

کاربرد صافی فرهنگی در ترجمه لعن و نفرین: مورد پژوهی ترجمه انگلیسی بچه‌های قالیافخانه اثر هوشنگ. مرادی کرمانی

مریم معین درباری*

عطیه کامیابی گل**، سیف‌الله سیفی***

چکیده

هدف پژوهش حاضر ارزیابی انتقادی نحوه‌ی کاربرد صافی فرهنگی در ترجمه‌ی انگلیسی کریس لیر و سهیلا سحابی (۲۰۰۰) از کتاب بچه‌های قالیافخانه‌ی مرادی کرمانی (۱۳۷۹) است. بدین منظور، الگوی «تحلیل انتقادی» (خان‌جان، ۱۳۹۱، ۱۳۹۲) که بر بیان نظری زبان‌شناسی سازگانی - نقشگرا (هلیدی، ۱۹۹۴، ۲۰۰۴) می‌باشد به عنوان چارچوب تحلیلی انتخاب گردیده است. این الگو همزمان تحلیل عوامل درونزا و برونزا را مورد توجه قرار می‌دهد و هم به محصول ترجمه، هم به فرآیند ترجمه نظر دارد. ضمن ملاحظه دو فرض بنیادین «ترجمه به مثابه‌ی بافت‌آفرینی مجدد» و «ترجمه به مثابه‌ی تصفیه» که در الگوی تحلیل انتقادی ترجمه مد نظر بوده‌اند، این پژوهش با نحوه‌ی کاربرد صافی فرهنگی از سوی مترجمان اثر و ویژگی‌های بافتی در نظام مقصد تناسب داشته و نیل به معیار تعادل نقشی را محقق ساخته است. پس از شناسایی این عبارات، به بررسی عملکرد مترجمان کتاب در برگردان این کنش گفتاری پرداختیم تا ببینیم از میان چهار راهکار «معادل‌سازی (توصیفی)»، «معادل‌یابی (فرهنگی)»، «رویکرد سلبی» (حذف) و «انتقال»، بیشتر از کدام راهکارها بهره جسته‌اند. محاسبه فراوانی این راهکارها مبین آن بوده است

* دکترای زبان‌شناسی همگانی، دانشگاه فردوسی مشهد، m.moeen56@yahoo.com

** استادیار گروه زبان‌شناسی، دانشگاه فردوسی مشهد، atiyeh_kamyabi@yahoo.com

*** مدرس دانشگاه علوم اسلامی رضوی مشهد، dcast_mhdt@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۲/۰۷، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۴/۲۴

که مترجمان در برگردان این کنش گفتاری به ترتیب از راهکارهای «معادل‌سازی»، «انتقال» و «حذف» بیشترین استفاده را داشته‌اند و «معادل‌یابی» به‌کار گرفته نشده است.

کلیدواژه‌ها: تحلیل انتقادی ترجمه، صافی فرهنگی، ترجمه‌ی لعن و نفرین، بچه‌های قالیبافخانه، سیاق.

۱. مقدمه

بچه‌های قالیبافخانه هوشنگ مرادی کرمانی (۱۳۷۹/۱۳۵۹) از حیث تنوع مؤلفه‌های سیاق سخن Discourse register (یعنی ارتباط پارامترهای سه‌گانه بافت موقعیتی مشتمل بر «دامنه»، «منش» و «شیوه») گفتمان Field, tenor and mode of dsicourse با پارامترهای متنی و زبانی) و نیز از نظر غنای عناصر فرهنگی مربوط به محیط روستائی و سنتی ایرانی و همچنین کاربرد عناصر برخاسته از هنجارهای مذهبی و عرفی ناظر بر جامعه پیش از تجدد ایران انتخاب خوبی برای آزمون الگوهای نقد ترجمه به نظر می‌رسد. مرادی کرمانی از معدود نویسندگان معاصر ایرانی است که آثارش با اقبال چشمگیری در سطح بین‌المللی مواجه شده است و اتفاقاً موج جوایز ریز و درشتی که در یکی دو دهه اخیر نصیب این نویسنده صاحب قلم و صاحب‌درد ایرانی گردیده است از همین کتاب و با ترجمه مورد بررسی در تحقیق حاضر به راه افتاد^۱. از این رو، طبیعتاً کنجکاوای بجایی خواهد بود اگر این پرسش مطرح گردد که آیا اساساً مترجمان اثر توانسته‌اند بطور نسبی ویژگیهای بافتی، بومی و فرهنگی بچه‌های قالیبافخانه را در متن مقصد بازآفرینی نمایند یا خیر. آنجایی که پاسخ مثبت است، طبعاً پرسش دومی نیز مطرح خواهد شد که چگونه (تا پاسخ احتمالی چراغ راه مترجمان بعدی و مخصوصاً مترجمان نوخاسته و جوان ایرانی باشد در مسیری که در پیش گرفته‌اند) و آنجایی که پاسخ منفی است، این بار این پرسش مطرح خواهد شد که چرا (و این چرا می‌تواند روشنگر کاستی‌هایی باشد که عموماً در جریان ترجمه آثاری با بار فرهنگی بالا بروز می‌کند). مقاله حاضر بطور مشخص و به اقتضای رعایت اختصار، حوزه بررسی خود را به ترجمه عبارات مربوط به «لعن و نفرین» محدود می‌کند؛ مقوله‌ای که به دفعات از سوی نویسنده‌ی کتاب به خدمت گرفته شده و در غنای فرهنگی اثر تأثیر گذاشته است.

کتاب از دو داستان نیمه بلند تشکیل شده است که اولی توصیف‌گر ساز و کارهای حاکم بر روستاها در زمان حضور خان‌های ظالم است و ماجرای جالب توجه و غمناک دارد و داستان دوم که نام کتاب بر اساس آن انتخاب شده است، به توصیف آنچه که سال

ها در قالیباف خانه‌های روستایی گذشته است می‌پردازد اینک به ذکر خلاصه ای از این دو داستان می‌پردازیم نخست داستان «نمکو»:

ظلم و ستمی که در گذشته های نه چندان دور در اقصی نقاط کشور و خصوصاً روستا ها حاکم بود سبب شده بود تا مردم زیر دست و فقیر به سختی روزگار بگذرانند. یدالله که یکی از همین افراد بود با کرایه نمودن الاغی هر روز برای جمع آوری هیزم به بیابان می رود تا با فروش آن ها بتواند امورات زندگی خود را بگذراند. اما متاسفانه فضای مملو از ارباب- رعیتی و زورگویی بالا دست هاسبب شد تا ماباش سرهنگ به بهانه واهی رد شدن الاغ از زمین های دیگران نه تنها هیزم های بار الاغ که حتی خود حیوان زبان بسته رانیز به آتش بکشد. کدخدا که خود مظهر تمام و کمال ظلم بود در صورت گرفتن پیشکش و پرداخت هزینه الاغ به مالک آن یدالله را آزاد میکند اما همین سبب می شود تا یدالله نمکو فرزند هفت یا هشت ساله خود را برای قالیبافی علیرغم میل باطنی به روستای مجاور بفرستد. از این قسمت داستان به شرح شرایط اسف بار قالیبافخانه می‌پردازد تا آنجا که نمکو و صفرو پسرک دیگری که محکوم به کار در آنجا بودند تصمیم به فرار میگیرند. برودت هوا و ترس از حمله گرگ هاسبب می شود تا به غاری در آن حوالی پناهنده شوند اما این پایان کار نیست. هیزم هایی که برای گرم شدن روشن میکنند بالا میگیرد و با شعله و رشدن تمامی هیزم ها و مسدود شدن راه عبورشان تمامی امیدشان از دست می رود. صفرو به سختی راه باریکی برای نمکو باز میکند تا او بگریزد اما خودش.....

«رضو، اسدو، خجیجه» سرگذشت کودکانی است که به خاطر اوضاع نابسامان خانواده مجبور می‌شوند در سنین بسیار پایین به قالیبافخانه‌ها بروند و در بدترین شرایط تن به کار دهند. داستان به چندین دههٔ قبل برمی‌گردد و در روستای دورافتاده‌ای در استان کرمان روی می‌دهد. در قالیبافخانهٔ مورد نظر در داستان آدمهای زیادی مشغول به کار هستند اما کودکان بیشتر به چشم می‌آیند و نقش پررنگ‌تری دارند. در این میان، پسرک پنج یا شش ساله‌ای به نام رضو هست که از قبل از آنکه به دنیا آمده باشد، توسط اوستا، مالک قالیبافخانه، خریداری شده است. اوستا مردی سخت‌گیر، بد اخلاق و بی‌رحم است. ماجرای قصه از آنجایی شروع می‌شود که رضو پس از چیدن مخفیانهٔ انار از حیاط قالیبافخانه به شدت از سوی اوستا تنبیه می‌شود. اسدو، نقشه‌خوان جوان کارگاه، هنگامی که می‌بیند اوستا پسرک بینوا را آماج شلاق قرار داده است، مداخله می‌کند که به درگیری با اوستا منتهی می‌شود و اوستا او را از قالیبافخانه اخراج می‌کند. اسدو همسری آستن به نام خجیجه دارد. او نیز از

زمانی که دختر بچه‌ای سه چهار ساله بوده هر روز از صبح زود تا دیروقت پای دار قالی نشسته و این کار طاقت‌فرسا اندام او را در عنفوان جوانی از تناسب و زیبایی انداخته و مشکلات استخوانی حادّی را برای او به ارمغان آورده است. فقر و بیچارگی و داشتن همسری پا به ماه عرصه را بر اسدو سخت می‌کند و او و همسرش علیرغم میل باطنی وادار می‌شوند چندین بار برای برگشتن به سر کار تلاش کنند اما هر بار اوستا مجدداً آنها را به بهانه‌ای واهی از قالیافخانه بیرون می‌اندازد. سرانجام، اسدو با فروش فرش زیر پایش پول لازم را برای زایمان خجیجه تهیه می‌کند تا امید به خانه بازگردد. در روز زایمان، ماما تلاش زیادی به خرج می‌دهد اما خجیجه به علت مشکلات استخوانی قادر به وضع حمل نمی‌شود و سر زازا از دنیا می‌رود تا تراژدی داستان به اوج برسد.

۲. مروری بر برخی مطالعات مرتبط

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

پیرنجم‌الدین و رضانی (۲۰۱۱) در چارچوب دیدگاه‌های بیکر (۱۹۹۲) و ونوتی (۱۹۹۵) به بررسی ترجمه انگلیسی اصطلاحات در داستان *خمیره* پرداخته‌اند. یافته‌های مقاله مبین آن است که در ترجمه یادشده تمامی روش‌های پیشنهادی بیکر مشتمل بر ترجمه اصطلاحی، دگرنویسی Paraphrase، ترجمه لفظ‌گرا و حذف مورد استفاده بوده‌اند و بعضاً ترکیبی از این روش‌ها نیز به کار گرفته شده است اما متداول‌ترین روش دگرنویسی بوده است. آنها همچنین به این نتیجه کلی رسیده‌اند که انتخاب روش‌های ترجمه فوق در راستای راهبرد غالب مترجم یعنی «بومی‌سازی» بوده‌اند. پژوهش پیرنجم‌الدین و رضانی بر مبنای داده‌های خارج از بافت بوده است و از آنجایی که تصور تحلیل عناصر فرهنگی بدون ملاحظه عوامل بافتی به سهولت میسر نیست، لذا در تحقیق یادشده شاهد ارزیابی دقیقی راجع به میزان تناسب روشهای ترجمه مختلف با ویژگی‌های بافتی اثر نبوده‌ایم.

اطهاری نیک عزم و بلوکات (۱۳۹۲) ترجمه فرانسۀ داستان *مهمان مامان* را از بُعد انتقال عناصر فرهنگی بررسی نموده‌اند. این دو در پژوهش خود در چارچوب نظریه «معنی‌شناسی زاویه دید» پیر ایو راکابه مطالعه ترجمه‌پذیری نشانه‌های فرهنگی و معنای تلویحی واژه‌ها

پرداخته‌اند. مقالهٔ یادشده پنج موضوع را مورد توجه قرار می‌دهد: اسامی خاص و ملیت شخصیت‌ها، واژگانی که به طور مستقیم با فرهنگ ایرانی سروکار دارند و برای جامعهٔ فرانسوی‌زبان ناشناخته‌اند، نام غذاها، اشاراتی به آداب و رسوم ایرانیان، و در نهایت، اصطلاحات و ضرب‌المثل‌ها. مطابق یافته‌های مقاله، مترجم برای رسیدن به «معنی‌شناسی زاویهٔ دید» به تناوب از راهبرد انتخاب معادلی نزدیک بهره برده است و در صورت فقدان چنین معادل‌هایی، حفظ عنصر واژگانی را در ترجمه مد نظر قرار داده است. مترجم بعضاً متوسل به توضیح و یا واژهٔ فارسی را با ترجمهٔ فرانسه در پانویس مقابله قرار داده است. ارزیابی نهایی مقاله این بوده است که مترجم در انتقال زاویهٔ دید و معانی ضمنی چندان موفق نبوده زیرا بیشتر از راهکار توضیح میان‌متنی استفاده کرده و به ندرت از ارائهٔ توضیح در پانویس (که به زعم نویسندگان راهبرد مناسب‌تری است) بهره جسته است. مطابق این ارزیابی، مترجم در انعکاس اسامی خاص مؤلفهٔ معنایی «احترام» راز میانبرده و در مورد اصطلاحات نیز برخی را بصورت لفظ‌گرا ترجمه کرده که این هر دو از نقطه‌نظر تأثیر مشابه بر نارسایی‌های ترجمه دامن زده است.

