

مجله علمی

مطالعات زبان و ترجمه

- ۴۳-۱ تجربه بازیکنان و کیفیت محلی سازی: شواهدی از محلی سازی بازی ها به زبان فارسی
امیرارسلان ذورقی، مسعود خوش سلیقه، میگل آنخل برنال-مرینو
- ۸۷-۴۴ تأثیر ترجمه واسطه ای بر بازنمایی جنسیت در رمان کافکا در کرانه: تحلیلی از گفتار شخصیت های
زن در بستر ترجمه
فرزانه مرادی
- ۱۲۲-۸۸ دیدگاه مدرسان زبان انگلیسی درباره مدیریت موفق کلاس از نظر فرهنگی توسط مدرس
معصومه شبیری امین لو، بهزاد قنسولی، رضا پیش قدم
- ۱۶۷-۱۲۳ فرایند ویرایش آثار ادبی ترجمه شده در انتشارات ایرانی: کاوشی جامعه شناختی
مهدی حاجی محمدی، میرسعید موسوی رضوی
- ۲۰۲-۱۶۸ نگرش مترجمان به مسئله زنان در دوره پهلوی اول
مریم سعیدی
- ۲۳۶-۲۰۳ واکاوی مؤلفه های کمدی سیاه در آثار جان گوثر با تمرکز بر نمایشنامه شش حلقه جدایی
مهدی رمضانلو، نرگس یزدی

منشعب از مجله علمی - پژوهشی دانشکده ادبیات و علوم انسانی

مجله علمی مطالعات زبان و ترجمه



مطالعات زبان و ترجمه

صاحب امتیاز: دانشگاه فردوسی مشهد

مدیر مسئول: دکتر رضا پیش قدم

سردبیر: دکتر بهزاد قنسولی

مدیر اجرایی: دکتر عبدالله نوروزی

اعضای هیئت تحریریه:

دکتر زهره اسلامی راسخ (استاد زبان شناسی کاربردی، دانشگاه تگزاس، آمریکا)	دکتر شهرزاد سیف (استاد زبان شناسی کاربردی، دانشگاه لاول، کانادا)
دکتر علیرضا انوشیروانی (استاد زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه شیراز، ایران)	دکتر سعید کتابی (دانشیار آموزش زبان انگلیسی، دانشگاه اصفهان، ایران)
دکتر مونا بیکر (استاد مطالعات ترجمه، دانشگاه منچستر، انگلستان)	دکتر ادوین گنتزلر (استاد ادبیات تطبیقی، دانشگاه ماساچوست امهرست، آمریکا)
دکتر رضا پیش قدم (استاد روان شناسی اجتماعی آموزش زبان، دانشگاه فردوسی مشهد، ایران)	دکتر حسین نساجی (استاد زبان شناسی کاربردی، دانشگاه ویکتوریا، کانادا)
دکتر علیرضا جلیلی فر (استاد زبان شناسی کاربردی، دانشگاه شهید چمران اهواز، ایران)	دکتر محمدرضا فارسیان (استاد آموزش زبان فرانسه، دانشگاه فردوسی مشهد، ایران)
دکتر مسعود خوش سلیقه (استاد مطالعات ترجمه، دانشگاه فردوسی مشهد، ایران)	دکتر تقی العبدوانی (استاد زبان شناسی کاربردی، کالج خلیج، عمان)
دکتر عبدالمهدی ریاضی (استاد آموزش زبان انگلیسی، دانشگاه مک کواری، استرالیا)	دکتر حیدر الحمدانی (استاد زبان شناسی کاربردی، دانشگاه کوفه، عراق)
دکتر بهزاد قنسولی (استاد آموزش زبان انگلیسی، دانشگاه فردوسی مشهد، ایران)	

ویراستار فارسی: دکتر عبدالله نوروزی

حروف نگاری و صفحه آرایی: دکتر عبدالله نوروزی

شاپا چاپی: ۲۲۲۸-۵۲۰۲

شاپا الکترونیکی: ۲۳۸۳-۲۸۷۸

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

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

بها داخل کشور: ۱۵۰۰۰ ریال (تک شماره)

آدرس ایمیل: jlts@um.ac.ir

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

براساس مصوبه وزارت عتف از سال ۱۳۹۸، همه نشریات دارای درجه علمی پژوهشی «به نشریه علمی» تغییر نام یافتند.

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

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



مجله علمی مطالعات زبان و ترجمه

دوره پنجاه و هشتم، شماره چهارم
زمستان ۱۴۰۴

این نشریه در پایگاه‌های زیر نمایه می‌شود:

- پایگاه استنادی علوم جهان اسلام (ISC)
- پایگاه اطلاعات علمی جهاد دانشگاهی (SID)
- پایگاه بانک اطلاعات نشریات کشور (Magiran)
- پایگاه مجلات تخصصی نور (Noormags)

فهرست مقالات

عنوان	نویسندگان	صفحه
تجربه بازیکنان و کیفیت محلی سازی: شواهدی از محلی سازی بازی ها به زبان فارسی	امیرارسلان ذورقی مسعود خوش سلیقه میگل آنخل برنال-مرینو	۴۳-۱
تأثیر ترجمه واسطه‌ای بر بازنمایی جنسیت در رمان کافکا در کرانه: تحلیلی از گفتار شخصیت‌های زن در بستر ترجمه	فرزانه مرادی	۸۷-۴۴
دیدگاه مدرسان زبان انگلیسی درباره مدیریت موفق کلاس از نظر فرهنگی توسط مدرس	معصومه شیری امین‌لو بهزاد قنسولی رضا پیش‌قدم	۱۲۲-۸۸
فرایند ویرایش آثار ادبی ترجمه‌شده در انتشارات ایرانی: کاوشی جامعه‌شناختی	مهدی حاجی محمدی میرسعید موسوی رضوی	۱۶۷-۱۲۳
نگرش مترجمان به مسئله زنان در دوره پهلوی اول	مریم سعیدی	۲۰۲-۱۶۸
واکاوی مؤلفه‌های کمدی سیاه در آثار جان گوئر با تمرکز بر نمایشنامه شش حلقه جدایی	مهدی رمضانلو نرگس یزدی	۲۳۶-۲۰۳

Player Experience and Quality: Evidence from Persian Game Localization

Amir Arsalan Zoraqi¹, Masood Khoshsaligheh^{2*}, Miguel Ángel Bernal-Merino³

¹PhD in Translation Studies, Department of English, Faculty of Letters and Humanities, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran

²Professor in Translation Studies, Department of English, Faculty of Letters and Humanities, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran

³Associate Professor in Translation and Interpreting, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Las Palmas, Spain

Abstract How the quality of game localization affects players' experience is an uncharted territory and is yet to be addressed empirically. Thus, 30 casual video game players (two groups of 15) were recruited to participate in the present quasi-experimental study with a between-subjects design to play a high- (Group A) and low-quality (Group B) *Persian localization of Mafia: Definitive Edition* (Hangar 13, 2020). The quality issues incorporated into the low-quality stimulus included linguistic issues revolving around incorrect translation, missing translation, game terminology, punctuation, and contextual mistranslation spread across three game situations. Players' experience was measured through an immersion questionnaire. Additionally, players' subjective perceptions of the quality issues existing in both Persian localized game versions were gathered. No significant differences were unraveled across the two groups in terms of players' immersion scores, yet more quality issues were perceived in Group B, particularly in game situations with lower interactivity.

Keywords: Game Localization, Quality, Player Experience, Immersion

*Corresponding Author: Masood Khoshsaligheh
Email: khoshsaligheh@um.ac.ir
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6508-1986>

© 2026 LTS.
All rights reserved

Please cite this paper as follows:

Zoraqi, A., Khoshsaligheh, M., & Bernal-Merino, M. A. (2026). player experience and quality: Evidence from Persian game localization. *Language and Translation Studies*, 58(4), 1–43.

<https://doi.org/10.22067/lts.2025.92643.1338>



© 2026 Zoraqi, Khoshsaligheh, & Bernal-Merino

This is an open-access article distributed under the terms of the [Creative Commons Attribution License \(CC BY\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/). All rights reserved.

1. Introduction

Game localization quality can impact players' experiences, ensuring their interactions with the game world are as smooth and immersive as the development team intended for the original title. Such attention to players' experiences while interacting with localized game titles falls within the realm of reception studies in audiovisual translation (AVT), where the focus is on how the localized audiovisual product and to be able to come up with better solutions to guarantee greater levels of immersion (O'Hagan & Mangiron, 2013). More recently, this strand of research has attracted the attention of game localization scholars in Game Translation User Research (GTUR) (Deckert et al., 2024). Indeed, as Mangiron (2017, p. 85) highlights, "despite the fact that the main *skopos* of game localization is to reproduce the gameplay experience of the original, there are no large-scale studies confirming whether this hypothesis, which has become one of the pillars of game localization theory, holds true".

Previous reception studies have mainly focused on various aspects of players' game localization preferences (Fernández Costales, 2016; Khoshsaligheh & Ameri, 2020), leaving some dark spots that need to be complemented with further empirical evidence, one of them being quality. The existing literature point to the importance of quality localization for ensuring optimal player experience, but how this experience is shaped by quality is still a blue-water area of investigation. In the present research, we set out to empirically study whether localization-related quality pitfalls of linguistic nature can negatively impact players' experience of interacting with the game world in terms of lowering their sense of immersion. The question that aids us in achieving the aforementioned objective is forwarded as follows:

1. Is there a significant difference between the immersion experience of players interacting with high-quality and low-quality localized video game?
2. Is there a difference between players' perception of quality in high-quality and low-quality game versions?

2. Method

The present quantitative study is conducted to investigate whether game localization quality can alter players' immersion experience. To this end, a quasi-experimental design was followed in which a total of 30 participants divided into two groups (15 players in each group) played two Persian localized game versions of *MDE* (Hangar 13, 2020).

2.1. Participants

Thirty casual male video game players were recruited in the present study through snowball sampling. A distinction between hardcore and casual players is made in terms of their gaming habits and the time spent on video gaming activities per week. Following Kapalo et al. (2015), hardcore gamers played for 60 minutes or more in a single gaming session, played for two hours or more per day, played three or more days during the week, spent 15 minutes or more researching games, owned at least 20 games, and purchased at least two new titles within the past six months. If gamers did not meet at least four of the aforementioned criteria, they are considered as casual gamers. The rationale behind the exclusion of hardcore players was to control for the variable of gaming experience as it has been suggested that gaming experience, age, and understanding of the game can impact players' immersion while interacting with the game machine (Örtqvist & Liljedahl, 2010). Although both casual and hardcore gamers can provide useful insights as to the level of immersion afforded by the localized editions of the original title, casual gamers were selected on the grounds that, in this study, casual gamers are hypothesized to rely more on translation and less on their gaming experience and prior knowledge resulting from prior exposure to games of similar genre.

The participants must have not played *MDE* (Hangar 13, 2020) before so that their performance is not affected by their prior familiarity with the game. These two considerations (i.e., recruiting casual players, and recruiting players with no previous experience with the game) could ensure a natural learning curve in which players have to rely more on the game system itself to become *au fait* with the game mechanisms and less on their background. Additionally, the sampling was conducted through convenience sampling and the participants were contacted and recruited based on their availability to the researchers. In terms of age, the participants ranged between 23-36. This total of 30 players were divided into two groups of 15, in which one group (Group A) was exposed to the high-quality game version, whereas the other group (Group B) was asked to play the low-quality game version of *MDE*. The assignment of the players to either of the two groups was conducted randomly.

2.2. Video games

In our research, two editions of the Persian localization of *MDE* (Hangar 13, 2020) were used as the stimuli. The first high-quality game version was localized by *Par30Games*, an unofficial game localization team operating in Iran, and the second low-quality version was localized by *Farsisaz*, an unofficial game localization team operating in Iran. Both of the version were

localized at the level of user interface (UI) and subtitles ([Khoshsaligheh et al., 2025](#)).

2.3. Instrumentation

As an integral factor of favorable player experience ([Yanez-Gomez et al., 2019](#)), immersion can be measured through both subjective ([Qin et al., 2009](#)) and objective (e.g., biometrics and physiological measures) measures ([Nacke, 2018](#)). One of the frequent measures used to assess this mental state is self-assessment questionnaire ([Kannegieser & Ratz, 2021](#)). In this vein, we adopted the game immersion questionnaire (GIQ) which was initially developed and validated by [Jennett et al. \(2008\)](#) through factor analysis. Thus, the questionnaire consists of 31 items falling within six dimensions: basic attention (4 items), temporal dissociation (6 items), transportation (6 items), challenge (6 items), emotional involvement (6 items), and enjoyment (4 items). The first three factors can be described as person factors, while the latter two factors can be described as game factors. The questionnaire was translated into Persian (the participants' mother tongue). The immersion score was calculated for both groups to end up with an immersion score as the sum of participants' answers to the questions forwarded in the questionnaire.

2.4. Procedure

Thirty participants were assigned randomly to two groups. One group (Group A) played a Persian localization of *MDE*, which served as the control high-quality localization. The second group (Group B) played a different Persian localization of the game, which was assessed as having a low-quality localization. The participants were asked to play the first four chapters of the game (approximately 1 hour of playtime) and then complete the immersion questionnaire. Participants' consent was acquired prior to having them present for the play session. Their written consent was also acquired through the first item in the immersion questionnaire. They were also guaranteed that their information will remain confidential and that the information will only be used for research purposes. After playing the first four chapters, the participants were presented with Game Immersion Questionnaire (GIQ).

3. Results

No significant differences in immersion were observed between players engaging with high-quality (Group A) and low-quality (Group B) Persian localizations of *MDE* ([Hangar 13, 2020](#)), suggesting that minor linguistic issues, such as punctuation errors, incorrect translations, inconsistent terminology, and contextual mistranslations, did not substantially disrupt the overall gameplay experience. The high-quality localization, produced by *Par30Games*, was perceived as more seamless, while the low-quality version

by *Farsisaz* contained noticeable linguistic flaws, particularly in cut-scenes, where players reported issues like missing periods, inconsistent proper noun renderings (e.g., Don Salieri's name), and mistranslations that misaligned with the game's narrative context. Despite these flaws, the playability of the game remained intact, likely because the issues were not severe enough to cause game crashes or other critical disruptions, aligning with prior research indicating that minor errors may go unnoticed during immersive gameplay ([Bernal-Merino, 2020](#)).

Players in Group B identified significantly more quality issues compared to Group A, particularly during low-interactivity cut-scenes, where their attention was less divided between gameplay and reading subtitles. For instance, all Group B participants noted punctuation errors across cut-scenes, game actions, and tasks, and most reported inconsistent terminology and contextual mistranslations, especially in cut-scenes, where the passive role of players allowed greater focus on linguistic accuracy. Group A players, in contrast, rarely reported such issues, with only a few noting minor incorrect translations or contextual discrepancies in cut-scenes. This difference suggests that interactivity levels influence quality perception, as active engagement in game tasks and actions may divert attention from translation flaws, supporting the idea that immersion can mask usability issues ([Cheng & Cairns, 2005](#)).

4. Discussion and Conclusion

Part of the lack of significant difference could be related to the nature of the quality issues existing in the low-quality version. As [Bernal-Merino \(2020\)](#) points out, some quality issues might render the products unmarketable in other locales, while some other issues might not even be noticed by players. This has also been reflected in the recent reception studies on some of the quality aspects in the context of game localization. For instance, [Deckert and Hejduk \(2022\)](#) found that spelling errors and typos do not affect players' enjoyment to a noticeable extent. Given that the Persian localized game versions were both marketed products, it could be argued that no severe quality issues were incorporated in the low-quality product that would impede playability (e.g., game crashes).

"Only if a person has adequate mental capacity at a given moment can he or she devote that mental capacity to thinking about whether a story seems unreal at that moment" ([Shapiro et al., 2006, p. 280](#)). Our findings with respect to players' quality perceptions seem to provide empirical support for an extension of this argumentation to quality criteria. Given that video games can provide varying levels of interactivity depending on the game situation

([Mejías-Climent, 2021](#)), we found that most quality issues perceived by the players were those that occurred during cut-scenes, which ascribe a passive role to the player. This point is clearly reflected in the majority of quality issues that had been received and reported to occur during cut-scenes by Groups A and B. These quality issues had also been noticed by players in other game situations but to a much lesser extent. [Cheng and Cairns \(2005, p. 1275\)](#) discuss how immersion can lead to “a loss of awareness in poor usability”. Our findings seem to corroborate this point in that the more immersed the players are in the game by actively manipulating the game world, the more often they fail to perceive quality issues in the game.

تجربه بازیکنان و کیفیت محلی سازی: شواهدی از محلی سازی

بازی ها به زبان فارسی

امیرارسلان ذورقی^۱، مسعود خوش سلیقه^{۲*}، میگل آنخل برنال-مرینو^۳^۱دکتری مطالعات ترجمه، گروه زبان انگلیسی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران^۲استاد مطالعات ترجمه، گروه زبان انگلیسی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران^۳دانشیار مطالعات ترجمه، دانشگاه لاس پالماس جزایر قناری، لاس پالماس، اسپانیا

چکیده تأثیر کیفیت محلی سازی بازی های ویدئویی بر تجربه بازیکن ها حوزه ای نوین است که هنوز به صورت تجربی مورد بررسی گسترده پژوهش گران قرار نگرفته است. در این راستا، ۳۰ بازیکن معمولی (در دو گروه ۱۵ نفره) در پژوهش شبه آزمایشی حاضر شرکت کردند. شرکت کنندگان در گروه A نسخه باکیفیت و گروه B نسخه بی کیفیت بازی مافیا: ویرایش نهایی (۲۰۲۰) را بازی کردند. ایرادهای کیفی موجود در نسخه بی کیفیت بازی عبارت بودند از ایرادهای زبانی از جمله ترجمه نادرست، ترجمه ناقص، ترجمه ناهماهنگ عبارات، ایرادهای نگارشی، و ترجمه های نادرست بافتی که در سه موقعیت مختلف در بازی به وقوع پیوستند. تجربه بازیکن ها با استفاده از پرسشنامه غرق شدگی ارزیابی شد. علاوه بر این، ادراک ذهنی بازیکن ها از ایرادهای کیفی موجود در هر دو نسخه فارسی بازی بررسی شد. براساس نتایج، تفاوت چشم گیری میان دو گروه از حیث نمرات غرق شدگی بازیکن ها حاصل نشد، اما ایرادهای کیفی بیشتری در گروه B به ادراک بازیکن ها رسیده بود، مخصوصاً در شرایطی که شرایط بازی در سطح تعامل پذیری پایین تری قرار داشت.

کلیدواژه ها: محلی سازی، بازی های ویدئویی، تجربه بازیکن ها، غرق شدگی

۱. مقدمه

کیفیت محلی سازی بازی های ویدئویی در تضمین بهینگی تجربه بازیکن ها و اطمینان از این که الگوی تعاملی آن ها با جهان بازی به میزانی که مورد نظر توسعه دهندگان بوده نقشی کلیدی ایفا می کند. پرداختن به تجربه بازیکن ها حین تعامل با بازی های محلی سازی شده در حوزه مسئولیت مطالعات دریافت در ترجمه دیداری شنیداری قرار می گیرد. در این حوزه، تمرکز بر چگونگی دریافت محصولات دیداری شنیداری و رسیدن به راه حل های بهتر برای دستیابی به سطح غرق شدگی بالاتر بازیکن هاست (اوهاگان^۱ و مانخیرون^۲، ۲۰۱۳). در واقع، همان طور که مانخیرون (۲۰۱۷) اشاره دارد:

علی رغم این حقیقت که /سکوپوس اصلی در محلی سازی بازی های ویدئویی بازتولید تجربه بازی اصلی برای بازیکن هاست، هیچ پژوهشی در مقیاس کلان انجام نشده تا این فرضیه را که به یکی از ستون های اصلی نظریه پردازی در حوزه محلی سازی بازی های ویدئویی تبدیل شده، تأیید یا رد کند. (مانخیرون، ۲۰۱۷، ص. ۸۵)

پژوهش های پیشین درباره دریافت اصولاً به جنبه های مختلف سلايق بازیکن ها پرداخته اند که به صورت تجربی بررسی نشده اند (فرناندز کوستالس^۳، ۲۰۱۶؛ خوش سلیقه و عامری، ۲۰۲۰). در نتیجه، شواهد تجربی بیشتری برای بسیاری از حوزه های محلی سازی بازی های ویدئویی نیاز است و کیفیت، یکی از آن ها است. در پیشینه پژوهش های انجام شده به اهمیت کیفیت محلی سازی بازی های ویدئویی برای دستیابی به تجربه بهینه برای بازیکن ها اشاره شده، اما چگونگی شکل گیری این تجربه در نتیجه کیفیت محلی سازی هم چنان حوزه ای است که بدان پرداخته نشده است. در این پژوهش، هدف بررسی تجربی این سؤال است که آیا ایرادهای کیفی

^۱. O'Hagan

^۲. Mangiron

^۳. Fernández Costales

با ماهیت زبانی می‌توانند تأثیری منفی بر تجربه بازی‌ها در حین تعامل با جهان بازی داشته باشند و تجربه غرق‌شدگی آن‌ها را کاهش دهند یا خیر.

سؤالاتی که در این پژوهش سعی در پاسخ به آن‌ها داریم بدین صورت است:

۱. آیا تفاوتی چشمگیر بین تجربه غرق‌شدگی بازیکن‌هایی که با نسخه

محلی‌سازی شده باکیفیت و بی‌کیفیت بازی را بازی می‌کنند، وجود دارد؟

۲. آیا تفاوتی میان ادراک بازیکن‌ها از کیفیت نسخه‌های باکیفیت و بی‌کیفیت

بازی وجود دارد؟

در ادامه مقاله، پیشینه پژوهش‌های مرتبط با مفاهیم کلیدی مربوط به این پژوهش (یعنی غرق‌شدگی، تجربه بازیکن‌ها، و کیفیت) بررسی خواهد شد. پس از اشاره و بحث درباره مفهوم‌سازی‌های موجود از این سازه‌ها، به معرفی روش پژوهش خواهیم پرداخت و ابزار مورد استفاده و طرح پژوهش را معرفی خواهیم کرد. سپس، نتایج حاصل از فرایند تحلیل داده‌ها در قسمت نتایج معرفی خواهند شد. پس از آن، یافته‌های این پژوهش در بافت گسترده‌تر ادبیات مرتبط با مطالعات محلی‌سازی، مطالعات بازی، و پژوهش کاربر بازی‌ها بحث خواهد شد. در انتها، دلالت‌های پژوهش و پیشنهادهایی برای پژوهش‌های آینده را مطرح خواهیم کرد.

۲. پیشینه پژوهش

این بخش به مرور پیشینه پژوهش‌های مرتبط به مفاهیمی می‌پردازد که ارتباطی مستقیم با این پژوهش دارند. برداشت‌های پیشین از مفهوم کیفیت و چگونگی حصول آن در محلی‌سازی بازی‌ها از یک سو، و مفهوم‌سازی‌های پیشین از ارتباط بین کیفیت محلی‌سازی بازی‌ها و تجربه بازیکن‌ها از سوی دیگر، بررسی و بحث خواهند شد. در این حین، توجه ویژه‌ای به تجربه غرق‌شدگی بازیکن‌ها خواهد شد.

۲. ۱. تجربه بازیکن

بازی سازی فرایندی پیچیده است که تمرکز اصلی، تولید محصولی است که تجربه بازی بهینه‌ای را برای بازیکن‌ها رقم بزند. تجربه بازیکن «مجموعه‌ای متشکل از حواس، افکار، احساسات، اعمال، و معنی سازی‌های بازیکن در طول فرایند بازی» است (ارمی^۱ و مایرا^۲، ۲۰۰۵، ص. ۹۱). تجربه به پدیده‌ای پیچیده اشاره دارد که حاصل قرار گرفتن عناصر مختلف در کنار یکدیگر است. این مؤلفه‌ها و عناصر باید به شکلی منسجم در کنار یکدیگر قرار گیرند که منجر به سهولت استفاده و رضایت بازیکن‌ها شوند (مک‌الیستر^۳، ۲۰۱۸).

با توجه به ماهیت منحصر بفرد الگوهای تعاملی بازیکن‌ها با جهان بازی در طول تجربه بازی و فردیت این تجربه، عبارت «تجربه بازیکن» در بافت بازی‌های ویدئویی ارجحیت بیشتری دارد (ویمیر^۴ و دیگران، ۲۰۱۶). این عبارت از بافت نرم‌افزارهای کاربردی نشأت می‌گیرد که در آن‌جا از عبارت «تجربه کاربر» برای اشاره به نحوه تعامل کاربران با نرم‌افزارهای کامپیوتری استفاده می‌شود (دسورویر^۵ و ویکسون^۶، ۲۰۱۸). تمرکز پژوهش تجربه کاربر^۷ بر حصول اطمینان از این نکته است که کاربران بتوانند به راحتی از نرم‌افزار کاربردی استفاده کنند و عمل مورد نظر خود را انجام دهند. در این بافت، هر چیزی مرتبط با تعامل کاربران با محصول مورد نظر اهمیت پیدا می‌کند و کانون تمرکز از صرف استفاده‌پذیری^۸ فراتر می‌رود (برن‌هپت^۹، ۲۰۱۰). از حیث دشواری، در نرم‌افزارای کاربردی تمرکز بر از بین بردن تمام دشواری‌ها و چالش‌هاست، اما در

^۱. Ermi

^۲. Mäyrä

^۳. McAllister

^۴. Wiemeyer

^۵. Desurvire

^۶. Wixon

^۷. Game User Research (GUR)

^۸. usability

^۹. Bernhaupt

بازی‌های ویدئویی دشواری و چالش نقشی کلیدی در بهبود تجربه بازیکن‌ها ایفا می‌کند (نال^۱، ۲۰۱۸). در این راستا، ارائه سطحی مناسب از چالش تأثیری بسیار چشمگیر در ایجاد حس غرق‌شدگی در بازی دارد (ارمی و مایرا، ۲۰۰۵).

هنگامی که از تجربه بازیکن سخن به میان می‌آید، چندین مفهوم اهمیت زیادی پیدا می‌کند، که کلیدی‌ترین آن‌ها عبارتند از «استفاده‌پذیری بازی»، «بازی‌پذیری»، و «تجربه بازیکن». اگرچه دو مفهوم اول مربوط به ویژگی‌های ذاتی محصول هستند، تجربه بازیکن لزوماً تمرکز بر تجربه ذهنی و فردی بازیکن‌ها در حین تعامل با جهان بازی را شامل می‌شود (ویمیر^۲ و دیگران، ۲۰۱۶). علاوه بر این، مفاهیم جریان^۳، غرق‌شدگی، حضور^۴، جذب‌شدگی^۵، و درگیری^۶ نیز در پیشینه پژوهش‌ها برای توصیف تجربه فردی بازیکن‌ها به چشم می‌خورند (برن‌هاپت^۷، ۲۰۱۰).

تعدد مفاهیم مرتبط با تجربه فردی بازیکن‌ها منجر به آن شده که پرداختن به این پدیده دشوارتر شود. ماهیت گریزپای این مفهوم را می‌توان تا حدی از طریق نظریه‌های متعددی بررسی کرد که برای بررسی و تعریف تجربه «بهینه» بازیکن‌ها به کار گرفته‌اند (ابیل و دیگران، ۲۰۲۰). به بیان کلی، تجربه بازیکن را می‌توان به صورت مجموعه‌ای متشکل از رابط کاربری بازی^۸، سازوکارها^۹، و جریان بازی تعریف کرد (کلنتون، ۱۹۹۸). نگاهی جزئی‌تر به عوامل تأثیرگذار بر تجربه بازیکن‌ها کانون تمرکز پژوهش‌هایی بوده که در طول چند دهه اخیر انجام شده‌اند. چندین

^۱. Knoll

^۲. Wiemeyer

^۳. flow

^۴. presence

^۵. engagement

^۶. involvement

^۷. Bernhaupt

^۸. game interface

^۹. mechanics

مدل روان‌شناختی (سویتسر و ویث، ۲۰۱۰؛ تاکاتالو و دیگران، ۲۰۱۰) و یکپارچه (مولر^۱ و دیگران، ۲۰۱۱) برای پرداختن به الگوی تعامل بازیکن-بازی معرفی شده‌اند.

ویمر و دیگران (۲۰۱۶) بین سه سطح تجربه بازیکن تمیز قائل می‌شوند: (۱) سطح اجتماعی روان‌شناختی، (۲) سطح رفتاری، و (۳) سطح فیزیولوژیک. سطح اجتماعی روان‌شناختی به تجربه فردی بازیکن اشاره دارد؛ سطح رفتاری مربوط به رفتار قابل مشاهده بازیکن در حین تعامل با جهان بازی (مثلاً فریاد کشیدن، خندیدن، و غیره) اطلاق می‌شود؛ و (۳) سطح فیزیولوژیک مربوط به واکنش‌های فیزیولوژیکی است که در نتیجه تعامل با جهان بازی در بازیکن‌ها ایجاد می‌شوند (مثلاً تعریف کف دست، افزایش ضربان قلب، و غیره). سنجش و اندازه‌گیری هر یک از این سطوح مستلزم استفاده از طیف گسترده‌ای از ابزار روان‌شناختی فیزیولوژیکی (مثلاً استفاده از دستگاه موج‌نگاری مغزی^۲، الکترومیوگرام^۳، و دستگاه بررسی فعالیت الکتریکی پوست^۴)، رویکردی (مثلاً پرسشنامه، مصاحبه، و غیره) و داده‌های ابزاری (مثلاً سنج‌های بازی^۵) هستند (لوریا^۶، ۲۰۱۹).

اما نکته‌ای که باید مدنظر داشت آن است که هر پژوهشی که با تجربه بازی‌ها ارتباط داشته باشد باید به تعدد شبکه‌های معنایی و نظام نشانه‌شناختی خاص بازی‌های ویدیویی و میزان تأثیر آنها بر تجربه بازیکن‌ها توجه داشته باشد (برنال-مرینو^۷، ۲۰۱۶، ۲۰۲۰). کروکس^۸ و دیگران (۲۰۱۵) به جمع‌بندی ادبیات موجود دربارهٔ تعامل بازیکن-بازی پرداخته‌اند و دو جنبه کلیدی

^۱. Mueller

^۲. electroencephalogram

^۳. electromyogram

^۴. electrodermal activity tracker

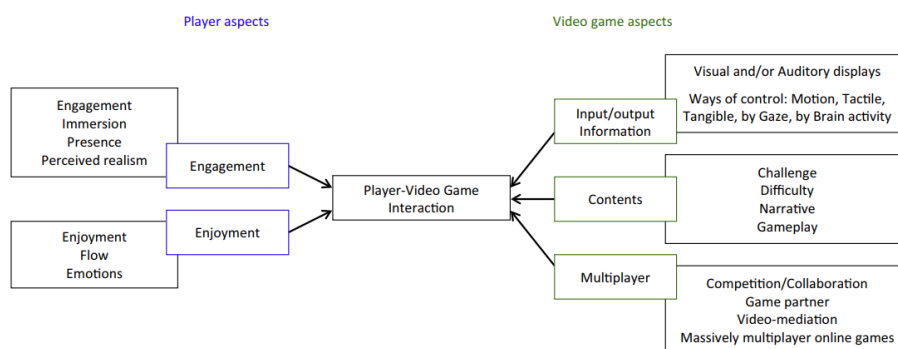
^۵. game metrics

^۶. Loria

^۷. Bernal-Merino

^۸. Caroux

دخیل در این تعامل را مطرح کرده‌اند: جنبه بازیکن، و جنبه بازی ویدئویی. نمود تصویری مؤلفه‌های دخیل در تعامل بازیکن-بازی در شکل ۱ ارائه شده است:



شکل ۱. عامل‌های دخیل در تعامل بازیکن-بازی و مؤلفه‌های آن‌ها (برگرفته از کاروکس و دیگران (۲۰۱۵))

شکل ۱ تمام مؤلفه‌هایی که می‌توانند در شکل‌گیری تجربه بازیکن‌ها تأثیر داشته باشند را به تصویر می‌کشد. بازی‌های ویدئویی محصول‌های نرم‌افزاری تعاملی با هدف سرگرمی هستند که در نتیجه تعامل بازیکن‌ها با نظامی هستند (برنال-مرینو، ۲۰۱۵) که متشکل از نشانه‌های نمادین و قوانین کدگذاری شده است (کالخا، ۲۰۱۱). مؤلفه‌های سازنده این نظام در نهایت خصوصیات محیطی شبیه‌سازی‌شده‌ای را تشکیل می‌دهند که براساس ویژگی‌های منحصربه‌فرد دستگاهی که این تعامل را رقم می‌زند، عمل می‌کنند. هدف نهایی در هم تنیدن تمام این مؤلفه‌ها به شکلی بهینه و مؤثر آن است که بازیکن‌ها تعاملی لذت‌بخش و جذاب با محیط بازی داشته باشند. به بیان دیگر، موفقیت بازی ویدئویی و سازمان‌دهی مؤثر این شبکه معنایی پیچیده در گرو ارزیابی بازیکن‌ها از محصول نهایی است (برای یک مورد عملی از چگونگی به‌کارگیری بینش‌های بازیکن‌محور با استفاده از دستگاه‌های بیومتریک شالفون و دانکوف (۲۰۱۸) را ببینید).

¹. Calleja

این رویکرد در پژوهش مطالعات محلی سازی بازی های ویدئویی نیز در سال های اخیر به کار گرفته شده است. در نتیجه، پژوهش هایی به بررسی این سؤال پرداخته اند که چگونه محلی سازی نرم افزارهای تعاملی چند رسانه ای سرگرم کننده می تواند تجربه بازیکن ها را تحت تأثیر قرار دهد. این رسته پژوهشی به نام «پژوهش کاربرمحور در ترجمه بازی» شناخته می شود (دکرت^۱ و دیگران، ۲۰۲۴). بخش زیر به معرفی و بحث درباره پژوهش های دریافت بازیکن محور پیشین که در حوزه محلی سازی بازی های ویدئویی انجام شده می پردازد. همچنین، چگونگی پرداختن به خلأ دانش موجود درباره تجربه بازیکن ها در بافت محلی سازی بازی های ویدئویی در این پژوهش و اهمیت کیفیت در محلی سازی بازی های ویدئویی مورد بحث قرار خواهد گرفت.

۲.۲. محلی سازی بازی ها و کیفیت

محلی سازی بازی ها فرایندی پیچیده است که در آن ملاحظه های فرهنگی، زبانی، فنی، و حقوقی نقشی تعیین کننده در اقبال محصول در بافت فرهنگی اجتماعی دیگر دارند (برنال-مرینو، ۲۰۱۵). بسته به سطح محلی سازی، این فرایند ممکن است شامل ترجمه و اقتباس محتوای متنی، صوتی و تصویری باشد (ال-بتینه^۲ و آلاونه^۳، ۲۰۲۲؛ خوش سلیقه و دیگران، ۲۰۲۵). این محتوا می تواند دیژتیک^۴ (یعنی درون متنی و درون جهانی) یا نادیژتیک^۵ (یعنی برون متنی و بیرون از جهان بازی) باشند (اوهاگان و مانخیرون، ۲۰۱۳) و با توجه به شرایط خاص بازی که در آن رخ می دهند، از درجات مختلفی از تعاملی بودن برخوردارند: مأموریت های بازی^۶ (کاملاً تعاملی، نیمه تعاملی یا

¹. Deckert

². Al-Batineh

³. Alawneh

⁴. diegetic

⁵. non-diegetic

⁶. game task

بدون تعامل)، عمل بازی^۱ (کاملاً تعاملی)، گفتگوهای بازی^۲ (کاملاً یا نیمه تعاملی) و سینماتیک‌ها^۳ (بدون تعامل) (مخياس-کلیمنت^۴، ۲۰۲۱، ص. ۱۵۵). این سطوح تعاملی بودن ممکن است بر ارزیابی بازیکن‌ها از کیفیت محلی‌سازی تأثیر بگذارد، چرا که میزان غرق‌شدگی آن‌ها بسته به وضعیت بازی می‌تواند متفاوت باشد (دکرت و هژدوک^۵، ۲۰۲۲).

اینکه این ارزیابی‌های کیفیت چگونه شکل می‌گیرند، برای دهه‌ها یکی از چالش‌های همیشگی محلی‌سازی بازی بوده است (اوهاگان، ۲۰۱۶). این مسأله با فقدان تعریف روشن و یکپارچه‌ای از کیفیت در صنعت محلی‌سازی پیچیده‌تر نیز شده است (خیمنز-کرسپو^۶، ۲۰۲۴). در پاسخ به این وضعیت، مدل‌های گوناگون ارزیابی کیفیت با تکیه بر دیدگاه‌های نظری مختلف پیشنهاد شده‌اند: (۱) رویکردهای کارکردگرا، (۲) مدل «تناسب با هدف»، و (۳) چارچوب‌های کیفیت درونی و بیرونی (خیمنز-کرسپو، ۲۰۲۴، ص. ۶۱). در پارادایم غالب در زمینه محلی‌سازی بازی نیز فرض بر آن است که محلی‌سازی و یا ترجمه زمانی موفق در نظر گرفته می‌شود که هدف ارتباطی مورد نظر به درستی محقق شود (اوهاگان و مانخیرون، ۲۰۱۳). مدل «تناسب با هدف» در محلی‌سازی نرم‌افزار نیز کاربرد فراوان دارد، زیرا ماهیت تکرارشونده محتوای نرم‌افزاری (مثلاً به دلیل به‌روزرسانی‌های مکرر) و ضرب‌الاجل‌های سخت‌گیرانه، نیاز به خودکارسازی بیشتر در فرایند تولید را ایجاب می‌کند، به‌ویژه با توجه به مدل عرضه نرم‌افزار (اوهاگان و مانخیرون، ۲۰۱۳).

یکی از معیارهایی که می‌توان برای ارزیابی کیفیت بازی ویدئویی به کار گرفت، «بازی‌پذیری» است (برنال-مرینو، ۲۰۲۰)؛ مفهومی که در طراحی بازی و تحقیقات کاربرمحور

¹. game action

². game dialogue

³. cinematics

⁴. Mejías-Climent

⁵. Hejduk

⁶. Jiménez-Crespo

سابقه‌ای طولانی دارد و به عنوان ابزاری برای ارزیابی تخصصی به کار می‌رود. این مفهوم به صورت «میزان توانایی بازیکن‌ها برای یادگیری، کنترل و درک بازی» تعریف شده است (پینل و دیگران، ۲۰۰۸). این سازه دامنه وسیعی از ملاحظه‌های مختلف را در بر می‌گیرد، از رابط کاربری و سازوکارهای بازی گرفته تا عناصری چون منحنی یادگیری، لذت و چالش (کورهون و دیگران، ۲۰۰۹).

در زمینه محلی سازی بازی، مفهوم بازی‌پذیری به گونه‌ای بازتعریف شده است که بر ضرورت یکپارچگی و هماهنگی شبکه‌های نشانه‌شناختی^۱ مختلف که بازی‌های ویدئویی را می‌سازند، تأکید دارد. این بازتعریف مستلزم اتخاذ رویکردی کل‌نگر است که فراتر از تمرکز صرف بر ترجمه متنی می‌رود. در این رویکرد، کارکرد هماهنگ هشت شبکه نشانه‌ای تجربه بازی اهمیت دارد: زبان نوشتاری، زبان گفتاری، تصویر (بافت‌ها)، تصویر (انیمیشن‌ها)، موسیقی، صدا، لمس، حس عمقی^۲ و تعادل^۳. این شبکه‌ها در مجموع مانند یک مترجم واسطه^۴ عمل می‌کنند که باید ورودی بازیکن را به گونه‌ای رمزگشایی کنند که با تجربه مورد نظر طراحان بازی هم‌راستا باشد (برنال-مرینو، ۲۰۲۰).

بر این اساس، مدلی کمی و کل‌نگر پیشنهاد شده است که در آن به هر یک از این هشت دسته، بسته به وجود، نبود یا میزان ارتباط تصمیم‌های محلی سازی، امتیاز +۱، ۰ یا -۱ داده می‌شود. این مدل ماهیتی یکپارچه دارد و دستورالعمل‌هایی کلی برای ارزیابی کیفیت نسخه‌های محلی سازی بازی، به‌ویژه در بافت حرفه‌ای صنعت بازی، ارائه می‌دهد.

برنال-مرینو (۲۰۲۰) همچنین بین چهار سطح شدت برای ایرادهای زبانی در محلی سازی بازی تمایز قائل می‌شود: (۱) غیرقابل فروش در شکل فعلی، (۲) قابل بازی اما تأثیرگذار بر

^۱. semiotic

^۲. proprioception

^۳. equilibrioception

^۴. proxy interpreter

بازی‌پذیری، (۳) قابل توجه اما بدون تأثیر بر بازی‌پذیری، و (۴) به‌سختی قابل مشاهده (برنال-مرینو، ۲۰۲۰، ص. ۳۰۶). این مسائل گوناگون که می‌توانند دارای سطوح مختلفی از شدت باشند، در چهار دسته عمده جای می‌گیرند: (۱) زبانی (مثلاً اشتباهات املائی)، (۲) صوتی (مثلاً موسیقی نامناسب)، (۳) فرهنگی (مثلاً زبان تابو)، و (۴) بصری (مثلاً رنگ فونت نامناسب) (برنال-مرینو، ۲۰۱۶، ص. ۲۴۷).

تا اینجا، روایتی تلفیقی از چگونگی شکل‌گیری تجربه بازیکن‌ها ارائه شد. همچنین، بحث‌هایی در رابطه با چگونگی ایجاد تجربه‌ای بهینه برای بازیکن‌ها در سراسر فرایند محلی‌سازی مطرح شد و برخی از مرتبط‌ترین منابع معرفی و بررسی شدند. در ادامه، روش‌شناسی به‌کاررفته در این پژوهش برای پاسخ به پرسش پژوهش معرفی می‌شود.

۳. روش پژوهش

۳.۱. طرح پژوهش

این پژوهش کمی با هدف بررسی این مسئله انجام شده است که آیا کیفیت محلی‌سازی بازی می‌تواند بر تجربه غرق‌شدگی بازیکن‌ها را تغییر دهد یا خیر. بدین‌منظور، از طرح شبه‌آزمایشی استفاده شد که طی آن ۳۰ شرکت‌کننده در دو گروه ۱۵ نفره تقسیم شدند و دو نسخه فارسی‌سازی‌شده از بازی مافیا: نسخه نهایی (۲۰۲۰) را تجربه کردند.

۳.۲. شرکت‌کنندگان

سی بازیکن مرد معمولی بازی‌های ویدئویی از طریق نمونه‌گیری گلوله‌برفی در این مطالعه شرکت کردند. تفاوت میان بازیکن‌های حرفه‌ای^۱ و معمولی^۲ براساس عادات بازی و مدت‌زمان

^۱. Hardcore

^۲. casual

صرف شده برای بازی در هفته تعیین می شود. طبق تعریف کپالو^۱ و دیگران (۲۰۱۵)، بازیکن های حرفه ای افرادی هستند که در هر جلسه بازی حداقل ۶۰ دقیقه بازی می کنند، روزانه حداقل دو ساعت وقت صرف بازی می کنند، در طول هفته حداقل سه روز بازی می کنند، حداقل ۱۵ دقیقه صرف تحقیق درباره بازی ها می کنند، حداقل ۲۰ بازی در اختیار دارند، و در شش ماه گذشته حداقل دو بازی جدید خریداری کرده اند. اگر بازیکن ها حداقل چهار معیار از معیارهای فوق را نداشته باشند، به عنوان بازیکن معمولی شناخته می شوند. دلیل کنار گذاشتن بازیکن های حرفه ای، کنترل متغیر تجربه بازی است، چراکه گفته شده تجربه بازی، سن، و میزان درک از بازی می تواند بر میزان غرق شدگی بازیکن هنگام تعامل با جهان بازی تأثیر بگذارد (اورتکوئیست^۲ و لیلجدال^۳، ۲۰۱۰). گرچه هم بازیکن های حرفه ای و هم معمولی می توانند بینش هایی ارزشمندی درباره سطح غرق شدگی در نسخه های محلی سازی شده ارائه دهند، اما در این پژوهش بازیکن های معمولی انتخاب شدند، زیرا فرض بر این است که آن ها بیشتر به ترجمه وابسته اند تا به تجربه و دانش قبلی ناشی از آشنایی با بازی های مشابه.

شرکت کنندگان نباید پیش از این، بازی مافیا: نسخه نهایی (۲۰۲۰) را تجربه کرده باشند تا عملکرد آن ها تحت تأثیر آشنایی قبلی با بازی قرار نگیرد. این دو ملاحظه (یعنی انتخاب بازیکن های معمولی و انتخاب کسانی که قبلاً تجربه ای از بازی نداشتند) می توانند منحنی یادگیری طبیعی را تضمین کنند؛ بدین معنا که بازیکن ها باید بیشتر بر جهان بازی برای آشنایی با سازوکارهای آن تکیه کنند تا بر پیش زمینه خود. افزون بر این، نمونه گیری براساس در دسترس بودن انجام شد و شرکت کنندگان براساس در دسترس بودن به پژوهشگران انتخاب شدند. از نظر سنی، شرکت کنندگان در بازه ۲۳ تا ۳۶ سال قرار داشتند. این ۳۰ بازیکن به طور تصادفی به دو گروه ۱۵ نفره تقسیم شدند، که در آن یک گروه (گروه A) نسخه باکیفیت بازی را تجربه کرد،

^۱. Kapalo

^۲. Örtqvist

^۳. Liljedahl

در حالی که گروه دیگر (گروه B) نسخه بی کیفیت بازی مافیا: نسخه نهایی (۲۰۲۰) را بازی کرد. اطلاعات جمعیت شناختی شرکت کنندگان در جدول ۱ آمده است.

جدول ۱. اطلاعات جمعیت شناختی شرکت کنندگان

گروه	طیف سنی		
	۲۱-۳۰	۳۱-۴۰	میانگین
گروه A (باکیفیت)	۱۱ (٪۷۳,۳۳)	۴ (٪۲۶,۶۶)	۲۷,۸۶
گروه B (بی کیفیت)	۱۲ (٪۸۰)	۳ (٪۲۰)	۲۷,۴

۳.۳. بازی ها

در این پژوهش، دو نسخه از محلی سازی فارسی بازی مافیا: نسخه نهایی (۲۰۲۰) استفاده شد. نسخه اول که باکیفیت تلقی می شود، توسط تیم محلی سازی غیررسمی بازی پار ۳۰ گیمز^۱ در ایران محلی سازی شده است و نسخه دوم که کیفیت پایین تری دارد، توسط تیم محلی سازی غیررسمی بازی فارسی ساز^۲ انجام شده است. هر دو نسخه در سطح رابط کاربری و زیرنویس ها محلی سازی شده اند (خوش سلیقه و دیگران، ۲۰۲۵). از نظر سبک، بازی مافیا: نسخه نهایی (۲۰۲۰) در دسته کلی بازی های ماجراجویانه قرار می گیرد و براساس شرح آن در وبسایت متاکریتیک^۳ (مرجعی برای گردآوری نقدها در حوزه کتاب، بازی و فیلم)، می توان آن را نمونه ای از بازی های اکشن-ماجراجویی در نظر گرفت (متاکریتیک، ۲۰۲۰).

^۱. www.par30games.net

^۲. www.farsisaz.com

^۳. Metacritic

۳.۳.۱. داستان بازی

بازی *مافیا: نسخه نهایی* (۲۰۲۰) بازسازی نسخه اصلی بازی *مافیا* (۲۰۰۲) است. داستان حول شخصیت اصلی یعنی تامی آنجلو می‌چرخد که در گذشته راننده تاکسی بوده است، اما پس از برخوردی با دو عضو مافیا و کمک ناخواسته به آنها، جذب مزایا و درآمد زندگی مافیایی می‌شود. بنابراین، روایت بازی بازگویی کارهای تامی برای رئیس مافیا، دان سالیری، و همچنین همکاری او با کارآگاهی است که در ازای اطلاعات مجرمانه باند مافیا، امنیت خانواده‌اش را در برابر تهدیدهای رئیس سابق مافیا تضمین می‌کند.

۳.۳.۲. منطق انتخاب بازی

منطق انتخاب این بازی خاص به چند عامل مربوط می‌شود. نخست این‌که این بازی، بنا بر تعریف، نمونه‌ای از بازی‌ای است که می‌تواند تجربه‌ای عمیق برای بازیکن‌ها رقم بزند. به‌طور خاص، مدل *SCI* از تجربه بازی مبنای ارزیابی ظرفیت گیرایی این بازی قرار گرفته است (ارمی و مایرا، ۲۰۰۵). از نظر غرق‌شدگی حسی، چون بازی در سال ۲۰۲۰ تولید شده، از نظر گرافیکی بسیار چشم‌گیر و از منظر ویژگی‌های دیداری‌شنیداری نیز قابل توجه است. از منظر چالش‌ها، بازی ترکیبی از مهارت‌های حرکتی و ذهنی را می‌طلبد: از یک سو، بازیکن باید با کنترل‌های رایج در سبک اکشن-ماجراجویی آشنا باشد و از سوی دیگر، برای پیشروی در بازی، معماهایی را حل کند. از نظر غرق‌شدگی تخیلی، بازی دارای داستانی غنی درباره زندگی مافیایی در ایتالیا است که میان نسخه‌های مختلف این مجموعه پیوند برقرار می‌کند.

دومین دلیل برای انتخاب این بازی، مبنای مقایسه‌ای پژوهش بود. همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد، هدف این پژوهش ارائه تحلیلی مقایسه‌ای از تأثیر کیفیت محلی‌سازی بر تجربه غرق‌شدگی بود. *مافیا: نسخه نهایی* (۲۰۲۰) یکی از معدود بازی‌هایی بود که توسط دو گروه محلی‌سازی مختلف به فارسی محلی‌سازی شده بود.

۳. ۴. ابزار پژوهش

به‌عنوان یکی از مؤلفه‌های کلیدی در تجربه مثبت بازیکن‌ها (یانز-گومز^۱ و دیگران، ۲۰۱۹)، غرق‌شدگی را می‌توان از طریق ابزارهای ذهنی (کین^۲ و دیگران، ۲۰۰۹) و عینی (مانند بیومتریک و فیزیولوژیکی) اندازه‌گیری کرد (نکه^۳، ۲۰۱۸). یکی از ابزار رایج برای سنجش این وضعیت ذهنی، پرسش‌نامه خودارزیابی است (کنجیسر^۴ و رتز^۵، ۲۰۲۱). در همین راستا، از پرسش‌نامه غرق‌شدگی در بازی (GIQ)^۶ استفاده شد که ابتدا توسط جنت^۷ و دیگران (۲۰۰۸) طراحی یافته و از طریق تحلیل عاملی اعتبارسنجی شده بود. این پرسش‌نامه شامل ۳۱ گویه^۸ در شش بعد است: توجه پایه (۴ گویه)، گسست زمانی (۶ گویه)، جابجایی ذهنی (۶ گویه)، چالش (۶ گویه)، درگیری عاطفی (۶ گویه)، و لذت (۴ گویه). سه بعد نخست به‌عنوان عوامل مرتبط با شخص و دو بعد پایانی به‌عنوان عوامل مرتبط با بازی در نظر گرفته می‌شوند. این پرسش‌نامه به زبان فارسی (زبان مادری شرکت‌کنندگان) ترجمه شد. برای اطمینان از اعتبار صوری و میزان درک‌پذیری، یک مرحله آزمایشی اولیه با سه بازیکن که از پژوهش اصلی کنار گذاشته شدند، انجام شد. امتیاز غرق‌شدگی برای هر گروه به‌صورت مجموع پاسخ‌های شرکت‌کنندگان به گویه‌های پرسش‌نامه محاسبه شد.

۳. ۵. رویه

سی شرکت‌کننده به‌صورت تصادفی در دو گروه قرار گرفتند. گروه اول (گروه A) نسخه‌ای از محلی‌سازی فارسی بازی را بازی کردند که به‌عنوان نسخه باکیفیت در نظر گرفته شد. گروه دوم

^۱. Yanez-Gomez

^۲. Qin

^۳. Nacke

^۴. Kannegieser

^۵. Ratz

^۶. Game Immersion Questionnaire

^۷. Jennett

^۸. item

(گروه B) نسخه‌ای متفاوت از محلی سازی فارسی بازی را تجربه کردند که به عنوان نسخه بی کیفیت ارزیابی شده بود. از شرکت کنندگان خواسته شد تا چهار فصل ابتدایی بازی (حدوداً یک ساعت بازی) را بازی کرده و سپس پرسش نامه غرق شدگی را تکمیل کنند. پیش از حضور در جلسه بازی، رضایت نامه شرکت کنندگان اخذ شد. رضایت نامه کتبی آنان از طریق اولین گویه پرسش نامه نیز جمع آوری شد. به شرکت کنندگان اطمینان داده شد که اطلاعات آن‌ها محرمانه باقی خواهد ماند و صرفاً برای اهداف پژوهشی مورد استفاده قرار می گیرد. پس از انجام چهار فصل نخست بازی، پرسش نامه غرق شدگی در بازی^۱ در اختیار آنان قرار گرفت.

۶.۳. کیفیت سنجی

برای سنجش کیفیت بازی ارائه شده به گروه با محلی سازی بی کیفیت (گروه B)، فراوانی بروز مسائل کیفیتی موجود در نسخه مربوطه بازی بررسی شد. این بررسی با در نظر گرفتن میزان تکرار هر نوع از مسائل کیفیتی در موقعیت های مختلف درون بازی انجام شد. ملاک های ارزیابی کیفیت براساس طبقه بندی ارائه شده توسط [ذورقی \(۲۰۲۱\)](#) تعیین شدند که رایج ترین مسائل کیفیتی در محلی سازی نیمه حرفه ای بازی های ویدئویی به زبان فارسی را در بر می گیرد. آمار توصیفی مسائل کیفیتی موجود در محلی سازی فارسی کم کیفیت بازی *مافیا: نسخه نهایی* (۲۰۲۰) در [جدول ۲](#) ارائه شده است.

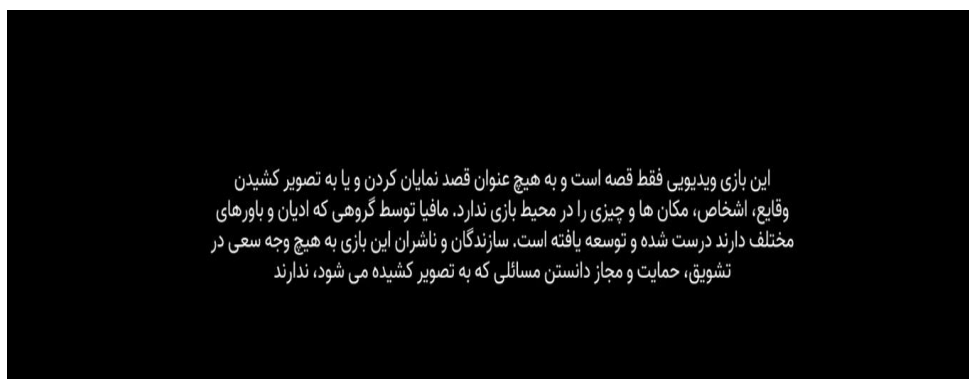
جدول ۲. ایرادهای کیفی گنجانده شده در نسخه بی کیفیت

ایراد کیفی	فراوانی	موقعیت بازی
نشانه گذاری	۳۰	میان پرده: ۲۱
		عمل بازی: ۹
ترجمه ناقص	۸	میان پرده: ۲
		عمل بازی: ۶

^۱ GIQ

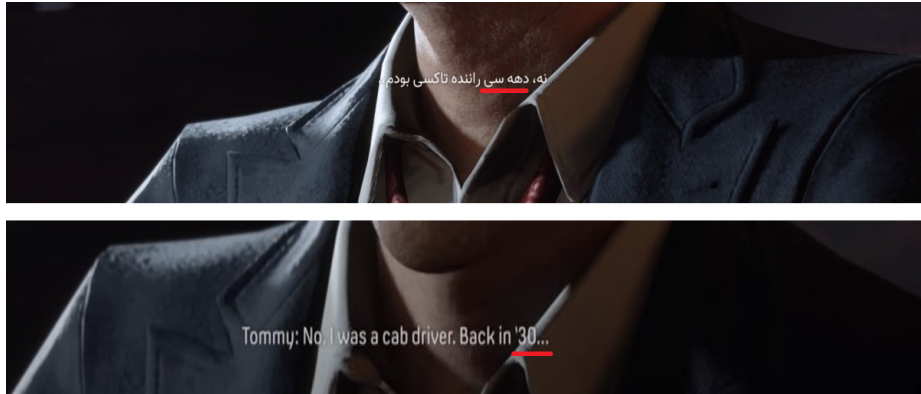
۲۳	مطالعات زبان و ترجمه	دوره ۵۸، شماره ۴ (۱۴۰۴)
اشتباه نگارشی	۱۰	میان پرده: ۵
		عمل بازی: ۵
ترجمه نادرست	۱۲	میان پرده: ۱۲
ترجمه ناهماهنگ عبارات (اسامی خاص)	۱۶	میان پرده: ۸
		عمل بازی: ۸
ترجمه ناهماهنگ عبارات (اسامی عام)	۷	میان پرده: ۳
		عمل بازی: ۴
ترجمه نادرست بافتی	۳	میان پرده: ۱
		عمل بازی: ۲

پس از ارائه فراوانی مسائل کیفیتی، نمونه‌هایی از تصاویر گرفته‌شده از نسخه فارسی شده بازی در شکل‌های ۲ تا ۷ نمایش داده شده‌اند.



شکل ۲. ایراد نشانه‌گذاری در محلی‌سازی فارسی بی‌کیفیت مافیا: نسخه نهایی (۲۰۲۰)

همان‌گونه که در شکل ۲ مشاهده می‌شود، قواعد نشانه‌گذاری در محلی‌سازی فارسی کم‌کیفیت رعایت نشده‌اند (مثلاً جمله با نقطه پایان نیافته است).



شکل ۳. ترجمه نادرست در محلی سازی فارسی بی کیفیت مافیا: نسخه نهایی (۲۰۲۰) همراه با نسخه اصلی انگلیسی - میان پرده

در شکل ۳، دیالوگ انگلیسی اصلی به صورت “No, I was a cab driver. Back in ‘30...” آمده است. با این حال، ترجمه فارسی آن به شکلی ارائه شده که انگار شخصیت اصلی (تامی) در دهه ۱۹۳۰ میلادی راننده تاکسی بوده است، حال آن که منظور از جمله اصلی صرفاً اشاره به سال ۱۹۳۰ بوده است.



شکل ۴. ترجمه ناهماهنگ اسم خاص در محلی سازی فارسی بی کیفیت مافیا: نسخه نهایی (۲۰۲۰) - میان پرده

در شکل ۴، نام یکی از شخصیت های اصلی بازی یعنی «دان سالیری» در نسخه فارسی شده به صورت ناهماهنگ ترجمه شده است.



شکل ۵. صفحه انتخاب مأموریت در محلی سازی فارسی بی کیفیت مافیا: نسخه نهایی (۲۰۲۰)



شکل ۶. میان پرده ابتدایی فصل اول مافیا: نسخه نهایی (۲۰۲۰)

در شکل های ۵ و ۶، عنوان یکی از مراحل بازی به صورت ناهماهنگ در محلی سازی فارسی کم کیفیت ارائه شده است. عنوان فصل نخست بازی در نسخه انگلیسی *An Offer You Can't Refuse* است. با اینکه هر دو ترجمه فارسی ارائه شده را می توان ترجمه های قابل قبول در نظر گرفت، اما این ناهماهنگی در برگردان یک عبارت مشخص چشمگیر است.

به عنوان نمونه از ترجمه نابجا از نظر بافت معنایی، در یکی از گفت‌وگوهای درون بازی، بازیکن باید نزد صاحبان کسب‌وکارهایی برود که تحت حمایت «دان سالیری» قرار دارند و بدهی آنها به وی را وصول کند. برای درک بهتر، دیالوگ موردنظر در ادامه آمده است: “Pauli: So, you got the money? Al: I got it waiting in the back room. I’ll ... Paulie: Tommy’ll get it.” در این نمونه، مترجم فارسی به اشتباه فعل “get” را به معنای «فهمیدن» ترجمه کرده، در حالی که بافت معنایی جمله نشان می‌دهد که مقصود دریافت یا گرفتن پول است.



شکل ۷. ترجمه‌های نابجا از نظر بافت معنایی در محلی‌سازی فارسی بی کیفیت مافیا: نسخه نهایی (۲۰۲۰) همراه با نسخه اصلی انگلیسی – میان پرده

۴. نتایج

در این بخش، یافته‌های پژوهش در رابطه با نمرات غرق‌شدگی بازیکن‌ها در دو گروه محلی‌سازی باکیفیت (گروه A) و کم‌کیفیت (گروه B) ارائه می‌شود. همچنین، جنبه‌های مختلف غرق‌شدگی (یعنی توجه پایه، گسست زمانی، جابجایی ذهنی، چالش، درگیری عاطفی، و لذت) برای هر دو

گروه تحلیل شده‌اند تا مشخص شود کیفیت محلی‌سازی در کدام جنبه‌ها بیشترین تأثیر را داشته است.

۴. ۱. نمره‌های غرق‌شدگی بازیکن‌ها

نمره‌های غرق‌شدگی بازیکن‌ها از طریق تحلیل میانگین به‌دست آمد، به‌طوری‌که نمرات هر عامل برای هر شرکت‌کننده جمع و سپس میانگین‌گیری شد. آمار توصیفی مربوط به نمرات غرق‌شدگی در **جدول ۳** ارائه شده است.

جدول ۳. نمره‌های غرق‌شدگی شرکت‌کنندگان در گروه‌های باکیفیت و بی‌کیفیت

میانگین گروه A (انحراف معیار)	میانگین گروه B (انحراف معیار)	
۱۵,۲۶ (۲,۱۸)	۱۵,۹۳ (۲,۶۵)	توجه پایه
۱۸,۹۳ (۳,۳۱)	۱۸,۶۰ (۴,۱۷)	گسست زمانی
۲۳,۴۶ (۳,۳۹)	۲۰,۸۶ (۴,۷۹)	جابجایی ذهنی
۱۸,۲۶ (۲,۳۷)	۲۰,۲۶ (۲,۹۳)	چالش
۱۴,۷۳ (۱,۸۳)	۱۳,۰۰ (۳,۶۸)	درگیری عاطفی
۱۵,۱۳ (۲,۳۵)	۱۳,۸۰ (۳,۳۴)	لذت
۱۰۷,۷۷	۱۰۲,۴۵	مجموع

براساس **جدول ۳**، به‌طور کلی، میانگین نمره غرق‌شدگی گروه A اندکی بالاتر از گروه B بوده است. با تحلیل دقیق‌تر، مشخص شد که گروه B تمرکز بیشتری بر دنیای بازی داشته‌اند (۱۵,۹۳)، اما میزان گسست زمانی گزارش‌شده توسط آن‌ها (۱۸,۶۰) کمتر از گروه A (۱۸,۹۳) بوده است. آزمون شاپیرو-ویلک^۱ نشان داد که پاسخ‌ها در عوامل چالش ($p < 0.05$) و جابجایی ذهنی ($p < 0.05$) از توزیع نرمال تبعیت نمی‌کردند. همچنین، آزمون برابری واریانس لوین^۲ در مورد

^۱. Shapiro-Wilk test

^۲. Levene Test for Equality of Variances

درگیری عاطفی تفاوت معناداری نشان داد ($p < 0.05$). بر این اساس، برای این سه عامل، آزمون ناپارامتریک من ویتنی یو^۱ استفاده شد. نتایج این آزمون نشان داد که بین دو گروه در عامل های چالش ($U=153, p > .05$)، جابجایی ذهنی ($U=76, p > .05$) و درگیری عاطفی ($U=82, p > .05$) تفاوت معناداری وجود ندارد. همچنین، آزمون t برای نمونه های مستقل نیز تفاوت معناداری را در عوامل توجه پایه ($t(28)=0.75, p > .05$)، گسست زمانی ($t(28)=0.245, p > .05$)، و لذت ($t(28)=1.26, p > .05$) نشان نداد. برای تکمیل این یافته ها، ادراک بازیکن ها از کیفیت محلی سازی به صورت کیفی و کمی گردآوری شد که در بخش های بعدی به آن پرداخته خواهد شد.

۴.۲. ادراک بازیکن ها از کیفیت محلی سازی

به منظور بررسی نگرش بازیکن ها نسبت به کیفیت محلی سازی در هر دو گروه، از یک الگوریتم ساده شده ارزیابی کیفیت استفاده شد که براساس عوامل رایج مشکلات محلی سازی از دید کاربران در بستر فارسی طراحی شده بود (ذورقی، ۲۰۲۱). این مسائل همچنین به عنوان چالش های رایج در محلی سازی بازی ها نیز مورد بحث قرار گرفته اند (خیمنز-کرسپو، ۲۰۲۴). آمار توصیفی مربوط به ادراک بازیکن ها از کیفیت محلی سازی در جدول ۴ ارائه شده است.

جدول ۴. آمار توصیفی ادراک بازیکن ها از ایرادهای کیفیتی در دو گروه

ایراد کیفیتی	گروه ها	بله / خیر	موقعیت بازی (فراوانی ایراد کیفیتی)
ترجمه نادرست	گروه A	بله (۲)	میان پرده (۳)
		خیر (۱۳)	
گروه B		بله (۹)	میان پرده (۷)
		خیر (۶)	عمل بازی (۵)

^۱. Mann-Whitney U

ترجمه نابجا در بافت گروه A	بله (۱)	عمل بازی (۱)
معنایی	خیر (۱۴)	
گروه B	بله (۳)	میان پرده (۲)
	خیر (۱۲)	
ترجمه ناقص گروه A	بله (---)	
	خیر (۱۵)	
گروه B	بله (---)	
	خیر (۱۵)	
ترجمه ناهماهنگ اسامی گروه A	بله (---)	
خاص	خیر (۱۵)	
گروه B	بله (۱۰)	میان پرده (۷)
	خیر (۵)	
ترجمه ناهماهنگ اسامی گروه A	بله (---)	
عام	خیر (۱۵)	
گروه B	بله (۸)	عمل بازی (۳)
	خیر (۷)	میان پرده (۲)
گروه A	بله (---)	
ایراد نگارشی	خیر (۱۵)	
گروه B	بله (۸)	میان پرده (۳)
	خیر (۷)	عمل بازی (۲)
گروه A	بله (---)	
ایراد نشانه گذاری	خیر (۱۵)	
گروه B	بله (۱۵)	عمل بازی (۱۴)
	خیر (---)	میان پرده (۱۴)

همان طور که در **جدول ۴** نشان داده شده است، کیفیت درک شده بازیکن ها از دو نسخه فارسی شده بازی در برخی جنبه ها نزدیک به هم بوده است و در برخی دیگر از جنبه ها از هم

فاصله گرفته‌اند. اکثریت شرکت‌کنندگان نسخه باکیفیت محلی‌سازی‌شده بازی را دارای ترجمه‌هایی مناسب و عاری از خطاهای ترجمه‌ای تلقی کردند (تعداد = ۱۳)، درحالی‌که دو نفر از بازیکن‌ها این دیدگاه را نداشتند (تعداد = ۲). در این رابطه، یکی از شرکت‌کنندگان اظهار داشت: «گاهی اوقات ترجمه کمی ناهماهنگ بود و به اندازه کافی دقیق به نظر نمی‌رسید» (شرکت‌کننده ۴، گروه A). در مورد گروه B، اکثر بازیکن‌ها (تعداد = ۹) بر این باور بودند که در نسخه فارسی‌شده مورد استفاده خطاهای ترجمه‌ای وجود داشته است. نکته قابل توجه آن است که در نسخه‌های باکیفیت که از سوی برخی شرکت‌کنندگان دارای خطاهای ترجمه‌ای در نظر گرفته شده بود، هیچ‌گونه خطای ترجمه‌ای واقعی وجود نداشت. به عبارت دیگر، برخی از موارد توسط بازیکن‌ها به اشتباه به عنوان موارد خطا تلقی شده‌اند. از میان موارد شناسایی شده، سه مورد در واقع خطای ترجمه‌ای نبودند و می‌توان آن‌ها را نمونه‌هایی از ادراک نادرست بازیکن‌ها تلقی کرد.

در رابطه با ترجمه نابجا براساس بافت معنایی، یافته‌های جالبی حاصل شد. یک نفر از گروه A و سه نفر از گروه B گزارش دادند که چنین خطاهایی وجود داشته است. درحالی‌که شرکت‌کننده گروه A تنها به یک مورد اشاره کرد، گروه B دو مورد از این خطاها را شناسایی کردند که همگی در میان‌پرده‌ها اتفاق افتاده بودند، یعنی بخش‌هایی از بازی که کمترین میزان تعامل را از سوی بازیکن می‌طلبند. لازم به ذکر است که دو نفر از شرکت‌کنندگان گروه B به یک مورد یکسان از ترجمه نابجا براساس بافت معنایی اشاره کرده بودند.

