌گردیم و به تحلیل دقیق‌تر این دو روایت می‌پردازیم. با توجه به نظریهٔ ژِنت، به‌نظر می‌رسد که روایت داستان جویس، به کانون دید صفر نزدیک باشد؛ چراکه از همان ابتدای داستان، راوی دربارهٔ تجربیات گذشتهٔ خانواده گابریل در رابطه با مراسم سالیانهٔ رقص سخن می‌گوید:

> رقص سالانه دوشیزگان مورکان، همواره امر مهمی بود. هر کس آن دو را می‌شناخت به این رقص می‌آمد. افراد خانواده، دوستان قدیم خانواده، اعضای دسته سرودخوانان جولیا، هر یک از شاگردان کیت که به حد کافی بزرگ شده بودند، و حتی بعضی از شاگردان ماری جین هم می‌آمدند. حتی یک بار هم نشده بود که این مجلس رقص برگزار نشود. سال‌های سال. همه به یاد داشتند از وقتی که جولیا و کیت بعد از مرگ برادرشان پات، خانه‌ای را که در استونی باتر داشتند رها کرده و ماری جین، تنها دختر برادرشان را به فرزندی پذیرفتند، به خانهٔ تاریک و رفیع واقع در آسترزآیلند آمده و این مجلس را برگزار کردند. . . . این مجلس، هر سال، با شکوه و جلال خاصی تکرار شده بود. (جویس، ۲۰۰۰/۱۳۷۱، ص. ۲۱۶– ۲۱۷)[۱]

در جایی دیگر از این داستان، راوی احساسات خاله‌های گابریل را دربارهٔ یکی از میهمانان این‌گونه شرح می‌دهد: «آن ها وحشت داشتند که فِردی مالینز عصبانی شود» (ص. ۲۱۷). همچنین در اوج داستان، صحنهٔ مهم راه‌پلّه، که در آن گِرتا اشک‌ریزان به موسیقی سنتی ایرلندی

۱. این مطالعه از ترجمه پرویز داریوش برای قسمت‌های مربوط به داستان جویس استفاده کرده است. اما بنا به تشخیص نویسندگان اصلاحاتی در ترجمه نیز ایجاد شده است.

که یادآور دل‌دادهٔ قدیمی او است گوش می‌دهد، راوی احساسات گابریل را شرح داده و تضادهای درونی او را با دیدن چنین صحنه‌ای، توصیف می‌کند:

> زنی نزدیک طبقه اول ایستاده بود. در آرامش سایه اشک می‌ریخت. گابریل صورتش را نمی‌دید اما رنگ خاکی و نقش صورتی دامن او را که در سایه، سیاه می‌نمود، می‌دید . . . در هوای حزن‌انگیز دهلیز ایستاد، و کوشید آهنگی را که آن مرد می‌خواند درک کند . . . در حالت زنش، حقیقتی مرموز و باابهت نهفته بود، مثل اینکه گِرِتا نماد و دلیل چیزی باشد. گابریل از خود پرسید یک زن که روی پلّه در تاریکی بایستد و گوش به موسیقی دوردست بدهد، نشانه چیست؟ اگر گابریل نقاش می‌بود، تصویر زنش در آن حال می‌کشید. (جویس، ۱۳۷۱/۲۰۰۰، ص. ۱۹۸)

به‌طور کلی، در تمام متن این اثر ادبی، نمونه‌های زیادی از آگاهی راوی نسبت به احساسات درونی شخصیت‌ها دیده می‌شود. بنابراین، ایدهٔ کانون دید صفر برای راوی داستان کوتاه «مردگان» تأیید می‌شود. البته، مصفا از این شیوهٔ روایت‌گری استفاده نمی‌کند. همان‌طور که پیش از این نیز گفته شد، تفاوت‌ها و ویژگی‌های منحصربه‌فرد هر شیوهٔ بازنمایی، باعث می‌شود اقتباس‌کننده از روش‌های مختلفی برای نشان دادن یک اثر در قالبی دیگر استفاده کند تا مشکلات و نقص‌های قالب اقتباسی را رفع کرده یا کاهش دهد. به‌نظر می‌رسد مصفا با شیوهٔ روایت‌گری خود، علاوه بر حل مشکلات ناشی از تغییر رسانه نوشتاری به فیلم، احساس بیننده نسبت به شخصیت‌های اصلی داستان را نیز دگرگون کرده و خوانش متفاوتی از جویس ارائه می‌دهد.

در نگاه اول، ممکن است تصور کنیم انتقال متن از نوع نوشتاری به نوع فیلم، مصفا را وادار کرده تا با افزودن گفتار خارج از قاب، مشکل کاهش بُعد کلامی در فیلم را پوشش دهد. اما روایت این اثر اقتباسی، همان روایت کانون دید صفر موجود در داستان جویس نیست. راوی دانای کل «مردگان»، در *پلّه آخر* دیده نمی‌شود. در عوض، کارگردان از گفتار خارج از قاب دو تن از شخصیت‌های اصلی فیلم، برای روایت داستان بهره می‌برد تا نقش بیننده را در قضاوت راجع به شخصیت‌ها پررنگ‌تر کند. خسرو و لیلی به توصیف احساسات، تمایلات و زندگی

گذشتهٔ خود یا دیگری می‌پردازند. اما به‌طور عمده، این فیلم به‌صورت گفتارهای خارج از قاب خسرو، یعنی یک راوی مرده، روایت می‌شود. لیلی و امین به این گفتارهای خارج از قاب خسرو، واکنش نشان می‌دهند، مثل زمانی که خسرو به امین پیشنهاد می‌دهد چگونه برای مرگ او عزاداری کند (دقیقهٔ ۱۰:۱۹).

گفتار خارج از قاب خسرو، به شرح وقایع مختلف زندگی گذشته می‌پردازد. او تجربیات و خاطرات مشترک کودکی‌اش را با لیلی و امین در تفرش شرح می‌دهد:

> **خسرو:** غصه نخور لازم نیست چیزی بگی. لیلی که غریبه نیست می‌تونی هیچی نگی. همین‌طوری سرتو بنداز پایین، میشه همون تاسف و همدردی. می‌خوای به بچگیامون فکر کن. اون وقتا که تو تفرش با هم الاغ سواری می‌کردیم. یه وقت دیدی یه اشکی هم تو چشات جمع شد. می‌خوای به سوزش دستت فکر کن. تازه قراره یه بار دیگه هم بسوزی. اصلا همینطور وایسا بروبر منو نگاه کن از همه بهتره. اولش یه چند ثانیه دلت می‌ریزه پایین اما بعد حالت جا میاد. (دقیقهٔ ۱۲:۵۶)

تقریباً در اواسط فیلم، لیلی نیز در روایت داستان شرکت کرده و برای چند ثانیه، صدای خارج از قاب خسرو را می‌شنویم: «دلش می‌خواست بره توی بغل مادرش؛ سرشو تو لباسش فشار بده و به‌جای درس و مشق، [خسرو ادامه می دهد] تنها تکلیفم مطالعه پیچ و خم لباس مادرم باشه یا جزئیات در و دیوار و پنجره‌ها» (دقیقهٔ ۳۲:۳۵). اما صدای خارج از قاب لیلی در این صحنه متوقف شده و با صدای خسرو ادامه می‌یابد. بنابراین، اولین گفتار خارج از قاب لیلی، توسط گفتار خارج از قاب خسرو متوقف و با صدای خسرو ادامه داده می‌شود. لیلی مجالی برای ادامه سخن‌های خود نمی‌یابد.

صدای خارج از قاب لیلی، باز هم راوی داستان مصفا می‌شود و در دیالوگی همانند گِرِتا توضیح می‌دهد که چگونه دلدادهٔ جوان او در هفده‌سالگی برای او جان داده است (دقیقهٔ ٤٧:۲۳). این تنها زمانی است که در آن صدای خارج از قاب لیلی، دربارهٔ موضوعی که مستقیماً به خود او مربوط می‌شود حرف می‌زند. اما بیننده در انتهای داستان متوجه می‌شود که این

صحنه یک دروغ بوده و دلدادهٔ لیلی همان دکتر امین است که در تمام این سال‌ها در کنار زنی دیگر زندگی می‌کرده است.

از این صحنه به بَعد، صدای خارج از قاب لیلی، باز هم روایت‌گر داستان می‌شود، اما او همانند قبل، تنها در مورد خسرو و احساسات و علایق او سخن می‌گوید. این شیوه نشانگر قدرت و سیطرهٔ شخصیت خسرو در روند داستان است. بنابراین، تنها صحنه‌ای که در آن، صدای روایت‌گر لیلی در مورد زندگی خودش صحبت می‌کند، همان صحنه‌ای است که از کتاب جویس گرفته شده است. جالب اینجاست که تنها دروغی که لیلی می‌گوید نیز در همین صحنه نهفته است (دقیقهٔ ٤٧:٢٢).

گِرِتا نیز همچون لیلی، اما با صراحتی بیشتر، به علاقهٔ خود اعتراف می‌کند:

> گابریل با طعنه پرسید: «پس تو قبلاً عاشق کسی بودی؟»
>
> گِرِتا جواب داد: «پسر جوانی بود به اسم مایکل فوری. همدیگر را می‌شناختیم. او نیز همین آواز *دخترک اوگریمی* را می‌خواند. خیلی زودرنج بود.»
>
> گابریل ساکت بود. نمی‌خواست گِرِتا خیال کند که او توجهی به این جوانک زودرنج دارد.» (جویس، ۲۰۰۰/۱۳۷۱، ص. ۲۰۸)

صحنهٔ اعتراف گِرِتا به‌صورت یک مکالمهٔ دو نفره بین او و همسرش رخ می‌دهد، اما صحنهٔ اعتراف لیلی به‌صورت گفتار خارج از قاب روایت می‌شود و خسرو چندان نقشی در این صحنه ندارد. تنها نقش خسرو در زمان این اعتراف، زل‌زدن به بیرون از پنجرهٔ اتاق است؛ صحنه‌ای که برای گابریل در انتهای داستان و در لحظهٔ کشف و شهود[1] رخ می‌دهد. یک دلیل این مسئله ممکن است تابو بودن پرداختن به موضوع علاقهٔ زن به مرد دیگری غیر از همسر قانونی خود در سینمای ایران باشد. بنابراین دلیل دیگر استفاده از چنین روایتی، پرداختن غیرمستقیم به موضوع ممنوعهٔ داستان است. به همین دلیل، مصفا از گفتار خارج از قاب به‌جای مکالمات شخصیت‌ها استفاده می‌کند. به‌علاوه، این شیوهٔ روایت‌گری، بر بی‌اهمیت‌بودن نقش لیلی نیز صحه می‌گذارد. او هیچ وقت داستان خود را روایت نمی‌کند و تنها از خسرو سخن می‌گوید.