علوی و زینالی (۱۳۹۳) نیز با بررسی ترجمهٔ فرانسهٔ داستان *مهمان مامان*، چگونگی برگردان گفتار تعارف‌آمیز را با تأکید بر نظریه‌های ژرژمونن مطالعه می‌کنند و تأثیر شناخت عوامل فرازبانی در ترجمه‌پذیری اثر، انتقال فرهنگی ناشی از ترجمه و رفتار مترجم با پیچیدگی‌های زبانی و معنایی را به بحث می‌گذارند. یافته‌های آنها مبین آن است که مترجم نخست در پی دستیابی به معنای اصلی بوده اما داستان در ضمن سادگی، پیچیدگی دارد و گاهی معنای متن در لایه‌های درهم‌تنیدهٔ گفتار تعارف‌آمیز پنهان و مهار آن برای مترجم غیرممکن می‌شود. از این رو، مترجم به معادل‌یابی مفهومی روی آورده است اما متأسفانه بستر زمانی و مکانی را نادیده انگاشته و نتیجهٔ کار ترجمه‌ای مشابه متون درباری سده‌های قبل شده است. علاوه بر این، در مواردی که اختلاف فرهنگی فاحشی وجود داشته، مترجم عمدتاً به راهبرد «توضیح» متوسل شده است و گاهی نیز به معادل‌یابی موقعیتی روی آورده است تا ابعاد کاربردشناختی مساله را منتقل سازد.

و در نهایت، اشراق (۲۰۱۴) در چارچوب دوگانی بومی‌سازی و بیگانه‌سازی ونوتی (۱۹۹۲) با ملاحظهٔ طبقه‌بندی پنج‌گانهٔ نیومارک (۱۹۸۸) از عناصر فرهنگی دست به تحلیل ترجمهٔ این عناصر در داستان *نخل زده* است. از نظر اشراق، بعضی از واژه‌ها و عبارات تنها خاص یک فرهنگ بخصوص هستند و ترجمهٔ آنها به زبان دیگر تقریباً غیرممکن می‌-

نماید. مؤلف مقاله به دنبال آن است که دریابد نقش مترجم در ترجمه واژگان فرهنگی چیست؛ مترجمان داستان از چه روشهایی بهره برده‌اند؛ چه مشکلاتی در ترجمه عناصر فرهنگ - ویژه در ادبیات کودکان امکان وقوع دارند؛ و آیا در ترجمه داستان نخل، مترجمان اثر بصورت نظام‌مند راهبردهای ترجمانی را به خدمت گرفته‌اند یا بصورت موردی؟ مطابق یافته‌های تحقیق، از آنجایی که در داستان نخل دامنه وسیعی از اقلام فرهنگی به کار رفته است، مترجمان اثر ناگزیر از اتخاذ شیوه‌های متعددی جهت کم نمودن فاصله فرهنگی بوده - اند (از جمله انتقال Transference، معادل‌یابی فرهنگی، خشی‌سازی، دگرنویسی Paraphrase، برگردان واژه به واژه Gloss و روش ترکیبی Couplet procedure). مطابق نتایج تحقیق، مترجمان اثر عموماً سعی در اتخاذ راهبرد «بومی‌سازی» داشته‌اند و همزمان تلاش نموده‌اند تا فرهنگ ایرانی را همچنان در بدنه داستان حفظ کنند. اشراق در نهایت با این استدلال که یکی از اهداف ترجمه ادبیات کودک آشنایی با سایر فرهنگ‌ها است، روش بومی‌سازی را که عمدتاً از سوی مترجمان مورد نظر بکار گرفته شده است، برای ترجمه ادبیاتی از این دست چندان مناسب تلقی نمی‌کند.

۳. چارچوب تحلیلی تحقیق: الگوی «تحلیل انتقادی ترجمه»

الگوی تحلیل انتقادی ترجمه (CTA) Critical Translation Analysis (خان‌جان، ۱۳۹۱) در حقیقت تلاشی است در واکنش به الگوی ارزیابی کیفیت ترجمه هاووس (۱۹۹۷، ۲۰۰۹) که ضمن حفظ چارچوب نقش‌گرای الگوی یادشده، مؤلفه‌ها و ابزارهای تحلیلی تازه‌ای بدان می‌افزاید تا زمینه تحلیل ایدئولوژی را در نقد ترجمه فراهم آورد و سطوح خرد تحلیل متنی - زبانی را تا سطوح کلان تحلیل اجتماعی - فرهنگی - تاریخی گسترش دهد. این الگو که ترجمه را بر مبنای مفهوم «تصفیه» بازتعریف می‌کند، در اساس بر مبنای نظریه زبان - شناسی سازگانی - نقش‌گرای هلیدی (۱۹۷۸، ۱۹۸۵، ۱۹۹۴، ۲۰۰۴) استوار است. در الگوی مذکور، ترجمه بنا به تعریف عبارت است از «فرآیند عبور یک رویداد ارتباطی متعلق به نظام زبانی - فرهنگی مبدأ از صافی زبان و، در صورت نیاز، صافی‌های فرهنگ و ایدئولوژی در نظام زبانی - فرهنگی مقصد» (خان‌جان، ۲۶.۱۳۹۱). تعریف فوق مبتنی بر ملاحظه دو فرض بینادین است: فرض «ترجمه به مثابه بافت‌آفرینی مجدد» Translation as recontextualisation و فرض «ترجمه به مثابه تصفیه» Translting as filtering در تحلیل انتقادی ترجمه، معیار «تعادل» سلباً یا ایجاباً (نفیاً یا اثباتاً) در کانون توجه تحلیلگر/منتقد

ترجمه قرار می‌گیرد اما معیار مکمل «بینامتنیت» Intertextuality (که مستلزم ملاحظهٔ پارامتر «زمان» و انجام تحلیل‌های تاریخی است) نیز به موازات آن به خدمت گرفته می‌شود. شرط اساسی برقراری تعادل آن است که ترجمه در نظام مقصد واجد نقشی معادل نقش Function رویداد مبدأ (مشمتمل بر معانی سه‌گانهٔ اندیشگانی، بینافردی و متنی Ideational/interpersonal/textual meanings) باشد یعنی همان کاری را در نظام زبانی - فرهنگی مقصد انجام دهد که رویداد زبانی مبدأ در نظام زبانی - فرهنگی مبدأ کرده است. به عبارت دیگر، منظور از نقش در تحلیل انتقادی ترجمه «کاربرد رویداد ارتباطی در یک بافت موقعیتی - فرهنگی - تاریخی معین» است.