می‌توان این گونه استدلال کرد که در میان‌پرده‌ها، چون بازیکن‌ها نیاز نداشتند توجه خود را میان بازی کردن و خواندن زیرنویس تقسیم کنند، فرصت بیشتری برای تمرکز بر ترجمه و شناسایی مغایرت‌های ترجمه با بافت معنایی داشتند. این نکته در نظر یکی از شرکت‌کنندگان به خوبی بازتاب یافته است: «من ترجیح می‌دهم زیرنویس‌ها در بخش‌هایی باشند که نیازی به انجام کاری از سوی من نیست (مثل تماشای فیلم). واقعاً برایم سخت بود که هم‌زمان با یادگیری

قوانین بازی، متوجه چیزی که از طریق زیرنویس منتقل می‌شد هم بشوم» (شرکت‌کننده ۸، گروه B).

مشابه با موارد ادراک‌شده از خطاهای ترجمه‌ای، می‌توان استدلال کرد که شرکت‌کننده گروه A که به یک مورد از خطای ترجمه نابجا براساس بافت معنایی اشاره کرده بود، این ارزیابی را بر مبنای برداشت نادرست انجام داده است. این احتمال به‌ویژه زمانی قوت می‌گیرد که در نظر بگیریم زیرنویس‌ها نمونه‌هایی از ترجمه‌های آسیب‌پذیر^۱ هستند که همواره در معرض انتقاد بازیکن‌ها قرار دارند (شارکوفسکا^۲ و دیگران، ۲۰۲۴). این امر ممکن است ناشی از آن باشد که بازیکن‌ها به‌دلیل محدودیت در مهارت زبانی خود، قادر به درک کامل ظرایف زبان مقصد نباشند. زمانی که از شرکت‌کننده مذکور خواسته شد محل دقیق بروز خطای ترجمه‌ای زمینه‌ای در نسخه باکیفیت را مشخص کند، او تنها اشاره کرد که این مورد در یکی از صحنه‌های نمایشی فصل سوم اتفاق افتاده، اما پس از تماشای مجدد ویدئوی ضبط‌شده، نتوانست موردی را شناسایی کند. نکته بعدی مورد بررسی، وجود یا عدم وجود بخش‌هایی از نسخه فارسی‌شده بود که بدون ترجمه باقی مانده‌اند (یعنی هنوز به زبان انگلیسی هستند). تمامی شرکت‌کنندگان در هر دو گروه گزارش دادند که نسخه‌های محلی‌سازی‌شده بازی هیچ بخشی را بدون ترجمه باقی نگذاشته بودند. بخشی از این موضوع می‌تواند به ماهیت غیرخطی و تعاملی بازی‌های ویدئویی مربوط باشد (کروکس^۳ و دیگران، ۲۰۱۵). اگر بازیکن‌ها فرصت بیشتری برای تعامل طولانی‌تر با دنیای بازی داشتند، ممکن بود الگوهای تعاملی خاص‌تری را تجربه کرده و مواردی از عدم ترجمه را شناسایی کنند. از میان ۸ مورد عدم ترجمه که توسط پژوهشگر شناسایی شد، دو مورد مربوط به استفاده از زبان سوم (در اینجا، ایتالیایی) بود که در نسخه‌های فارسی‌شده با زیرنویس ایتالیایی باقی مانده بودند. از این رو، این موارد به‌عنوان نمونه‌هایی از عدم ترجمه تلقی شدند، چراکه

^۱. vulnerable translation

^۲. Szarkowska

^۳. Caroux

ترجمه فارسی برای آن‌ها ارائه نشده بود. در نتیجه، بازیکن‌ها ممکن است این موارد را ترجمه ناقص تلقی نکرده و آن را بخشی طبیعی از محلی سازی گفت‌وگوی چندزبانه بدانند.

یکی از رایج‌ترین و مشهودترین مسائل کیفیتی از دیدگاه بازیکن‌ها، ترجمه ناهماهنگ ترجمه اسامی خاص و عام بود. این نیز یکی از حوزه‌هایی بود که تفاوت چشمگیری میان دو نسخه محلی سازی شده به چشم می‌خورد. اکثریت بازیکن‌ها گروه B (تعداد = ۱۰) گزارش کردند که اسامی خاص به صورت ناهماهنگ ترجمه شده‌اند، درحالی‌که هیچ‌یک از بازیکن‌ها گروه A چنین نکته‌ای را مطرح نکردند. همچنین، بیش از نیمی از بازیکن‌ها گروه B به ناهماهنگی در ترجمه اسامی عام اشاره داشتند (تعداد = ۸) در حالی‌که هیچ‌کدام از شرکت‌کنندگان گروه A چنین موردی را گزارش نکردند.

بروز بیشتر ناهماهنگی در ترجمه اسامی خاص چندان دور از انتظار نیست، چرا که نام شخصیت‌ها می‌توانند نقشی مستقیم در روایت دنیای بازی ایفا کرده و توجه بیشتری از سوی بازیکن‌ها جلب کنند. جالب آن‌که در مقایسه با اسامی خاص، بازیکن‌ها به موارد بیشتری از ترجمه ناهماهنگ اسامی عام اشاره کرده بودند که این موارد در سطوح مختلف تعاملی شامل عمل بازی (تعداد = ۳) و میان‌پرده‌ها (تعداد = ۲) قابل مشاهده بود. این موضوع عمدتاً به دلیل نمایان بودن ترجمه‌های ناهماهنگ در نام مأموریت‌ها و اقلام کلیدی بازی بود. به‌طور دقیق‌تر، بازیکن‌ها ۴۳,۷۵ درصد از موارد ترجمه ناهماهنگ اسامی خاص و ۷۱,۴۲ درصد از موارد مربوط به ترجمه ناهماهنگ اسامی عام را شناسایی کردند.

پژوهشگران در نظر داشتند که هرچند این تفاوت‌ها ارتباط احتمالی میان کیفیت محلی سازی و حساسیت بازیکن‌ها به ایرادهای زبانی را نشان می‌دهد، آمار توصیفی، به‌واسطه محدودیت‌هایش به‌تنهایی نمی‌تواند سطح معناداری آماری یا تصادفی بودن چنین تفاوت‌هایی را

مشخص کند؛ بنابراین، برای ارزیابی دقیق‌تر این ارتباط، از آزمون مجذور خی^۱ استفاده شده است. این آزمون بررسی می‌کند که آیا فراوانی پاسخ‌های «بله/خیر» به مسائل کیفیتی تفاوتی معنادار میان گروه‌ها دارد یا خیر، و آیا خلأهای کیفیتی درک‌شده بازتابی از تفاوت‌های واقعی هستند یا تفاوت‌های تصادفی. با گذار از بررسی توصیفی به تحلیل استنباطی، هدف این رویکرد، سنجش قدرت و معناداری رابطه میان کیفیت محلی‌سازی و حساسیت بازیکن‌ها به خطاهای ترجمه است.

آزمون خی‌دو پیرسون نشان داد که بیم کیفیت محلی‌سازی و ادراک بازیکن‌ها از برخی مشکلات ترجمه، به‌ویژه در موارد ترجمه نادرست، ($\chi^2(1) = 7.033$)، $p = .008$ ؛ کرامر $V = .484$)، ترجمه ناهماهنگ اسامی خاص ($\chi^2(1) = 15.000$)، $p < .001$ ؛ کرامر $V = .707$)، ترجمه ناسازگار اسامی عام ($\chi^2(1) = 10.909$)، $p < .001$ ؛ کرامر $V = .603$)، و ایرادهای نگارشی ($\chi^2(1) = 12.857$)، $p < .001$ ؛ کرامر $V = .657$) روابط معناداری یافت شد. اندازه‌اثر این موارد از متوسط تا زیاد متغیر بود که این نشان می‌دهد که ادراک بازیکن‌ها از این خطاها به‌طور معناداری با کیفیت کلی محلی‌سازی مرتبط بوده است.

در مقابل، بین کیفیت محلی‌سازی و ادراک بازیکن‌ها از ترجمه نابجا براساس بافت معنایی ($\chi^2(1) = 1.154$)، $p = .283$ و ترجمه ناقص ($\chi^2(1) = 2.143$)، $p = .143$) رابطه‌ای معنادار مشاهده نشد که این امر حاکی از آن است که این ایرادها احتمالاً به اندازه سایر موارد در شکل‌دهی به ادراک کیفیت مؤثر نبوده‌اند.

^۱. Chi-square test

۵. بحث و نتیجه‌گیری

این پژوهش تلاشی بود برای بررسی تأثیر کیفیت محلی سازی بازی‌ها به فارسی بر تجربه بازیکن‌ها، با تمرکز بر تجربه غرق‌شدگی بازیکن که نقشی اساسی در دریافت مثبت از تجربه بازی ایفا می‌کند (جنت و دیگران، ۲۰۰۸). بدین منظور، ۳۰ بازیکن معمولی انتخاب شدند و در دو گروه تقسیم شدند که دو نسخه متفاوت از محلی سازی فارسی بازی مافیا: نسخه نهایی (۲۰۲۰) را تجربه کردند. یافته‌ها براساس شش مؤلفه غرق‌شدگی که توسط جنت^۱ و دیگران (۲۰۰۸) مطرح شده‌اند تحلیل شدند: توجه پایه، گسست زمانی، جابجایی ذهنی، چالش، درگیری عاطفی، و لذت. تفاوت معناداری در تجربه غرق‌شدگی بین دو گروه مشاهده نشد. بخشی از این فقدان تفاوت معنادار می‌تواند به ماهیت مشکلات کیفیتی موجود در نسخه کم‌کیفیت مربوط باشد. همان‌طور که برنال-مرینو (۲۰۲۰) اشاره می‌کند، برخی مشکلات کیفیتی ممکن است باعث غیرقابل عرضه شدن محصولات در سایر مناطق شوند، در حالی که برخی دیگر حتی ممکن است از سوی بازیکنان قابل تشخیص نباشند. این نکته همچنین در مطالعات اخیر مربوط به دریافت برخی جنبه‌های کیفیت در زمینه محلی سازی بازی‌ها نیز منعکس شده است. به عنوان مثال، دکرت و هژدوک^۲ (۲۰۲۲) دریافتند که ایرادهای نگارشی تأثیری محسوس بر لذت بازیکنان از محلی سازی بازی ندارند. با توجه به اینکه هر دو نسخه فارسی شده بازی محصولاتی عرضه شده در بازار بودند، می‌توان استدلال کرد که مشکلات کیفیتی شدید و بازدارنده‌ای (مانند کرش کردن بازی) در نسخه کم‌کیفیت گنجانده نشده بود که مانع از بازی‌پذیری شود.

نکته دیگری که پرداختن به آن حائز اهمیت است، به این واقعیت بازمی‌گردد که کیفیت مفهومی «مبهم» است که به‌سختی می‌توان تعریفی دقیق از آن ارائه داد، به‌ویژه در زمینه محلی سازی که تنوع انواع محتوا، انتظارات مخاطب و سبک‌ها، توافق بر سر اینکه چه چیزی

1. Jennett

2. Hejduk

می‌تواند مصداق کیفیت باشد را دشوار می‌سازد (خیمنز-کرسپو، ۲۰۲۴). از این رو، پرداختن به ادراک بازیکنانی که در این پژوهش شرکت کردند می‌تواند در دستیابی به بینش‌های عمیق‌تر مؤثر واقع شود. با توجه به ماهیت تعاملی بازی‌های ویدئویی و نیاز شدید این نرم‌افزارهای تعاملی چندرسانه‌ای به توجه و تمرکز (براون و کرنز، ۲۰۰۴)، بازیکنان به‌طور مداوم در حال پردازش ویژگی‌های دیداری-شنیداری دنیای بازی‌اند.

«تنها اگر فرد در لحظه‌ای مشخص ظرفیت ذهنی کافی داشته باشد، می‌تواند آن ظرفیت ذهنی را صرف اندیشیدن به این کند که آیا یک داستان در آن لحظه غیرواقعی به نظر می‌رسد یا نه» (شاپیرو^۱ و دیگران، ۲۰۰۶، ص. ۶۱). یافته‌های ما در زمینه ادراک بازیکنان از کیفیت به نظر می‌رسد که شواهد تجربی برای تعمیم و اطلاق این استدلال به معیارهای کیفیت فراهم می‌سازند. از آنجاکه بازی‌های ویدئویی می‌توانند بسته به موقعیت بازی سطوح مختلفی از تعامل را نشان دهند (مخياس-کلیمنت، ۲۰۲۱)، دریافتیم که اکثر مشکلات کیفیتی که از سوی بازیکنان تشخیص داده شد در میان‌پرده‌ها رخ داده بود، که در آن‌ها نقش بازیکن به تماشاگری منفعل تقلیل می‌یابد. به بیان دیگر، همان‌طور که توح^۲ (۲۰۲۳، ص. ۲۷۴۲) اشاره می‌کند، بازیکنان الگوهای تعاملی متنوعی دارند: «برخی کاوش می‌کنند، برخی تصور می‌کنند، برخی تماشا می‌کنند و برخی بازی می‌کنند. زمانی که نقش بازیکن به صرف تماشای داستان بازی در میان‌پرده‌ها محدود می‌شود (اجنفلدت-نیلسن^۳ و دیگران، ۲۰۱۹)، منابع ذهنی آن‌ها آزاد می‌شود زیرا دیگر به‌صورت فعال درگیر بازی نیستند. این مسئله به‌وضوح در عمده موارد ایرادهای کیفیتی گزارش شده در میان‌پرده‌ها در گروه‌های A و B مشهود است. چنگ^۴ و کرنز^۵ (۲۰۰۵، ص. ۱۲۷۵) توضیح

1. Shapiro

2. Toh

3. Egenfeldt-Nielsen

4. Cheng

5. Cairns

می دهند که چگونه غرق شدگی می تواند منجر به «عدم آگاهی نسبت به مشکلات کاربری»^۱ شود. یافته های ما نیز به نظر می رسد که این نکته را تأیید می کنند: هرچه بازیکن بیشتر در بازی غرق شود و به طور فعالانه با دنیای بازی تعامل داشته باشد، احتمال اینکه مشکلات کیفیتی بازی را تشخیص دهد کمتر می شود.

لازم به ذکر است که یافته های این پژوهش قابل تعمیم نیستند و باید در چارچوب محدودیت های موجود در مطالعه تفسیر شوند. اول آن که بازی های استفاده شده در این پژوهش نسخه های محلی سازی شده فارسی نیمه حرفه ای از بازی بودند و نسخه های رسمی و مجاز محسوب نمی شدند. دوم آنکه تنها بازیکنان معمولی با سطحی متوسط از مهارت زبانی در پژوهش شرکت داشتند. پژوهش های آتی می توانند با تکرار این پژوهش بر روی بازیکنانی که ویژگی های متفاوتی دارند انجام شوند و میزان تأثیر این متغیرها بر نتایج و تجربه بازیکنان را بررسی کنند. همچنین، پژوهش های بعدی می توانند از روش های دقیق تری استفاده کنند تا مشخص شود که انواع ایرادهای کیفیتی، مانند اشتباهات املائی یا ترجمه ناهماهنگ اسامی خاص و عام، تا چه اندازه می توانند بر تجربه بازیکنان تأثیر بگذارند. اگرچه پرسش نامه ها ابزارهایی غیرمداخله گر برای سنجش تجربه بازیکنان محسوب می شوند (نکه^۲، ۲۰۱۸)، پژوهش های آینده می توانند از ابزار بیومتریک برای بررسی حالت های روانی بازیکنان استفاده کنند و داده های بیومتریک در این زمینه گردآوری نمایند.

همچنین، انجام مطالعات کمی گسترده در زمینه ادراک کیفیت می تواند داده هایی قابل تعمیم در سطح مقطعی درباره نحوه دریافت و ادراک کیفیت در سبک ها و انواع محتوای مختلف فراهم آورد. در نهایت، سطح شدت مشکلات کیفیتی در محلی سازی بازی نیز می تواند داده هایی ارزشمند درباره تأثیر ایرادهایی که بازی پذیری را مختل می کنند (مانند کرش کردن بازی، افت

^۱. usability issues

^۲. Nacke

نرخ فریم، گلیچ‌ها و...) و نقش آن‌ها در نگرش بازیکنان نسبت به تجربه فعلی یا آتی بازی فراهم کند. در نهایت، پژوهش‌های آینده می‌توانند با تمرکز بر بُعد شنیداری در بازی‌های دوبله‌شده به بررسی تأثیر ابعاد مختلف دوبله (برای مثال، شخصیت‌پردازی و کیفیت صدا (ایمانی و خوش‌سلیقه، ۲۰۲۲)، و یا تأثیر ممیزی و سانسور (ذورقی و موسوی، ۲۰۲۴) بر تجربه بازیکن‌ها بپردازند. همچنین، مباحثی مانند ممیزی و سانسور در بافت زیرنویس بازی‌های محلی‌سازی شده به فارسی و تأثیر آن بر تجربه بازیکن‌ها نیز قابل طرح است (ابوریاش^۱ و شیب^۲، ۲۰۲۳). مبحث اخلاق در ترجمه و چگونگی بازتعریف آن در چارچوب محلی‌سازی غیرحرفه‌ای و نیمه حرفه‌ای بازی‌های ویدئویی به فارسی و ادراک آن از جانب فعالان حوزه و مصرف‌کنندگان نیز شایسته پژوهش است تا بتوان نگاهی جامع‌تر نسبت به این پدیده، مخصوصاً در بستر ایران و زبان فارسی، به دست آورد (مردانی و خوش‌سلیقه، ۲۰۲۳). علاوه بر این، پژوهش‌های آینده می‌توانند روی جمعیت کم‌شنوا یا ناشنوا تمرکز داشته باشند (شکوهمند و خوش‌سلیقه، ۲۰۲۴) و نحوه تعامل آن‌ها با سازوکارهای دسترسی‌پذیری بازی‌های ویدئویی برای دستیابی به بهترین تجربه برای بازیکن‌های کم‌شنوا یا ناشنوا را بررسی کنند. در همین راستا، تأثیر محلی‌سازی عناصر غیرزبانی مانند موسیقی بر تجربه بازی‌ها نیز شایسته پژوهش‌های بیشتری است (همالا^۳، ۲۰۲۳).

این پژوهش با هدف بررسی رابطه میان کیفیت محلی‌سازی بازی و تجربه بازیکن‌ها انجام شد. نتایج پژوهش شبه‌آزمایشی بین‌گروهی ما نشان داد که تفاوت معناداری میان بازیکنان از نظر تجربه غرق‌شدگی آن‌ها وجود ندارد. علاوه بر این، با توجه به ماهیت ذهنی کیفیت، ارزیابی‌های بازیکنان از مشکلات کیفیتی نیز گردآوری و تحلیل شد تا مشخص شود که تجربه غرق‌شدگی بازیکنان تا چه اندازه می‌تواند بر ادراک آن‌ها از مشکلات کیفیتی تأثیرگذار باشد. هیچ تفاوت معناداری میان دو گروه از نظر تجربه غرق‌شدگی مشاهده نشد. این ارزیابی‌ها همچنین بینش‌های

^۱. Abu-Rayyash

^۲. Shiyab

^۳. Hmala

جالبی درباره نحوه تأثیر تعامل پذیری و به تبع آن، غرق شدگی، بر نادیده گرفتن مشکلات کیفیتی موجود در جهان بازی ارائه دادند.

کتابنامه

- Abeele, V. V., Spiel, K., Nacke, L., Johnson, D., & Gerling, K. (2020). Development and validation of the player experience inventory: A scale to measure player experiences at the level of functional and psychosocial consequences. *International Journal of Human-Computer Studies*, 135. <https://doi.org/10.1016/j.ijhcs.2019.102370>
- Abu-Rayyash, H., & Shiyab, S. M. (2023). Taming the beast: Bullying and censorship in interlingual subtitling. *Media and Intercultural Communication: A Multidisciplinary Journal*, 1. ۲۰-۱, (۲) <https://doi.org/10.22034/mic.2023.175730>
- Al-Batineh, M., & Alawneh, R. (2022). Current trends in localizing video games into Arabic: Localization levels and gamers' preferences. *Perspectives*, 30(2), 323-342. <https://doi.org/10.1080/0907676X.2021.1926520>
- Bernal-Merino, M. Á. (2015). *Translation and localisation in video games: Making entertainment software global*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315752334>
- Bernal-Merino, M. Á. (2016). Creating felicitous gaming experiences: Semiotics and pragmatics as tools for video game localisation. *Signata*, 7(1), 231-253. <https://doi.org/10.4000/signata.1227>
- Bernal-Merino, M. Á. (2020). Key concepts in game localisation quality. In Ł. Bogucki & M. Deckert (Eds.), *The Palgrave handbook of audiovisual translation and media accessibility* (pp. 297-314). Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-030-42105-2_15
- Bernhaupt, R. (2010). User experience evaluation in entertainment. In R. Bernhaupt (Ed.), *Evaluating user experience in games: Concepts and methods* (pp. 3-7). Springer London. https://doi.org/10.1007/978-1-84882-963-3_1
- Brown, E., & Cairns, P. (2004). A grounded investigation of game immersion. CHI EA '04: CHI '04 Extended Abstracts on Human Factors in Computing Systems, New York.

- Calleja, G. (2011). *In-game: From immersion to incorporation*. The MIT Press. <https://doi.org/10.7551/mitpress/8429.001.0001>
- Caroux, L., Isbister, K., Le Bigot, L., & Vibert, N. (2015). Player–video game interaction: A systematic review of current concepts. *Computers in Human Behavior*, 48, 366–381. <https://doi.org/10.1016/j.chb.2015.01.066>
- Chalfoun, P., & Dankoff, J. (2018). Developing actionable biometric insights for production teams: Case studies and key learnings. In A. Drachen, P. Mirza-Babaei, & L. Nacke (Eds.), *Games User Research* (pp. 301–322). Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oso/9780198794844.003.0017>
- Cheng, K., & Cairns, P. (2005). *Behaviour, realism and immersion in games*. CHI '05 Extended Abstracts on Human Factors in Computing Systems, Portland, OR, USA. <https://doi.org/10.1145/1056808.1056894>
- Clanton, C. (1998). *An interpreted demonstration of computer game design*. CHI 98 Conference Summary on Human Factors in Computing Systems, Los Angeles, California, USA .
- Deckert, M., & Hejduk, K. (202). Videogame localisation, spelling errors and player reception. *Translation, Cognition & Behavior*, 5(1), 27–49. <https://doi.org/10.1075/tcb.00064.dec>
- Deckert, M., Hejduk, K. W., & Bernal-Merino, M. Á. (2024). *Towards game translation user research*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/9781009385824>
- Desurvire, H., & Wixon, D. (2018). Heuristics uncovered for Games User Researchers and game designers. In A. Drachen, P. Mirza-Babaei, & L. Nacke (Eds.), *Games User Research* (pp. 217–256). Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oso/9780198794844.003.0014>
- Egenfeldt-Nielsen, S., Heide Smith, J., & Pajares Tosca, S. (2019). *Understanding video games: The essential introduction* (4th ed.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780429431791>
- Ermi, L., & Mäyrä, F. (2005). Fundamental components of the gameplay experience: Analysing immersion. Proceedings of the DiGRA Conference on Changing Views: Worlds in Play, Vancouver, British Columbia, Canada.
- Fernández Costales, A. (2016). Analyzing players' perceptions on the translation of video games: Assessing the tension between the local and the global concerning language use. In A. Esser, I. R. Smith, &

- M. Á. Bernal-Merino (Eds.), *Media across borders: Localising TV, film and video games* (pp. 18). (۲۰۱۲) Routledge.
<https://doi.org/10.4324/9781315749983>
- Hmala, M. (2023). Developing intercultural communication and cultural intelligence through intercultural musical contacts. *Media and Intercultural Communication: A Multidisciplinary Journal*, 1-۲۱, (۲) ۳۹.
<https://doi.org/10.22034/mic.2023.176204>
- Imani, S., & Khoshsaligheh, M. (2022). Voice quality and characterization in dubbing: The case of Sherlock in Persian dubbing. *Language and Translation Studies (LTS)*, 55(2), 1-30.
<https://doi.org/10.22067/jlts.2021.40472>
- Jennett, C., Cox, A. L., Cairns, P., Dhoparee, S., Epps, A., Tijs, T., & Walton, A. (2008). Measuring and defining the experience of immersion in games. *International Journal of Human-Computer Studies*, 66(9), 641-661. <https://doi.org/10.1016/j.ijhcs.2008.04.004>
- Jiménez-Crespo, M. (2024). *Localization in translation*. Routledge.
<https://doi.org/10.4324/9781003340904>
- Kannegieser, E., & Ratz, J. (2021). Measuring game immersion and flow with electroencephalography. 15th International Conference on Interfaces and Human Computer Interaction, Lisbon.
- Kapalo, K. A., Dewar, A. R., Rupp, M. A., & Szalma, J. L. (2015). Individual differences in video gaming: Defining hardcore video gamers. *Proceedings of the Human Factors and Ergonomics Society Annual Meeting*, 59(1), 878-881.
<https://doi.org/10.1177/1541931215591261>
- Khoshsaligheh, M., & Ameri, S. (2020). Video game localisation in Iran: A survey of users' profile, gaming habits and preferences. *The Translator*, 26(2), 190-208.
<https://doi.org/10.1080/13556509.2020.1724046>
- Khoshsaligheh, M., Zoraqi, A. A., Che Lah, S., & Bernal-Merino, M. Á. (2025). Persian game localization scene in Iran: Taking stock. *Perspectives*, 33(3), 502-523.
<https://doi.org/10.1080/0907676X.2023.2282700>
- Knoll, T. (2018). The think-aloud protocol. In *Games user research* (pp. 189-202). Oxford University Press.
<https://doi.org/10.1093/oso/9780198794844.003.0012>
- Korhonen, H., Paavilainen, J., & Saarenpää, H. (2009). *Expert review method in game evaluations: comparison of two playability heuristic sets*

- Proceedings of the 13th International MindTrek Conference: Everyday Life in the Ubiquitous Era, Tampere, Finland .
- Loria, E. (2019). *A framework to infer player experience and inform customized content generation in gameful systems* Extended Abstracts of the Annual Symposium on Computer-Human Interaction in Play Companion Extended Abstracts, Barcelona, Spain .
- Mangiron, C. (2017). Research in game localisation. *The Journal of Internationalization and Localization*, 4(2), 74–99. <https://doi.org/10.1075/jial.00003.man>
- Mardani, V., & Khoshsaligheh, M. (2023). Attitudes of non-professional dubtitlers towards ethics in subtitling English-language films into Persian. *Language and Translation Studies (LTS)*, 56(2), 1–32. <https://doi.org/10.22067/lts.2023.43313>
- McAllister, G. (2018). User experience maturity levels: Evaluating and improving Games User Research practices. In *Games user research* (pp. 61–80). Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oso/9780198794844.003.0005>
- Mejías-Climent, L. (2021). *Enhancing video game localization through dubbing*. Springer. <https://doi.org/10.1007/978-3-030-88292-1>
- Metacritic. (2020). *Mafia: Definitive Edition*. Retrieved April 22, 2025 from <https://www.metacritic.com/game/mafia-definitive-edition/>
- Mueller, F. F., Edge, D., Vetere, F., Gibbs, M. R., Agamanolis, S., Bongers, B., & Sheridan, J. G. (2011). *Designing sports: A framework for exertion games* Proceedings of the SIGCHI Conference on Human Factors in Computing Systems, Vancouver, BC, Canada .
- Nacke, L. E. (2018). Introduction to biometric measures for games user research. In A. Drachen, P. Mirza-Babaei, & L. Nacke (Eds.), *Games User Research* (pp. 281–299). Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oso/9780198794844.003.0016>
- O'Hagan, M. (2016). Game localisation as emotion engineering: Methodological exploration. In Z. Lu & P. Herrmann (Eds.), *Conflict and communication: A changing Asia in a globalising world* (pp. 81–102). Nova .
- O'Hagan, M., & Mangiron, C. (2013). *Game localization: Translating for the global digital entertainment industry*. John Benjamins. <https://doi.org/10.1075/btl.106>
- Örtqvist, D., & Liljedahl, M. (2010). Immersion and gameplay experience: A contingency framework. *International Journal of Computer Games Technology*, 2010, 1–11. <https://doi.org/10.1155/2010/613931>

- Pinelle, D., Wong, H.-w., & Stach, T. (2008). *Heuristic evaluation for games: Usability principles for video game design* Proceedings of the SIGCHI Conference on Human Factors in Computing Systems, Florence, Italy .
- Qin, H., Patrick Rau, P.-L., & Salvendy, G. (2009). Measuring player immersion in the computer game narrative. *International Journal of Human-Computer Interaction*, 25(2), 107–133. <https://doi.org/10.1080/10447310802546732>
- Shapiro, M. A ., Peña-Herborn, J., & Hancock, J. T. (2006). Realism, imagination, and narrative video games. In *Playing video games: Motives, responses, and consequences*. (pp. 275–289). Lawrence Erlbaum Associates Publishers .
- Shokoohmand, F., & Khoshsaligheh, M. (2024). Image recognition and content comprehension in media accessibility: A study on the reception of audiences with limited hearing. *Media and Intercultural Communication: A Multidisciplinary Journal*, 2(2), 1–20. <https://doi.org/10.22034/mic.2024.451622.1017>
- Sweetser, P., & Wyeth, P. (2005). GameFlow: A model for evaluating player enjoyment in games. *Computers in Entertainment*, 3(3), 3. <https://doi.org/10.1145/1077246.1077253>
- Szarkowska, A., Ragni, V., Szkriba, S., Black, S., Kruger, J.-L., & Orrego-Carmona ,D. (2024). 'That's not what they said!' The impact of incongruities between the dialogue and intralingual subtitles on viewer experience. *Perspectives*, 1–20. <https://doi.org/10.1080/0907676X.2024.2386040>
- Takatalo, J., Häkkinen, J., Kaistinen, J., & Nyman, G. (2010). Presence, involvement, and flow in digital games. In R. Bernhaupt (Ed.), *Evaluating user experience in games: Concepts and methods* (pp. 23–46). Springer London. https://doi.org/10.1007/978-1-84882-963-3_3
- Toh, W. (2023). The player experience and design implications of narrative games. *International Journal of Human-Computer Interaction*, 39(13), 2742–2769. <https://doi.org/10.1080/10447318.2022.2085404>
- Wiemeyer, J., Nacke, L., Moser, C., & 'Floyd' Mueller, F. (2016). Player experience. In R. Dörner, S. Göbel, W. Effelsberg, & J. Wiemeyer (Eds.), *Serious games: Foundations, concepts and practice* (pp. 243–271). Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-319-40612-1_9
- Yanez-Gomez, R., Font, J. L., Cascado-Caballero, D & .,Sevillano, J.-L. (2019). Heuristic usability evaluation on games: a modular approach.

Multimedia Tools and Applications, 78(4), 4937–4964.
<https://doi.org/10.1007/s11042-018-6593-1>

Zoraqi, A. A. (2021). *The quality of video games localization in Iran from users' perspective* [Allameh Tabataba'i University]. Tehran .

Zoraqi, A. A., & Mousavi, M. S. (2024). The cultural localization of video games in Iran. *Translation Spaces*, 13(2), 200–224.
<https://doi.org/10.1075/ts.23011.zor>

بازی‌نگاشت

Hangar 13. (2002). *Mafia*. 2K Games.

Hangar 13. (2020). *Mafia: Definitive Edition (MDE)*. 2K Games.

درباره نویسندگان

امیرارسلان ذورقی پراهوئی دانش‌آموخته دکتری ترجمه از دانشگاه فردوسی مشهد است. حوزه‌های پژوهشی ایشان، محلی‌سازی بازی‌های ویدئویی است.

مسعود خوش‌سلیقه استاد مطالعات ترجمه در دانشگاه فردوسی مشهد است. حوزه‌های پژوهشی ایشان، ترجمه دیداری‌شنیداری و آموزش مترجم است.

میگل آنخل برنال-مرینو مدرس ترجمه در دانشگاه لاس پالماس جزایر قناری است. حوزه‌های پژوهشی ایشان شامل محلی‌سازی بازی‌های ویدئویی است.

The Impact of Indirect Translation on the Representation of Gender in *Kafka on the Shore*: An Analysis of Female Characters' Speech in the Context of Translation

Farzaneh Moradi¹

¹Assistant Professor in Japanese Language Education, Department of East Asian Languages and Literatures, Faculty of Foreign Languages and Literatures, Tehran University, Tehran, Iran

Abstract The analysis of the spoken style of fictional characters is significant because gender identity in literary texts is largely constructed through characters' speech patterns and tone. Examining this in translation can reveal how gender roles are transferred or transformed. Drawing on Lakoff's (1975) and Tannen's (1990) models of language and gender, this study investigates the speech styles of three main female characters in Haruki Murakami's *Kafka on the Shore*, in the original Japanese and in its two Persian translations. The data comprise 150 utterances, analyzed based on indicators such as indirect questions, conversational tone, and mitigation of criticism. The Persian translations were produced indirectly, using Philip Gabriel's English version as the source. The findings suggest that mediation through English has led to the reduction or omission of some stylistic features of feminine speech, underscoring the importance of accurately conveying tone and gendered nuances in indirect translations.

Keywords: *Intermediary Translation, Feminine Speech Style, Language and Gender, Japanese Language, Murakami*

*Corresponding Author: Farzaneh Moradi
Email: farzaneh.moradi@ut.ac.ir
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3985-9069>

© 2026 LTS.
All rights reserved

Please cite this paper as follows:

Moradi, F. (2026). The impact of indirect translation on the representation of gender in *Kafka on the Shore*: An analysis of female characters' speech in the context of translation. *Language and Translation Studies*, 58(4), 44–87. <https://doi.org/10.22067/lts.2025.95066.1380>



© 2026 Moradi

This is an open-access article distributed under the terms of the [Creative Commons Attribution License \(CC BY\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/). All rights reserved.

1. Introduction

The translation of literary works, particularly those rich in cultural and identity-based nuances, presents a significant challenge, especially when mediated through an intermediate language. Indirect translation, a process where a text is translated not from its source language but via a second language translation, has long been a subject of debate in translation studies (Saedawi & Ahmadi, 2019; Seyyed Hosseini, 2008). This dilemma becomes critically pronounced when translating elements central to characterization, such as gendered speech styles.

Gender identity in literary texts is often constructed and conveyed through specific linguistic and stylistic choices. The theoretical frameworks of Lakoff (1975), with her identification of distinctive features of "women's language" (e.g., hedging, indirect questions, emphatic particles), and Tannen (1990), with her focus on gender-based differences in communicative goals (rapport-building vs. report-talk), provide essential tools for analyzing these constructions. In Japanese, gendered speech is grammatically and lexically marked to a high degree, with specific sentence-final particles (e.g., *wa*, *noyo*, *kashira*), personal pronouns (e.g., *atashi* for women, *boku/ore* for men), and levels of formality that serve as key indicators of a speaker's gender identity and social positioning (Okamoto & Shibamoto, 2004).

Haruki Murakami's novel *Umibe no Kafuka* (Kafka on the Shore) is a prime site for such an investigation. The novel features complex female characters whose identities are intricately linked to their speech styles. Furthermore, its global dissemination has predominantly occurred via its acclaimed English translation by Philip Gabriel (2005), making subsequent translations into other languages, including Persian, inherently indirect. This study investigates the impact of this double mediation, first from Japanese to English, then from English to Persian, on the representation of gendered speech. It poses the central question: How are the gender-marked linguistic features of three key female characters in the original Japanese text preserved, altered, or neutralized through the process of indirect translation into Persian?

This study focuses on the speech of three characters: Miss Saeki, a mature, reserved, and powerful library director; Sakura, a young, spontaneous, and empathetic woman; and Oshima, a biologically female character who identifies and lives as a trans man, presenting a unique case of gendered speech at the intersection of biology and identity. By comparing 150 dialogue excerpts from the original Japanese (Murakami, 2002), the intermediate English translation (Murakami/Gabriel, 2005), and two Persian translations (by Ghabraei, 2008; Garakani, 2016), this research aims to map the trajectory of stylistic loss or transformation and contribute to the understanding of the socio-cultural and ideological implications of indirect literary translation.

2. Method

This qualitative research employs a descriptive-analytical and comparative method situated at the interdisciplinary crossroads of linguistics, gender studies, and

translation studies. The primary objective is a micro-linguistic analysis of the speech styles of the three selected female characters.

Data and Sources: The core data consist of the original Japanese text of *Kafka on the Shore* (Murakami, 2002). This is triangulated with its English translation by Philip Gabriel (2005) (the mediating text), and two published Persian translations: *Kāfkā dar Kerāne* by Mehdi Ghabraei (2008) and *Kāfkā dar Sāhel* by Gita Garakani (2016). The researcher's proficiency in Japanese ensures that the analysis is grounded directly in the source text, mitigating the limitations inherent in relying solely on mediated versions.

Unit of Analysis: The unit of analysis is direct dialogue uttered by the three selected characters. For each character, 50 instances of speech were systematically extracted, amounting to a total corpus of 150 excerpts. These excerpts were chosen for their inclusion of gender-marked linguistic features.

Analytical Framework: The study employs an integrated analytical model that combines Lakoff's (1975) inventory of women's language features (e.g., lexical hedges, tag questions, hypercorrect grammar) with Tannen's (1990) framework of gendered communication strategies (e.g., connection vs. status, rapport-talk vs. report-talk). Furthermore, it incorporates specific markers of gendered speech in Japanese linguistics (Ide & Yoshida, 1999; Makino & Tsutsui, 1986; Nakamura, 2006). The concrete parameters for comparative analysis include:

- 1) The preservation or omission of gender-specific sentence-final particles (*wa*, *noyo*, *kashira*, *no ne*, etc.);
- 2) The translation of gender-specific personal pronouns (*atashi*, *boku*);
- 3) The transfer of hedging devices, indirectness, and polite or softening expressions;
- 4) The rendering of pragmatic tone (assertive, tentative, intimate, maternal) and emotional/empathetic load;
- 5) For Oshima, specific attention is paid to the linguistic navigation between masculine identifiers and residual or contextually appropriate feminine softness.

Procedure: Each of the 150 Japanese excerpts was first analyzed to identify its gendered linguistic features. This analysis was then compared line-by-line with the corresponding passages in the English translation (Gabriel, 2005) to note changes, reductions, or neutralizations. Finally, both Persian translations (Ghabraei, 2008; Garakani, 2016) were compared with the English and Japanese versions to determine their fidelity to the source text's gendered style and to assess the extent of their dependence on English mediation. The analysis focused not merely on semantic equivalence but, crucially, on sociolinguistic and pragmatic equivalence concerning gender performance.

3. Results

The comparative analysis revealed consistent patterns of reduction and neutralization of gender-marked speech features across the mediated translation chain, with varying effects on each character.

3.1. Miss Saeki

In the Japanese original, Miss Saeki's speech is characterized by a dignified, cautious, and subtly feminine style, employing particles like *kashira* (soft speculative question) (Ri, 2006), *wa* (emphatic yet feminine assertion) (Ide & Yoshida, 1999), and *no yo* (explanatory/emphatic softener) (Chin, 2010). The English translation systematically omits or neutralizes these particles, rendering her speech more direct and pragmatically neutral (e.g., turning "...*nareta kashira?*" into "are you getting used to things here?"). Both Persian translations, clearly following the English lead, replicate this neutralization. While translators, particularly Ghabraei (2008), occasionally attempt to compensate by using more colloquial Persian, the specific feminine softness, tentative quality, and empathetic ambiguity central to her character are significantly diminished.

3.2. Sakura

Sakura's youthful, intimate, and spontaneously feminine speech in Japanese uses particles like *wa ne* and *no ne* to create rapport, express gentle emotion, and seek confirmation (Watanabe et al., 2022). The English translation (Gabriel, 2005) often strips these interactive, affective elements, reducing them to simple statements or neutral tag questions (e.g., "...*da wa ne*" becomes "you know that?"). The Persian translations, especially Garakani's, tend to adopt this flattened tone. Although the general friendly meaning is preserved, the linguistic texture that marks her speech as distinctively and modernly feminine, a blend of informality, empathy, and gentle assertion, is weakened, making her sound more generically casual rather than specifically female-coded in her casualness.

3.3. Oshima – The most complex case

Oshima's speech in Japanese is a deliberate linguistic performance of trans identity. He consistently uses the masculine pronoun *boku* and often employs sentence endings with a masculine or neutral pragmatic tilt (e.g., *dai, n janai ka na*) (Makino & Tsutsui, 1986; Ri, 2006). However, subtle softeners or moments of reflective hesitation reveal the complexity of his identity. The mediating English translation, lacking equivalent gender-marked pronouns, completely erases the crucial marker *boku* and flattens the pragmatic nuance of his sentence endings. The Persian translations, dependent on English, inherit this erasure entirely. Oshima's speech becomes uniformly neutral, devoid of the conscious linguistic negotiation between a chosen male identity and his embodied experience. This results in a severe impoverishment of his character's depth, as the textual evidence of his gendered struggle and identity construction is lost.

Overall pattern

The findings demonstrate that the English language, as a mediator with less grammaticalized gender marking in its syntax and pragmatics, acts as a filtering

system. It tends to convert culture-and-gender-specific pragmatic particles and pronouns into standard, often neutral, English constructs. The Persian translators, working from this filtered version, primarily convey the denotative meaning but fail to recover the lost connotative and identity-marking layers present in the Japanese source. The "indirectness" of the translation thus leads to a "neutralization" of gendered speech styles.

4. Discussion and Conclusion

This study confirms that indirect translation poses a significant risk to the preservation of stylistically nuanced elements crucial for character construction, particularly those related to gender identity. The journey from Japanese to Persian via English consistently resulted in the attrition of gender-marked linguistic features across all three analyzed characters.

The discussion highlights several key implications:

Linguistic reductionism: The mediating English translation, constrained by its own linguistic structure, performs a necessary but reductive act of "streamlining", converting complex, gendered pragmatic units into simpler, often non-gendered, syntactic ones. This aligns with critiques of indirect translation regarding the loss of subtlety (Seyyed Hosseini, 2008).

Compounded loss in the second translation: The Persian translators, constrained by their source (the English text), are often unaware of what has been filtered out. Their compensatory strategies, when they occur, address general tone or colloquialism but cannot specifically target the lost gender markers they cannot see. This creates a compounded "double distance" from the original stylistic imprint.

Character flattening: The consequence is a flattening of characterization. Miss Saeki loses layers of her reserved, melancholic femininity; Sakura's speech becomes less distinctly and empathetically feminine; most critically, Oshima's profound and intentional linguistic performance of trans identity is rendered invisible, reducing a complex exploration of gender to a simple narrative fact without linguistic corroboration.

Theoretical validation: The findings strongly support the theoretical premises of Lakoff (1975) and Tannen (1990), demonstrating that gendered speech is a tangible, analyzable phenomenon whose erosion in translation has measurable effects on textual interpretation. For Oshima, the analysis extends these frameworks, showing how they can be applied to non-binary gender performances.

In conclusion, while indirect translation may be a practical or inevitable avenue for global literary circulation (Saedawi & Ahmadi, 2019), this research underscores its potential cost. For works where linguistic style is inextricably linked to theme, identity, and character depth, as in Murakami's fiction, reliance on a mediating language can lead to a significant diminishment of the text's artistic and socio-cultural complexity. This study advocates for heightened awareness among

translators and scholars regarding the vulnerability of gendered speech in translation ([Baker, 2018](#); [Munday, 2016](#)). It recommends that for texts of high stylistic and identity-based sensitivity, whenever possible, direct translation should be prioritized. When indirect translation is unavoidable, translators should be encouraged to engage in "triangulatory consultation" with the original text or scholarly analyses thereof to make more informed choices that can better approximate the lost stylistic and identity-marking dimensions of the source. Ultimately, preserving the voice of a character is as vital as preserving the plot, and this voice is often coded in the very gender-specific particles and pronouns that are most susceptible to loss in a mediated translation journey.

تأثیر ترجمه واسطه‌ای بر بازنمایی جنسیت در رمان کافکا در کرانه:

تحلیلی از گفتار شخصیت‌های زن در بستر ترجمه

فرزانه مرادی

استادیار آموزش زبان ژاپنی، گروه زبان‌ها و ادبیات آسیای شرقی، دانشکده زبان‌ها و ادبیات خارجی، دانشگاه تهران، تهران، ایران

چکیده تحلیل ترجمه سبک گفتاری شخصیت‌های داستانی از آن‌رو اهمیت دارد که بازنمایی هویت جنسیتی در متون ادبی تا حد زیادی از طریق شیوه گفتار و لحن شخصیت‌ها شکل می‌گیرد. بررسی این مؤلفه در ترجمه می‌تواند چگونگی انتقال یا دگرگونی نقش‌های جنسیتی را آشکار سازد. پژوهش حاضر با تکیه بر مدل‌های زبان و جنسیت **لیکاف (۱۹۷۵)** و **تنن (۱۹۹۰)**، سبک گفتاری سه شخصیت اصلی زن در رمان *کافکا در کرانه* اثر هاروکی موراکامی را در متن اصلی ژاپنی و دو ترجمه فارسی آن بررسی می‌کند. داده‌ها شامل ۱۵۰ گفتار است که بر اساس شاخص‌هایی چون پرسش‌های غیرمستقیم، لحن محاوره‌ای و تلطیف انتقادات تحلیل شده‌اند. ترجمه‌های فارسی بررسی شده به صورت غیرمستقیم و بر پایه ترجمه انگلیسی فیلیپ گابریل انجام شده‌اند. یافته‌ها نشان می‌دهد واسطه‌بودن زبان انگلیسی موجب کاهش یا حذف برخی عناصر سبکی گفتار زنانه شده و بر ضرورت دقت در انتقال لحن و ویژگی‌های جنسیتی در ترجمه‌های واسطه‌ای تأکید دارد.

کلیدواژه‌ها: ترجمه واسطه‌ای، سبک گفتار زنانه، زبان و جنسیت، زبان ژاپنی، موراکامی

*فرستاده مسئول: فرزانه مرادی

Email: farzaneh.moradi@ut.ac.ir
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3985-9069>

۱. مقدمه

ترجمه از زبان‌های واسطه همواره نقش مهمی در انتقال متون علمی و ادبی داشته اما محل بحث بوده است. مخالفانی مانند سیدحسینی آن را به دلیل احتمال خطا، تحریف و از دست رفتن ظرایف فرهنگی مردود دانسته و بر ترجمه مستقیم تأکید دارند (سیدحسینی، ۱۳۸۸). در مقابل، طه حسین ترجمه غیرمستقیم را برای زبان‌های با دامنه محدود اجتناب‌ناپذیر دانسته‌اند و استفاده از نسخه‌های انگلیسی را عامل افزایش دقت می‌داند (طه حسین، ۱۹۸۱؛ به نقل از سعیدآوی و احمدی، ۱۳۹۹). اهمیت ترجمه غیرمستقیم در متونی با پیچیدگی فرهنگی و هویتی بیشتر است، چراکه در روند ترجمه، ممکن است، مؤلفه‌های فرهنگی و اجتماعی، به‌ویژه سطوح زبانی و سبکی، به شکل وفادارانه و دقیق حفظ نشوند. یکی از این مؤلفه‌های حساس، بازنمایی هویت جنسیتی در زبان و ادبیات است؛ به‌ویژه در گفتار شخصیت‌های داستانی، که نشان می‌دهد زبان سازه‌ای اجتماعی برای شکل‌دهی و بازتاب نقش‌های جنسیتی است. برای مثال، در زبان ژاپنی، سبک گفتار زنانه با ویژگی‌هایی چون افعال مودبانه و تکواژهای پایانی «wa» و «no» مشخص است. این ویژگی‌ها در آثار هاروکی موراکامی، به‌ویژه «*Umibe no Kafka*» (کافکا در کرانه/ساحل) دیده می‌شود و شخصیت‌های زن از طریق آن هویت زنانه خود را بازتاب می‌دهند. آثار موراکامی به‌طور عمده از طریق ترجمه انگلیسی به زبان‌های دیگر منتقل شده‌اند و ترجمه‌های فارسی نیز بر همین اساس شکل گرفته‌اند. این ترجمه‌های غیرمستقیم، هرچند رایج در عرصه جهانی، می‌توانند دقت در بازتاب ظرایف سبکی، به‌ویژه سبک گفتار زنانه را کاهش دهند. دو ترجمه فارسی رمان یاد شده نمونه‌ای از این ترجمه‌های واسطه‌ای‌اند.

این پژوهش با اتکا به نظریه‌های زبان و جنسیت، شامل دیدگاه لیکاف^۱ (۱۹۷۵) (ویژگی‌های زبانی زنان: بیان غیرقطعی، تأکید بر همدلی) و تنن^۲ (۱۹۹۰) (تفاوت‌های بنیادین

^۱. Lakoff

^۲. Tannen

سبک گفتاری مردان و زنان)، در پی بررسی چگونگی بازنمایی سبک گفتار زنانه در رمان اصلی ژاپنی، نسخه انگلیسی آن و دو ترجمه فارسی آن است. هدف اصلی پژوهش آن است که دریابد آیا ویژگی‌های جنسیتی گفتار در روند ترجمه‌های غیرمستقیم حفظ شده‌اند یا دچار دگرگونی و خنثی‌سازی شده‌اند. لازم به ذکر است که یکی از شخصیت‌های مورد بررسی، اوشیما، از نظر زیستی زن است، اما هویت جنسیتی خود را مرد (تراجنسیتی) معرفی می‌کند. در این پژوهش، تحلیل سبک گفتاری او با در نظر گرفتن هر دو جنبه زنانه و هویت تراجنسیتی او انجام گرفته است. تحلیل تطبیقی دیالوگ‌های شخصیت‌های زن در این نسخه‌ها، میزان وفاداری ترجمه‌های واسطه‌ای به مؤلفه‌های جنسیتی متن اصلی را روشن می‌سازد. پرسش بنیادین این است که آیا بازنمایی جنسیت در ترجمه‌های فارسی دچار تغییر شده است؟ و ترجمه از زبان واسطه چه تأثیری بر این فرآیند داشته است؟ بنابراین، بررسی ترجمه‌های واسطه‌ای این رمان نه تنها از منظر وفاداری زبانی، بلکه از حیث بازنمایی هویت جنسیتی نیز اهمیت قابل توجهی دارد.

۲. پیشینه پژوهش

۲.۱. نظریه‌های زبان‌شناسی و جنسیت

پژوهش‌های زبان‌شناسی نشان می‌دهند که تفاوت‌های گفتاری میان زنان و مردان نه تنها بازتابی از نقش‌های اجتماعی و فرهنگی است، بلکه ابزار بازتولید این نقش‌ها نیز به شمار می‌رود. به اعتقاد **لیکاف (۱۹۷۵)**، شیوه‌های گفتاری زنان با مردان تفاوت‌های نظام‌مند دارد و زبان زنانه معمولاً شامل ویژگی‌هایی مانند کاربرد عبارات مؤدبانه، جملات پرسشی، واژگان ملایم و سبک غیرمستقیم است. او تأکید می‌کرد که زنان بیشتر از واژگانی مانند «شاید»، «به نظر می‌رسد» و «احتمالاً» استفاده می‌کنند که این امر بازتاب جایگاه تاریخی فرودست آنان در ساختارهای اجتماعی است. در مقابل، مردان معمولاً از زبانی قاطع‌تر و صریح‌تر بهره می‌گیرند و بیان مستقیم و نشان دادن توانمندی را ترجیح می‌دهند.

لیکاف چهارده ویژگی گفتار زنان را شناسایی و در سه گروه اصلی دسته‌بندی کرده است:

۱. نشانه‌های واژگانی^۱: استفاده از صفات ارزیابانه، واژگان خاص و تکیه‌کلام‌های ویژه.

۲. نشانه‌های واجی و آوایی^۲: شامل آهنگ صدا، پرسش‌های تأییدی^۳ و عبارات تلطیفی

یا جملات ناتمام^۴

۳. ویژگی‌های نحوی^۵: به‌کارگیری ساختارهای مؤدبانه‌تر، پرسش‌های غیرمستقیم و نحو

کمتر قاطع.

در ادامه، تنن (۱۹۹۰) با تمرکز بر سبک‌های ارتباطی نشان داد که تفاوت‌های گفتاری زنان و مردان بیشتر به اهداف و سبک گفتگو مرتبط است تا صرفاً خود زبان. زنان معمولاً برای برقراری رابطه و تقویت همدلی صحبت می‌کنند، در حالی که مردان برای تبادل اطلاعات، حل مسئله و نمایش تخصص خود سخن می‌گویند. راهبردهای گفتاری زنان از دیدگاه تنن شامل استفاده از جملات پرسشی برای دعوت به همدلی، هم‌راستایی و توافق، ابراز احساسات و تجربه شخصی، و اجتناب از دستور دادن یا قضاوت مستقیم است.

ترکیب دیدگاه‌های لیکاف و تنن نشان می‌دهد که زنان در مکالمات خود از مجموعه‌ای از راهبردها بهره می‌برند که می‌توانند به‌عنوان چارچوب تحلیلی برای مطالعات زبان‌شناسی و ترجمه به کار روند:

(۱) نرمش گفتاری^۶: عباراتی مانند «شاید» و «به نظر می‌رسد» برای کاهش قطعیت.

(۲) حفظ وجهه و ادب^۷: تلاش برای عدم آسیب رساندن به موقعیت اجتماعی دیگران.

¹. lexical markers

². phonological and phonetic markers

³. tag questions

⁴. hedges

⁵. syntactic features

⁶. hedges

⁷. politeness / face-saving strategies

(۳) جملات پرسشی و مؤدبانه^۱: افزودن جملات تکمیلی پرسشی برای افزایش تعامل.
 (۴) کلمات ملایم‌کننده^۲: استفاده از «کمی»، «تاحدی» و «واقعاً» برای نرم‌تر کردن جملات.

(۵) اجتناب از دستور مستقیم: پیشنهاد دادن و توصیه به جای فرمان دادن.
 (۶) سبک غیرتهاجمی و همدلانه: خودداری از شوخ‌طبعی تند یا زبان تهاجمی، تمرکز بر همدلی و ایجاد رابطه.

این چارچوب نظری به‌ویژه در تحلیل سبک گفتاری شخصیت‌های زن در متون ادبی و ترجمه آن‌ها کاربرد دارد. ویژگی‌های سبک گفتار زنان می‌توانند در ترجمه‌ها تغییر، تضعیف یا تقویت شوند و درک دقیق نقش‌های جنسیتی و هویت شخصیت‌ها مستلزم توجه به این شاخصه‌ها است. به‌علاوه، در زبان ژاپنی، جنسیت به‌صورت ساختاریافته در زبان بازتاب می‌یابد و برخلاف بسیاری از زبان‌های هندواروپایی، تفاوت‌های جنسیتی در ضمائر، ساختارهای پایانی جمله و انتخاب واژگان نمود دارد. برای مثال، ضمیر «*atashi*» (من) عمدتاً در گفتار زنان، و ضمیری مانند «*boku*» یا «*ore*» در گفتار مردان به‌کار می‌روند و بار اجتماعی و هویتی خاص دارند. همچنین تکواژهای پایانی جمله مثل «*wa*»، «*noyo*» و «*kashira*» اغلب نشانگر سبک زنانه در گفتار غیررسمی هستند (اوکاموتو^۳ و شیباموتو^۴، ۲۰۰۴). این ویژگی‌ها نه تنها نقش ارتباطی دارند، بلکه بازتاب هنجارها و گفتمان‌های فرهنگی مرتبط با جنسیت در جامعه ژاپن هستند. از این رو، در تحلیل داده‌ها علاوه بر مدل‌های لیکاف و تنن، این ویژگی‌های زبانی خاص ژاپنی نیز به‌عنوان شاخص‌های هویت و نقش جنسیتی در نظر گرفته شده‌اند تا تفسیر روایت با بافت زبانی و فرهنگی متن هم‌خوانی داشته باشد.

^۱. polite and interrogative sentences

^۲. softeners

^۳. Okamoto

^۴. Shibamoto

۲.۲. مطالعات ترجمه و جنسیت

بازنمایی جنسیت در متون ادبی از چالش‌های مهم مطالعات ترجمه است، چراکه ویژگی‌های جنسیتی زبان مبدأ در فرایند ترجمه ممکن است تغییر کند، تضعیف یا حذف شود و این امر بر برداشت مخاطب از نقش‌های جنسیتی اثر می‌گذارد.

بیکر^۱ (۲۰۱۸) بر اهمیت توجه به ابعاد فرهنگی و ایدئولوژیک زبان در ترجمه تأکید دارد و هشدار می‌دهد که زبان مقصد همیشه توان بازتولید دقیق نشانه‌های جنسیتی زبان مبدأ را ندارد؛ بنابراین ممکن است برخی معانی از بین بروند یا تغییر کنند. او نقش فعال و آگاهانه مترجم را مهم می‌داند و معتقد است مترجم باید با درک تفاوت‌های فرهنگی و زبانی، تصمیم‌هایی بگیرد که ضمن وفاداری به متن اصلی، پیام‌ها و دلالت‌های جنسیتی آن را حفظ کند. ماندی^۲ (۲۰۱۶) نیز به تأثیر عوامل فرهنگی، ایدئولوژیک و زبانی بر ترجمه مؤلفه‌های جنسیتی اشاره و تأکید می‌کند که این عوامل ممکن است ناخواسته به تضعیف یا دگرگونی عناصر هویت جنسیتی در ترجمه منجر شوند. او بر ضرورت آگاهی مترجم نسبت به این فشارها و استفاده از راهبردهای مناسب برای حفظ دلالت‌های جنسیتی و بازتولید دقیق‌تر هویت شخصیت‌ها در زبان مقصد تأکید دارد.

سایمون^۳ (۱۹۹۶) و ون فلوئو^۴ (۱۹۹۷) تأکید می‌کنند که ترجمه می‌تواند نقش‌های جنسیتی را در بستر تفاوت‌های فرهنگی و زبانی دگرگون سازد. مطالعاتی که بر پایه این چارچوب انجام شده‌اند، مانند پژوهش فوروکاوا^۵ (۲۰۱۰) نشان می‌دهند که انتخاب‌های زبانی مترجمان مانند استفاده از نشانگرهای زنانه یا مردانه در بازنمایی شخصیت‌ها نقشی تعیین‌کننده دارند. اسنیه^۶

^۱. Baker

^۲. Munday

^۳. Simon

^۴. Von Flotow

^۵. Furukawa

^۶. Sneh

(۲۰۲۲) نیز توضیح می‌دهد که ترجمه‌ها بسته به رویکرد مترجم می‌توانند این بازنمایی را تضعیف یا تشدید کند.

استرچر^۱ (۲۰۱۴) در تحلیل خود از جهان‌های داستانی موراکامی، نشان می‌دهد که چگونه بازنمایی زنان در آثار او اغلب در چارچوب «رویابینی» و «شی‌انگاری» قرار می‌گیرد. وی استدلال می‌کند که ترجمه این شخصیت‌ها با توجه به تفاوت‌های زبانی و فرهنگی می‌تواند به‌طور قابل‌توجهی بر درک مخاطب از جایگاه جنسیتی آنان اثر بگذارد.

بر این اساس، انتخاب‌های مترجم در واژگان، ساختار جمله و سبک روایت می‌تواند نقش زنان را در متن تقویت یا تضعیف کند، بنابراین ترجمه آثار موراکامی نیازمند حساسیت فرهنگی و تصمیم‌های آگاهانه است تا از بازتولید کلیشه‌ها یا برداشت‌های نادرست جلوگیری شود. این پژوهش با تکیه بر چارچوب نظری **لیکاف** (۱۹۷۵) درباره ویژگی‌های گفتار زنانه و دیدگاه **تنن** (۱۹۹۰) درباره تفاوت‌های گفتمانی مبتنی بر جنسیت انجام شده است. شاخصه‌هایی مانند جملات غیرقطعی، واژگان احساسی، پرسش‌های تأییدی، عبارات مؤدبانه و سبک گفتاری غیرمستقیم به‌عنوان معیار تحلیلی برای شناسایی سبک گفتاری شخصیت‌های زن در رمان *کافکا در کرانه* به کار رفته‌اند. این رویکرد نه تنها نحوه انتقال یا تغییر این ویژگی‌ها در ترجمه‌ها را آشکار می‌کند، بلکه امکان فهم دقیق‌تر تعامل زبان، جنسیت و ترجمه در متنی پیچیده و چندلایه را فراهم می‌آورد. در نتیجه، مطالعه بررسی می‌کند که چگونه ویژگی‌های گفتاری زنانه در ترجمه‌ها حفظ، تغییر یا تضعیف شده و چه تأثیری بر بازنمایی هویت جنسیتی شخصیت‌ها دارد.

^۱. Strecher

۳. روش پژوهش

این پژوهش کیفی با بهره‌گیری از روش تحلیل محتوای کیفی و رویکرد تلفیقی توصیفی، تحلیلی و تطبیقی انجام شده است. مطالعه در چارچوب میان‌رشته‌ای زبان‌شناسی، جنسیت و ترجمه قرار دارد و هدف آن بررسی سبک گفتاری شخصیت‌های زن در رمان «کافکا در کرانه» اثر هاروکی موراکامی است؛ اثری که به دلیل پیچیدگی زبانی، تنوع سبکی و حضور پررنگ هویت‌های جنسیتی در گفتار شخصیت‌ها، بستر مناسبی برای تحلیل زبانی و ترجمه‌شناختی فراهم می‌کند. در این راستا، نشانه‌های زبانی جنسیت در متن ژاپنی، ترجمه انگلیسی و ترجمه‌های فارسی بررسی شده تا نقش زبان واسطه در بازنمایی یا دگرگونی سبک گفتاری و هویت جنسیتی شخصیت‌ها روشن شود.

داده‌های پژوهش شامل نسخه اصلی ژاپنی رمان به‌عنوان متن مرجع و دو ترجمه رسمی فارسی با عناوین کافکا در کرانه (ترجمه مهدی غبرایی) و کافکا در ساحل (ترجمه گیتا گرکانی) است. ترجمه انگلیسی فیلیپ گابریل نیز، به‌عنوان مبنای هر دو ترجمه فارسی، برای بررسی تأثیر و تفاوت‌های سبکی و معنایی در تحلیل گنجانده شده است.

تسلط کامل پژوهشگر به زبان ژاپنی این امکان را فراهم آورده است که تحلیل‌های اصلی زبانی و نحوی مستقیماً بر اساس متن اصلی انجام شود و پژوهش از محدودیت‌های ناشی از اتکای صرف به ترجمه‌های میانجی مصون بماند. بررسی تطبیقی میان ترجمه‌های فارسی و ترجمه واسطه‌ای انگلیسی، امکان تحلیل دقیق مسیر انتقال سبک گفتاری و نشانه‌های جنسیتی را در شرایطی که زبان میانجی نقش واسطه را ایفا می‌کند، فراهم می‌آورد.

واحد تحلیل در این پژوهش، گفت‌وگوهای مستقیم شخصیت‌های زن در متن ژاپنی است. تمرکز اصلی بر سه شخصیت زن برجسته در رمان، یعنی خانم سائکی، ساکورا و اوشیما است.

لازم به ذکر است، سبک گفتاری اوشیما که از نظر بیولوژیکی زن است، اما خود را مرد و دارای هویت تراجنسیتی می‌داند، با توجه به این ویژگی هویتی تحلیل می‌شود.

برای هر یک از سه شخصیت، ۵۰ نمونه گفت‌وگو شامل ویژگی‌های سبکی و دستوری واژگانی مرتبط با جنسیت در زبان ژاپنی، براساس مدل تلفیقی لیکاف و تنن از متن اصلی استخراج و با ترجمه‌های فارسی مطابقت داده شده‌اند. این نمونه‌ها همچنین با ترجمه انگلیسی به‌عنوان زبان واسطه مقایسه شده‌اند تا در موارد ابهام یا گسست معنایی، تبیین دقیق‌تری از بافت معنایی فراهم شود. در مجموع، این پژوهش بر پایه تحلیل تطبیقی ۱۵۰ نمونه گفت‌وگو در سه زبان ژاپنی، انگلیسی و فارسی انجام شده است. تمرکز اصلی بر ویژگی‌های سبکی مرتبط با جنسیت و نحوه بازنمایی آن‌ها در ترجمه‌ها بوده است. این پژوهش در تحلیل تطبیقی خود از معیارهای زیر بهره خواهد برد. این معیارها بر اساس ویژگی‌های گفتار زنانه شناسایی شده توسط لیکاف (۱۹۷۵) و راهبردهای گفتاری تنن (۱۹۹۰) انتخاب شده‌اند و هدف آن بررسی میزان حفظ یا تحریف این ویژگی‌ها و بازنمایی هویت تراجنسیتی در فرایند ترجمه و بررسی نقش زبان میانجی در این مسیر است.

- میزان حفظ یا حذف ویژگی‌های سبکی گفتار زنانه در فرایند ترجمه
- نحوه انتقال بار احساسی، ادب‌آمیز یا فروتنانه گفتار شخصیت‌ها
- روش معادل‌سازی واژگان جنسیت‌دار، شامل تکواژهای پایان جمله مانند «boku»، «atashi»، «wayo»، «kashira»، «moyo» و ضمائر شخصی، مثل «atashi»، «boku» و غیره
- و ارزیابی لحن گفتار از حیث میزان صراحت، نرمی، تعارف یا ابهام

۴. یافته‌های پژوهش

در این بخش، سبک گفتار سه شخصیت اصلی زن رمان و بازتاب آن در دو ترجمه فارسی بررسی می‌شود.

۴.۱. شخصیت خانم سائکی

۴.۱.۱. تحلیل سبک گفتار و ویژگی‌های زبانی خانم سائکی

خانم سائکی یکی از شخصیت‌های محوری در رمان است که به عنوان مدیر کتابخانه‌ای خصوصی ایفای نقش می‌کند. او زنی میانسال و تحصیل کرده و مستقل است که در نتیجه تجربه زیسته‌ای تراژیک، از جمله مرگ معشوق دوران نوجوانی‌اش، به شخصیتی درون‌گرا، رازآلود و متفکر تبدیل شده است. جایگاه اجتماعی او به عنوان زنی صاحب قدرت در یک نهاد فرهنگی، در بافت جامعه ژاپن از منظر جنسیت قابل توجه است. سبک رفتاری و گفتاری خانم سائکی در متن اصلی آمیخته با وقار، احتیاط و ادب است و شاخصه‌های زبانی خاصی همچون استفاده از ضمائر زنانه، جملات غیرقطعی، تکواژهای پایان جمله نظیر «wayo, noyo»، لحن نرم و ملایم در گفتار وی مشهود است.

۴.۱.۲. تحلیل تطبیقی ترجمه‌ها در گفتار خانم سائکی

در این بخش، نمونه‌هایی از گفتار خانم سائکی مورد بررسی و تحلیل قرار می‌گیرند.

مثال ۱:

جمله ژاپنی:

Dō, sukoshi wa koko ni nareta kashira?

ترجمه انگلیسی:

So, are you getting used to things around here?

گرکانی: خوب، داری به اوضاع اینجا عادت می‌کنی؟

غبرایی: خب، پس به محیط اینجا عادت کرده‌ای؟

در این جمله، نشانگر پرسشی زنانه «kashira» در زبان ژاپنی حامل لحن ملایم، غیرقطعی و غیرمستقیم است (ری^۱، ۲۰۰۶)، که در چارچوب نظریه لیکاف می‌توان آن را نمونه‌ای از «زبان زنانه» با نقش نرم‌سازی و ایجاد صمیمیت دانست. این عنصر در ترجمه انگلیسی حذف شده و پرسش به شکل مستقیم و خنثی بازتولید شده است. ترجمه‌های فارسی به‌وضوح تحت‌تأثیر آن قرار گرفته‌اند؛ شواهد این تأثیر را می‌توان در حذف کامل نشانگر جنسیتی و لحن غیرقطعی دید. با وجود این، گرکانی با ساختار محاوره‌ای و پرسش رودررو صمیمیت بیشتری ایجاد کرده، در حالی که غبرایی با لحن نسبتاً رسمی‌تر، فاصله عاطفی بیشتری ایجاد کرده است. زبان واسطه انگلیسی موجب همسان‌شدن ترجمه‌های فارسی با ساختار خنثی انگلیسی و کاهش شاخصه‌های زنانه گفتار شده است، هرچند بخش مودبانه و غیرتهاجمی تا حدی باقی مانده است. در ترجمه فارسی، لحن متن اصلی را می‌توان به صورت «می‌گم... یه کم به اینجا عادت کردی...؟ نمی‌دونم، شاید؟» بازتولید کرد. استفاده از مکث‌ها و عبارت «نمی‌دونم، شاید»، ابهام همدلانه و حالت پرسشی زنانه را منتقل می‌کند.

مثال ۲:

متن ژاپنی:

Anata o mite iru to, zutto mukashi ni jūgo-sai datta otoko no ko no koto o omoi dasu wa.

ترجمه انگلیسی:

You remind me of a fifteen-year-old boy I used to know a long time ago.

گرکانی: تو پسر ۱۵ ساله‌ای را به یادم می‌آوری که مدت‌ها پیش می‌شناختم.

غبرایی: مرا یاد پسر پانزده‌ساله‌ای می‌اندازی که سال‌ها پیش می‌شناختم.