1. Epiphany

به‌طور کلی، می‌توان گفت روایت *پلّه آخر*، به کانون دید درونی نزدیک است؛ چرا که اغلب صداهای خارج از قاب به شرح عواطف و امیال یک شخصیت داستان یعنی خسرو می‌پردازند. نوع این کانون دید درونی نیز بنا به آنچه از تئوری ژِنت در قسمت‌های قبل این مقاله گفته شد، متغیر است. یعنی روایت از زاویهٔ دید یک شخصیت (خسرو) به زاویهٔ دید شخصیتی دیگر (لیلی) تغییر می‌کند و بالعکس. گاهی اوقات، حتی صدای خارج از قاب خسرو، صدای خارج از قاب لیلی را متوقف کرده و خود به بیان ادامهٔ سخن می‌پردازد.

روایت کانون دید صفر در داستان جویس باعث می‌شود مخاطب به ضعف و ناتوانی گابریل پی برده و تا حدی احساس عصبانیت و سرخوردگی داشته باشد اما مخاطب فیلم مصفا بیشتر با خسرو احساس هم‌ذات‌پنداری کرده و به او ترحم می‌کند. این احساس ضعف و سستی به‌ویژه پس از اعتراف گِرِتا آشکار می‌شود:

> هشیاری شرم‌آوری به درون گابریل رخنه کرده بود. خود را موجودی مسخره می‌دید که برای خاله‌هایش پادویی می‌کرد. آدم احساسی خوش‌نیت ولی عصبی که برای عوام نطق می‌کرد و احساسات دلقک‌وار خود را مهم تصور می‌کرد . . . (جویس، ۲۰۰۰/۱۳۷۱، ص. ۲۰۹)

جویس با استفاده از تکنیک روایت کانون دید صفر که در آن معمولاً راوی به‌طور تقریباً یکسانی به بررسی افکار و احساسات تمامی شخصیت‌ها می‌پردازد با نشان دادن ناتوانی او در برقراری ارتباط مؤثر با دوستان و حتی همسر خود، بیننده را از ضعف شخصیتی او آگاه می‌کند. این در حالی است که مصفا با استفاده از کانون دید درونی و به‌کارگیری دو راوی که عمدتاً به شرح عواطف، افکار و احساسات خسرو می‌پردازند، او را در مرکز توجه بیننده قرار داده و امین و لیلی را به حاشیه می‌راند. هر گفتار خارج از قاب لیلی نیز، با گفتار خارج از قاب خسرو متوقف شده و ادامه می‌یابد و قدرت این شخصیت را به‌طور غیرمستقیم بازتاب می‌دهد. علاوه بر این، در داستان جویس، گابریل تنها دربارهٔ مرگ اطرافیان خود و بشر در معنای عام تأمل می کند اما در فیلم مصفا، خسرو خود می‌میرد و این مسئله به هم‌ذات‌پنداری بیننده با این شخصیت کمک می‌کند.

به‌نظر می‌رسد که قدرت خسرو در تظاهر به نداشتن قدرت، نهفته است و این نوع روایت به قدرت گرفتن او دامن می‌زند. امین نیز هیچ صدای خارج از قابی ندارد و بیننده از شخصیت او به‌ویژه احساساتش مربوط به لیلی آگاه نیست. بدین ترتیب، خوانندگان جویس با مایکل فوری هم‌ذات‌پنداری می‌کنند، اما بینندگان فیلم مصفا علیه امین و لیلی موضع می‌گیرند .برخی منتقدان تا آنجا پیش می‌روند که از رابطهٔ لیلی و امین با نام «آخرین پلّه روشنفکری» یاد می‌کنند (گروه فرهنگی مشرق، ۱۳۹۱). همچنین شخصیت گِرِتا شرایط بهتری نسبت به لیلی دارد. او با یاد و خاطرهٔ مایکل زندگی می‌کند، اما امین و لیلی در تمام این سال‌ها در کنار افراد دیگری زندگی می‌کرده‌اند.

در بحث پیرامون سطوح مختلف روایت (برون‌داستان یا درون‌داستان)، صدای خارج از قاب خسرو پس از مرگ که راوی اول این فیلم محسوب می‌شود، در همان ابتدای داستان اعلام می‌کند که قرار است داستان زندگی و مرگ خود را به سمع و نظر بیننده برساند (دقیقهٔ ٤:١٧). در جریان این داستان، راوی مرده به توصیف داستانی می‌پردازد که صدای خارج از قاب لیلی نیز بعضاً راوی آن می‌شود. یک نمونه از چنین لحظه‌ای را می‌توان در داستان خسرو و زمانی یافت که صدای خارج از قاب لیلی به روایت عشق دل‌دادهٔ خود برای خسرو می‌پردازد:

> آخرای تعطیلات بود خونه مامان جون تو تفرش. داشتم چمدونامو می‌بستم برگردم تهرون. پسرک ناخوش بود از سرما می‌لرزید. بهش گفتم از سرما می‌میری برو خونه‌تون. گفت دیگه نمی‌خواد زنده بمونه. منم زدم زیر خنده. دلشو شکستم. دوباره که از پنجره نگاه کردم دیدم هنوز اونجاست . . . یه هفته بعد از اینکه اومدیم تهران گفتن مرده. همونجا خاکش کردن. (دقیقهٔ ٤٧:٢٢)

بنابراین می‌توان چنین ادعا کرد که سطح روایت خسرو بالاتر از سطح روایت لیلی قرار گرفته است. چون خسرو داستان زندگی خود را روایت می‌کند، الگوی روایت او برون‌داستان همگوی است. راوی سطح دوم *پلّه آخر*، یعنی لیلی نیز به‌جز صحنهٔ اعتراف به دل‌دادهٔ خود، به‌طور عمده به شرح احساسات، عواطف و خاطرات خسرو می‌پردازد. پس الگوی روایت او را می‌توان درون‌داستان دیگرگوی دانست. بنابراین، گرچه به‌نظر می‌رسد دو شخصیت مرد و زن

اصلی داستان دارای صدایی روایی هستند، خسرو با سطح روایت اول و همگوی، نقش محوری و پررنگ‌تری در داستان دارد. او علی‌رغم ضعف و انفعال شخصیتی، با در دست داشتن موضع برتر روایی، بیننده را به هم‌ذات‌پنداری وا می‌دارد.

۳. نتیجه‌گیری

بر اساس آنچه در مقاله گفته شد و علی‌رغم انتظار بینندگان، علی مصفا همزمان با افزایش بُعد تصویری این اثر، بر بُعد کلامی آن نیز افزوده است؛ اما روایت این فیلم با روایت منبع اقتباسی آن متفاوت است. راوی داستان «مردگان» از زندگی و عواطف شخصیت‌ها، آگاهی نسبتاً کاملی داشته و در جای‌جای داستان به شرح احساسات و تمایلات آن‌ها می‌پردازد؛ اما دو صدای خارج از قاب در فیلم مصفا عمدتاً به شرح و توصیف احساسات و تمایلات شخصیت مذکر اصلی داستان یعنی خسرو می‌پردازند. بر اساس تقسیم‌بندی کانون دید ژِنت، روایت کانون دید صفر داستان جویس در *پلّه آخر*، تبدیل به روایت کانون دید درونی شخصیت خسرو می‌شود، اما تنها متنی که صدای خارج از قاب لیلی در آن به توصیف موضوعی درمورد خود می‌پردازد، دیالوگی است که مستقیماً از داستان جویس گرفته شده است. بعدها بیننده از عدم صحت این گفته مطلع می‌شود. همچنین، در بحث الگوی روایت، خسرو راوی اول داستان زندگی خود و لیلی محسوب شده و در داستانی که روایت آن را بر عهده دارد، لیلی نیز به روایت احساسات و عواطف وی می‌پردازد. بدین ترتیب، روایت برون‌داستان همگوی خسرو و روایت درون‌داستان دیگرگوی لیلی به‌طور غیرمستقیم، خسرو را در موضع قدرت قرار داده و خواننده را به هم‌ذات‌پنداری با این شخصیت وا می‌دارد. با این حال، لیلی در هیچ زمانی، مجال بروز احساسات واقعی خود را از طریق این صداهای خارج از قاب نمی‌یابد و بدین ترتیب، احساسات واقعی و حرف‌های نگفتهٔ لیلی همچنان از بیننده پنهان می‌مانند. این امر طبیعتاً منجر به هم‌ذات‌پنداری بیننده با خسرو و متهم‌کردن لیلی به خیانت، دروغ و ناراستی می‌شود. بنابراین، تأثیر آگاهانه یا ناخودآگاه اقتباس‌کنندهٔ مذکر، بر نوع روایت باعث شده است تا بیننده‌ها و حتی برخی از منتقدان مختلف ایرانی بدون در اختیار داشتن صحبت‌های هر دو شخصیت، لیلی را مورد نقد و هجمه قرار دهند. در نتیجه، این امر، برداشت بینندگان از شخصیت‌های داستان را نیز تحت تأثیر قرار می‌دهد. با این حال، تغییر کانون دید به مخاطب

ایرانی کمک می‌کند تا قضاوت آسان‌تری دربارهٔ شخصیت‌ها داشته باشد. بنابراین، مصفا با این تغییر، سعی در آسان‌تر کردن شناخت شخصیت‌ها و در نتیجه، هماهنگ‌کردن فیلم با ذائقهٔ مخاطب ایرانی دارد. روی‌هم‌رفته، گرچه روایت داستان فیلم پیچیده است، با این تغییر در روایت، تصمیم‌گیری برای شناخت شخصیت‌ها آسان شده است.