بطور کلی، الگوی تحلیل انتقادی ترجمه (همچون سایر الگوهای مبتنی بر تحلیل سیاق) بر این ایدهٔ بنیادین شکل گرفته است که «متن» و «بافت موقعیتی» را نمی‌توان از یکدیگر جدا در نظر گرفت بلکه به گفتهٔ هلیدی، «بافتی که متن در آن جاری می‌شود، از طریق روابط نظام‌مند بین محیط اجتماعی و سازمان نقشی زبان در متن تجلی پیدا می‌کند» (هلیدی، ۱۹۸۹: ۱۱). بنابراین، متن را می‌باید با ارجاع به بافت موقعیتی ناظر بر آن تحلیل کرد و این خود مستلزم آن است که بتوان بافت موقعیتی را به مؤلفه‌های قابل تحلیل تجزیه کرد. برای انجام این کار، الگوی تحلیل انتقادی ترجمه نیز به مانند سایر الگوهای مبتنی بر سیاق (از جمله کار هاوس، ۱۹۹۷) از روش «تحلیل سیاق» Register Analysis هلیدی بهره می‌گیرد. هلیدی مفهوم سیاق را به شرح ذیل به مؤلفه‌های سازندهٔ آن تجزیه می‌کند: «دامنهٔ سخن» (موضوع گفتمان)، «منش (یا عاملان) سخن» (مشمتمل بر مشارکین گفتمان و روابط بین آنها) و «شیوهٔ سخن» (مجرای ارتباط) (هلیدی، مکیتاش و استریونس، به نقل از هلیدی، ۱۹۷۸: ۶۲ و ۱۲۵). هلیدی متعاقباً در صورتبندی دیگری دامنهٔ گفتمان را به عنوان «نوع عمل اجتماعی»، منش گفتمان را مشتمل بر «روابط نقشی مشارکین رویداد ارتباطی» و شیوهٔ گفتمان را به عنوان «سازماندهی نمادین» گفتمان قلمداد می‌کند (هلیدی، ۱۹۷۸: ۳۵ و ۶۲). این سه مفهوم به ترتیب به معانی سه‌گانهٔ اندیشگانی، بینافردی و متنی زبان ارتباط می‌یابند (هلیدی، ۱۹۷۸: ۱۲۵). در رویکرد هاوس، «دامنهٔ گفتمان» اشاره به سوژهٔ گفتمان و نوع و ماهیت عمل اجتماعی دارد و ویژگیهای خاص عناصر واژگانی را تحت پوشش قرار می‌دهد؛ «منش گفتمان» دربرگیرندهٔ «منشاء و پایگاه زبانی، جغرافیایی و اجتماعی گوینده و نیز مواضع فکری و عاطفی» (یعنی دیدگاه شخصی) اوست و در ضمن، بازتاب نگرش اجتماعی و کاربرد سبکهای زبانی متفاوت (رسمی، غیررسمی و ...) است؛ و در نهایت،

«شیوه گفتمان» بطور توأمان هم به «مجرای» ارتباط (گفتاری یا نوشتاری) ارتباط می‌یابد و هم به میزان مشارکت بالقوه یا بالفعل مجاز بین گوینده و مخاطب (مونولوگ، دیالوگ و ...) مربوط می‌شود (هاوئس، ۱۹۹۷: ۱۰۸؛ هاوئس، ۲۰۰۹: ۳۵).

سیاق سخن، آنگونه که در الگوی «تحلیل انتقادی ترجمه» مورد نظر است، ضمن اقتباس موارد فوق از هلیدی و هاوئس، ملاحظات دیگری را نیز شایان توجه می‌داند. منش گفتمان در این الگو صرفاً عوامل مربوط به «کاربرد» زبان را دربرنمی‌گیرد بلکه متغیرهای مربوط به «کاربر» زبان همچون «گونه زبانی فردی» (Idiolect) و «گوش (جغرافیایی، شغلی و اجتماعی) را نیز پوشش می‌دهد. منش گفتمان علاوه بر آنکه طبق نظریه کلاسیک سیاق در نظامهای «وجه» (Mood) (خبری، پرسشی، امری) و «وجهیت» (Modality) (افعال و قیدهای وجه‌نما Modal verbs or adverbs همچون «باید»، «شاید»، «احتمالاً»، «قطعاً» و ...) تجلی پیدا می‌کند، مشتمل بر هر نوع «عنصر واژگانی ارزش‌گذارانه» از قبیل صفات و قیدهایی همچون «زیبا» و «نامیدانه» نیز خواهد بود؛ ضمن آنکه «صورت‌های خطاب» (Forms of address) (با اقتباس از مارکو، ۲۰۰۰) و «عناوین» (Titles) و «القاب» اشخاص نیز می‌توانند مبین منش گفتمان باشند.

و اما شیوه گفتمان نوعاً در «نظام مبتدا- خبری»، «ساخت اطلاعاتی» و «عناصر انسجامی» (مشتمل بر کاربرد ضمائر، تکرار، حذف، هم‌آبی، ادات ربط و ...) تجلی می‌یابد (ماندی، ۲۰۰۸: ۹۱). همچنین کاربرد «ساختارهای موازی» (Parallelsim of structures) می‌تواند مبین شیوه گفتمان باشد (هاوئس، ۱۹۹۷: ۴۴-۴۵). در الگوی تحلیل انتقادی ترجمه، «عناصر پیرامنتی (Paratextual factors) (همچون تصاویر، عکسها، طرح‌های گرافیکی، نوع و رنگ و اندازه قلم، شکل صفحه‌آرایی، علائم سجاوندی و نظایر آنها) نیز به شیوه گفتمان منتسب گردیده و در تحقق معنای متنی دخیل دانسته شده‌اند.