^۱. Ri

در این نمونه، به کارگیری تکواژ «wa» به عنوان شاخصی زنانه، بیان را عاطفی تر و گرم تر کرده و نوعی نزدیکی در لحن ایجاد می کند؛ نشانه ای که در گفتار مردانه کمتر دیده می شود (ایده^۱ و یوشیدا^۲، ۱۹۹۹، به نقل از شروود^۳ و همکاران، ۲۰۲۳). برای بازآفرینی لحن زنانه و صمیمی در فارسی می توان از واژه هایی مانند «وای» یا ساختارهای محاوره ای استفاده کرد؛ به عنوان مثال «وای، همین که بهت نگاه می کنم یاد اون پسر بچه پانزده ساله ای می افتم..» بیان شود که حس نوستالژیک و صمیمیت را به خوبی منتقل می کند. در ترجمه انگلیسی این عنصر حذف شده و از بار عاطفی آن کاسته شده است، اما ترجمه های فارسی تا حدی حس نوستالژیک و صمیمیت را حفظ کرده اند. ترجمه گرکانی لحن رسمی تر اما همچنان صمیمانه دارد، در حالی که ترجمه غبرایی حالت محاوره ای تر و گرم تری ایجاد می کند. از منظر نظام مدیریت گفتمان (محمدی، ۱۳۹۴)، گفتمان عرصه ای برای اعمال قدرت و بازنمایی هویت از طریق راهبردهای زبانی است. بر این اساس، جمله فوق نشان دهنده قدرت روانی و عاطفی سائکی است که با به کارگیری راهبردهای گوینده محور، روند گفتمان را هدایت کرده و هماهنگی ارتباطی ایجاد می کند. این عملکرد با الگوی «وجه زنانه گفتار» (تنن) و محوریت «مراقبت از روابط» همخوانی دارد. در فرآیند ترجمه، این نشانگر جنسیت مند در ترجمه انگلیسی حذف شده، اما در ترجمه های فارسی، به ویژه نسخه غبرایی که از راهبردهای محاوره ای بهره می برد، بار عاطفی و حس ارتباطی جمله تا حد زیادی حفظ شده است.

مثال ۳:

متن ژاپنی:

Anata wa totemo wakari ga ii no ne.

ترجمه انگلیسی:

¹. Ide

². Yoshida

³. Sherwood

You catch on quickly.

گرکانی: زود موضوع را می‌فهمی.

غبرایی: خیلی سریع‌الانتقالی.

تکواژ «no ne» در این جمله به‌عنوان شاخصی زنانه برای ابراز تحسین به کار رفته و لحن گفتار را گرم، نزدیک و تأکیدی می‌کند، نوعی صمیمیت در تعامل ایجاد می‌کند (چن^۱، ۲۰۱۰). این ساختار در زبان ژاپنی زمانی استفاده می‌شود که گوینده احساس درک، همدلی یا تحسین خود را نسبت به مخاطب ابراز می‌کند، در حالی که از لحن مستقیم و قضاوت‌گر پرهیز دارد. در بافت رمان، این جمله در موقعیتی بیان می‌شود که گوینده رفتار یا درک سریع طرف مقابل را تحسین می‌کند و در عین حال با افزودن «no ne» لحن نرم، صمیمی و زنانه خود را حفظ می‌کند. در فارسی می‌توان این لحن را با افزودن واژه‌ها و ساختارهای محاوره‌ای بازآفرینی کرد؛ برای مثال: «آخ که تو چقدر خوب می‌فهمی! نه؟» یا «واقعاً تو خیلی خوب می‌فهمی! می‌دونی؟» که بار عاطفی و حس تحسین را منتقل می‌کنند. در ترجمه انگلیسی، این ویژگی جنسیتی و صمیمیت زبانی حذف و جمله به صورت خنثی بازتولید شده است. ترجمه‌های فارسی حس تحسین را تا حدی منتقل می‌کنند؛ ترجمه غبرایی رسمی‌تر و ترجمه گرکانی محاوره‌ای‌تر و صمیمی‌تر است. به طور کلی، این تغییرات منجر به کاهش شاخصه‌های زنانه و صمیمیت زبانی شده‌اند. از منظر نظریه لیکاف، این جمله نمونه‌ای از «اصل حفظ احترام» است که با به‌کارگیری زبان تأکیدی و غیرتهاجمی، فضای تعاملی مثبت و مودبانه را حفظ می‌کند.

مثال ۴:

متن ژاپنی:

Umaku ienai. Demo watashi ni wa sore ga wakaru no.

ترجمه انگلیسی:

^۱. Chen

I can't really say, but something's happening.

گرکانی: نمی توانم دقیقاً بگویم، اما دارد اتفاقی می افتد.

غبرایی: واقعاً نمی توانم بگویم، اما دارد اتفاقی می افتد.

در جمله ژاپنی، تکواژ «no» به عنوان یکی از نشانگرهای رایج در گفتار زنانه (آری‌ایزومی^۱، ۲۰۰۷) به کار رفته است. نقش این تکواژ در این بافت، ایجاد لحنی صمیمانه، نرم و غیرمستقیم است؛ به طوری که گوینده ضمن بیان احساس یا ادعا، آن را با قاطعیت کمتر و با بار عاطفی بیشتری عرضه می کند. در فارسی می توان این لحن را با افزودن واژه ها یا ساختارهایی که نوعی تردید یا نرمی در بیان دارند، بازآفرینی کرد؛ برای مثال، جمله می تواند به شکل «نمی تونم درست بگم، ولی یه چیزی داره اتفاق می افته، می دونی؟» یا «آخه نمی تونم دقیق بگم، اما حس می کنم یه چیزی داره می شه» بیان شود. چنین بازآفرینی هایی صمیمیت و درون گرایی جمله را، که در زبان ژاپنی از طریق «no» منتقل می شود، برای خواننده فارسی زبان ملموس تر می سازد.

در ترجمه انگلیسی، این نشانگر زبانی حذف شده و جمله حالتی خنثی دارد. از آنجا که زبان انگلیسی فاقد معادل جنسیت محور برای این گونه تکواژهاست، لحن زنانه متن اصلی به سطحی بی طرف تقلیل یافته است. ترجمه های فارسی نیز به وضوح از نسخه انگلیسی تأثیر گرفته اند؛ هرچند ابهام و حالت غیرقطعی جمله را منتقل می کنند، اما هیچ یک بازتابی از نشانگر صریح جنسیت و ملایمت لحن متن اصلی ندارند.

مثال ۵:

متن ژاپنی:

Anata kurai no toshi no otoko no ko ga sokonaware tte iu yō na kotoba
o tsukau no wa, watashi ni wa nantonaku fushigi na ki ga suru no yo.

ترجمه انگلیسی:

¹. Ariizumi

It sounds strange for a boy your age to use a word like damaged.

گرکانی: برای پسری به سن تو عجیب است که از کلمه‌ای مثل آسیب استفاده کند.

غبرایی: برای پسری به سن تو کمی عجیب است که از لطمه خوردن حرف بزند.

در جمله ژاپنی، تکواژ ترکیبی «no yo» به عنوان نشانه‌ای مشخص از گفتار زنانه عمل می‌کند (چن، ۲۰۱۰) که همزمان دو عملکرد اساسی دارد: از یک سو تأکید و بیان تعجب را منتقل می‌سازد و از سوی دیگر با ملایم کردن لحن گفتار، سطح صمیمیت میان گوینده و مخاطب را افزایش می‌دهد. از منظر لیکاف (۱۹۷۵)، این ویژگی زبانی نمونه بارزی از راهبرد «حفظ وجهه» محسوب می‌شود که از طریق به کارگیری لحنی عاطفی و غیرمستقیم، از آسیب دیدن وجهه اجتماعی مخاطب جلوگیری می‌کند. بر اساس چارچوب تحلیلی تنن (۱۹۹۰)، این ساختار زبانی مصداقی از «کنشگری عاطفی» است که با تمرکز بر جنبه‌های رابطه‌محور گفتار، به حفظ و تقویت پیوندهای بین‌فردی کمک شایانی می‌نماید. در ترجمه انگلیسی، این تکواژ حذف و جمله در قالبی خنثی بازتولید شده است. در نتیجه، جنبه زنانه و عاطفی گفتار به شدت کاهش یافته و لحن به سمت بیان صریح و بی‌واسطه گرایش یافته است. در ترجمه‌های فارسی نیز این ساختار به صورت خنثی بازتولید شده و لحن زنانه و عاطفی جمله اصلی از میان رفته است. در حالی که با افزودن عناصری که نقش ملایم‌ساز و تعجبی «no yo» را بازنمایی کنند، می‌توان ترجمه‌ای نزدیک‌تر به لحن گوینده ارائه داد؛ برای مثال: «برای پسری به سن تو... نمی‌دونم، اینکه از واژه‌ای مثل آسیب‌دیده استفاده کنی، یک جورهایی برام عجیبه راستش»، چنین ساختاری، با ایجاد مکث، صمیمیت و لحن احساسی، بخشی از کنشگری عاطفی موجود در متن ژاپنی را بازیابی می‌کند، اما هر دو ترجمه، به دلیل تبعیت از ساختار انگلیسی، این شاخصه متن اصلی را بازنمایی نکرده‌اند.

مثال ۶:

متن ژاپنی:

Jaa kore de hanashi wa owari ne.

ترجمه انگلیسی:

Well, that puts an end to it, doesn't it?

گرکانی: خوب، این نقطه‌ی پایانی آن است، این طور نیست؟

غبرایی: خب، حرف من به این فرضیه خاتمه می‌دهد، نه؟

جمله ژاپنی با تکواژ «ne» به پایان می‌رسد که در این بافت، یک تکواژ تأییدی، تعاملی است (ماکینو^۱ و تسوتسویی^۲، ۱۹۸۶)، این عنصر نه تنها شنونده را به مشارکت در تأیید فرا می‌خواند، بلکه در گفتار زنانه با لحنی ملایم، صمیمانه همراه است. در فارسی می‌توان این لحن را با واژه‌ها یا ساختارهایی چون «نه؟»، «درسته؟» بازآفرینی کرد. برای مثال، جمله می‌تواند به شکل «خب، پس دیگه تموم شد، نه؟» یا «خب، اینم از این، درسته؟» بیان شود که ضمن حفظ لحن گفت‌وگویی، حس نزدیکی و تأیید متقابل را منتقل می‌کند.

در ترجمه انگلیسی، «ne» به یک پرسش خنثی از نوع «tag question» (مانند doesn't it?) تقلیل یافته است. در زبان ژاپنی، «ne» علاوه بر تأیید از مخاطب، نقش عاطفی و تعاملی دارد؛ گوینده با آن نه صرفاً پرسش، بلکه نوعی همراهی و هم‌دلی را منتقل می‌کند و شنونده را به مشارکت در احساس خود دعوت می‌نماید. اما در انگلیسی، ساختار «doesn't it?» تنها برای تأیید منطقی یا تأکید گفتاری به کار می‌رود و فاقد بار عاطفی و نرمش است. به این ترتیب، در ترجمه انگلیسی جنبه احساسی و وجه صمیمانه گفتار به بیانی خنثی و صرفاً دستوری فروکاسته شده است. ترجمه‌های فارسی نیز به تبعیت از انگلیسی، این کاهش را بازتولید کرده‌اند. گرکانی با حفظ ساختار پرسشی تا حدی عملکرد تعاملی «ne» را منتقل کرده، اما غبرایی با عبارت «حرف من به این فرضیه خاتمه می‌دهد» لحنی استدلالی‌تر و قدرت‌محور ایجاد کرده که از فضای ملایم و زنانه متن اصلی فاصله می‌گیرد. از منظر **لیکاف** (۱۹۷۵)، حذف یا تغییر این نشانگر زبانی

¹. Makino

². Tsutsui

موجب کاهش راهبردهای حفظ وجهه و نرمش کلامی می‌شود. بر اساس چارچوب تنن نیز، این تغییرات به تضعیف «کنش‌گری عاطفی» می‌انجامد که برای حفظ روابط بین‌فردی و صمیمیت گفتاری در الگوی گفتار زنانه حیاتی است.

۴. ۱. ۳. جمع‌بندی الگوهای ترجمه

در پایان این بخش می‌توان چنین نتیجه گرفت که نشانه‌های جنسیتی زنانه مانند تکواژهای پایانی «wa»، «noyo» و «kashira» عمدتاً در ترجمه‌های انگلیسی و فارسی حذف یا خنثی‌سازی می‌شوند. از سوی دیگر، مترجمان فارسی به‌ویژه در آثار غبرایی، با بهره‌گیری از زبان محاوره‌ای و عبارات صمیمی‌تر تلاش کرده‌اند تا کاهش بار جنسیتی و صمیمیت گفتار اصلی را جبران نمایند. با این وجود، گفتار زنانه سائکی که در زبان ژاپنی ترکیبی پیچیده از ملایمت و قدرت را بازتاب می‌دهد، در فرآیند ترجمه به فرم‌های خنثی یا مردانه‌تر تبدیل می‌شود که منجر به تضعیف ابعاد عاطفی و جنسیتی متن مبدأ می‌گردد. این روند نمایانگر تأثیر ترجمه واسطه‌ای و محدودیت‌های ساختاری و فرهنگی زبان‌های مقصد بر انتقال دقیق ویژگی‌های پراگماتیک و هویتی متن است. به بیان دیگر، ترجمه واسطه نه تنها محتوای جنسیتی، پراگماتیک را تعدیل کرده، بلکه این تعدیل به‌طور کامل به ترجمه‌های فارسی منتقل شده و باعث تغییر در بازنمایی شخصیت سائکی شده است.

۴. ۲. شخصیت ساکورا

۴. ۲. ۱. تحلیل سبک گفتار و ویژگی‌های زبانی ساکورا

ساکورا یکی از شخصیت‌های فرعی اما تأثیرگذار در کافکا در کرانه است. او زنی جوان و پرانرژی است که کافکا تامورا (شخصیت اصلی) در اوایل سفر خود به تاکاماتسو با او در قطار آشنا می‌شود. رابطه بین ساکورا و کافکا بیشتر به‌صورت تعاملات گفتاری، همراهی موقتی و نوعی حمایت روانی، عاطفی شکل می‌گیرد. با وجود اینکه او نقشی محوری در داستان ندارد، اما

حضورش تأثیر مهمی بر درک خواننده از وضعیت روحی کافکا و بسط درونیات شخصیت اصلی دارد. از طرفی، ساکورا نقشی نمادین هم دارد؛ در ذهن کافکا، او گاه با خواهر گمشده‌اش هم‌پوشانی پیدا می‌کند و از این نظر دارای بار روان‌شناختی و حتی اسطوره‌ای می‌شود.

سبک گفتار ساکورا بازتابی دقیق از هویت اجتماعی و جنسیتی اوست؛ او زنی جوان، مستقل، خودمانی و درعین‌حال صریح و شوخ‌طبع است. تحلیل زبان‌شناختی دیالوگ‌های او در نسخه اصلی ژاپنی نشان می‌دهد که گفتار او به‌طور مشهودی از ساختارهای زبانی غیررسمی و تکواژهای پایان‌جمله مختص زنان بهره می‌برد. تکواژهایی چون «moyo»، «wayo» و «kashira» در کنار گرامر ساده و صمیمی، سبک گفتاری زنانه‌ای را شکل می‌دهد که در عین نرمی، فاقد اطاعت یا وابستگی است.

این ترکیب از زبان زنانه با اعتمادبه‌نفس بالا و صراحت در ابراز احساسات و نظرات، تصویری از زنی امروزی و کنش‌مند را می‌سازد که مرزهای سنتی رفتار جنسیتی را بازتعریف می‌کند. استفاده‌ی آزاد و بی‌پرده از زبان برای صحبت درباره مسائل روزمره و شخصی (نظیر غذا، خواب یا تلفن)، از دیگر نشانه‌های برجسته سبک زبانی اوست که وجهی راحت و انسانی به شخصیتش می‌بخشد. در مجموع، گفتار ساکورا نه صرفاً بازتابی از زبان زنانه سنتی، بلکه گونه‌ای بازنمایی مدرن از زن شهری و مستقل ژاپنی است که در لحن و نحو گفتارش، صمیمیت، کنش‌مندی و آگاهی نسبت به خویشتن را توأمان به مخاطب منتقل می‌کند.

۴.۲.۲. تحلیل تطبیقی ترجمه‌ها در گفتار ساکورا

در این بخش، نمونه‌هایی از گفتار ساکورا مورد بررسی و تحلیل قرار می‌گیرد.

مثال ۱:

متن ژاپنی:

Kimi tte ano ko ni sugōku niteru ne. Dareka ni sō iwareta koto nai?

ترجمه انگلیسی:

You look a lot like that guy. Anybody ever tell you that?

گرکانی: تو درست شبیه آن یارو هستی. هرگز کسی این را به تو نگفته؟

غبرایی: خیلی شبیه آن یارویی. تا حالا کسی بهت نگفته؟

در این جمله، استفاده از کشش واکه در «sugōku» و افزودن تکواژ «ne» نشانه‌های بارز گفتار جوانانه و زنانه هستند که بار عاطفی و صمیمیت را افزایش می‌دهند. بر اساس دیدگاه ناکامورا^۱ (۲۰۰۶) تکواژ «ne» با جلب توافق مخاطب، به ملایمت و تعامل‌گرایی جمله می‌افزاید. در ترجمه انگلیسی، این عناصر حذف شده و جمله شکلی خنثی گرفته است. ترجمه‌های فارسی نیز آشکارا از نسخه انگلیسی تأثیر پذیرفته‌اند؛ در نتیجه، ویژگی‌های زنانه و جوانانه لحن اصلی به‌طور قابل توجهی کاهش یافته است. هرچند ترجمه غبرایی با به‌کارگیری عبارات محاوره‌ای‌تر مانند «خیلی شبیه» و «بهت» تلاش کرده تا صمیمیت را بازسازی کند، اما کلیت بازنمایی جنسیتی و لحن زنانه همچنان تضعیف شده است. در حالی که با استفاده از راهکارهای ترنسپرنس‌سازی پراگماتیک می‌توان بخشی از این صمیمیت و کشش گفتاری را بازتولید کرد؛ برای مثال: «می‌دونی... تو خیلی خیلی شبیه اون پسرهای، نه؟ تا حالا کسی اینو بهت نگفته؟» چنین ساختاری با القای درخواست تأیید (معادل عملکرد *ne*) و افزودن بار احساسی، صمیمیت و گفتار جوانانه، نقشی را که عناصر لحنی جمله ژاپنی ایفا می‌کردند، تا حدی بازیابی می‌کند.

مثال ۲:

متن ژاپنی:

Dekiru mono nara, ima koko de yatte agetai kedo ne. Kitto niau wa yo. Jitsu o iu to watashi wa biyōshi nan da.

ترجمه انگلیسی:

I'd love to give it a try. You'd definitely look good like that. Actually, I'm a hairdresser.

¹. Nakamura

گرکانی: خیلی دوست دارم امتحانش کنم. در واقع، حتماً به تو می‌آید. من آرایشگرم. غبرایی: بدم نمی‌آید امتحان بکنم. حتماً خوش‌تیپ‌تر می‌شوی. در واقع من آرایشگرم. در جمله ژاپنی لحن گفتار کاملاً صمیمی و زنانه است. عبارت «Dekiru mononara» (اگه می‌تونستم، اگه می‌شد) حالتی شرطی و فروتنانه دارد که تمایل گوینده را غیرمستقیم بیان می‌کند، و تکواژ «wa yo» ملایمت، ظرافت و وقار زنانه را تقویت می‌کند (واتانابه^۱ و همکاران، ۲۰۲۲). ترجمه انگلیسی این لایه‌های ظریف را ساده کرده و با عباراتی مستقیم‌تر حالت احتمالی و ملایم ژاپنی را به بیانی خنثی بدل کرده است.

در ترجمه‌های فارسی، گرکانی به همان لحن مستقیم انگلیسی وفادار مانده، در حالی که غبرایی توانسته بار غیرقطعی و ملایم متن اصلی را بهتر منتقل کند. البته انتخاب او در جمله دوم «خوش‌تیپ‌تر می‌شوی» معنایی متفاوت از «به تو می‌آید» دارد و کمی از حس ظریف متن دور می‌شود. در حالی که می‌توان با بازتولید مؤلفه‌های پراگماتیک، مانند شرطی فروتنانه «Dekiru mononara» و ملایمت زنانه «wa yo» لحن اصلی را تا حدی بازیابی کرد؛ برای مثال: «میدونی؟ اگه می‌تونستم همین‌جا برات انجامش می‌دادم، مطمئنم خیلی بهت میاد، واقعاً. راستی، من آرایشگرم». چنین ترجمه‌ای با افزودن مکث‌ها، جمله‌پردازی غیرمستقیم و ملایمت آوایی، بخشی از همان ظرافت زنانه و صمیمیت گفتاری متن ژاپنی را باز می‌آفریند و کارکرد «ایجاد پیوند» (تنن) و «ابهام همدلانه» (لیکاف) را تا حدی احیا می‌کند.

مثال ۳:

متن ژاپنی:

Yasashii omoiyari ni namida ga desō da wa ne.

ترجمه انگلیسی:

You're so sweet you're going to make me cry, you know that?

^۱. Watanabe

گرکانی: تو انقدر دوست داشتنی هستی که مرا به گریه می‌اندازی.

غبرایی: اینقدر نازنینی که داری اشکم را درمی‌آوری.

در این جمله، استفاده از تکواژ «wa ne» نقش مهمی در انتقال بار عاطفی زنانگی، ظرافت و ادب را دارد (واتانابه و همکاران، ۲۰۲۲)، که نشان‌دهنده تقویت پیوند ارتباطی میان گوینده و مخاطب است. ترجمه انگلیسی به دلیل حذف این عنصر زبانی، جمله را به ساختاری توصیفی با جنسیت خنثی تبدیل کرده که از منظر تن، باعث کاهش ظرفیت «کنش‌گری عاطفی» و تضعیف نقش فعال گوینده در شکل‌دهی فضای تعاملی می‌شود. در ترجمه‌های فارسی، هرچند بار عاطفی و صمیمیت حفظ شده، اما حذف نشانه‌های جنسیتی موجب کاهش ظرافت و لطافت زنانه در لحن شده است؛ بنابراین، ترجمه‌ها بیشتر بر انتقال معنای کلی تمرکز دارند و بازنمایی ویژگی‌های خاص زبانی و فرهنگی زنانه کمرنگ‌تر شده است. در حالی که می‌توان با افزودن نشانه‌های پراگماتیک نرم‌کننده معادل کارکرد «wa ne» این لطافت را تا حدی بازسازی کرد؛ برای مثال: «ببین! این‌قدر مهربونی... آدم اشکش درمیاد». چنین صورت‌بندی‌ای، با افزودن مکث عاطفی و دعوت به همدلی، بخشی از همان ظرافت و ملایمت زنانه جمله ژاپنی را حفظ می‌کند.

مثال ۴:

متن ژاپنی:

Sore de kimi ni totte no saigo no kioku wa shokuji o shita koto na no ne?

ترجمه انگلیسی:

So the last thing you remember is eating dinner, right?

گرکانی: پس آخرین چیزی که به یاد می‌آوری شام خوردن است، درست؟

غبرایی: پس آخرین چیزی که یادت می‌آید، این است که شام خورده‌ای، آره؟

در این جمله، تکواژ «no ne» نقش کلیدی در ایجاد لحنی تأییدی و همدلانه ایفا می‌کند که فاصله اجتماعی میان گوینده و مخاطب را کاهش داده و گفتار را صمیمانه و مراقبانه می‌سازد. بر اساس

تحلیل کمی ایشی کاوا^۱ (۲۰۱۹) از داده‌های طبیعی گفتگو، این ساختار به‌طور معناداری یک نشانه ترجیحاً زنانه محسوب می‌شود. اگرچه این نشانه به‌طور انحصاری در اختیار زنان نیست، اما کاربرد آن به ایجاد ملایمت و ظرافت عاطفی در کلام کمک می‌کند و از جمله مواردی است که زنان به‌طور برجسته‌تر از آن بهره می‌برند.

ترجمه انگلیسی با ساختار پرسشی «right?» تا حدی این ویژگی نرم و تأییدی را حفظ کرده، اما بار همدلی و لحن زنانه «no ne» منتقل نشده است. ترجمه‌های فارسی نیز حالت محاوره‌ای و صمیمانه دارند؛ گرکانی با استفاده از «پس» صمیمیت را به‌خوبی منتقل کرده و غبرایی با «آره؟» لحن پرسشی و دوستانه ایجاد می‌کند. هر دو ترجمه فارسی تلاش کرده‌اند حس همدلی و نرمش جمله را بازتولید کنند، اگرچه لطافت و بار جنسیتی تکواژ ژاپنی کاهش یافته است. در حالی که می‌توان با افزودن لحن تأییدی نرم نقشی که «no ne» در ژاپنی بر عهده دارد ظرافت عاطفی جمله را بهتر بازآفرینی کرد؛ برای مثال: «یعنی... آخرین چیزی که یادت میاد، همون شامه... درسته؟». این صورت‌بندی با افزودن مکث، نرم‌سازی و درخواست تأیید، بخشی از همان مراقبت و لطافت زنانه موجود در جمله ژاپنی را بازتاب می‌دهد.

مثال ۵:

متن ژاپنی:

Jikanteki ni itte, tabun Kurashiki no atari ja nai ka to iu ki wa suru keredo,
demo betsu ni doko dattekamawanai wa yo.

ترجمه انگلیسی:

From the time I'm guessing we're near Kurashiki, not that it matters.

گرکانی: با توجه به زمان گمان می‌کنم نزدیک کوراشیکی هستیم، اما فرقی نمی‌کند.

غبرایی: از روی ساعت حدس می‌زنم نزدیکی کوراشیکی باشیم، اهمیتی هم ندارد.

^۱. Ishikawa

جمله ژاپنی لحن گفتاری نرم و غیررسمی دارد. عبارت «ki wa suru keredo» (حسم اینه، اینطوری فکر می‌کنم) نوعی حدس یا نظر غیرقطعی را منتقل می‌کند و «demo betsu ni dokodattekamawanai wa yo» (ولی برام فرقی هم نمی‌کنه) حالت بی‌تفاوتی و انعطاف‌پذیری را نشان می‌دهد، که در کنار تکواژ زنانه «wa yo» حس زنانگی، ملایمت و وقار را تقویت می‌کند (واتانابه و همکاران، ۲۰۲۲). ترجمه انگلیسی لحن غیرقطعی و حدس را منتقل کرده اما زنانگی و حس ملایمت «wa yo» را کاهش داده و به بیان خشتی و خبری نزدیک‌تر شده است.

در ترجمه‌های فارسی، گرکانی بیشتر به مسیر مستقیم انگلیسی وفادار مانده و لحن غیررسمی و صمیمی متن اصلی را کم‌رنگ کرده است. غبرایی حالت حدس و غیرقطعی بودن را بهتر منتقل کرده و تا حدی از لحن ملایم ژاپنی بهره برده است. از منظر لیکاف، حذف یا ساده‌سازی «wa yo» باعث کاهش لحن غیرقطعی و همدلانه و از دست رفتن لحن زنانه گفتار می‌شود. بر اساس دیدگاه تنن نیز این تغییرات کارکرد ایجاد پیوند و صمیمیت را تضعیف می‌کنند. بنابراین ترجمه‌ها بخشی از بار احساسی و پراگماتیک متن اصلی را کاهش داده‌اند، اگرچه غبرایی تلاش کرده تا برخی از ظرایف لحن غیرقطعی و همدلانه را حفظ کند. در حالی که با بازتولید ملایمت و انعطاف نهفته در ساختار «wa yo» می‌توان لحن زنانه را تا حدی احیا کرد؛ به عنوان مثال، «بر اساس زمان... احتمالاً نزدیک کوراشیکی‌ایم، فکر می‌کنم... ولی خب، راستش برام فرقی هم نمی‌کنه، می‌دونی؟». این ترجمه با افزودن مکث، غیرقطعییت نرم و بی‌تفاوتی ملایم، بخشی از همان لحن صمیمی و زنانه جمله ژاپنی را بازمی‌گرداند.

مثال ۶:

متن ژاپنی:

Kimi wa itsu made Takamatsu ni iru no?

ترجمه انگلیسی:

So how long'll you be in Takamatsu?

گرکانی: پس چند وقت در تاکاماتسو می‌مانی؟

غبرایی: خب، چند روز در تاکاماتسو می‌مانی؟

در این جمله، تکواژ «no?» نقش کلیدی در ایجاد پرسشی نرم، غیرمستقیم و تعاملی دارد که فاصله اجتماعی میان گوینده و مخاطب را کاهش می‌دهد. این ساختار در گفتار زنان و سبک‌های صمیمانه بیشتر دیده می‌شود (سائه گوسا، ۲۰۱۱) و به ایجاد ملایمت و ظرافت زنانه کمک می‌کند. ترجمه انگلیسی با ساختار پرسشی غیررسمی، این ویژگی را تا حد نسبتاً خوبی حفظ کرده است. ترجمه‌های فارسی نیز حالتی طبیعی و محاوره‌ای دارند؛ به‌طوری‌که گرکانی با استفاده از «پس» صمیمیت و بافت محاوره‌ای را به‌خوبی منتقل کرده و غبرایی با «خب» کمی رسمی‌تر اما همچنان غیررسمی باقی مانده است. هر دو ترجمه فارسی سبک پرسشی زنانه و غیررسمی را بازتولید کرده‌اند، اگرچه لطافت عاطفی و ظرافت تکواژ ژاپنی تا حدی کاهش یافته است. به‌طور کلی، تأثیر واسطه انگلیسی در انتقال سبک گفتار در این نمونه کمتر محسوس است و ترجمه‌های فارسی توانسته‌اند فضای گفتاری اصلی را نسبتاً حفظ کنند. با این حال، بازتاب دقیق‌تر ملایمت و نرمی تکواژ «no?» که ترکیبی از پرسش نرم و دعوت به ادامه گفتگوست می‌تواند به صمیمی‌تر شدن جمله کمک کند؛ برای مثال: «تو... تا کی توی تاکاماتسو می‌مونی، آخه؟» این ترجمه با افزودن مکث و پرسش نرم، بخشی از همان لحن تعاملی و زنانه موجود در جمله ژاپنی را بازتاب می‌دهد.

۴.۲.۳. جمع‌بندی الگوهای ترجمه

در ترجمه انگلیسی گفتار ساکورا، اغلب نشانه‌های جنسیتی زنانه مانند تکواژهای پایانی «wa ne»، «yo ne» و «no yo» حذف شده و بار جنسیتی متن اصلی کاهش یافته است. ترجمه‌های فارسی نیز، به ویژه ترجمه غبرایی، تا حد زیادی از نسخه انگلیسی تأثیر پذیرفته‌اند اگرچه

^۱. Saegusa

تلاش‌هایی برای جبران، با استفاده از عبارات محاوره‌ای مانند «زنگ بزَن» یا «بلایی که سرت نیامد» مشاهده می‌شود، اما لحن ملایم، دلسوزانه یا مادرانه ساکورا در ترجمه‌ها به صورت قابل توجهی کمرنگ شده است، که نشان‌دهنده کاهش ابعاد عاطفی و سبک‌شناسی زنانه در بازنمایی شخصیت می‌باشد. این روند با نظریه‌های لیکاف و تنن نیز همسو است، چرا که حذف نشانه‌های حفظ وجهه و سبک تعامل زنانه به تغییر کلی در نحوه ارتباط و هویت زبانی متن منجر شده است.

۴.۳. شخصیت اوشیما

۴.۳.۱. تحلیل سبک گفتار و ویژگی‌های زبانی اوشیما

اوشیما یکی از شخصیت‌های کلیدی رمان است که هویتی پیچیده دارد؛ او از نظر فیزیولوژیکی زن است، اما خود را مرد می‌داند و به عنوان یک مرد زندگی می‌کند. در متن ژاپنی، این هویت جنسیتی به گونه‌ای ظریف در سبک گفتار، انتخاب واژگان، ضمائر و ساختارهای نحوی بازتاب یافته است. گفتار او نه کاملاً مردانه است و نه کاملاً زنانه، بلکه در مرز این دو قرار دارد؛ مسأله‌ای که هم‌زمان لایه‌ای روان‌شناختی و جامعه‌شناختی به شخصیت او می‌افزاید.

سبک گفتار اوشیما تلفیقی است از صراحت و دقت عقلانی همراه با ظرافتی پنهان که ریشه در بدن زنانه او دارد. او از ضمیر «boku» برای اشاره به خود استفاده می‌کند که نشانه‌ای رایج از هویت مردانه است و اغلب از فرم‌های کمتر زنانه استفاده می‌کند و به ندرت از ضمائر یا تکواژهای زنانه مانند «noyo» و «wa» بهره می‌برد، اما در برخی موارد، بنا بر بافت عاطفی یا نزدیکی با مخاطب، ردپای نرمی یا لطافتی زبانی دیده می‌شود. همین تعادل باعث شده زبان او نه صرفاً مردانه باشد و نه زنانه، بلکه نشانگر وضعیت بینابینی او به عنوان یک فرد با هویت جنسی غیرهمخوان باشد. این سبک گفتار در روایت تأثیری کلیدی دارد، اوشیما نقش راهنما و تسهیل‌گر را برای کافکا بازی می‌کند و گفتار متین، گاه فلسفی و گاه عاطفی‌اش، ابزاری برای انتقال مفاهیم پیچیده هویت، تنهایی، و دوگانگی‌های درونی شخصیت‌هاست.

۴.۳.۲. تحلیل تطبیقی ترجمه‌ها در گفتار اوشیما

در ترجمه‌های فارسی، سبک گفتاری اوشیما به میزان زیادی خنثی و بدون بازتاب ظرافت‌های هویتی منتقل شده است که این مساله در نمونه‌های زیر مشهود است.

مثال ۱:

متن ژاپنی:

Demo seken to iu no wa, sō iu fū ni wa dekite inai n da.

ترجمه انگلیسی:

But the real world doesn't work that way.

گرکانی: اما دنیا این‌طوری نیست.

غبرایی: اما دنیای واقعی این‌طور کار نمی‌کند.

در این جمله، استفاده از ساختار «sō iu fū ni wa dekite inai n da»، ((دنیا) این‌طور کار نمی‌کند، واقعیت اینه) ضمن آن‌که لحن معمولی و نسبتاً مردانه دارد، از فرم تأکیدی «n da» بهره می‌برد که در گفتار مردانه بسیار رایج‌تر از گفتار زنانه است (شروود و همکاران، ۲۰۲۳). این لحن تحلیلی و استدلالی، یکی از ویژگی‌های بارز گفتار اوشیما در موقعیت‌های فلسفی و منطقی است. ترجمه انگلیسی نیز ضمن حفظ معنای کلی، لحن تحلیلی و تأکیدی جمله را تا حدی منتقل کرده است، اما در ترجمه‌های فارسی این تأکید و بار منطقی به‌طور کامل حذف شده و جمله صرفاً به‌صورت بیانی ساده و غیرتحلیلی ارائه شده است. این امر نشان‌دهنده کاهش انتقال ویژگی‌های سبک‌شناختی و جنسیتی در فرایند ترجمه است. در حالی‌که با بازتولید نقش تأکیدی و تحلیلی ساختار «n da» می‌توان لحن منطقی و مردانه جمله را تا حدی حفظ کرد؛ برای مثال، «اما... دنیا این‌طور کار نمی‌کند، واقعیت اینه». این ترجمه با افزودن عنصر توضیحی تأکیدی، بخشی از همان لحن استدلالی و مردانه گفتار ژاپنی را بازتاب می‌دهد.

مثال ۲:

متن ژاپنی:

Boku no iitai koto, waku yo ne?

ترجمه انگلیسی:

You see what I'm getting at, don't you?

گرکانی: متوجه هستی من چی می‌گم، نه؟

غبرایی: می‌دونی منظورم چیه، آره؟

استفاده از ضمیر «boku» (معادل «من» مردانه) که در گفتار مردانه کاربرد دارد، در کنار تکواژ پایان جمله «yo ne?» ترکیبی خاص ایجاد می‌کند، ضمیر، هویتی صریحاً مردانه را منتقل می‌کند، اما تکواژ پایانی، لحنی نرم‌تر، صمیمانه و غیرتهاجمی دارد. در این جمله اوشیما میان هویت مردانه‌اش و لحنی ملاحظه‌کار حرکت می‌کند. برای بازنمایی این دوگانگی در فارسی، می‌توان ترجمه را چنین آورد، «می‌فهمی چی می‌خوام بگم، نه؟». در این ترجمه، بخش نخست («می‌فهمی چی می‌خوام بگم») با لحن محاوره‌ای و نسبتاً مستقیم، نقش ضمیر مردانه «boku» را جبران می‌کند؛ در حالی که پایان جمله «نه؟» معادل ملایم و پرسشی «yo ne?» است که از خشونت احتمالی گفتار جلوگیری کرده و لحن صمیمانه را حفظ می‌کند. ترجمه انگلیسی نیز این تعادل را با ساختار پرسشی تأییدی منتقل کرده است. در ترجمه فارسی گرکانی، این تعادل تا حدی حفظ شده و لحن رسمی‌تر و محتاطانه‌تری دیده می‌شود؛ اما در ترجمه غبرایی، به دلیل زبان عامیانه‌تر و صریح‌تر، جنبه مردانه و غیررسمی لحن برجسته شده و تا حدی از ملایمت جمله ژاپنی کاسته می‌شود. در مجموع، ترجمه‌های فارسی تحت تأثیر ساختار و لحن انگلیسی قرار گرفته‌اند، اما هر کدام به شیوه‌ای متفاوت به تعادل میان جنسیت و لحن نزدیک شده‌اند.

مثال ۳

متن ژاپنی:

Anata ga sō iu nara, boku mo sō suru shika nai ne.

ترجمه انگلیسی:

If you say so, then I guess I have no choice but to do it too.

گرکانی: اگر تو اینطور بگویی، من هم چاره‌ای جز این ندارم.

غبرایی: اگر تو چنین بگویی، من هم ناچارم همین کار را بکنم.

در این جمله نیز اوشیما از ضمیر «boku» استفاده کرده است که نشان‌دهنده تأکید بر هویت مردانه‌اش است. با این حال، ساختار جمله و به‌ویژه پایان آن با «ne» لحنی نرم، محتاط و حتی نوعی سازش‌پذیری را منتقل می‌کند. برای بازنمایی این دوگانگی در فارسی بیان مردانه با لحنی ملایم می‌توان ترجمه را این‌گونه در نظر گرفت: «اگر تو اینو می‌گی، منم دیگه چاره‌ای ندارم، نه؟». در این ترجمه، استفاده از «منم دیگه چاره‌ای ندارم» لحن محاوره‌ای و صریحی دارد که می‌تواند هم‌ارز نقش جنسیتی «boku» باشد، در حالی که پایان جمله «نه؟» نرم‌تر است و کارکرد تأییدی و غیرتهاجمی «ne» را بازتاب می‌دهد. ترجمه انگلیسی با وجود انتقال معنای جمله و لحنی ملایم، نشانه‌های جنسیتی موجود در متن ژاپنی را حذف کرده است. در ترجمه‌های فارسی نیز ضمیر جنسیت‌دار بازنمایی نشده و ساختار جمله در هر دو نسخه به شکلی خنثی ارائه شده است. این امر نشان می‌دهد که ترجمه واسطه‌ای انگلیسی تا حد زیادی موجب کاهش حضور نشانه‌های هویتی-جنسیتی در دو ترجمه فارسی شده است.

مثال ۴:

متن ژاپنی:

Kimi wa kore kara dō suru tsumori nan dai?

ترجمه انگلیسی:

What are your plans now?

گرکانی: حالا چه نقشه‌ای داری؟

غبرایی: حالا می‌خواهی چه کنی؟

در جمله ژاپنی، «dai» در انتهای جمله لحن مردانه و غیررسمی پرسشی را منتقل می‌کند (ماکینو و تسوتسوی، ۱۹۸۶)، در ترجمه انگلیسی این ویژگی حذف شده و جمله خنثی و رسمی‌تر شده است. برای انتقال این لحن در فارسی، می‌توان ترجمه زیر را که هم صراحت مردانه و هم خودمانی‌بودن جمله را بازتاب می‌دهد به‌عنوان برگردان نزدیک‌تر در نظر گرفت: «حالا تو از این به بعد می‌خواهی چی کار کنی، ها؟» در این ترجمه، استفاده از «ها؟» به‌عنوان یک پایان‌بخش محاوره‌ای و کمی مردانه‌تر، بخشی از نقش لحن «dai» را بازتولید می‌کند و هم‌زمان حس صراحت و کم‌رسمیتی جمله را حفظ می‌کند.

ترجمه‌های فارسی نیز از ترجمه انگلیسی تبعیت کرده‌اند، با این تفاوت که گرکانی با عبارت «حالا چه نقشه‌ای داری؟» به دلیل انتخاب واژه «نقشه» لحنی رسمی‌تر و نوشتاری‌تر ایجاد کرده و از صمیمیت متن اصلی فاصله گرفته است، در حالی که غبرایی با «حالا می‌خواهی چه کنی؟» لحنی محاوره‌ای‌تر برگزیده و تا حدی به گفتار نزدیک‌تر شده است. با این حال، هر دو ترجمه نشانه جنسیتی و غیررسمی «dai» را منتقل نکرده‌اند. از منظر لیکاف، این حذف موجب کاهش راهبردهای حفظ وجهه و نرمش‌گفتاری می‌شود، زیرا لحن غیررسمی در متن اصلی کارکردی کاهنده تنش داشت. همچنین از دیدگاه تنن، رسمی‌سازی در ترجمه ابعاد عاطفی و رابطه‌ای گفتار را محدود کرده است، با این تفاوت که ترجمه غبرایی اندکی از این صمیمیت را نگه داشته، اما ترجمه گرکانی به‌مراتب رسمی‌تر و خنثی‌تر جلوه می‌کند.

مثال ۵:

متن ژاپنی:

Boku wa tada no tetsudai da yo. Saeki-san tte iu josei ga koko no sekininsha de, tsumari wa boku no bosu da.

ترجمه انگلیسی:

I'm just a lowly assistant. A lady named Miss Saeki is in charge here - my boss.

گرکانی: من اینجا کارمند ساده‌ای هستم. خانمی به نام سائکی مسئول اینجاست، رئیس من. غبرایی: باید بگویم که من دستیار دون‌پایه‌ام. خانمی به نام میس سائکی مسئول اینجاست. در متن ژاپنی، استفاده از «boku» همراه با تکواژ «dayo» لحن مردانه و غیررسمی را برجسته می‌کند و گوینده موقعیت خود را به‌عنوان دستیار پایین‌رده در مقابل سائکی، رئیس زن، نشان می‌دهد. برای بازنمایی این لحن در فارسی، می‌توان ترجمه زیر را نزدیک‌تر به بافت جنسیتی و صمیمیت عبارت دانست: «من فقط یه دستیار ساده‌م، ها. خانمی به اسم سائکی مسئول اینجاست، یعنی رئیس منه». در این ترجمه، کاربرد «من فقط یه...» و پایان‌بخش محاوره‌ای «ها» بخشی از صمیمیت «da yo» را بازنمایی می‌کند و در عین حال بافت مردانه «boku» نیز از طریق لحن صریح و غیررسمی قابل‌درک‌تر می‌شود. ترجمه انگلیسی با حذف ضمیر جنسیتی، لحن را رسمی‌تر و خنثی‌تر کرده است. در ترجمه‌های فارسی نیز این جنسیت‌نمایی منتقل نشده و هر دو مترجم عبارت‌هایی کم‌وبیش خنثی ارائه داده‌اند، اما غبرایی با استفاده از «دستیار دون‌پایه» فروتنی بیشتر و لحن صمیمانه‌تری اضافه کرده است.

از دیدگاه لیکاف، حذف نشانه‌های محاوره‌ای و جنسیتی گوینده به معنای کاهش کارکردهای کاهش‌دهنده تنش است، زیرا لحن غیررسمی «da yo» در متن اصلی رابطه را نرم‌تر و انسانی‌تر می‌کرد. از دیدگاه تنن نیز این تغییر باعث کاهش «کنش‌گری عاطفی» و تضعیف لایه‌های رابطه‌ای گفتار می‌شود. در نتیجه، اگرچه سلسله‌مراتب قدرت (دستیار مرد / رئیس زن) در ترجمه‌ها منتقل شده، اما بازنمایی جنسیت، لحن محاوره‌ای و بافت عاطفی متن اصلی به‌شدت کاهش یافته است.

مثال ۶:

متن ژاپنی:

Kimi ga doko kara kite nani o shite iru no ka wa shiranai kedo, itsu made mo hoteru ni tomatte iru wake ni wa ikanai n janai ka na.

ترجمه انگلیسی:

I don't know where you came from or what your plans are, but you can't stay in a hotel forever, right?

گرکانی: اصلاً نمی‌دانم تو از کجا آمده‌ای، اما نمی‌توانی برای همیشه در هتل بمانی،

درست است؟

غبرایی: نمی‌دانم از کجایی، اما تو که نمی‌توانی تا ابد هتل بمانی، درست؟

در نیمه‌اول جمله، ساختار «no ka» در عبارت «*nani o shite iru no ka*»، پرسش غیرمستقیم و خنثی ایجاد می‌کند («که چه کار می‌کنی»). اما مهم‌ترین بخش از نظر لحن جنسیتی، عبارت پایانی «*n janai ka na*» است که شکل محاوره‌ای «*no de wa nai ka na*» محسوب می‌شود. این ساختار برای ابراز حدس، تأمل و مشورت غیرمستقیم به کار می‌رود. به اعتقاد ری (۲۰۰۶)، «kana» ابتدا نشانه «سؤال از خود» بوده، اما در کاربرد بین‌فردی، به ویژه توسط گویندگان مرد، بار مشورتی پیدا کرده است. سیر تاریخی نشان می‌دهد که «kana» در ابتدا مردانه و تأکیدی بود، ولی به تدریج جنبه‌ای خنثی یافته و امروزه زنان هم از آن استفاده می‌کنند؛ با این حال، در ترکیب با «*n janai kana*» همچنان لحن «مردانه و صمیمی» دارد. گوینده با این عبارت جمله «نمی‌توانی تا ابد در هتل بمانی» را نرم و مشورتی بیان می‌کند و لحن هم‌فکری ایجاد می‌نماید. در ترجمه فارسی برای نزدیک‌شدن به لحن می‌توان گفت: «نمی‌دانم از کجا آمدی و چکار می‌کنی... اما خب، نمی‌شود که تا ابد توی هتل بمانی، نه؟» (لحن مشورتی و نرم *n janai ka na*). این ساختار جمله نسبتاً قاطع «نمی‌توانی تا ابد در هتل بمانی» را نرم، غیرتهاجمی و نوعی دعوت به هم‌فکری می‌کند. ترجمه‌های انگلیسی و فارسی معنای اصلی را منتقل کرده‌اند، اما بار مشورتی، ملایمت، و مؤلفه مردانه ضمنی در این نشانه پایانی کاملاً بازتاب نیافته است. مطابق تحلیل لیکاف، این ساختار فشار بیانی را کاهش داده و وجهه مخاطب را حفظ می‌کند؛ و از منظر تنن، باعث ایجاد

پیوند و صمیمیت تعاملی می‌شود. به همین دلیل، حذف آن در ترجمه‌ها بخشی از لحن احساسی و جنسیتی متن اصلی را کمرنگ می‌سازد.

۴.۳.۳. جمع‌بندی الگوهای ترجمه

زبان اوشیما در متن ژاپنی به شکلی آگاهانه بین لحن مردانه و نشانه‌های محدود زنانه حرکت می‌کند. این سبک گفتار، بازتابی از هویت جنسیتی اوست و بخشی جدایی‌ناپذیر از شخصیت‌پردازی او در رمان است. ترجمه‌های انگلیسی و فارسی، با حذف یا نادیده‌گرفتن این نشانه‌ها، لحن را یک‌دست، خنثی و بدون تأکید هویتی ارائه داده‌اند. این امر در تحلیل شخصیت تأثیرگذار است، زیرا مخاطب فارسی‌زبان نمی‌تواند از طریق زبان گفتاری به درکی عمیق از وضعیت جنسی، روانی اوشیما برسد. استفاده از ترجمه واسطه، علی‌رغم آسان‌سازی روند ترجمه، در مورد شخصیتی همچون اوشیما که ویژگی جنسیتی خاصی دارد موجب اختلال در بازنمایی دقیق و چندلایه اوشیما شده و باعث از دست رفتن جنبه‌های حیاتی شخصیت شده است.

۵. بحث و نتیجه‌گیری

یافته‌های این پژوهش نشان داد که در رمان «کافکا در کرانه»، زبان و سبک گفتار شخصیت‌ها نقش اساسی در بازنمایی هویت و شخصیت‌پردازی آنان دارند. شخصیت‌های «خانم سائکی» و «ساکورا» نمونه‌هایی از این بازنمایی هستند. خانم سائکی با استفاده از لحن رسمی‌تر و ساختارهای محافظه‌کارانه، جایگاه اجتماعی و نقش محافظه‌کارانه خود را نشان می‌دهد، در حالی که ساکورا با زبان ساده‌تر و زنانه‌تر، جنبه‌های لطیف‌تر و صمیمی‌تر شخصیتش را بازتاب می‌دهد. بررسی ترجمه‌های فارسی نشان داد که این تفاوت‌ها و ظرافت‌های زبانی در روند ترجمه تا حد زیادی کاهش یافته یا خنثی شده‌اند، و این موضوع بر کیفیت شخصیت‌پردازی و عمق روایت اثر تأثیر منفی گذاشته است.

شخصیت «اوشیما» نمونه‌ای برجسته از پیوند میان زبان و هویت جنسیتی است؛ فردی که در مرز میان هویت مردانه و زنانه حرکت می‌کند و این دوگانگی را از طریق انتخاب ضمائر، ساختارهای نحوی و نشانه‌های زبانی منتقل می‌سازد. تحلیل متن اصلی ژاپنی نشان داد که اوشیما آگاهانه از ترکیب لحن مردانه با عناصری از نرمی و احتیاط زبانی بهره می‌گیرد تا وضعیت بینابینی خود را بازنمایی کند.

با این حال، بررسی ترجمه‌های فارسی آشکار ساخت که این لایه‌های ظریف زبانی تا حد زیادی از میان رفته‌اند. ترجمه انگلیسی، به دلیل گرایش به خنثی‌سازی لحن و حذف نشانه‌های جنسیتی، سبک گفتار اوشیما را یک‌دست و فاقد تنوع هویتی نشان می‌دهد و مترجمان فارسی که به متن انگلیسی اتکا داشته‌اند، همین رویکرد را بازتولید کرده‌اند. بر اساس تحلیل مثال‌های متعدد، چند الگوی کلی در ترجمه‌ها دیده می‌شود:

(۱) حذف یا خنثی کردن ضمائر جنسیت‌دار: ضمیر «boku» که هویت مردانه اوشیما را نشان می‌دهد، در ترجمه‌ها به ضمیر خنثی «من» یا ساختار بی‌ضمیر تبدیل شده است.

(۲) کاهش لحن مردانه یا مشورتی: تکیه‌های پایان جمله مانند «dai» یا «njanai ka na» ساده شده و بار جنسیتی یا سبک‌شناختی خود را از دست داده‌اند.

(۳) یکنواختی لحن فلسفی و محاوره‌ای: تنوع بین لحن تحلیلی و صمیمی اوشیما کاهش یافته و گفتار او یکنواخت شده است.

(۴) تأثیر زبان میانجی بر ترجمه: انتخاب واژگان و ساختارهای فارسی بیشتر تحت تأثیر متن انگلیسی بوده و بازنمایی دقیق سبک ژاپنی محدود شده است.

این تحریف‌ها و کاستی‌ها نه تنها از وضوح هویت جنسیتی اوشیما کاسته، بلکه بُعد مهمی از شخصیت‌پردازی که در متن اصلی از طریق زبان منتقل می‌شود را نیز تضعیف کرده است.

چنین مشاهداتی نشان می‌دهد که استفاده از ترجمه‌ی واسطه‌ای، حتی اگر در برخی شرایط ناگزیر یا تسهیل‌کننده باشد، می‌تواند در متونی که حساسیت بالایی نسبت به ظرافت‌های سبکی و هویتی دارند، موجب کاهش تنوع و عمق شخصیت‌پردازی و لحن گفتار شود.

یافته حاضر مبنی بر کاهش نشانگرهای جنسیتی در ترجمه واسطه‌ای، پدیده‌ای منحصر به فرد نیست، بلکه نمونه‌ای عینی از چالشی گسترده‌تر در مطالعات ترجمه است. این امر نشان می‌دهد که بازنمایی جنسیت، چه در ترجمه بین‌زبانی مستقیم یا غیرمستقیم و چه در ترجمه بین‌نشانه‌ای (نظیر اقتباس سینمایی)، همواره در معرض تغییر، تحریف یا بازآفرینی آگاهانه است (خلیلی تبار و همکاران، ۱۴۰۳). بنابراین، توجه به این مؤلفه باید به عنوان یک اصل اساسی در کلیه فرآیندهای ترجمه مدنظر قرار گیرد.

در نهایت، می‌توان گفت که تحلیل حاضر اهمیت توجه دقیق به لایه‌های زبانی و سبک‌شناختی در ترجمه را برجسته می‌کند. به‌ویژه در بازنمایی شخصیت‌هایی با هویت جنسیتی خاص یا پیچیده، ترجمه مستقیم از زبان مبدأ و دقت در انتقال نشانه‌های گفتاری برای حفظ تمامیت معنایی و هنری اثر ضروری است. بر این اساس، مترجمان و پژوهشگران مطالعات ترجمه باید نسبت به تأثیر انتخاب‌های زبانی بر هویت‌پردازی شخصیت‌ها آگاه باشند و راهکارهایی برای جلوگیری از خنثی‌سازی ناخواسته ارائه دهند، تا عمق روایت و ویژگی‌های سبکی متن اصلی به طور کامل حفظ شود.

یافته‌های این پژوهش، که بر خنثی‌سازی ناخواسته هویت جنسیتی در فرآیند ترجمه واسطه‌ای تأکید دارد، در واقع مؤید این دیدگاه کلی است که بازنمایی جنسیت در عرصه زبان غالباً دستخوش سوگیری‌ها و کلیشه‌هاست. این پدیده تنها به حوزه ترجمه ادبی محدود نمی‌شود، بلکه در تولید و گزینش محتوای آموزشی نیز به‌طور گسترده‌ای مشاهده شده است. برای نمونه، پژوهش‌هایی که به تحلیل محتوای کتاب‌های درسی زبان می‌پردازند (روحانی و اکبرپور، ۱۳۹۳) نیز نشان می‌دهند که چگونه از طریق الگوهای زبانی، تصاویر و نسبت‌دادن مشاغل کلیشه‌ای،

نابرابری‌های جنسیتی بازتولید و تثبیت می‌شوند. بنابراین، آگاهی انتقادی از این مکانیزم‌های زبانی چه در مرحله تألیف و تولید متن و چه در مرحله ترجمه و انتقال بینا فرهنگی آن، گامی ضروری برای دستیابی به بازنمایی عادلانه‌تر و دقیق‌تر هویت‌های جنسیتی در متون به‌ویژه متونی است که نقش آموزشی یا الگوسازی فرهنگی دارند.

کتابنامه

سعیدآوی، ع.، و احمدی، س. (۱۳۹۹). آسیب‌شناسی ترجمه از زبان واسطه (بررسی موردی ترجمه شکرالله شجاعی‌فر از رمان عرس الزین). پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی، ۱۰ (۲۳)، ۱۱۹-۱۳۷.

<https://doi.org/10.22054/rctall.2020.52396.1475>

سیدحسینی، ر. (۱۳۸۸). تونیو کروگر (ترجمه ر. سیدحسینی). هاشمی.

خلیلی تبار، م.، پورقریب، ب.، و پورشعبانی، س. (۱۴۰۳). مفهوم فرهنگی اجتماعی جنسیت در ترجمه بین نشانه‌ای: نگاهی به سینمای اقتباسی مهرجویی با محوریت زنان. مطالعات زبان و ترجمه، ۵۷ (۲)، ۹۶-۱۳۱. <https://doi.org/10.22067/lts.2024.88983.1270>

روحانی، ع.، و اکبرپور، س. (۱۳۹۳). نمود جنسیت در کتاب *American English File*. فصلنامه مطالعات زبان و ترجمه (دانشکده ادبیات و علوم انسانی)، (۲)، ۱۰۷-۱۳۰.

<https://doi.org/10.22067/lts.v47i2.30619>

محمدی، ع. م. (۱۳۹۴). درآمدی بر نظام مدیریت گفتمان: نظریه‌ها، مدل‌ها، راهبردها و پژوهش‌ها. پژوهش‌های زبان‌شناختی در زبان‌های خارجی، ۵ (۱)، ۶۱-۸۶.

<https://doi.org/10.22059/jflr.2015.62512>

موراکامی، ه. (۱۳۸۶). کافکا در کرانه (م. غبرائی، مترجم). انتشارات نیلوفر.

موراکامی، ه. (۱۳۹۲). کافکا در ساحل (گ. گرکانی، مترجم). انتشارات نگاه.

- Ariizumi, Y. (2007). Bunmatsu keishiki no jendā ga washa ni tsuite no inshō ni oyobosu eikyō [Effects of gender-differentiated sentence endings on impressions of the speaker]. *Shakai gengogaku [Japanese Journal of Language in Society]*, 9(2), 3–16. <https://cir.nii.ac.jp/crid/1390282680748880384>
- Baker, M. (2018). *In other words: A coursebook on translation* (3rd ed.). Routledge.
- Chen, Y. (2010). Nihongo shūjoshi ni okeru jendā: Daigakusei no shizen kaiwa ni shōten o atete [Gender in Japanese sentence final particles: A case study in the natural conversations of college students]. *Hikaku shakai bunka kenkyū [Social and Cultural Studies]*, 29, 61–69. <https://doi.org/10.15017/4494703>
- Furukawa, H. (2010). Rendering female speech as a male or female translator: Constructed femininity in the Japanese translations of *Pride and Prejudice* and *Bridget Jones's Diary*. In A. Fawcett, K. G. Garcia, & R. H. Parker (Eds.), *Translation: Theory and practice in dialogue* (pp. 181–200). Continuum.
- Ishikawa, S. (2019). Use of the sentence final markers by female and male college students: A quantitative analysis of the conversations taken from the BTSJ-Japanese natural conversation corpus. *Institute of Statistical Mathematics Cooperative Research Report*, 414, 1–30. <https://cir.nii.ac.jp/crid/1010285300542327684>
- Lakoff, R. (1975). *Language and woman's place*. Harper & Row.
- Makino, S., & Tsutsui, M. (1989). *A dictionary of basic Japanese grammar*. The Japan Times.
- Munday, J. (2016). *Introducing translation studies: Theories and applications* (4th ed.). Routledge.
- Murakami, H. (2002). *Umibe no Kafka*. Shinchosha.
- Murakami, H. (2005). *Kafka on the shore* (P. Gabriel, Trans.). Alfred A. Knopf.
- Murakami, H. (2007). *Kafka on the shore* (M. Ghabra'i, Trans.). Niloofar Publishing. [In Persian]
- Murakami, H. (2013). *Kafka on the shore* (G. Garakani, Trans.). Negah Publishing. [In Persian]
- Nakamura, W. (2006). Nihongo no joshi “ne” no kinō to goyouronteki aimai-sei [Functions of the Japanese particle ne and pragmatic ambiguity]. *Gosokuron kenkyū [Studies in Japanese Grammar]*, 8, 15–32. [Japanese Grammar Society]. <http://ci.nii.ac.jp/naid/40015400184>

- Okamoto, S., & Shibamoto Smith, J. S. (2004). *Japanese language, gender, and ideology: Cultural models and real people*. Oxford University Press.
- Ri, N. (2006). “Kashira” “kana” ni okeru seisa no shiteki hensen [Gender difference in the use of the final particle kashira and kana: From the historical view]. *Tsukuba Japanese Linguistics*, 11, 47–66. [Graduate Program in Humanities and Social Sciences, University of Tsukuba, Department of Japanese Linguistics].
<https://cir.nii.ac.jp/crid/1050001202541094528>
- Saedawi, A., & Ahmadi, S. (2021). *Pathology of translation from an intermediate language: A case study of Shokrallah Shojaifar's translation of the novel 'Urs al-Zayn*. *Translation Researches in Arabic Language and Literature*, 10(23), 119–137.
<https://doi.org/10.22054/rctall.2020.52396.1475> [In Persian]
- Saegusa, R. (2011). Hanashikotoba ni okeru bunmatsu “no” no kinō [The function of no in the ending part of spoken Japanese]. *Nihongo/Nihongo kyōiku kenkyū [Japanese Language/Japanese Language Education Studies]*, 2, 221–235.
<https://bibdb.ninjal.ac.jp/bunken/ja/article/100000173382>
- Sherwood, S., Shaw, J. A., Kawahara, S., Mailhammer, R., & Antoniou, M. (2023). Variation, gender and perception: The social meaning of Japanese linguistic variables. *Linguistics*.
<https://doi.org/10.1515/ling-2022-0149>
- Simon, S. (1996). *Gender in translation: Cultural identity and the politics of transmission*. Routledge.
- Sneh, S. (2022). Men without women: Exploring the literal and literary phallocentrism in Murakami's works. *Creative Saplings*, 1(9), 54–69.
<https://doi.org/10.56062/gtrs.2022.1.9.187>
- Strecher, M. C. (2014). *The forbidden worlds of Haruki Murakami*. University of Minnesota Press.
- Seyed-Hosseini, R. (2009). *Tonio Kröger* (R. Seyed-Hosseini, Trans.). Hashemi Publishing.
- Tannen, D. (1990). *You just don't understand: Women and men in conversation*. William Morrow & Company.
- Von Flotow, L. (1997). *Translation and gender: Translating in the era of feminism*. Routledge.
- Watanabe, K., Akine, S., Isaka, H., Jin, W., Fukuda, N., Harada, Y., & Ueyama, A. (2022). Shūjoshi wa no anotēshon to gaidorain [Annotation and guidelines for the sentence-final particle “wa”]

[Conference paper]. In *Proceedings of the 28th Annual Meeting of the Association for Natural Language Processing*. Japan.

درباره نویسندگان

فرزانه مرادی استادیار گروه زبان‌ها و ادبیات آسیای شرقی در دانشکده زبان‌ها و ادبیات خارجی دانشگاه تهران با تخصص آموزش زبان ژاپنی است. پژوهش‌های ایشان عمدتاً در زمینه آموزش زبان ژاپنی و تحلیل منابع آموزشی زبان ژاپنی است.

Culturally Responsive Classroom Management in Iranian EFL Education

Masoumeh Shiriaminloo¹, Behzad Ghonsooly^{2*}, Reza Pishghadam³

¹PhD in TEFL, Department of English, Faculty of Letters and Humanities, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran

²Professor in TEFL, Department of English, Faculty of Letters and Humanities, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran

³Professor in TEFL, English Department, Faculty of Letters and Humanities, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran

Abstract Culturally responsive classroom management plays a great role in effective teaching and learning. Teachers, therefore, should be aware of its importance, recognize students' family backgrounds and individual micro-cultures, and incorporate them into their classroom practices with respect and sensitivity. Some studies have focused on this topic in some countries. This study aims to investigate this issue in the Iranian context. It seeks to qualitatively explore the perspectives of English Language teachers holding different academic degrees, including BA, MA, and PhD. After interviewing 56 instructors and observing their classes, 11 main themes were found (establishing rules and regulations, making friends with students, being flexible, choosing syllabus course materials based on students' cultures, remaining nonjudgmental, having management strategies, knowing students' cultural backgrounds, respecting students, accepting criticism from students, thinking, and changing prejudices and biases). The results can be fruitful for all the people involved in education.

Keywords: *Culturally Responsive Classroom Management (CRCM), Cultural Background, Management Strategie, Culture, EFL Teaching*

* Corresponding Author: Behzad Ghonsooly
Email: ghonsooly@um.ac.ir
ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-4894-291X>

© 2026 LTS.
All rights reserved

Please cite this paper as follows:

Shiriaminloo, M., Ghonsooly, B., & Pishghadam, R. (2026). Culturally responsive classroom management in Iranian Iranian EFL education. *Language and Translation Studies*, 58(4), 88–122. <https://doi.org/10.22067/lts.2026.96289.1399>



© 2026 Shiriaminloo, Ghonsooly, & Pishghadam

This is an open-access article distributed under the terms of the [Creative Commons Attribution License \(CC BY\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/). All rights reserved.

1. Introduction

Lack of multicultural competence on the part of both students and teachers exacerbates difficulties that most of the teachers face in managing their classes. Teachers' expectations of their students are directly linked to the teachers' culture, and normally, conflicts happen when teachers and students have diverse cultural backgrounds.

Creating safe and productive environments with a diverse student population requires more than the strategies recommended in the original management literature (Brown, 2007, 2004; Thompson, 2004; Weinstein, Curran, & Tomlinson-Clarke, 2003; Weinstein, Tomlinson-Clarke, & Curran, 2004).

Effective teaching is closely related to the establishment of a relationship between the instructor and students. Teachers who have and show emotion are more successful in building positive relationships. For, they can create a caring environment for their students. Effective classroom management involves the ability to meet the social, emotional, cultural, and cognitive needs of the learners. Brown (2004) stated that effectively managing students generally involves the ability to develop a classroom social environment in which students are willing to cooperate with teachers and other classmates to gain academic growth.

In order to have democracy in class, teachers should treat the students based on the cultural differences that exist in their classes. Therefore, he should try to know the culture of each student, and he should be careful to manage his or her class culturally throughout the whole term or year. The teachers should be good listeners as well as good speakers.

Some teachers do not know how to build a positive relationship and how to manage their class culturally because there has not been much research in this area to provide them with practical strategies about culturally responsive classroom management and care-based approach in the Iranian context. In other words, generalizing the outcomes of research that has been done in a totally different culture and context to the complex EFL educational situation of Iran is problematic and can be put in question:

What are the main culturally-responsive classroom management (CRCM) strategies proposed by EFL teachers with BA, MA, and PhD degrees?

2. Method

This study was carried out in the Damavand Islamic Azad University and some institutes in Tehran. The reason for selecting these universities is that

most of the students of these universities come from Tehran, which consists of an amalgamation of different cultures. Fifty-six participants took part voluntarily. The lecturers involved 40 females and 16 males. Their ages ranged from 23 to 48. Their experiences ranged from 2 to 22, and they had different degrees, namely BA, MA, and PhD.

Triangulation was used to gather data. Therefore, semi-structured interviews and observation were used to gain a comprehensive understanding of teachers' CRCM strategies. The interview questions were formed based on the preexisting literature, the researchers' experience, and some experienced lecturers' suggestions. The interview questions asked about how the teachers interacted with students, what management style they applied, and what their most successful strategies in communicating with students were. The questions were designed to be open-ended, so that the researcher could elaborate on them and get into the details of the interviewees' management strategies.

Each interview session took 35 to 60 minutes, and the process of the interview with different interviewees continued until the saturation criterion was met. All the interviews were recorded. The themes were identified, codified, analyzed, and interpreted. Five major constructs emerged from the collected data related to the semi-structured interview, the observations, and the literature review.

3. Results

Thematic analysis was applied to identify the embedded themes throughout the interview. Eleven themes were extracted, namely, establishing rules and expectations, making friends with students, being flexible, choosing syllabus course materials based on students' cultures, remaining nonjudgmental, management strategies, knowing students' cultural backgrounds, respecting students, accepting criticism from students, thinking and changing prejudices and biases, and teacher care.

Table 1. Examples of culturally responsive classroom management strategies

Themes	Examples
Establishing rules and Expectations	<i>I establish the rules and set them with the students, and make my expectations explicit. For example, about class time, discipline, their responsibilities,</i>
Making friends with students	<i>I communicate with them through social network, and call their first names.</i>
Being flexible	

	<i>I try to match class activities with the students' interests.</i>
Choosing syllabus course materials based on students' cultures	<i>I give my students some options so that the students can choose the option that best suits their culture.</i>
Remain nonjudgmental	<i>If I observe a kind of behavior which seems odd to me and to most of the students, I remain nonjudgmental and keep quiet. It might be part of the student's culture that is different from our culture.</i>
Management strategies	<i>I sometimes use the students' discourse style to be able to manage my class and reduce the distance students might feel.</i>
Knowing students' cultural backgrounds	<i>I try to understand about my students' cultural backgrounds directly and indirectly.</i>
Respecting students	<i>I respect their home culture and their identity.</i>
Accepting criticism from students	<i>My students can criticize during the class time or after the class and I think about their criticism.</i>
Thinking and changing prejudices and biases	<i>I always think whether I am unfair to some students without any reason or not.</i>
Teacher care	<i>I share their interests, call them by their first names and tell them that I love them.</i>

Table 2. An overview of culturally responsive management strategies in EFL education

Degree	Factors
BA degree	1. Establishing rules and Expectations 2. Making friends with students 3. Being flexible
MA degree	1. Choosing syllabus and course materials based on students' cultures 2. Remain nonjudgmental 3. Management strategies 4. Knowing students' cultural backgrounds
PhD degree	1. Respecting students 2. Accepting criticism from students 3. Thinking and changing prejudices and biases 4. Management strategies 5. Knowing students' cultural background 6. Teacher care

The five major themes emerged from the data, including knowledge of students' cultures, recognition of one's own prejudices and biases, culturally

appropriate management strategies, creating caring classrooms, and expressing students' suggestions and criticism.