کتابنامه

جویس، ج. (۱۳۷۱). *دوبلینی‌ها*. ترجمهٔ پرویز داریوش. تهران: اساطیر.

سبزیان، س.، و و کزازیان، م. (۱۳۸۸). *فرهنگ نظریه و نقد ادبی (واژگان ادبیات و حوزه های وابسته)*. تهران: مروارید.

شیربانی، ب. (۱۳۹۱، ۲۶ اسفندماه). من و لیلا حاتمی دوست داریم دوربین را گول بزنیم. برگرفته از: http:// www.khabaronline.ir/detail/282531/culture/cinema.

گروه فرهنگی مشرق. (۱۳۹۱، ۲۲تیرماه). پلّه آخر منورالفکری و خنده‌های معنی‌دار لیلی. برگرفته از: http://www.mashreghnews.ir/fa/news/135541/.

مصفا، ع. (تهیه‌کننده و کارگردان). (۱۳۹۲). *پلّه آخر* [فیلم سینمایی]. تهران.

Attridge, D. (2004). Reading Joyce IV. In D. Attridge (Ed.), *The Cambridge companion to James Joyce* (pp. 23-25). New York: Cambridge University Press.

Fulton, H., Huisman, R., Murphet, J., & Dunn, A. (2006). *Narrative and media*. New York: Cambridge University Press.

Genette, G. (1980). *Narrative discourse: An essay in method* (J. E. Lewin, Trans.). Ithaca, NY: Cornell University Press.

Genette, G. (2007). *Narrative discourse revisited* (J. E. Lewin, Trans.). Ithaca, NY: Cornell University Press.

Grønstad, A. (2002). The gaze of Tiresias: Joyce, Rossellini and the iconology of "The Dead". *Nordic Journal of English Studies*, *1*(2), 233-248.

Horstkotte, S., & Pedri, N. (2011). Focalization in graphic narrative. *Narrative*, *19*(3), 330-357.

Joyce, J. (2000). *Dubliners*. New York: Oxford UP.

Mosaffa, A. (producer), & Mosaffa, A. (director). (2011). *the last step* [Motion Picture]. Iran: Badi Studio.

Neary, C. (2014). Stylistics, point of view and modality. In Burke, M. (Ed.), *The Routledge handbook of stylistics* (pp. 175-190). Abingdon and New York: Routledge.

Sabzian, S., & Kazzazian, M. (2010). The dictionary of literary theory and criticism (The terms of literature and other related fields) [Farhang-e Nazarieh va Naghd-

e Adabi (Vajegan-e Adabiat va Houzeha-ye Vabasteh)]. Tehran: Morvarid Publication.

Shirbani, B. (2013). Leyla Hatami and I like to deceive the camera [Man va Leyla Hatami doost darim doorbin ra gool bezanim]. Review. *Khabaronline*. News code: 58247. Retrieved from http:// www.khabaronline.ir/ detail/ 282531/ culture/cinema.

Stam, R. (2000). Beyond fidelity: the dialogics of adaptation. In J. Naremore (Ed.), Film *Adaptation* (pp. 54-76).

The Last Step of open-mindedness and Leyli's significamt laughters [Pelle-ye Akhar-e monavvarolfekri va khandeha-ye manidar-e Leyli]. Review. *Mashreghnews*. News code: 135542. Retrieved 2012, July. 12, from http:// www. mashreghnews. ir / fa/ news/ 135541/.

White, H. C. (1991). *Narration and discourse in the book of Genesis*. Cambridge : Cambridge University Press.

A Critical Discourse Analysis-Based Investigation of Researcher Identity in Mixed Methods Applied Linguistics Research Articles

Sepideh Rahimpour
PhD Candidate of TEFL, Alzahra University, Tehran, Iran

Elaheh Sotoudehnama [1]
Associate Professor of TEFL, Alzahra University, Tehran, Iran

Mohammad Dabir Moghaddam
Professor of Linguistics, Allameh Tabatabai University, Tehran, Iran

Received: 3 July 2016 **Accepted: 26 December 2016**

Extended Abstract

1. Introduction

It is believed that we can provide our learners with the appropriate language devices in writing through which they can increase their knowledge of linguistic and structural pattern in written texts. Besides, concepts such as identity and culture are included in written texts. Therefore, it is essential to focus on identity in education. In other words, writers show their identities in their writings. Consequently, when researchers write their research articles they manifest their professional identities in their academic writings. However, there has been little focus on this essential concept. Thus, the current study seeks to address this gap in the language education domain, and investigates how mixed methods researchers project their identities into research articles written in English from the point of view of Critical Discourse Analysis.

2. Methodology

Four mixed methods research articles written in English were selected among different research articles published in leading applied linguistics journals including and to be analyzed. In order to have a framework to analyze the data, we devised a model of researcher identity from previous taxonomies in CDA including the patterns of inclusion / exclusion, activation / passivation, and individualization/ assimilation (van Leeuwen, 2008), transitivity pattern (Halliday & Matthiessen, 2004), the why this way and not that way tool, the significance building tool, the relationships building tool, the connections building tool, the intertextuality tool (Gee, 2014), the code glosses tool, and the self-mentions tool (Hyland, 2004). Afterwards, based on the devised model, we analyzed the corpus critically to see whether mixed methods researchers have a particular pattern to project their identities into their writings. To do so, the main social actors were identified. In other words, *teacher*, *learner*, and *textbook* were identified as denominators.

1 Corresponding Author: esotoude@alzahra.ac.ir

3. Discussion

The theme of these four mixed methods research articles was "teacher education". Data analysis showed that the mixed methods researchers tried to follow the pre-determined format of article writing; however, they added few sections related to their own article. In other words, they tried to have the pre-determined sections such as introduction, methodology, results, and discussion. They added few sections which were specifically related to the topic of their article. Furthermore, considering the employment of social actors it was found that "teacher", and "textbook" were included more than being excluded but this is not the case regarding "learner". This can be due to the fact that the mixed methods researchers intended to deemphasize the role of learners in their writings. Moreover, "teacher" was the most included social actor with the "textbook" in the second position and the "learner" in the third position. This shows the fact that since the theme of the articles was teacher education, the authors tried to include "teachers" more than "leaners" and "textbooks" to show the important role of the teacher in any educational system. Furthermore, they focused on "textbook" as a non-human social actor in their writing and they included it more than excluded.

In addition, the activation/passivation pattern indicates that the occurrence of activation regarding "teacher" is nearly similar to the occurrence of passivation which shows that the mixed methods researchers were conservative in employing active and passive voice in their writing regarding "teacher" and tried to show the teacher as a dynamic force in some parts of their writing regarding actions such as complimenting, performing, arguing, etc. and as the object of the verb regarding actions such as controlling, observing, comparing, etc. in other parts of the texts to have an unbiased viewpoint.

It is worth mentioning that the writers employed different ways in representing the pattern of individualization/assimilation. "Teacher" was assimilated more than being individualized. Concerning learners, similar pattern could be seen.

Concerning transitivity, we can see that authors employed mental, material, behavioral, and relational processes more than the verbal process. Also, the writers used relative clauses to help the readers grasp the concepts in the texts better. They, similarly, used frame markers to refer to discourse acts and stages in the argument; it means that they explicitly refer to discourse shifts or text stages. The authors also employed hedges which indicate the author's doubt. Moreover, the writers used attitude markers to show the importance of the different concepts and their attitude to the textual information. The reason for using attitude markers can be that mixed methods researchers might use this tool when they are relying greatly on their personal convictions and ideas in order to influence their readers.

Additionally, they used engagement markers to have a relationship with their readers, and they employed transitions almost frequently in their research articles. The writers employed these devices in their writings so that they can show their readers how different parts of texts were connected to one another.

These researchers also used evidentials to document their claims, and to give credit to the people whose ideas were used in texts. On the other hand, they tried not to use evidentials very frequently since they might feel that using frequent citations indicate lack of originality. In addition, they did not use code glosses very frequently in their writings. Therefore, they thought that the reader could realize the intended meaning of the elements in text; so, there was no need to elaborate on it more by using these devices.

Besides, they used self-mention devices showing that although they did not try to show their presence explicitly in most parts of their writings, they had a balance in that regard and whenever they found it necessary they used self-mentions rather than other terms such as "the researcher" to show their powerful authorial presence.

4. Conclusion

This study tried to examine how mixed methods applied linguistics researcher's project their identities into their research articles. The results seem to imply that they followed certain patterns in their articles by using specific linguistic devices. They employed all subdivisions of the devised model. We couldn't find any study on researcher identity; however, we found different studies in the field of identity in general, and this study was in line with these previous studies. The findings of the current study would be beneficial for language teachers, learners, and educators to help them become more self-conscious about representing their identities in the content of the textbooks and research articles. One of the strengths of this study, therefore, is that it gives hints to the writers that their readers learn beyond their words; and in research articles they not only present informational content, but also they represent their identities.

Keywords: Critical Discourse Analysis, Applied linguistics, Researcher identity, mixed methods research articles.

Reference

Abdollahzadeh, E. (2011). Poring over the findings: Interpersonal authorial engagement in applied linguistics papers. *Journal of Pragmatics, 43*, 288-297.

Bloor, M., & Bloor, T. (2007). *The practice of critical discourse analysis: An introduction.* London: Hodder Arnold.

Fairclough, N. (1989). *Language and power*. London: Longman.

Fairclough, N., & Wodak, R. (1997). Critical discourse analysis. In T. A. van Dijk (Ed.), *Discourse studies: A multidisciplinary introduction*. (pp. 258-284). London: Sage.

Gao, F. (2014). Social-class identity and English learning: Studies of Chinese learners. *Journal of Language, Identity, and Education, 13*(2), 92-98.

Gee, J. P. (1992). *The social mind: Language, ideology, and social practice*. New York: Bergin & Garvey.

Gee, J. P. (2000). Teenagers in new times: A new literacy studies perspective. *Journal of Adolescent & Adult Literacy, 43,* 412-420.

Gee, J. P. (2014). *How to do discourse analysis: A toolkit* (2nd ed.). London: Routledge.