چنانکه گفته شد، در «تحلیل انتقادی ترجمه»، تحلیلگر سلباً یا ایجاباً با مسئله تعادل ترجمه‌ای برخورد می‌کند. این سخن بدان معنی است که وی بدواً بدنبال پاسخ این پرسش خواهد بود که آیا رابطه تعادلی برقرار شده است یا خیر. پاسخ مثبت متعاقباً «چگونگی» برقراری رابطه تعادلی را به پرسش خواهد کشید و پاسخ منفی، «چرایی» عدم تحقق تعادل را مطرح خواهد ساخت. بدین ترتیب، نقد و تحلیل ترجمه مستلزم غور و تفحص در «چیستی»، «چگونگی» و «چرایی» (The *wahat*, the *how* & the *why*) ترجمه است و این میسر نخواهد بود مگر با افزودن معیار درزمانی «بینامتنیت» (عامل زمان) به معیار همزمانی

«تعادل». نقد ترجمه، بدین معنا، مستلزم تحلیلهای مقابله‌ای است اما «تحلیل انتقادی ترجمه» مقابله را به مقایسهٔ صرفاً متنی تقلیل نمی‌دهد بلکه آن را مشتمل بر مقابلهٔ دو نظام زبانی و به طریق اولی، دو نظام فرهنگی تلقی می‌کند.

«تحلیل انتقادی ترجمه» هدف خود را در وهلهٔ نخست انجام تحلیلهای اجتماعی می‌داند و انجام تحلیلهای زبانی را صرفاً پیش‌نیاز نیل به این هدف به شمار می‌آورد و در عین حال، هیچ یک از این دو را از نظر زمانی بر دیگری مقدم نمی‌داند. بر اساس این الگو، تحلیل عوامل درونزا عمدتاً مستلزم بررسی میزان نیل به تعادل ترجمه‌ای است اما تحلیل عوامل برونزا (از جمله مؤلفه‌های فرهنگی و ایدئولوژیکی) نیازمند انجام تحلیلهای بینامتنی خواهد بود زیرا فرهنگ و همچنین ایدئولوژی پدیده‌های خلق‌الساعه‌ای نیستند بلکه شکل‌گیری آنها به مرور زمان صورت می‌گیرد. از این رو، «تحلیل انتقادی ترجمه» در مقام نظر و بصورت توأمان خود را «محصول - مدار / فرآیند - مدار» می‌خواند بی‌آنکه یکی را بر دیگری مرجح بداند و در مقام عمل نیز نقطهٔ عزیمت تحلیل را محصول (متن) ترجمه تلقی می‌کند اما در جای‌جای تحلیل متنی (در هر دو سطح خُرد و کلان) از فرآیندهای دخیل در تولید، دریافت، تأویل و تأثیر متون ترجمه‌شده اعم از فرآیندهای روان‌شناختی، جامعه‌شناختی، مردم‌شناختی، فرهنگی و ... نیز غافل نمی‌ماند.

«تحلیل انتقادی ترجمه» ضمن نقد برداشت هاوس از مفهوم «نقش منحصربرفرد متن» Individual textual function، بر این باور نظری پای می‌فشارد که اساساً نمی‌توان در همهٔ انواع و همهٔ نمونه‌های متون نقشی منحصربرفرد، یگانه و یگانه را شناسایی نمود و به تبع آن، انتظار تنها یک نوع ترجمه را داشت. از این رو، الگوی مذکور در عوض مقابلهٔ «نماهای نقشی» Functional profiles متون مبدأ و مقصد از مقابلهٔ نماهای نقشی «رویدادهای ارتباطی» Communicative events/episodes (خُرده‌متن‌های) موازی در متون مبدأ و مقصد استفاده می‌کند. از این رو، «نقش متنی منحصربرفرد» مورد نظر هاوس، در الگوی تحلیل انتقادی ترجمه جای خود را به «نقش (های) رویداد ارتباطی» داده است. این جایگزینی قضاوت دربارهٔ نقش را از سطح کلان متن به سطح خُرد و قابل تحلیل «رویداد ارتباطی» انتقال داده و در ضمن نشان می‌دهد که در هر بافت موقعیتی (یا در هر رویداد ارتباطی) معین الزاماً تنها یک نقش کارکردی موضوعیت ندارد و ای بسا در یک رویداد واحد بتوان شاهد بیش از یک نقش (مثلاً دو یا چند کنش گفتاری Speech act) بود.

با تعدیل واحد تحلیل ترجمه از متن به رویدادهای ارتباطی سازنده متن، می‌توان انتظار داشت که در بخشهای مختلف متن مقصد با مصادیق ترجمه آشکار یا پنهان مواجه شویم. ترجمه آشکار در این الگو یادآور همان استعاره آشنا است که فلان متن اصطلاحاً بوی ترجمه می‌دهد یعنی معیارهای سه‌گانه «مقبولیت»، «طبیعی بودن» و «خوانش‌پذیری» Acceptability/naturalness/readability در آن محقق نگردیده است. در عوض، ترجمه پنهان ترجمه‌ای است که معیارهای فوق را برآورده سازد. هرگاه مترجم نیاز به کاربرد صافی فرهنگی را احساس نماید، می‌توان انتظار داشت که نتیجه کار او به طور نسبی به سمت ترجمه پنهان میل خواهد کرد اما اگر چنین نیازی را احساس نکند و عناصر فرهنگی مبدأ را به نظام مقصد منتقل نماید، نتیجه کار او را نمی‌توان الزاماً ترجمه آشکار به معنای مورد نظر هاوُس قلمداد کرد. به سخن دیگر، تحلیل انتقادی ترجمه نیل به تعادل نقشی را الزاماً منوط به کاربرد صافی فرهنگی نمی‌داند؛ در این الگو، تعادل نقشی می‌تواند حسب مورد با کاربرد یا بدون کاربرد صافی فرهنگی محقق گردد.