4. Discussion and Conclusion

Qualitative data led to the initial themes, which were extracted from interviews, observations, and the review of the related literature. The key ideas related to EFL teachers' culturally responsive management strategies developed. Other researchers have also referred to culturally responsive classroom management. For instance, [Bergeron \(2008\)](#) referred to cultural disequilibrium, which is related to cultural mismatch between teachers and students. [Milner and Tenor \(2010\)](#) also believed that many management conflicts are due to disconnections between teachers and students. The conflicts arise due to misunderstandings that are likely to be “shaped by socioeconomic, cultural, racial, and ethnic inconsistencies that exist between teachers and students” ([Milner & Tenor, 2010, p. 565](#)). Five major categories that represent teachers' conceptions of culturally responsive classroom management were devised as follows:

Recognition of one's own prejudices and biases refers to the fact that teachers have biases for some students and against others without any logical reason. Hence, they need to be aware of their biases or prejudices in order to control them. Many teachers believe that they are not racist or sexist; however, when they review their assumptions and give each one a second thought, they confess that they are. Therefore, they should make sure what their biases are regarding race, social class, ethnic groups, etc. Critical thinking skills help teachers focus on their biases and prejudices and make an effort to change them. Regarding the issue, [Weinstein et al. \(2004, p. 20\)](#) expressed that teachers are required to get to know their “own motives, beliefs, biases, values, and assumptions about human behavior”. They further referred to critical reflection through which teachers start questioning their assumptions related to classroom management. Furthermore, [Shockley and Banks \(2011\)](#) pointed out that most of the education teachers provide their students with teaching methods that have roots in their own educational system when they were students. Therefore, the ideas are mainly didactic and have seldom been reflected upon. They added that teachers need to transform their racial and cultural views and destroy their previous assumptions. They also introduced a solution to teachers' cultural problems and referred to “self-discovery” as a helpful strategy. They maintained that everyone has some kind of privilege, but they are unaware of it. Therefore, teachers are required to ponder what their society thinks about social class, culture, race, and

sexuality. After reflecting on these issues, teachers can change their attitudes and think differently by freeing themselves from their biases. [Shockley and Banks \(2011, p. 237\)](#) also claimed that after critical reflection, most of the teachers in their study confessed that they not only “experienced major transformative growth toward working on being less biased and trying to understand the different cultures of others”, but also changed their own lifestyle for the better ([Shockley & Banks, 2011](#)). They tried to be better teachers and better people for their society. [Milner and Tenore's \(2010\)](#) suggestions are in line with the findings of this study by mentioning that teachers are not aware of their implicit decisions regarding pedagogical, curricular, assessment, and management. The researchers maintained that the reason why teachers cannot critically examine these conceptions is the fact that they are not aware of them. They further pinpointed that teachers are required to critically reflect on their conceptions by “striving to understand themselves in relation to their students, their students' parents, and their students' communities” ([Milner & Tenore, 2010, p. 595](#)).

Knowledge of students' cultures refers to EFL teachers' knowledge of students' backgrounds. Teachers do their best to know students' cultural heritage, learning styles, communication styles, religious beliefs, economic status, social status, values, history, and discipline styles. Students come from different families in Iran. Some have strong religious beliefs, while others do not care about religion. Some students' home cultures are closer to those of the teacher or other classmates who build the major group in a class. These minority groups of students are usually marginalized and ignored by the teacher or other classmates. EFL teachers need to know their background in order to be able to communicate meaningfully with them. If teachers ask the marginalized students to follow the mainstream education and disregard their home culture, they will suffer a lot and will resist more. This is in line with [Weinstein et al.'s \(2004\)](#) conception that teachers must know students' cultural background in order to be able to develop skills to interact with students of different home cultures. Therefore, teachers must get to know “students' family background, educational experiences, and cultural norms and values” ([Weinstein et al., 2004, p. 30](#)). Some researchers also emphasized that teachers need to ask directly or figure out indirectly what their students' cultural backgrounds are, namely, family background and structure, education, interpersonal relationship styles, discipline, time and space, religion, food, and history ([Grossman, 1995](#); [Kottler, 1994](#); [Sileo & Prater, 1998](#); as cited in [Weinstein et al., 2004](#)). Taking care of students' cultural identity is a critical issue that must be paid attention to by all teachers.

Culturally appropriate management strategies refer to the fact that students' home culture should be reflected on, and they should think about what they have studied and how they have studied. The activities and teaching materials are required to be in harmony with the students' home culture, and teachers need to try their best not to blame the minority students whose culture is so distinct from the mainstream education. In some reported cases, students' behaviors were considered rude by their teachers despite the fact that the students had been behaving based on their cultural norms. An example raised by [Brown \(2004\)](#) is about Korean students. They smile when they are confused or when they misunderstand principles to avoid challenging authority. Teachers might misinterpret it as impolite behavior. Therefore, [Brown \(2004\)](#) pointed out that teachers are required to discover the traditional values and socialization rules of their students. Furthermore, building trust is an important criterion that can be formed after a while. [Brown \(2004, p. 285\)](#) asserted that an effective management strategy regarding students' culture is to provide opportunities for students to "become involved in decision-making regarding classroom policies, curricular choices, assessment options, and other classroom decisions that affect their motivation and interests". [Weinstein \(2004\)](#) stated that all students must have equal access to learning; therefore, the tasks should suit all students from different cultural backgrounds. The tasks should provide a setting to meet the academic and social needs of all students and motivate them to proceed. [Weinstein et al. \(2004\)](#) introduced three main challenges that most teachers encounter regarding cultural diversity. Firstly, teachers' behavior needs to be equitable. Secondly, traditional assumptions of successful classroom management need to be changed. Thirdly, mutual accommodation helps both teachers and learners to better tackle potential problems. The researchers further pointed out that teachers need to be alert about when to accommodate and when to ask students to accommodate. [Bergeron \(2008\)](#) refers to 'cultural responsiveness' as a crucial concern in education, based on which the curriculum and instructional activities are developed in harmony with students' cultures and diverse experiences. [Menchaca \(2001\)](#) further emphasized that a relevant or responsive curriculum provides students with an opportunity to connect new knowledge to their past experiences. [Solorzaro and Solozaro \(1999\)](#) also agreed that a key to good management strategy in learning a second language, concerning the instruction, curriculum, and activities, should be relevant to students' background knowledge and experiences. [Bondy et al. \(2007\)](#) expressed that the students behave differently in different classrooms with different teachers who apply different management strategies regarding students' cultures. They further maintained that teachers had better provide

opportunities for learners to have meaningful participation in learning. She further set some guidelines like “structuring the curriculum so that every child can succeed, linking the curriculum to students, validating students' home language, providing experiential learning, and using group processes throughout the curriculum” (Bondy et al., 2007, p. 330). Milner and Tenor (2010) referred to equity as an important factor for classrooms to be managed culturally. They asserted that regardless of teachers' ethnic, cultural, and racial backgrounds, all teachers can be successful pedagogues and classroom managers if they equip themselves with the skills and knowledge “necessary to meet the needs of their students and be responsive to their students' equitable classroom management and learning opportunities” (Milner & Tenor, 2010, p. 566). They further expressed that teachers should immerse themselves in their students' world and know their students' life experiences if they want to be responsive to the cultural needs of their students.

Creating a caring and respectful classroom atmosphere refers to developing a class atmosphere to which students have a sense of belonging. In such a class, the students are cared for and loved. The environment of the class is friendly, and the students' success and failure are important to the teacher. It seems that they belong to the same family. Students who belong to a minority group might be afraid of social rejection due to some cultural, racial, or economic differences from the majority group. In this case, if a teacher does not care about or care for students or does not respect the minor group as much as he or she respects the major group, the students in the minor group will suffer a lot adapting themselves to the unwanted situation. Some researchers also regarded caring and respect as an issue. For example, Brown (2004, p. 269) asserted that most significant to each student is “the willingness and ability of an educator to genuinely touch each student's social and emotional persona”. Pishghadam and Farkhondeh (2017) also assert that people of all ages need care. They referred to stroke as a kind of caring we provide our students with in school or even university, which is related to being seen, respected, and valued by the teacher. Howard (2001, p. 131) also pointed out that students would rather have classes with teachers who “display caring bonds and attitudes toward them, and teachers who establish community-and family-type classroom environments”. Phungtsong (1999) agreed that respect for diversity is a crucial factor, and it motivates all learners by creating a safe climate. Bondy et al. (2007) stressed that one of the key protective factors to nurture students' resilience is developing caring relationships with others. Teachers can do it through teaching them social skills and developing a culture of care and respect.

Some teachers start their classes very carefully and do their best to care for all students and manage their class meticulously. However, after a while, they follow the traditional method again, which means they are not consistent in practice. Bondy (2007) agreed that the care students receive should be consistent. She believed that knowing the teacher helps students feel less distance between themselves and their teachers. As such, the teacher can get to know them better. She further stressed the use of endearment and humor by the teacher in the class, so that students feel a sense of belonging to that small community. Miner and Tenor (2010) confirmed that having a positive relationship with students is very constructive and advantageous.

Expression of students' suggestions and criticism refers to acceptance of criticism and suggestions by teachers. Students should have the right to say what to learn and how to learn. Furthermore, they are required to feel at ease expressing their ideas in class. A culturally responsive teacher accepts students' criticisms and suggestions with open arms and teaches the students to be critical as well. Some scholars considered this point to be an important concern. For instance, Weinstein et al. (2004) pinpointed that asking students to write criticism of the class, read them aloud, and having a follow-up discussion helps both students and teachers better solve classroom problems and improve the situation. This assists students in having control over their learning process.

This study was conducted due to the lack of a comprehensive, local, and innovative study of culturally responsive classroom management in the context of EFL education in Iran. The present study employs mix methods design to deeply explore the culturally responsive management factors used by different teachers.

This study has several implications, particularly in determining the quality of the educational system in Iran. In light of the research findings, policymakers at the Ministry of Education in Iran should direct their attention to transforming the educational system by multiculturalizing school culture, policies, politics, curriculum, and environment. Moving forward, EFL educators and practitioners would benefit from being multicultural and having agency on what to teach, why to teach, and how to teach. Any change for improvement in the educational system of the society is an investment for the future and gives rise to training a new educated generation that may significantly contribute to national advancement and prospect development.

This qualitative study was done using interviews, observations, and a literature review. Other studies could be done using videography, diaries, or member checking. Furthermore, future studies can concentrate on interviewing students in order to find the best CRCM practices used by their

teachers. Still other research studies can focus on cultural conflicts that might occur in different situations and the solutions for a safe and caring environment. Furthermore, other researchers can find the best CRCM strategies EFL teaches that belong to different cultural groups in other contexts. Conventional management approaches could be compared with CRCM practices using explicit rules and clear consequences. Besides, it seems interesting for future studies to focus on how to train teachers to be culturally responsive in their classes.

The comparison of CRCM practices and teacher belief, and the comparison of CRCM practices and CQ, seem promising for future research. Finally, researchers can find the impact of teachers' CRCM practices on students' motivation.

دیدگاه مدرسان زبان انگلیسی درباره مدیریت موفق کلاس از نظر فرهنگی توسط مدرس

معصومه شیرین امین‌لو^۱، بهزاد قنصولی^{۲*}، رضا پیش‌قدم^۳

^۱دکتری آموزش زبان انگلیسی، گروه زبان انگلیسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران

^۲استاد آموزش زبان انگلیسی، گروه زبان انگلیسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران

^۳استاد آموزش زبان انگلیسی، گروه زبان انگلیسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران

چکیده مدیریت موفق کلاس از نظر فرهنگی توسط مدرس (CRCM) اهمیت بسزایی در امر آموزش دارد. تحقیقاتی در این زمینه در کشورهای دیگر انجام شده است. این پژوهش به بررسی موضوع در کشور ایران پرداخته است و هدف آن بررسی کیفی دیدگاه‌های مدرسان زبان انگلیسی مختلف دارای مدارک تحصیلی کارشناسی، کارشناسی ارشد و دکترای تخصصی است. پس از مصاحبه و مشاهده کلاس‌های معلمان یازده روش موفق از نظر مدیریت فرهنگی مشخص شد و پنج مولفه اصلی استخراج شد که عبارتند از: کسب اطلاعات درباره پیشینه فرهنگی شاگردان، شناخت تعصبات خود، به کارگیری استراتژی‌های مدیریتی مطابق با فرهنگ شاگردان، توجه ویژه مدرس به تک شاگردان، پذیرش پیشنهاد و انتقاد از شاگردان. نتایج مذکور می‌تواند برای مدرسين و مسئولین امر آموزش جهت به کارگیری مدیریت موفق کلاس از نظر فرهنگی راهگشا باشد.

کلیدواژه‌ها: مدیریت فرهنگی کلاس، پیشینه فرهنگی، استراتژی مدیریت، فرهنگ، آموزش زبان انگلیسی

* نویسنده مسئول: بهزاد قنصولی

Email: ghonsooly@um.ac.ir

ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-4894-291X>

۱. مقدمه

دانش‌آموزان و دانشجویان با فرهنگ‌های متفاوت از هم، کنار هم درس می‌خوانند و در برخی از موارد حتی فرهنگ معلم و استاد هم ممکن است با برخی از شاگردان متفاوت باشد. در بیشتر کلاس‌ها فرهنگ غالب و فرهنگ مغلوب وجود دارد و در نتیجه کسانی که فرهنگشان در اقلیت است اگر فرهنگشان در کلاس توسط معلم و شاگردان دیگر درک نشود، نادیده گرفته شود و گاهی تحقیر شود، یادگیری‌شان دچار مشکل می‌شود و نمی‌توانند خود را آنگونه که هستند در کلاس بروز دهند.

تفاوت‌های فرهنگی میان شاگردان در کلاس‌ها، باعث شده است که برخی از مدرسان نتوانند کلاس خود را به‌درستی مدیریت کنند؛ چرا که نه مدرسان و نه شاگردان دانش کافی در این زمینه ندارند و در نتیجه مشکلاتی در کلاس به وجود می‌آید که حل‌کردن آن‌ها با دانش محدود درباره مدیریت کلاس از نظر فرهنگی امکان‌پذیر نیست.

در بسیاری از موارد، انتظار معلمان از شاگردان براساس فرهنگ غالب کلاس و عموماً فرهنگ خود مدرس است و وقتی مدرس و شاگرد فرهنگ‌های متفاوتی داشته باشند حل مشکل به‌مراتب سخت‌تر است.

برخی از مدرسان بر این باورند که تفاوت‌های فرهنگی را می‌شناسند و به آن‌ها احترام می‌گذارند ولی وقتی صحبت از جزئیات می‌شود متوجه می‌شوند که بسیاری از آن‌ها را رعایت نمی‌کنند و از تعصبات خود آگاهی ندارند (یوسف‌زاده اربط، ۱۳۹۵). براون^۱ (۲۰۰۴) اذعان می‌دارد که مدیریت مؤثر در کلاس از نظر فرهنگی^۲ به توانایی مهم در ایجاد محیط اجتماعی بستگی دارد، محیطی که در آن شاگردان با مدرس و با یکدیگر همکاری آزادانه دارند و می‌توانند از نظر علمی رشد کنند.

^۱. Brown

^۲. Culturally Responsive Classroom Management (CRCM)

برای داشتن یک کلاس دموکرات، مدرس باید دموکرات بوده و تفاوت‌های فردی شاگردان را شناخته و ارج نهد. بنابراین باید تک‌تک شاگردان خود را بشناسد و شنونده خوبی باشد تا بتواند به خوبی و عادلانه کلاس را مدیریت کند. یکی از چالش‌های مداوم مدرسان ایجاد یک محیط مناسب است که در آن تمام شاگردان به یک اندازه از آن بهره ببرند و کلاسشان برای همه شاگردان مفید باشد. لذا مدیریت آموزشی از نظر فرهنگی می‌تواند راهگشا باشد. با وجود اهمیت بسیار زیاد مسئله مذکور، مطالعات اندکی در زمینه مدیریت موفق کلاس از نظر فرهنگی در کلاس‌های زبان انگلیسی بعنوان زبان دوم و زبان خارجی صورت گرفته است (حیدری و پرورش، ۲۰۲۱).

این پژوهش با استفاده از روش کیفی، دیدگاه‌های مدرسان زبان انگلیسی را در ارتباط با مدیریت موفق کلاس از نظر فرهنگی مورد بررسی قرار داده است. این بررسی به دنبال روش‌های مؤثری است که در آن مسائل مهم مدیریت مؤثر کلاس به لحاظ فرهنگی از نظر مدرسان دارای مدارک کارشناسی و کارشناسی ارشد و دکترای تخصصی مورد بررسی قرار گرفته است و مدرسان می‌توانند به گونه ای تدریس یا رفتار کنند که تمام زبان‌آموزان بتوانند از تدریس و مدیریت مطلوب مدرس بهره جویند.

۲. پیشینه پژوهش

تعاریف گوناگونی از مفهوم فرهنگ ارائه شده است. از نظر برگرن^۱ (۲۰۰۸، ص. ۶) «فرهنگ متشکل از یک سری عقاید، ارزش‌ها و الگوهای زبانی یک گروه اجتماعی است که اغلب به‌عنوان هویت تلقی می‌شود.» همچنین تعاریف متعددی از مدیریت مؤثر کلاس از نظر فرهنگی ارائه شده است. وین‌اشتاین^۲ و همکاران (۲۰۰۴) اذعان داشتند که مدیریت مؤثر کلاس از نظر فرهنگی

^۱. Bergren

^۲. Weinstein

به مدرسان کمک می‌کند که بتوانند بهتر برای کلاس خود برنامه‌ریزی کنند. براون (۲۰۰۴) همچنین CRM را به عنوان تدریس مؤثر مطرح می‌کند و آنرا ایجاد یک محیط امن برای شاگردان می‌داند که در آن معلمان به نیازهای عاطفی، اجتماعی و فرهنگی تمام شاگردان با تجارب یادگیری مختلف پاسخ می‌دهند. گرینر^۱ و استوارت^۲، ۲۰۱۲، به نقل از گی^۳، (۲۰۰۰)، مدیریت مؤثر کلاس از نظر فرهنگی را استفاده از دانش فرهنگی، تجربه قبلی و همگون ساختن مطالب درسی با فرهنگ شاگردانی که فرهنگ متفاوت دارند، می‌دانند. مطالب درسی باید با تجربیات و فرهنگ شاگردان همسو باشد. مدرس چنین کلاسی باید پویا و انعطاف‌پذیر باشد. در محیط کلاس‌های زبان انگلیسی در ایران بهتر است محتوا و مطالب درسی با فرهنگ هر منطقه جغرافیایی تعریف شود تا شاگردان بیشتر جذب کلاس شوند (مرعشی و نقیبی، ۲۰۲۰). در همین راستا وحدت و همکاران (۲۰۲۳) اذعان داشتند که بومی‌سازی مطالب درسی و تطبیق دروس با فرهنگ بومی زبان‌آموزان اهمیت بسزایی دارد و آن‌ها را به یادگیری زبان انگلیسی ترغیب می‌کند.

وین‌اشتاین (۲۰۰۴)، مدیریت مؤثر کلاس از نظر فرهنگی را یک چهارچوب ذهنی می‌داند. به گفته وی مدیریت کلاس از نظر فرهنگی شامل یک سری استراتژی و تمرین نیست که معلمان با یادگیری آن‌ها بتوانند کلاس خود را از نظر فرهنگی مدیریت کنند؛ بلکه در تعریف وی مدرس باید ارزش‌ها و تعصبات خود را بشناسد و اجازه ندهد که این ارزش‌ها و تعصبات بر روی قضاوت وی درباره شاگردانش تأثیر بگذارد. همچنین مدرس باید با توجه به نیاز شاگردان به آن‌ها توجه داشته باشد (گاتچ^۴ و فرنچ^۵، ۲۰۱۳). در کلاس‌های مذکور هویت بخش اصلی

¹. Griner

². Stewart

³. Gay

⁴. Gotch

⁵. French

یادگیری است و باید مورد احترام واقع شود (ویلیامز^۱ و همکاران، ۲۰۲۳). در همین راستا قایمی و بروسهاکی (۲۰۲۵) هم توجه مدرس به هویت شاگردان را مهم دانسته و تأکید کردند که معلمان باید به این امر واقف بوده و خود را برای ارتباط بهتر و رفتار مناسب‌تر با هویت شاگردانشان سازگار کنند. در چنین رویکردی است که کلاس از روش کنترل به روش ارتباطی تغییر کرده و می‌تواند به موفقیت‌های تحصیلی دست یابد.

با توجه به تعاریف مختلف CRCM، مدل‌های متعددی نیز ارائه شده است. وین‌اشتاین و همکاران (۲۰۰۴) مدلی پنج‌بخشی ارائه داده‌اند. اجزای این مدل عبارتند از: درک مدرس از تعصبات خود، آگاهی از فرهنگ شاگردانش، درک نظام سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و آموزشی شاگردان توسط مدرس، استراتژی‌های مدیریتی مناسب مدرس و ایجاد کلاس امن با اهمیت دادن به همه شاگردان توسط مدرس. وین‌اشتاین و همکاران (۲۰۰۴) اذعان می‌دارند که مدیریت مؤثر کلاس یک چهارچوب ذهنی است و با یادگیری چند استراتژی و تمرین و مهارت امکان‌پذیر نیست. مدرسان باید ذهن خود را درباره تدریس تغییر دهند و شرایط یکسانی را از هر نظر برای همه شاگردان فراهم سازند و مدیریت موفق کلاس از نظر فرهنگی را در خدمت عدالت اجتماعی معرفی می‌کنند. محققان مذکور بر این باورند که شاگردان باید در محیطی آزاد رشد کنند و بتوانند وظایف خود را در کلاس درس نه به دلیل ترس بلکه به دلیل حس مسئولیت‌پذیری به درستی انجام دهند. شاگردان در هر کلاس ظرفیت‌های متفاوتی دارند که مدرس را با چالش‌های بیشتری در زمینه مدیریت کلاس از نظر فرهنگی روبه‌رو می‌کند و مدرس باید مطالب آموزشی مناسب برای هر فرد آماده کند تا بتواند کلاس خود را از نظر رفتار و سطح شاگردان مدیریت کند (اکبری و یزدان‌مهر، ۲۰۱۵؛ استاجی و ژاله، ۲۰۲۲).

^۱. Williams

براون (۲۰۰۴) هم یک مدل شش بخشی برای مدیریت موفق کلاس از نظر فرهنگی ارائه داده است. مدل براون با استفاده از مصاحبه با ۱۳ مدرس به دست آمده که در هفت شهر مختلف ایالات متحده امریکا تدریس می کردند. اجزای مدل براون عبارتند از: ایجاد ارتباط شخصی با شاگردان، ایجاد محیط (اجتماع) با محبت و توجه، ایجاد محیط یادگیری متقابل مبتنی بر بده‌بستان^۱، استفاده از روند ارتباط هماهنگ با فرهنگ و قومیت، ایجاد انگیزه^۲ با استفاده از مشخص نمودن هدف‌ها. براون اعتقاد دارد که مدرس نباید از شاگردان انتظار داشته باشد که از او تبعیت کنند بلکه باید یک حس اعتماد را بین شاگردان ایجاد کند تا شاگردان خودشان بدون ترس و واهمه راغب باشند اینکار را انجام دهند.

باندی^۳ و همکاران (۲۰۰۷) تئوری خود را براساس تئوریهای روانشناسی در زمینه مدیریت کلاس و مقاومت شاگردان بیان کرده‌اند. محققان مذکور تئوری براون (۲۰۰۴) را کمی بسط داده‌اند. تئوری براون با روش مصاحبه ارائه شده بود ولی باندی و همکاران روش مشاهده و ضبط ویدئویی را هم علاوه بر مصاحبه در کار خود انجام داده‌اند و در مدل خود چهار اصل را در نظر گرفته‌اند که شامل موارد ذیل می باشند: ایجاد ارتباط، مشخص نمودن سطح توقعات، موظف دانستن شاگردان و متعهد کردن آن‌ها، ارتباط با شاگردان به روش فرهنگی مناسب آن‌ها. میلنر^۴ و تنوره^۵ (۲۰۱۰) با استفاده از روش مشاهده و مصاحبه دو معلم مدرسه، الگوی دیگری برای مدیریت موفق کلاس/از نظر فرهنگی مطرح کردند. یکی از معلمان به مدت نوزده ماه و دیگری به مدت یک سال مورد مصاحبه و مشاهده قرار گرفتند و شش اصل را مهم بر شمردند که عبارتند از: الف) درک برابری و انصاف: در این اصل مدرسان باید استراتژی‌های مدیریتی متفاوتی را متناسب با فرهنگ هر شاگرد داشته باشند؛ ب) درک روابط قدرت در میان

^۱. business-like learning environment

^۲. assertiveness

^۳. Bondy

^۴. Milner

^۵. Tenore

شاگردان: در این اصل مدرسان باید هوشیار باشند که یک فرهنگ غالب دیگر فرهنگ‌ها را تحت تأثیر قرار ندهد و به همه فرهنگ‌های موجود در کلاس احترام گذاشته شود؛ ج) دانستن درباره زندگی شاگردان: در این اصل مدرسان باید از تجارب زندگی شاگردان‌شان آگاه باشند؛ د) درک خود در ارتباط با دیگران: در این اصل مدرسان به شاگردان خود اجازه می‌دهند که درباره آن‌ها بدانند و مدرسان درباره زندگی خود و خانواده‌شان برای شاگردانشان صحبت می‌کنند؛ و) تبدیل مدرسه به یک اجتماع صمیمی شبیه اعضای خانواده: در این اصل شاگردان باید احساس کنند که به یک خانواده تعلق دارند و احساس تعلق به مدرسه و کلاس در آن‌ها ایجاد شود. هدف از این پژوهش بررسی روش‌های موفق از نظر مدیریت فرهنگی است که در آن محیطی امن برای تک‌تک شاگردان فراهم باشد، طوری که مجبور نباشند هویت و فرهنگ دیگران را در کلاس تقلید کنند یا فرهنگ و هویت خود را ناچیز دانسته و از آموزش فاصله بگیرند. نتیجه این پژوهش می‌تواند برای مدرسان و مسئولان امر آموزش جهت به‌کارگیری مدیریت موفق کلاس از نظر فرهنگی راهگشا باشد.

۳. روش پژوهش

روش سه‌سویه‌سازی^۱ در این پژوهش برای جمع‌آوری داده‌ها به‌کار رفت. مصاحبه و مشاهده به‌عنوان دو روش در این بررسی لحاظ شدند. از روش اشباع‌سازی^۲ در جمع‌آوری اطلاعات استفاده شد؛ چراکه تعداد شرکت‌کنندگان از قبل مشخص نشده بود. در نهایت با مصاحبه و مشاهده کلاس‌های ۵۶ نفر تا حد اشباع انجام شد. اشباع وقتی صورت می‌گیرد که داده‌های جدید دیگر بینش جدیدی برای ارائه تئوری مطرح نکنند و حتی ویژگی‌های جدیدی هم به مقوله‌های تئوری شکل گرفته، اضافه نکنند (چارمز، ۲۰۰۶). شرکت‌کنندگان دارای مدرک دکترای

^۱. triangulation

^۲. saturation

تخصصی، کارشناسی ارشد و کارشناسی بودند که در دانشگاه‌ها و مؤسسات شهر دماوند و منطقه تهران مشغول به تدریس زبان انگلیسی بودند. از میان این افراد ۴۰ نفر زن و ۱۶ نفر مرد بودند و سن مدرسان بین ۲۳ تا ۴۸ سال بود. تجربه تدریس مدرسان بین دو تا ۲۲ سال بود که مدرسان با تجربه در زمینه تدریس بر اساس استراتژی‌های فرهنگی بسیار حرفه‌ای‌تر بودند. شرکت در تحقیق کاملاً داوطلبانه بوده و هدف تحقیق و جمع‌آوری داده‌ها در ابتدا به شرکت‌کنندگان توضیح داده شد و به آن‌ها قول داده شد که اطلاعاتشان به صورت محرمانه حفظ شود. در مشاهده، پس از توضیح اهداف تحقیق، از کلاس هر مدرس و با کسب اجازه از مدرس به مدت یک ساعت فیلم‌برداری شد و به مدرسان این اطمینان داده شد که اطلاعات فیلم محرمانه باشد و پس از انجام تحقیق همه فیلم‌ها پاک شد.

همچنین از روش مصاحبه نیمه‌ساختاریافته استفاده شد. با کسب اجازه از مصاحبه‌شوندگان، همه مکالمات ضبط شده پس از پیاده‌سازی، فایل‌های صوتی پاک گردید. سؤال‌های به کار رفته در مصاحبه به صورت کلی بود و سؤال‌هایی از قبیل «چرا»، «چگونه» و عبارتی همچون «بیشتر توضیح دهید» و «مثال بزنید» به کار رفته بود تا مصاحبه‌شوندگان ترغیب شوند که بیشتر صحبت کنند و مدت زمان انجام مصاحبه‌ها هر کدام بین ۳۵-۶۰ دقیقه به طول انجامید. سؤال‌های این بخش براساس تحقیقات قبلی در این زمینه و همچنین تجربه محقق استخراج شده است و سؤال‌ها به گونه‌ای طراحی شده‌اند که شرکت‌کنندگان نتوانند جواب‌های احتمالی را حدس بزنند. سؤال‌ها بسیار کلی بوده و سؤالات ریزتر هنگام مصاحبه از فردی به فرد دیگر متفاوت بود و در مشاهده هم همین موارد کلی برای هر شرکت‌کننده در نظر گرفته شده و همچنین استراتژی‌های مدیریت فرهنگی از فردی به فرد دیگر جمع‌آوری شده است. سؤال‌ها مصاحبه به ترتیب ذیل بود. چطور با شاگردان خود ارتباط برقرار می‌کنید؟ چطور سبک مدیریت خود را توصیف می‌کنید؟ در ارتباط خود با شاگردانتان چه عاملی را مؤثر می‌دانید؟ چطور سیلابس درسی خود را از نظر فرهنگی مدیریت می‌کنید؟ و چه زمانی با مدیریت کلاس خود دچار چالش می‌شوید؟

۴. یافته‌های پژوهش

پس از انجام مشاهده و مصاحبه، مشخص شد که مدرسان به‌طور کلی کلاس خود را با ۱۱ روش مختلف از نظر فرهنگی مدیریت می‌کنند. یازده روش مذکور در **جدول ۱** آمده است. لازم به ذکر است که روش‌های مذکور به تفکیک مدرسان با مدرک تحصیلی کارشناسی، کارشناسی ارشد و دکترای تخصصی عنوان شده است.

جدول ۱. تعریف شیوه‌های مدیریت کلاسی از نظر فرهنگی

روش‌های مدیریت کلاس از نظر فرهنگی توسط مدرس	تعریف و/یا مثال
وضع قانون و بیان انتظارات مدرس	من قوانین را برای شاگردانم وضع می‌کنم و آن‌ها را با مشارکت شاگردانم اصلاح می‌کنیم و انتظاراتم را به‌صورت شفاف بیان می‌کنم. برای مثال قوانین مربوط به زمان کلاس، نظم، مسئولیت شاگردان
دوست شدن با شاگردان	من در شبکه‌های اجتماعی با شاگردانم در ارتباطم و آن‌ها را با نام کوچک صدا می‌زنم.
انعطاف‌پذیر بودن	من سعی می‌کنم فعالیت‌های کلاسی را با علایق شاگردانم تطبیق دهم.
کسب اطلاعات درباره سوابق فرهنگی شاگردان	من به شاگردانم حق انتخاب می‌دهم تا بتوانند موردی را که با فرهنگشان تطابق دارد برگزینند.
پیش‌داوری نکردن	اگر رفتاری را در کلاسم مشاهده کنم که به نظر اکثر شاگردان عجیب می‌آید، پیش‌داوری نمی‌کنم و ساکت می‌مانم، ممکن است رفتار مذکور به‌دلیل اختلافات فرهنگی فرد با فرهنگ غالب کلاس باشد
استراتژی‌های مدیریتی	گاهی از کلام برخی از شاگردانم استفاده می‌کنم تا بتوانم کلاس را کنترل کنم و فاصله‌ام را با شاگردانم کم کنم.
انتخاب سیلابس درسی براساس فرهنگ شاگردان	سعی می‌کنم درباره فرهنگ خانوادگی و قومی شاگردانم به‌صورت مستقیم و غیرمستقیم اطلاعات کسب کنم.
احترام به شاگردان	من به فرهنگ خانوادگی و هویت شاگردانم احترام می‌گذارم.
انتقادپذیری	شاگردان من می‌توانند در طول کلاس و یا بعد از کلاس از من انتقاد کنند و من به انتقاد آن‌ها حتماً فکر می‌کنم.
تأمل مدرس به تعصبات خود و تغییر آن‌ها	همیشه فکر می‌کنم که آیا در خصوص برخی از شاگردانم قضاوت نابجا داشته‌ام یا نه.

توجه مدرس به شاگردان	در علاقه‌های شاگردانم با آن‌ها سهیم می‌شوم، موسیقی، تیم فوتبال و غیره. به اسم کوچک صدایشان می‌زنم و به آنان می‌گویم که دوستشان دارم.
----------------------	--

مدرسان مختلف گاهی نظرات مشابه یا متفاوتی با مدیریت کلاس از نظر فرهنگی ارائه کرده‌اند. با وجود این، مدرسانی که مدرک تحصیلی مشابهی داشتند تا حدودی نظرات یکسانی هم بیان کرده‌اند که در ذیل با توجه به مدرک تحصیلی افراد، مفاهیم اصلی با در نظر گرفتن تحلیل مضمون^۱ ارائه شده است (براون^۲ و کلارک^۳، ۲۰۰۶).

۴.۱. مدرسان کارشناسی

وضع قانون و بیان انتظارات مدرس موردی بود که اکثر مدرسان دارای مدرک کارشناسی بدان توجه داشتند و از ۱۴ نفر مدرس، ۱۱ نفر این مورد را مهم دانستند و بر این باور بودند که وضع قانون و بیان انتظارات به شاگردان فرهنگ‌های مختلف این امکان را می‌دهد که بهتر بتوانند کارهایشان را مدیریت کنند. برای مثال، یکی از شرکت‌کنندگان بیان داشته است که «من قوانین مهم را جلسه اول فهرست می‌کنم و به شاگردانم تأکید می‌کنم که اگر می‌خواهند موفق شوند بهتر است به آن‌ها توجه کنند و در طول ترم قوانین را به آن‌ها یادآوری می‌کنم.»

دوست شدن با شاگردان مورد دیگری بود که مدرسان، به ویژه مدرسان کارشناسی بیشتر بدان توجه داشتند. یکی از مدرسان اذعان داشتند که «بهتر است با شاگردان دوست شوید، حس شوخ طبعی داشته باشید و با آن‌ها بخندید در غیر این صورت ممکن است شاگردان به روش‌های مختلف شما را اذیت کنند.»

انعطاف‌پذیر بودن مورد سومی بود که مدرسان کارشناسی متذکر شدند. برای مثال، یکی از مدرسان بیان کرد که «من خودم را با سبک شاگردانم وفق می‌دهم. برای مثال، اگر یکی از

^۱. thematic analysis

^۲. Braun

^۳. Clark

شاگردانم تمایل نداشته باشد در گروهی کار کند، به او اجازه می‌دهم به گروه دیگر برود و اگر مایل نبود شخصاً کار کند.»

۴.۲. مدرسان کارشناسی ارشد

انتخاب سیلابس درسی براساس فرهنگ شاگردان موردی بود که مدرسان دارای مدرک کارشناسی ارشد بیشتر از موارد دیگر به آن توجه داشتند و ۱۲ نفر از ۱۶ نفر مدرس کارشناسی ارشد این مسئله را مهم دانستند. آنان معتقد بودند که محتوای درسی باید بر اساس زندگی روزمره و فرهنگ شاگردان باشد.

برای مثال، مدرسی می‌گفت «در مؤسسات و مدارس این امکان وجود ندارد ولی اگر امکان آن باشد من ترجیح می‌دهم مطالب را بر اساس علاقه شاگردانم انتخاب کنم». مدرسان مختلف توضیح دادند که تدریس برخی از مسائل فرهنگی در کتاب‌ها بسیار دشوار است؛ چراکه کاملاً با فرهنگ ما تضاد دارد.

پیش‌داوری نکردن مسئله مهم دیگری بود که ۱۰ نفر از ۱۶ نفر بدان اشاره کردند و تأکید داشتند که معلمان نباید شاگردان را مورد قضاوت قرار دهند. این مسئله باعث می‌شود شاگردان انگیزه‌شان را برای یادگیری از دست بدهند. مدرسی می‌گفت که «خیلی مشکل است که ما درباره شاگردانمان قضاوت نکنیم و بتوانیم ذهنمان را کنترل کنیم ولی نباید اجازه دهیم که این قضاوت نادرست روی تدریسمان و تصمیم‌گیری‌هایمان درباره شاگردان تأثیر بگذارد». مدرس دیگری گفت «هندی‌ها چون با دست غذا می‌خورند تأثیر زیادی در قضاوت‌م می‌گذاشت و فکر می‌کردم انسان‌های تمیزی نیستند ولی سعی کردم قضاوت‌م را تغییر دهم».

استراتژی‌های مدیریتی فرهنگی مورد سوم از مواردی است که هم از نظر مدرسان کارشناسی ارشد و هم مدرسان دکترای تخصصی مهم شمرده شده است. دوازده نفر از ۱۶ نفر مصاحبه‌شوندگان کارشناسی ارشد و ۱۷ نفر از ۲۲ نفر شرکت‌کنندگان دارای مدرک دکترای تخصصی بدان اشاره کرده‌اند. به‌عنوان مثال، یکی از مدرسان بیان داشته است که «برای من تمام

شاگردان یکسان هستند ولی گاهی اوقات به شاگردانی که از نظر فرهنگی در اقلیت هستند و یا یک نوع اختلالی دارند بیشتر توجه می‌کنم.»

کسب اطلاعات درباره سوابق فرهنگی شاگردان توسط مدرس مورد دیگری بود که ۷۵ درصد مدرسان کارشناسی ارشد و ۸۰ درصد مدرسان دکتری تخصصی به آن توجه داشته‌اند. یکی از مدرسان گفت «درباره مذهبشان از آن‌ها سؤال می‌کنم که شیعه هستند یا سنی و با هر دو مذهب به‌طور یکسان برخورد می‌کنم.»

۴.۳. مدرسان با مدرک دکترای تخصصی

احترام گذاشتن به شاگردان مقوله بسیار مهمی برای مدرسان دارای مدرک دکتری محسوب می‌شد؛ بطوریکه ۱۹ نفر از ۲۲ نفر آن را مهم دانستند و اعتقاد داشتند که به عقیده تک تک شاگردان باید بها داده شود. برای مثال یکی از مدرسان اذعان داشت که «من به همه شاگردانم صرف‌نظر از اینکه پولدار هستند یا نه و اهل هر جا که باشند احترام می‌گذارم». شرکت‌کننده دیگری گفت «من به شاگردانم به‌خاطر خودشان احترام می‌گذارم نه هیچ چیز دیگر».

پذیرش انتقاد از شاگردان مورد دومی بود که مدرسان دارای مدرک دکترای تخصصی بدان اشاره کردند و بیشتر آن‌ها این امر را مهم دانستند. برای مثال، یکی از شرکت‌کنندگان گفت «من انتقاد را با آغوش باز می‌پذیرم چون متوجه می‌شوم که در ذهن شاگردانم چه می‌گذرد و به آن‌ها یاد می‌دهم که انتقاد کنند و انتقادپذیر باشند».

تأمل مدرس به تعصبات خود و تغییر آن‌ها مورد دیگری بود که مدرسان دارای مدرک دکترای تخصصی آن را مهم دانستند و ۱۷ نفر از شرکت‌کنندگان به آن اشاره کردند. یکی از مدرسان گفت:

تأمل در مورد تعصبات یک نوع کشف خود است. من همیشه به آنچه در طول روز در کلاس‌هایم انجام می‌دهم فکر می‌کنم و خودم را در مورد مسائل مهم ارزیابی می‌کنم.

مسائلی از قبیل اینکه آیا با همه شاگردانم منصفانه برخورد کرده‌ام؟ آیا کسی را از خودم

رنجانده‌ام؟ آیا با همه به‌خوبی رفتار کرده‌ام؟

دو نفر از مدرسان با مدرک کارشناسی ارشد هم به این موضوع اشاره کرده‌اند.

توجه مدرس به شاگردان از نظر بیشتر مدرسان دارای مدرک دکترای تخصصی مهم شمرده شده است. برای مثال، یکی از شرکت‌کنندگان اذعان داشت که «من سعی می‌کنم در وجود هر یک از شاگردانم حداقل یک ویژگی خوب پیدا کنم که به‌خاطر آن ویژگی، او را دوست داشته باشم و به او درس بدهم.» یکی دیگر از شرکت‌کنندگان می‌گفت:

شاگردان من مثل افراد خانواده من هستند و من دوست دارم که آن‌ها هم همین حس را داشته باشند. بنابراین سعی می‌کنم یک اجتماع کوچکی شبیه خانواده را در کلاس شکل دهم و شاگردان خود را عضوی از یک خانواده پر مهر بدانند.

۵. بحث و نتیجه‌گیری

مطالبی که زبان‌آموزان در بیشتر کلاس‌های زبان انگلیسی و دانشگاه‌ها می‌آموزند، چندان به فرهنگ بومی آنان مرتبط نیست (براساس مصاحبه‌ها و ادبیات تحقیق شامل [وین‌اشتاین و همکاران، ۲۰۰۴](#))؛ در نتیجه مجبورند خود را با سبک و استراتژی‌های یادگیری تحمیل شده از جانب مدرس تطبیق دهند. نکته حائز اهمیت دیگر این است که اکثر مدرسان با استراتژی‌های مدیریت کلاس از نظر فرهنگی آشنا نیستند؛ یافته‌ای که با یافته‌های [براون \(۲۰۰۷\)](#) هم‌خوانی دارد. البته اگر عده اندکی از مدرسان با استراتژی‌های مذکور آشنا باشند یا اطلاعاتشان کافی نیست یا اینکه آن‌ها را در کلاس خود به کار نمی‌برند. در نتیجه پیشنهاد می‌شود در دوره آموزش مدرسان، مدرسان دانش و مهارت‌های لازم را در برخورد با شاگردان دارای فرهنگ‌های متفاوت

یاموزند (هاویلند^۱ و رودریگز^۲، ۲۰۰۸) تیلور^۳ و سوبل^۴ (۲۰۰۳) معتقدند در کلاس‌های آموزش معلمان باید به حذف نابرابری‌های اجتماعی تأکید کرد تا تمام شاگردان بتوانند در کلاس‌های درس خود احساس توانمندی کنند. **حیدری و پرورش** (۲۰۲۱) اذعان داشته‌اند که تدریس در فضایی که دانش‌آموزان فرهنگ‌های خانوادگی متفاوتی دارند، نیازمند آن است که مدرس خود را با استراتژی‌های مؤثر مدیریت در زمینه فرهنگی آماده کند از این طریق که با احترام گذاشتن به هویت تک‌تک افراد میزان مشارکت آن‌ها را در کلاس بیشتر کند.

شاگردان از طبقات اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی متفاوت در کلاس در کنار هم می‌نشینند و فرهنگ غالب کلاس، فرهنگ طبقه اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی متوسط جامعه است (**مقصودی و همکاران**، ۱۳۹۲)؛ در نتیجه گروه‌های دیگر در اقلیت قرار گرفته و کم‌کم از درس و یادگیری زبان انگلیسی فاصله می‌گیرند. در این پژوهش، داده‌های کیفی منجر به استخراج مفاهیم اولیه شد که از مشاهده‌ها و مصاحبه‌ها و ادبیات پیشین به‌دست آمده بود. پنج مفهوم کلی که عبارتند از آگاهی از تعصبات و قضاوت‌های خود، کسب اطلاعات درباره سوابق فرهنگی شاگردان توسط مدرس، استراتژی‌های مناسب مدیریت از نظر فرهنگی، ایجاد محیط دوست‌داشتنی و امن و قابل احترام، پذیرش پیشنهاد و انتقاد از سوی شاگردان توسط مدرس، به‌دست آمد.

آگاهی از تعصبات و قضاوت‌های خود که طبق آن برخی از مدرسان به‌دلایل غیرمنطقی با برخی شاگردان موافق و با برخی دیگر مخالفند. بنابراین بهتر است که از تعصبات و پیش‌داوری‌های خود اطلاع داشته باشند تا بتوانند آن‌ها را کنترل کنند.

¹. Haviland

². Rodriguez

³. Taylor

⁴. Sobel

بسیاری از مدرسان که عموماً تجربه کمتری داشتند و قبلاً در کلاس‌های آموزش معلمان کمتری شرکت کرده بودند، بر این باور بودند که نژادپرست و جنسیت‌گرا نیستند ولی در مصاحبه‌ها و مشاهده‌ها متوجه شدند نژادپرست‌اند. این اتفاق زمانی رخ می‌دهد که به افکار خود رجوع می‌کنند و عمیق‌تر می‌نگرند و متوجه می‌شوند که این افکار منفی را دارند؛ بنابراین، مدرسان باید به‌خوبی از تعصبات خود نسبت به نژاد، طبقه اجتماعی، قومیت‌ها و مواردی از این قبیل آگاهی داشته باشند. مهارت‌های تفکر انتقادی به معلمان کمک می‌کند تا بر تعصبات خود تمرکز کنند و با تلاش آن‌ها را تغییر دهند. در همین راستا [وین‌استاین و همکاران \(۲۰۰۴، ص. ۲\)](#) بیان می‌دارند که «معلمان باید از انگیزه‌ها، اعتقادات، تعصبات، ارزش‌ها و فرضیه‌های خود درباره رفتار انسان آگاه باشند». محققان مذکور همچنین به تفکر انتقادی اشاره می‌کنند و اعتقاد دارند که تفکر انتقادی باید تمام فرضیه‌های مدرس درباره مدیریت کلاس خود را زیر سؤال ببرد. [شاکلی^۱ و بانکز^۲ \(۲۰۱۱\)](#) معتقدند که بیشتر آموزشی که مدرسان ارائه می‌دهند، ریشه در نظام آموزشی خودشان در زمان شاگردی‌شان دارد. ایده‌هایشان اغلب حالت آموزشی دارد و هیچ‌گاه راجع به آن‌ها فکر نشده است. محققان مذکور همچنین بیان داشته‌اند که مدرسان باید عقاید فرهنگی و نژادی خود را تغییر دهند و عقاید کهنه خود را دور بریزند و راه حل آن را از طریق کشف خود مطرح کردند. این محققان اذعان داشتند که هر فردی محاسنی دارد ولی ممکن است از آن‌ها آگاه نباشد، بنابراین مدرسان می‌توانند درباره آنچه که جامعه در مورد طبقه اجتماعی، فرهنگ، نژاد، جنسیت و غیره دیکته می‌کند، تفکر کنند. [آروینگ^۳ \(۲۰۱۴\)](#) معتقد است که در طول تاریخ آمریکا، همیشه به کودکان سفیدپوست گفته شده که برتر از دیگرانند و در نتیجه سیاه‌پوستان اعتقاد داشتند که پایین‌ترین‌ترین‌ها هستند. با اینکه خیلی از مدرسان و والدین امروزه ادعا می‌کنند که نژادپرست نیستند ولی بدون اینکه متوجه باشند، این مسئله را به شاگردان خود

^۱. Shockley

^۲. Banks

^۳. Irving

آموزش می‌دهند. این مسئله فرصت‌های بیشتری را در اختیار شاگردان سفیدپوست قرار می‌دهد. **هاورد^۱ (۱۹۹۹)** اذعان می‌دارد چطور می‌توانم ضد نژادپرست باشم در حالیکه هنوز سفیدپوستان را برتر می‌دانم؟ همچنین **هاوارد (۲۰۰۱)** متذکر شده است که مدرسان باید از نگاه شاگردانشان دنیا را ببینند. پس از تفکر بر روی مسائل مذکور، مدرسان متوجه می‌شوند که اکثر تعصبات و پیش‌داوری‌ها از طریق جامعه به آن‌ها القا شده است و باید درصدد رفع آن‌ها و تغییر آن‌ها برآیند. **سنسوی^۲ و دی‌انگلو^۳ (۲۰۱۲)** هم معتقدند که همه انس آن‌ها یک سری تعصب‌ها دارند، خصوصاً درباره نژادها که ریشه در اجتماع دارد. **فرایر^۴ (۲۰۰۰)** همچنین معتقد است که باید با روش‌های مناسب مدیریت فرهنگی و با ایجاد آگاهی انتقادی در شاگردان، نرم‌های غالب را به چالش کشید. اینجاست که مدرسان می‌توانند متفاوت فکر کنند و محاسن افراد را شناسایی کنند. **شاکی و بنکر (۲۰۱۱)** بیان داشتند که در تحقیقاتشان، مدرسان مورد تحقیق پس از آنکه از تعصبات خود آگاه شدند نتوانستند نه تنها تعصبات خود را تغییر داده و کلاس‌های بهتری را اداره کنند، بلکه اعتراف کردند که تا حد زیادی زندگی خود را هم بهبود بخشیده‌اند.

در این راستا **میلنر و تنور (۲۰۱۰)** در تحقیقات خود به این نتیجه رسیده‌اند که مدرسان از تصمیمات پنهانی خود درباره آموزش، برنامه درسی، ارزشیابی و مدیریت، آگاه نیستند. دلیل اینکه مدرسان نمی‌توانند به‌طور انتقادی مفاهیم را زیر سؤال ببرند این است که از آن‌ها آگاه نیستند. بنابراین مدرسان باید عمیقاً درباره مسائلی نظیر ارتباط خود با شاگردان، والدین شاگردان و اجتماع شاگردان تفکر کنند.

کسب اطلاعات درباره سوابق فرهنگی شاگردان توسط مدرس حاکی از آن است که مدرسان باید نهایت تلاش خود را بکنند تا درباره‌ی میراث فرهنگی، سبک‌های یادگیری، سبک‌های

^۱. Howard

^۲. Sensoy

^۳. DiAngelo

^۴. Freire

ارتباطی، اعتقادات مذهبی، وضعیت اقتصادی و اجتماعی، ارزش‌های تاریخ و سبک‌های نظم شاگردان، اطلاعات کسب کنند. در ایران، شاگردان متعلق به خانواده‌های بسیار متفاوتی می‌باشند. برخی از آن‌ها کاملاً مذهبی‌اند، ولی برخی دیگر ممکن است مذهبی نباشند. فرهنگ خانوادگی برخی از شاگردان به فرهنگ مدرس و اغلب شاگردان دیگر نزدیک است و این گروه، گروه غالب کلاس را تشکیل می‌دهند ولی فرهنگ برخی دیگر ممکن است با فرهنگ مدرس و دیگر شاگردان تفاوت داشته باشد که این گروه اقلیت را تشکیل می‌دهند. مشکل اساسی این است که گروه اقلیت، اغلب توسط مدرسان و دیگر شاگردان نادیده گرفته می‌شوند (پاکدامن و همکاران، ۱۴۰۱). مدرسان زبان انگلیسی باید درباره سوابق فرهنگی شاگردانشان اطلاعات کسب کنند تا بتوانند ارتباط خوبی با تک‌تک آنان برقرار کنند. اگر مدرس از شاگردان گروه اقلیت بخواهد که مانند بقیه یعنی اکثریت کلاس رفتار کنند و فرهنگ خانوادگی آن‌ها را نادیده بگیرد، اذیت خواهند شد و این اذیت شدن‌ها منجر به مقاومت بیشتر آنان می‌شود. در همین راستا گروهی از محققان هم عنوان کرده‌اند که مدرسان باید با ساختار و سوابق فرهنگی خانوادگی، تجارب آموزشی، هنجارها و ارزش‌های فرهنگی، سبک ارتباطات، نظم، زمان، فضا، مذهب، غذا و تاریخ شاگردان آشنایی داشته باشند (گراسمن^۱، ۱۹۹۵؛ کاتلر^۲، ۱۹۹۴).

استراتژی‌های مناسب مدیریت از نظر فرهنگی در کلاس اینگونه توصیف می‌شود که باید در مورد فرهنگ خانوادگی (بومی) شاگردان تفکر کنند و نظر آنان را درباره نحوه یادگیری و مطالب یادگیری جویا شوند. این موارد مستخرج از مصاحبه‌ها و مشاهدات است. فعالیت‌ها و مطالب درسی باید با فرهنگ بومی و خانوادگی شاگردان مطابقت داشته باشد و معلمان باید نهایت تلاش خود را در این زمینه به کار گیرند و شاگردانی که در اقلیت هستند را درک کنند و مطابق نیازهایشان به آنان مطالب را آموزش دهند. سنسوی و دی انگلو (۲۰۱۲) معتقدند برتری

^۱. Grossman

^۲. Kottler

غیراکتسابی^۱ و تحمیل شده^۲ سفیدپوست‌ها بر دیگران در آموزش، برنامه درسی، ساختار آموزشی و فعالیت‌های آموزشی بسیار گسترده است و باید با آن برخورد شود. ممکن است در برخی موارد رفتار برخی از شاگردان در نظر مدرس گستاخانه جلوه کند ولی در فرهنگ بومی و خانوادگی شاگرد امری کاملاً عادی باشد. مثلاً بلند حرف زدن برای افرادی که در یکی از روستاهای شهر رشت واقع در استان گیلان زندگی می‌کنند امری عادی است درحالی‌که افراد دیگر ممکن است فکر کنند که آن‌ها عصبانی‌اند یا با هم مشاجره می‌کنند ولی با کمی تأمل متوجه می‌شویم که درباره مسئله‌ای عادی در حال گفتگویند. براون (۲۰۰۴) همین مسئله را در مورد شاگردان کره‌ای مطرح می‌کند. وی در تحقیق خود متذکر می‌شود که شاگردان کره‌ای وقتی مسئله را متوجه نمی‌شوند لبخند می‌زنند و ممکن است مدرسان این رفتار را بی‌ادبی تلقی کنند. از این‌رو مطالب درسی باید مرور شوند و تغییر کند تا برای همه شاگردان مفید و عادلانه باشد. آبروینگ (۲۰۱۴) گوش دادن به شاگردان، انعطاف‌پذیری و ایجاد رابطه خوب را موارد استراتژی‌های مناسب در کلاس می‌داند. گروهی از محققان بر این باورند که توجه به شاگردان، اعتماد به شاگردان و احترام به تک‌تک افراد در کلاس باعث ارتباط توأم با حمایت در کلاس درس می‌شود (گی، ۲۰۱۸؛ مورگان، ۲۰۲۱).

براون (۲۰۰۴) خاطرنشان می‌کند که مدرسان باید ارزش‌های سنتی و قوانین اجتماعی را درباره فرهنگ شاگردانشان بدانند. لازم به ذکر است که ایجاد اطمینان یک عامل مهمی است که براون اعتقاد دارد پس از مدتی شکل می‌گیرد. وی همچنین تأکید می‌کند:

مدرسان دارای استراتژی مدیریتی موفق، به دنبال فرصتهایی برای رشد شاگردان هستند و در موارد مهمی نظیر تصمیم‌گیری در مورد سیاستهای کلاس، انتخاب مطالب درسی،

^۱. unearned

^۲. internalized

نحوه آزمون و موارد دیگر با شاگردان مشورت میکنند تا انگیزه و علاقه آنان را به

یادگیری بیشتر کنند. (براون، ۲۰۰۴، ص. ۲۸۵)

در همین راستا **وین اشتاین و همکاران (۲۰۰۴)** اعتقاد دارند که تمام شاگردان باید به یک نسبت از کلاس بهره ببرند، بنابراین فعالیت‌ها و تمرینات کلاسی باید متناسب با سوابق فرهنگی تمام شاگردان باشد. محققان مذکور سه چالشی را که بیشتر مدرسان در ارتباط با گوناگونی فرهنگ با آن مواجه هستند بدین ترتیب بیان می‌کنند، رفتار مدرس باید متناسب^۱ باشد، یعنی مدرس باید بسته به نیاز شاگردان با آنان رفتار کند. فرضیه‌های سنتی درباره مدیریت موفق کلاس باید تغییر کند. مدرس و شاگرد باید انتظارات دوجانبه^۲ داشته باشند. منابع باید به صورت متناسب، نه مساوی بین افراد تقسیم شود چه از نظر جسمی و چه روانی. **برگرن^۳ (۲۰۰۸)**، پاسخ به نیاز فرهنگی^۴ را امر مهم در آموزش می‌داند که طبق آن برنامه درسی و فعالیت‌های کلاسی براساس تجارب فرهنگی متفاوت شاگردان باشد. **منچاکا^۵ (۲۰۰۱)** هم تأکید دارد که برنامه درسی مؤثر و مربوط برنامه‌ای است که به شاگردان زحمت ارتباط دانش جدید با دانش‌های قبلی‌شان را می‌دهد. **سولورزانو^۶ و سولورزانو (۱۹۹۹)** همچنین موافق است که کلید استراتژی مدیریتی مناسب در یادگیری زبان دوم در ارتباط با آموزش، برنامه درسی و فعالیت‌های کلاسی باید مرتبط با دانش قبلی و تجارب شاگردان باشد. **باندی و همکاران (۲۰۰۷)** با بیان این مطلب به نکته ظریفی اشاره کرده‌اند که شاگردان در کلاس‌های مختلف و با مدرسان مختلف که استراتژی‌های متفاوتی از نظر فرهنگی دارند، متفاوت عمل می‌کنند و محققان مذکور همچنین تأکید کرده‌اند که مدرسان باید فرصت‌هایی را برای شاگردان فراهم کنند که شاگردان بتوانند به راحتی در فعالیت‌ها شرکت

^۱. equitable

^۲. mutual accommodation

^۳. Bergeren

^۴. cultural responsiveness

^۵. Menchaca

^۶. Solorzano

کنند و یادگیری حاصل شود و همه شاگردان موفق شوند، طوری که فعالیت‌ها مبتنی بر زبان اول فرد و فرهنگ و هویت او باشد. **لدسون-بیلینگز**^۱ (۱۹۹۵) می‌گویند اگر زبان اول فرد در کلاس استفاده شود، ارج نهاده شود، شاگردان در یادگیری درسی موفق‌ترند. **میلنر و تنور** (۲۰۱۰) هم امر متناسب رفتار کردن با شاگردان را مهم شمرند و خاطرنشان کردند که تمام مدرسان می‌توانند از نظر فرهنگی کلاس خود را با موفقیت اداره کنند اگر بتوانند نیازهای تمام شاگردان خود را برطرف کرده و با شاگردان متناسب برخورد کنند. **گی** (۲۰۱۰) معتقد است مدرسان باید در فعالیت‌های تدریس فرهنگی^۲ شرکت کنند و تدریس خود را با فرهنگ و نژاد و قومیت شاگردان مختلف هماهنگ سازند. **لدسون-بیلینگز** (۱۹۹۵) هم بر این باورند که مدرسان می‌توانند از فرهنگ شاگردان به‌عنوان ابزاری برای یادگیری استفاده کنند. **تاها**^۳ (۲۰۲۲) معتقد است که برخی مدرسان تازه‌کار اعتماد به نفس لازم برای مدیریت کلاس از نظر فرهنگی را ندارند.

ایجاد محیطی دوست‌داشتنی و امن و قابل احترام، به کلاسی اشاره دارد که شاگردان نسبت به آن حس تعلق دارند. در چنین کلاسی به شاگردان اهمیت و ارزش و عشق داده می‌شود. محیط کلاس کاملاً دوستانه است و موفقیت و شکست شاگردان اهمیت زیادی برای مدرس دارد. به نظر می‌آید که آن‌ها به یک خانواده تعلق دارند. شاگردانی که در اقلیت هستند، فرهنگ، نژاد یا وضعیت اقتصادی متفاوتی نسبت به اکثریت کلاس دارند، ولی مدرس به تمام شاگردان توجه کرده و احترام می‌گذارد و حتی به دلیل نیاز بیشتر افراد در اقلیت به آن‌ها توجه ویژه متناسب با نیازشان دارد. اگر مدرس به گروه اقلیت توجه نکند و اکثریت را در نظر بگیرد، شاگردان در اقلیت صدمه خواهند دید و شرایط برایشان غیرقابل تحمل می‌شود. یک سری مطالعات هم به این امر اشاره داشته اند برای مثال، **براون** (۲۰۰۴) اعتقاد دارد که برای هر شاگردی مهم است که کسی که به او تعلیم می‌دهد بتواند خود احساسی و اجتماعی او را درک کند.

^۱. Ladson-Billings

^۲. culturally responsive teaching

^۳. Taha

فانتساگ^۱ (۱۹۹۹) همچنین اعتقاد دارد که احترام گذاشتن به تفاوت‌ها مسئله مهمی است و با ایجاد یک محیط امن، انگیزه‌شاگردان را تقویت می‌کند. باندی و همکاران (۲۰۰۷) تأکید کردند که یکی از عوامل مهمی که باعث می‌شود شاگردان سر کلاس انعطاف‌پذیر باشند و رابطه خوبی با مدرس و دیگران داشته باشند، اهمیت دادن و توجه کردن به آن‌هاست. جاجرمی (۱۴۰۲) به مفهوم درون‌دلی^۲ معلم به عنوان یکی از مقوله‌های دل‌نگرانی معلم اشاره می‌کند که تأثیر بسیار مهمی در فرایند پیشرفت شاگردان داشته است و شاخص‌های درون‌دلی را صحبت‌های نصیحت‌آمیز و رفتارهای دلسوزانه و محبت‌آمیز معلم می‌داند.

پذیرش پیشنهاد و انتقاد از شاگردان توسط مدرس مسئله مهم دیگری است که مدرسان باید بدان توجه داشته باشند. شاگردان حق دارند راجع به اینکه چه بخوانند و چگونه بخوانند، نظر دهند. به علاوه، شاگردان باید خیلی آزادانه عقاید خود را بیان کنند. مدرسی که از نظر فرهنگی، کلاس خود را مدیریت می‌کند نه تنها پیشنهادهای و انتقادهای شاگردانش را می‌پذیرد، بلکه به شاگردان خود نیز می‌آموزد که انتقادپذیر باشند. در همین مورد، وین‌اشتاین و همکاران (۲۰۰۴) بیان کرده‌اند که نوشتن انتقاد و بلند خواندن آن سر کلاس و بحث درباره آن، به معلمان و شاگردان کمک می‌کند که مسائل را حل کرده و شرایط را بهتر کنند. این مسئله به شاگردان کمک می‌کند که بر روند یادگیری خود کنترل داشته باشند. محققان دیگری توضیح داده‌اند که این کار باید گروهی انجام شود و مدرسان باید به‌طور مستمر با هم روی این مسئله کار کنند و از تفکرات یکدیگر انتقاد کنند و آن‌ها را زیر سؤال ببرند. همچنین مدرسان می‌توانند از تغییرات خود یادداشت تهیه کنند و تغییرات را با دیگر مدرسان در میان بگذارند. مدرسانی که از نظر مدیریت فرهنگی موفق هستند سعی می‌کنند به شاگردانشان آموزش دهند تا دید انتقادی به ساختار آموزشی و نابرابری‌هایی که تجربه می‌کنند، داشته باشند. لازم است شاگردان و مدرسان

^۱. Phuntsog

^۲. empathy

را به علم، تاکتیک و ابزاری مجهز کرد تا بتواند نظام جامعه و محیط آموزشی را تحلیل و نقد کنند و محیطی ایجاد کنند که همه به‌طور یکسان از آن بهره ببرند. **لدستون-بیلینگز (۱۹۹۵)** هم معتقد است که شاگردان باید در محیط آموزشی در راستای فرهنگشان بهترین‌ها را طلب کنند و علاوه بر موفقیت آموزشی و فرهنگی باید به آگاهی سیاسی و اجتماعی وسیع‌تری دست پیدا کنند تا بتوانند نورم‌های فرهنگی، ارزش‌های فرهنگی و نابرابریهای اجتماعی را زیر سؤال ببرند.

کتابنامه

- پاکدامن، ف.، دوایی، م.، خسروی بابادی، ع.، و رضازاده، ح. (۱۴۰۱). بررسی جایگاه قومیت و تجارب زیسته قومیتی دانش‌آموزان در برنامه‌های درسی متوسطه اول ایران. *نظریه و عمل در برنامه درسی*، ۱۰ (۲۰)، ۳۱۹-۳۵۶.
- مقصودی، س.، عبدالحسینی، ز.، و سلیمانی، ز. (۱۳۹۲). بررسی نحوه گذران اوقات فراغت و روند تغییرات آن در ایران. *مجموعه مقالات کنگره ملی اوقات فراغت و سبک زندگی جوانان (صص. ۶۷۳-۶۹۶)*.
- یوسف‌زاده اربط، ح. (۱۳۹۵). بررسی نقش فرهنگ و زبان در ارتباط میان فرهنگی. *معرفت فرهنگی اجتماعی*، ۷ (۲۸)، ۸۳-۱۰۴.
- Akbari, R., & Yazdanmehr, E. (2015). An expert EFL teachers' class management. *Iranian Journal of Language Teaching Research*, 3(2), 1-13. <https://doi.org/10.30466/ijltr.2015.20386>
- Bergeron, B. S. (2008). Enacting a culturally responsive curriculum in a novice teacher's classroom: Encountering disequilibrium. *Urban Education*, 43(1), 4-28. <https://doi.org/10.1177/0042085907309208>
- Bondy, E., Ross, D., Galligane, C., & Hambacher, E. (2007). Creating environments of success and resilience: Culturally responsive classroom management and more. *Urban Education*, 42, 326-348. <https://doi.org/10.1177/0042085907303406>
- Braun, V., & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3(2), 77-101.

- Brown, D. F. (2004). Urban teachers' professed classroom management strategies: Reflections of culturally responsive teaching. *Urban Education*, 39, 266-289.
- Brown, M. R. (2007). Educating all students: Creating culturally responsive teachers, classroom, and schools. *Intervention in School and Clinic*, 43(1), 57-62.
- Charmaz, K. (2006). *Constructing grounded theory: A practical guide through qualitative analysis*. Sage.
- Estaji, M., & Zhaleh, K. (2022). Iranian EFL teachers' expectations and perceptions about teacher classroom justice training. *TEFLIN Journal*, 33(2), 272-291.
- Freire, P. (2000). *Pedagogy of the oppressed*. Continuum.
- Gay, G. (2000). *Culturally responsive teaching: Theory, research, and practice*. Teachers College Press.
- Gay, G. (2010). *Culturally responsive teaching: Theory, research, and practice* (2nd ed.). Teachers College Press.
- Gay, G. (2018). *Culturally responsive teaching: Theory, research, and practice* (3rd ed.). Teachers College Press.
- Ghaemi, H., & Boroushaki, N. (2025). Culturally responsive teaching in diverse classrooms: A framework for teacher preparation program. *Australian Journal of Applied Linguistics*, 8(1), 102433-102433.
- Gotch, C. M., & French, B. F. (2013). Elementary teachers' knowledge and self-efficacy for measurement concepts. *The Teacher Educator*, 48(1), 46-57. <https://doi.org/10.1080/08878730.2012.740150>
- Grossman, H. (1995). *Classroom behavior management in a diverse society* (2nd ed.). Mayfield.
- Haviland, D., & Rodriguez-Kiino, D. (2008). Closing the gap: The impact of professional development on faculty attitudes toward culturally responsive pedagogy. *Journal of Hispanic Higher Education*, 8, 197-212.
- Heidari, L., & Parvaresh, S. (2021). Iranian EFL teachers' personality types and classroom management orientations: A correlational study. *International Journal of Learning and Teaching*, 13(4), 224-240.
- Howard, G. R. (1999). *We can't teach what we don't know: White teachers, multiracial schools*. Teachers College Press.
- Howard, P. (2001). *The owner's manual for personality at work*. Bard Press.
- Irving, D. (2014). *Waking up white and finding myself in the story of race*. Elephant Room Press.

- Jajarmi, H. (2023). The cultuling analysis of teacher concern: A case of the EFL teachers of language institutes. *Language and Translation Studies*, 56(2), 149-186. <https://doi.org/10.22067/lts.2023.80086.1171>
- Kottler, E. (1994). *Children with limited English: Teaching strategies for the regular classroom*. Corwin Press.
- Ladson-Billings, G. (1995). Toward a theory of culturally relevant pedagogy. *American Educational Research Journal*, 32(3), 465-491.
- Marashi, H., & Naghibi, Z. (2020). Adversity quotient and classroom management among Iranian EFL teachers: An analysis of personality styles. *Journal of Modern Research in English Language Studies*, 3(1), 12-23. <https://doi.org/10.30479/jmrels.2020.11880.1473>
- Menchaca, V. D. (2001). Providing a culturally relevant curriculum for Hispanic children. *Multicultural Education*, 8(3), 18-20.
- Milner, H. R., & Tenore, F. B. (2010). *Classroom management in diverse classrooms*. *Urban Education*, 45, 560-603. <https://doi.org/10.1177/0042085910377290>
- Morgan, H. (2021). Howard Gardner's multiple intelligences theory and his ideas on promoting creativity. In F. Reisman (Ed.), *Celebrating giants and trailblazers: A-Z of who's who in creativity research and related fields* (pp. 124-141). KIE.
- Nieto, S. (2000). *Affirming diversity: The sociopolitical context of multicultural education* (3rd ed.). Longman.
- Phuntsog, N. (1999). The magic of culturally responsive pedagogy: In search of the genie's lamp in multicultural education. *Teacher Education Quarterly*, 26(3), 97-111.
- Pishghadam, R., & Farkhondefal, E. (2017). From Navazesh (physical strokes) to Navazeh (mental strokes): A look into the concept of stroking in teaching a second language. *Language and Translation Studies*, 49(4), 1-13. <https://doi.org/10.22067/lts.v49i4.62725>
- Sensoy, O., & DiAngelo, R. (2012). *Is everyone really equal? An introduction to key concepts in social justice education*. Teachers College Press.
- Shockley, K. G., & Banks, J. (2011). Perceptions of teacher Transformation on Issues of Racial and Cultural Bias. *Journal of Transformative Education* 9(4), 222-241. <https://doi.org/10.1177/1541344612441681>
- Solorzano, R. W., & Solorzano, D. G. (1999). Beginning teacher standards: Impact on secondlanguage learners and implications for teacher preparation. *Teacher Education Quarterly*, 26(3), 37-70.