Geijsel, F., & Meijers, F. (2005). Identity learning: The core process of educational change. *Educational Studies, 31*(4), 419–430.

Giampapa, F., & Lamoureux, S. A. (2011). Voices from the field: Identity, language, and power in multilingual research settings. *Journal of Language, Identity, and Education, 10*(3), 127-131.

Hall, S. (1996). Introduction: Who needs 'identity'? In S. Hall & P. du Gay (Eds.), *Questions of cultural identity* (pp. 3-17). London: Sage.

Halliday, M. A. K., & Matthiessen, M. I. M. (2004). *An introduction to functional grammar*. London: Edward Arnold.

Hyland, K. (1996). Writing without conviction? Hedging in science research articles. *Applied Linguistics, 17*(4), 433-454.

Hyland, K. (1998). *Hedging in scientific research articles*. Amsterdam: John Benjamins.

Hyland, K. (2000). *Social interaction in academic writing*. London: Longman.

Hyland, K. (2001). "Bringing in the reader: Addressee features in academic writing". *Written Communication, 18,* 549–574.

Hyland, K. (2004). Disciplinary interaction: Metadis course in L2 postgraduate writing. *Journal of Second Language Writing, 13,* 133-151.

Hyland, K. (2005). Stance and engagement: A model of interaction in academic discourse. *Discourse Studies, 7*(2), 173-191.

Jackson, J. (2008). *Language, identity and study abroad: Sociocultural perspectives*. London: Equinox.

Jenkins, J. (2007). *English as a lingua franca: Attitude and identity*. Oxford: Oxford University Press.

Kanno, Y. (2003). *Negotiating bilingual and bicultural identities: Japanese returnees betwixt two worlds*. Mahwah, NJ: Erlbaum.

Malmakjar, K. (Ed.). (2004). *The linguistic encyclopedia*. London: Routledge.

Mirahmadi, H. (2011). The effect of Iranian students' first language proficiency in writing on composing in English. *European Journal of Social Sciences, 24*(2), 182-190.

Norton, B. (2000). *Identity and language learning: Gender, ethnicity and educational change*. Harlow: Pearson Education.

Norton, B. (2013). *Identity and language learning: Extending the conversation* (2nd ed.). Bristol: Multilingual Matters.

Norton, B., & Early, M. (2011). Researcher identity, narrative inquiry, and language teaching research. *TESOL Quarterly, 45*(3), 415-439.

Rosaldo, M. (1984). Toward an anthropology of self and feeling. In R. Shweder & R. Levine (Eds.), *Culture theory* (pp. 137-157). Cambridge: Cambridge University Press.

Sahragard, R., & Davatgarzadeh, G. (2010). The representation of social actors in interchange third edition series: A critical discourse analysis. *Journal of Teaching Language Skills, 2*(3), 67-89.

Saville-Troike, M. (1982).*The ethnography of communication: An introduction*. Oxford: Basil Blackwell.

Tse, P., & Hyland, K. (2010). Claiming a territory: Relative clauses in journal descriptions. *Journal of Pragmatic, 42*, 1880-1889.

Van Dijk, T. A. (1993). Principles of critical discourse analysis. *Discourse & Society, 4*(2), 249-283.

Van Leeuwen, T. (2008). *Discourse and practice: New tools for critical discourse analysis.* Oxford: Oxford University Press.

Yen, Y. (2000). *Identity issues in EFL and ESL textbooks: A sociocultural perspective*. (Unpublished doctoral dissertation). The Ohio State University, Ohio, U.S.A.

Application of Cultural Filter in Idiomatic Translation: Case of English Translation of Moradi Kermani's *Carpet-Weaving Factory Children*

Maryam Moeen Darbari
PhD Candidate of General Linguistics, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran

Shahla Sharifi [1]
Associate Professor of Linguistics, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran

Alireza Khanjan
Official Translator to I.R.I Judiciary & Visiting Lecturer at University of Applied Science & Technology, Tehran, Iran

Received:21 July 2015 Accepted:25 May 2016

Extended Abstract

1. Introduction

The present paper aims to provide a critical analysis of how cultural filter has been applied in Chris Lear's and Soheila Sahabi's (2000) English translation of Houshang Moradi Kermani's *Bacheha-ye Qalibafkhaneh* [Carpet-Weaving Factory Children] (1980/2011) with a particular view to the short story "Razou, Asadou and Khajijeh". The paper focuses more specifically on the rendering of "idioms" as a typical example of culture-specificity in translation.

Houshang Moradi Kermani's *Bacheha-ye Qalibafkhaneh* [Carpet-Weaving Factory Children] seems to be the best candidate for testing translation criticism models due to the variety of discourse registers employed in it and the cultural diversity of the Iranian rural and traditional environments reflected in the book as well as frequent uses of elements derived from pre-modern Iranian religious and traditional norms. Moradi Kermani is among a limited number of Iranian writers whose works have internationally been received and welcomed. He was first introduced to the global literary world through the English translation of *Bacheha-ye Qalibafkhaneh* and ever since, he managed to receive a large variety of international awards for different works including the above-mentioned book. Therefore, it will be an appropriate question to ask whether or not the involved translators have relatively managed to recreate in the target text, the contextual, native and cultural characteristics of *Bacheha-ye Qalibafkhaneh*, and more specifically, the short story "Razou, Asadou, Khajijeh". If yes, *how*; if not, *why*. The paper, however, confines itself to the translation of only one particular type of cultural-specificity, namely, idioms, since the style employed by the author has been highly "idiomatic" in nature.

1 Corresponding Author: sh-sharifi@ferdowsi.um.ac.ir

2. Methodology

Khanjan's Critical Translation Analysis (CTA) Model (2012, 2013), which draws, on its own right, on Michael Halliday's Systemic-Functional Linguistics (SFL) (1994, 2004), has been adopted as the research analytical framework. CTA addresses both endogenous (intra-textual) and exogenous (social and extra-textual) parameters involved in translation and, in so doing, it takes heel, at the same time, of both the product and the process of translation. Given the two CTA underlying assumptions of "translation as re-contextualization" and "translating as filtering", the present paper aims to show how appropriate have been the translators' applications of cultural filter to target contextual requirements.

3. Discussion

An episode by episode analysis of the source and target texts in question indicates that Lear and Sahabi have resorted to some four general strategies in rendering the source idiomatic expressions, including: 1) omission, 2) cultural filtering through equivalent finding, 3) cultural filtering through equivalent making, and 4) literal transference of the source idioms to the target system. The first strategy has been employed in cases where the translators have not been able to adopt the second or the third strategies; the second strategy has been used in cases where there have been natural (or bidirectional) target equivalent counterparts available to the translators; the third strategy, however, has been employed in the absence of such natural equivalents where the translators have been obliged to replace the semantic and pragmatic aspects of the source idioms by some descriptive (directional) equivalents; and finally, the last strategy used by the translators has been the transference of the idioms in which a literal translation of the source idiom has been provided wherever the translators have thought that a literal reproduction of idioms with less semantic opacity could possibly result in a more or less similar function.

A statistic description of the results obtained shows that in some 50 percent of cases (i.e., 49.29%), the strategy of equivalent making has been used whereas equivalent finding (with 30.36%), omission (with 10.71%) and transference (with 9.64%) have respectively ranked lower. This finding is consistent with the findings already reported by Baker (1992), Zeinali (2011), and Alavi and Zeinali (2014) among the most relevant research works.

A brief comparison of the source and target texts under discussion will immediately show that the target text is significantly longer than the source. This finding that is consistent with one of the well-known translation universals indicating that translation tends to be longer than the original (see, for example, Pym, 2014) may probably be attributed to the higher frequency of the strategy of equivalent making dealing with some (typically longer) descriptions of the semantic/pragmatic content of the idioms. The implication of such a finding is that it can be assumed that cultural equivalent finding may contribute to the briefness of translation whereas equivalent making may result in the length of the text.

Another point worth mentioning is that idioms move on a relative continuum from "totally culture-specific" to "totally universal" cases in terms of their conceptual building constituents. Our findings show that the more culture-specific an idiom is, the less opaque it will be where the translator will accordingly be less likely to adopt an equivalent finding strategy.

4. Conclusion

All in all, the paper findings indicate that "making descriptive (or directional) equivalents" and "finding cultural (i.e., natural or bidirectional) equivalents", with the highest frequencies of occurrence among the translation strategies adopted by the translators, have generally led to some relative functional equivalence relations. When confronted with radically culture-specific idioms, however, the translators have mostly ignored the idioms in question all together and have, accordingly, resulted in a relative loss of domestic rural culture intended by the author.

But, in spite of neutralization of such rural and traditional aspects of the source, it seems to us, in general, that the translation of idioms in the short story "Razou, Asadou, Khajijeh" has relatively been successful where, in most cases, the translators have managed to make at least some appropriate "second optimal choices". That is possibly why the English translation of *Bacheha-ye Qalibafkhaneh*, could finally provide the ground for Moradi Kermani to win the Hans Christian Andersen Award which is the highest international recognition given to an author and an illustrator of children's books.

Keywords: Critical Translation Analysis (CTA), Cultural filter, Translation of idioms, Houshang Moradi Kermani, Carpet-Weaving Factory Children.

References

Alavi, F., & Zeinali, S. (2014). Barrasi-ye chegounegi-ye taghabol-e farhangha dar tarjome-ye goftar-e ta'arofamiz ba ta'kid bar tarjome-ye faransavi-ye dastan-e meman-e maman asar-e Houshang Moradi Kermani" [An investigation of the cultures in contrast with a view to the French translation of the story Mama's Guest by Houshang Moradi Kermani]. *Zaban Pazhouhi [Language Research] Quarterly*, *6*(11), 135-162.

Atahari Nik Azm, M., & Blolkat, M. (2013). Tahlil va barraisi-ye tarjome-ye neshaneha-ye farhangi dar dastan-e "mehman-e maman" asar-e Houshang Moradi Kermani [Analysis and investigation of cultural signs in the story Mama's Guest by Houshang Moradi Kermani]. *Language and Translation Studies Quarterly*, (46)1, 133-149.

Baker, M. (1992). *In other words: A coursebook on translation*. London & New York: Routledge.