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

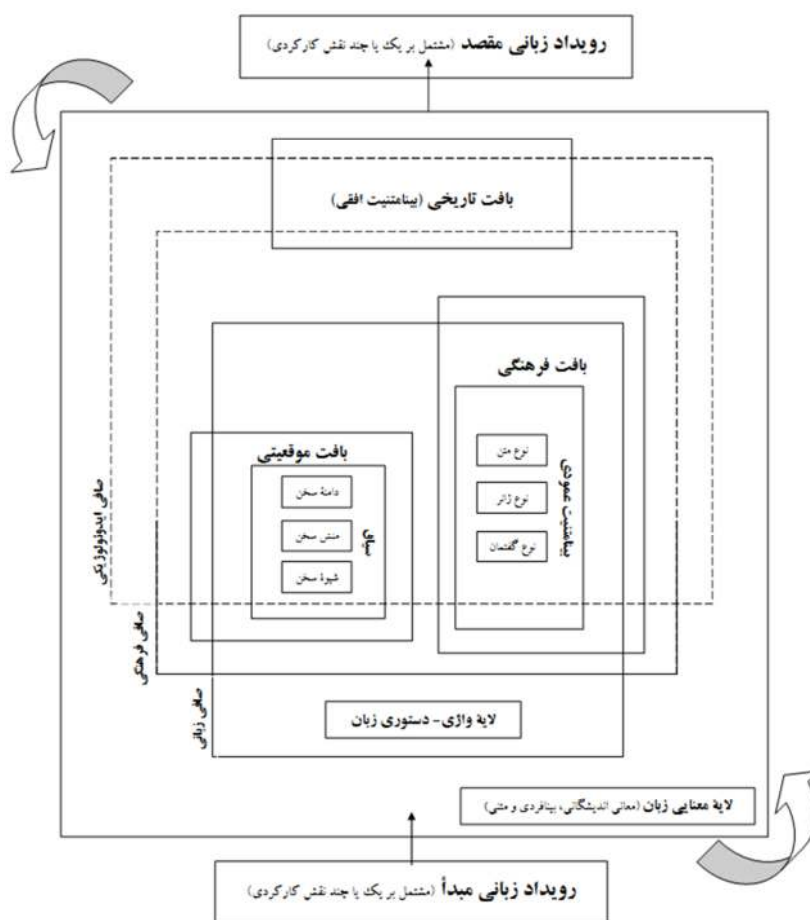
مؤلفه دیگری که در الگوی تحلیل انتقادی ترجمه مورد نظر بوده است، مؤلفه «نوع متن» Text type/type of text است. در الگوی هاوُس نوع متن صرفاً مشتمل بر «ژانر» است (هاوُس، ۲۰۰۹: ۳۵) از قبیل ژانر یک دستورالعمل آشپزی یا یک نامه اداری اما در الگوی تحلیل انتقادی ترجمه با الهام از مفهوم بینامتنیت و با تأسی به هتیم و میسون (۱۹۹۷: ۱۸)، نوع محصول زبانی منحصر به مقوله گونه نیست بلکه مشتمل بر سه مفهوم «نوع متن» (شامل جدلی، روایی، تشریحی و نظایر آنها)، «نوع گفتمان» (گفتمان فمینیستی، دینی، فلسفی و امثالهم) و «نوع ژانر» خواهد بود. هر سه زیرمجموعه «نوع محصول زبانی» در الگوی اخیر به بینامتنیت عمودی (بُعد اجتماعی - متنی ارتباط بینامتنی) مربوط می‌شوند که به تعبیر فرکلاف ناظر بر «شیوه بیان» Mode of expression است (فرکلاف، ۱۹۸۹؛ هتیم و ماندی، ۲۰۰۴: ۸۶-۸۷). در عین حال، نوع دیگری از بینامتنیت نیز تحت عنوان بینامتنیت افقی (یعنی بُعد اجتماعی - تاریخی ارتباط بینامتنی) در الگوی تحلیل انتقادی ترجمه لحاظ

گردیده است که در دیدگاه فرکلاف مشتمل بر ارجاع به متون دیگر یا نقل قول از آنهاست. نوع اخیر بینامتنیت که «تولید و تأویل معنا وابسته به آن است و بر سیاق سخن (یعنی ارتباط متن با بافت موقعیتی بلافصل) تأثیر می‌گذارد» (هتیم و میسون، ۱۹۹۷: ۱۷)، بر نحوه عملکرد دو صافی فرهنگی و ایدئولوژیکی مؤثر واقع می‌شود.

مسئله مهم دیگری که در الگوی تحلیل انتقادی ترجمه مدنظر قرار گرفته، ملاحظه سه صافی مختلف در فرآیند ترجمه است. نخستین آنها «صافی زبانی» است که ناظر بر جایگزینی واژه‌ها و عناصر دستوری زبان مبدأ با واژه‌ها و عناصر دستوری زبان مقصد است و در همه الگوهای تحلیل و نقد ترجمه بطور ضمنی مفروض است. منتقد یا تحلیل‌گر ترجمه برای تحلیل نحوه عملکرد صافی زبانی می‌تواند به اقتضای تخصص و سلیقه علمی خود از رویکردهای تحلیلی مختلف (اعم از دستورهای سستی و یا دستورهای زبان‌شناختی) استفاده نماید. سازوکار تحلیل عملکرد صافی زبانی در الگوی تحلیل انتقادی ترجمه مشتمل بر فهرست بازی از رهیافت‌های تحلیلی مختلف است.

یکی از موارد افتراق الگوی تحلیل انتقادی ترجمه با الگوی خانم هاوس نحوه عملکرد صافی فرهنگی است که در سطور بالا بدان اشاره شد. علاوه بر صافی‌های زبانی و فرهنگی، در «تحلیل انتقادی ترجمه» صافی دیگری نیز تحت عنوان «صافی ایدئولوژیکی» پیش‌بینی شده است که ممکن است به دو شیوه آگاهانه و ناخودآگاه به کار گرفته شود. سازوکاری که در الگوی تحلیل انتقادی ترجمه عملکرد صافی ایدئولوژیکی را رقم می‌زند، الگوی «مربع ایدئولوژیکی» Ideological Square Model ون‌دایک (۱۹۹۸) می‌باشد که ناظر بر قطبی‌سازی ویژگیهای «ما» در مقابل «آنها» است. در هر مرحله از فرآیند ترجمه، مترجم یا سایر عوامل دخیل در تولید متن مقصد با توجه به همسویی یا عدم‌همسویی با محتوای ایدئولوژیکی متن مبدأ در مورد عبور یا عدم عبور آن از صافی ایدئولوژیکی تصمیم‌گیری خواهند نمود. پیامد عبور (یا عدم عبور هدفمند) ترجمه از صافی ایدئولوژیکی شکل‌گیری مربع ایدئولوژیکی است که ۱) تأکید بر اعمال و ویژگیهای مثبت «ما»، ۲) تأکید بر اعمال و ویژگیهای منفی «آنها»، ۳) رفع تأکید از اعمال و ویژگیهای منفی «ما» و ۴) «رفع تأکید از اعمال و ویژگیهای مثبت «آنها» را در پی خواهد داشت. در عین حال، صافی ایدئولوژیکی می‌تواند بطور بالقوه فهرست بازی از سازوکارهای تحلیلی گوناگون را دربرگیرد که اینک خان‌جان (۱۳۹۱) علاوه بر الگوی مربع ایدئولوژیکی به تناوب از الگوی «بازنمایی کارگزاران اجتماعی» ون‌لیوون (۲۰۰۸) نیز برای تبیین کنشهای ایدئولوژیکی تولیدکنندگان