- Taha, J. (2022). The challenges of classroom management faced by Kurdish EFL teachers in Iraqi Kurdistan-Sulaimani province schools. *Kurdish Academy*, 44, 1-40.
- Thompson, B. (2004). *Exploratory and confirmatory factor analysis: Understanding concepts and applications*. American Psychological Association
- Taylor, S. V., & Sobel, D. M. (2011). *Culturally responsive pedagogy: Teaching like our students' lives matter*. Brill.
- Vahdat, S., Anani Sarab, M. R., & Ghobadi, S. (2023). A text-driven approach to developing localized English language teaching materials. *Language and Translation Studies*, 56(3), 1-30.
- Weinstein, C. S., Curran, M., & Tomlinson-Clarke, S. (2003). Culturally responsive classroom management: Awareness into action. Theory into Practice. *Journal of Teacher Education* 42(4), 269-276.
- Weinstein, C. S., Tomlinson-Clarke, S., & Curran, M. (2004). Toward a conception of culturally responsive classroom management. *Journal of Teacher Education*, 55, 25-38.
- Williams III, J. A., Mallant, C., & Svajda-Hardy, M. (2023). A gap in culturally responsive classroom management coverage? A critical policy analysis of states' school discipline policies. *Educational Policy*, 37(5), 1191-1216.
- Yazdanpanah, M., & Sahragard, R. (2017). A comparison of expert and novice Iranian EFL teachers' procedural knowledge in Iranian language institutes and universities. *Iranian Journal of Applied Language Studies*, 9(2), 209-251.
<https://doi.org/10.22111/ijals.2017.35460i>

درباره نویسندگان

معصومه شیرین امین لو مربی دانشگاه آزاد اسلامی دانشگاه دماوند و فارغ التحصیل دانشگاه فردوسی مشهد با مدرک دکترای آموزش زبان انگلیسی است. ایشان مقالاتی در زمینه مهارت نوشتن منتشر کردند و به مسائل روان‌شناسی و جامعه‌شناسی به‌ویژه مسائل فرهنگی در آموزش علاقه‌مند است.

بهزاد قنسولی استاد گروه زبان انگلیسی دانشگاه فردوسی مشهد است. حوزه پژوهش ایشان روان‌شناسی زبان است.

رضا پیشقدم استاد زبان انگلیسی دانشگاه فردوسی مشهد است. پژوهش‌های ایشان بیشتر در حوزه عصب‌روانشناسی آموزش زبان و جامعه‌شناسی زبان است.

Editing Process of Literary Translations in Iranian Publishing Houses: A Sociological Exploration

Mahdi Hajimohammadi¹, Mir Saeed Mousavi Razavi^{2*}

¹MA in Translation Studies, Department of Translation Studies, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran

²Associate Professor in Translation Studies, Department of Translation Studies, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran

Abstract Translated literature in Iran has always attracted attention. While editing literary works improves the final text, the process in Iranian publishing remains unclear. This study aimed to clarify and examine the editing process. To this end, 57 participants were interviewed, and their responses were analyzed using thematic analysis within a qualitative approach. Based on Actor–Network Theory, both human and non-human actors were identified. Five of the human actors played a direct role in editing, and more than half showed overlapping responsibilities. The findings revealed a spectrum of interaction methods among actors, ranging from direct communication to no interaction at all. Most actors preferred file-based exchanges over other channels. These results may help improve interaction quality among actors, as well as for curriculum designers and instructors of editing and translation.

Keywords: *Editing Process, Translated Literature, Actor–Network Theory, Actor*

*Corresponding Author: Mir Saeed Mousavi Razavi

Email: s.mousavi@atu.ac.ir

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6495-3466>

© 2026 LTS.
All rights reserved

Please cite this paper as follows:

Hajimohammadi, M., & Mousavi Razavi, M. S. (2026). Editing process of literary translations in Iranian publishing houses: A sociological exploration. *Language and Translation Studies*, 58(4), 123–167. <https://doi.org/10.22067/lts.2026.95690.1390>



© 2026 Hajimohammadi & Mousavi Razavi

This is an open-access article distributed under the terms of the [Creative Commons Attribution License \(CC BY\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/). All rights reserved.

1. Introduction

Translated literature plays a vital role in modern Iranian publishing, yet the editing process, essential for polishing manuscripts, remains underexplored, obscured by the “glamour of the finished translation” (Washbourne, 2019). While most research adopts a product-oriented lens, analyzing final texts or comparisons, it overlooks the dynamic influences shaping translations. This study addresses the scarcity of process-focused inquiries into literary translation editing (Borg, 2024; Koponen et al., 2021). The purpose is to map the editing of translated literature in Iranian publishing houses, identifying human and non-human actors, their editing types (Zolfaqari, 2017; Samiee Gilani, 2013), roles, interactions, and decision-making. Key research questions probe: (1) actors involved; (2) editing types performed; (3) individual roles; and (4) negotiation dynamics. Grounded in Actor-Network Theory (ANT) (Latour, 2005), this study views editing as “science in the making”, a fluid network of associations, controversies, and negotiations among entities, eschewing static “ready-made” views. Significance lies in illuminating overlooked workflows, enhancing collaboration among translators, editors, and publishers, and elevating translation quality. Limitations include reliance on self-reported interviews without direct observation or archival analysis (e.g., emails). Delimitations confine the scope to literary translations in interviewees’ houses, excluding other genres.

2. Method

Nine interview questions were designed to address four research questions on editing translated literature in Iranian publishing houses. This approach draws on Zolfaqari's (2017) typology (technical/formal, linguistic-structural, content editing). Fifty-seven participants met the inclusion criteria (≥ 2 years' experience, employed in publishing houses): 26 translators, 12 editors, six chief editors, six proofreaders, four head translators, three publishers (10 held multiple roles; primary counted). Demographics: 30 females, 27 males; experience: 15 (2-5 years), 18 (5-10), 24 (>10). Data collection allowed flexible modes (voice/text messages via Telegram/WhatsApp/Instagram, in-person); voice was preferred, with three-week response windows and manual transcription of audios due to Persian voice-to-text limitations. Inductive thematic analysis (Braun & Clarke, 2006) was conducted using MAXQDA 24.

3. Results

This study identifies actors, interactions, and dynamics in editing translated literary works in Iranian publishing houses, revealing a collaborative yet fluid network per Actor-Network Theory.

Actors involved: Human actors dominate, with editors most cited (24%), followed by translators (21%), publishers (14%), and proofreaders/chief editors (9%). Head translators (7%), layout designers (5%), censorship agents (5%), publishers' networks (3%), and evaluators (3%) play minor roles. Non-human actors indirectly shape processes: Microsoft Word leads (49%), valued for Track Changes (62% of Word users), and add-ins like Virastyar/PakNevis (37%). Dictionaries/references (24%), CAT tools (Trados, MemoQ, MateCat; 8%), AI (ChatGPT/Gemini; 6%), style guides (6%), and Adobe InDesign (6%) follow. AI's emergence signals evolving practices.

Human actor relationships: Direct, bidirectional interactions prevail (41%), favoring unmediated exchanges. Minimal/indirect (26%) and absent (12%) interactions occur, while team-based/multi-actor (9%) is seen as ideal for efficiency. Unequal/conflictual (9%) and hierarchical top-down (3%) are rarer.

Editing types and roles: Linguistic-structural editing tops at 43%, involving grammar/syntax corrections, ambiguity clarification, and non-Persian equivalents. Technical/formal follows (32%), covering formatting, consistency, and preliminary pages. Content editing is the least (25%), including footnotes, omissions, and reorganizations. Editors contribute most overall (48%), translators second (38%), with head translators (6%), layout designers (5%), and proofreaders (3%) trailing. Editors lead across types, especially linguistic-structural; translators are near-parity in content. Proofreaders skip content; layout designers focus on technical aspects.

4. Discussion and Conclusion

Drawing on the findings of this study, the main features of this process may be summarized as follows. The process typically begins when the translator (or, in some cases, the head translator or chief editor) selects a literary work for translation. The translator may either approach the publisher directly or be recruited by the publisher through intermediaries such as a head translator, chief editor, or other hidden actors within the publisher's network. In most cases, the translator coordinates with the chief editor or head translator rather than communicating directly with the publisher. Thus, communication may take the form of direct and bidirectional interaction, mediated or hierarchical interaction, or, at times, group interaction involving multiple actors. File-based communication using comments and the track changes function

generally takes precedence over other methods, such as in-person meetings or email correspondence.

Publishers and their affiliated actors generally seek translators who are also familiar with editing principles and can deliver a self-edited manuscript. Consequently, the translator's role often overlaps with those of other actors in the editing process. Overlaps may also occur between head translators, chief editors, editors, and even proofreaders. Most publishers maintain a style guide, usually drafted by the chief editor and often based on or adapted from the style guide of the Academy of Persian Language and Literature. However, these style guides are often only loosely followed, and neglect of this non-human actor is one of the main causes of later editing disputes. Typically, style guides focus primarily on technical (formal) editing, although some publishers have developed more comprehensive guides that also include linguistic-structural editing. Among the various types of editing, linguistic-structural editing is the most frequently undertaken, primarily by editors. Translators, by contrast, tend to engage more with content editing. Actors such as head translators and subject-matter experts are more commonly found in high-profile publishing houses, where their primary task is to compare the source and target texts, a task that falls within content editing.

Once the editor's work is complete, sometimes carried out by the chief editor, sometimes by an editor appointed by the chief editor or publisher, the manuscript may, depending on the publisher's sensitivity, be submitted to one or more proofreaders or professional readers. Their role is to identify errors that escaped the attention of other actors. In some publishing houses, proofreading is conducted before the first print run, while in others it is performed before subsequent reprints. The manuscript is then passed to the layout designer, who addresses certain aspects of technical (formal) editing.

For the most part, actors rely on Microsoft Word, with Adobe InDesign occasionally used for specific purposes. Editors or other actors making textual changes typically keep the track changes function activated to ensure transparency and collaborative awareness of revisions. Translators, editors, and other actors may also employ editing add-ins or artificial intelligence, though the use of computer-assisted translation tools is rare in the literary domain. In a few cases, editing may still be performed manually on paper.

This study sheds light on the not transparent enough editing process in Iranian publishing houses and the network of relationships among the various Actors involved in the production of translated literature. The present research has important implications not only for publishers, translators, editors, and other involved actors but also for translation trainers, trainees, curriculum designers, and policymakers. Raising awareness of the editing

process enables publishers, translators, and editors to use the findings to improve the quality of their interactions with other actors, respect differing preferences, and ultimately enhance the quality of editing and translated literature. At the same time, the findings can help translation trainers incorporate real-world insights into their teaching, thereby preparing students to better understand the complexities of editing in professional contexts. Translation trainees can also benefit by developing greater sensitivity to the expectations of different actors in the publishing field. Furthermore, curriculum designers and syllabus developers may use the results to design courses that more accurately reflect the challenges of editing and collaborative translation practices. Finally, policymakers in the field of publishing can draw on the findings to establish clearer standards, foster more effective cooperation among actors, and support the development of higher-quality translated works within the Iranian context.

مطالعات زبان و ترجمه دوره ۵۸، شماره ۴ (۱۴۰۴)، صص. ۱۲۳-۱۶۷

فرایند ویرایش آثار ادبی ترجمه‌شده در انتشارات ایرانی: کاوشی جامعه‌شناختی

مهدی حاجی‌محمدی^۱، میرسعید موسوی رضوی^{۲*}

^۱دانش‌آموخته کارشناسی ارشد مطالعات ترجمه، گروه مترجمی زبان انگلیسی، دانشکده ادبیات فارسی و

زبان‌های خارجی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران

^۲دانشیار مطالعات ترجمه، گروه مترجمی زبان انگلیسی، دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه

علامه طباطبائی، تهران، ایران

چکیده ادبیات ترجمه‌شده در ایران همواره با اقبال روبه‌رو بوده است. ویرایش آثار ادبی کیفیت متن را بهبود می‌بخشد، اما فرایند آن در انتشارات ایرانی مهم است. این پژوهش با هدف رفع این ابهام و بررسی فرایند ویرایش انجام شد. بدین منظور، با ۵۷ کنشگر دخیل مصاحبه شد. پاسخ به پرسش‌ها با روش تحلیل مضمون و رویکرد کیفی تحلیل شد. بر اساس نظریه کنشگر-شبکه، کنشگران انسانی و غیرانسانی شناسایی شدند. پنج نفر از این کنشگران انسانی به‌طور مستقیم در فرایند ویرایش نقش دارند و بیش از نیمی از آن‌ها در نقش‌هایشان هم‌پوشانی نشان دادند. یافته‌ها طیفی از روش‌های تعاملی را میان کنشگرها نشان داد که از تعامل مستقیم تا فقدان تعامل را دربر می‌گرفت. کنشگران اغلب ارتباط مبتنی بر ارسال فایل را به دیگر راه‌های ارتباطی ترجیح دادند. یافته‌های این مطالعه ممکن است برای افزایش کیفیت تعامل میان کنشگران و طراحان طرح درس و آموزگاران ویرایش و ترجمه کاربردی باشد.

کلیدواژه‌ها: فرایند ویرایش، ادبیات ترجمه‌شده، نظریه کنشگر-شبکه، کنشگر

* نویسنده مسئول: میرسعید موسوی رضوی

Email: s.mousavi@atu.ac.ir

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6495-3466>

© 2026 LTS.
All rights reserved

۱. مقدمه

اهمیت ادبیات ترجمه شده بر کسی پوشیده نیست و همواره در میان خوانندگان تقاضای زیادی دارد. در بازار انتشارات ایران نیز ادبیات ترجمه شده سهم زیادی را به خود اختصاص داده است. ترجمه های ادبی مراحل زیادی را پشت سر می گذارند تا آماده چاپ شوند. اگرچه، به گفته واشبورن^۱ (۲۰۱۹) درخشش ترجمه نهایی ژرفای مراحل سیر آن را پنهان می کند. بخشی از این سیر، فرایند ویرایش است. اقتصادی نیا در توصیف احمد سمیعی گیلانی نوشته است:

هنگام ویرایش است که شمّ زبانی و احاطه ادبی و درک شگرفش از مقتضیات روز همه به هم می آمیزد؛ گویی کوره ای روشن می کند از همه دانسته ها و اندوخته ها و ذوق سلیمش، آن گاه متن را بدان درمی نهد و پخته بیرون می آورد. با دست گرفتن هر متنی که شایسته ویرایشش بداند، مسئولیتی به کمال بر عهده می گیرد و حوصله ای تمام پیشه می کند. با شکیبی نادر متن را می ورزد، جمله ها را آرایش می کند، بندها را سروسامان می دهد، منابع را می کاود، گویی پدری است که دخترکش را رخت نو می پوشاند و گیسوانش را شانه می زند و بر او عطر می افشاند تا روانه جشنش کند. (اقتصادی نیا، ۱۳۹۸، ص. ۱۵۹)

البته چنین توصیفی از ویرایش شاعرانه و ادبی است، اما ترجمه پیش از آن که چاپ شود، چندین بار به دست مترجم، ویراستار و احتمالاً افراد دیگر به صورت مستقیم و غیرمستقیم ویرایش می شود. از این رو، فرایند ویرایش موضوع جالب توجهی برای بررسی است و با وجود توجه روزافزون به ویرایش ادبیات ترجمه شده، پژوهش هایی که به طور خاص به فرایند ویرایش این متون پردازند، کمتر انجام شده است (بورگ^۲، ۲۰۲۴؛ کوپونن و همکاران^۳، ۲۰۲۱) این پژوهش قصد دارد به این خلأ پژوهشی پردازد.

^۱. Washbourne

^۲. Borg

^۳. Koponen

اهمیت این پژوهش در این است که نوری بر فرایند نه‌چندان شفاف ویرایش در میان انتشارات ایرانی می‌اندازد و سعی دارد نقشه‌ای از شبکه^۱ میان کنشگرهای^۲ متعدد و روابط میانشان، حین ویرایش ادبیات ترجمه‌شده ترسیم کند. یافته‌های این پژوهش می‌تواند برای ناشران، مترجمان، ویراستاران و دیگر کنشگران آگاهی‌بخش باشد تا نقش‌های خود و یکدیگر را درک و روابط بین خود را تسهیل کنند و ضمن شفاف‌سازی بیشتر مراحل تصمیم‌گیری، کیفیت محصول نهایی را که ترجمه ویراسته است، ارتقا دهند. در این راستا چهار پرسش اصلی طرح شده است:

۱. کنشگران دخیل در فرایند ویرایش کتاب‌های ترجمه‌شده چه کسانی/چیزهایی هستند؟
۲. هر کدام از کنشگران چه نوع(هایی) از ویرایش را در این فرایند انجام می‌دهند؟
۳. نقش هر کنشگر در این فرایند چیست؟
۴. کنشگرها چگونه با یکدیگر تعامل دارند و چگونه تصمیم می‌گیرند؟

یکی از محدودیت‌های اصلی این پژوهش، نبود مشاهده مستقیم فرایند ویرایش است. افزون بر این، سایر روش‌های تحلیل فرایند همچون تحلیل مکاتبات ایمیلی و تحلیل روزنوشت کنشگرها، به دلیل عدم همکاری ناشرها شدنی نبود. ازاین‌رو، ابزار اصلی کشف این فرایند مصاحبه است که در بخش سوم بسط داده شده است. گفتنی است که دامنه این پژوهش صرفاً شامل آثار ادبی ترجمه‌شده توسط انتشارات ایرانی است و از بررسی فرایند ویرایش دیگر گونه‌ها چشم‌پوشی شده است.

۲. پیشینه و چارچوب نظری پژوهش

در این بخش پس از تعریف ویرایش و دسته‌بندی‌های ویرایشی افراد مختلف به تعریف ترجمه ادبی و لزوم ویرایش چندباره آن می‌پردازیم. سپس ضمن معرفی چرخش جامعه‌شناختی در

^۱. network

^۲. actors

مطالعات ترجمه و پژوهش‌های فرایندمحور از ظهور نظریه کنشگر-شبکه در این بینارشته سخن می‌گوییم. در نهایت، پژوهش‌های مرتبط با این پژوهش را بر می‌شماریم.

۲. ۱. ویرایش و انواع آن

به نقل از ذوالفقاری (۱۳۹۸، ص. ۹) «ویرایش از مصدر فارسی ویراستن است. پیشوند Vi به معنای دور از هم و جدا و razis به معنای نظم و ترتیب و دربرگیرنده معانی پیراستن و آراستن است.» معادل انگلیسی برای «ویرایش» و «ویراستار» به ترتیب editing و editor است. البته لفظ editor در انتشارات ایرانی کاربردهای متفاوت دارد: ویراستار، مصحح، ناظر یا دبیر مجموعه، سردبیر مجله و نشریه. نسخه‌پرداز یا ویراستار فنی هم داریم که معادل copy editor هستند (سمیعی گیلانی، ۱۳۹۳). اختیار معادل‌های گوناگون برای یک واژه انگلیسی تناظر یک‌به‌یک را از بین می‌برد و می‌تواند ابهام ایجاد کند. آذرنگ (۱۳۷۹) نیز ویرایش را «بلبشویی» می‌داند که تنها به ویرایش منابع تألیفی و ترجمه‌ای محدود نمی‌شود و محدوده بزرگی را از گردآوری و تدوین گرفته تا معماری و مهندسی کتاب و سیاست‌گذاری و برنامه‌ریزی کتاب همراه با مذاکره با پدیدآورندگان و خدمات مشورتی دربر می‌گیرد.

سمیعی گیلانی (۱۳۹۳) طبقه‌بندی پرجزئیات و مفصلی از ویرایش ارائه کرده است که با توجه به معیارهای متنوعی دسته‌بندی می‌شود. این دسته‌بندی‌ها به اعتبار نوع ویرایش، نوع اثر، حوزه محتوایی اثر، عرصه کاربردی اثر، حجم اثر و مخاطبان اثر متفاوتند. آذرنگ (۱۳۷۹) نیز برای دسته‌بندی ویرایش از مناظر گوناگون پیشنهادهایی کرده است. در این پژوهش از دسته‌بندی ذوالفقاری (۱۳۹۸) استفاده می‌کنیم. یکی از تفاوت‌های این دسته‌بندی با دسته‌بندی سمیعی گیلانی این است که ذوالفقاری ویرایش ساختاری را همانند سمیعی گیلانی در دسته‌بندی ویرایش محتوایی قرار نداده است و آن را در کنار ویرایش زبانی گذاشته است. ذوالفقاری در دسته‌بندی‌اش ویرایش فنی را ویرایش صوری هم می‌نامد. هر دو دسته‌بندی‌ها تعریف مشابهی از ویرایش فنی دارند با این تفاوت که ذوالفقاری نسخه‌پردازی و نمونه‌خوانی را زیرگروه ویرایش

فنی دانسته است. در تحلیل نتایج پنجمین پرسش مصاحبه می‌توانیم زیرگروه‌های ذوالفقاری (نک. جدول ۵) و دو مورد از زیرگروه‌های سمیعی گیلانی (نک. بخش ۳,۲) را به تفکیک ببینیم.

۲.۲. ویرایش ترجمه ادبی

تعریف عملیاتی فرایند ویرایش در ترجمه‌های ادبی بر اساس تعریف چسترمن^۱ (۲۰۰۹) از فرایند جامعه‌شناختی ترجمه به شرح زیر است: فرایند جامعه‌شناختی ویرایش در ترجمه ادبی شامل مطالعه مراحل رویداد ویرایش است؛ از جمله شیوه‌های ویرایشی و رویه‌های کاری، تدابیر کنترل کیفیت، فرایند بازبینی، همکاری میان ویراستاران و مترجمان، پالایش تدریجی از طریق پیش‌نویس‌های متعدد و تعامل با سایر عاملان همچون نویسندگان، ناشران و مشتریان.

همان‌طور که ماسوپ^۲ (۲۰۲۰) اشاره می‌کند، مترجمان حرفه‌ای همیشه کار خود را ویرایش می‌کنند، البته ماسوپ در کتاب جامعش بین ویرایش و تصحیح تفکیکی قائل می‌شود که در فضای انتشارات ایرانی نظیر ندارد. از دیگر موضوعات این کتاب پرداختن به انواع ویرایش در انگلیسی، وظایف ویراستار و تفاوت ویرایش چاپی و الکترونیکی است. ماسوپ (۲۰۰۷) نیز پیش‌تر به خودویراستاری، زمانی که مترجم خودش اثر خود را ویرایش می‌کند و به دگرویراستاری، زمانی که شخص دیگری عمل ویرایش را انجام می‌دهد، اشاره کرده بود.

ارائه یک ترجمه ادبی باکیفیت بی‌تردید کاری دشوار و همراه با چالش‌های فراوان است. این چالش‌ها با عناصری همچون زبان گفتاری، اصطلاحات عامیانه و طنز شدت بیشتری می‌یابند؛ عناصری که نیازمند توجه و حساسیت ویژه از سوی مترجم هستند (بورگ، ۲۰۲۳). ریشه این چالش‌ها در پیچیدگی‌های زبانی متون ادبی نهفته است (پرهام و جهاننیک، ۲۰۲۴). بااین‌حال، چالش‌های ترجمه ادبی تنها به جنبه‌های زبانی محدود نمی‌شوند. همان‌طور که یوسف^۳ (۲۰۱۲) اشاره می‌کند، ترجمه ادبی شامل چالش‌های فرهنگی و انسانی نیز هست. چالش‌های فرهنگی از

^۱. Chesterman

^۲. Mossop

^۳. Yousef

این واقعیت ناشی می‌شوند که ترجمه ادبی مستلزم برگردان اصطلاحات و مفاهیم فرهنگ‌محور است (پرهام، ۲۰۲۰)؛ عناصری همچون اصطلاحات خاص، رسوم، ارجاعات تاریخی و هنجارهای اجتماعی که اغلب معادل مستقیمی در زبان مقصد ندارند.

فارغ از اینکه مترجم تا چه اندازه ماهرانه چالش‌های فرایند ترجمه ادبی را پشت سر گذاشته باشد، ترجمه‌های ادبی همچنان «در معرض دستکاری، تنظیم و بازبینی توسط اشخاص ثالث قرار دارند» (بوزلن^۱، ۲۰۰۸، ص. ۱۴۲). البته گاه خود مترجم در فرایند بازترجمه دست به این کار می‌زند (نک. طهماسبی بویری و موسوی رضوی، ۱۴۰۱). ازاین‌رو، اگر چه مترجم تصمیم‌گیرنده اصلی در بازنمایی هویت و فرهنگ شناخته می‌شود (نک. فرحزاد و احتشامی، ۲۰۱۱)، اشخاص دیگری نیز در این فرایند دخیل‌اند. در ادبیات پژوهشی بارها به نمونه‌هایی اشاره شده است که در آن ویراستاران یا ناشران در ترجمه‌های ادبی مداخله کرده‌اند و گاه حتی بدون هماهنگی با مترجم اصلی دست به تغییر زده‌اند (نک. ونوتی^۲، ۲۰۱۳ به نقل از بورگ، ۲۰۲۳).

۳.۲. چرخش جامعه‌شناختی در مطالعات ترجمه

چرخش جامعه‌شناختی از اواخر قرن بیستم و اوایل قرن بیست‌ویکم میلادی در مطالعات ترجمه مطرح شد (عاطف‌مهر و احتشامی، ۱۴۰۴). برخی پژوهشگران بر این باورند که بذره‌های چرخش جامعه‌شناختی در مطالعات ترجمه را توری (مرکل^۳، ۲۰۰۸؛ سیمونی^۴، ۱۹۹۸؛ اسنل‌هورنبی^۵، ۲۰۰۶) لفور (بوزلن، ۲۰۱۳؛ اسنل‌هورنبی، ۲۰۰۶) و هرمانس (بوزلن، ۲۰۱۳) کاشتند. توری^۶ (۱۹۸۵، به نقل از اسنل‌هورنبی، ۲۰۰۶) تمرکز مطالعات ترجمه را از ویژگی‌های زبانی متن مبدأ

^۱. Buzelin

^۲. Venuti

^۳. Merkle

^۴. Simeoni

^۵. Snell-Hornby

^۶. Toury

به کارکرد ترجمه در فرهنگ مقصد معطوف می‌کند. منظور او از فرهنگ «تمامی بافت اجتماعی درگیر در ترجمه به‌همراه هنجارها، قراردادها، ایدئولوژی و ارزش‌های آن جامعه» است (اسنل‌هورنبی، ۲۰۰۶، ص. ۴۹). نظریه نظام‌های لومان^۱، دیدگاه‌های نظری بوردیو^۲، به‌ویژه مفهوم عادت‌واره^۳، و نظریه کنشگر-شبکه^۴ لاتور، چارچوب‌های نظری اصلی‌ای بوده‌اند که پژوهشگران ترجمه در مطالعات جامعه‌شناختی ترجمه به‌کار گرفته‌اند (بوزلن، ۲۰۱۳؛ چسترمن، ۲۰۰۶؛ مرکل، ۲۰۰۸).

چسترمن معتقد است که مطالعات جامعه‌شناختی در ترجمه به سه دسته تقسیم می‌شود: «جامعه‌شناسی ترجمه‌ها در جایگاه محصولاتی در بازار بین‌المللی، جامعه‌شناسی مترجمان و جامعه‌شناسی ترجمه کردن یا فرایند ترجمه». او دسته سوم پژوهش را جامعه‌شناسی فرایند ترجمه یا فرایند جامعه‌شناختی رویداد ترجمه می‌نامد و آن را چنین تعریف می‌کند: جامعه‌شناسی فرایند ترجمه، از سوی دیگر، به مطالعه مراحل رویداد ترجمه می‌پردازد: شیوه‌های ترجمه و رویه‌های کاری، رویه‌های کنترل کیفیت و فرایند بازبینی، همکاری در ترجمه گروهی، نگارش پیش‌نویس‌ها، روابط با سایر عاملان از جمله کارفرما و مواردی از این دست. (چسترمن، ۲۰۰۹، ص. ۱۶)

۲.۴. نظریه کنشگر-شبکه و مطالعات ترجمه

چسترمن بر این باور است که نظریه کنشگر-شبکه می‌تواند با مطالعه فرایند جامعه‌شناختی ترجمه هم‌خوانی داشته باشد و توضیحاتی درباره چگونگی به‌کارگیری این نظریه برای این منظور ارائه می‌دهد:

^۱. Luhmann

^۲. Bourdieu

^۳. habitus

^۴. actor-network theory

جامعه‌شناسی ترجمه بر ترجمه به‌عنوان یک عمل اجتماعی متمرکز است. این عمل از انجام وظایف ترجمه (که به‌صورت رویدادهای ترجمه قابل مشاهده‌اند) تشکیل می‌شود. این عمل کم‌وبیش نهادینه شده است. وظایف به دست مترجمان انجام می‌شود؛ افرادی با سوژگی^۱، علایق و ارزش‌های خاص خود. مترجمان شبکه‌هایی را ایجاد و استفاده می‌کنند که با کمک آن‌ها وظایف از طریق همکاری به انجام می‌رسد. شبکه‌ها از کنشگران انسانی و غیرانسانی (یا منابع) تشکیل شده‌اند. هر کنشگر نقش یا کارکردی بر عهده دارد (تقسیم کار...). هر نقش دارای جایگاهی است (برداشت عمومی...). هر وظیفه تحت محدودیت‌هایی (هنجارها، سیاست‌ها، شبکه‌های دیگر...) انجام می‌شود. عمل ترجمه بر اساس نوعی برداشت از کیفیت هدایت می‌شود. (چسترمن، ۲۰۰۶، ص.

(۲۳)

بوزلن (۲۰۰۸، ص. ۱۴۲) پیشنهاد می‌کند برای رصد «پروژه ترجمه در حال شکل‌گیری» از نظریه کنشگر-شبکه لاتور استفاده شود، زیرا چنین مطالعه‌ای «راهی را برای توضیح چندگانگی سوژگی‌های دخیل در شکل‌گیری متن و منطق نهفته در پس انتخاب‌های سبکی فراهم می‌آورد؛ همچنین نشان می‌دهد که هر یک از مشارکت‌کنندگان (مترجم، بازبین یا ویراستار) چگونه درباره فضای مانور خود مذاکره می‌کنند.»

در پژوهش‌های الهام‌گرفته از نظریه کنشگر-شبکه در حوزه مطالعات ترجمه، از روش‌هایی همچون مصاحبه، مشاهده، تحلیل دقیق قراردادهای ترجمه، مکاتبات میان کنشگران، پیش‌نویس‌های ترجمه و مرور مقالات استفاده می‌شود تا روند شکل‌گیری و نهایی‌سازی پروژه‌های ترجمه پیگیری شود (بوزلن، ۲۰۰۵).

^۱. subjectivity

۲. ۵. پژوهش‌های مرتبط

جستارهای زیادی درباره تاریخ ویرایش در ایران نوشته شده است (نک. آذرنگ و رفوگران، ۱۴۰۱؛ عباسپور، ۱۴۰۱) و همچنین پژوهش‌هایی که نه تنها ترجمه را (نک. صفایی و موسوی رضوی، ۲۰۲۵؛ خلیلی و ملانظر، ۲۰۲۰؛ محمدی و ملانظر، ۲۰۲۴)، بلکه ویرایش را نیز جلوه‌ای از مقاومت دانسته‌اند (نک. فرحزاد، ۲۰۱۳). برخی پژوهش‌ها هم به بررسی فضای انتشارات یا شبکه‌ها و کنشگرهایی پرداخته‌اند که به‌طور کلی در نشر کتاب نقش دارند؛ نظیر پژوهش‌های بارزشی برای بررسی شبکه نشر ایران با نگاه نظریه نظام‌های چندگانه^۱ اوزوهر^۲ و ساختمندی^۳ گیدنز^۴ برای بررسی اثر سیاست‌گذاری گفتمان اصلاحات در فضای انتشارات (اشرفی و دیگران، ۱۳۹۸) و همچنین پژوهش‌هایی که برای بررسی تأثیر تغییرات سیاسی بر انتخاب کتاب برای ترجمه انجام شده است (بلوری، ۱۳۹۶). اگرچه ویرایش ترجمه توجه علمی روزافزونی را به خود جلب کرده است، اما پژوهش‌هایی که به‌طور خاص بر ویرایش ترجمه‌های ادبی متمرکز باشند، همچنان اندک‌اند (بورگ، ۲۰۲۴؛ کوپونن و همکاران، ۲۰۲۱). بااین‌حال، سه مطالعه زیر به پژوهش فعلی مرتبط‌اند، هرچند به‌طور خاص به فرایند ویرایش پرداخته‌اند.

حدادیان‌مقدم (۲۰۱۲) با بهره‌گیری از مفاهیم میدان و سرمایه بورديو در ترکیب با نظریه کنشگر-شبکه لاتور، به بررسی رویه‌های ترجمه در انتشارات به‌نشر می‌پردازد. در این پژوهش با استفاده از مصاحبه، مکاتبات و مشاهده شرکت‌کنندگان، عاملان دخیل شناسایی شدند: مترجمان، ویراستاران انتخاب‌کننده محتوا، ارزیابان، ویراستاران فنی و نمونه‌خوان‌ها. سه شبکه متمایز نیز ضمن این پژوهش ترسیم شد: شبکه مترجم‌محور، ناشر‌محور و دانشگاه-ناشر. این تحقیق به تنش‌های میان پروژه‌های ترجمه و غیرترجمه در غیاب حمایت‌های قانون حق‌نشر در

^۱. polysystem theory

^۲. Even-Zohar

^۳. structuration

^۴. Giddens

ایران اشاره می‌کند. با وجود ارزشمندی، این مطالعه بیشتر بر فرایند کلی ترجمه متمرکز است تا به‌طور خاص بر ویرایش.

بورگ (۲۰۲۴) با رویکرد خودقوم‌نگارانه^۱، عاملان و مراحل فرایند ویرایش را پیگیری می‌کند. این پژوهش نشان می‌دهد که مترجمان در چندین مرحله کار خود را ویرایش می‌کنند و در مرکز فرایند باقی می‌مانند، درحالی‌که ویراستاران مختلف در مراحل بعدی سطوح گوناگونی از بازخوردهایشان را ارائه می‌کنند که در نتیجه‌ی بررسی‌های یک‌سویه متن ترجمه و بررسی‌های دوسویه متن مقصد با متن مبدأ فراهم آمده است.

در نهایت، **مارین لاکارتا و بارگاس اورپی^۲ (۲۰۱۹)** ویرایش را در چارچوب یک ناشر خصوصی و دیجیتال بررسی می‌کنند و برای این منظور به مصاحبه‌ها، یادداشت‌های روزانه، یادداشت‌های میدانی، مکاتبات و پیش‌نویس‌ها متکی هستند.

۲.۶. چارچوب نظری

چارچوب نظری این مطالعه نظریه کنشگر-شبکه است. این نظریه به چگونگی ساخته‌شدن علم می‌پردازد (**آکریش و لاتور، ۱۹۹۲**) در این نظریه، تولید علم به‌مثابه فرایندی از پیوند، ارتباط یا تعامل در نظر گرفته می‌شود؛ حرکتی که موجودیت‌های گوناگون، اعم از انسانی یا غیرانسانی، را به هم متصل می‌کند (**لاتور، ۲۰۰۵؛ لاتور و استرام، ۱۹۸۶**). نظریه کنشگر-شبکه به «علم آماده» علاقه‌ای ندارد؛ یعنی نگاهی که علم را بدنه‌ای کامل و پایدار از دانش می‌بیند. علم آماده دستورالعمل‌هایی مانند «فقط این کار را انجام بده... فقط آن کار را انجام بده...» ارائه می‌کند. در مقابل، این نظریه بر «علم در حال ساخته‌شدن» تمرکز دارد؛ یعنی فرایند تولید دانش علمی و فناوری. کنشگر-شبکه، واقعیت‌ها و ماشین‌ها را همواره «نامشخص» می‌بیند؛ به این معنا که آن‌ها محصول مذاکرات، آزمایش‌ها و مناقشات جاری هستند (**لاتور، ۱۹۸۷، ص. ۱۴**).

^۱. autoethnographic

^۲. Marin-Lacarta and Vargas-Urpi

بر اساس دیدگاه لاتور^۱ (۱۹۹۶، ص. ۳۷۳) کنشگر طبق «تعریف نشانه‌شناختی، یک کنش‌ور^۲، است؛ چیزی که خود کنش دارد یا فعالیتی به آن از سوی دیگری واگذار می‌شود.» یا به‌اختصار، کنش‌ور «هر آن چیزی است که کنش دارد یا کنش خود را تغییر می‌دهد» (آکریش و لاتور^۳، ۱۹۹۲، ص. ۲۵۹). شبکه «اثری است که از حرکت عاملان بر جا می‌ماند» (لاتور، ۲۰۰۵، ص. ۱۳۲) یا «حرکت ثبت‌شده یک چیز» (لاتور، ۱۹۹۶، ص. ۲۷۸). شبکه «یک مفهوم است، نه چیزی بیرونی؛ ابزاری است برای کمک به توصیف چیزی، نه خود آنچه توصیف می‌شود» (لاتور، ۲۰۰۵، ص. ۱۳۱).

ترجمه به تعبیر لاتور انتقال معنا درون شبکه و میان کنشگران است و زمانی رخ می‌دهد که شبکه طی چهار مرحله با هدف برگشت‌ناپذیری^۴ تشکیل می‌شود. در مرحله اول (مسئله‌پردازی^۵)، گذرگاه اجباری^۶، کنشگری که پروژه برای او تعریف شده یا خود تعریف‌کننده آن است، به شناسایی دیگر کنشگران و مسئله‌پردازی می‌پردازد. در مرحله دوم (علاقه‌مندسازی^۷)، گذرگاه اجباری باید دیگر کنشگران را به تشکیل شبکه علاقه‌مند کند و برای رسیدن به این منظور از روش‌هایی بهره می‌برد. در مرحله سوم (عضوگیری^۸)، کنشگران به تشکیل شبکه رضایت می‌دهند. مرحله چهارم (تدارکات^۹) مرحله‌ای است که از همه امکانات موجود در کنشگر-شبکه تشکیل شده برای رسیدن به هدف برگشت‌ناپذیری استفاده می‌شود (تیولنف^{۱۰}، ۲۰۱۴).

^۱. Latour

^۲. actant

^۳. Akrich and Latour

^۴. irreversibility

^۵. problematization

^۶. Obligatory Passage Point (OPP)

^۷. intersement

^۸. enrolment

^۹. mobilization

^{۱۰}. Tyulenev

۳. روش پژوهش

۳.۱. مصاحبه‌شونده‌ها

همان‌طور که در مقدمه اشاره شد، روش جمع‌آوری داده‌ها در این پژوهش مصاحبه بوده است. در مجموع ۵۷ نفر در این مصاحبه شرکت کردند که از میان آن‌ها ۲۶ مترجم، ۱۲ ویراستار، ۶ سرویراستار، ۶ نمونه‌خوان، ۴ سرمترجم و ۳ مدیر انتشارات حضور داشتند. ده نفر از مصاحبه‌شوندگان بیش از یک جایگاه شغلی داشتند، اما در شمارش، جایگاه شغلی اصلی‌شان در نظر گرفته شده است. در میان آن‌ها ۱۵ نفر ۲ تا ۵ سال، ۱۸ نفر ۵ تا ۱۰ سال و ۲۴ نفر بیش از ۱۰ سال سابقه کاری داشتند. در بین مصاحبه‌شوندگان ۳۰ آقا و ۲۷ خانم حضور داشتند. با روش نمونه‌گیری آسان، افرادی برای مصاحبه انتخاب شدند که حداقل سابقه دو سال همکاری رسمی با دست‌کم یک انتشارات داشتند. برای مشاهده جزئیات کامل مصاحبه‌شونده‌ها به پیوست دوم مراجعه کنید.

۳.۲. جمع‌آوری داده‌ها

مجموعاً ۹ سؤال از مصاحبه‌شونده‌ها پرسیده شد که در پیوست اول موجود است. در توضیح پرسش پنجم باید گفت که انواع ویرایش طبق دسته‌بندی ذوالفقاری (۱۳۹۸) در سه دسته فنی (صوری)، ساختاری‌زبانی و محتوایی قرار می‌گیرد که به‌صورت دستی یا الکترونیکی انجام می‌شود. برای افزایش دقت مصاحبه‌ها از همین دسته‌بندی استفاده شد تا تضادی در تعاریف مصاحبه‌شونده‌ها در تفکیک میان سه نوع اصلی پیش نیاید. تنها دو زیرگروه «تهیه عنوان روی جلد و یادداشت پشت جلد» و «آماده‌سازی صفحه‌های ابتدایی عنوان و حق‌نشر» از دسته‌بندی سمیعی گیلانی (۱۳۹۳) برداشته شده است (جدول ۵). برای کم‌کردن اثر توزیع نامتوازن جایگاه‌های شغلی مصاحبه‌شونده‌ها در پرسش‌ها، علاوه‌بر نقش‌های خودشان، نقش افراد دیگر نیز مطرح شده است.

به مصاحبه‌شونده‌ها حق انتخاب روش مصاحبه داده شد. بسیاری از آن‌ها ارسال پیام صوتی را در پیام‌رسان‌ها ترجیح دادند و برخی پاسخ‌هایشان را مکتوب ارسال کردند و با عده بسیار کمتری از آن‌ها مصاحبه حضوری انجام شد. همه پیام‌های صوتی به صورت دستی ترانویسی شد.

۳.۳. تحلیل داده‌ها

پاسخ‌های مصاحبه‌شونده‌ها به روش تحلیل مضمون^۱ شش مرحله‌ای براون و کلارک^۲ (۲۰۰۶) و با استفاده از نرم‌افزار مکس کیودی‌ای^۳ ۲۴ انجام شد. مضمون‌ها در این نوع تحلیل «الگوهای از معانی مشترک دارای مفهومی محوری» هستند (براون و کلارک، ۲۰۱۹، ص. ۵۹۳). تحلیل مضمون استقرایی^۴ انجام شد که روشی «جزء به کل» است و در آن تحلیل «مبتنی بر داده» است، بدون تلاش برای جا دادن داده‌ها در کدگذاری‌های ازپیش‌تعیین‌شده.

۴. نتایج

داده‌های این تحقیق حاصل پاسخ‌های مصاحبه‌شونده‌ها به ۹ پرسش مختلف است. برخی از این پرسش‌ها، مثل پرسش‌های ۱ با ۴ و ۶ با ۷ ادغام شده‌اند، چراکه هدف این پرسش‌ها یکی بوده است و تنها مکمل هم بوده‌اند. بنابراین، در این فصل یکی یکی داده‌های هر پرسش به نمایش گذاشته می‌شود و مثال‌هایی از میان مصاحبه‌ها ارائه می‌شود. لازم به ذکر است که در بیشتر موارد مجموع بسامدها با تعداد مصاحبه‌شونده‌ها (۵۷ نفر) برابر نمی‌شود و دلیلش این است که پاسخ‌دهنده‌ها ممکن است هم‌زمان به چندین موضوع اشاره کنند، مثلاً طبق تجربه و نظرشان چندین کنشگر در ماجرا دخیل باشند یا این کنشگرها چند نقش داشته باشند و ارتباط بینشان

^۱. thematic analysis

^۲. Braun and Clarke

^۳. MAXQDA 24

^۴. inductive

لزوماً با استفاده از یک وسیله نباشد. بنابراین، مثال‌هایی از این دست باعث می‌شود تناسبی میان بسامد کدها و تعداد مصاحبه‌شونده‌ها وجود نداشته باشد.

۴.۲. کنشگران انسانی و نقش‌هایشان در فرایند ویرایش

بر اساس یافته‌های پژوهش، در مقایسه با سایر کنشگران دخیل در فرایند ویرایش، بیشترین بسامد کنشگری، در میان کنشگران انسانی، به ویراستار اختصاص دارد ([جدول ۱](#)). طبق یافته‌ها، ویراستار با سه نقش کنشگری خود را در فرایند ویرایش نشان می‌دهد. نقش اصلی او همان عمل ویرایش است. نقش بعدی او انجام وظایف سرویراستار است. در واقع سرویراستار همان ویراستاری است که تجربه بیشتری داشته باشد. مصاحبه‌شونده ۴۵، ویراستار، سرویراستار و نمونه‌خوانی با بیش از ده سال تجربه، در این باره گفت:

قدیم یه مقداری از این کارهای تصمیم‌گیری و اجرایی مثل هماهنگی با من بود، وقتی حضور داشتم تو دفتر نشر؛ مثلاً به مترجمی زنگ بزنم، هماهنگ کنم، چون اون زمان هم ویرایش می‌کردم، هم نمونه‌خوانی. ترجمه نمی‌کردم. بعضی وقت‌ها یه چیزهایی می‌نوشتم درمورد معرفی کتاب... آثار... یه جورایی هنوز البته تولید محتوای اینستاگرامی و این‌ها به این شکل همه‌گیر نشده بود، اوایلش بود، ولی یه مقداری از این کارها انجام می‌دادم.

مصاحبه‌شونده ۸، سرویراستاری با ده سال سابقه، نیز این صحبت‌ها را تأیید کرد. مصاحبه‌شونده ۲۰، مترجمی با بیش از ده سال تجربه، به وظیفه‌ای خاص اشاره کرد: «بعضی وقت‌ها مثلاً می‌بینی ویراستارها دارن با این پروژه همکاری می‌کنن؛ مثلاً یه پروژه مجموعه نمایشه و تمام کارهای اون مجموعه‌نمایش به عهده‌ش می‌افته، نه اینکه صرفاً ویرایش بکنن.» گاهی هم ویراستار نقش مشاور را برای ناشر دارد. مصاحبه‌شونده ۱۰، ویراستاری با بیش از ده سال تجربه، به نقش خود در پیشنهاد طرح جلد یا یادداشت پشت جلد کتاب اشاره کرد.

مترجم در میان کنشگران انسانی جایگاه دوم را دارد و علاوه بر نقش اصلی‌اش در نقش ویراستار و مشاور نیز کنشگری می‌کند. مصاحبه‌شونده ۱، مترجمی با ۲ تا ۵ سال سابقه، درباره نقش ویراستاری خود گفت که همیشه کار خود را ویرایش کرده است. مترجمانی که در ویرایش هم تخصص دارند میان ناشران درجه یک محبوب‌تر هستند. مصاحبه‌شونده ۲۰ در این باره افزود: «در واقع ناشرها، به خصوص ناشرهای شناخته‌شده‌تر، اصلاً با مترجمی کار می‌کنن که خودش هم کار ویرایش انجام بده، یعنی یک متن ویراسته تحویل بده.» مصاحبه‌شونده‌های ۲، ۴۸ و ۵۱ نیز صحبت‌های مشابهی داشتند. مصاحبه‌شونده‌های ۱۵ و ۳۳ نیز به نقش مترجم در پیشنهاد عنوان روی جلد و یادداشت پشت جلد کتاب اشاره کردند.

جدول ۱. کنشگران انسانی دخیل در فرایند ویرایش

کنشگر انسانی	بسامد	درصد
ویراستار	۵۴	٪۲۴
مترجم	۴۸	٪۲۱
ناشر	۳۳	٪۱۴
نمونه‌خوان	۲۱	٪۹
سرویراستار	۲۱	٪۹
سر مترجم	۱۵	٪۷
صفحه‌آرا	۱۲	٪۵
مأمور سانسور	۱۲	٪۵
کنشگران پنهان در شبکه ناشر	۶	٪۳
ارزیاب یا متخصص موضوعی	۶	٪۳
جمع	۲۲۸	٪۱۰۰

مترجم ممکن است در یک انتشارات از وظیفه اصلی‌اش، یعنی خود عمل ترجمه، فاصله بگیرد و تبدیل به کنشگری دیگر، سر مترجم، شود. سر مترجم و سرویراستار، طبق یافته‌های این پژوهش، هر دو نقش واسطه بین مترجم و ناشر را داشتند. سر مترجم اما بیشتر نقش کیفیت‌سنج یا

تطبیق‌دهنده متن مقصد با متن مبدأ را داشت. مصاحبه‌شونده ۵۷، مترجم و سرمترجمی با بیش از ده سال تجربه، درباره این وظیفه خود گفت: «وقتی کاری بهم ارجاع شده، بیشتر نگرانی از بابت صحت و دقت ترجمه بوده و برای همین وقتی متن رو تطبیق دادم، اگر اشتباه محتوایی یا معنایی داشته، مجبور شدم درست کنم.» سرمترجم در برخی انتشارات ممکن است کنشگر بسیار مهمی باشد، چراکه به گفته مصاحبه‌شونده ۵۱، مترجمی با ۲ تا ۵ سال سابقه، قدرت این را دارد که دیگر کنشگران را مانند مترجم، ویراستار یا نمونه‌خوان انتخاب و استخدام کند.

مدیر انتشارات ممکن است به‌طور غیرمستقیم در فرایند ویرایش اثر بگذارد، بدین صورت که او می‌تواند دیگر کنشگران دخیل در فرایند ویرایش را انتخاب و استخدام کند یا سرمترجم یا سرویراستار را برای این کار بگمارد. همچنین ناشر معمولاً به‌عنوان یکی از طرفین قرارداد ترجمه حضور دارد و همچنین نقش مشاوره‌دهنده را در اختلاف‌های ویرایش میان کنشگران دارد. مصاحبه‌شوندگان ۱۲، ۱۷ و ۵۶ ناشرانی هستند که این موارد را مطرح کردند.

«کنشگران پنهان در شبکه ناشر»، هرچند تنها ۶ تکرارشوندگی داشت، یکی از جالب‌توجه‌ترین یافته‌های این مطالعه است. سناریوی مصاحبه‌شونده ۵۷ شاید شدیدترین حالت بروز آن باشد، اما ۵ تکرار دیگر روایتی معمولی‌تر داشتند:

گاهی اوقات مدیر مؤسسه که ناشر بود گاهی ترجمه منو در اختیار مهمونی که اومده بود قرار می‌داد و ازش می‌خواست بگه ترجمه خوبه یا نه. اونم که کتاب رو ندیده بود و یه نگاه گذرا می‌نذاخت و گاهی حرف‌هایی هم می‌زد و گاهی مثلاً می‌گفت چرا اینجا این کلمه به کار رفته یا این جمله هست و اینا. این چیزها خیلی چالش‌برانگیز بود و ناشر به سرویراستار می‌گفت یکی اومده به مترجم تو ایراد گرفته و تو چرا این کار رو نکردی. سرویراستار هم نمی‌تونست بگه مهمون شما اشتباه کرده و این مواقع خیلی سخت بود که ناشر رو مجاب کنی [...] این مواقع خیلی بد بود و ما می‌گفتیم که کار ما رو به کسی ندید. اگه به ویراستارتون مطمئن هستید، فقط حرف اون رو قبول

کنید. توی این موارد با ما تماس می‌گرفتن و شفاهی توضیح می‌دادیم بهشون و معمولاً با پشتیبانی سرویراستار حل می‌شد. ولی خدایی نکرده، اگه اون سرویراستار هم شک می‌کرد، دیگه بدبختی می‌شد.

صفحه‌آرا و نمونه‌خوان کنشگرانی هستند که بعد از اتمام کار کنشگران دیگر کارشان بر روی کتاب آغاز می‌شود. هر دو بیشتر در زمینه ویرایش فنی (صوری) اثرگذار هستند. مصاحبه‌شونده ۲۳، نمونه‌خوان و خواننده حرفه‌ای آثار ادبی است که کنشگران پنهان شبکه ناشر او را به دلیل متن‌های ویراسته‌ای که برای معرفی کتاب در اینستاگرام منتشر می‌کرده، به ناشر معرفی کرده‌اند. کنشگری به نام ارزیاب یا متخصص موضوعی احتمالاً بیشتر در فرایند ویرایش گونه غیرادبی بروز پیدا کند، اما گاهی درون یک اثر ادبی نیز مواردی وجود دارد که نیازمند کمک این کنشگر خارجی است. مصاحبه‌شونده ۳۰، مترجمی با بیش از ده سال سابقه، توضیح داد:

مثلاً من خودم چون تحصیلاتم توی موسیقی بوده، پیش اومده کتابی رو ناشر برام بفرسته تا اصطلاحاتش رو ارزیابی بکنم، چون توی اون کتاب اصطلاحات موسیقایی به کار رفته بود و چون حوزه تخصصی‌م این بود باید این اصطلاحات رو چک می‌کردم. البته باید بگم که این کتاب داستانی بود و یکی از فصل‌هاش از این اصطلاحات داشت.

نقش مأمور سانسور در فرایند ویرایش می‌تواند مستقیم یا غیرمستقیم باشد. طبق گفته مصاحبه‌شونده ۲۰، کتاب به وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی می‌رود و آنجا تغییراتی در آن اعمال می‌شود و این نمونه‌ای از اثر مستقیم این کنشگر است. گاهی هم طبق گفته‌های مصاحبه‌شونده ۲۵، سرویراستاری با ۲ تا ۵ سال تجربه، این اثر غیرمستقیم است و مترجم یا سرویراستار با عمل خود سانسوری سعی می‌کنند از سانسورهای مستقیم و احتمالاً شدیدتر مأمور سانسور پیشگیری کنند.

۲.۴. کنشگران غیرانسانی

همان‌طور که انتظار می‌رفت، نرم‌افزار مایکروسافت ورد (قابلیت ردیابی تغییرات^۱ و افزونه‌های^۲ ویرایشی) بیشترین تکرار شونده‌گی را داشت (نک. [جدول ۲](#)). مصاحبه‌شونده ۱۸، ویراستاری با بیش از ده سال تجربه، از افزونه‌های مختلفی همچون «ویراستیار»، «پاک‌نویس» و «ویراویست» استفاده کرده است و پاک‌نویس را دقیق‌تر و ویراستیار را سریع‌تر می‌داند.

در میان منابع و فرهنگ‌های برخط و چاپی آثار مهمی همچون کتاب نگارش و ویرایش از احمد سمیعی گیلانی و فرهنگ بزرگ سخن مطرح شد. همچنین، فرهنگ املائی ویراستاران و واژه‌دان از منابع برخط یادشده بودند.

حضور کم‌رنگ شیوه‌نامه ویرایشی میان کنشگران غیرانسانی پرسش‌برانگیز است و در بخش پنجم درباره آن بحث می‌کنیم. می‌دانیم که سرویستار مسئول تهیه شیوه‌نامه است و مصاحبه‌شونده ۳۰ این ادعا را تأیید کرد.

استفاده از هوش مصنوعی در فرایند ویرایش نیز پدیده‌ای مربوط به سال‌های اخیر است. مصاحبه‌شوندگان اشاره کردند که برای اصلاح فاصله‌گذاری و دیگر علائم نگارش از آن استفاده می‌کنند.

جدول ۲. کنشگران غیرانسانی دخیل در فرایند ویرایش

کنشگر غیرانسانی	بسامد	درصد
مایکروسافت ورد (مجموع)	۷۲	٪۴۹
نوار مرور (ردیابی تغییرات)	۴۵	٪۶۲
افزونه‌های ویرایشی	۲۷	٪۳۷
منابع و فرهنگ‌های برخط و چاپی	۳۶	٪۲۴
نرم‌افزارهای کمک‌مترجم (ترادوس و میت‌کت)	۱۲	٪۸

^۱. track changes

^۲. add-ins

شیوه‌نامه ویرایشی	۹	٪۶
هوش مصنوعی (چت‌جی‌پی‌تی و جمینای)	۹	٪۶
ادوبی این‌دیزاین	۹	٪۶
جمع	۱۴۷	٪۱۰۰

۴.۳. تعامل میان کنشگران انسانی

طبق **جدول ۳**، تعامل مستقیم و دوطرفه میان کنشگران محبوب‌ترین روش تعاملی بوده است. در برخی موارد هم تعامل حداقلی یا غیرمستقیم است و همان‌طور که پیش‌تر گفته شد، با واسطه‌گری سرمترجم یا سرویراستار صورت می‌گیرد. مصاحبه‌شونده ۳۹، ویراستاری است با ۵ تا ۱۰ سال تجربه کاری و در این مدت تنها کتاب را برای ویرایش دریافت کرده و پس از اتمام کار آن را تحویل داده است و هیچ تعاملی در حین ویرایش با دیگر کنشگران نداشته است. طبق تجربه مصاحبه‌شونده ۵، ویراستاری با ۵ تا ۱۰ سال سابقه، گاهی گروهی تشکیل می‌شود که همه کنشگران در آن حضور دارند و تعامل جمعی صورت می‌گیرد. مصاحبه‌شونده ۱۰ نیز این روش تعاملی را برای نتیجه‌اثر سودمند و بسیار موفق دانست. برخی مصاحبه‌شوندگان تجربه‌های بدی را از تعامل نابرابر یا تعارض‌آمیز گزارش کردند. یکی از آن‌ها گفت که سرمترجم نظر او را درباره یادداشت پشت جلد پرسیده و حتی از او خواسته است که متنی برای این منظور تهیه کند، اما در نهایت بدون این‌که به او اطلاع دهد، متن دیگری را انتخاب کرده است. این تنها یکی از نمونه‌های تعامل یک‌سویه بود.

مصاحبه‌شونده ۵۶ ناشری است که بیش از ده سال تجربه دارد و آثار ادبی زیادی را منتشر کرده است. او شواهدی دال بر تعامل سلسله‌مراتبی ارائه کرد و گفت:

شخصاً با سرویراستار در ارتباط هستم و تنها ارتباطی که با ویراستارها و مترجم‌ها دارم در مرحله عقد قرارداد و به این شکل که سرویراستار با مترجم در ارتباط و سرویراستار هم

با من ارتباط داره. یعنی مترجم اگر سؤالی داشته باشه، از سرویراستار می پرسه و، اگر نیاز بود، ایشون به من منتقل می کنه.

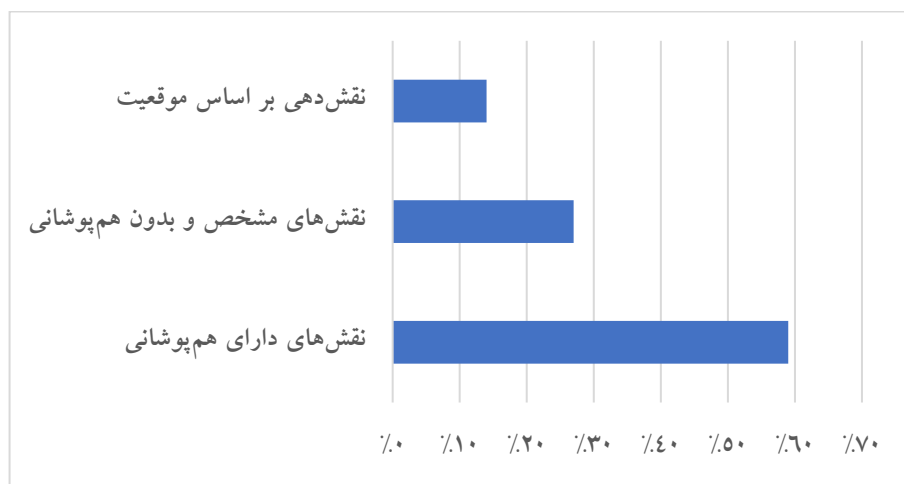
جدول ۳. انواع تعامل میان کنشگران انسانی دخیل در فرایند ویرایش

نوع تعامل	بسامد	درصد
تعامل مستقیم و دوطرفه	۴۲	٪۴۱
تعامل حداقلی یا غیرمستقیم	۲۷	٪۲۶
فقدان تعامل	۱۲	٪۱۲
تعامل گروهی	۹	٪۹
تعامل نابرابر یا تعارض آمیز	۹	٪۹
تعامل سلسله مراتبی	۳	٪۳
جمع	۱۰۲	٪۱۰۰

۴. هم پوشانی در نقش های کنشگران انسانی

طبق **نمودار ۱**، نقش های کنشگران در نزدیک به ۶۰ درصد مواقع با یکدیگر هم پوشانی داشتند. برخی از مصاحبه شوندگان این هم پوشانی ها را نشانه ضعف ناشر می دانستند، اما مصاحبه شونده ۳۱، سرمترجمی با ۵ تا ۱۰ سال تجربه، این موضوع را پدیده ای مثبت دانست:

هم پوشانی نقش ها هم طبیعی هست، چون مثلاً شما به عنوان مترجم ممکنه بخوایید بعضی موارد رو چک کنید یا اصلاح کنید، بعد ویراستار یا سرویراستار هم دوباره بررسی کنن و تغییر بدن. اینجا گاهی چند نفر روی یک موضوع کار می کنن چون بهش شک دارن و می خوان مطمئن بشن، که این باعث صرف زمان می شه، ولی لازمه برای دقت بیشتر [...]. در نهایت، همه سعی می کنن بهترین حالت رو ارائه بدن، حتی اگر تغییرها بیشتر سلیقه ای باشن. این فرایندهای هم پوشان و تکرارها در واقع به کیفیت نهایی کمک می کنن، هرچند ممکنه کمی زمان بر باشه.



نمودار ۱. هم‌پوشانی نقش‌های کنشگران انسانی دخیل در فرایند ویرایش

در برخی موارد دیگر هر کنشگر نقش مختص خودش را دارد و در کار کنشگر دیگر دخالتی نمی‌کند. در موارد معدودی هم ممکن است کنشگری که مثلاً نقش ویراستار دارد، در نقش نمونه‌خوان ظاهر شود.

۴. ۵. راه‌های ارتباطی کنشگران انسانی و روش ویرایش

ارتباط مبتنی بر فایل رایج‌ترین نوع ارتباط میان کنشگران بود (نک. [جدول ۴](#)). در این روش کنشگران دخیل در فرایند ویرایش با بهره‌جستن از امکانات یک کنشگر غیرانسانی، نرم‌افزار مایکروسافت ورد، از ویژگی درج پیشنهاد یا ردیابی تغییرات همچون راهی برای ارتباط استفاده می‌کنند. مصاحبه‌شونده ۵، ویراستاری با ۵ تا ۱۰ سال سابقه است که استفاده‌ای مبتکرانه در این مورد دارد: «بیشتر وقت‌ها این‌طوری که موقع ویرایش همون‌جا کامنت می‌ذارم یا هایلایت می‌کنم. مثلاً می‌گم پیشنهادها هایلایت زرده و بازبینی‌ها هایلایت سبزه. من با یه سری علائم قراردادی بین خودمون کتاب رو ویرایش می‌کنیم.» مصاحبه‌شونده ۱۵، مترجمی با ۲ تا ۵ سال تجربه، از

وبسایت میت‌کت استفاده می‌کند و با اشتراک‌گذاری پروژه با ویراستارش در این فضای برخط از پیشنهادهای درج‌شده او استفاده می‌کند.

جدول ۴. تنوع روش‌های ارتباطی کنشگران انسانی دخیل در فرایند ویرایش

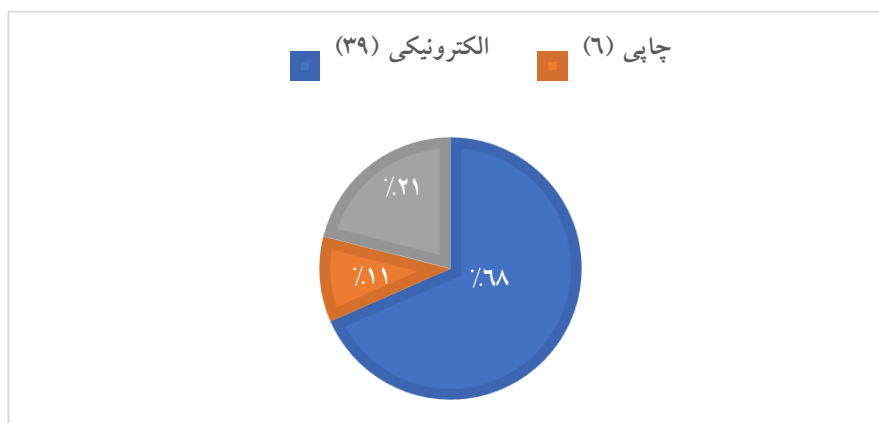
روش ارتباطی	بسامد	درصد
ارتباط مبتنی بر فایل	۴۵	٪۲۸
تماس تلفنی یا پیام صوتی	۳۳	٪۲۱
جلسه حضوری	۲۷	٪۱۷
مکاتبات ایمیلی	۲۴	٪۱۵
پیام‌رسان‌های برخط	۲۱	٪۱۳
جلسه برخط	۹	٪۶
جمع	۱۵۹	٪۱۰۰

مصاحبه‌شونده ۴۹، سرمترجمی با ۲ تا ۵ سال سابقه، درباره برگزاری جلسه‌های برخط توضیح داد:

چون سرمترجم هستم و مسئولیت‌های زیادی برعهده دارم، گفت‌وگو درباره خیلی از مسائل یا پاسخ دادن به خیلی از سؤال‌ها از طریق پیام متنی امکان‌پذیر نیست. بنابراین، ما جلسات آنلاین برگزار می‌کنیم و این‌طور باعث می‌شه همه به راحتی بتونن باهم در ارتباط باشن.

با توجه به **نمودار ۲**، همان‌طور که انتظار می‌رفت، ویرایش الکترونیکی در میان کنشگران دارای اولویت است. مصاحبه‌شونده ۶، ویراستاری با بیش از یک دهه سابقه است که سال‌هاست ویرایش چاپی یا بر روی کاغذ انجام نداده است. طرفداران اندک روش چاپی دفاع‌هایی از استدلال‌های خود داشتند که خلاصه‌اش را مصاحبه‌شونده ۴۲، مترجم، ویراستار و نمونه‌خوانی با بیش از ده سال تجربه، بیان کرده است: «ترجیحم ویرایش روی کاغذ است. ویرایش فایل با

حالت ترک‌چنجز فایل را سنگین می‌کند و مشاهده و دنبال کردن تغییرات هم گاهی مشکل می‌شود.» برخی نیز معتقد بودند نمونه‌خوانی کارهای با حساسیت بالا بهتر است روی کاغذ انجام شود.



نمودار ۲. روش ویرایش کنشگران انسانی

تعدادی دیگر از مصاحبه‌شونده‌ها میانه‌روی را ترجیح می‌دادند و از هر دو روش‌ها استفاده می‌کردند. مصاحبه‌شونده ۴۸، مترجمی با ۵ تا ۱۰ سال سابقه است که به‌طور هم‌زمان از روش الکترونیکی و چاپی استفاده می‌کند:

من کار ویرایش رو روی فایل ورد به‌صورت الکترونیکی انجام می‌دم، ولی هم‌زمان یه نسخه چاپی هم دارم جلوی خودم. چون چشمم زود خسته می‌شه، یه بار پرینت گرفتم و روش ویرایش کردم، مثلاً نیم‌فاصله‌ها رو که شاید توی صفحه نمایش متوجه نشم. ویراستار هم قبلاً یه بار کار کرده بود، اما من با داشتن چاپی و فایل ورد هم‌زمان اصلاح می‌کردم و راحت‌تر بود.

۶.۴. انواع ویرایش

همان‌طور که قبلاً توضیح داده شد، سه نوع اصلی ویرایش در ۱۵ زیرگروه دسته‌بندی شدند. این دسته‌بندی را در **جدول ۵** مشاهده می‌کنید.