Eshragh, B. (2014). Translation of culturally-specific items in Hooshang Moradi's The Palm. *Bookbird: A Journal of International Children's Literature*, 52(4), 23-29.

Fairclough, N. (1989). *Language and power*. London and Harlow: Longman.
Halliday, M. A. K. (1978). *Language as social semiotic; the social interpretation of language and meaning*. London: Edward Arnold.
Halliday, M. A. K. (1985). *An introduction to functional grammar*. New York: Edward Arnold.
Halliday, M. A. K. (1994). *An introduction to functional grammar* (2nd ed.). New York: Edward Arnold.
Halliday, M. A. K. (2004). *An introduction to functional grammar* (3rd ed.). London and New York: Arnold.
Halliday, M. A. K., McIntosh, A., & Strevense, P. (1964). *The linguistic sciences and language teaching*. London: Longman.
Hatim, B., & I. Mason (1997). *The translator as communicator*. London and New York: Routledge.
House, J. (1997). *Translation quality assessment: A model revisited.* Tübingen: Niemeyer.
House, J. (2009). *Translation*. Oxford and New York: Oxford University Press.
Katamba, F., & Stonham, J. (2006). *Morphology* (2nd ed.). New York: Palgrave Macmillan.
Khanjan, A. (2012). *Ideology in translation of news stories: A CDA approach* (Unpublished doctoral dissertation). University of Isfahan, Isfahan, Iran
Khanjan, A. (2013). Pishnahad-e olgu'ee baraye tahlil-e enteghadi-ye tarjomeh [Proposal of a model for critical translation analysis]. *Language and Translation Studies Quarterly*, (44)2, 93-127.
Khanjan, A. (2014). Naghdi bar ketab-e kand-o-kav dar nazariehha-ye tarjomeh [Exploring translation theories review], *Motarjem Quarterly*, *23*(54), 117-123.
Marco, J. (2000). Register analysis in literary translation: A functional approach. *Babel, 46*(1), 1-19.
Moradi Kermani, H. (1979/2011). *Bacheha-ye qalibafkhaneh* [Carpet weaving factory children] (10th ed.). Tehran: Moin Publishers.
Moradi Kermani, H. (2000). *Carpet weaving factory children* (C. Lear & S. Sahabi, Trams.). Tehran: Moin Publishers.
Munday, J. (2008). *Introducing translation studies: Theories and applications* (2nd ed.). London and New York: Routledge.
Newmark, P. (1988). *A textbook of translation*. New York: Prentice Hall.
Pirnajmuddin, H., & Ramezani, Z. (2011). Idioms in translation of children's literature: The big clay jar by Moradi Kermani. *Theory and Practice in Language Studies*, *1*(12), 1861-1864.
Pym, A. (2014). *Exploring translation theories* (2nd ed.). London & New York: Routledge.
Safavi, K. (2005). Farhang-e towsifi-ye ma'nishenasi [*A descriptive dictionary of semantics*]. Tehran: Mo'aser.
Shamlu, A. (2011). Ketab-e kucheh [*Book of the streets*] (Vols. 1 & 11, 3rd ed.). Tehran: Maziar.

Van Dijk, T. (1982). Episodes as units of discourse analysis, In D. Tannen (Ed.), *Analyzing discourse: Text and talk* (pp. 177-195), Washington D.C.: Georgetown U.P.

Van Dijk, T. (1998). Opinions and ideologies in the press. In A. Bell & P. Garrett (Eds.), *Approaches to media discourse* (pp. 1-63). Oxford: Blackwell.

Van Leeuwen, T. (2008). Representing social actors In T. van Leeuwen (Ed.), *Discourse and practice: New tools for critical discourse analysis* (pp. 23-74). Oxford & New York: Oxford University Press.

Venuti, L. (1995). *The translator's invisibility, a history of translation*. London: Routledge.

Eastern Themes and Topics in the Classical Dramatic Literature of France

Ali Mohammad Mehrdadian [1]
Lecturer at Department of French Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad

Received:31 January 2014 Accepted:9 February 2015

Extended Abstract

1. Introduction

One of the most important periods in French literature is the classical dramatic literature movement in the 16th, 17th, and 18th centuries in which outstanding dramatic works (either comedy or tragedy) were produced by great French play writers using the principles and rules of the ancient Greek and Roman classicism literary schools. In this study, the authors take into consideration the different themes, anecdotes, stories, and legends of the East which have been extracted from several cultural and literatary sources and ancient civilizations of the East in order to create a new concept, especially Persia (Iran), Ottoman (Turkish), India, and China. In this paper, we briefly investigate the Eastern themes in classical French drama.

2. Research Methodology

In each section, we briefly review a number of classic dramatic works by famous French play writers. These literary works would be analyzed in terms of their political, social, and cultural representations and themes of contemporary society as well as the way they have expressed their thoughts and ideas.

Section I - The East and Renaissance Drama

Due to the conflicts and religious clashes between Catholics and Protestants during the pre-mentioned time period, the majority of the plays written by French writers have used the Eastern themes of the books of Bible, especially Esther and Aman stories, to denounce injustice and prejudice in religion, criticize the existing political conditions and promote religious coexistence.

Section II – The East and the Classical Tragedies

Classical tragedy French writers have used the latest dramatic works of ancient Greek, ancient Roman times, and new eastern themes in the following ways:

1. Historical accounts of the kings, princes, and famous captains of the Eastern Empires, especially ancient Iranian history and tragedies such as Rodogune, Suréna, Corneil, Mithridate, and Racine. The life story and glories of Iranian kings such as Cyrus, Darius, Xercès, Artaxercès, Cosroès, and Sapor have been presented in

1 Corresponding Author: mehrdadian@ferdowsi.um.ac.ir

various on-the-scene tragedies. In these tragedies, several themes such as Iranian glory, courage, valor, truth, purity, and generosity have been exhibited.
2. Stories and legends of Turkish and Arab figures such as Bajazet tragedy, Racine and Sadegh dramas (Zaire), Mahomet, and Voltaire. The themes of such tragedies are derived from the traditions, customs, and adventures of the courtiers' of the Umayyad, Abbasid, and Ottoman empires which implicitly reflect their philosophical ideas for combatting prejudice and superstitions, as well as promoting religious tolerance.

Section III – The East and Classical Comedies

With the publication of French travelers' writings about the East as well as the translation of popular Eastern books and stories (e.g. the translation of Thousand and One Nights into French), classical comedy writers found access to an abundance of pristine classic themes in order to create new comedies such as Bourgeois gentilhomme, Molière, Théâtre de la Foire, and Le Sage.
In such comedies, Eastern anecdotes and legends, as well as funny scenes were exhibited by presenting the customs, rituals, and ceremonies of the East and introducing ridiculous characters, buffoons, and clowns in well-written stories. These comedies were full of daydreaming, jokes, humor, irony, and criticism, and the Chinese traditions were mixed with Persian culture, Ottoman customs, Arab or Hindu religions, Italian humor, and French customs. In this way, the drama was made much more graceful and attractive. Along with the formation and spread of opera-comic plays or lyrical theater early in the 18th century, themes and the subject of eerie tales, disaster stories, richness of place in Eastern anecdotes as well as customs and sumptuous ceremonies, passionate and fiery and love of the extremely pathetic Asia led the play writers to use such characteristics for their cosmetic specification which had to be imaginative, surprising, stunning, and impressive to attract the spectators' attention. Such plays include Reine de péris, Zorodstre, Cahusac and Ramea, Aben Saîd, l'empereur des Mongol, and Le Blanc.

3. Conclusion

A brief investigation of some of the works of classical French authors indicates that they have adopted and utilized various topics and contents from Eastern sources, as well as providing new and even imaginative visuals and different aspects of civilization to entertain their audience. They also managed to increase the awareness of society members regarding the existing social, cultural, political, and religious challenges which had to undergo significant reforms.

Keywords: the topics and themes of the east, the culture and literature of the east, French classic dramaturgy, French.

References (In French)

Antoine, A. (1956). *History of French literature in the 17th century*. Paris, France: Broché.
Baudin, J. (1629). *The adventures of the court of Persia*. Paris, France: Gallimard.
Blanchet, F. (1784). *Apologues and fairy tales*. Paris, France: Libraire.
Bursay, L. (1765). *Artaxercés*. Paris, France: Gallimard.
Cahusac, L. d., & Rameau, J.-P. (1725). *The queen of the Peris*. Paris, France: Péesée.
Cahusac, L. d., & Rameau, J.-P. (1749). *Zoroastre*. Paris, France: Persée.
Calprenède, P. G. d. L. (1635). *The death of Mithridates*. Paris, France: Paul Fièvre.
Caylus, A. C. P. (1743). *Tales from the orient*. Paris, France: La Haye.
Chamfort, S.-R.-N. (1770). *Merchant of Smyrna*. Paris, France: Broché.
Champris, H. G. D. (1934). *Classical writers*. Paris, France: De Gigord.
Chardin, J. (1711). *Journal of the voyage of Chevalier Chardin in Persia and the East Indies*. London, England: Reink Books.
Corneille, P. (1644). *Rodogune, Parthian princess*. Paris, France: Gallerie des Merciers.
Corneille, P. (1675). *Suréna, the general of the Parthians*. Paris, France: Librairie Juré.
Crébillon, P. J. d. (1714a). *Cosroès*. Paris, France: Librairie Juré.
Crébillon, P. J. d. (1714b). *Divan*. Paris, Franc: Librairie Juré.
Danchet, A. (1706). *Cyrus*. Paris, France: Chez Pierre Ribou.
De La Serre Et De La Glade, A. (1734). *Artaxercés*. Paris, France: Hachette.
Demageot, J. (1855). *History of French literature from its origins to the present time*. Paris, France: Hachette.
Desmartes, J. (1670). *Esther, the heroic poem*. Paris, France: Libaire ordinaire de ROYE.
Destandes, A. D. (1673). *The beauties of Persia*. Paris, France: Librairie Mollat Bordeaux.
Du Ryer, P. (1644). *Esther tragedy*. Paris, France: Esther.
Dufrenay, M. L. (1946). *The Romanesque orient in France from 1704 to 1789*. Montréal, Canada: Kessinger Publishing.
Dufrensy, C. (1609). *Amusements serious and comical*. Amsterdam, Netherlands: Maechand librairie.
Duperret, J. (1730). *Sapor, the king of Persia*. Paris, France: Leclerc.
Favart, M. (1817). *Soliman: The second or the third Sultan*. Paris, France: Nabu Press.
Fayan, E. (1760). *The Muslim*. Paris, France: Gallimard.
Fleury, A. (1745). *Cosroès*. Paris, France: Gallimard.
Gallais, P. (1789). *History of Persian*. Paris, France: Gallimard.
Galland, A. (1704). *Tales of the Arabian nights*. Paris, France: Nouvelle.
Gaultier, J.-B. (1723). *Alexander and Darius*. Paris, France: Gallimard.
Gautier, T. (1877). *The east*. Paris, France: Fayard.