متون مقصد استفاده نموده است. بطور کلی، اهمیت این صافی‌های سه‌گانه و عملکرد آنها در «تحلیل انتقادی ترجمه» در حدى است که الگوی یادشده، چنانکه ملاحظه گردید، بر مبنای مفهوم «صافی» تعریف جدیدی از ترجمه اراده نموده است. با عنایت به آنچه گفته شد، نمای کلی الگوی تحلیل انتقادی ترجمه بصورت طرحواره ذیل (شکل ۱) نمایش داده است:



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

۴. تحلیل داده‌ها

پیش از ارائه‌ی مصادیقی از نحوهٔ کاربرد صافی فرهنگی در ترجمه‌ی حاضر، لازم است خاطرنشان گردد که در الگوی «تحلیل انتقادی ترجمه»، در میان سه صافی «زبانی»، «فرهنگی» و «ایدئولوژیکی»، کاربرد صافی اول قطعی و کاربرد صافی‌های دوم و سوم اختیاری است؛ ضمن اینکه کاربرد صافی‌های فرهنگی و ایدئولوژیکی در نهایت خود از طریق کاربرد مجدد Reactivation صافی زبانی تحقق می‌یابد. بدین ترتیب، در هر مرحله از کنش عملی ترجمه، پس از کاربرد اولیه‌ی صافی زبانی، مترجم در مورد کاربرد یا عدم کاربرد دو صافی دیگر تصمیم خواهد گرفت. هرگاه مترجم نیاز به کاربرد صافی فرهنگی را احساس کند، می‌توان انتظار داشت که نتیجه‌ی کارش به طور نسبی به سمت ترجمه‌ی مقبول، طبیعی و خوانش‌پذیر میل خواهد کرد؛ اما اگر مترجم نیازی به کاربرد صافی فرهنگی احساس نکند و عناصر فرهنگی مبدأ را به نظام مقصد منتقل نماید، نتیجه‌ی کار را نمی‌توان الزاماً ترجمه‌ی بی‌کیفیتی قلمداد کرد که از تعادل نقشی فاصله گرفته است. به سخن دیگر، ایجاد تعادل نقشی می‌تواند برحسب مورد با کاربرد یا بدون کاربرد صافی فرهنگی محقق گردد. فرض کنید که مترجم در حین ترجمه از زبان انگلیسی به تشبیه *as brave as lion* برخوردار کند. از آنجایی که در زبان و فرهنگ فارسی نیز شیر نماد شجاعت است، مترجم نیازی به کاربرد صافی فرهنگی نخواهد داشت و طبیعتاً ترجمه‌ی لفظ‌گرای تشبیه فوق بصورت «به شجاعت شیر» به ایجاد نقشی معادل منتهی خواهد شد. به عبارت دیگر، با آنکه در این مثال ویژگی‌های فرهنگی متن مبدأ به نظام مقصد منتقل گردیده است، نمی‌توان آن را ترجمه‌ی بی‌کیفیتی ارزیابی کرد چون به همان اندازه‌ی تشبیه مبدأ انگلیسی در زبان مقصد (فارسی) مقبول، خوانش‌پذیر و طبیعی است. اکنون فرض کنید که همان مترجم در ادامه‌ی ترجمه‌ی همان متن با ضرب‌المثل انگلیسی *there is no smoke without fire* مواجه گردد. چنانچه مترجم قادر به تشخیص ضرب‌المثل مبدأ نشود، طبعاً ترجمه‌ی لفظ‌گرای جمله‌ی انگلیسی فوق بصورتی همچون «بدون آتش دودی نیست» یا «اگر آتش نباشد، دود هم نخواهد بود» عدول از تعادل نقشی را در پی خواهد داشت و در آن صورت باید گفت که ترجمه‌ی لفظ‌گرای ضرب‌المثل انگلیسی فوق در فارسی مقبول و خوانش‌پذیر نیست و نمی‌توان آن را ترجمه‌ی باکیفیتی به شمار آورد. نیل به تعادل نقشی در مورد اخیر منوط به کاربرد صافی فرهنگی (از رهگذر یک تحلیل بینامتنی) و رسیدن به ضرب‌المثل معادل «تا نباشد چیزی که مردم نگویند چیزها» است.

بررسی رویداد به رویداد متون مبدأ و مقصد مبین آن بوده است که سحابی و لیر، مترجمان بچه‌های قالیبافخانه، چهار راهبرد کلی را در ترجمه‌ی اصطلاحات داستان مدّ نظر قرار داده‌اند: (۱) رویکرد سلبی مشتمل بر «حذف» عبارت اصطلاحی، (۲) کاربرد صافی فرهنگی از طریق راهکار «معادل‌یابی» (Equivalent Finding، ۳) کاربرد صافی فرهنگی از طریق راهکار «معادل‌سازی» (Equivalent Making و ۴) انتقال لفظ‌گرای اصطلاح مبدأ به نظام مقصد.

۱.۴ رویکرد سلبی

در مواردی که مترجمان حاضر، قادر به معادل‌یابی (گزینش معادل طبیعی از فهرست واژگان زبان مقصد) و یا معادل‌سازی نبوده‌اند مکرراً از ترجمه‌ی اصطلاحات طفره رفته‌اند و با اتخاذ رویکردی سلبی، اقدام به «حذف» آنها نموده‌اند. به عنوان مثال، به پاره‌کلامی توجه کنید که نویسنده در آن شخصیت داستانی «مادر خجیجه» را در حالی که از دست دامادش «اسدو» کتک مفصلی خورده است به تصویر می‌کشد:

(۱) مادرزن، کنار ظرف های نیم شسته افتاده، ناله کرد، فحش داد و نفرین کرد:
- الهی دستات بشکنه. الهی دستات قلم بشه بره زیر ساطور. همین جوری که مشت ورتو سروکله من می زنی، حضرت عباس مشت ورتو سروکله ات بزنه. این مزد دسته‌؟ من دارم ورتو کره تو زحمت می کشم. اون وقت تو منه میزنی؟ خجالت نمی کشی؟ (مرادی کرمانی، ۱۳۵۹/۱۳۹۰: ۱۱۸).