جدول ۵. انواع ویرایش و زیرگروه‌هایشان

ویرایش زبانی ساختاری	ویرایش فنی (صوری)	ویرایش محتوایی
یکنواخت‌سازی سبک زبانی	تنظیم صفحات ابتدایی مانند عنوان و حق‌نشر	ارائه توضیحات یا پیشنهادها در پانوش
اصلاح خطاهای دستوری، ساختاری و جمله‌بندی	انتخاب عنوان روی جلد و پشت جلد کتاب	افزودن مطالب جاف‌تاده به متن یا پانوش
شفاف‌سازی عبارات مبهم، متناقض، محاوره‌ای	تنظیم و فرمت‌گذاری پانوش‌ها، تیترا، فواصل	بازچینی و تنظیم جملات برای انسجام بیشتر
جایگزینی واژه‌های غیرفارسی با معادل مناسب	بررسی ترجمه اسامی خاص و اصطلاحات تخصصی	مقایسه‌ی متن با نسخه‌ی اصلی ترجمه
حذف واژه‌ها یا ساختارهای زائد، تکراری یا کلیشه‌ای	رعایت اصول نگارشی، نشانه‌گذاری و یکدستی در نوشتار	
کوتاه‌سازی و ساده‌سازی جملات پیچیده		

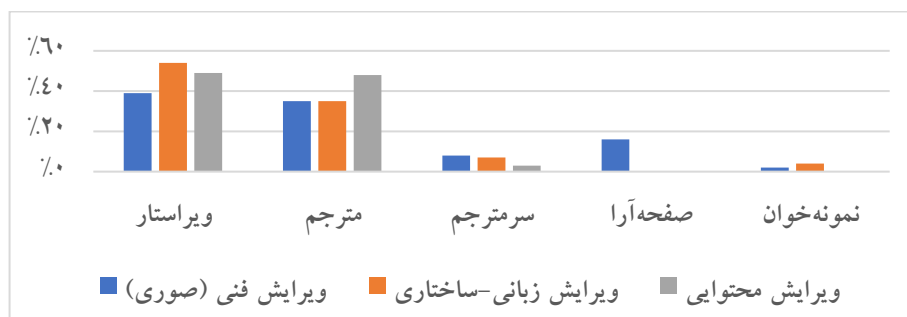
به‌طور کلی کنشگران فرایند ویرایش در انتشارات ایرانی در مواجهه با اثر ادبی بیشتر ویرایش زبانی ساختاری (۴۳٪) انجام می‌دهند و پس از آن ویرایش فنی یا صوری (۳۲٪) و ویرایش محتوایی (۲۵٪). برخی زیرگروه‌های **جدول ۵** را چندین کنشگر هم‌زمان انجام می‌دهند و برخی دیگر مخصوص به کنشگرانی خاص است. برای مثال، مصاحبه‌شونده ۴۰ و ۵۱، شفاف‌سازی عبارات مبهم، متناقض و محاوره‌ای را مختص به مترجم می‌دانند. یا مثلاً مقایسه‌ی متن با نسخه‌ی اصلی ترجمه را معمولاً سرمترجم و مترجم انجام می‌دهند و ویراستار و سرویراستار کمتر چنین کاری می‌کنند.

کنشگرانی که این سه نوع ویرایش را انجام می‌دهند در فرایند ویرایش دخالت مستقیم دارند. این کنشگران ۵ نفر هستند که، به ترتیب بسامدشان در پاسخ‌های مصاحبه‌شوندگان، در **جدول ۶** آمده‌اند. ویراستار و مترجم اختلاف ده درصدی با یکدیگر دارند و بیش از ۸۰ درصد فرایند ویرایش را عهده‌دار هستند. سه کنشگر بعدی نقش اندکی در یافته‌های ما بروز دادند.

جدول ۶. کنشگران انسانی با دخالت مستقیم در فرایند ویرایش

کنشگر دخیل	بسامد	درصد
ویراستار	۳۷۲	٪۴۸
مترجم	۲۹۴	٪۳۸
سر مترجم	۵۱	٪۶
صفحه‌آرا	۳۹	٪۵
نمونه‌خوان	۱۸	٪۳
جمع	۷۷۴	٪۱۰۰

بررسی همه کنشگران دخیل در یک نگاه می‌تواند درک عمیقی از فرایند ویرایش و این‌که هر کنشگر مشغول چه نوع ویرایشی است به ما بدهد. همان‌طور که در **نمودار ۳** می‌بینید، ویراستار در هر سه نوع ویرایش بر دیگر کنشگران برتری دارد و در این بین بیشتر مشغول ویرایش زبانی‌ساختاری است. مترجم در جایگاه دوم قرار دارد، هرچند درباره ویرایش محتوایی تنها یک درصد از ویراستار سهم کمتری دارد. در ویرایش فنی (صوری) نیز تفاوت مترجم با ویراستار اندک است. نقش کمتر سر مترجم در ویرایش محتوایی نسبت به دو نوع ویرایشی دیگر و نسبت به سهم ویراستار و مترجم در این نوع ویرایش جالب و دور از انتظار است. صفحه‌آرا تنها در ویرایش فنی (صوری) نقش دارد و نمونه‌خوان ویرایش محتوایی انجام نمی‌دهد.



نمودار ۳. توزیع انواع ویرایش میان کنشگران انسانی با دخالت مستقیم در فرایند ویرایش

۵. بحث و نتیجه‌گیری

۵.۱. بحث

همان‌طور که **لاتور (۲۰۰۵، ص ۱۲۹)** بیان می‌کند، «شبکه به چیزی که تقریباً به شکل نقاط به هم پیوسته باشد، مانند تلفن، بزرگراه یا شبکه‌ی فاضلاب، اشاره نمی‌کند.» او همچنین شبکه را به‌عنوان «ردپایی که از عوامل متحرک به جا می‌ماند» یا «حرکت ثبت‌شده یک چیز» (**لاتور، ۱۹۹۶، ص. ۲۷۸**) تعریف می‌کند. براین‌اساس، این مطالعه مستقیماً به خود «شبکه‌ها» نمی‌پردازد؛ در عوض، بر روابط بین کنشگران تمرکز دارد.

طبق یافته‌های این پژوهش، ویراستار پربسامدترین کنشگر است، اما او از مترجم هم ناپیداتر است. با توجه به نظریه کنشگر-شبکه و نتایج این پژوهش، ویراستار کنشگری است که توسط گذرگاه ضروری به پروژه علاقه‌مند می‌شود. گاهی ویراستار کتابی را از این رو به آن رو می‌کند و کیفیت اثر را به طرز قابل توجهی بالا می‌برد، اما جز اینکه نامی از او در شناسنامه کتاب برده شود، معمولاً تقدیری از او به عمل نمی‌آید. **دا سیلوا^۱ (۱۳۹۵، ص. ۲۲۸)** در این باره می‌گوید:

^۱. da Sylva

ویراستاران فنی^۱ غالباً ناشناخته‌اند. ما به این دلیل به چنین شغلی روی آورده‌ایم که دلبسته ایده‌ها، دلبسته زبان، و دلبسته کتاب هستیم. توقع نداریم نام ما را با تابلوی نئون نشان بدهند. ما ویراستاران فنی می‌دانیم که بی‌سروصدا و تقریباً همیشه ناشناخته - چه تأثیری بر متن نهایی کتاب گذاشته‌ایم. اما خودمان را گول نمی‌زنیم، قهرمان واقعی نویسنده کتاب است. (دا سیلوا، ۱۳۹۵، ص. ۲۲۸)

کم‌بودن بسامد سرویراستار به این دلیل است که عمده وظیفه او که خودِ عمل ویرایش است، درون وظایف ویراستار نهفته شده و هنگام کدگذاری و دسته‌بندی، تنها در مواردی مثالی به او تعلق گرفته که مربوط به وظایف اجرایی و مواردی غیر از خودِ عمل ویرایش باشد. چالش نام‌گذاری این دو کنشگر ریشه در مشخص نبودن تعریفشان در فضای انتشارات ایران دارد. وظایف اجرایی سرویراستار او را به گذرگاه اجباری تبدیل می‌کند، چراکه بنا بر نتایج این پژوهش سرویراستار گاهی در انتخاب کتاب برای ترجمه و همچنین استخدام (عضوگیری به تعبیر نظریه کنشگر-شبکه) دیگر کنشگران نقش دارد. [صلح‌جو \(۱۳۹۶\)](#) درباره وظایف سرویراستار می‌گوید که او فردی است که حدومرز پروژه را تعیین می‌کند، افراد رشته‌های گوناگون را پیدا می‌کند و با آن‌ها ارتباط می‌گیرد (مسئله‌سازی به تعبیر نظریه کنشگر-شبکه)، روزها و هفته‌ها می‌نشیند و با آن‌ها درباره پروژه حرف می‌زند (علاقه‌مندسازی، مرحله سوم نظریه کنشگر-شبکه).

در این پژوهش معلوم شد که ناشران اندکی کنشگر جدایی به نام سرمترجم دارند و سرویراستار یا ویراستار، اگر به زبان مبدأ مسلط باشد، می‌تواند عمده وظایف او را انجام دهد. گفته‌های [امامی \(۱۳۸۵، ص. ۲۲۱\)](#) مؤید این است:

ویراستاری که با اثر ترجمه‌شده مواجه می‌شود، ظاهراً کارش آسان‌تر است، چون با استفاده از کتاب اصلی راه را بهتر می‌بیند و لغزش‌های مترجم را زودتر می‌تواند تشخیص دهد.

^۱. copy editors

چنین ویراستاری نه تنها باید به اندازه کافی زبان‌دان باشد، بلکه از موضوع کتاب هم سر رشته داشته باشد.

سهم اندک شیوه‌نامه در میان کنشگران غیرانسانی نشان می‌دهد که مصاحبه‌شونده‌ها چندان آن را به رسمیت نمی‌شناسند و توجه اندکی به آن می‌کنند. این بی‌توجهی می‌تواند ریشه برخی اختلاف‌ها و تولید متون ناهماهنگ و نایک‌دست در انتشارات باشد. شاید بد نباشد که سرویراستار و ناشر برای شناساندن شیوه‌نامه خود بیشتر تلاش کنند، مثل برگزاری کارگاه‌های برخط کوتاه برای معرفی آن به مترجم‌ها و ویراستارهای جدید. این تدارکات را می‌توان در مرحله چهارم شکل‌گیری کنشگر-شبکه پیش‌بینی کرد.

استفاده از هوش مصنوعی هرچند درصد اندکی را به خود اختصاص می‌دهد، پدیده‌ای جدید است که نیاز به بررسی دارد. احتمالاً عاقلانه این است که متنی را که هوش مصنوعی ویرایش می‌کند، دوباره ویرایش کنیم. [کرتیس^۱ \(۱۳۹۵، ص. ۵۰\)](#) تا حدودی این روزها را پیش‌بینی کرده بود:

پیشرفت ویرایش کامپیوتری و سخت‌افزار و نرم‌افزارِ واژه‌پردازی نوید می‌دهد که بسیاری از مشکلات مؤلفان و ویراستاران از میان خواهد رفت [...] خلاصه آنکه فناوری‌ای که در حال شکل گرفتن است، جایگزین بخش عمده‌ای از کارهای فکری و دستی دخیل در روند تولید کتاب خواهد شد. [\(کرتیس، ۱۳۹۵، ص. ۵۰\)](#)

ادوبی این‌دیزاین کم‌بسامدترین کنشگر غیرانسانی بود، احتمالاً به این علت که حوزه پژوهش ما به ژانر ادبی محدود بود. این نرم‌افزار بیشتر برای صفحه‌آرایی‌های پیچیده در مجله‌ها یا کتاب‌های علمی‌ای مرسوم است که پر از تصویر و نمودار هستند و استفاده از آن برای آثار ادبی کمتر کاربرد دارد.

^۱. Curtis

سهم منابع و فرهنگ‌های برخط و چاپی هم قابل توجه بود. برخی از کنشگرها به کتاب غلط ننویسیم اشاره کرده بودند. توجه به این کتاب شاید به علت شهرت زیادش است، اما باید در نظر داشت که امروزه چندان نمی‌تواند به این کتاب استناد کرد، چراکه برخی مدخل‌های آن منسوخ شده‌اند. درست مانند نقدهایی که به ویراست اول این کتاب وارد شد و نویسنده در ویراست دوم آن‌ها را لحاظ کرد (نک. طیب‌زاده، ۱۳۹۶)، نقدهایی هم به ویراست دوم کتاب وارد بود و حتی خود نویسنده هم دیگر برخی مدخل‌ها را رد می‌کرد و استفاده از برخی عبارات را غلط نمی‌دانست و قصد داشت ویراست سوم کتاب را منتشر کند (طیب‌زاده، ۱۳۹۰، صص. ۱۷۰-۱۷۱) که متأسفانه پس از فوت نویسنده این پروژه نیمه‌تمام ماند. از این رو، کتاب موجود با ویراست دوم بیشتر ارزش پژوهشی دارد و مناسب افرادی نیست که در حال یادگیری ویرایش هستند و ممکن است گمراه‌کننده باشد.

ویرایش محتوایی از دو نوع ویرایشی دیگر کمتر انجام می‌شود و احتمالاً علتش در صحبت‌های واکسمن^۱ (۱۳۹۵، ص. ۱۷۲) پیدا باشد: «[...] ویرایش بازنویسی نیست. در بسیاری موارد، به نظر می‌آید راحت‌تر است که ویراستار نوشته مؤلف را پیش‌نویس اولیه فرض کند و بخش‌های آشفته و مبهم را بازنویسی کند. ولی اسم این کار دیگر ویرایش نیست.» شاید به همین علت است که سهم مترجم در ویرایش محتوایی تقریباً با سهم ویراستار برابر است، چون مترجم بیشتر اثر خود را با متن اصلی مقابله می‌کند و بیشتر پیش می‌آید که چیزی را حذف یا اضافه کند.

اگر با دقت به نمودار ۱ نگاه کنیم، می‌توانیم نمودار ۳ را توجیه کنیم، چراکه در اولی می‌بینیم که در نزدیک به ۶۰ درصد مواقع کنشگرها نقش‌های هم‌پوشان دارند و در دومی می‌بینیم که سه کنشگر پربسامدتر، یعنی ویراستار، مترجم و سرمترجم هر سه نوع ویرایش را هم‌زمان انجام

^۱. Waxman

می‌دهند. حتی صفحه‌آرا و نمونه‌خوان هم به‌ترتیب یک و دو نوع از سه نوع ویرایش را انجام می‌دهند. بنابراین، هم‌پوشانی در نقش‌های همه این کنشگرها دیده می‌شود. از منظر نظریه کنشگر-شبکه، همه این کنشگران برای برگشت‌ناپذیر شدن پروژه، یعنی چاپ نهایی کتاب، در شبکه ویرایش انتشارات تلاش می‌کنند و به نقش‌هایشان از سوی گذرگاه ضروری ترجمه می‌شوند.

در بالا برخی پژوهش‌های مرتبط با پژوهش حاضر معرفی شد. حال به مقایسه نتایج مطالعه فعلی با نتایج آن پژوهش‌ها می‌پردازیم. یکی از آن‌ها **حدادیان‌مقدم (۲۰۱۲)** بود که مترجم، ویراستار، ارزیاب، ویراستار فنی، نمونه‌خوان و دبیر تحویل و تحول^۱ را به‌عنوان عامل^۲ شناسایی کرده بود، اما همانند پژوهش فعلی، کنشگرهای غیرانسانی را مشخص نکرده بود. همچنین در این پژوهش پروژه‌های ترجمه‌ای و غیرترجمه‌ای بررسی شده بود، درحالی‌که در این پژوهش تمرکز بر ادبیات ترجمه‌شده بود. مورد آخر این بود که این پژوهش مطالعه موردی بود و تنها یک انتشارات را بررسی کرده بود، اما طی این پژوهش با مصاحبه با ۵۷ کنشگر، بیش از ۵۰ انتشارات بررسی شد و نیمی از آن‌ها ناشران معروف و معتبر بودند و باقی‌شان ناشرانی بودند که سابقه کارشان از ده سال کمتر است. برای حفظ محرمانگی اسمی از این ناشران برده نشده است. **بورگ (۲۰۲۴)** تنها عاملان انسانی را شناسایی کرده، اما در پژوهش ما با استفاده از نظریه کنشگر-شبکه هم کنشگران انسانی شناسایی شدند و هم غیرانسانی. **بورگ (۲۰۲۴)** نقش عاملان را هم مشخص می‌کند.

۵. ۲. نتیجه‌گیری

در آخر، فرایند ویرایش در انتشارات ایرانی چطور پیش می‌رود؟ با تکیه بر نتایج پژوهش حاضر، مهم‌ترین نکات این فرایند به قرار زیر است:

^۱. acquisition editor

^۲. agent

ابتدا مترجم (یا گاهی هم سرمترجم یا سرویراستار) کتابی ادبی را برای ترجمه انتخاب می‌کند. مترجم یا خود به سراغ ناشر رفته است و یا ناشر به واسطه مترجم، سرویراستار یا بنا بر پیشنهاد کنشگران پنهان خود او را برای همکاری پیدا کرده است. مترجم برای هماهنگی با ناشر معمولاً با سرویراستار یا سرمترجم در ارتباط است و ارتباط مستقیم خاصی با مدیر انتشارات ندارد، پس این ارتباط ممکن است از نوع مستقیم و دوطرفه یا با واسطه یا اصلاً سلسله‌مراتبی باشد. در مواردی هم ارتباط گروهی با حضور کنشگران مختلف دیده می‌شود. معمولاً ارتباط از طریق فایل به دیگر روش‌های ارتباطی مثل جلسه حضوری یا ارسال ایمیل اولویت دارد.

ناشر و کنشگران تحت خدمتش معمولاً به دنبال مترجمی هستند که خود اصول ویرایشی هم بداند و متن را ویراسته تحویل دهد. از این‌رو، نقش مترجم می‌تواند با نقش دیگر کنشگران فرایند ویرایش هم‌پوشانی داشته باشد. هم‌پوشانی میان نقش سرمترجم و سرویراستار یا ویراستار و حتی نمونه‌خوان نیز دیده می‌شود. ناشران شیوه‌نامه‌ای دارند که معمولاً سرویراستار آن را تبیین کرده است که در بیشتر موارد بر اساس یا تغییر یافته شیوه‌نامه ویرایشی فرهنگستان زبان و ادب فارسی است. ظاهراً به این شیوه‌نامه توجه اندکی می‌شود و یکی از علل اختلافات ویرایشی که در آینده پیش می‌آید کم‌توجهی به همین کنشگر غیرانسانی است (حاجی‌محمدی و موسوی رضوی، ۲۰۲۵).

البته باید گفت که شیوه‌نامه‌ها بیشتر به نکات مربوط به ویرایش فنی (صوری) اشاره دارند و برخی ناشران شیوه‌نامه‌های کامل‌تری تدوین می‌کنند که نکات ویرایش زبانی‌ساختاری را نیز دربر می‌گیرد و بیشترین ویرایشی هم که میان کنشگران انجام می‌گیرد، همین نوع ویرایش است که بیشتر خود ویراستار آن را انجام می‌دهد. مترجم بیشتر ویرایش محتوایی انجام می‌دهد. حضور کنشگرانی به نام سرمترجم و ارزیاب یا متخصص موضوعی بیشتر در ناشران درجه یک دیده می‌شود و وظیفه اصلی هر دو تطبیق متن مقصد با متن مبدأ است که در حوزه ویرایش محتوایی قرار می‌گیرد. بعد از اتمام کار ویراستار که گاهی خود سرویراستار است و گاه هم ویراستاری

است که سرویراستار یا ناشر کار را به او سپرده، کتاب بسته به میزان حساسیت ناشر ممکن است به یک یا چند نمونه‌خوان یا خواننده حرفه‌ای سپرده شود که اشکالات ویرایشی‌ای که از زیر دست دیگر کنشگران پنهان مانده، شناسایی شوند. نمونه‌خوانی در برخی ناشران قبل از چاپ اول کتاب و در برخی پیش از هر چاپ بعدی نیز انجام می‌شود. سپس کتاب به دست صفحه‌آرا سپرده می‌شود که رسیدگی به برخی از موارد ویرایش فنی را برعهده دارد.

کنشگران در غالب مواقع از نرم‌افزار مایکروسافت ورد استفاده می‌کنند و در برخی موارد خاص هم ادوبی این‌دیزاین. ویراستار یا هر کنشگری که قصد ایجاد تغییر در متن دارد، گزینه ردیابی تغییرات را روشن می‌گذارد تا باقی کنشگرها از فرایند ویرایش آگاه شوند. مترجم و ویراستار و دیگر کنشگران ممکن از ابزارهای دیگری مثل افزونه‌های ویرایشی و هوش مصنوعی استفاده کنند. استفاده مترجم از نرم‌افزارهای کمک مترجم در ترجمه گونه ادبی محدود است. البته در موارد اندکی هم ویرایش روی کاغذ و به صورت دستی انجام می‌شود.

پژوهش‌های آینده می‌توانند اثر احتمالی جنسیت یا سن کنشگران را در فرایند ویرایش بررسی کنند یا در یک مطالعه موردی از دیگر روش‌های جمع‌آوری داده هم استفاده کنند. مقایسه فرایند ویرایش کتاب‌های تألیفی با ترجمه‌ای نیز می‌تواند ارزش پژوهشی ویژه‌ای داشته باشد. همچنین، پژوهش‌های آینده می‌توانند به فرایند ویرایش دیگر گونه‌های ترجمه‌ای بپردازند، همچون ادبیات کودک که [صالحیان \(۲۰۲۴\)](#) آن را محل ورود ارزش‌هایی نشان داد که جامعه آن‌ها را برای پرورش نسل‌های آینده انتخاب می‌کند. ازاین‌رو، می‌توان کنشگران دخیل در فرایند ویرایش و بازبینی آثار ادبیات کودک را رصد کرد.

کتاب‌نامه

- آذرنگ، ع. (۱۳۷۹). بلبشوی ویرایش. *ایران‌شناسی*، ۱۲ (۱۲)، ۸۴۴-۸۵۸.
- آذرنگ، ع. (۱۳۸۴). *بازاندیشی در مباحثی از نشر و ویرایش*. ققنوس.

آذرنگ، ع. و رفوگران، م. (۱۴۰۱). تاریخ ویرایش در ایران. جهان کتاب، ۲۷ (۵)، ۳۷-۳۹.
 اشرفی، ن.، هاشمی، م.، اکبری، ح. و خزاعی فرید، ع. (۱۳۹۸). تأثیر گفتمان فرهنگی سیاسی
 غالب بر شبکه نشر ادبیات داستانی: موردپژوهی نتایج تأثیر گفتمان اصلاحات بر شبکه نشر
 رمان. مطالعات زبان و ترجمه، ۵۲ (۴)، ۵۶-۲۹.

<https://doi.org/10.22067/lts.v52i4.66566>

اقتصادی‌نیا، س. (۱۳۹۸). له و علیه ویرایش. ققنوس.
 امامی، ک. (۱۳۸۵). درگیرودار کتاب و نشر. نیلوفر.
 بلوری، م. (۱۳۹۶). نقش سیاست‌های حوزه زنان در انتخاب آثار ادبی فمینیستی برای ترجمه به
 زبان فارسی. مطالعات زبان و ترجمه، ۵۰ (۳)، ۴۴-۲۹.

<https://doi.org/10.22067/lts.v50i3.63487>

دا سیلوا، ج. (۱۳۹۵). ویراستار فنی و نویسنده. در ج. گراس (ویراستار)، ویرایش از زبان
 ویراستاران: آنچه نویسندگان باید درباره کار ویراستاران بدانند (م. عبدلهی، مترجم،
 ویراست سوم، صص. ۲۱۷-۲۲۸). کتاب مهناز.

ذوالفقاری، ح. (۱۳۹۸). آموزش ویراستاری و درست‌نویسی. نشر علم.
 سمیعی گیلانی، ا. (۱۳۹۳). نگارش و ویرایش. سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی
 دانشگاه‌ها (سمت).

صلح‌جو، ع. (۱۳۹۶). نکته‌های ویرایش (ویراست دوم). مرکز.
 طبیب‌زاده، ا. (۱۳۹۰). جشن‌نامه ابوالحسن نجفی. نیلوفر.
 طبیب‌زاده، ا. (۱۳۹۶). غلط‌نویسیم، از چاپ اول تا ویراست دوم: بررسی نقدهای نگاشته‌شده
 بر چاپ اول غلط‌نویسیم و تأثیر آن‌ها بر ویراست دوم کتاب. کتاب بهار.

طهماسبی بویری، س. و موسوی رضوی، م. س. (۱۴۰۱). بازترجمه و سیر تحول توانش
 ترجمه‌ای مترجم: موردپژوهی آثار صالح حسینی. زبان‌پژوهی، ۱۴ (۴۳)، ۳۱-۹.

<https://doi.org/10.22051/jlr.2021.25894.2048>

عاطف مهر، ز. و احتشامی، ث. (۱۴۰۴). ترجمه، کنشی سیاسی: بررسی موردی داستان‌های ترجمه‌ای مجله کتاب هفته در آغاز دهه ۴۰ شمسی. *جامعه‌پژوهی فرهنگی*، ۱۶ (۳)، ۱۰۱-۱۳۸.

عباسپور، ه. (۱۴۰۱). سندی درباره نخستین کاربرد واژه ویرایش. *جهان کتاب*، ۴ (۲۷)، ۳۹.

کرتیس، ر. (۱۳۹۵). آیا وجود ویراستار ضرورت دارد؟ در ج. گراس (ویراستار)، *ویرایش از زبان ویراستاران: آنچه نویسندگان باید درباره کار ویراستاران بدانند* (ر. افتخاری، مترجم، ویراست سوم، صص. ۷۱-۸۲). کتاب مهناز.

واکسمن، م. (۱۳۹۵). ویرایش زبانی: از کار درآوردن بهترین کتاب ممکن. در ج. گراس (ویراستار)، *ویرایش از زبان ویراستاران: آنچه نویسندگان باید درباره کار ویراستاران بدانند* (ا. کسای پور، مترجم، ویراست سوم، صص. ۲۲۹-۲۴۸). کتاب مهناز.

- Akrich, M., & Latour, B. (1992). A summary of a convenient vocabulary for the semiotics of human and nonhuman assemblies. In W. E. Bijker & J. Law (Eds.), *Shaping technology building society: Studies in sociotechnical change* (pp. 259-264). The MIT Press.
- Borg, C. (2023). *A literary translation in the making: A process-oriented perspective* (1st ed.). Routledge.
<https://doi.org/10.4324/9781003150909-1>
- Borg, C. (2024). Revising a literary translation for publication: Insights from an autoethnographic study. *Translation Spaces*, 13(2), 225-243.
<https://doi.org/10.1075/ts.23040.bor>
- Braun, V., & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3(2), 77-101.
<https://doi.org/10.1191/1478088706qp063oa>
- Braun, V., & Clarke, V. (2019). Reflecting on reflexive thematic analysis. *Qualitative Research in Sport, Exercise and Health*, 11(4), 589-597.
<https://doi.org/10.1080/2159676X.2019.1628806>
- Buzelin, H. (2005). Unexpected allies. *The Translator*, 11(2), 193-218.
<https://doi.org/10.1080/13556509.2005.10799198>
- Buzelin, H. (2008). Translations “in the making”. In M. Wolf & A. Fukari (Eds.), *Constructing a sociology of translation* (pp. 135-169). John Benjamins. <https://doi.org/10.1075/btl.74>

- Buzelin, H. (2013). Sociology and translation studies. In C. Millán & F. Bartina (Eds.), *The routledge handbook of translation studies* (pp. 186-200). Routledge.
- Chesterman, A. (2006). Questions in the sociology of translation. In J. Ferreira Duarte, A. Assis Rosa, & T. Seruya (Eds.), *Translation studies at the interface of disciplines* (pp. 9-27). Benjamins.
- Chesterman, A. (2009). The name and nature of translator studies. *HERMES - Journal of Language and Communication in Business*, 42, 13-22. <https://doi.org/10.7146/hjlc.v22i42.96844>
- Farahzad, F., & Ehteshami, S. (2011). Identity in translation. *Iranian Journal of Translation Studies*, 9(35), 45-56.
- Farahzad, F. (2013). Editing (virayesh) as a movement of resistance during the Iran-Iraq war. *Journal of Research in Applied Linguistics*, 4(1), 132-141.
- Haddadian-Moghaddam, E. (2012). Agents and their networks in a publishing house in Iran. In A. Pym & D. Orrego-Carmona (Eds.), *Translation research projects* (vol. 4, pp. 37-50). Intercultural Studies Group.
- Hajimohammadi, M., & Mousavi Razavi, M. S. (2025). Disagreement settlement in the editing process of literary translations in Iranian publishing houses: An actor-network theory perspective. *Translation and Interpreting Research*, 2(8), 27-41. <https://doi.org/10.22054/tir.2025.21083>
- Khalili, M., & Mollanazar, H. (2020). Contribution of translation to promotion of and resistance against the second Pahlavi's narrative of modernization regarding women. *Iranian Journal of Translation Studies*, 18(69), 26-42.
- Koponen, M., Mossop, B., Robert, S., & Scocchera, G. (2021). Introduction. In M. Koponen, B. Mossop, I. S. Robert, & G. Scocchera (Eds.), *Translation revision and post-editing: Industry practices and cognitive processes* (pp. 1-17). Routledge.
- Latour, B. (1987). *Science in action: How to follow scientists and engineers through society*. Harvard University Press.
- Latour, B. (1996). On actor-network theory: A few clarifications. *Soziale Welt*, 47(4), 369-381.
- Latour, B. (2005). *Reassembling the social: An introduction to actor-network-theory*. Oxford University Press.
- Latour, B., & Strum, S. C. (1986). Human social origins: Oh please, tell us another story. *Journal of Social and Biological Structures*, 9(2), 169-187. [https://doi.org/10.1016/0140-1750\(86\)90027-8](https://doi.org/10.1016/0140-1750(86)90027-8)

- Marin-Lacarta, M., & Vargas-Urpi, M. (2019). Translators revising translators: A fruitful alliance. *Perspectives*, 27(3), 404-418. <https://doi.org/10.1080/0907676X.2018.1533569>
- Merkle, D. (2008). Translation constraints and the "sociological turn" in literary translation studies. In A. Pym, M. Shlesinger, & D. Simeoni (Eds.), *Beyond descriptive translation studies: Investigations in homage to gideon toury* (pp. 175-186). John Benjamins. <https://doi.org/10.1075/btl.75.14mer>
- Mohammadi, B., & Mollanazar, H. (2024). Translation as a means of resistance: The case study of Ebrahim Younesi's translations before the islamic revolution of Iran. *Iranian Journal of Translation Studies*, 22(87). <https://journal.translationstudies.ir/ts/article/view/1198>
- Mossop, B. (2007). Empirical studies of revision: What we know and need to know. *The Journal of Specialised Translation*, 8, 5-20 .
- Mossop, B. (2020). *Revising and editing for translators* (4th ed.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315158990>
- Parham, F., & Jahantigh, M. (2024). The impact of translating English haiku on the emergence of haiku in Persian literature. *Interdisciplinary Studies of Literature, Arts and Humanities*, 4(8), 299-328. <https://doi.org/10.22077/ISLAH.2024.7418.1422>
- Parham, F. (2020). National identity in Persian translated immigrant literature. In L., Barciński (Ed.), *National identity in literary translation* (pp. 193-201). Peter Lang.
- Safaei, K., & Mousavi Razavi, M. S. (2025). Echoes of resistance: Committed translation in the second Pahlavi era. *Iranian Journal of Translation Studies*, 23(89). <https://journal.translationstudies.ir/ts/article/view/1240>
- Salehian, K. (2024). The discourse of neoliberalism in translated and domestically produced children's literature in Iran. In A. Jalalian Daghigh & M. Shuttleworth (Eds.), *Translation and neoliberalism* (pp. 271-294). Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-031-73830-2_13
- Samiee Gilani, A. (2013). *Negāresh va virāyesh* [Writing and editing]. SAMT. [In Persian].
- Simeoni, D. (1998). The pivotal status of the translator's habitus. *Target*, 10(1), 1-39. <https://doi.org/10.1075/target.10.1.02sim>
- Snell-Hornby, M. (2006). *The turns of translation studies: New paradigms or shifting viewpoints?* John Benjamins.
- Tyulenev, S. (2014). *Translation and society: An introduction*. Routledge.

- Washbourne, K. (2019). Introduction. In K. Washbourne & B. V. Wyke (Eds.), *The routledge handbook of literary translation* (1st ed., pp. 1-7). Routledge.
- Yousef, T. (2012). Literary translation: Old and new challenges. *International Journal of Arabic-English Studies (IJAES)*, 13(1), 49-64.
- Zolfaqari, H. (2017). *Āmūzesh virāstārī va dorost nevisī* [Teaching editing and correct writing] (4 ed.). Elm. [In Persian].

پیوست‌ها

پیوست ۱. پرسش‌های مصاحبه

۱. چه کسانی به‌طور مستقیم یا غیرمستقیم در فرایند ویرایش کتاب‌های ترجمه‌شده نقش دارند؟
۲. شما با سایر افراد دخیل چه نوع ارتباطی دارید؟ مستقیم، غیر مستقیم و ...؟
۳. معمولاً ویرایش را به‌صورت دستی (روی نسخه چاپ‌شده) انجام می‌دهید یا الکترونیکی؟ چرا؟
۴. از چه نرم‌افزارها یا ابزارهایی برای ویرایش استفاده می‌کنید؟ این ابزارها چه کاربردی برایتان دارند؟
۵. لطفاً بفرمایید که آیا شما یا افراد دیگر در پروژه کارهایی مانند موارد زیر را انجام می‌دهید یا خیر؟ اگر انجام می‌دهید، چه کسی انجام می‌دهد؟
 - اصلاح خطاهای دستوری، ساختاری و جمله‌بندی
 - یکنواخت‌سازی سبک زبانی
 - شفاف‌سازی عبارات مبهم، متناقض، محاوره‌ای
 - حذف واژه‌ها یا ساختارهای زائد، تکراری یا کلیشه‌ای
 - کوتاه‌سازی و ساده‌سازی جملات پیچیده
 - جایگزینی واژه‌های غیرفارسی با معادل مناسب
 - بازچینی و تنظیم جملات برای انسجام بیشتر

- افزودن مطالب جافتاده به متن یا پانوش
 - ارائه توضیحات یا پیشنهادها در پانوش
 - مقایسه متن با نسخه اصلی ترجمه
 - رعایت اصول نگارشی، نشانه‌گذاری و یکدستی در نوشتار
 - تنظیم و فرمت‌گذاری پانوش‌ها، تیرها، فواصل
 - بررسی ترجمه اسامی خاص و اصطلاحات تخصصی
 - تنظیم صفحات ابتدایی مانند عنوان و حق‌نشر
 - انتخاب عنوان روی جلد و پشت جلد کتاب
۶. نقش شما در فرایند ویرایش دقیقاً چیست؟ آیا کار ویرایش انجام می‌دهید یا وظایف دیگری مثل مشاوره، هماهنگی با دیگران یا تصمیم‌گیری در مورد روند کار هم بر عهده‌تان هست؟
۷. اگر افراد دیگری درگیر هستند، نقش هرکدام را چگونه توصیف می‌کنید؟ مثلاً مترجم، ویراستار، مدیر پروژه، ناشر و غیره.
۸. آیا نقش‌ها به شکل مشخص بین افراد تقسیم می‌شود یا ممکن است نقش‌ها هم‌پوشانی داشته باشند؟
۹. تصمیم‌ها و نظرات خود را معمولاً از چه طریقی با سایر افراد درگیر در فرایند ویرایش به اشتراک می‌گذارید؟ ارتباط و تعامل بین شما و سایر اعضا چگونه صورت می‌گیرد؟ (برای مثال از طریق فایل کامنت‌دار، ایمیل، جلسه حضوری یا آنلاین، تماس تلفنی و ...)

پیوست ۲. مشخصات مصاحبه‌شوندگان

مصاحبه‌شونده	جنسیت	جایگاه شغلی	سابقه کاری
۱	مرد	مترجم	۲ تا ۵ سال
۲	زن	مترجم و ویراستار	۵ تا ۱۰ سال
۳	زن	مترجم	۵ تا ۱۰ سال

۴	مرد	ویراستار	بیش از ۱۰ سال
۵	زن	ویراستار	۵ تا ۱۰ سال
۶	زن	ویراستار	۵ تا ۱۰ سال
۷	مرد	مترجم و ویراستار	بیش از ۱۰ سال
۸	مرد	سروراستار و ویراستار	بیش از ۱۰ سال
۹	مرد	نمونه‌خوان	بیش از ۱۰ سال
۱۰	زن	ویراستار	بیش از ۱۰ سال
۱۱	مرد	مترجم	۲ تا ۵ سال
۱۲	زن	مدیر انتشارات	۲ تا ۵ سال
۱۳	زن	مترجم	بیش از ۱۰ سال
۱۴	زن	مترجم	۵ تا ۱۰ سال
۱۵	مرد	مترجم	۲ تا ۵ سال
۱۶	مرد	سروراستار و ویراستار	بیش از ۱۰ سال
۱۷	مرد	مدیر انتشارات	بیش از ۱۰ سال
۱۸	زن	ویراستار	۵ تا ۱۰ سال
۱۹	زن	نمونه‌خوان	۲ تا ۵ سال
۲۰	مرد	مترجم	بیش از ۱۰ سال
۲۱	زن	نمونه‌خوان	۲ تا ۵ سال
۲۲	زن	ویراستار	۵ تا ۱۰ سال
۲۳	زن	نمونه‌خوان	۲ تا ۵ سال
۲۴	مرد	مترجم	۲ تا ۵ سال
۲۵	مرد	سروراستار	بیش از ۱۰ سال
۲۶	زن	مترجم	۲ تا ۵ سال
۲۷	زن	مترجم	۵ تا ۱۰ سال
۲۸	مرد	مترجم	بیش از ۱۰ سال
۲۹	مرد	مترجم	۲ تا ۵ سال
۳۰	مرد	مترجم	بیش از ۱۰ سال
۳۱	زن	سر مترجم	۵ تا ۱۰ سال
۳۲	زن	سروراستار و مترجم	۵ تا ۱۰ سال
۳۳	زن	مترجم	۲ تا ۵ سال
۳۴	زن	سر مترجم و مترجم	بیش از ۱۰ سال

۳۵	زن	مترجم	۵ تا ۱۰ سال
۳۶	مرد	سرپرستار و ویراستار	بیش از ۱۰ سال
۳۷	زن	ویراستار	۵ تا ۱۰ سال
۳۸	زن	ویراستار	۵ تا ۱۰ سال
۳۹	مرد	ویراستار	بیش از ۱۰ سال
۴۰	زن	مترجم	۲ تا ۵ سال
۴۱	مرد	مترجم	۲ تا ۵ سال
۴۲	مرد	مترجم، ویراستار و نمونه‌خوان	بیش از ۱۰ سال
۴۳	زن	ویراستار	۵ تا ۱۰ سال
۴۴	مرد	مترجم	بیش از ۱۰ سال
۴۵	مرد	سرپرستار، ویراستار و نمونه‌خوان	بیش از ۱۰ سال
۴۶	مرد	ویراستار	بیش از ۱۰ سال
۴۷	مرد	مترجم	بیش از ۱۰ سال
۴۸	زن	مترجم	۵ تا ۱۰ سال
۴۹	مرد	سرمدترجم	بیش از ۱۰ سال
۵۰	مرد	ویراستار	بیش از ۱۰ سال
۵۱	زن	مترجم	۲ تا ۵ سال
۵۲	زن	نمونه‌خوان	۵ تا ۱۰ سال
۵۳	زن	مترجم	۵ تا ۱۰ سال
۵۴	مرد	نمونه‌خوان	بیش از ۱۰ سال
۵۵	زن	سرمدترجم	۲ تا ۵ سال
۵۶	زن	مدیر انتشارات	۵ تا ۱۰ سال
۵۷	مرد	مترجم و سرمدترجم	بیش از ۱۰ سال

درباره نویسندگان

مهدی حاجی محمدی دانش‌آموخته کارشناسی ارشد مطالعات ترجمه از دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی دانشگاه علامه طباطبائی است. او به پژوهش در حوزه‌های جامعه‌شناسی ترجمه و نقد ادبی علاقه دارد. او بیش از ده کتاب در حوزه‌های ادبیات کودک، جامعه‌شناسی و اقتصاد ترجمه کرده و در چهار ناشر مختلف ویراستار بوده است. از سال ۱۳۹۹ کارگاه‌هایی در زمینه ویرایش فارسی برگزار کرده و از سال ۱۳۹۲ مترجم خوداشتغال است.

میرسعید موسوی رضوی دانشیار مطالعات ترجمه در دانشگاه علامه طباطبائی تهران است. پژوهش‌های منتشرشده ایشان عمدتاً در حوزه‌های آموزش ترجمه (شفاهی)، ارزش‌یابی و نقد، پژوهش در ترجمه و همچنین ابعاد فرهنگی و جامعه‌شناختی ترجمه بوده‌اند.

Translators' Attitude toward Women's Issues during the First Pahlavi Era

Maryam Saeidi¹

¹Assistant Professor in Translation Studies, Department of English Language, Az.C., Islamic Azad University, Azadshahr, Iran

Abstract Writing books about women and their issues with the aim of teaching and guiding them was among the main tenets of the literary system's poetics during the First Pahlavi era. This study examined 150 translated works and found that this tenet was incorporated into the translation poetics of the period through the practices of translating about women. Drawing on Hermans' (2007) concept of 'attitude', this study investigates attitudes of 17 translators toward women as reflected in their translated works. The content analysis revealed that translators expressed their attitudes in the translations' texts and paratexts. While some translators were aligned with Persian authors' intentions and translated works aimed at warning and guiding women, most conveyed a sympathetic attitude. The strategies employed included altering the original title to a feminine name or positive traits, stating translation's purpose in prefaces or afterwords, and producing a summary translation (Talkhis) to highlight the works' themes.

Keywords: *Translators' Attitude, Women's Issues, Translated Works, First Pahlavi Era, Archival Studies*

*Corresponding Author: Maryam Saeidi
Email: maryam.saeidi@iaiu.ac.ir
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1933-5228>

© 2026 LTS.
All rights reserved

Please cite this paper as follows:

Saeidi, S. (2026). Translators' attitude toward women's issues during the first Pahlavi era. *Language and Translation Studies*, 58(4), 168–202.
<https://doi.org/10.22067/lts.2025.95034.1379>



© 2026 Saeidi

This is an open-access article distributed under the terms of the [Creative Commons Attribution License \(CC BY\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/). All rights reserved.

1. Introduction

During the early years of the First Pahlavi period (1921-1941), the trend of fiction writing shifted toward social novels that focused on women's issues. This genre became one of the main tenets of the literary system's poetics. However, moral and ideological conflicts gradually emerged, and writing and reading novels about and for the youth, particularly girls and women, found a dual function. Some writers, and later translators, pursued aims of teaching and guiding women, while others focused on the awareness-raising function of the novels. The emotional empathy with women's problems became a defining feature of the literary tradition of this period. In this respect, this study attempts to show that during the specified period, the tenet of writing novels about women found its way into the translation poetics in the form of translating works about and for women. Thus, the present study examines translators' attitudes toward women's issues in translated works during the First Pahlavi period.

2. Method

The present study applied [Hermans' \(2007\)](#) concept of 'attitude' to examine translators' attitude toward women's issues in translated works during the First Pahlavi period. To this end, the literary system's poetics of the period and its translation poetics, including history, practice, and theory of translation, were investigated, and the main tenets of the literary system's poetics were identified. One of the tenets was writing books about women and their issues with the aim of teaching and guiding them. In this respect, this study examined 150 translated works and found that this tenet was incorporated into the translation poetics through translation practices.

Drawing on microhistorical translation and translator studies, which seek to uncover and recover the voice of marginal subjects from fragmented and apparently minor data, this study investigated the neglected and unknown aspects of translatorial activities of 17 translators and their 25 translated books. Moreover, based on Hermans' notion of 'translation framing', the present study analyzed the translators' attitudes toward women in their translated texts and paratexts, including books' front covers, title pages, prefaces and epilogues, footnotes, notes, additional chapters, and retranslations.

3. Results

Translators of the First Pahlavi period were influenced by the tenet of writing books on women's issues. The 17 translators produced a total of 25 translated

works and expressed their attitudes in the front cover, title pages, prefaces and epilogues, footnotes, notes, additional chapters, and through retranslations. Translators such as Hosseini Esfehahi, Pejman Bakhtiari, and Bozorg Alavi criticized recurring themes of women's misery and emphasized women's virtues in their translations. Hosseini Esfehahi adapted a work by an unknown author, named Banko, whereas Alavi translated a work of Stefan Zweig, the most popular writer of the specified period. Hosseini Esfehahi was and still is an unknown translator; in contrast, Alavi, who chose to publish his translation under a pseudonym, later became a recognized author and translator. Ali Akbar Azizi, like Alavi, translated a work by Zweig, *Angst*, but with a different attitude, which was evident in the translated title, *Shohar-e Ba Atefeh*, the content, ending, and epilogue. Colonel Jahanbani adapted a work attributed to Albert Breyer and titled it *Zan-e DarbeDar*.

Some translations, like *Julie*, were published in journals or newspapers' feuilleton. Bakhtiari produced a summary translation of *Julie* based on his own lived experiences and sympathetic attitude toward women, and published it in the *Armaghan* journal. An archival investigation showed that *Julie* was retranslated with attitude three more times: First in 1922 by Yusuf Etesam-al-Molk, then in 1928 by Khanom Hajeb, and later in 1933 by A. Pourmand.

Most of Khanom Hajeb's translated works remained unpublished, including *Julie* and *Jang-e Zendegi: Mari Roz*. However, *Dokhtar-e Oghab*, *Foroshandegan-e Ashk*, and *Yek Omr Ashkbari* appeared in Iran's feuilleton. She regarded life as a battle [*Jang*] and complained about women's tearful lives [*Ashkbariha*]. Her translation of Jules Mary's book could contribute to the subsequent (re)translation of his works. Hatami's *Dokhtar-e Gomnam* in 1934, Shakibapour's *Doshizeh-ye Gomnam* in 1939, and Sadifi's *Zibaye Gomnan* can be considered as retranslations of Mary's *La fille sauvage*.

Iran-Dokht translated an excerpt from Helen Keller's *Three Days to See* as *Shahkari dar Ta'lim va Tarbiat*, and Monir Asfia translated Maria Curie's biography. Both translators emphasized the importance of learning from the lives of outstanding women. Narsrollah Etesami retranslated *La Dame aux camélias* in 1936 as a social novel, encouraging girls and women to read it. Three years later, Shahidi produced another retranslation of the book and titled it *Esgh va Nakami*.

AliAkbar Sarreshteh's retranslation of *The Taming of the Shrew* as *Doshizeh-ye Fetnehjoy* reflected his attitude. In 1939, Rahim Namvar adapted Marden's *Woman and the Home* as *Woman in the New Era*, which reflected the translator's attitude toward the government's efforts for modernization, women's education, and participation in the public sphere. Namvar also adapted Ellen Price's *East Lynne* into a three-volume work entitled *Chegoneh*

Freshteh Ahriman Mishavad. By translating the title and the selective content of the chapters, he emphasized themes of betrayal, moral decline, and the female protagonist's eventual regret and transformation.

4. Discussion and Conclusion

The microhistorical study of the neglected translators of the First Pahlavi period and their translations showed their presence within the discourse and translation poetics of the time. Through selective choices of works and the ways they expressed their attitudes, they contributed to reshaping the tenet of writing for guiding women. Although four translators expressed an attitude consistent with the tenet of warning and giving advice to women, nine translators criticized it with an empathetic attitude, and emphasized raising awareness and validating women's status in the family and society, supporting and defending them, and highlighting their positive qualities, such as loyalty and selflessness. These translators did not regard reading novels as a threat to the youth; rather, they considered it an important means for educating them.

Three female translators joined the movement, each contributing translations of works by women writers. Some translators, such as Khanom Hajeb, Bakhtiari, and Namvar, were prolific. Others, like Alavi and Azizi, translated works of well-known writers. Translators like Hosseini Esfehiani and Jahanbani tried to play their role with a work of unknown writers, which led them to manipulate the text and produce free translations or adaptations. Other forms of translations, including poetic adaptations and summary translations in newspapers' feuilleton, were translators' attempts to express their attitude.

Translators expressed their attitudes in prefaces, afterwords, and notes; inserted additional chapters and stories criticizing the status of women; included writers' prefaces and influential figures' tributes to the translation; and dedicated the translations to women and girls. These dedications played a decisive role in promoting translators' empathetic and supportive attitude toward women's issues. Translators changed the original titles of most translated works to express their attitude, either through feminine names or thematic descriptive titles. They altered the titles, the selected content, and chapters of the books in response to the sociopolitical conditions of the period in order to align with the dominant ideology and poetics.

All the translations examined in the present study can be considered as examples of 'translations with an attitude' because while translators decided to translate a book about women, they positioned themselves toward what

they were translating. Both attitudes, dissociative or supportive, and the resulting moral and ideological conflicts underwent ups and downs till the end of the period, and with each work chosen for translation, one aspect of this trend became more pronounced.

مطالعات زبان و ترجمه دوره ۵۸، شماره ۴ (۱۴۰۴)، صص. ۱۶۸-۲۰۲

نگرش مترجمان به مسئله زنان در دوره پهلوی اول

مریم سعیدی

استادیار مطالعات ترجمه، گروه زبان انگلیسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد آزادشهر، آزادشهر، ایران

چکیده در دوره پهلوی اول تألیف اثر با موضوع زنان و با هدف عبرت‌دهی یکی از مؤلفه‌های بوطیقای نظام ادبی بود. این پژوهش با بررسی ۱۵۰ اثر ترجمه‌شده این دوره نشان می‌دهد که این مؤلفه به صورت ترجمه آثاری درباره و برای زنان به بوطیقای ترجمه وارد شده است. از این میان، این پژوهش با استفاده از مفهوم «نگرش» موردنظر **هرمانز (۲۰۰۷)**، به بررسی نگرش ۱۷ مترجم نسبت به موضوع زنان در ۲۵ اثر ترجمه‌شده می‌پردازد. تحلیل محتوایی آثار نشان می‌دهد که مترجمان نگرش خود را در متن و پیرامتن ترجمه ابراز کرده‌اند. برخی هم‌سو با نویسندگان ایرانی آثاری را برای ارشاد زنان ترجمه کرده‌اند؛ اما بیشتر آنان نگرشی همدلانه نشان داده‌اند. ازجمله روش‌هایی که اتخاذ کرده‌اند این است که گاهی عنوان اصلی اثر را به نامی زنانه و خصائل مثبت تغییر داده‌اند، در مقدمه و مؤخره به هدف ترجمه اشاره کرده‌اند و با تلخیص ترجمه مضمون اثر را منتقل کرده‌اند.

کلیدواژه‌ها: نگرش مترجم، مسئله زنان، آثار ترجمه‌شده، دوره پهلوی اول، مطالعات آرشیوی

* نویسنده مسئول: مریم سعیدی

Email: s.ameri@birjand.ac.ir

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7706-0552>

۱. مقدمه

در سال‌های آغازین دوره پهلوی اول، به‌ویژه در فاصله سال‌های ۱۳۰۰ تا ۱۳۱۰، «جریان داستان‌نویسی به سمت رمان‌های اجتماعی گرایش پیدا کرده بود و دل‌مشغولی اصلی نویسندگان، در عین الگوبرداری از رمان‌های احساساتی اروپایی، مسئله زنان بود» (میرعابدینی، ۱۴۰۰، ص. ۵۹). تصویر آنان از «زن قربانی شرایط اجتماعی» (میرعابدینی، ۱۳۸۷، ص. ۲۴۷) چنان در رمان‌های اجتماعی آن زمان همچون «تهران مخوف» نوشته مشفق کاظمی (۱۳۰۳)، *شهرناز* نوشته یحیی دولت‌آبادی (۱۳۰۵) و مانند آن‌ها جا افتاد که نخستین نویسندگان زن و همچنین مترجمان زن و مرد، متأثر از این جریان به چنین بازآفرینی دست زدند (میرعابدینی، ۱۴۰۰، ص. ۵۹). این دوره مصادف با بیست سالی است که دوره حضور با «گام‌های لرزان» زنان نویسنده (میرعابدینی، ۱۴۰۰) و «حضور پنهان» زنان مترجم (فرحزاد، ۲۰۱۶) است. زنان نویسنده هم‌سو با نویسندگان مرد، «می‌خواستند کتاب‌های اخلاقی برای دختران بنویسند... و درواقع رمان در دست آنان همچون تازیانه عبرت بود» (میرعابدینی، ۱۴۰۰، ص. ۶۰). کتاب *دختر تیره‌بخت و جوان بلهوس* نوشته ایران‌دخت تیمورتاش و داستان کوتاه «کلبه عشق یا تماشای یک منظره خونین» نوشته مولود خانلری از نخستین نمونه‌های داستان اجتماعی احساساتی هستند که هر دو در سال ۱۳۰۹ منتشر شدند.^۱ نوشته‌هایی نیز در روزنامه‌ها و مجلات یا مقدمه کتاب‌های تألیفی منتشر می‌شد که رمان خواندن را موجب سقوط زنان و جوانان می‌دانستند؛ به‌عنوان نمونه، مقدمه جهانگیر جلیلی بر کتاب *من هم گریه کرده‌ام* (میرعابدینی، ۱۴۰۰، ص. ۶۲). این نوع نوشتن تبدیل به یکی از مؤلفه‌های غالب بوطیقای نظام ادبی شد؛ هرچند به‌تدریج تعارضات اخلاقی و ایدئولوژیک به وجود آمد و خواندن، نوشتن و ترجمه رمان کارکردی دوگانه پیدا کرد و برخی

^۱. برای اطلاع از شمار کامل داستان‌هایی که زنان با این مضامین در روزنامه‌ها و مجلات منتشر کرده‌اند نگاه کنید به میرعابدینی،

نویسندگان و مترجمان به کارکرد آگاهی بخشی آن توجه کردند. به زعم میرعابدینی (۱۳۸۷، ص. ۲۴۵) «همدلی احساساتی با مشکل زنان به بخشی از سنت ادبی این دوره تبدیل شد». این پژوهش می‌کوشد نشان دهد که مؤلفه تألیف اثر با موضوع زنان و با هدف عبرت‌دهی به آنان به صورت ترجمه آثاری درباره و برای زنان به بوطیقای ترجمه دوره پهلوی اول نیز راه یافت؛ و بدین ترتیب، به بررسی نگرش^۱ مترجمان نسبت به این موضوع در آثار ترجمه شده می‌پردازد.

۲. پیشینه و چارچوب نظری پژوهش

تا جایی که نگارنده بررسی کرده، تاکنون نگرش مترجمان دوره پهلوی اول نسبت به موضوع زنان در آثار ترجمه شده تحلیل نشده است. به علاوه، هویت ترجمانی و آثار ترجمه شده مترجمان مورد بررسی در این پژوهش، نیز مغفول مانده است. با این حال، «انگیزه» و «عاملیت» مترجمان و ناشران ایرانی در پژوهش‌هایی بررسی شده است. هاشمی و همکاران (۱۳۹۵) انگیزه مترجمان دوره قاجار در ترجمه متون نمایشی را با توجه به شرایط اجتماعی آن دوره تبیین کرده‌اند. دل‌زنده‌روی (۱۴۰۳) نیز عاملیت مترجمان و ناشران را در ورود علم روان‌شناسی به ایران در دوره پهلوی بررسی کرده است. اما مفهوم «نگرش مترجمان» که موضوع این پژوهش است، در پژوهش‌هایی در خارج از ایران تبیین شده است. نگرش در کنار مفاهیمی چون هیجانات و شخصیت مترجم و همچنین فرایندهای ذهنی در حوزه پژوهش‌های شناختی مطالعات ترجمه قرار می‌گیرد (کیندل^۲، ۲۰۲۱). در آغاز، در چنین پژوهش‌هایی فرایندهای شناختی نظیر مصاحبه‌ها، پروتکل تفکر با صدای بلند و ردیاب چشمی در شرایط آزمایشگاهی بررسی می‌شد، اما از اواخر دهه ۱۹۹۰ عوامل اجتماعی، فردی روانی، اقتصادی و کاریزمینه‌ای نیز مورد توجه

^۱. Attitude

^۲. Kaindl

قرار گرفت و دیدگاه‌های شناختی و جامعه‌شناختی با هم ترکیب شد. بااینکه همچنان هدف بسیاری از این پژوهش‌ها بررسی فرایند و تأثیرات آن بر محصول ترجمه بود و نه بررسی شخصیت مترجم، به تدریج به جنبه‌های مترجم‌محور نظیر توانش ترجمه، تخصص و خلاقیت و همچنین نگرش‌های عاطفی نسبت به کار و انگیزه ترجمه توجه شد (کیندل، ۲۰۲۱، ص. ۱۴). مفهوم «نگرش» را هرمانز (۲۰۰۷) به مطالعات ترجمه معرفی کرد (هاگمن^۱، ۲۰۲۱). چسترمن^۲ (۲۰۰۹) نیز نگرش مترجمان را از موضوعات اصلی در مطالعات ترجمه برمی‌شمارد و آن را شکل‌دهنده «تلوس»^۳ مترجم می‌داند. تلوس هدف انتزاعی‌تر و غایی مترجم است (چسترمن و بیکر^۴، ۲۰۰۸، ص. ۳۱ به نقل از اشلیگر^۵، ۲۰۲۱)؛ هدفی که می‌تواند به این سؤال پاسخ دهد که چه چیزی مترجم را ترغیب می‌کند که گذشته از امرار معاش، در یک زمینه خاص کار و یک متن مشخص را ترجمه کند. به زعم اویسرمن^۶ و همکاران (۲۰۱۲)، نگرش در کنار قضاوت‌های ارزشی و مفاهیم ذهنی، یا نظر مترجم درباره خود، اجزای سازنده خودانگاره^۷ وی هستند (کلب^۸، ۲۰۲۱، ص. ۱۱۰).

تعریف نظری و عملیاتی مفهوم «نگرش مترجم» در این پژوهش برپایه دیدگاه هرمانز است. از نظر هرمانز، نگرش و صدای مترجم به یکدیگر مربوطند. او «صدای مترجم را ابزاری اکتشافی^۹ برای بیرون کشیدن حضور مترجم از گفتمان روایی ترجمه‌شده می‌داند (کیندل، ۲۰۲۱، ص. ۲۱). ترجمه به مثابه صدای مترجم با این فکر آغاز شد که نمی‌توان یک متن ترجمه‌شده را برداشت بی‌واسطه صدای نویسنده از یک زبان به زبان دیگر فرض کرد. بلکه ترجمه همیشه متضمن بیش

^۱ Hagemann

^۲ Chesterman

^۳ Translational teloi

^۴ Baker

^۵ Schlager

^۶ Oyserman

^۷ self-image

^۸ Kolb

^۹ heuristic

از یک صدا در متن و بیش از یک حضور گفتمانی است. بنابراین، هرمانز براساس تفاوتی که ارسطو بین نقل (گفتن) و تقلید (نشان دادن) برقرار می‌کند، ترجمه را صرف یک گفتار مستقیم و تقلیدی^۱ نمی‌بیند و معتقد است که در ترجمه عناصر گفتار غیرمستقیم نیز وجود دارد و تا حدودی نقلی^۲ نیز هست (هرمانز، ۲۰۰۷). در این تمایز، مترجم فقط عامل تقلیدی و گوینده خیمه‌شب‌بازی یا بلندگو نیست، بلکه همواره واسطه نقلی و حتی مؤلف و عاملی است که دیدگاه‌ها و عقایدی دارد (هرمانز، ۲۰۰۷). به عبارت دقیق‌تر، چنین مترجمی نگرش دارد و مسئولیت، عاملیت و تبعات اخلاقی نظر انتقادی را که بیان می‌کند، می‌پذیرد (هرمانز، ۲۰۰۷).

از نظر هرمانز (۲۰۰۷)، نگرش مترجم بر تمام ترجمه‌ها تأثیر می‌گذارد؛ از این رو، همه ترجمه‌ها را «ترجمه‌هایی همراه با نگرش»^۳ می‌داند. به عبارتی، همه ترجمه‌ها موضع‌گیری^۴، فاعلیت یا عاملیت مترجم را با خود دارند (هرمانز، ۲۰۰۷) و عاملیت مشخصاً شامل قضاوت‌های ارزشی و مسئولیت اخلاقی می‌شود. مسئولیت تصمیم به ترجمه و ارائه یک اثر، و همچنین قضاوت‌های ارزشی همه با مترجم است. در آخر، او از تعارضات اخلاقی، اجتماعی یا سیاسی برای نشان دادن نگرش استفاده می‌کند و معتقد است که نگرش «ممکن است به ایدئولوژی، مذهب و زیبایی‌شناسی مربوط شود» (هرمانز، ۲۰۱۴، ص. ۲۰۹). این پژوهش مبنای نظری و عملی مفهوم «نگرش» مورد نظر هرمانز (۲۰۰۷) را در پیوند با صدای مترجم برای چارچوب تحلیلی بررسی نگرش مترجمان دوره پهلوی اول نسبت به مسئله زنان، در متن و پیرامتن آثار ترجمه‌شده به کار می‌برد. در ادامه روش پژوهش و یافته‌های حاصل از این بررسی ارائه می‌شود.

^۱. mimetic

^۲. diegetic

^۳. translating with an attitude

^۴. translator's subject-position

۳. روش پژوهش

این پژوهش نگرش مترجمان دوره پهلوی اول به مسئله زنان در آثار ترجمه شده را با توجه به نظر **هرمانز (۲۰۰۷)** بررسی می کند. برای این منظور، ابتدا بوطیقای نظام ادبی و بوطیقای ترجمه شامل تاریخ، عمل و نظریه ترجمه در دوره پهلوی اول بررسی شد و مؤلفه های غالب آن همچون ترجمه ادبیات عامه پسند فرانسوی، ادبیات پلیسی، انگیزشی و مانند آن ها شناسایی شد. یکی از مؤلفه های بوطیقای نظام ادبی در این دوره تألیف اثر با موضوع زنان و با هدف عبرت دهی بود. بنابراین، این پژوهش تاریخی با بررسی منابع کتابشناختی و آرشیوی، ۱۵۰ اثر ترجمه شده در این دوره را شناسایی کرد. بررسی عناوین آثار و مقدمه مترجمان یا پیش گفتار نویسان نشان داد که مترجمان آثاری را درباره و برای زنان ترجمه کرده اند و مؤلفه تألیف اثر با موضوع زنان به صورت «ترجمه اثر درباره و برای زنان» به «بوطیقای ترجمه» نیز وارد شده است. سپس، از میان آثار ترجمه شده، به کمک روش خردتاریخی ترجمه و مترجم پژوهی که «صدای سوزدهای حاشیه ای را بر اساس داده های پراکنده و ظاهراً جزئی بازایی می کند» (آدامو^۱، ۲۰۰۶، ص. ۴)، ابعاد ناشناخته و مغفول مانده فعالیت ترجمانی ۱۷ مترجم و ۲۵ اثر ترجمه شده مورد بررسی قرار گرفت و نگرش مترجمان این آثار نسبت به موضوع زنان در متن و پیرامتن آثار تحلیل شد. برای این کار، مفهوم «نگرش» و الگوی «قاب/چارچوب ترجمه» مورد نظر هرمانز (۲۰۰۷؛ ۲۰۱۴) به کار رفت و طبق آن حالت ترکیبی تحلیل متن و پیرامتن ترجمه، شامل جلد و صفحه عنوان، مقدمه، متن معرفی ترجمه، خاتمه یا مؤخره و پاورقی، یادداشت و گفتار مترجمان، در کنار تحلیل بازترجمه های دیگر مترجمان انجام شد. **هرمانز (۲۰۰۷)** و پژوهشگرانی چون **طاهر-گورچاغلار^۲** (۲۰۱۹) و **الوستد^۳** (۲۰۱۳، ص. ۲۰۷-۲۰۸) «پیرامتن ها را منبعی غنی برای بررسی نگرش

^۱. Adamo

^۲. Tahir-Gürçağlar

^۳. Alvstad

مترجمان نسبت به متون منبع، نویسندگان و خوانندگان متن مقصد می‌دانند» (کلب، ۲۰۲۱، ص. ۱۱۰).

۴. یافته‌های پژوهش

در این پژوهش، بررسی ۱۵۰ اثر ترجمه‌شده در دوره پهلوی اول نشان داد که مؤلفه تولید اثر با موضوع زنان به صورت ترجمه آثاری درباره و برای زنان به بوطیقای ترجمه وارد شده و مترجمان آثاری در این موضوع ترجمه کرده‌اند. در اینجا ۱۷ مترجم و ۲۵ اثر ترجمه‌شده در موضوع زنان، معرفی و نگرش مترجمان نسبت به این موضوع در متن و پیرامتن آثار تحلیل شد. بیشتر این مترجمان و آثارشان مغفول مانده‌اند.

یکی از آثار ترجمه‌شده این دوره که مترجم در مقدمه به‌صراحت به موضوع زنان اشاره کرده، ترجمه یادداشت‌های یک زن شوهردار تألیف بانکو، نویسنده انگلیسی، است که جعفر حسینی اصفهانی، مترجم کتاب، در مقدمه خود درباره رواج گرایش به ترجمه آثار برای زنان و همچنین هدف خود از انتخاب کتاب توضیح داده است:

امروزه انظار عقلا و نویسندگان متوجه به تهذیب اخلاق و تربیت نسوان گردیده و در مقام تعدیل و اصلاح حالات روحیه و عادات آن‌ها برآمدند و از آنجایی که بهترین راه تبلیغ در هر امری طریقه (رمان)‌نگاری و قصه و حکایت‌گویی است به عقیده بنده برای کاشتن بذر فضیلت و تقوا و تعلیمات اخلاقی و دعوت به صلاح پس از نطق‌های مهیج و خطابه و کنفرانس این طریقه در درجه اول از تأثیر می‌باشد زیرا که در ضمن یک حکایت شیرین و یا قصه شگفت‌انگیز روح و فضیلت و نشاط و قوه عزم و اراده و امثال این ملکات اخلاقی را در یک ملتی ایجاد نموده و ضعف نفس و بی‌ارادگی و کسالت و تن‌پروری و امثال این رذائل اخلاقی را از آن‌ها دور می‌نماید به این جهت که غربی‌ها کلیه حقایق اخلاقی را به این وسیله به اذهان مردم نزدیک می‌نمایند لذا

مبادرت به ترجمه این صفحات که حاوی بعضی از قسمت‌های اخلاقی است نمودم.

(حسینی اصفهانی، ۱۳۰۶، ص. ۲)

در پایان، موضوع کتاب را با تأکید بر «فضیلت و تقوای زن داستان» به اختصار توضیح می‌دهد: نویسنده انگلیسی معروف (بانکو) در ضمن این حکایت درجه فضیلت و تقوای خانمی را بیان می‌نماید که به واسطه غیبت شوهر و تنهایی و معاشرت‌های غیرمناسب نزدیک بوده است طهارت خود را از دست بدهد ولی عفت ذاتی وی را از چنگال فساد اخلاقی نجات داده است. (حسینی اصفهانی، ۱۳۰۶، ص. ۲)

لازم به ذکر است که با بررسی نام نویسنده، عنوان اثر و نشانه‌های درون‌متنی ترجمه در منابع کتابشناختی و آرشیوهای مختلف، اطلاعاتی درباره این اثر و نویسنده به دست نیامد. به نظر می‌رسد این کتاب تاحد زیادی اقتباس آزاد مترجم باشد و این امر دست مترجم را در دستکاری متن به نفع اعمال نگرش بازگذاشته است.

در فاصله سال‌های ۱۳۰۷ تا ۱۳۰۹ محمد حجازی هما (۱۳۰۷)، پریچر (۱۳۰۸) و زیبا (۱۳۰۹) را درباره زنان نوشت. حسین پژمان بختیاری شاعر، نویسنده، مترجم و محقق برجسته در شبکه ارتباطی با حجازی، ملک‌الشعرا بهار، نصرالله فلسفی و برخی افراد تأثیرگذار بود. در فضای آن دوره نسبت به موضوع زنان، تحت تأثیر آثار منتشرشده و همچنین متأثر از مادر شاعر خود و تجربه زیسته‌اش، به ترجمه آثاری درباره زنان روی آورد و از ۱۳۰۶ تا ۱۳۱۱ پنج اثر با این موضوع ترجمه کرد: سیه‌روز (۱۳۰۷-۱۳۰۶)، زن بیچاره (۱۳۰۸)، وفای زن (۱۳۰۸)، ژولی (۱۳۱۰)، مادموازل / سکودری (۱۳۱۰-۱۳۱۱). سیه‌روز اثر اقتباسی منظوم است و بختیاری بر روی جلد و صفحه نخست کتاب بیت «تو دانی کاندرین ملک تبه‌روز/ بود مفهوم نام زن سیه‌روز» را اضافه کرده و کتاب را که به تعبیر وی درباره «زنان بدبخت» بود به «زن‌های تیره‌بخت» تقدیم کرد. عبدالحسین احمدی بختیاری در پیشگفتاری که بر ترجمه نوشته توضیح داده است:

اصل این حکایت، اقتباسی از قطعه «پل کوچک» یا «Petit Paul» ویکتور هوگو است که نصرالله فلسفی آن را با عنوان «طفل بی مادر» ترجمه کرده و بختیاری آن را عیناً قبل از منظومه «سیه روز» آورده است. این منظومه ترجمه این قطعه نیست بلکه بختیاری از آن استفاده کرده و کاملاً مستقل از این حکایت عمل کرده است. (احمدی بختیاری، ۱۳۰۶-۱۳۰۷، ص. ج)

همچون مادر شاعر خود، در اشعاری معایب رسوم زناشویی را نقد کرده و با افزودن گفتارهایی مثل «بیچارگی زنان، گفتار پژمان» بر همدلی خود با زنان تأکید کرده است. به دیگر آثار وی در ادامه و بر اساس زمان انتشار آن‌ها پرداخته می‌شود.