Gilber, G. (1644). *Rodogune, a tragedy in 5 acts*. Paris, France: Salle des Merciers.
Girard, L. (1959). *History collection* (Vols. XVI, XVII and XVIII). Paris, France: Bordas.
Gobineau, A. (1869). *History of the Persian*. Paris, France: Paris, H. Plon.
Haunelin, E., & Plat, L. (1888). *Oriental literature in France*. Paris, France: Maisonneuve.
Jonson, I. M. (1810). *History of the east*. Paris, France: Gallimard.
Lanson, G., & Tuffrau, P. (1938). *History of French literature*. Paris, France: Librairie Hachette.
Laurens, H. (1978). *To the sources of orientalism*. Paris, France: Maisonneuve et Larose.
Lazard, G. (1957). *Persian literature*. Paris, France: La Pléiade.
Le Blanc, J.-B. (1776). *Aben said, emperor of the Mongols*. Paris, France: Prault.
Lefebvre, H. (1767). *Cosroès*. Paris, France: Chez Louis Chambeau.
Lesage, A. R. (1737). *Theater of the fair*. Paris, France: de Dominique Lurcel.
Martino, P. (1906). *The orient in French literature in the 17th and 18th centuries*. Paris, France: Hachette.
Mathieu, P. (1575). *Esther*. Paris, France: Gallimard.
Moliere, J. (1670). *The Bourgeois gentleman*. Paris, France: Broché.
Monchenay, D. D. (1689). *Great Sophy of Persia*. Paris, France: Gallimard.
Montchrestien, A. D. (1602). *Aman or the vanity*. Paris, France: the Lancaster press.
Mornet, D. (1951). *French thought in the 17th century*. Paris, France: La Librairie Armand Colin.
Palissot, C. D. M. (1751). *Xercès*. Paris, France: Hachette.
Petis De La Croix, F. *The thousand and one days, Persian tales*. Paris, France: Broché.
Quinault, P. (1715). *The death of Cyrus*. Paris, France: Wolfgang.
Racine, J. (1672). *Bajazet*. Paris, France: Le Livre de Poche.
Racine, J. (1675). *Mithridate*. Paris, France: Le Livre de Poche.
Racine, J. (1687). *Esther*. Paris, France: Le Livre de Poche.
Rivaudeau, A. (1969). *Aman*. Geneva, Switzerland: Droz.
Rotrou, J. D. (1649). *Cosroes, the king of Persia*. Paris, France: Gallimard.
Rousseaux, A. (1951). *The classical world*. Paris, France: Broché.
Samsami, N. (1936). *Iran in French literature*. Paris, France: Presses Universitaires de France.
Schwab, R. (1950). *The eastern renaissance*. Paris, France: Payot & Rivages.
Tavernier, J.-B. (1679). *The six trips to Persia*. Paris, France: Gervais Clouzier et Claude Barbin.
Turpin, F.-H. (1773). *Cyrus*. Paris, France: Hubert Lamant.
Vadet, J.-C. (1968). *The courtesan spirit in the east in the first five centuries of the Hegira*. Paris, France: Maisonneuve et Larose.
Ville-Toustain. (1620). *The beautiful Hester*. Paris, France: Rouen.
Vionnet, G. (1749). *Xercés*. Lyon, France: Gallimard.
Voltaire, F.-M. A. (1700). *Mahommed*. Paris, France: Fayard.

Voltaire, F.-M. A. (1750). *Zaïre*. Paris, France: Fayard.
Voltaire, F.-M. A. (1767). *The Scythians*. Paris, France: Arvensa édition.
Voltaire, F.-M. A. (1780). *The beneficiary*. Paris, France: Broché.
Voltaire, F.-M. A. (1959). *Voltair's correspondence*. Geneva, Switzerland: Mercure de France.

On the Problems Underlying the Translation of Mystical Texts: The Case of Ruzbehan Baghli Shirazi

Roya Letafati [1]
Associate Professor of French Language and Literature, Tarbiat Modares University, Tehra, Iran

Bita Akbari
M.A. student of French Translation, Tarbiat Modares University, Tehra, Iran

Received: 14 October 2016 Accepted: 7 February 2017

Extended Abstract

1. Introduction

In this paper, the problems underlying the translation of mystical texts will be discussed. More specifically, the book *'Abhar al- 'ashiqin* (Loyal Lovers' Jasmines) written by *Ruzbehan Baqli Shirazi* (1128-1209), an important mystique sufi poet and a famous Persian philosopher, and its translated version by *Henri Corbin* (1903-1978), a French philosopher, translator and orientalist, are selected as our sources of investigation. *Abhar al- 'ashiqin* (Loyal Lovers' Jasmines) is a poetic text that not only leads us to a better comprehension of Iranian soul and studies, in particular, sufism, but also offers a good source for examining problems concerning translation of mystical documents because this book has been translated in various languages including French.

1. In general, Mysticism is full of images. In order to explain them we need a large quantity of language features, including style figures, allegories, metaphors, comparison, images, or descriptions which make abstract meanings clearer to understand.
2. Mystical text is a type of imaginative text and the translator has to translate this imaginative text to another language, and that is exactly the difficult point.
3. A professional translator of mystical texts should be familir with mystical texts' particularities, mystical terminology, the metaphors, the comparisons, the special conventions of mystical texts, different models of mystic imaginational world and surely a personality in harmony with these texts.

The main goal of this text is to analyze the problems a translator face while translating mystical texts or poems; the rhetoric, lexical, sociocultural, stylistic skills which are necessary in his work. So in this text as we read translation of Baqli's work, we will analyze the difficulties of this type of texts.

1 Corresponding Author: letafati@modares.ac.ir

2. Methodology

For better understanding the subject, first, we are going to give a description and a definition of mysticism and anything necessary for well understanding the mystical atmosphere.
Then we will present the author of the source book, *Ruzbehan Baqli Shirazi* and the translator *Henry Corbin*, This work is considered as a descriptive, comparative and analytic research. After that, we present the mystical texts' particularities and the translator's necessary skills, and then we will analyze the corpus.

3. Discussion

If we compare mystical texts' translations and other types of translations, we understand that the loss of words and definition and the complexity of this genre of text is more than all other types. This is because of the origins of mystical texts which come from a direct and immediate experience with endless spiritual principles. Sometimes the origins are from unusual experiences of ecstasy, levitations or visions. The most difficult problem that we faced during this research was finding proper equivalents for specialized words which exist in this field. Finding the explicit and implicit sense of words, phrases and metaphors is a time consuming activity for the translator and this difficulty can sometimes make the text untranslatable; no need to say the translator has used elongation in many parts for translating a word or a phrase.

4. Conclusion

After studying the translation of "Abhar-al-asheghin" we find that translating mystical texts is a very difficult work to do, which requires deep empathy of the translator with this type of text.
The translator of mystical texts should gain different skills like all other professional translators. These skills contain sufficient proficiency in cognitive language sources used by today specialists, specific conventions which exist in mystical texts as well as terminology to be able to adapt the translation with subjects mentioned by author. But there is no doubt that there are always obstacles such as translation loss, respecting the rhythm of the text, word prolongation, metaphors' translation, repetition and fidelity to the text that the translator faces. The point which has been studied in this article is the study of mystical texts especially rhythmic texts of " *Baqli Shirazi* 's textes" to see how translatable they are in another language like French. It seems that the mystique translation needs more cognitive try and a complete stock of vocabulary for both languages: The target language and the source language.

Keywords: problems of translation, the translation of the mystical texts, mystical literature, Ruzbehan Baqli Shirazi, Abhar-al-asheghin.

References (In Persian)

Alishah, M. (1960). *Traegholhaghayegh by Mohamad Jafar Mahjoob.* Tehran: 2, 641.

Corbin, H. (1979). *Arzol malakoot va kalbod ensan dar rooz rastakhiz az iran mazdayi ta irane shii .(Arzolmalakoot and the human body in the resurrection from Mazdean Iran to Shiite Iran),* (Z. Dehshiri , Trans .). Tehran: Iranian Centre of Cultures Studies.

Corbin, H. (1991). *Falsafehaye irani va falsafehaye tatbighi (Iranian philosophy and comparative philosophy),* (J. Tabatabaii , Trans .). Tehran: Touss.

Corbin, H. (2005). *Bonmayehaye ayiin zartosht dar andisheye sohrewardi (The theme of Zoroastrianism in the idea of Suhrawardi),* (M. Behforoozi, Trans.). Tehran: Jami.

Gafoori. A. A. (2010). Baz neveshteye Mantegh alteyr asare Farid aldin Attar Neyshaboori be revayat Az noskheye tashih shodeye Mohamad Reza Shafii Kadkani, Ghom: Entezare sabz.

Kianinejhad, Z.A. (1998). *Jelvehayi az iran bastan, (Effects of Ancient Iran),* Tehran: Atayii.

Mir, M.T. (1980). *Sharh ol ahval va asar sheikh roozbehan baghli (Biographie and works of Sheikh Roozbahan Baqli),* Tehran.

Nadimi, Gh,H,(1967) *Roozbahan ya Shattah fars (Roozbahan or Persian Shattah),* Shiraz: Ketabkhaneye Ahmadi Shiraz.

Shahjouii, M.A. (2005). *Majmoue maghalat henry corbin (Henry Corbin's articles collections),* Tehran: Haghighat.

Zarinkoob , A. H. (2006). *Jostojoo dar tasavof (Searching in Sufism),* Tehran: Amirkabi

References (In French)

Baqli Shirazi, R. (1991). *Le Jasmin des Fidèles d'amour*, Trad. H. Corbin, Paris (édition annotée) septième partie, Editions Verdier.

Eco, U. (2006), *Dire presque la même chose. Expériences de traduction*, Paris : Grasset (traduit de l'italien par Myriem Bouzaher.

Gérin, L. (2003), *Analyser un poème en prose*, 9(2).

Gouadec, D. (1990), *Le traducteur, la traduction et l'entreprise*, Collection Afnor.

Holtz, G. (2010), *L'ombre de l'auteur : Pierre Bergeron et l'écriture du voyage à la fin de la Renaissance*, Librairie Droz.

Ladmiral, J.R. (1979). *Traduire: théorèmes pour la traduction*, Paris : Payot.

Mounin, G. (1955). *Les belles infidèles*, Paris : Éditions des Cahiers du Sud.

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

Vinay, J. P. & Darbelnet, J. (1958). *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. Paris: Les Editions Didier.

Sellers, D. (2013). *The ramayana by valmiki (ed).* Retrieved 2013, sep. from http://editionsdianedeselliers.com/fr/livres/le-cantique-des-oiseaux-farid-od-din-attar/#_laTraduction

Influences of Developments in the *Field* of Publication on Translators' *Habitus* between 1320 S.H./1941 A.D. and 1345 S.H./1966 A.D.

Gholamreza Tajvidi
Associate Professor of Translation Studies, Allame Tabatabai University, Tehran, Iran

Parvaneh Maázallahi [1]
PhD Candidate of Translation Studies, Allame Tabatabai University, Tehran, Iran

Received: 29 November 2016 Accepted: 15January 2017

Extended Abstract

1. Introduction

The time period between 1320S.H. /1941A.D. and 1345S.H. /1966A.D. has been considered as a momentous time span characterized by political upheavals and the appearance of diverse political tendencies in the contemporary history of Iran. In this regard, translators as social agents who were strongly interconnected with social contexts drew influences from these political upheavals and tendencies, on the one hand, and affected them, on the other hand. Deposition of Reza Shah in the beginning of 1320sS.H./ 1940sA.D. And also coup d'état in 1332S.H./ 1953A.D. Had tremendous repercussions in both social space and cultural productions in a way that different fields of activity like publication were transformed and profoundly impacted upon practices of translators as cultural producers who were situated within such a field.

2. Theoretical Framework

To investigate translators' behavior as situated in the publication field during a twenty-five-year time span between 1320S.H. /1941A.D. and 1345S.H. /1966A.D. the present study heavily relied on the theory of sociology of cultural productions as formulated by Pierre Bourdieu in 1979. In this regard, habitus and field as two key concepts of this theory had been adopted to shed light on the influences drawn from developments in the field of publication by translators. In other words, publication field was remolded as a field endowed with hierarchical order, autonomy, social reproduction, and constant struggle in accordance with how Bourdieu conceptualizes formation of a given field. Meanwhile, translators' behavior was reframed based on the concept of habitus as being subordinate to the field of publication, on the one hand, and contributory to the field of cultural production, on the other hand. Consequently, structured and structuring aspects of habitus, as emphasized by Bourdieu, were brought to the fore. It merits attention that political events like the oust of Reza Shah, establishment and dissolution of Toode party, and coup d'état in

1 Corresponding Author: maazallahie@vru.ac.ir

1332S.H. /1953A.D. were formulated with respect to the concept of the field of power which dominated any other fields of practice as publication and cultural productions.

3. Metodology

This study falls into the category of conceptual studies, because it focuses on better understanding of the concept of translatorial habitus in relation to the field of publication. Furthermore, *documentary analysis* as a research method which is widely applied in sociological studies has been concentrated on to analyze the research data. Concerning this, archival data like interviews done with eminent translators and editors pursuing translation and editing career during the specified time period as well as documents and historical evidence have been consulted with. Meanwhile, bibliography of translated books presented in the specified time period was specially taken into account. Apart from these, different historical information concerning sociohistorical ambience of the time period under study was taken up to elaborate on the field of power as the first level of a Bourdieu Sian analysis. Then, the influences of the field of power upon the field of cultural production were brought to the fore. Afterwards, the subfield of book publication as situated within the field of cultural production subordinate to the field of power was analyzed with respect to four functioning mechanisms underlying the formation of a given field. As the last level, the ever-changing structure of the subfield of book publication was related to the translators' behavior from the lens of translatorial professional habitus.

4. Results and Discussion

The reign of Pahlavi II culminated with development of the field of cultural production due to the freedom provided for journalists, publishers, and other cultural producers as translators. With respect to the field of publication, the change of the foreign language recognized as the state's second language from French to English, technological improvements on printing, removal of censorship and surveillance on published materials, increase of literate individuals, etc. contributed to some changes in the field of publication. However, unfavorable economic conditions as well as ascendancy of journals and newspapers hindered the progress of book publication subfield from an ill-formed field of practice to an autonomous one. Consequently, translatorial habitus drawn meager influences from this field, rather, dominated it in terms of what cultural productions were offered to the marketplace as well as how they were produced. However, coup d'état in 1332S.H./1953A.D. brought up dramatic changes in the field of power which focused on the alteration of the field of cultural production in accordance with an acculturation policy based on which Russian socialist culture was to be substituted with American culture. Such an acculturation policy which was strictly pursued by the regime ended in establishment of state run publication institutes like Incorporation of Translation and Publication of Books and Franklin Institute during 1330s S.H./1950s A.D. It merits attention that the former was patronized by Pahlavi Foundation and the latter was financially

supported by the American government. Due to the initiatives made by such institutes, the subfield of book publication was codified and transformed to an autonomous well-structured subfield. Consequently, translators lost their dominant position in this subfield and their habitus turned to a more regulated one.

5. Conclusions and Suggestions

This study has pointed to the conclusion that translation practice is subordinate to the ambience of the field of power, in the first place, and to the field in which translators are situated, in the second place. Hence, as the field of power provides opportunities for the formation of well-structured fields, translatorial habitus orients towards further submission to the given fields. However, in ill-formed fields of practice which are devoid of codification processes as conceptualized by Bourdieu, translators are endowed with a dominant translatorial habitus. In the case of publication field under study, it appears that development of publication field from an ill-formed field of practice to a well-structured one brought about considerable changes in translatorial habitus, because translators' behavior was regulated based on new requirements, and translators were placed in a dominated position as compared with publishers. In line with this, eminent publishers enjoyed the privilege of choosing works to translate and also controlling the quality of translation products. Meanwhile, developments of the field of publication heavily relied on the improvements made in the field of cultural production.

Keywords: Field of publication, Field of power, Field of cultural productions, Translatorial habitus, Pierre Bourdieu.

References

Bourdieu, P. (1979). *Distinction: A social critique of the judgment of taste* (R. Nice, Trans. Cambridge: Harvard University Press.

Bourdieu, P. (1990). *In other words: Essays towards a reflexive sociology* (M. Adamson, Trans). Stanford, USA: Stanford University Press.

Bourdieu, P. (1993). *The field of cultural production*. R. Johnson (Ed.), Cambridge, England: Cambridge University Press.

Bourdieu, P., & Wacquant, J. (1992). *An invitation to reflexive sociology*. Chicago, USA: University of Chicago Press.

Buzelin, H. (2005). Unexpected allies: How Latour's network theory could complement Bourdieusian analyses in Translation Studies. *The Translator*, *11*(2), 193-218.

Frère, B. (2011). Bourdieu's sociological fiction: A phenomenological reading of habitus. In S. Susen & B. Turner (Eds), *the legacy of Pierre Bourdieu* (pp. 247-271). USA: Anthem Press.

Grenfell, M. (1996). Bourdieu and initial teacher education. *British Educational Research Journal*. *22*(3), 287-303.

Hannah, S. (2014). Remapping habitus: Norms, habitus and the theorization of agency in translation practice and translation scholarship. In G. Vorderbermeier (Ed.), *Remapping habitus in translation studies.* Amesterdam, the Netherlands: Rodopi.

Heilborn, J., & Sapiro, G. (2007). Outline of a sociology of translation. In Wolf, M & Fukari, A. (Eds), *constructing a sociology of translation* (pp. 93-101). The Netherlands: John Benjamins.

Joas, H., & Knöbl, W. (2011). Between structuralism and theory of practice: The cultural sociology of Bourdieu. In S. Susen & B. Turner (Eds.), *the legacy of Pierre Bourdieu* (pp. 1-31). USA: Anthem Press.

Sela-Sheffy, R. (2005). How to be a recognized translator. *The Translator, 17*(1), 1–26.

Sela-Sheffy, R. (2014). Translators' identity works: Introducing micro-sociological theory of identity to the discussion of translators habitus. In G. Vorderbermeier (Ed.), *Remapping habitus in translation studies.* (pp. 43-59)Amesterdam: Rodopi.

Simeoni, D. (1998). The pivotal status of the translator's habitus. *Target, 10*(1). 1-39.

Wolf, M. (2013). Prompt at any time of day: The emerging translatorial habitus in the late Habsburg monarchy. *Meta: Translators' Journal, 58*(3), 504-521.

Wolf,M. (2007). The emergence of a sociology of translation. In M. Wolf & A. Fukari (Eds.), *Constructing a sociology of translation* (pp. 1-36). The Netherlands: John Benjamins.