در مهرماه ۱۳۰۸ خانم حاجب، از نخستین زنان مترجم پرکار این دوره، ترجمه رمان *L'aiglone* از آرتور برن (۱۳۰۸) را با عنوان «دختر عقاب» منتشر کرد (سعیدی، ۱۴۰۲، ص. ۹۱). او با انتخاب این رمان برای ترجمه، به جای تأکید بر گزاره غالب عبرت‌دهی به زنان و دختران، آنان را همچون لارنس، شخصیت اصلی داستان، قهرمانان زندگی خود و جامعه می‌دید. مترجم کلمه «دختر» را در ترجمه *L'aiglone* به معنای «جوجه عقاب ماده» افزوده تا زن بودن قهرمان داستان را در عنوان معرفی کند.

در همین سال، پژمان بختیاری، مجموعه اشعاری را با عنوان *زن بیچاره* (۱۳۰۸) منتشر و به ملک‌الشعراى بهار تقدیم کرد و در بهمن‌ماه ترجمه *وفای زن* (۱۳۰۸) نوشته بنیامین کنستانت^۱ را با یک مقدمه و شرح حال نویسنده منتشر کرد. مقدمه این اثر نیز گویای مطالب مهمی در مورد نگاه وی نسبت به مسئله زنان است. او توضیح داده است که «در افسانه‌های شرقی همواره جرایم و خطایا را به نسوان بی‌پناه نسبت داده‌اند و نگارنده را در تخطئه این عقاید و ابطال این نظرات نامه‌ها و چکامه‌هاست که به طبع رسیده (مثل «سیه روز» و «زن بیچاره») و خواهد رسید»

^۱. Benjamin Constant de Rebecque

(بختیاری، ۱۳۰۶، ص. ۲). وفای زن یکی دیگر از آن‌هاست که در آن «فقط به یکی از فضایل پسندیده و محصنات خاص زن‌ها که وفاداری و پایداری در محبت است» (بختیاری، ۱۳۰۶، ص. ۳) پرداخته است. او معتقد است که «زنان از مردان وفادارترند» و بیت شعری نیز آورده است: «از زنان هر گناه که در نظر است/ اندر آن جرم مرد مستتر است». کتاب وفای زن را از این رو ترجمه کرده که متضمن اثبات مدعای خود در وفاداری زنان دانسته است (بختیاری، ۱۳۰۶، ص. ۳). روش تلخیص ترجمه را برای این کار برگزیده و نوشته است: «چنانکه شیوه بنده است آن را تلخیص نمودم تا موجب خستگی خوانندگان محترم نشود» (بختیاری، ۱۳۰۶، ص. ۳). بختیاری مقدمه دومی نیز به ترجمه افزوده است و در آن به شرح حال نویسنده پرداخته و بر موضوع کتاب که به‌زعم وی «بی‌وفایی و بی‌ثباتی قلب نویسنده نسبت به شریک باوفای زندگیش مادام دوشنال [مادام دو استائل]^۱ است» تأکید کرده است، اما «نویسنده خود را در [شخصیت] آدولف^۲ و معشوقه را در النور^۳ پنهان کرده است» (بختیاری، ۱۳۰۶، ص. ۴-۵). بختیاری در مؤخره کتاب با عنوان «سخن مترجم»، پس از ارائه توضیحاتی درباره «جنبه روانشناسی و اخلاقی» کتاب، «مانند ناشر متن اصلی معتقد است که قرائت این رمان خدمت بزرگی به جامعه نمی‌کند زیرا مکتب اصلاح افراد فقط مرور زمان، مراجعه به اعمال گذشته و تذکار خطایای دیرین است» (بختیاری، ۱۳۰۶، ص. ۱۶۵-۱۶۶). او برخی مطالب مؤخره را به‌جهت اهمیت با چاپ پررنگ مشخص کرده و در یک بند دیگر به توضیحات خود ادامه داده است:

اگر دروس اصلاحی این کتاب نیروی تغییر اخلاق نکوهیده و ایجاد فطرت پسندیده را نداشته باشد لااقل آینه‌ای است که غالباً بل اکثر خوانندگان محترم عکس خود و اعمال خود را در آن مشاهده می‌فرمایند. هر مرد و زنی که آن را بخواند آدولف و

^۱. Madame de Staël

^۲. Adolphe

^۳. Ellénore

النوری در وجود خود یافته و افکار روحی خویش را بر صفحاتش مرتسم می‌بیند.

(بختیاری، ۱۳۰۶، ص. ۱۶۶)

او مؤخره خود را در حکم خطابه‌ای در دفاع از «وفای زنان» قرار داده و توضیحات مفصلی در حدود هفت صفحه آورده است (بختیاری، ۱۳۰۶، ص. ۱۶۸). در انتها بیت شعر «روح زن را آشیان عشق و صفاست/قلب زن بسته کمند و فاست» را اضافه کرده است (بختیاری، ۱۳۰۶، ص. ۱۶۹). در زمانه‌ای که برخی از نویسندگان مطرح، آثار تألیفی و مقالاتی را با هدف ارشاد و عبرت زنان می‌نوشتند و علاقه دختران و زنان جوان به خواندن رمان را خطری برای آنان می‌دانستند، بختیاری «علاقه زنان به خواندن رمان‌ها و افسانه‌های عاشقانه را در این می‌دید که با مطالعه آن‌ها شمه‌ای از احساسات و حالات خود را متذکر می‌شوند» (بختیاری، ۱۳۰۶، ص. ۱۷۱). به زعم بختیاری «این کتاب وفاداری و استقامت و فداکاری نسوان را در راه محبت نشان می‌دهد؛ از این رو، عنوان اصلی کتاب را که «آدولف» است به «وفای زن» تغییر داده است (بختیاری، ۱۳۰۶، ص. ۶-۷): «من نام این کتاب را وفای زن گذاشتم نه فقط از لحاظ آنکه داستان آدولف حاکی از وفاداری النور و فداکاری او در راه محبت است ولی به این نظر که وفاداری را از خصائل خاصه زنان و این کتاب را آینه سراپا نمای روحیات آن‌ها می‌دانم.»

نکته قابل توجه این است که رمان آدولف اثری از ادبیات کلاسیک فرانسه است که در زمان انتشار با استقبال بسیاری روبه‌رو شد. این رمان داستان یک مرد جوان درون‌گرا را نشان می‌دهد که درگیر رابطه عاشقانه با زنی زیبا اما بزرگتر از خود می‌شود و چندی بعد مشکلات زیادی پیدا می‌کند. بختیاری به این بُعد داستان در مقدمه و مؤخره خود اشاره نکرده و متأثر از تجربه زندگی و شرایط زمانه خود آن را از منظری زنانه دیده و بر شخصیت زن داستان و وفاداری او تأکید کرده است.

در فضایی پلیسی حاکم بر این دوره، ترجمه ادبیات پلیسی با تأکید بر آثار موریس بلان و شرلوک هلمز نیز یکی دیگر از مؤلفه‌های بوطیقای ترجمه بود. سرهنگ محمد حسین جهانبانی،

از فرماندهان ارتش که مدتی رئیس شهربانی کل کشور و سرپرست وزارت کشور بود، متأثر از شغل خود و همچنین «شاید نظر به رقابتی که آن سال‌ها بر سر ترجمه آثار شرلوک هلمز و موريس لبنان بود» (سیدی‌نژاد، ۱۴۰۲، ص. ۱۰۸) ترجمه چند داستان شرلوک هلمز را با عنوان «عملیات خارق‌العاده شرلوک هلمس پلیس مشهور انگلیس» در دی‌ماه ۱۳۰۶ منتشر کرده بود. در آذرماه ۱۳۰۹ ترجمه زن دربه‌در نوشته آلبرت برایر (۱۳۰۹) را منتشر کرد. ترجمه با تأکید بر «سرهنگ» بودن مترجم در صفحه معرفی کتاب، بدون مقدمه و مؤخره منتشر شد، اما عنوان اثر به‌تنهایی گویای وجه دیگر نگرش به موضوع زنان و نگرش این سرهنگ-مترجم به مسئله است. لازم به ذکر است که با بررسی نام نویسنده، عنوان و نشانه‌های درون‌متنی ترجمه، اطلاعاتی درباره این اثر و نویسنده آن به دست نیامد و ممکن است «زن دربه‌در» اقتباس آزاد مترجم باشد. بختیاری در پایان مقدمه اول ترجمه وفای زن وعده ترجمه ژولی^۱ اثر ژان ژاک روسو را داده بود که به‌زعم وی «حاوی مطالب و نکات عالیۀ اخلاقی شامل کلیۀ دقایق عشق و عفت و دارای مراسلات جذاب و دلپذیر است» (بختیاری، ۱۳۰۶، ص. ۴). او ترجمه بخش‌هایی از این رمان را از آبان ۱۳۱۰ تا اوایل سال ۱۳۱۱ در مجله *ارمغان* منتشر کرد. در شماره نخست، در مقدمه‌ای دوصفحه‌ای به معرفی کتاب، نویسنده و هدف از ترجمه پرداخته است:

از آنجا که قرائت این کتاب برای جمیع جوانان و دوشیزگان پاکدامنی که به واسطه سادگی ضمیر در هر ساعتی ممکن است دچار دیوان آدمی‌صورت یا آدمیان دیوسیرت گشته و با یک لغزش مختصر خود را در چاهسار ذلت و نکبت سرنگون ببینند ضرورت داشت بنده به ترجمه‌اش اقدام کرده‌ام. (بختیاری، ۱۳۱۰، ص. ۵۷۱)

از توضیحات مقدمه برمی‌آید که او در این ترجمه نیز با همدلی به زنان توجه داشته و چون مطالعه آن را ضرورت می‌دانسته بار دیگر روش «تلخیص» را انتخاب کرده تا پیام کتاب را

^۱. *Julie, ou la nouvelle Héloïse*

سریع‌تر به مخاطب برساند: «چون در اصل، توضیح و تشریح مسائل با اطنابی مُملِ نگاشته شده تلخیص آن را روا دانسته ترجمه خود را مُلخص ثرولی ژان ژاک روسو قرار دادم» (بختیاری، ۱۳۱۰، ص. ۵۷۱). با فرض اینکه تلخیص چنین اثری ممکن است با اعتراض مواجه شود، توضیح داده است:

کسانی که اصل فرانسه این کتاب را مطالعه فرموده‌اند می‌دانند که ترجمه یکی از شاهکارهای داهیة فرانسوی کاری بس دشوار است بنابراین اگر در آن لغزشی یافته بنده را بر خطای خود واقف سازند و در غیابم به طعن و ملامت نپردازند. (بختیاری،

۱۳۱۰، ص. ۵۷۱-۵۷۲)

سندی در نیست که این کتاب به‌طور کامل در مجله و سپس به صورت کتاب منتشر شده باشد. بررسی که نگارنده در آرشیوها انجام داد نشان می‌دهد که ثرولی در آن دوره سه بار دیگر ترجمه شده که دو ترجمه پیش از بختیاری و یک ترجمه پس از او بوده است. اولی، ترجمه نخستین نامه از کتابی با عنوان *از نوول هلوئیز مکتوب اول - از سن پرو به ثرولی* است که یوسف اعتصام‌الملک (۱۳۰۰) آن را بدون مقدمه و احتمالاً به‌جهت ارزش ادبی اثر در بخش ادبی مجله بهار در اسفندماه ۱۳۰۰ منتشر کرده و ادامه نداده است. دومین ترجمه را خانم حاجب بدون مقدمه و مؤخره در تیر ۱۳۰۷ به انجام رساند که منتشر نشده است (سعیدی، ۱۴۰۲، ص. ۸۵-۸۶). پس از ترجمه بختیاری، ترجمه ۵۱ نامه از کتاب به قلم ع. پورمند در سال ۱۳۱۲ انجام شده که این ترجمه نیز منتشر نشده است. پورمند در مقدمه، مختصری از شرح حال روسو نوشته است. نکته قابل توجه این است که مترجم احتمالاً تحت تأثیر ترجمه سیه‌روز بختیاری بوده؛ زیرا در ساختاری مشابه در پایان ترجمه خود دو داستان کوتاه و گفتار پندآموز با عنوان «یک داستان عجیب برای عبرت خانم‌ها» و «پند به خانم‌های جوان و کم‌تجربه که تازه قدم به خانه شوهر گذارده‌اند» افزوده است.

بختیاری یک اثر دیگر درباره زنان را با عنوان *مادموازل/سکودری*^۱ در سال‌های ۱۳۱۰-۱۳۱۱ در نشریه *افسانه* منتشر کرد. ظاهراً به علت «وجود این نشریه که همه را به شور و شوق نوشتن و ترجمه آورده بود» (میرعابدینی، ۱۳۸۷، ص. ۱۲۱) بختیاری نیز این داستان کوتاه از هوفمان^۲ را به همراه داستان «قمار»^۳ ترجمه کرده بوده است.

برخی ترجمه‌های این دوره ابتدا در مجلات یا پاورقی روزنامه‌ها منتشر می‌شد و سپس به صورت کتاب درمی‌آمد. خانم حاجب در فاصله سال‌های ۱۳۱۱ تا ۱۳۱۳ دو ترجمه در پاورقی روزنامه *ایران* منتشر کرد: *فروشنندگان/شک*^۴ از شارل اسکیه در سال ۱۳۱۱ و *یک عمر/اشکباری*^۵ از امیل ریشبورگ در ۱۳۱۳-۱۳۱۲ (سعیدی، ۱۴۰۲، ص. ۱۲۳). هر دو ترجمه بدون مقدمه و مؤخره‌اند. عنوان متن اصلی ترجمه *یک عمر/اشکباری* «*La Comtesse Paule*» است. به نظر می‌رسد خانم حاجب با توجه به ترجمه *فروشنندگان/شک* و با الهام از کتاب دیگر ریشبورگ با عنوان «*Chemin des larmes*» [مسیر اشک]، عنوان «یک عمر اشکباری» را به جای ترجمه تحت‌اللفظی «کتس پل» توصیف بهتری از احوال شخصیت اصلی داستان، احوالات خودش و برخی زنان زمانه‌اش دیده است؛ زنانی که زندگی‌شان به گفته وی جز اشکباری‌ها نیست: «مجو حاجب، مگو حاجب که در خواب عدم آسود/خلاصی یافت از غم، هم نجات از اشکباری‌ها» (سعیدی، ۱۴۰۲، ص. ۱۲۳). او عبارت «قسمت اول - کتس پل» را به صورت عنوان فرعی کتاب قرار داده که اشارتی به عنوان اصلی است.

خانم حاجب در فاصله ۱۷ فرودین تا ۹ اردیبهشت ۱۳۱۲ کتابی با عنوان *جنگ زندگی: ماری رز یا الهه عشق و بهار از ژول ماری*^۶ را ترجمه کرد که مقدمه‌ای بر آن نوشته و منتشر نشده

^۱. Das Fräulein von Scuderi

^۲. Ernest Theodor Amadeus Hoffmann

^۳. Spielerglück

^۴. Les Vendeurs De Larmes

^۵. La Comtesse Paule

^۶. Jules Mary (1851-1922)

باقی مانده است (سعیدی، ۱۴۰۲، ص. ۹۹). عنوان اصلی کتاب «La Fee Printemps» است اما او عبارت «جنگ زندگی» را که جزئی از سبک ترجمانی‌اش بوده به‌همراه نام شخصیت دوم زن داستان که نماد فداکاری و ازخودگذشتگی است به عنوان اضافه کرده است. داستان بر محور دو زن، جنی برتیل و ماری رز ولادیر، می‌گردد که هر دو قربانی دسیسه‌های اطرافیان حتی پدر و معشوق خود می‌شوند، اما خانم حاجب انتخاب کرده که در عنوان ترجمه‌اش «ماری رز» را که نماد ازخودگذشتگی است «الهه عشق و بهار» بنامد. به این ترجمه از این جهت اشاره شد که اشارات بینامتنی با خود دارد. ممکن است زین‌العابدین رهنما، مدیر روزنامه *ایران* که از حلقه دوستان خانم حاجب بوده، در جریان این ترجمه قرار گرفته و نویسنده آن را به دیگر مترجمان پیشنهاد داده باشد؛ زیرا در آذرماه ۱۳۱۳ ترجمه‌ای دیگری از ژول ماری با عنوان دختر گمنام به قلم عزیزالله حاتمی در پاورقی روزنامه *ایران* منتشر شد. ترجمه *دوشیزه گمنام* به قلم عنایت‌الله شکیباپور که در تیرماه ۱۳۱۹ در *گل‌های تهران* منتشر شد نیز ممکن است بازترجمه‌ای از دختر گمنام باشد. متن اصلی این ترجمه‌ها «La jolie fugitive» است که عنوان بخش پایانی (جلد سوم) کتاب *La fille sauvage* است. این رمان درباره لیلیان شخصیت اصلی داستان است که از کودکی با هویتی نامعلوم نزد خانواده‌ای زندگی می‌کند و داستان مسیر پر فراز و فرود مشخص شدن هویت وی را روایت می‌کند. ترجمه‌ای با عنوان *زیبای گمنام* از ژول ماری به قلم سدیفی نیز در منابع ذکر شده که اطلاعات کتابشناختی آن ناقص است. احتمالاً ترجمه این داستان عامه‌پسند در زمانه خود موردتوجه بوده که در مدت کوتاهی بازترجمه و زمینه‌ساز ترجمه دیگر آثار نویسنده شده است: در ۱۳۱۴ ابراهیم الفت کتاب *شرمسار* و در ۱۳۱۹ محمد مرتضوی *خانه سری* را از این نویسنده ترجمه و در پاورقی روزنامه *ایران* منتشر کردند.

بزرگ علوی نیز از تکرار الگوی زنانی که در نکبت و بدبختی غرق می‌شوند چنان دل‌آزار شده بود که رمان *گل‌های سفید* تسوایک^۱ را با نام مستعار «فریدون ناخدا» به همراه مقدمه‌ای در شماره‌های ۱ تا ۵ مجله دنیا از بهمن ۱۳۱۲ تا خرداد ۱۳۱۳ منتشر کرد (میرعابدینی، ۱۳۸۷، ص. ۲۴۷). به‌زعم سیدی‌نژاد (۱۴۰۲، ص. ۲۴) مقدمه وی نشان می‌دهد که «ترجمه این داستان را آگاهانه انجام داده و واکنشی به جریان غالب آن دوره بوده است که با آثاری مثل *تهران مخوف* ظهور پیدا کرده و با داستانهای پرطرفدار محمد حجازی، محمد مسعود و عباس خلیلی ادامه یافته بود». در واقع، «انتخاب این داستان برای ترجمه و چاپ در مجله دنیا پیشنهادی برای نویسندگان ایرانی نیز محسوب می‌شد چنانکه خطاب به نویسندگان و با هدف تأثیرگذاری بر آنها نوشت»:

در میان نویسندگان فعلی ایران فکری که خیلی رواج دارد بیان طرز فساد و فاحشه شدن یک دختر جوان سالم است. این نویسندگان با فکر ساده و عاری از صنعت در رمانهای غیرجالب این فکر را می‌پرورانند. حال ما ترجمه قطعه‌ای از استفان تسوایگ را که نیز دارای همین زمینه است در اینجا درج می‌کنیم تا معلوم شود این نویسنده با چه قدرت [ی] تأثیر محیط و عوامل دیگر را نشان داده، حتمی بودن وقوع معلول را در نتیجه وجود علل واضح می‌کند. (علوی، ۱۳۱۳، ص. ۲۵)

بزرگ علوی عنوان اصلی داستان را که «نامه یک زن ناشناس»^۲ است هم‌سو با هدف خود به «گل‌های سفید» تغییر داده است. او با حذف ارجاع عنوان به یک «زن ناشناس» و «نامه او» که خود گویای گمنامی و بی‌صدایی زنان است و تغییر آن به «گل‌های سفید»، محوریت را از «زن» داستان برداشته و با نگرشی نمادین معصومیت عشق بی‌پاسخ زن را برجسته ساخته است. زن

^۱. Stefan Zweig

نام این نویسنده در فارسی به صورت استفان تسوایگ یا تسوایک، اشتفان یا اشتفن زوایک نیز ضبط شده است.

^۲. Brief einer unbekannten Frau

ناشناس داستان هر سال در روز تولد مرد برایش گل‌های سفید می‌فرستد اما مرد هرگز نفهمید و تلاش نکرد که دریابد این گل‌ها را چه کسی می‌فرستد. مترجم با انتقاد از نوع نگاه به زنان در شماره نخست ترجمه مقدمه‌ای نوشته بود. پس از اتمام ترجمه نیز در مقاله‌ای با عنوان «زن و ماتریالیسم» نتیجه می‌گیرد که «باید برای زنان کارهای مناسبی در جامعه تدارک دید تا آنان را از قید مادی مردان درآورد» (علوی، ۱۳۱۳، شماره ۶، ص. ۱۸۵-۱۸۶). در شماره پنجم مجله در خرداد ۱۳۱۳ نیز مقاله‌ای به قلم ایران‌دخت درباره زندگی هلن کلر با عنوان «یک شاهکار در اثر تعلیم و تربیت» منتشر شده که بخشی از کتاب نویسنده با عنوان سه روز برای دیدن است. احتمالاً ایران‌دخت همان ایران‌دخت تیمورتاش نویسنده دختر تیره‌بخت و جوان بلهوس باشد. گرچه دوره اوج ترجمه آثار تسوایگ را سال‌های دهه بیست خورشیدی می‌دانند (سیدی‌نژاد، ۱۴۰۲) اما ترجمه بزرگ علوی نشان داد پیش از این دهه نیز آثار تسوایک ترجمه می‌شده و «ذبیح الله منصوری با انتشار ترجمه‌هایش در روزنامه کوشش از سال ۱۳۱۰ آغازکننده این حرکت بوده است» (سیدی‌نژاد، ۱۴۰۲، ص. ۲۳-۲۴). در ارتباط با این پژوهش، در سال ۱۳۱۶ علی‌اکبر عزیزی ترجمه شوهر باعاطفه نوشته استفان زوئیک [تسوایگ] را منتشر کرد. عزیزی عنوان متن اصلی را که «Angst» به معنای «ترس و وحشت» است بر اساس نگرش خود به «شوهر باعاطفه» ترجمه کرده و عنوان فرعی «وحشت و ترس/ ندای ضمیر و صداها» وحشت‌آور وجدان» را زیر آن قرار داده است. این رمان کوتاه داستان زن جوان ثروتمندی به نام ایرن واینر (واگنر) است که با جوانی به نام ادوارد، نوازنده پیانو، وارد رابطه می‌شود. ایرن خیلی زود دچار عذاب وجدان و ترسی فلج‌کننده می‌شود تا حدی که هنگام خودکشی، شوهرش او را نجات می‌دهد و گره‌گشایی‌های داستان اتفاق می‌افتد. مترجم با تغییر عنوان، محوریت موضوع را از ترس و فشار روانی زن برداشته و بر لطف و عاطفه شوهر متمرکز کرده است. درعین حال، در جایی از داستان که به «علت تسلیم شدن ایرن در برابر جوان موسیقیدان» (زوئیک، ۱۳۱۹، ص. ۱۳) می‌پردازد، مترجم متأثر از مؤلفه غالب درباره تأثیر رمان‌خوانی زنان و دختران، عبارت

«خواندن کتاب‌های تفریحی که غالباً زنان شوهردار را تشویق به داشتن رفیق می‌نماید» را به متن ترجمه افزوده است تا نگرش خود را نشان دهد که خواندن رمان نقشی در انحراف «ایرن» و زنان و دختران ندارد:

متن اصلی (آلمانی):

“...aus einer gewissen Trägheit des Widerstandes gegen seinen Willen und einer Art unruhigen Neugier. Nichts in ihr, weder ihr durch eheliches Glück voll befriedigtes Blut, noch das bei Frauen so häufige Gefühl, in ihren geistigen Interessen zu verkümmern, hatte ihr einen Liebhaber zum Bedürfnis gemacht...”

ترجمه انگلیسی:

“... but because of a certain inertia of resistance to his desire and a kind of restless curiosity. Nothing in her, neither her sensuality, fully satisfied by her conjugal relations, nor the feeling, so common in women, of being stunted in her intellectual interests, had made a lover a necessity for he...”

ترجمه فارسی:

تسلیم ایرن فقط به خاطر سستی قوای مدافعه و یک نوع تحریک اعصاب بوده و هیچ عواملی اعم از خوشبختی یا بدبختی فامیلی یا خواندن کتاب‌های تفریحی که غالباً زنان شوهردار را تشویق به داشتن رفیق می‌نماید ایرن را به دوستی با این جوان تحریک نکرده بود.

داستان با جمله زیر پایان می‌یابد:

متن اصلی (آلمانی):

Innen tat noch leise etwas weh, aber es war ein verheißender Schmerz, glühend und doch lind, so wie Wunden brennen, ehe sie für immer vernarben wollen.

ترجمه انگلیسی:

Something still ached softly inside her, but it was an auspicious pain, glowing yet mild, like wounds burn before they scar over forever.

ترجمه فارسی:

ایرن کمی باز رنج می‌برد ولی این رنج مختصر که درعین حال خوش آیند بود
مانند خارشهای زخم‌هایی بود که در حال خوب شدن بود و لکه مختصری
از خود باقی می‌گذارند.

آیا این لکه‌ها ممکن است از دامان زنی که خود را با عفت می‌داند رفع شود

و آیا خطای ایرن قابل بخشش بود

بدیهی است بعد از سال‌ها شوهر ایرن همیشه متفکر بود و عاقبت کار به

جدایی و افتراق کشید

جملاتی که زیر آن‌ها خط کشیده شده، مترجم با چاپ درشت به انتهای ترجمه خود افزوده و پایان‌بندی داستان را مطابق نگرش خود تغییر داده است. انتخاب این اثر برای ترجمه، ترجمه عنوان و مؤخره مترجم در مجموع هم‌سوئی وی را با نگرش پند و هشدار به زنان نشان می‌دهد. نصرالله اعتصامی پسر اعتصام‌الملک و برادر پروین اعتصامی در آبان ۱۳۱۵ کتاب معروف *La Dame aux camélias* از الکساندر دوما (فیس[پسر]) را با عنوان «مادموازل مارگریت گوتیه یا مادام اوکاملیا» یا «لادام اوکاملیا» بازترجمه کرد. در سال ۱۲۷۹ سردار اسعد بختیاری آن را با عنوان «مارگریت گوتیه: مادام کاملیا» ترجمه و منتشر کرده بود. سردار اسعد و اعتصامی در

عنوان ترجمه شده برای خواننده روشن کرده اند که مقصود از مادام کاملیا، زنی به نام مارگریت گوتیه^۱ است. اسماعیل عرفانی تقریظی بر ترجمه اعتصامی نوشته و به معرفی مترجم و کتاب پرداخته و آن را «رمان اجتماعی» نامیده است. اعتصامی نیز در مقدمه خود به معرفی نویسنده و این رمان اجتماعی پرداخته است. او به ترجمه پیشین که ۳۳ سال قبل (۱۳۲۲ق) انجام شده و به گفته وی چندین فصل افتادگی دارد اشاره کرده اما نامی از مترجم نیاورده است، اما احتمالاً مقصودش ترجمه سردار اسعد است. درباره بازترجمه خود به خصوص «به خواست و سلیقه طبقه نسوان» نوشته است (ص. ۳):

نظر به اینکه رمان مورد بحث فوق العاده مطابق خواست و سلیقه «مردمان شرقی» خصوصاً «طبقه نسوان» می باشد بدان سبب استقبال شایانی از ترجمه مذکور به عمل آمد و مدت ها است که حتی نسخه اوراقی هم از ترجمه اولیه در دست نیست لذا نظر به کثرت میل و علاقه که خوانندگان نسبت به قرائت این رمان اجتماعی ابراز داشته اند بدان جهت این داستان عشق حقیقی را بنا به تشویق دوست عزیزم آقای محمدا میر دولو مجدداً به فارسی ترجمه کرده و به جامه طبع مزینش نمودم.

او هر فصل را با یک بیت از پروین شروع کرده که با مضمون محتوای آن فصل مطابقت دارد. در پایان ترجمه در صفحه ۳۷ افزوده است: «طبع قسمت های بعدی این شاهکار عاشقانه بسته به تشویق خوانندگان خواهد بود» که به نظر می رسد ادامه نیافته و منتشر نشده است. سه سال بعد در ۱۳۱۸ احمد شهیدی این کتاب را با عنوان «عشق و ناکامی: سرگذشت خانم کاملیا (لادام اوکاملیا)» بازترجمه کرد. شهیدی مضمون داستان را در عبارت «عشق و ناکامی» یافته و آن را در کنار نام شخصیت زن داستان به ترجمه عنوان افزوده است. او در یادداشت کوتاهی داستان را معرفی کرده است: «داستان شورانگیز مؤثرترین نغمات روح رنج دیده عاشق پاکدل و سوز و

^۱ . Marguerite Gautier

گدازهای غم‌انگیز وی می‌باشد، که خواننده را به رقت و هیجان می‌آورد». در خاتمه نیز با آوردن بیتتی از حافظ «یک قصه بیش نیست غم عشق وین عجب / کز هر زبان که می‌شنوم نامکرر است» نوعی همدلی با ماجرای عشقی پاک اما ناکام را بیان کرده است.

نگرش مترجمان به ترجمه آثاری برای آموزش دختران و زنان همچنان با دو نگرش گاه مثبت و سازنده و گاه هشداردهنده و عبرت‌آموز دنبال می‌شد. انتخاب و بازترجمه نمایشنامه *The Taming of the Shrew* نوشته شکسپیر با عنوان «رام کردن یک دوشیزه فتنه‌جوی»^۱ به قلم علی‌اکبر سررشته در پاورقی روزنامه *ایران* در دی‌ماه ۱۳۱۶ بیشتر با نگرش دوم هم‌سو بود. نخستین بار در دوره قاجار (۱۳۱۸ق) عمادالسلطنه سالور آن را با عنوان «به تربیت آوردن دختر تندخوی» ترجمه کرده بود. این نمایشنامه حول محور کاترینا و بیانکا دو دختر باپتیستا می‌گذرد؛ اولی به تعبیر مترجمان، فتنه‌جوی و تندخوی است و دیگری محبوب و سربه‌زیر، و در پایان آن فتنه‌جو رام می‌شود و به تربیت درمی‌آید.

رحیم نامور در سال ۱۳۱۸ ترجمه *زن در عصر جدید* را منتشر کرد. مترجم در صفحه نخست مشخص کرده که ترجمه «اقتباسی از [کتاب] *«زن و خانه»*^۲ نوشته اوریزان اسوت ماردن^۳ نویسنده آمریکایی است. درج عبارت «ترجمه و نگارش» نیز نشان‌دهنده رویکرد اقتباسی مترجم است. تغییر عنوان این اثر نیز با توجه به زمانه آن معنادار است. کتاب در شرایطی ترجمه و منتشر شده که دولت تمرکزی همه‌جانبه بر تجدد و نوسازی دارد و در راستای ترویج آموزش و پرورش زنان متجدد، می‌کوشد آن‌ها را از خانه به عرصه عمومی جامعه سوق دهد. عنوان متن اصلی «زن و خانه» در شرایط ایران آن زمان برخلاف اهداف و ایدئولوژی حاکم بوده است. بنابراین مترجم عنوان را هم‌راستا با مؤلفه آموزش و پرورش زن متجدد به «زن در عصر جدید» تغییر داده و

^۱. *The Taming of the Shrew*

^۲. *Woman and the Home* (1915)

^۳. Orison Swett Marden

کوشیده است اقتباسی متجددانه از متن اصلی ارائه دهد. مترجم در سال ۱۳۱۹ «اقتباس و نگارش» دیگری با عنوان «چگونه فرشته اهریمن می‌شود» را در سه جلد (ج. ۱. زناشوئی، ج. ۲. سقوط، ج. ۳. آوارگی) منتشر کرد. نگرش «اقتباس و نگارش» نامور در ترجمه عنوان اثر دیده می‌شود. بررسی‌ها نشان داد که عنوان متن اصلی «East Lynne» نوشته الن پرایس^۱ (د. ۱۸۸۷) رمان‌نویس زن انگلیسی است که بیشتر با نام‌های الن وود یا خانم هنری وود^۲ شناخته می‌شود. «East Lynne» نام عمارت خانوادگی ایزابل، شخصیت اصلی زن داستان است که آن را با رسوایی اخلاقی از دست می‌دهد و سال‌ها بعد با فلاکت و هویت جعلی به آن باز می‌گردد. ترجمه تحت‌لفظی عنوان به صورت «ایست‌لین» یا حتی «عمارت ایست‌لین» معنایی به ذهن مخاطب متبادر نمی‌کرده و مترجم مضمون داستان را با برداشتی سوگیرانه در ترجمه آزاد عنوان آورده است. در شرایطی که مفاهیمی مثل «فرشته» و «اهریمن» و موضوعاتی چون سقوط اخلاقی و عبرت زنان موضوع متداول آثار شده بود، عنوان «چگونه فرشته اهریمن می‌شود» توجه بیشتری جلب می‌کرده است. نامور مقدمه و مؤخره‌ای بر ترجمه ننوشته اما با تغییر عنوان و عناوین فصل‌های کتاب و انتخاب گزینشی محتوای آن‌ها در ترجمه، بر موضوع خیانت، سقوط اخلاقی و در نهایت پشیمانی و دگرگونی شخصیت اصلی زن تأکید کرده است.

در آخرین سال دوره پهلوی اول، منیر اصفیاء جزئی یکی دیگر از نخستین مترجمان زن این دوره اثری را درباره یک زن برجسته ترجمه کرد. او زندگی مادام کوری یا پادشاه کار به قلم ایو کوری را در ۱۳۱۹ منتشر کرد. ع. [محمدعلی] خلعتبری، برادر مترجم، در مقدمه‌ای بر کتاب، زندگی ماری کوری، خدمات او به علم و شکیبایی در راه وظیفه‌اش را شرح داده است. خلعتبری خواندن کتاب را برای طبقه جوانان مخصوصاً دوشیزگان لازم دانسته است. سپس مترجم در مقدمه خود با اشاره به تفاوت بین زن و مرد در آفرینش تأکید می‌کند که زنان در عرصه‌های

^۱ Ellen Price

^۲ Mrs. Henry Wood

مختلف از جمله عالم ادبیات و علوم دینی فاتح بیرون آمده‌اند و ثابت کرده‌اند که در چنین میدان‌های کارزاری با مردان برابری می‌کنند. او درباره علت ترجمه توضیح می‌دهد که «بیش از پنج سال از تألیف کتاب نمی‌گذرد که به هجده زبان ترجمه شده اما در کشور ما مقام این زن نامی ناشناخته مانده است به همین دلیل سعی کرده ترجمه کتاب را که بسیار دشوار و طولانی بوده به عهده بگیرد». در خاتمه، درباره اهمیت ترجمه اثر توضیح می‌دهد:

علاوه بر اینکه یکی از بزرگترین دانشمندان زن جهان به همه شناسانده می‌شود و در دسترس طبقه جوان به‌ویژه کتابی گذارده می‌شود که برخلاف بیشتر کتبی که متأسفانه اکنون آن‌ها را آزاد مطالعه می‌کنند می‌تواند به جای تولید فساد، اخلاق و احساسات پست، روح آن‌ها را بلند و شریف گرداند.

اصفیاء و دیگر مترجمان این دوره هر یک به سهم خود سعی کردند نقشی در آگاهی مخاطبان جوان و به‌طور خاص دختران و زنان ایفا کنند.

۵. بحث و نتیجه‌گیری

چنانچه نشان داده شد در اوایل دوره پهلوی اول مسئله زنان به‌طور جدی مطرح شده بود و برخی از مهم‌ترین نویسندگان آثار تألیفی و مقالات خود را درباره زنان و برای ارشاد و عبرت آنان می‌نوشتند و علاقه دختران و زنان جوان به خواندن رمان را خطری برای آنان می‌دانستند. این جریان یکی از مؤلفه‌های غالب بوطیقای نظام ادبی بود. این پژوهش با بررسی بیش از ۱۵۰ اثر ترجمه‌شده در دوره پهلوی اول و تحلیل مضمونی و محتوایی متن و پیرامتن ۲۵ اثر نشان داد که این مؤلفه غالب بوطیقای نظام ادبی به بوطیقای ترجمه نیز وارد شده است. «صدا»ی مترجم اگر به گفته هرمانز ابزاری برای کشف و بیرون کشیدن حضور مترجم از گفتمان روایی ترجمه‌شده باشد، بررسی این آثار عمدتاً نایاب، کمیاب و آرشیوی، پس از حدود صد سال، حضور این مترجمان را در گفتمان و بوطیقای ترجمه دوره موردبررسی نشان می‌دهد. به‌ندرت نامی از آن‌ها

و آثارشان برده شده، اما این پژوهش خردتاریخی نشان داد که هر یک این مترجمان با انتخاب اثر برای ترجمه و بیان نگرش خود به روش‌های مختلف، از جمله انتقاد از مؤلفه غالبِ عبرت‌دهی به زنان، به تدریج سهم مهمی در تغییر این مؤلفه بوطیقای نظام ادبی و تثبیت نسخه دیگری از آن در بوطیقای ترجمه ایفا کرده‌اند. بااینکه چهار مترجم متأثر از بوطیقای نظام ادبی نگرشی هم‌سو با آن و در جهت پند و درس عبرت دادن به زنان و دختران داشتند، نه مترجم با نگرشی همدلانه بر جنبه آگاهی و اعتبار بخشیدن به جایگاه زنان در خانواده و جامعه، حمایت و دفاع از آنان و برجسته‌سازی خصائل مثبت زنان همچون وفاداری و ازخودگذشتگی تأکید داشتند. این مترجمان نه تنها رمان‌خوانی را خطری برای جوانان نمی‌دیدند بلکه آن را ابزار مهمی در راستای آگاهی بخشیدن به آنان در نظر داشتند. سه مترجم از نخستین مترجمان زن این دوره هریک با ترجمه آثاری از زنان نویسنده به این جریان پیوستند. خانم حاجب، پژمان بختیاری و رحیم نامور مترجمانی پرکارتر بودند، بزرگ علوی و عزیزی از نویسندگان پرطرفدار مثل تسوایک ترجمه کردند و حسینی اصفهانی و جهانبانی تنها با یک اثر از نویسندگانی ناشناخته نگرش خود را به‌نحوی ابراز کردند. هشت ترجمه از نویسندگان کمترشناخته‌شده و ناشناخته انجام شده که تاکنون بازترجمه نشده‌اند؛ حتی دیگر آثار این نویسندگان نیز ترجمه نشده است. موضوع ناشناخته یا کمترشناخته‌شده بودن اثر تاحد زیادی دست مترجمان را در دستکاری متن، اقتباس و نگارش، اقتباس منظوم و مستقل، اقتباس آزاد، تلخیص ترجمه و انتشار تمام یا بخشی از ترجمه در پاورقی روزنامه‌ها، به نفع اعمال نگرش آنان بازمی‌گذاشته است. مترجمان رویکردهایی متفاوتی را برای بیان نگرش خود در ترجمه انتخاب کرده‌اند: از نوشتن مقدمه و مؤخره یا افزودن توضیحات، گفتارها و داستان‌های پندآموز، اخلاقی و روان‌شناختی در انتقاد از وضع موجود زنان، قرار دادن تقریظ افراد تأثیرگذار بر ترجمه و درج تقدیم‌نامه ترجمه به زنان و دختران بر روی جلد اثر و صفحه عنوان یا در مقدمه. این تقدیم‌نامه‌ها نقش تعیین‌کننده‌ای در اشاعه نگرش توأم با همدلی و همراهی مترجمان نسبت به مسائل زنان داشته است. در شرایطی که زندگی و

اندیشه نویسنده هم‌سو با نگرش همدلی با زنان بوده، مترجم مقدمه خود نویسنده یا مقدمه‌ای در معرفی و شرح حال او قرار داده است. مترجمان عنوان ۱۳ اثر را در راستای ابراز نگرش خود تغییر داده‌اند: همچون *ژولی، مادام کوری، ماری رز* و مانند آن‌ها عنوان را به اسامی زنانه تغییر داده‌اند؛ بین اسامی خاص عنوان متن اصلی و مضمون داستان، مضمون را ترجیح داده‌اند، مثل *وفای زن، سیه‌روز، یا گل‌های سفید*. گاهی عناوین را با توجه به شرایط اجتماعی سیاسی زمانه و با اهداف ایدئولوژیک تغییر داده‌اند، نظیر چگونگی فرشته/هریمن می‌شود، *زن در عصر جدید، زن در به در، شوهر باعاطفه* و مانند آن‌ها. این تغییرات حتی در عناوین فصل‌های کتاب و انتخاب گزینشی محتوای آن‌ها در ترجمه نیز دیده شد، مثل ترجمه و بازترجمه‌های *La jolie fugitive*. از آثاری چون *ژولی و مادام/وکاملیا* در همان دوره بازترجمه‌های متعدد با اهداف مختلف صورت گرفته است؛ از هم‌سویی با هر دو مؤلفه تا بی‌طرفی و ترجمه صرف ادبیت اثر. دو بازترجمه از *ژولی و یک بازترجمه از مادام/وکاملیا* نیمه‌تمام و منتشر نشده باقی مانده‌اند.

همه ترجمه‌های بررسی شده در این دوره مصداق ترجمه‌هایی هستند که نگرش و موضع‌گیری مترجم در قبال ترجمه را همراه خود دارند، حتی در مواردی که مترجم بیت شعری را در آغاز یا پایان ترجمه قرار داده است. به عبارتی، همین‌که مترجم اقدام کرده ترجمه‌ای درباره زنان منتشر کند موضع‌گیری داشته است. در بررسی سه‌گانه پیرامتن، نگرش مترجم، و سایر ترجمه‌ها (از همان متن اصلی) در الگوی *هرمانز (۲۰۰۷)*، نگرش مترجمان در متن و پیرامتن و سایر ترجمه‌ها/بازترجمه‌ها از متن اصلی تحلیل شد. این پژوهش با توجه به بافت ایران نشان داد شاید بتوان بخش دیگری را نیز در الگوی سه‌گانه *هرمانز* در نظر گرفت و آن نسبت بینامتنی یک اثر با دیگر آثار آن دوره است؛ چراکه برخی از ترجمه‌ها به وضوح تحت تأثیر ترجمه‌های دیگر مترجمان یا ترجمه دیگر آثار نویسنده بوده‌اند. به عبارت دیگر، نگرش مترجمان به موضوع زنان در آثارشان با توجه به تجربه زیست و شرایط زمانه، در نسبتی بینامتنی با آثار ترجمه شده در این دوره، تأثیرپذیری این آثار از یکدیگر را نشان می‌دهد.

مناقشه بر سر تألیف با هدف مُتنبه ساختن زنان و ترجمه برای آگاه کردن و حمایت از آنان را می‌توان از مؤلفه‌های غالب بوطیقا و ایدئولوژی حاکم بر نظام ادبی و ترجمه در دوره موردبررسی در نظر گرفت. هر دو وجه این نگرش و تعارض‌های اخلاقی و ایدئولوژیک حاصل از آن تا پایان این دوره و پس از آن با افت‌وخیز همراه بود و گویی با انتخاب هر اثر برای ترجمه یک وجه از این جریان پرننگ‌تر می‌شد.

کتابنامه

- احمدی بختیاری، ع. (۱۳۰۶). مقدمه. در پ. ح. بختیاری، سیه‌روز. کتابخانه و مطبعه بروخیم. اسکیه، ش. (۱۳۱۱). *فروشنندگان/شک*، ترجمه خانم حاجب. پاورقی روزنامه ایران.
- اعتصام‌الملک، ی. (۱۳۰۰). از نوول هلوییز مکتوب اول - از سن پرو به ژولی. مجله بهار، ۲ (۷)، ۴۲۲-۴۱۸.
- بانکو، (۱۳۰۶). *یادداشت‌های یک زن شوهردار*. ترجمه جعفر حسینی اصفهانی. نشریات مؤسسه خاور.
- بختیاری، پ. ح. (۱۳۰۶-۱۳۰۷). سیه‌روز. کتابخانه و مطبعه بروخیم.
- بختیاری، پ. ح. (۱۳۰۸). *زن بیچاره*. کتابخانه و مطبعه بروخیم.
- بختیاری، پ. ح. (۱۳۱۰-۱۳۱۱). *مجموعه گل‌های خندان: دسته ششم مادموازل اسکودری*، قمار، کرسپیل. چاپخانه خاور و انتشارات محسن.
- برایر، آ. (۱۳۰۹). *زن دربه‌در*. ترجمه سرهنگ محمد حسین جهانبانی. بنگاه محمود رمضانی، کتابخانه شرق.
- برند، آ. (۱۳۰۸). *دختر عقاب*، آرتور برند. ترجمه خانم حاجب. مطبعه مجلس.
- حجازی، م. (۱۳۰۷). *هما*. موسسه خاور.

حجازی، م. (۱۳۰۸). پریچهر. مطبعه باقرزاده.

حجازی، م. (۱۳۰۹). زیبا. ابن سینا.

حسینی اصفهانی، ج. (۱۳۰۶). مقدمه مترجم. در بانکو، یادداشت‌های یک زن شوهردار، ترجمه جعفر حسینی اصفهانی. نشریات مؤسسه خاور.

دل‌زنده‌روی، س. (۱۴۰۳). عاملیت ترجمه در ورود علم روان‌شناسی به ایران (۱۳۰۰ تا ۱۳۴۰).

مطالعات زبان و ترجمه، ۵۷(۲)، ۶۸-۹۵.

<https://doi.org/10.22067/its.2024.89066.1273>

دوما، ا. (۱۳۱۵). لادام/اوکاملیا (مادام کاملیا). ترجمه نصرالله اعتصامی. نسخه منتشر نشده.

دوما، ا. (۱۳۱۸). عشق و ناکامی: سرگذشت خانم کاملیا (لادام/اوکاملیا). ترجمه احمد شهیدی. نشریات بنگاه افشاری.

ریشبورگ، ا. (۱۳۱۳-۱۳۱۷). یک عمر/اشکباری. ترجمه خانم حاجب. پاورقی روزنامه ایران و انتشارات ادب و چاپخانه سعادت بشر.

روسو، ژ. ژ. (۱۳۰۷). ژولی. ترجمه خانم حاجب. منتشر نشده.

روسو، ژ. ژ. (۱۳۱۰-۱۳۱۱). ژولی. ترجمه حسین پژمان بختیاری،/رمغان، ۱۲(۹).

روسو، ژ. ژ. (۱۳۱۲). ژولی، ترجمه ع. پورمند. منتشر نشده.

زوئیک، ا. (۱۳۱۲-۱۳۱۳). گل‌های سفید تسوایک [زوایک]. ترجمه فریدون ناخدا [بزرگ علوی]. مجله دنیا، (۱-۵).

زوئیک، ا. (۱۳۱۶). شوهر باعاطفه. ترجمه علی اکبر عزیزی. کتابخانه ادب و چاپخانه اتحادیه.

شکسپیر، و. (۱۳۱۶). رام کردن یک دوشیزه فتنه‌جوی. ترجمه علی اکبر سررشته. پاورقی روزنامه ایران.

سعیدی، م. (۱۴۰۲). جنگ زندگی: در جستجوی جهان. ترجمه خانم حاجب نیر عظمی. تاریخ ایران.

- سیدی‌نژاد، م. (۱۴۰۲). ابراهیم گلستان و اشتفان تسوایگ. مترجم، ۳۲ (۸۲) ۲۳-۳۰.
- علوی، ب. (۱۳۱۳). زن و ماتریالیسم. دنیا، (۶) ۱۸۵-۱۸۶.
- کنستانت، ب. (۱۳۰۸). وفای زن. ترجمه حسین پژمان بختیاری. خیام.
- کیا خانلری، ز. (۱۳۱۵). ژاله یا رهبر دوشیزگان. مطبعه اقبال.
- کوری، ا. (۱۳۱۹). زندگی مادام کوری یا پادشاه کار. ترجمه منیر اصفیاء جزنی. بنگاه مطبوعاتی افشاری.
- ماردن، ا. ا. (۱۳۱۸). زن در عصر جدید. ترجمه رحیم نامور. شرکت تضامنی علمی.
- ماری، ژ. (۱۳۱۲). جنگ زندگی: ماری رز یا الهه عشق و بهار. ترجمه خانم حاجب، منتشر نشده.
- ماری، ژ. (۱۳۱۳). دختر گمنام. ترجمه عزیزالله حاتمی. پاورقی روزنامه ایران.
- ماری، ژ. (۱۳۱۹). دوشیزه گمنام، ترجمه عنایت‌الله شکیباپور. مجله گل‌های تهران.
- مشفق کاظمی، م. (۱۳۰۳). تهران مخوف. بنگاه مطبوعاتی پروین.
- میرعابدینی، ح. (۱۴۰۰). دختران شهرزاد؛ زنان نویسنده ایرانی. چشمه.
- میرعابدینی، ح. (۱۳۸۷). تحول داستانی و نمایشی از آغاز تا ۱۳۲۰ شمسی. فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
- وود، ه. [الن پرایس]. (۱۳۱۹). چگونه فرشته/هریمن می‌شود، ۳ ج، ترجمه ر. نامور. چاپخانه خودکار و ایران و نشر علمی.
- هاشمی، س. م.، حیدری، ف.، و رضایی‌دانش، ی. (۱۳۹۵). جامعه‌شناسی ترجمه متون نمایشی در دوره قاجار: با نگاهی بر تأثیر شرایط اجتماعی آن دوران بر انگیزه‌های مترجمان.
- مطالعات زبان و ترجمه، ۴۰ (۴)، ۳۴-۱۵.
- <https://doi.org/10.22067/lts.v49i4.33470>
- هوفمان، ا. ت. ا. (۱۳۱۰-۱۳۱۱). مادموازل/اسکودری، ترجمه حسین پژمان بختیاری، نشریه افسانه.

هوگو، و. (۱۳۰۷-۱۳۰۶). سیه‌روز، ترجمه حسین پژمان بختیاری، مطبعه بروخیم.

- Adamo, S. (2006). Microhistory of translation. In G. L. Bastin & P. F. Bandia (Eds.), *Charting the future of translation history* (pp. 81–100). University of Ottawa Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctt1ckpfxh.8>
- Alvstad, C. (2013). Voices in translation. In Y. Gambier & L. van Doorslaer (Eds.), *Handbook of translation studies* (Vol. 4, pp. 207–210). John Benjamins. <https://doi.org/10.1075/hts.4.voi2>
- Brems, E., & McMartin, J. (2021). The voices of James Stratton Holmes. In K. Kaindl, W. Kolb, & D. Schlager (Eds.), *Literary translator studies* (pp. 249–267). John Benjamins. <https://doi.org/10.1075/btl.156>
- Chesterman, A., & Baker, M. (2008). Ethics of renarration: Mona Baker is interviewed by Andrew Chesterman. *Cultus*, 1(1), 10–33.
- Chesterman, A. (2009). The name and nature of translator studies. *Hermes – Journal of Language and Communication Studies*, 42, 13–22.
- Farahzad, F. (2016). Women translators in contemporary Iran. In L. von Flotow & F. Farahzad (Eds.), *Translating women: Different voices and new horizons* (pp. 3–16). Taylor & Francis.
- Hagemann, S. (2016). Scott in Germany: Two early translations of *Rob Roy*. In A. Korzeniowska & I. Szymańska (Eds.), *Scottish culture: Dialogue and self-expression* (pp. 101–114). Wydawnictwo Naukowe Semper.
- Hagemann, S. (2017). A biographical approach to translation: The case of Wilhelm Adolf Lindau and Walter Scott. In A. Korzeniowska & I. Szymańska (Eds.), *Imaging Scottishness: European and domestic representations* (pp. 21–41). Wydawnictwo Naukowe Semper.
- Hermans, T. (1996). The translator's voice in translated narrative. *Target*, 8(1), 23–48. <https://doi.org/10.1075/target.8.1.03her>
- Hermans, T. (2007). *The conference of the tongues*. St. Jerome.
- Hermans, T. (2010). The translator as evaluator. In M. Baker, M. Olohan, & M. C. Pérez (Eds.), *Text and context: Essays on translation & interpreting in honour of Ian Mason* (pp. 63–76). St. Jerome.
- Hermans, T. (2014). Positioning translators: Voices, views and values in translation. *Language and Literature*, 23(3), 285–301. <https://doi.org/10.1177/0963947014536508>
- Kaindl, K., Kolb, W., & Schlager, D. (Eds.). (2021). *Literary translator studies*. John Benjamins. <https://doi.org/10.1075/btl.156>

- Kolb, W. (2021). Hemingway's priorities were just different: Self-concepts of literary translators. In K. Kaindl, W. Kolb, & D. Schlager (Eds.), *Literary translator studies* (pp. 108-121). John Benjamins Publishing Company. <https://doi.org/10.1075/btl.156>
- Oyserman, D., Elmore, K., & Smith, G. (2012). Self, self-concept, and identity. In M. R. Leary & J. P. Tangney (Eds.), *Handbook of self and identity* (2nd ed., pp. 69-104). Guilford Press.
- Schlager, D. (2021). Translators' multipositionality, teloi and goals: The case of Harriet Martineau. In K. Kaindl, W. Kolb, & D. Schlager (Eds.), *Literary translator studies* (pp. 199-214). John Benjamins. <https://doi.org/10.1075/btl.156>
- Tahir-Gürçağlar, Ş. (2019). The translator as subject: Literary translator biographies, memoirs and paratexts. In K. Washbourne & B. Van Wyke (Eds.), *Routledge handbook on literary translation* (pp. 524-537). Routledge.
- Zweig, S. (1925). *Angst*. Retrieved from <https://www.prosperosisle.org/spip.php?>

درباره نویسندگان

مریم سعیدی استادیار مطالعات ترجمه در گروه زبان انگلیسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد آزادشهر است. حوزه‌های پژوهشی وی تاریخ ترجمه و مترجمان، بوطیقای ترجمه و ترجمه ادبی و مطالعات اسنادی و آرشیوی ترجمه است.

Exploring the Features of Black Comedy in John John Guare's Works Focusing on *Six Degrees of Separation*

Mehdi Ramezanlou¹, Narges Yazdi^{2*}

¹MA in Dramatic Literature, Theater Department, Farabi International Campus, Iran University of Art, Tehran, Iran

²Assistant Professor in Dramatic Literature, Theater Department, Cinema and Theater Faculty, Iran University of Art, Tehran, Iran

Abstract Black comedy in American dramatic literature is one of the prominent and significant genres, blending humor with dark themes to critique social, political, and cultural issues. Utilizing satire and bitter humor, it challenges human tragedies and serious concerns, serving as a powerful tool for expressing social critiques. John Guare, through his caustic, pointed satire, delves into human relationships, social contradictions, and cultural hypocrisy, generating not only humorous moments but also impactful, thought-provoking scenes that invite viewers to contemplate and critique the surrounding world. *Six degrees of separation*, in particular, reflects his profound critique of the American Dream. Through dark humor and internal conflicts in his characters, he prompts the audience to reflect on the boundaries between reality and illusion, demonstrating that achieving the American Dream may not always lead to happiness and can even result in identity crises and personal failures.

Keywords: John Guare, Black Comedy, Dramatic Literature, American Play, *Six Degrees of Separation*

* Corresponding Author: Narges Yazdi
Email: n.yazdi@art.ac.ir
ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-4024-0382>

© 2026 LTS.
All rights reserved

Please cite this paper as follows:

Ramezanlou, M., & Yazdi, N. (2026). Exploring the features of black comedy in John Guare's works focusing on *Six Degrees of Separation*. *Language and Translation Studies*, 58(4), 203–236. <https://doi.org/10.22067/lts.2026.95761.1391>



© 2026 Ramezanlou & Yazdi

This is an open-access article distributed under the terms of the [Creative Commons Attribution License \(CC BY\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/). All rights reserved.

1. Introduction

This study aims to explore black comedy in the plays of John Guare, the American playwright, with a focus on his play *Six Degrees of Separation*. John Guare's plays are mostly one-act comic plays. He is a Tony Award winner and has also won numerous other prestigious awards. Black comedy in American dramatic literature is one of the prominent and significant genres, blending humor with dark themes to critique social, political, and cultural issues. By transcending the boundaries of traditional comedy, this genre has introduced a novel approach to playwriting. Using satire and bitter humor, it challenges human tragedies and serious concerns, serving as a powerful tool for expressing social and philosophical critiques. Black comedy, with its ability to merge humor and tragedy, continually confronts the status quo and encourages reflection on complex social and human issues. It employs antiheroes, moral contradictions, and tragic and ironic situations to explore intricate human matters, often employing provocative, unflinching language. The genre of black comedy is thought to be close to the tragicomic and presents a pessimistic and disillusioned perspective in which values are either subverted or neglected. This study aims to investigate the play *Six Degrees of Separation* through the lens of black comedy.

2. Method

This research is a library, qualitative, and descriptive-analytical study that aimed to explore the features of black comedy in plays written by John Guare, focusing on the play *Six Degrees of Separation*. In this regard, first, the theoretical framework was provided, and the features of black comedy were introduced. Then, John Guare's collection of plays was thoroughly examined, and *Six Degrees of Separation* was selected as a case. The selected play was analyzed based on the ideas discussed in the theoretical framework regarding the characteristics of black comedy.

3. Results

John Guare, through his use of caustic and pointed satire, one of the key elements of black comedy, delves deeper into human relationships, social contradictions, and cultural hypocrisy. He employs this device intelligently to highlight life's complexities and critique human behaviors. By harnessing this form of humor, Guare not only generates humorous moments but also

creates impactful and thought-provoking scenes that invite viewers to contemplate and critique the world around them.

Through witty dialogues, unexpected situations, and complex characters, Guare transforms the absurdity and meaninglessness of life into a central element of his works, illustrating how individuals, despite their persistent efforts, may still confront nihilism and futility in the face of harsh, unchangeable realities. His clever use of contrasts between speech and behavior exemplifies one of the most prominent features of black comedy. Overall, Guare's works succeed in transcending superficial layers and engaging in a deeper critique of human nature and society, due to these subtle yet striking contrasts between the characters' speech and behavior. These contrasts not only create comedic situations but also remind the audience that many aspects of everyday life, including human relationships and aspirations, may be more a reflection of emptiness and internal contradictions than they are real.

Six Degrees of Separation, in particular, reflects his profound critique of the American Dream. By depicting characters in pursuit of success, happiness, and identity, he examines the contradictions and instability of this dream, revealing how the American Dream can become a source of disillusionment, deception, and despair. Using dark humor techniques and internal conflicts within characters, he prompts the audience to reflect on the boundaries between reality and illusion, demonstrating that achieving the American Dream may not always lead to happiness and can even result in identity crises and personal failures.

The findings reveal that black comedy in *Six Degrees of Separation* operates through multiple interconnected mechanisms that collectively undermine dominant social narratives. First, bitter and ironic humor is a truly pervasive feature of the play. Guare's dialogue frequently transforms serious subjects such as racism, historical trauma, and moral responsibility into moments of uneasy laughter. The humor does not neutralize the gravity of these issues; rather, it intensifies their impact by exposing the moral contradictions of the factors that trivialize them. Second, the play consistently engages with taboo subjects, particularly race, sexual identity, deception, and social exploitation. Paul's fabricated persona exploits the liberal self-image of white upper-class characters. Black comedy here functions as a means of exposing latent prejudice and moral hypocrisy. Third, the analysis reveals a sustained critique of social and economic inequality. Fourth, the play articulates a profound sense of empathy and meaninglessness. Relationships are shown to be transactional and performative, while personal identity appears unstable. Humor emerges from this void, but it is humor that

underscores rather than alleviates this despair. Finally, contradictions between language and behavior constitute a major black comedic device. Characters articulate ethical ideals, tolerance, and cultural refinement while their actions reveal self-interest and moral cowardice.

4. Discussion and Conclusion

Social violence and ideological contradictions. In *Six Degrees of Separation*, laughter functions as a destabilizing force that dismantles the illusion of moral coherence within a refined culture. Guare's main character in this play is particularly significant in this regard since he is neither a conventional villain nor a heroic figure; instead, he embodies the contradictions of a society that rewards performance over authenticity. Through this character, Guare reveals the systemic hypocrisy of the society. His deception mirrors the performative nature of the social world that he enters. Moreover, the play's structural elements, fragmented narration, shifting perspective, and unresolved ending reinforce this black comedic worldview. The absence of closure denies the audience moral comfort and compels continued reflection. Guare's critique of the American Dream is central to this discussion as the play exposes this dream as a narrative sustained by exclusion, illusion, and selective empathy. Black comedy allows Guare to reveal this critique without didacticism, using humor as an indirect yet powerful tool for resistance.

Black comedy, as one of the most complex and intellectually demanding dramatic modes, operates at the intersection of laughter and despair. By juxtaposing humor and subjects traditionally considered tragic, taboo, and morally disturbing, black comedy destabilizes the audience's emotional expectations and provokes critical reflection. In American dramatic literature is particularly noticeable and it combines humor and dark themes in order to offer social, political, and cultural criticism. John Guare, the American playwright, employs black comedy to aid the audience in realizing the ugliness surrounding them. His black comedy uses such techniques as contradiction, paradox, wonder, and scorn to make the reader reflect upon the social issues. The scenes he creates seem funny, but at the same time, thought-provoking and express bitter criticism of society. His witty dialogues, unpredictable situations, and complicated characters particularly reveal how characters might be frustrated facing the harsh and unchangeable realities of life. In addition, *Six Degrees of Separation* reflects his deep criticism of the American Dream. By depicting characters pursuing happiness, success, and identity, he explores the contrasts and the unreliability of this dream and reveals how the American Dream, which apparently presents itself as a

sublime goal, can actually be a source of hopelessness, disillusionment, deception, and meaninglessness. Using the techniques of black comedy and the inner contrasts of characters, Guare calls for the audience to reflect upon the boundary between reality and illusion and depicts how, despite what might seem at the surface, the American Dream does not necessarily result in happiness and might even lead to an identity crisis and personal failure. The play reveals that proximity does not guarantee understanding and that social bonds are often sustained by illusion rather than empathy. Ultimately, *Six Degrees of Separation* exemplifies the capacity of black comedy to function both as an aesthetic strategy and a form of social critique. Guare's work confirms that laughter

Therefore, Black comedy is not just a peripheral stylistic feature in *Six Degrees of Separation* but rather its core organizing principle. Through irony, taboo, transgression, moral inversion, and narrative ambiguity, John Guare transforms comedy into a critical lens for examining race, class, identity, and meaning in contemporary American society. By situating comedy alongside discomfort and ethical tensions Guare challenges the audience to confront the contradictions underlying liberal humanism and the mythology of social connectedness.

مطالعات زبان و ترجمه دوره ۵۸، شماره ۴ (۱۴۰۴)، صص. ۲۰۳-۲۳۶

واکاوی مؤلفه‌های کمدی سیاه در آثار جان گوئر با تمرکز بر نمایشنامه شش حلقه جدایی

مهدی رمضانلو^۱، نرگس یزدی^{۲*}^۱ کارشناس ارشد ادبیات نمایشی، گروه تئاتر، پردیس بین‌المللی فارابی، دانشگاه هنر ایران، تهران، ایران^۲ استادیار ادبیات نمایشی، گروه تئاتر، دانشکده سینما و تئاتر، دانشگاه هنر ایران، تهران، ایران

چکیده جان گوئر، نمایشنامه‌نویس برجسته آمریکایی، با بهره‌گیری از تمهیداتی نظیر تضاد، تناقض، تحقیر و کوچک‌نمایی، پوچی و تناقضات زندگی مدرن را به تصویر کشیده و با ترسیم شخصیت‌هایی که در دنیایی از توهّمات زیست می‌کنند به نقد اجتماعی و روان‌شناختی جامعه می‌پردازد. این پژوهش که به شیوه توصیفی تحلیلی انجام شده، با تمرکز بر شش حلقه جدایی به واکاوی مؤلفه‌های کمدی سیاه و تأثیر زندگی و رؤیای آمریکایی در نوشته‌های او می‌پردازد. یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که گوئر با خلق کمدی سیاه خاص خود زشتی‌ها و ناهنجاری‌های جامعه را از دریچه طنز به تصویر کشیده و مخاطب را به تأمل وادار می‌دارد و کمدی سیاه او نقد جامعه و مفاهیم فرهنگی و اجتماعی را در بر دارد. همچنین آثار او با بهره‌گیری از تمهیداتی نظیر فلش‌بک و برش‌های متقابل مداوم، فضایی غیرمتعارف و شعرگونه خلق می‌کنند که پارادوکس‌گونه، نوعی تجربه نمایشی تکین را فراهم می‌کنند.

کلیدواژه‌ها: جان گوئر، کمدی سیاه، ادبیات نمایشی، نمایشنامه آمریکایی، شش حلقه جدایی

نویسنده مسئول: نرگس یزدی

Email: n.yazdi@art.ac.irORCID: <https://orcid.org/0009-0007-4024-0382>

۱. مقدمه

این پژوهش بر جان گوئر و کمدی سیاه آمریکایی او تمرکز دارد. نمایشنامه‌های گوئر عمدتاً تک‌پرده‌ای و کمیک و به‌زعم شماری از مخاطبان تداعی‌گر پوچی‌اند. جان گوئر برنده جوایز تونی، اوبی و اولیویه و فینالیست جایزه پولیتزر و نیز نامزد اسکار بوده و در سال ۲۰۱۴ جایزه یک عمر دستاورد را از انجمن نمایشنامه‌نویسان آمریکا دریافت کرده و در کنار نویسندگانی چون دیوید ممت^۱ از پیشگامان سبک امروزی درام نویسی در آمریکا بوده است.

کمدی سیاه سبکی است که در آن به موضوعات مختلف از جمله فقر، ابتذال و امثال آن که تابو محسوب می‌شوند از دریچه طنز نگریسته می‌شود. برخی از مضامین محبوب این ژانر عبارتند از مرگ، جنایت، فقر، خودکشی، جنگ، خشونت، تروریسم، تبعیض، بیماری، نژادپرستی، تبعیض جنسی و بسیاری موارد دیگر. *آندره برتون*^۲ نظریه‌پرداز سوررئالیست فرانسوی، اولین کسی بود که اصطلاح «طنز سیاه» را به‌کار برده و جنبش کمدی سیاه را آغاز کرده است، اما ریشه‌های آن را می‌توان در آثار کلاسیک ادبیات یونان و رم باستان یافت. در واقع کمدی سیاه از دل تراژدی، کمدی استخراج می‌کند و نگاهی طنزآمیز به یک یا چند موقعیت تراژیک دارد. در همین راستا، کمدی سیاه جان گوئر با بهره‌گیری از تکنیک‌های تضاد، تناقض، اعجاب‌انگیزی، تحقیر و کوچک‌نمایی عمیقاً مخاطب را در مورد زشتی‌های پیرامونش به فکر فرو برده و به تأمل وامی‌دارد و درعین‌حال خنده‌ای آمیخته با ترس و نفرت را در او برمی‌انگیزد. هدف این پژوهش، واکاوی مؤلفه‌های کمدی سیاه در آثار جان گوئر و تأثیر زندگی و رؤیای آمریکایی در نوشته‌های او با تمرکز بر نمایشنامه *شش حلقه جدایی*^۳ است.

^۱. David Mamet

^۲. André Breton

^۳. *Six Degrees of Separation*

۲. پیشینه پژوهش و چارچوب نظری

۲. ۱. کمدی سیاه

کوجی نوماساوا^۱ در *طنز سیاه: جنبه آمریکایی*^۲ (۱۹۶۸) طنز سیاه، متشکل از دو عنصر متضاد را که هم‌زمان جذب و دفع می‌کنند در زمینه آمریکایی و با در نظر گرفتن رؤیای آمریکایی در گزیده‌ای از نمایشنامه‌های آمریکایی معاصر از جمله آثار ادوارد آلبی بررسی کرده است.

داگ هینس^۳ در *پافشاری آبرونی: مداخله با طنز سیاه سوررئالیستی*^۴ (۲۰۰۶) به مواجهه سوررئالیست‌ها، به‌ویژه آندره برتون با طنز سیاه پرداخته و شرح می‌دهد که هنگامی که برتون برای نخستین بار اصطلاح را به کار برد، مراد او ترکیبی از «طنز ابژکتیو» شاعرانه هگل و «طنز هولناک» آبرونیک فروید بود. اما امروزه این اصطلاح تداول عام پیدا کرده و در معنایی عام‌تر به کار می‌رود. او در این پژوهش موشکافانه طنز سیاه را از منظر برتون و در زمینه سوررئالیسم مورد بررسی قرار داده است. *محمدی و تسلیمی جهرمی* (۱۳۹۵) در *بررسی تطبیقی طنز سیاه در ادبیات داستانی با تکیه بر مکتب سوررئالیسم* ویژگی‌های مهم طنز سیاه در ادبیات داستانی شامل تضاد، اغراق، مسخ و استحاله، انحراف از موضوع و توصیف و فضاسازی‌های گوتیک در نمونه‌هایی از داستان‌های ادبیات فارسی و داستان‌هایی از ادبیات انگلیسی به‌صورت تطبیقی بررسی کرده‌اند. آن‌ها نتیجه می‌گیرند که در آثار صادق هدایت، غلامحسین ساعدی و بهرام صادقی یأس، مرگ‌اندیشی و گروتسک با شوخی و لودگی برای ایجاد تأثیر آزارنده تلفیق می‌شوند و می‌توان بخش‌هایی از آثار این نویسندگان را ذیل طنز سیاه بررسی کرد.