Reconstructing Narratology in Two Works: Joyce's *The Dead* is Adapted in Iranian Cinema

Roya Abbaszadeh
M.A. of English Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran

Azra Ghandeharion [1]
Assistant Professor of English Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran

Zohreh Taebi
Assistant Professor of English Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran

Received: 7 November 2016 **Accepted: 6 February 2017**

Extended Abstract

1. Introduction

Adaptation studies, as a new branch in comparative studies, has been subject to various reviews and criticisms. Although the negative attitude of Iranian directors towards adaptations as a secondary profession has been ameliorated nowadays, there are still many directors who try to avoid adaptations. As one of the most recent Iranian adaptations of western literary works, Mosaffa's "The Last Step" [*Pelle-ye Akhar*, 2012] is based on Joyce's (1882-1941) "The Dead" (1992) and Tolstoy's (1828-1910) "Death of Ivan Ilych" (1886). However, this film adaptation is mostly based on Joyce's short story, rather than Tolstoy's novella. Thus, this paper will explore the changes in the narration of the short story and Mosaffa's adaptation. "The Last Step" is concerned with the life of a high-conflict couple, Khosro and Leyli. The movie starts with Leyli's incessant laughter after the death of her husband and the audience will gradually find out the cause of this laughter her and emotional detachment. "The Dead" also narrates the story of the conflict and emotional detachment of a couple. Nonetheless, the linear, third person, omniscient narration of the short story turns into the nonlinear narration of Mosaffa's adaptation. The movie is narrated through the narrative voice-overs of the two main characters (Leyli and Khosro) though Khosro is more authoritative in his narration. The findings of this study show that the (un) conscious effects of a male adapter on narration has resulted in the changes in narration.

2. Methodology

The current study is qualitative in nature. Benefitting from Gerard Genette's ideas about focalization, this paper investigates the changes applied to narration in the shift

1 Corresponding Author: ghandeharioon@um.ac.ir

from the written text to the movie. The signifimnace of these shifs and modifications are also discusseded and analaized. Introducing the three types of focalization (i.e., external, internal, and zero) as well as the four different types of narrative, based on the narrator's level and relation to the story (i.e., extradiegetic-heterodiegetic, extradiegetic- homodiegetic, intradiegetic-heterodiegetic, and intradiegetic-homodiegetic), Genette's theory of focalization provides us with an appropriate tool to compare the literary work with its adaptation through a narratological viewpoint. The aim of this comparison is to reveal the significance, causes, and consequences of these narratological changes in "The Dead" and "The Last Step".

3. Discussion

Usually, in the move from a novel to a film, the increase in the visual dimension and the decrease in the aural dimension are expected. However, the two narrative voices express the emotions, decisions, past experiences, and intentions of the characters in Mosaffa's "The Last Step". The narrator is not an omniscient one and each character's feelings are expressed through another character's narrative voice, while the narrator of "The Dead" is a third person omniscient narrator, who is aware of all characters' emotions, feelings, and past experiences. The narrator does not interfere with the storyline and he is aware of all characters' feelings and experiences almost equally; also, he is not a character in the story, thus one can call this narrator heterodiegetic. On the other hand, the film adaptation is narrated through the voice-overs of its two main characters. The male character is privileged over the female one. Even the female narrator mainly describes the male character's feelings, rather than her own. Therefore, one can call the narrative of this movie as homodiegetic. Furthermore, based on Genette's focalization types, the omniscient narrator of "The Dead" is close to zero focalization and that of "The Last Step" is close to internal focalization, in which one or two of the characters narrate the story.

Besides, based on Genette's discussion over the different levels of narration, Khosro's narrative voice recounts the story of his alienation from his wife and his death, in which the narrative voice of Leyli plays the role of a narrator. Thus, his narrative is one level higher than that of Leyli and is considered as extradiegetic-homodiegetic. Yet, Leyli's narrative, who mostly recounts Khosro's story except in the scene of her confession, is called intradiegetic-heterodiegetic.

4. Conclusion

The findings of this study show that the third person omniscient narrator of "The Dead" turns into the first person narrative voices of the two main characters in the movie. Thus, the extradiegetic-homodiegetic narrative voice of Khosro, which narrates his own story, is one level higher than Leyli's intradiegetic-heterodiegetic narrative voice. Therefore, while it seems that both these male and female characters have narrative voices, it is Khosro, who plays the main role in attracting the audience's attention, winning their sympathy, and having the higher level of narrative voice. One can conclude that the (un)conscious effects of a male adapter on narration has resulted in the marginalization of female role and brought

audience's sympathy with the passive male protagonist of this movie, Khosro. Despite the complex narration of the movie, the change in narration has made the characters' recognition easier for the audience.

Keywords: Adaptation, Narratology, Focalization, The Last Step, The Dead.

References

Attridge, D. (2004). Reading Joyce IV. In D. Attridge (Ed.), *The Cambridge companion to James Joyce* (pp. 23-25). New York: Cambridge University Press.

Fulton, H., Huisman, R., Murphet, J., & Dunn, A. (2006). *Narrative and media*. New York: Cambridge University Press.

Genette, G. (1980). *Narrative discourse: An essay in method* (J. E. Lewin, Trans.). Ithaca, NY: Cornell University Press.

Genette, G. (2007). *Narrative discourse revisited* (J. E. Lewin, Trans.). Ithaca, NY: Cornell University Press.

Grønstad, A. (2002). The gaze of Tiresias: Joyce, Rossellini and the iconology of "The Dead". *Nordic Journal of English Studies, 1*(2), 233-248.

Horstkotte, S., & Pedri, N. (2011). Focalization in graphic narrative. *Narrative, 19*(3), 330-357.

Joyce, J. (1992). *Dubliners* (P. Dariush, Trans.). Tehran: Asatir Publication.

Joyce, J. (2000). *Dubliners*. New York: Oxford UP.

Mosaffa, A. (producer), & Mosaffa, A. (director). (2011). *The last step* [Motion Picture]. Iran: Badi Studio.

Neary, C. (2014). Stylistics, point of view and modality. In Burke, M. (Ed.), *The Routledge handbook of stylistics* (pp. 175-190). Abingdon and New York: Routledge.

Sabzian, S., & Kazzazian, M. (2010). The dictionary of literary theory and criticism (The terms of literature and other related fields) [Farhang-e Nazarieh va Naghd-e Adabi (Vajegan-e Adabiat va Houzeha-ye Vabasteh)]. Tehran: Morvarid Publication.

Shirbani, B. (2013). Leyla Hatami and I like to deceive the camera [Man va Leyla Hatami doost darim doorbin ra gool bezanim]. Review. *Khabaronline.* News code: 58247. Retrieved from http:// www. Khabaronline. ir/ detail/ 282531/ culture/ cinema.

Stam, R. (2000). Beyond fidelity: the dialogics of adaptation. In J. Naremore (Ed.), Film *Adaptation* (pp. 54-76).

The Last Step of open-mindedness and Leyli's significamt laughters [Pelle-ye Akhar-e monavvarolfekri va khandeha-ye manidar-e Leyli]. Review. *Mashreghnews*. News code: 135542. Retrieved 2012, July. 12, from http:// www.mashreghnews.ir/ fa/news/135541/.

White, H. C. (1991). *Narration and discourse in the book of Genesis*. Cambridge : Cambridge University Press.

Journal of
Language and Translation Studies

Vol. 49 , No. 3, Autumn 2016 , Serial Number. 29

TABLE OF CONTENTS **Pages**

A Critical Discourse Analysis-Based Investigation of Researcher Identity in Mixed Methods Applied Linguistics Research Articles 1
Sepideh Rahimpour
Elaheh Sotoudehnama
Mohammad Dabir Moghaddam

Application of Cultural Filter in Idiomatic Translation: Case of English Translation of Moradi Kermani's *Carpet-Weaving Factory Children* 7
Maryam Moeen Darbari
Shahla Sharifi
Alireza Khanjan

Eastern Themes and Topics in the Classical Dramatic Literature of France 13
Ali Mohammad Mehrdadian

On the Problems Underlying the Translation of Mystical Texts: The Case of Ruzbehan Baghli Shirazi 19
Roya Letafati
Bita Akbari

Influences of Developments in the *Field* of Publication on Translators' *Habitus* between 1320 S.H./1941 A.D. and 1345 S.H./1966 A.D. 23
Gholamreza Tajvidi
Parvaneh Maaźzallahi

Reconstructing Narratology in Two Works: Joyce's *The Dead* is Adapted in Iranian Cinema 27
Roya Abbaszadeh
Azra Ghandeharion
Zohreh Taebi

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- در صورت تمایل به دریافت شماره های مربوط به سال‌های قبل با ما مکاتبه و یا با شماره تلفن (۰۵۱۳۸۸۰۶۷۲۳) تماس بگیرید.

نام: نام خانوادگی: مؤسّسه:

شغل: میزان تحصیلات: سن:

نشانی:

کد پستی: صندوق پستی:

نمابر: شماره تلفن:

email:

Journal of
Language and Translation Studies

A refereed quartealy journal

Vol. 49, No. 3, Autumn 2016,
Serial Number. 29

License Holder:
Ferdowsi University of Mashhad

General Director:
Dr. Hossein Fatemi

Editor-in-chief:
Dr. Behzad Ghonsooly

Executive Manager:
Dr. Mohammad Reza Hashemi

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:
Abdullah Nowruzy

English Editor:
Masoud Mahmoodzadeh

Coordinator:
Marziyeh Dehghan

Typesetting:
Elahe Tajvidi

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

The Journal of

Language and Translation Studies

A Critical Discourse Analysis-Based Investigation of Researcher Identity in Mixed Methods Applied Linguistics Research Articles 1
Sepideh Rahimpour - Elaheh Sotoudehnama - Mohammad Dabir Moghaddam

Application of Cultural Filter in Idiomatic Translation: Case of English Translation of Moradi Kermani's Carpet-Weaving Factory Children 7
Maryam Moeen Darbari - Shahla Sharifi - Alireza Khanjan

Eastern Themes and Topics in the Classical Dramatic Literature of France 13
Ali Mohammad Mehrdadian

On the Problems Underlying the Translation of Mystical Texts: The Case of Ruzbehan Baghli Shirazi 19
Roya Letafati - Bita Akbari

Influences of Developments in the Field of Publication on Translators' Habitus between 1320 S.H./1941 A.D. and 1345 S.H./1966 A.D. 23
Gholamreza Tajvidi - Parvaneh Maăzallahi

Reconstructing Narratology in Two Works: Joyce's The Dead is Adapted in Iranian Cinema 27
Roya Abbaszadeh - Azra Ghandeharion - Zohreh Taebi

ISSN: 2228-5202

Vol. 49, No. 3, Autumn 2016,
Serial Number.29