غضنفری (۱۳۸۸) در *کاربرد آرایه‌های ادبی در طنز معاصر فارسی و مقایسه اجمالی آن‌ها در طنز انگلیسی* ساختار صوری طنز سیاسی اجتماعی معاصر فارسی از منظر کاربرد آرایه‌های

^۱. Koji Numasawa

^۲. *Black Humor: An American Aspect*

^۳. Doug Haynes

^۴. *The Persistence of Irony: Interfering with Surrealist Black Humour*

کلامی بررسی کرده و با نمونه‌هایی از طنز انگلیسی مقایسه، و در انتها، به دشواری برگردان آرایه‌های کلامی طنز از زبانی به زبان دیگر اشاره کرده است. [کربلایی محمد و شعبانلو \(۱۳۹۵\)](#) در بررسی تطبیقی گروتسک (طنز سیاه) در آثار صادق چوبک و هوشنگ گلشیری، گروتسک را به عنوان طنز سیاه مفهومی در نظر گرفته و به بررسی جلوه‌های آن در آثار صادق چوبک و هوشنگ گلشیری پرداخته‌اند و چنین نتیجه‌گیری کرده‌اند که هر دو نویسنده واقع‌گرایند و دغدغه آنان نابسامانی‌های اجتماعی است.

۲.۲. جان گوئر

[هروپ^۱ \(۲۰۰۹\)](#) با اشاره به اینکه جان گوئر احتمالاً در قیاس با چند نمایشنامه‌نویس آمریکایی معاصر دیگر کمترین شهرت را در بریتانیا دارد، با این حال از بسیاری جهات روشن‌بین‌ترین فرد در مورد ماهیت جامعه آمریکا است. او نگاهی کوتاه و انتقادی به عملکرد گوئر دارد. [تورینا^۲ \(۲۰۱۱\)](#) به بررسی فضاهای درام جان گوئر، عنصر زمان و مکان در تئاتر که می‌تواند امروزه امری متغیر باشد پرداخته و تئاتر آمریکایی جان گوئر را در این فضای جغرافیایی جدید بررسی می‌کند.

[نورتن کلیک^۳ \(۲۰۲۲\)](#) بررسی می‌کند که چگونه ایده‌های کاندینسکی از هنر، جوهره اصلی نمایشنامه را تشکیل می‌دهند و مترالیسم جامعه رو به زوال معاصر و تأثیرات عاطفی و روانی آن بر شخصیت‌ها را منعکس می‌کنند.

۲.۳. جایگاه این پژوهش در میان پژوهش‌های پیشین

پژوهش‌های پیشین درباره جان گوئر عمدتاً از چشم‌اندازهای دیگری آثار او را بررسی کرده‌اند. این پژوهش‌ها ناگزیر به طنز موجود در آثار او پرداخته‌اند، اما هیچ‌یک به‌طور خاص به واکاوی

^۱. Harrop

^۲. Turina

^۳. ÇELİK

کمدی سیاه در آثار او و به‌طور خاص تمرکز بر نمایشنامه‌شش *حلقه جدایی* نپرداخته‌اند. بدین‌سان، این پژوهش با ابتنا بر مؤلفه‌های کمدی سیاه بر آن است تا کمدی سیاه گوئر را تبیین و کارکرد آن را مشخص کند.

۲. ۴. چارچوب نظری پژوهش

۲. ۴. ۱. کمدی

پیشینه کمدی به دوران باستان و شهر آتن برمی‌گردد. در آتن و اغلب شهرهای یونان، در جشن‌های دیونیزوسی^۱ مراسم نمایشی با نام کوموس^۲ برگزار می‌شد که در آن ضمن اجرای آوازا و رقص‌های جمعی، اجراکنندگان با لباس‌های عجیب ماسکی بر چهره می‌زدند و با حرکات خود، خدایان باروری را می‌ستودند. ریشه واژه Comedy واژه یونانی Kimbidia است که ظاهراً شکل دگرگون‌یافته کوموس به معنای شادمانی و عیاشی است و واژه لاتین Comoedia معادل این واژه یونانی است. سیمکین^۳ شرح می‌دهد که مفهوم «کمدی» در دوران مدرن به چیزی که ما را می‌خنداند اشاره دارد، در حالی که پیش‌تر کمدی به چیزی با پایان خوش تعریف می‌شد. او به این نکته اشاره می‌کند که تراژدی‌ها می‌توانند شامل مواد کمدی، از جمله کمدی سیاه و کمدی هجوآمیز باشند که اغلب به دلیل نفوذ سیاسی یا اجتماعی‌شان ارزشمند تلقی می‌شوند (سیمکین، ۲۰۰۱).

ارسطو^۴ در بوطیقا^۵، کمدی را تقلیدی از افرادی که پایین‌تر از سطح معمولی هستند توصیف می‌کند و تأکید دارد که کمدی بر نقص‌های انسانی تمرکز دارد، اما این نقص‌ها به حدی نیستند که باعث رنج یا آسیبی جدی شوند (ارسطو، ۲۰۰۱). بر اساس تعاریف مدرن، کمدی به گونه‌ای از داستان‌پردازی گفته می‌شود که هدف اصلی آن ایجاد خنده و تفریح برای

^۱. Dionysian Festivals

^۲. Komos

^۳. Stevie Simkin

^۴. Aristotle

^۵. Poetics

مخاطب است. این خنده می‌تواند از طریق دیالوگ‌ها، موقعیت‌ها، شخصیت‌ها، و حتی تم‌های داستانی ایجاد شود (فرای، ۱۹۵۷). از دیدگاه ادبی، کمدی را می‌توان به چندین زیرژانر تقسیم کرد، از جمله کمدی رمانتیک، کمدی اشتباهات^۱، و کمدی سیاه. نقش کمدی در ادبیات داستانی چندوجهی و پیچیده است. کمدی نه تنها ابزاری برای سرگرمی و تفریح مخاطب، بلکه ابزار مهمی برای نقد اجتماعی و فرهنگی نیز به شمار می‌رود. از طریق خنده و هجو، نویسندگان می‌توانند به شکلی غیرمستقیم به مسائل جدی اجتماعی، سیاسی و اخلاقی بپردازند (باختین، ۱۹۸۴).

۲.۴.۲. کمدی سیاه

آندره برتون گلچین طنز سیاه خود را با یک پیشنهاد مؤدبانه^۲ جاناتان سوئیفت^۳ آغاز کرده و سوئیفت را مبدع حقیقی طنز سیاه می‌داند (کریچلی، ۲۰۰۵). بااین حال، ریشه‌های کمدی سیاه را می‌توان در آثار کلاسیک ادبیات یونان و رم باستان یافت. کمدی قدیم آریستوفانس^۴، به هجو نهادهای سیاسی و صاحب‌منصبان می‌پرداخت (اسکات، ۲۰۰۵). آریستوفان در برخی از آثار خود مانند *برها*^۵ و *لیسیستراتا*^۶ به نقد اجتماعی و سیاسی از طریق کمدی سیاه پرداخته است. هرچند این آثار به‌طور مستقیم با مفهوم مدرن طنز سیاه مطابقت ندارند، اما می‌توان آن‌ها را به‌عنوان نمونه‌هایی از طنزی که به مسائل جدی و اجتماعی با لحنی طنزآمیز پرداخته، در نظر گرفت. در ادبیات رم باستان نیز، جوونال^۷ در ساتیرهای^۸ خود، از طنز به‌عنوان ابزاری برای نقد فساد و ناهنجاری‌های اجتماعی استفاده می‌کند. هرچند طنز جوونال بیشتر به‌سمت هجو

^۱. The Comedy of Errors

^۲. A Modest Proposal

^۳. Jonathan Swift

^۴. Aristophanes

^۵. The Clouds

^۶. Lysistrata

^۷. Juvenal

^۸. satire

اجتماعی گرایش دارد، اما بعضی از قطعات او را می‌توان به‌عنوان نمونه‌های اولیه طنز سیاه در نظر گرفت که با بهره‌گیری از تلخی و کنایه به موضوعات جدی می‌پردازد. جورج شویلر^۱ را می‌توان پدرخوانده طنز سیاه در آمریکا نامید. رمان او با عنوان *دیگر سیاه نه*^۲ (۱۹۳۱) از رهگذر شوخی‌های مرتبط با موضوع نژادپرستی و هویت، نمونه‌ای از طنز سیاه می‌باشد که دیدگاه‌های انتقادی تندی ارائه داده است.

بلا بودو^۳ ضمن اذعان به اینکه طنز سیاه به‌عنوان یک ژانر ادبی تاریخ طولانی‌ای دارد، خاطرنشان می‌کند که پژوهشگران درباره‌ی اینکه این ژانر نخستین بار کجا و چه زمانی ظاهر شد، اختلاف نظر دارند و بخشی از کتاب خود را به طرح کردن نظرات مختلف و گاه کاملاً متضاد، درباره‌ی خاستگاه این ژانر اختصاص داده است. او همچنین اشاره می‌کند که برخی معتقدند طنز سیاه به سبب ماهیتش از آغاز عمدتاً در میان نخبگان، و تحصیل‌کردگان یافت می‌شد، در حالی که برخی دیگر بر این باورند این نوع طنز در ابتدا در میان افرادی متعلق به طبقات پایین رواج یافت (بودو، ۲۰۲۳). با ورود به دوران مدرن، طنز سیاه به یکی از ویژگی‌های برجسته بسیاری از آثار ادبی تبدیل شد. در قرن نوزدهم، ادگار آلن پو^۴، نویسنده آمریکایی، با استفاده از عناصر طنز سیاه در داستان‌های کوتاه خود به خلق آثاری پرداخت که در آن‌ها مرگ و جنون با لحنی طنزآمیز به تصویر کشیده شده‌اند. داستان‌هایی مانند *بشکه آمونتیلادو*^۵ و *قلب افشاگر*^۶ نمونه‌هایی از این دست هستند که در آن‌ها پو با بهره‌گیری از طنز سیاه به بررسی روان‌شناسی جنایت و جنون پرداخته است. در قرن بیستم، فرانز کافکا^۷، نویسنده اهل چک، با آثار خود به‌نوعی طنز سیاه را به اوج رساند.

^۱. George Schuyler

^۲. *Black No More*

^۳. Bela Bodo

^۴. Edgar Allan Poe

^۵. *The Cask of Amontillado*

^۶. *The Tell-Tale Heart*

^۷. Franz Kafka

کمدی سیاه (یا طنز سیاه) یک زیرژانر کمدی است که مسائل جدی، تابو و گاهی دردناک را با طنز ترکیب می‌کند. «این نوع کمدی با استفاده از طنز تیره و تلخ به بررسی ابعاد ناخوشایند و گاه فاجعه‌بار زندگی انسانی می‌پردازد و هدف آن ایجاد خنده در مواجهه با موقعیت‌های ناگوار است» (ثورسن، ۱۹۷۷، ص. ۱۷۷). کمدی سیاه اغلب با دیدی طنزآمیز و گاه هجوآمیز به موضوعاتی مانند مرگ، بیماری، خشونت و نابرابری‌های اجتماعی می‌پردازد. یکی از ویژگی‌های اصلی کمدی سیاه، محو کردن مرز میان خنده و ناراحتی است. «کمدی سیاه، طنز را برای پرداختن به موضوعات جدی مانند معلولیت، نژادپرستی یا سرکوب اجتماعی به کار می‌گیرد» (کوگن^۱ و مَلِت^۲، ۲۰۱۳، ص. ۲۴۹). با بررسی اجمالی کمدی سنتی و کمدی سیاه تفاوت‌هایی رخ می‌نمایند. در حالی که کمدی سنتی اغلب به دنبال ایجاد حس خوب و فرار از مشکلات روزمره است، کمدی سیاه با بهره‌گیری از طنز تلخ به تماشاگر یا خواننده یادآوری می‌کند که این مشکلات واقعی‌اند و به توجه و تأمل نیاز دارند. کمدی سنتی معمولاً سبک و سرگرم‌کننده، همراه با پایانی خوش است، اما کمدی سیاه تاریک و معمولاً همراه با پایانی تراژیک است و در آن مخاطب اغلب احساس ناراحتی می‌کند (کانرد، ۲۰۰۵). از این رو، کمدی سیاه می‌تواند به عنوان ابزاری قدرتمند برای نقد اجتماعی و فرهنگی عمل کند. طنز سیاه می‌تواند به مثابه محصولی از فراطنز^۳ باشد که طبیعتاً شامل نقد است، اما درعین حال حسی از برتری طنزآمیز نسبت به واقعیت‌های منطقی و روزمره دارد (آنیل، ۱۹۷۸). کانرد بر این باور است:

برچسب‌های کمدی سیاه، طنز سیاه و تراژی کمدی^۴ اغلب به صورت تصادفی برای توصیف کمدی‌ای که از رنج ناشی می‌شود به کار می‌روند. با این حال، تفاوت‌های مشخص و مهمی وجود دارد. اصطلاح کمدی سیاه یک توصیف ژانری است که بیشتر در فیلم و

^۱. Coogan

^۲. Mallett

^۳. metahumour

^۴. tragicomedy

تأثیر دیده می‌شود. این اصطلاح در سینما بسیار رایج است و توسط فیلم‌سازان مختلف برای توصیف نوع خاصی از ژانر استفاده می‌شود که، بسته به مکتب فکری فرد، از رنج یا تخطی از تابوهای مربوط به موضوعات مقدس و جدی، به ویژه مرگ، به طنز دست می‌یابد. (کانرد، ۲۰۰۵، ص. ۱۰)

طنز سیاه عمدتاً بر موقعیت و ایجاد زمینه‌های پیچیده پارادوکسیکال با زمینه‌های فلسفی اتکا دارد و چون هستی و معنای وجودی انسان را به پرسش می‌کشد، جنبه‌های اگزیستانسیال در آن دیده می‌شود. طنز سیاه اغلب از بازی بلاغی زبان در مواجهه با خشونت ناشی می‌شود. «طنز سیاه از تکنیک بازی زبانی برای معکوس کردن انتظارات ما و گمراه کردن پیش‌بینی‌های مان استفاده می‌کند» (کانرد، ۲۰۰۵، ص. ۱۵). حال و هوای جهان کمدی سیاه همچون نامش سیاه است. اگر جهانی که در طنز سیاه ترسیم می‌شود جهانی آشفته و بی‌نظم است، پس زبان نیز می‌تواند دستکاری و تحریف شود تا این بی‌نظمی را بازتاب دهد. طنز سیاه مبهم‌ترین نوع طنز است که می‌تواند در فرد مجموعه‌ای از احساسات و هیجانات مختلف مانند شوک، نفرت، شرم و شادی را برانگیزد (گانانف، ۲۰۱۸). در طنز سیاه قدرت‌هایی ناشناخته و درک‌ناپذیر، سرنوشت و اراده انسان را تحت سیطره دارند؛ در این حالت انسان در حالتی ناگوار و پوچ به‌سر می‌برد و سرخوردگی و بدبینی در وجودش، چیزی همیشگی است. در طنز سیاه انسان از آنجایی که توان آن را ندارد تا در وضعیت ناگوار خود تغییری ایجاد کند، می‌خندد. طنز سیاه را می‌توان نوعی طنز برشمرد که بیشتر به جنبه‌های سیاه‌گونه، مشوش و هولناک حیات بشری می‌پردازد و خنده ناشی از آن لایه‌ای زودگذر بوده که به دنبال اندک تأملی به سرعت از لب‌ها زایل می‌شود. در طنز سیاه رفتارهای ناسازگار و متضاد در کنار هم قرار می‌گیرند و رویدادهای مهمی نظیر قتل، مرگ، خودکشی، تجاوز و رابطه جنسی تابو با احساسات نابجا، گفت‌وگوی بی‌اهمیت یا شوخی‌های عملی در تضاد قرار می‌گیرند. مانند طنز معمولی، ابزار طنز سیاه محصول ناسازگاری (رفتارهای خارج از زمینه) است و شکافی میان انتظار و ارائه

وجود دارد. انتظار رفتاری مناسب با رویداد جدی را داریم اما با چیزی کاملاً متفاوت مواجه می‌شویم. این شکاف با بهره‌گیری از ابزارهای بلاغی مجازی تسهیل می‌شود. کم‌اهمیت جلوه دادن، رایج‌ترین ابزار است اما تکنیک‌های بلاغی دیگر نیز ممکن است استفاده شوند. این دیالکتیک، این تضاد ارزش‌ها یا احساسات متفاوت، مکانیسم اساسی در طنز سیاه است (کانرد، ۲۰۰۵).

کابوس‌های سورئالیستی شکل مشخصی از جهان‌بینی طنز سیاه را شکل می‌دهند، جایی که تنها «مرز ناپایداری میان خیال و واقعیت» وجود دارد (نوماساوا، ۱۹۶۸، ص. ۱۸۳). در کمدی سیاه شخصیت‌ها از هنجارها پیروی نمی‌کنند (سیمون، ۲۰۲۰). براون وبر^۱ پژوهشگر انگلیسی در مقاله‌ای با عنوان «سبک طنز سیاه»، طنز سیاه را چنین تعریف می‌کند: «طنزی که به‌طور کلی، علت خنده را در اموری جستجو می‌کند که جدی‌تر از آن است که به آن بتوان خندید، مثل مرگ انسان، فروپاشی نهادهای اجتماعی، بیماری‌های جسمی و روانی، نابهنجاری، رنج، اضطراب، غم و اندوه، محرومیت و وحشت» (وبر، ۱۹۴۷، ص. ۳۸۸). سیاهی طنز سیاه از رد اخلاق و دیگر اصول انسانی، آمادگی برای به طنز گرفتن وحشت، خشونت، بی‌عدالتی، مرگ، و اجتناب از احساسات‌گرایی (سانتی مانتالیسم) به معنای احساسات سبک می‌آید. لا فارچ^۲ شرح می‌دهد که طنز سیاه می‌تواند از موقعیت‌های ظاهراً ساده اما پرتنش سرچشمه بگیرد، مانند سقوط یک بشقاب یا حرکات نامتعادل بازیگران. او این را به آثار کافکا ربط می‌دهد، جایی که اضطراب و طنز با هم ترکیب می‌شوند (لافارچ، ۱۹۹۱). در مقام جمع‌بندی، می‌توان مؤلفه‌های کمدی سیاه را بدین شرح عنوان کرد: موضوعات تیره و تابو، لحن تلخ و هجوآمیز، شخصیت‌های نامتعارف و پیچیده، ساختار داستان غیرمتعارف، تضاد و تناقض، اغراق، نابهنجاری، تحقیر یا کوچک‌نمایی و مرگ.

^۱. Brown Weber

^۲. Benjamin La Farge

۳. روش پژوهش

این پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی انجام می‌شود. با توجه به اینکه پژوهش اساساً یک پرداخت تئوریک خواهد بود و داده‌های کمی مختص پژوهش‌های عملی و کاربردی یا پیمایشی و تجربی آزمایشگاهی در آن موضوعیت ندارند؛ لذا در تقسیم‌بندی انواع پژوهش‌های توصیفی کمی و کیفی، پروژه پژوهشی را می‌بایست در دسته پژوهش‌های توصیفی کیفی دسته‌بندی کرد. گردآوری داده‌ها به صورت کتابخانه‌ای (مطالعه کتاب‌ها، مقالات، مجلات، طرح‌های پژوهشی و بانک‌های اطلاعاتی اینترنتی) انجام شده است.

۴. نتایج

۴.۱. جان گوثر: سبک ادبی و آثار

جان گوثر یکی از برجسته‌ترین نمایشنامه‌نویسان معاصر آمریکاست که آثارش از نظر سبک، تم و تکنیک‌های روایت‌شناختی گستره وسیعی را به نمایش می‌گذارند. «گوثر تحت تأثیر تئاتر افسورد^۱، رئالیسم جادویی^۲ و تئاتر تجربی دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ قرار گرفت. این تأثیرات به وضوح در آثار او قابل مشاهده است و نقشی اساسی در شکل‌دهی سبک منحصر به فرد او داشته است» (بیگزبی، ۲۰۰۰، ص. ۳۸۵). نمایشنامه *داستان باغ وحش*^۳ ادوارد البی^۴ یکی از بهترین نمونه‌های نمایشنامه‌های افسورد در آمریکا محسوب می‌شود. در این نمایشنامه دو شخصیت متعلق به دو طبقه اجتماعی مختلف در پارک به هم رسیده و ناتوانی آن‌ها در برقراری ارتباط کاملاً نمایان است (عسکرزاده طریقه، ۱۳۹۸). رئالیسم جادویی که در ادبیات لاتین

^۱. Theater of the Absurd

^۲. magical realism

^۳. *The Zoo Story*

^۴. Edward Albee

آمریکایی بسیار رایج است، ترکیبی از عناصر واقعی و جادویی است و در آثار گوئر، این ترکیب به شکلی نوآورانه و خلاق به کار رفته است. برای مثال، در نمایشنامه چهار بچه^۱، گوئر از عناصر جادویی و اسطوره‌ای برای ایجاد فضایی مرموز و رازآلود استفاده می‌کند. گوئر از تکنیک‌های روایت‌شناختی نوآورانه‌ای در آثار خود استفاده می‌کند. این تکنیک‌ها شامل استفاده از روایت‌های چندگانه، فلش‌بک‌ها و فلش‌فورواردها و همچنین شکستن دیوار چهارم می‌شوند. برای مثال، در نمایشنامه لانسلو^۲، گوئر از فلش‌بک‌ها و روایت‌های موازی برای کاوش در تاریخچه و روابط پیچیده شخصیت‌ها استفاده می‌کند. طنز و هجو یکی دیگر از مؤلفه‌های مهم سبک گوئر است. او از طنز به عنوان ابزاری قوی برای نقد اجتماعی و فرهنگی استفاده می‌کند. اگر چه گوئر علیه رنج انسانی به اعتراض برمی‌خیزد، اما در توصیف این رنج‌ها در نمایشنامه‌هایش مهارت بالایی را به نمایش می‌گذارد. تئاتر گوئر تضاد میان واقعیت روزمره و چشم‌انداز ایدئالیستی از جهان را شدت می‌بخشد. شخصیت‌های گوئر با خود یا با دیگران ارتباط برقرار نمی‌کنند، بدین سبب که به جای اینکه دل‌مشغول اکنون باشند، بیش از حد بر گذشته یا آینده تمرکز دارند (پلونکا، ۲۰۰۲).

۴.۲. کمدی سیاه آمریکایی

کمدی سیاه، به عنوان یکی از ژانرهای خاص و برجسته در ادبیات آمریکا، نقش مهمی در بررسی و نقد مسائل اجتماعی، سیاسی و فرهنگی داشته است. این ژانر با تلفیق عناصر کمدی و تراژدی، مرزهای طنز و هجو را در هم می‌شکند و با رویکردی منحصر به فرد به تحلیل و بررسی موضوعاتی مانند مرگ، بیماری، تبعیض و نابرابری می‌پردازد. ریشه‌های کمدی سیاه در آمریکا را می‌توان در ادبیات قرن نوزدهم آمریکا جستجو کرد، جایی که نویسندگان از طنز و هجو برای نقد جامعه و سیاست استفاده می‌کردند. ادبیات این دوره تحت تأثیر شرایط سخت

^۱. *Four Baboons Adoring the Sun*

^۲. Lydie Breeze

اجتماعی، مانند برده‌داری، تبعیض نژادی، و نابرابری‌های اجتماعی و اقتصادی قرار داشت. نویسندگانی چون مارک تواین^۱، با آثاری نظیر *ماجراهای هاکلبری فین*^۲، از طنز تلخ و هجو برای نقد نژادپرستی و بی‌عدالتی‌های اجتماعی استفاده کردند. تواین در این رمان هنرمندانه لهجه‌ها و زبان عامیانه را به تصویر کشیده (منصفی، ۲۰۰۲). و در نقد سنت‌ها و هنجارهای اجتماعی، مرزهای کمدی سنتی را پشت سر گذاشت و به رویکردی تاریک‌تر در کمدی دست یافت که پیش‌زمینه‌ای برای ظهور کمدی سیاه در قرن بیستم شد.

دهه‌های ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ را می‌توان دوران اوج کمدی سیاه در ادبیات آمریکا دانست. این دوره با افزایش تنش‌های اجتماعی و سیاسی، از جمله جنگ سرد، جنبش حقوق مدنی، و جنگ ویتنام، همراه بود. نویسندگان این دوره از کمدی سیاه برای بیان اعتراضات خود به وضعیت جامعه استفاده کردند. جوزف هلر^۳ با رمان *کچ-۲۲*^۴ به عنوان یکی از برجسته‌ترین نمونه‌های کمدی سیاه، به نقد بی‌منطقی جنگ و بوروکراسی نظامی پرداخت. این رمان با به تصویر کشیدن موقعیت‌های تراژیک و در عین حال خنده‌دار، مرزهای کمدی و تراژدی را در هم شکست و به عنوان یکی از آثار برجسته کمدی سیاه شناخته شد. کورت ونه‌گات^۵ نیز با رمان‌هایی مانند *سلاخ‌خانه شماره ۶۵*^۶ به بررسی و نقد جنگ، بی‌عدالتی‌های اجتماعی، و بی‌معنایی زندگی پرداخت. ونه‌گات با استفاده از روایتی طنزآمیز و در عین حال تلخ، به مخاطبان خود نشان داد که چگونه کمدی می‌تواند به ابزاری برای بازتاب تراژدی‌های انسانی تبدیل شود.

در دهه‌های بعد، با ظهور ادبیات پسا مدرن، کمدی سیاه نیز تحت تأثیر تغییرات جدید قرار گرفت. این دوره با گسترش رسانه‌ها، جهانی شدن، و افزایش پیچیدگی‌های اجتماعی

^۱. Mark Twain

^۲. *Adventures of Huckleberry Finn*

^۳. Joseph Heller

^۴. *Catch-22*

^۵. Kurt Vonnegut

^۶. *Slaughterhouse-Five*

همراه بود. نویسندگان پسامدرن از کمدی سیاه برای نقد فرهنگ مصرف‌گرایی، پوچی زندگی مدرن، و بحران‌های اخلاقی و فلسفی استفاده کردند. در قرن بیست و یکم، کمدی سیاه به یکی از ژانرهای محبوب و مورد توجه در ادبیات و دیگر هنرها تبدیل شده است. با افزایش تنوع فرهنگی و گسترش دیدگاه‌های مختلف، کمدی سیاه نیز دستخوش تغییرات و تکامل شده است. کمدی سیاه در ادبیات نمایشی آمریکا ریشه‌های خود را در اوایل قرن بیستم پیدا می‌کند، زمانی که نویسندگان و نمایشنامه‌نویسان از طنز برای نقد و نمایش مسائل اجتماعی و سیاسی استفاده کردند. در این دوران، بسیاری از نمایشنامه‌نویسان با استفاده از طنز تلخ به نقد نابرابری‌های اجتماعی، فساد سیاسی، و مشکلات اقتصادی پرداختند. یکی از نخستین آثار برجسته که می‌توان آن را در دسته کمدی سیاه جای داد، نمایشنامه *آرسنیک و تور قدیمی*^۱ اثر جوزف کسلرینگ^۲ در سال ۱۹۳۹ است. این نمایشنامه که به‌طور طنزآمیز به موضوعات مرگ و قتل می‌پردازد، با ترکیب کمدی و عناصر ترسناک، مرزهای کمدی سنتی را به چالش کشید و به‌عنوان یکی از نمونه‌های اولیه کمدی سیاه در ادبیات نمایشی آمریکا شناخته شد.

دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ را می‌توان اوج کمدی سیاه در تئاتر آمریکا دانست. این دوران با افزایش تنش‌های اجتماعی و سیاسی، از جمله جنگ ویتنام، جنبش حقوق مدنی، و بحران‌های اقتصادی همراه بود. نمایشنامه‌نویسان این دوره از کمدی سیاه برای بیان اعتراضات خود و به چالش کشیدن وضعیت موجود استفاده کردند.

در دهه‌های ۱۹۸۰ و ۱۹۹۰، کمدی سیاه همچنان به‌عنوان یکی از ژانرهای محبوب در تئاتر آمریکا باقی ماند. نمایشنامه‌نویسان این دوره به بررسی مسائل جدیدی مانند ایدز، مصرف‌گرایی، و بحران‌های هویتی پرداختند و از طنز تلخ برای نقد این مسائل استفاده کردند.

^۱. *Arsenic and Old Lace*

^۲. Joseph Kesselring

تریسی لتس^۱ با نمایشنامه *آگوست: اوسج کانتی*^۲ یکی از برجسته‌ترین نمایندگان کمدی سیاه در این دوره است. این نمایشنامه که به نقد مسائل خانوادگی و اجتماعی می‌پردازد، با ترکیب طنز تلخ و تراژدی، به یکی از آثار برجسته این ژانر تبدیل شد.

در قرن بیست و یکم، کمدی سیاه در ادبیات نمایشی آمریکا همچنان به تکامل و تغییر ادامه داد و به بررسی مسائل پیچیده‌تری مانند مهاجرت، بحران‌های اقتصادی جهانی، و نابرابری‌های اجتماعی پرداخت. نویسندگان معاصر از کمدی سیاه برای نقد سیاست‌های دولت، مشکلات اقتصادی و اجتماعی، و موضوعات تابو استفاده کردند و به شکلی جدید و نوآورانه، مرزهای این ژانر را گسترش دادند.

در مجموع می‌توان گفت کمدی سیاه در ادبیات داستانی آمریکا از ویژگی‌هایی از قبیل ترکیب طنز و تراژدی، نقد اجتماعی و سیاسی، بهره‌گیری از کاراکترهای غیرمعمول و ضدقهرمان‌ها، تضادهای اخلاقی، به پرسش کشیدن ارزش‌های سنتی و تابوشکنی، زبان و سبک بی‌پروا، آیرونی و تمرکز بر جزئیات تاریک و ناخوشایند بهره می‌برد.

۳.۴. ویژگی‌های آثار جان گوئر

آثار جان گوئر غالباً از ساختار روایی سنتی پیروی نمی‌کنند. او تمایل دارد با فرم‌های مختلف بازی کند و از روایت‌های غیرخطی و شکست‌های زمانی برای انتقال مفاهیم پیچیده استفاده کند. او در *خانه برگ‌های آبی*^۳، از تکنیک‌های سورئالیسم و افسورد برای به تصویر کشیدن کشمکش‌های شخصیت‌ها و تضادهای داخلی آن‌ها استفاده می‌کند. این تکنیک‌ها باعث می‌شوند تماشاگر درک عمیق‌تری از شخصیت‌ها و موقعیت‌هایشان پیدا کند، زیرا آن‌ها در واقعیت‌های متعارف و خطی نمی‌گنجند. یکی از ویژگی‌های برجسته آثار گوئر، ترکیب کمدی با عناصر تراژیک است. این ترکیب نه تنها برای ایجاد سرگرمی، بلکه برای برجسته کردن

^۱. Tracy Letts

^۲. *August: Osage County*

^۳. *House of Blue Leaves*

تناقضات و مشکلات بنیادین انسان استفاده می‌شود. در شش حلقه جدایی، او داستانی تراژیک را از طریق طنز تلخ روایت می‌کند. این نمایش‌نامه به‌ویژه به شکاف‌های اجتماعی و تنهایی انسان‌ها می‌پردازد، در حالی که طنز موجود در آن عمق و پیچیدگی بیشتری به مضامین تراژیک اضافه می‌کند. همچنین گوثر در آثارش به‌طور مکرر به موضوع هویت می‌پردازد. او شخصیت‌هایی را خلق می‌کند که به دنبال هویت خود هستند یا در تلاش برای ایجاد یک تصویر از خود به دیگران هستند.

گوثر مهارت ویژه‌ای در دیالوگ نویسی دارد. دیالوگ‌های او سریع، زیرکانه، و سرشار از بازی‌های زبانی هستند که به تعمیق شخصیت‌ها و توسعه داستان کمک می‌کنند. او از زبان به‌عنوان ابزاری برای آشکارسازی انگیزه‌ها و تضادهای شخصیت‌ها استفاده می‌کند و این مهارت زبانی به‌ویژه در خلق صحنه‌های به‌یادماندنی و تأثیرگذار نقش مهمی دارد. شخصیت‌های گوثر اغلب پیچیده، متناقض، و درگیر با چالش‌های داخلی و بیرونی‌اند. او به‌ندرت به شخصیت‌هایش به‌عنوان قهرمان یا ضدقهرمان مطلق نگاه می‌کند. بلکه آن‌ها را به‌عنوان انسان‌هایی با نقاط قوت و ضعف متعدد به تصویر می‌کشد. این پیچیدگی در شخصیت‌پردازی به آثار او عمق و جذابیت خاصی می‌بخشد و مخاطب را ترغیب می‌کند تا به بررسی دقیق‌تری از رفتارها و انگیزه‌های آنان بپردازد.

گوثر، مانند بسیاری از نمایش‌نامه‌نویسان پس از جنگ جهانی دوم، به جستجوی معنا در جهانی که اغلب بی‌معنا و آشفته به نظر می‌رسد، علاقه‌مند است. این جستجو نه تنها در مضامین نمایش‌نامه‌های او بلکه در ساختار و فرم آن‌ها نیز منعکس می‌شود. او از تکنیک‌های روایی پیچیده و گاهی مبهم استفاده می‌کند تا این حس عدم قطعیت و تلاش برای یافتن معنا را به تصویر بکشد. در مجموع، آثار جان گوثر به خاطر ترکیب هنرمندانه فرم و محتوا، بررسی‌های اجتماعی عمیق، و شخصیت‌های چندلایه شناخته می‌شوند. او از طریق بازی با فرم و زبان، به

تماشاگران فرصتی برای تأمل دربارهٔ مسائلی مانند هویت، ارتباطات انسانی، و نابرابری‌های اجتماعی می‌دهد.

۵. بحث و نتیجه‌گیری

۵. ۱. مؤلفه‌های کمدی سیاه در آثار جان گوئر با تمرکز بر نمایشنامهٔ *شش حلقهٔ جدا/یی*

در *شش حلقهٔ جدا/یی*، پال، یک جوان سیاه‌پوست، با ادعای دروغین پسر سیدنی پواتیه بودن، به خانهٔ خانواده‌های ثروتمند نیویورکی راه می‌یابد. او با فریب و بازیگری و ادعاهایی به دور از واقعیت، افراد را به پذیرش خود وامی‌دارد.

۵. ۱. ۱. طنز تلخ و نیش‌دار

گوئر، با بهره‌گیری از طنز تلخ و نیش‌دار، نه تنها به عمق شخصیت‌ها و موقعیت‌های نمایشی می‌پردازد، بلکه لایه‌های پیچیده‌تری از معنا و تفسیر را در آثارش می‌گنجاند. طنز تلخ و نیش‌دار در آثار گوئر اغلب به‌عنوان ابزاری برای نقد نفاق و ریاکاری اجتماعی به کار می‌رود. این نوع طنز نه تنها به خنده منجر نمی‌شود، بلکه تماشاگر را وادار به تأمل و بررسی دقیق‌تر از موضوعات می‌کند. در *شش حلقهٔ جدا/یی*، فریب‌کاری پال نه تنها پرده از سطحی‌نگری این افراد برمی‌دارد، بلکه نشان می‌دهد که چگونه جامعه‌ای که به ظاهر مدرن و باز است، همچنان با تضادها و پیش‌داوری‌های عمیق دست و پنجه نرم می‌کند. طنز نیش‌دار در این اثر به‌وضوح نشان می‌دهد که چگونه ظاهر و واقعیت در بسیاری از جنبه‌های زندگی اجتماعی با یکدیگر تفاوت دارند. طنز تلخ و نیش‌دار گاهی در بستر فضا و صحنه شکل نگرفته و فقط خود را در یک دیالوگ نشان می‌دهد:

پال: این هم از شام، آماده آماده.

لوئیزا: برویم اتاق ناهارخوری؟

پال: نه اجازه بدهید همین جا بمانیم جای دلنشینی است. (می‌نشینند و غذا می‌کشند).
 لویزا: رشته تحصیلی‌ات را مشخص کرده‌ای؟
 پال: مثل همه پدرها و مادرها: رشته‌ات چیست؟
 فلن: جفری، هاروارد همه‌ی واحدهای بی‌نظیری را که دانشجویها می‌توانند بردارند ارائه می‌دهد.

لویزا: هولوکاست و اصول اخلاق...

فلن: کلم تُرش و شکیات^۱ (شام می‌خورند، از خوشمزگی غذا حیرت کرده‌اند).

جفری: این بهترین پاستایی است که تا ب...

پال: پدرم اصرار داشت آشپزی یاد بگیریم.

فلن: پدرت جاماییکایی نیست؟ یک طعم...

جفری: مجمع‌الجزایری. (گوثر، ۲۰۲۰، ص. ۳۰)

چنانکه مشاهده می‌شود، بعد از این که فلن واحدهای دانشگاه هاروارد را بی‌نظیر می‌خواند، لویزا در جوابی کنایه‌آمیز از یک درس به‌عنوان نمونه مثال می‌زند: «هولوکاست و اصول اخلاق». چنین مثالی در نظر دارد تا بیهودگی درس‌ها و تحصیل آکادمیک را به شکلی کنایه‌آمیز مسخره کند. استفاده از یک عنصر تراژیک مانند هولوکاست آن را تلخ می‌کند.

۵. ۲. پرداختن به موضوعات تابو و حساس

در شش حلقهٔ جدا/یی، گوثر به موضوعاتی همچون روابط جنسی، نژاد، و فریب می‌پردازد که به‌طور سنتی در جوامع به‌عنوان تابو شناخته می‌شوند. او با ارائهٔ صحنه‌هایی که در آن پال با دروغ‌های خود به‌راحتی به حریم خصوصی و اعتماد افراد وارد می‌شود، به بررسی تضادهای نژادی و روابط جنسی می‌پردازد. این صحنه‌ها که گاه خنده‌دار و گاه تکان‌دهنده هستند،

^۱. Krauts and Doubts

به‌وضوح نشان می‌دهند که چگونه مسائل نژادی و جنسی می‌توانند به‌عنوان ابزاری برای فریب و بازی با احساسات دیگران مورد استفاده قرار گیرند. به‌عنوان مثال، در یکی از صحنه‌ها، پال به‌عنوان شخصیتی کاریزماتیک و جذاب وارد زندگی یک زوج می‌شود و به‌سرعت روابطی نزدیک با آن‌ها برقرار می‌کند. گوثر با استفاده از طنزی تیز و نیش‌دار، به افشای تناقضات و پیچیدگی‌های روابط انسانی و تأثیرات مخرب دروغ و نفاق می‌پردازد.

هیچوقت هم نفهمیدم سیاه‌پوستم. منظورم سیاه به معنای نژادپرستی است تا اینکه وقتی شانزده سالم بود به اینجا آمدم. کاملاً تحت مراقبت بودم با کلی خدمتکار سفید دوروبرم. بعد از طلاق به سوئیس رفتم. من و برادر و مادرم با هم. حس نمی‌کنم آمریکایی‌ام، حتی حس نمی‌کنم سیاهم، فکر می‌کنم خیلی خوش‌شانسم. هرچند به باور فروید چیزی به اسم شانس وجود ندارد و هرچه پیش می‌آید همان است که تو می‌خواهی و می‌سازی. (گوثر، ۲۰۲۰، ص. ۳۰)

چنانکه مشاهده می‌شود، در اینجا پال، عمیق‌ترین دردهای زندگی‌اش را که از نژاد و بحث هویتی‌اش ریشه گرفته بی‌کم‌وکاست بیان کرده و در قالب یک تک‌گویی نسبتاً طولانی نسبتش را با مسائل نژادی تشریح می‌کند. این تابوشکنی فقط در دیالوگ‌ها پدیدار نشده و برخی صحنه‌ها نیز حاوی این نوع از نقدهای تابوشکن‌انند:

پال: آقای پلیس تمنا می‌کنم، ببینید بزرگوار! دکتر خودش کلید خانه را به من داد. اینگونه نیست؟

دکتر فاین: پسرم می‌گوید تو را نمی‌شناسد.

پال: این مرد خودش کلیدهای خانه‌اش را به من داد این گونه نیست دکتر؟

پلیس فریاد می‌زند: تو کلیدها را به او دادی؟

دکتر فاین: بله اما گول ظاهرش را خوردم. این سیاه‌سوخته حرام‌زاده کراکی معتاد آمد مطبم و کلی یاوه بافت...

پال: من فقط اندکی برندی برداشتم که می‌توانم بقیه آن را به بطری برگردانم. برای گوش دادن به موسیقی هم کمی برق مصرف کرده‌ام، اما می‌بینید که چیزی برنداشته‌ام (پال می‌رود). (گوئر، ۲۰۲۰، ص. ۵۸)

در اینجا پال به واسطه قرار گرفتن در موقعیتی که تا حد زیادی ناشی از بدبینی‌های نژادپرستانه است، به شکل طنزآمیزی می‌گوید که حاضر است نوشیدنی‌ای را که برداشته است به بطری برگرداند و از بابت مصرف برق به دلیل شنیدن موسیقی پشیمان و ناراحت است. طنز چنین جملاتی بسیار تلخ و گزنده است، چراکه در ابتدا مخاطب را به دلیل ساده‌لوحی پال به خنده می‌اندازد، ولی در ادامه قرار گرفتن وی در چنین موقعیتی و توهین‌های نژادپرستانه‌ای که به او می‌شود، مایه آزار و ناراحتی مخاطب خواهد بود.

۵.۳. کاوش در بی‌عدالتی‌های اجتماعی و اقتصادی

یکی دیگر از موضوعات تابو که گوئر با طنز سیاه به آن می‌پردازد، بی‌عدالتی‌های اجتماعی و اقتصادی است. در شش حلقه جدایی، گوئر به بررسی نابرابری‌های اقتصادی و شکاف‌های اجتماعی می‌پردازد. شخصیت پال، که از طبقه پایین جامعه به بالاترین سطوح اجتماعی نفوذ می‌کند، به عنوان نمادی از بی‌عدالتی و تبعیض‌های اجتماعی و نژادی عمل می‌کند. گوئر با نمایش این تضادها، به طور همزمان خنده و تلخی ایجاد می‌کند که مخاطب را به تأمل در مورد ساختارهای اجتماعی و پیامدهای آن‌ها وادار می‌کند. برای مثال، در صحنه‌ای که پال برای اولین بار وارد خانه زوج ثروتمند می‌شود و به سرعت با استفاده از فریب و نمایش، به عنوان یکی از اعضای خانواده پذیرفته می‌شود، گوئر نشان می‌دهد که چگونه جامعه‌ای که به نظر باز و پذیرنده است، در واقع با معیارهای سختگیرانه‌ای از نژاد، ثروت و طبقه کار می‌کند. طنز سیاه در اینجا نه تنها برای سرگرمی، بلکه برای نقدی عمیق بر این نابرابری‌ها و ریاکاری‌های اجتماعی به کار گرفته شده است. در صحنه دیگری نیز چنین تقابلی شکل می‌گیرد:

پال: برای چه؟ بار پیش که کمک کار....

فلن: از او تشکر کن - بله کمک حالم بود... (فلن وارد ستون نور لویزا می‌شود و گوشی را از او می‌گیرد) پال؟ و در گرفتن آن قرارداد کمکم کردی...
 پائول: جدی می‌گویی؟ داشتم فکر می‌کردم شاید باید همین کاری را انجام دهم که شما می‌کنید - پول درآوردن از راه هنر و ملاقات با مردم و کار کردن در خانه و....
 فلن: تو فقط روی فریبنده سکه را می‌بینی روی دیگرش چندان...
 پائول: می‌توانم آن روی سکه را هم یاد...
 فلن: باید تاریخ هنر بلد باشی باید زبان هنر بدانی. باید اقتصاد...
 پائول: من باهوشم از پشش بر می‌آیم. بچه‌هایتان دوست دارند...
 فلن: نه، این کسب و کاری نیست که نسل به نسل منتقل - این چه گهی است من دارم می‌خورم به تو مشاوره کاری می‌دهم! آبروی من را تو دروهمسایه بردی! پول کش رفتی! حکم دستگیری تو را داده‌اند. (گوثر، ۲۰۲۰، ص. ۸۴)

۵. ۴. پوچی و بی‌معنایی زندگی و نقد جامعه

گوثر از طریق خلق شخصیت‌هایی که در تلاش برای یافتن معنا، در مسیرهای بی‌ثمر و اغلب خودویرانگر گام برمی‌دارند، به عمق پوچی زندگی پرداخته و این مفهوم را به‌شیوه‌ای تلخ و گاه خنده‌دار به نمایش می‌گذارد. در شش حلقه جدایی، گوثر به بررسی پوچی و بی‌معنایی در روابط انسانی و تلاش‌های بی‌ثمر برای ایجاد ارتباط می‌پردازد. پال با ادعای دروغین خود به زندگی دیگران نفوذ کرده و روابط پیچیده‌ای را ایجاد می‌کند که بر پایه هیچ و پوچی بنا شده‌اند. در یکی از صحنه‌های نمایش، پال به یکی از خانواده‌ها می‌گوید: «من فقط می‌خوام بخشی از چیزی بزرگ‌تر باشم. ولی همه چیز، به‌خصوص وقتی فکر می‌کنی داری بهش می‌رسی، پوچ و توخالی به نظر میاد» (گوثر، ۲۰۲۰، ص. ۸۹). این جملات، به‌وضوح به نمایش پوچی و ناکامی در ایجاد ارتباطات معنادار اشاره دارد. شخصیت پال، با وجود تمامی تلاش‌هایش، در نهایت با

خلاً و بی‌معنایی مواجه می‌شود. گوثر از این طریق، نه تنها به نقد روابط انسانی می‌پردازد، بلکه بی‌ثباتی و عدم قطعیت در جستجوی هویت و معنا را نیز به تصویر می‌کشد.

گوثر همچنین با بهره‌گیری از کمدی سیاه به نقد جامعه‌ای می‌پردازد که در آن پوچی و بی‌معنایی، جزیی جدایی‌ناپذیر از روابط و تعاملات انسانی شده است. شخصیت‌های این نمایشنامه، که عمدتاً از قشر مرفه جامعه هستند، درگیر بازی‌هایی می‌شوند که هیچ معنای واقعی ندارند و تنها به دنبال نمایش ظاهری از موفقیت و ارتباط هستند. این بازی‌های اجتماعی که اغلب با دروغ و فریب همراه است، به‌خوبی نشان‌دهنده پوچی زندگی شخصیت‌هاست. در صحنه‌ای از نمایش، یکی از شخصیت‌ها می‌گوید: «ما همه تو به نمایش بزرگ زندگی می‌کنیم، ولی هیچ‌کس نمی‌دونه نقش‌ش چیه» (گوثر، ۲۰۲۰، ص. ۷۷).

۵.۵ تضادهای آشکار در رفتار و گفتار شخصیت‌ها

جان گوثر، با بهره‌گیری از تضادهای آشکار در گفتار و رفتار شخصیت‌های خود، یکی از مؤثرترین ابزارهای کمدی سیاه را در آثارش به‌کار می‌برد. این تضادها نه تنها به‌عنوان عنصر کمدی، بلکه به‌عنوان ابزاری برای نقد اجتماعی و روانشناختی مورد استفاده قرار می‌گیرند. در آثار او، شخصیت‌ها اغلب با گفتاری پرطمطراق و رفتارهایی که در تضاد با سخنانشان است، به تصویر کشیده می‌شوند. گوثر با استفاده از این روش، به بررسی عمق تناقضات درونی انسان‌ها و تأثیرات آن بر روابط اجتماعی و شخصی می‌پردازد.

در شش حلقه جدایی، گوثر به بررسی عمیق‌تری از تضاد میان گفتار و رفتار می‌پردازد. پال در واقع دزدی است که با فریب و جعل هویت به زندگی افراد ثروتمند نفوذ می‌کند. او در بخشی از نمایش، به خانواده کیت‌ریدج می‌گوید: «من عاشق هنر و انسانیت هستم. تنها چیزی که می‌خواهم اینه که به دیگران کمک کنم» (گوثر، ۲۰۲۰، ص. ۹۲). اما در واقعیت، هدف او تنها بهره‌برداری از این خانواده‌هاست. این تضاد آشکار میان گفتار پرطمطراق و رفتار فریبکارانه، به گوثر مجال می‌دهد تا به نقد جامعه‌ای بپردازد که در آن، ظاهر و سخنان زیبا به‌راحتی می‌توانند

افراد را به بیراهه بکشند. این تضادها، نشان‌دهنده ضعف‌های شخصیتی و تناقضاتی است که اغلب در جامعه نادیده گرفته می‌شوند.

شخصیت‌های این نمایشنامه با گفتارهایی که نشان‌دهنده دغدغه‌های فرهنگی و اجتماعی است، خود را به‌عنوان انسان‌هایی متعهد و مسئول معرفی می‌کنند. اما در واقعیت، رفتارهایشان اغلب خودخواهانه و سطحی است. برای مثال، اوسا و فلن کیتريدج، خود را به‌عنوان افرادی فرهنگی و دوستدار هنر معرفی می‌کنند، اما در عمل تنها به دنبال حفظ جایگاه اجتماعی خود و بهره‌برداری از موقعیت‌هایند. در یکی از بخش‌های نمایش، فلن می‌گوید: «ما باید به هنر و فرهنگ کمک کنیم، این تنها راهیه که می‌تونیم به جامعه چیزی برگردونیم» (گوثر، ۲۰۲۰، ص. ۹۴). اما بلافاصله پس از آن، اوسا درگیر دسیسه‌هایی می‌شود که تنها به نفع خود و خانواده‌اش است. این تضاد، به گوثر اجازه می‌دهد تا به بررسی پوچی و خودفریبی در میان طبقات اجتماعی بپردازد. پال، با وجود ادعاهایش درباره ارزش‌های والای انسانی، در نهایت تنها به فکر سود شخصی و حفظ نقش جعلی خود است. این تضاد میان ادعاهای اخلاقی و رفتار غیراخلاقی، یکی از ابزارهای اصلی گوثر برای نمایش پوچی و سطحی‌نگری در جامعه است. در یکی از صحنه‌ها، پال می‌گوید: «همه ما به هم وصل هستیم، مثل یه زنجیر بزرگ انسانی» (گوثر، ۲۰۲۰، ص. ۹۵). اما این گفتار زیبا، در تناقض کامل با رفتار فریبکارانه و فرصت‌طلبانه او قرار دارد. این تضاد، نه تنها خنده‌دار است، بلکه نشان‌دهنده تضادهای عمیق‌تر در جامعه است که گوثر به شکلی هنرمندانه آن‌ها را به تصویر می‌کشد. گوثر از این تضاد برای نمایش بی‌معنایی ارتباطات انسانی در دنیای مدرن بهره می‌گیرد؛ ارتباطاتی که بیش از آن‌که واقعی و اصیل باشند، به دستکاری و سوءاستفاده آلوده شده‌اند.

۵. ۶. تکنیک‌های کمدی سیاه در آثار گوثر

هر یک از مؤلفه‌هایی که در بخش قبلی مورد توجه قرار گرفتند به‌عنوان یک تکنیک خلق کمدی سیاه نیز به‌شمار می‌روند. بنابراین استفاده از تضادهای درونی شخصیت‌ها، استفاده از

موقعیت‌های پوچ و بی‌معنا و پرداختن به موضوعات تابو و حساس خود به‌عنوان تکنیکی برای خلق کمدی سیاه به حساب می‌آیند. در ادامه به تکنیک‌هایی که پیش از این مورد توجه قرار نگرفته‌اند، اشاره خواهد شد:

۵. ۶. ۱. بازی با انتظارات مخاطب

یکی از تکنیک‌های برجسته گوثر، بازی با انتظارات مخاطب است. او با ایجاد موقعیت‌هایی که به‌طور ناگهانی از طنز به تراژدی تغییر می‌کنند (و بالعکس)، تماشاگر را در نوسان احساسی مداوم قرار می‌دهد. این بازی با انتظارات، نه تنها به خلق کمدی سیاه کمک می‌کند، بلکه به‌عنوان یک ابزار روان‌شناختی برای بررسی واکنش‌های انسانی در مواجهه با موقعیت‌های پیش‌بینی‌ناپذیر عمل می‌کند.

۵. ۶. ۲. استفاده از نمادگرایی و استعاره‌های تاریک

گوثر با استفاده از نمادگرایی و استعاره‌های تاریک، به عمق بیشتری در مضامین آثارش می‌پردازد. او اغلب از این عناصر برای نمایش پوچی، ناپایداری و تناقضات زندگی مدرن استفاده می‌کند.

۵. ۶. ۳. ایجاد شخصیت‌های غریب و غیرمعمول

گوثر با خلق شخصیت‌های غریب و غیرمعمول که اغلب با جامعه یا خودشان در تضادند، به نمایش تناقضات و ناکامی‌های انسانی می‌پردازد. این شخصیت‌ها، که در ابتدا ممکن است به نظر مضحک یا نامعقول بیایند، به تدریج به ابزاری برای نمایش ضعف‌ها و تناقضات عمیق‌تر جامعه تبدیل می‌شوند. در شش حلقه جدایی، شخصیت پال نمونه بارز این تکنیک است؛ فردی که با فریبکاری و جعل هویت، به‌طور مداوم در حال تغییر نقش خود است. این شخصیت غریب و متناقض، نه تنها برای خلق موقعیت‌های کمدی استفاده می‌شود، بلکه به نمادی از ناپایداری هویت و نیاز به پذیرش در جامعه مدرن تبدیل می‌شود. گوثر از طریق پال، مفهوم هویت جعلی و بحران فردیت در دنیای امروز را به چالش می‌کشد. این تکنیک، مخاطب را به تأمل درباره مرزهای بین

واقعیت و تظاهر، و نقش‌های اجتماعی‌ای که افراد به اجبار یا از روی انتخاب می‌پذیرند، دعوت می‌کند.

۵. ۶. ۴. استفاده از پایان‌های باز و مبهم

گوثر به‌طور مکرر از پایان‌های باز و مبهم برای ایجاد حس عدم قطعیت و پوچی در آثارش بهره می‌گیرد. این تکنیک، نه‌تنها به تعمیق مضامین کمدی سیاه کمک می‌کند، بلکه به مخاطب اجازه می‌دهد تا به تفسیرهای شخصی و شاید نگران‌کننده‌تر از معنای داستان بپردازد.

۵. ۶. ۵. به‌کارگیری ساختارهای غیرمتعارف در روایت

گوثر در برخی از آثارش از ساختارهای غیرمتعارف روایت استفاده می‌کند که به شکستن انتظارات سنتی مخاطب کمک می‌کند. او از این تکنیک برای برجسته‌سازی عدم تطابق بین انتظارات و واقعیت‌های زندگی استفاده می‌کند. در شش حلقه جدایی، روایت به شیوه‌ای غیرخطی و با پریدن میان زمان‌ها و دیدگاه‌های مختلف شکل می‌گیرد. این ساختار غیرمتعارف، نه‌تنها حس ناپایداری و سردرگمی را در مخاطب تقویت می‌کند، بلکه نشان می‌دهد که چگونه تفسیرهای مختلف از یک رویداد می‌توانند به نتایج کاملاً متفاوتی منجر شوند. این رویکرد در روایت، به یکی از ابزارهای قدرتمند گوثر برای نمایش کمدی سیاه تبدیل می‌شود، جایی که مرز بین حقیقت و تخیل به‌طور مداوم محو می‌شود.

۵. ۶. ۶. نمایش خشونت

گوثر در آثارش به‌طور مکرر از نمایش خشونت و تراژدی در قالب طنز استفاده می‌کند. این تکنیک نه‌تنها به ایجاد شوک و خنده منجر می‌شود، بلکه به‌طور مؤثر تضادهای عمیق درونی شخصیت‌ها و جامعه را به نمایش می‌گذارد.

۵. ۷. نتیجه‌گیری

کمدی سیاه در ادبیات نمایشی آمریکا یکی از ژانرهای مهم و برجسته است که با ترکیب طنز و مضامین تاریک به نقد اجتماعی، سیاسی و فرهنگی پرداخته و با عبور از مرزهای کمدی سنتی، رویکردی تازه در نمایشنامه‌نویسی ایجاد کرده است. این ژانر که با استفاده از طنز تلخ و هجو، تراژدی‌های انسانی و مسائل جدی را به چالش می‌کشد، به‌عنوان ابزاری قدرتمند برای بیان نقدهای اجتماعی و فلسفی عمل می‌کند. کمدی سیاه با توانایی خود در تلفیق طنز و تراژدی، به‌طور مداوم وضعیت موجود را به چالش کشیده و مخاطب را به تأمل درباره مسائل پیچیده اجتماعی و انسانی فرامی‌خواند و با استفاده از ضدقهرمان‌ها، تضادهای اخلاقی، و موقعیت‌های تراژیک و آبرونیک، با زبانی گزنده و بی‌پروا به بررسی مسائل پیچیده انسانی می‌پردازد. جان گوئر با بهره‌گیری از طنز تلخ و نیش‌دار، به‌عنوان یکی از مؤلفه‌های اصلی کمدی سیاه، به بررسی عمیق‌تری از روابط انسانی، تناقضات اجتماعی و نفاق فرهنگی می‌پردازد. او از این ابزار به شیوه‌ای هوشمندانه برای برجسته‌سازی پیچیدگی‌های زندگی و نقد رفتارهای انسانی استفاده می‌کند. با بهره‌گیری از این نوع طنز، گوئر نه تنها با ایجاد لحظات خنده‌دار بلکه با خلق صحنه‌هایی تأثیرگذار و تفکربرانگیز تماشاگر را به تأمل و نقد درباره دنیای پیرامونش فرا می‌خواند. گوئر با دیالوگ‌های هوشمندانه، موقعیت‌های نامنتظر و شخصیت‌های پیچیده، پوچی و بی‌معنایی زندگی را به عنصری کلیدی در آثار خود بدل کرده و نشان می‌دهد که چگونه افراد، با وجود تلاش‌های مداوم، ممکن است همچنان در مواجهه با واقعیت‌های دشوار و تغییرناپذیر زندگی، به پوچی و بی‌معنایی برسند.

شش حلقه جدایی بازتابی از نقد عمیق او به رؤیای آمریکایی است. او با به‌تصویرکشیدن شخصیت‌هایی در جستجوی موفقیت، سعادت، و هویت به بررسی تناقضات و ناپایداری این رؤیا می‌پردازد و نمایان می‌سازد که چگونه رؤیای آمریکایی که در ظاهر به‌عنوان هدفی والا معرفی می‌شود، می‌تواند به منبعی از ناامیدی، فریب و پوچی بدل شود. او با بهره‌گیری از

تکنیک‌های کمدی سیاه و تضادهای درونی شخصیت‌ها، تماشاگر را به تفکر درباره مرزهای میان واقعیت و وهم فرامی‌خواند و نشان می‌دهد که دستیابی به رؤیای آمریکایی، برخلاف آنچه که به نظر می‌رسد، همواره به خوشبختی منجر نمی‌شود و حتی ممکن است فرد را به بحران هویت و شکست فردی سوق دهد.

قدردانی

این مقاله مستخرج از پایان‌نامه کارشناسی ارشد آقای مهدی رمضانلو است که با راهنمایی خانم دکتر نرگس یزدی در دانشگاه هنر ایران انجام و دفاع شده است.

کتاب‌نامه

عسکرزاده طرقله، ر. (۱۳۹۸). نمایشنامه داستان باغ وحش: خوانشی مارکسیستی. *مطالعات زبان*

و ترجمه، ۵۲ (۴)، ۱۱۳-۱۳۱. <https://doi.org/10.22067/lts.v52i3.73155>

غضنفری، م. (۱۳۸۸). پژوهشی در کاربرد آرایه‌های ادبی در طنز معاصر فارسی و مقایسه اجمالی آن‌ها در طنز انگلیسی. *جستارهای نوین ادبی*، ۴۲ (۲)، ۲۷-۴۶.

<https://doi.org/10.22067/jls.v42i2.4186>

کربلایی محمد، ا. و شعبانلو، ع. (۱۳۹۵). بررسی تطبیقی گروتسک طنز سیاه در آثار صادق چوبک و هوشنگ گلشیری. *مطالعات ادبیات، عرفان و فلسفه*، ۲ (۱/۲)، ۶۵۵-۶۷۵.

محمدی، ع. و تسلیمی جهرمی، ف. (۱۳۹۵). بررسی تطبیقی طنز سیاه در ادبیات داستانی با

تکیه بر مکتب سوررئالیسم. *پژوهش ادبیات معاصر جهان*، ۲۱ (۲)، ۴۰۳-۴۳۰.

<https://doi.org/10.22059/jor.2016.61451>

منصفی، ر. (۱۴۰۳). شکسته‌نویسی در ترجمه: مطالعه موردی: رمان ماجراهای هاکلبری فین.

مطالعات زبان و ترجمه، ۵۷ (۲)، ۱۳۲-۱۶۱.

<https://doi.org/10.22067/lts.2024.88209.1259>

- Aristotle. (2001). *Poetics* (S. H. Butcher, Trans.). Hill and Wang.
- Bakhtin, M. (1984). *Rabelais and his world* (H. Iswolsky, Trans.). Indiana University Press.
- Bigsby, Ch. (2000). *Modern American drama, 1945-2000*. Cambridge University Press.
- Bodo, B. (2023). *Black humour and the white terror*. Taylor & Francis.
- Çelik, N. (2022). From visibility to action: Traces of Ekphrasis in John Guare's *Six Degrees of Separation*. *Kültür Araştırmaları Dergisi*, 14, 172-188.
- Connard, S. (2005). *The comedic base of black comedy: an analysis of black comedy as a unique contemporary film genre*. University of New South Wales.
- Coogan, T., & Mallett, R. (2013). Introduction: Disability, humour and comedy. *Journal of Literary & Cultural Disability Studies*, 7(3), 247-253.
- Critchley, S. (2005). *On humour*. (S. Sommi, Trans.). Ghoghnoos Publication.
- Frye, N. (1957). *Anatomy of criticism: Four essays*. Princeton University Press.
- Guare, J. (2020). *Six degrees of separation*. (M. Ghalaei, Trans.). Ghatreh. [In Persian]
- Gubanov, N. N., Gubanov, N. I., & Rokotyanskaya, L. (2018, November). Factors of black humor popularity. In *International Conference on Contemporary Education, Social Sciences and Ecological Studies (CESSES 2018)* (pp. 379-383). Atlantis Press.
- Harrop, J. (2009). 'Ibsen translated by Lewis Carroll': The Theatre of John Guare. *New Theatre Quarterly*, 3(10), 150-154. <https://doi.org/10.1017/S0266464X00008630>
- Haynes, D. (2006). The Persistence of Irony: Interfering with Surrealist Black Humour. *Textual Practice*, 20(1), 25-47.
- La Farge, B. (1991). Comic anxiety and Kafka's black comedy. *Philosophy and Literature*, 15(1), 282-302.
- Numasawa, K. (1968). *Black humor: An American aspect*. The English Society of Japan.
- O'Neill, P. (1978). *The comedy of entropy: The contexts of black humour*. Canadian Comparative Literature Association.
- Plunka, G. A. (2002). *The black comedy of John Guare*. University of Delaware Press.
- Simkin, S. (2001). *Marlowe: The plays*. Palgrave Macmillan.

- Sollors, W. (2010). *Black humor: Reflections on an American tradition*. Harvard University Press.
- Stott, A. (2005). *Comedy*. Routledge.
- Szimon, E. (2020). *Black humour as an aesthetic category in Western and Japanese culture*. University of Edinburgh.
- Thorson, J. (1993). *Black humor: A guide to critical literature*. Garland Publishing.
- Turina, A. F. (2011). The geography of imagination: Urban mapping of social networks in John Guare's *Six Degrees of Separation*. *South Atlantic Review*, 76(4), 57-74.
- Weber, B. (1947). *The mode of black humour, the comic imagination in american literature*. (L. D. Rubin, Jr. Ed.). Forum Series, Information Agency.

درباره نویسندگان

مهدی رمضانلو دانش‌آموخته کارشناسی ارشد ادبیات نمایشی از دانشگاه هنر ایران است. حوزه‌های پژوهشی وی ادبیات نمایشی و مطالعات ترجمه است.

نرگس یزدی عضو هیئت علمی دانشگاه هنر ایران است و از سال ۱۳۸۶ تاکنون در گروه تئاتر این دانشگاه به تدریس اشتغال داشته است. وی مقالات متعددی در نشریات داخلی و بین‌المللی منتشر کرده و حوزه‌های اصلی پژوهش ایشان مطالعات تئاتر و اجرا، دراماتورژی، نظریات انتقادی و رسانه‌های نوین است.

Journal of Language and Translation Studies

Volume 58, Issue 4 (Winter 2026)

Player Experience and Quality: Evidence from Persian Game Localization Amir Arsalan Zoraqi Masood Khoshsaligheh Miguel Ángel Bernal-Merino	1–43
The Impact of Indirect Translation on the Representation of Gender in Kafka on the Shore: An Analysis of Female Characters' Speech in the Context of Translation Farzaneh Moradi	44–87
Culturally Responsive Classroom Management in Iranian EFL Education Masoumeh Shiriaminloo Behzad Ghonsooly Reza Pishghadam	88–122
Editing Process of Literary Translations in Iranian Publishing Houses: A Sociological Exploration Mahdi Hajimohammadi Mir Saeed Mousavi Razavi	123–167
Translators' Attitude toward Women's Issues during the First Pahlavi Era Maryam Saeidi	168–202
Exploring the Features of Black Comedy in John John Guare's Works Focusing on <i>Six Degrees of Separation</i> Mehdi Ramezanlou Narges Yazdi	203–236

In The Name of Allah



**Journal of
Language and Translation Studies**

A Quarterly Refereed Journal

Volume 58, Issue 4 (Winter 2026)

License Holder:

Ferdowsi University of Mashhad

General Director:

Dr. Reza Pishghadam

Editor-in-Chief:

Dr. Behzad Ghonsooly

Executive Manager:

Dr. Abdullah Nowruzy

Editorial Board:

Dr. Alireza Anoushirvani

Professor in English Language and Literature, Shiraz University, Iran

Dr. Mona Baker

Professor in Translation Studies, The University of Manchester, England

Dr. Zohreh Eslami Rasekh

Professor in Applied Linguistics, Texas University, USA

Dr. Edwin Gentzler

Professor in Comparative Literature, University of Massachusetts Amherst, USA

Dr. Alireza Jalilifar

Professor in Applied Linguistics, Shahid Chamran University, Iran

Dr. Behzad Ghonsooly

Professor in Psychology of Language, Ferdowsi University of Mashhad, Iran

Dr. Saeed Ketabi

Associate Professor in TEFL, Isfahan University, Iran

Dr. Masood Khoshsaligheh

Professor in Translation Studies, Ferdowsi University of Mashhad, Iran

Dr. Hossein Nassaji

Professor in Applied Linguistics, University of Victoria, Canada

Dr. Reza Pishghadam

Professor in Social Psychology of Language Education, Ferdowsi University of Mashhad, Iran

Dr. Abdolmahdi Riazi

Professor in TEFL, Macquarie University, Australia

Dr. Shahrzad Saif

Professor in Applied Linguistics, Laval University, Canada

Dr. Mohammadreza Farsian

Professor in French, Ferdowsi University of Mashhad, Iran

Dr. Taqi Al Abduwani

Professor in Applied Linguistics, Gulf College, Oman

Dr. Hayder Al Hamdany

Professor in Applied Linguistics, University of Kufa, Iraq

Persian Editor:

Dr. Abdullah Nowruzy

English Editor:

Dr. Abdullah Nowruzy

Typesetting:

Dr. Abdullah Nowruzy

Printing:

Ferdowsi University of Mashhad Press

Mailing Address:

Faculty of Letters & Humanities, Ferdowsi University Campus, Azadi Sq., Mashhad, Iran

Postal Code: 9177948883

Tel: (+98 51) 38806723

p-ISSN: 2228-5202

e-ISSN: 2383-2878



The Journal of ***Language and Translation Studies***

- | | |
|--|---------|
| Player Experience and Quality: Evidence from Persian Game Localization
Amir Arsalan Zoraghi, Masood Khoshsaligheh, Miguel Ángel Bernal-Merino | 1–43 |
| The Impact of Indirect Translation on the Representation of Gender in Kafka on the Shore: An Analysis of Female Characters' Speech in the Context of Translation
Farzaneh Moradi | 44–87 |
| Culturally Responsive Classroom Management in Iranian EFL Education
Masoumeh Shiriaminloo, Behzad Ghonsooly, Reza Pishghadam | 88–122 |
| Editing Process of Literary Translations in Iranian Publishing Houses: A Sociological Exploration
Mahdi Hajimohammadi, Mir Saeed Mousavi Razavi | 123–167 |
| Translators' Attitude toward Women's Issues during the First Pahlavi Era
Maryam Saeidi | 168–202 |
| Exploring the Features of Black Comedy in John John Guare's Works Focusing on Six <i>Degrees of Separation</i>
Mehdi Ramezanlou, Narges Yazdi | 203–236 |

p-ISSN: 2228-5202
e-ISSN: 2383-2878

Volume 58, Issue 4 (Winter 2026)