The old woman was lying beside the half washed dishes, moaning, cursing, and whimpering, "I swear that your hands will be cut off. The same ones that you set about my head with. I am struggling for you and your litter! You beat me up, aren't you ashamed of yourself?" (Moradi Kermani, 2000:153)

به‌عنوان اولین مورد می‌توان به حذف نفرین «الهی دستات بشکنه» اشاره کرد. این عبارت زمانی استفاده می‌شود که فردی به ناحق مورد ضرب و شتم واقع شود و در حالت استیصال، دستی را که عامل ضرب و شتم بوده نفرین کند. در موقعیت شماره (۱)، مادرزن بشدت از دامادش کتک خورده و دل‌شکسته از این نامهربانی و خشونت، متوسل به نفرین می‌شود تا اندکی خود را التیام بخشد. در اینجا، نفرین «الهی دستات بشکنه» نقشی کم و

بیش همراستا با کارکرد نفرین بعد خود یعنی «الهی دستات قلم بشه بره زیر ساطور» دارد و کاربرد آن از زبان کاراکتر مادرزن صرفاً مبین عمق ناراحتی و انزجار وی از شرایط به وجود آمده است. از این رو، از آنجایی که نفرین مورد نظر بازتاب احساسات گوینده در بحبوحه‌ی مجادله و درگیری فیزیکی است، حذف آن بر مؤلفه‌ی «منش گفتمان» در سیاق سخن و متناظر با آن، بر مؤلفه‌ی «بینافرادی» معنا تأثیر می‌گذارد، گویا آنکه وجود جمله‌ای در گفتمان بعد با مؤلفه‌های مشابه، خلأ آن را تا حدودی جبران کرده و از تخطی معنی‌دار از رابطه‌ی تعادل نقشی در سطح رویداد جلوگیری کرده است. در عین حال، از آنجایی که حذف نفرین یاد شده توأم با حذف بار مذهبی نهفته در واژه‌ی آغازگر «الهی» است که واجد نقش «ندایی» Vocative است، بنابراین برخورد سلبی با کل جمله، در حقیقت، مبین کاربرد صافی ایدئولوژیکی از سوی مترجمان داستان بوده است؛ زیرا خواسته یا ناخواسته، به خنثی‌سازی جهان‌بینی برخاسته از بافت سنتی و به شدت مذهبی داستان انجامیده است. بخاطر داشته باشیم که کنش گفتاری لعن و نفرین در زبان فارسی عموماً در شرایط استیصال، از سوی زنان و بیشتر در محیط‌های سنتی به خدمت گرفته می‌شود و از این رو، عمدتاً ملازم توسل به نیروی ماورایی خداوند یا شخصیت‌های مذهبی است.

در همین پاره‌کلام، نفرین «حضرت عباس مشت و تو سرو کله کسی زدن» نیز به کلی حذف شده است. موقعیت ذکر شده حاکی از تحت‌ظلم و ستم قرار گرفتن کاراکتر مادر خجیجه است که با وجود محبت بی‌دریغی که در حق دختر و کودک در شرف تولد او ارزانی داشته است، آماج خشونت دامادش واقع می‌شود. از آنجایی که نفرین مدنظر دوباره از گفتمان مذهبی مایه می‌گیرد، بد نیست ابتدا به جایگاه و مرتبه ویژه‌ی حضرت ابوالفضل العباس در باور اهل تشیع بپردازیم؛ شخصیتی که در این نفرین به ایشان توسل شده است.

حضرت عباس (ع) به خاطر وفاداری، ایمان و معنویت و جوانمردیش، آن‌قدر در دل محبان اهل بیت جا باز کرده است که بیشتر شیعیان به جان و نام او سوگند یاد می‌کنند و بعضی‌ها به استجاب دعا (و یا نفرین) در نتیجه‌ی توسل به ایشان اعتقاد راسخ دارند. در بیشتر مناطق کشورمان، مردم در شهرها و روستاها اختلافات و منازعات خود را با سوگند به نام حضرت عباس (ع) فیصله داده و به پایان می‌برند (ربانی خلخالی، ۱۳۸۰، ص. ۱۴۳). در آیین تشیع، این عرض ارادت و اعتقاد از جایگاه خاصی برخوردار است. چنانکه از آن مجاهد عظیم‌الشأن تصویری پرهیبت، جلدی و بافتوت در ذهن‌ها ترسیم شده است؛ شخصیتی که خیانت را بر نمی‌تابد و بر ناجوانمردان خشم می‌گیرد. بنابراین اگر شخصی از

سوی فردی مورد تعدی و ستم واقع شود، او را به حضرت عباس واگذار می‌کنند. در واقع، حضرت ابوالفضل (ع) یکی از معدود شخصیت‌های مذهبی است که به سبب شیوهی شهادتش در رکاب پیشوای سوم شیعیان، از جایگاه رفیعی در فرهنگ تشیع برخوردار است و از همین روست که ملجأ و پناه حاجتمندانی است که به وی توسل می‌جویند. باتوجه به آنچه گفته شد، اغماض از ترجمه‌ی نفرین یادشده که به شدت فرهنگ‌وابسته است، نگرش کاراکتر مادر خجیجه را نسبت به شخصیت حضرت عباس و در حقیقت، دلیل توسل وی به ایشان (یعنی متغیر «منش» گفتمان را در سیاق سخن) و به تبع آن، معنای بینافردی متناظر با آن را در نظام معنایی زبان به کلی از میان برده است. نفرین مورد نظر تلمیحی تاریخی است به شخصیت «حضرت عباس (ع)» در فرهنگ شیعی به‌عنوان مظهر وفاداری، ایثار و جوانمردی در زبان فارسی و مبین دلیل توسل به ایشان در موقعیت استیصال که مصداق بارز عبارت «پناه بی‌پناهان» است. ازاین‌رو، با حذف این نفرین در واقع، حلقه‌ای از زنجیره‌ی بینامتنی تداعی معانی از میان رفته است و این، به نوبه‌ی خود، تخطی نسبی از تعادل نقشی را در پی داشته است. با حذف عناصری از این قبیل که به شدت فرهنگ‌ویژه هستند، در واقع داستان می‌تواند در هر جامعه‌ی دیگری نیز اتفاق افتاده باشد و حال آنکه بچه‌های قالیبافخانه به هر صورت نوعی واقعه‌نگاری تاریخی در بافت فرهنگی خاص جوامع روستایی ایران نیز هست ولو با اندکی بزرگ‌نمایی خلاقانه^۳.

از آنجایی که حذف این نفرین، خواسته یا ناخواسته، با باوری از نظام باورهای معتقدان مذهب تشیع برخورد سلبی می‌کند، می‌توان این انتخاب ترجمانی را مصداق کاربرد صافی ایدئولوژیکی تلقی کرد؛ زیرا درعمل به خشی‌سازی اعتقادات مذهبی (واقعی یا ظاهری) کاراکترنفرین‌کننده منتهی شده است و به تناسب، ویژگی‌های بافتی آن محیط روستایی و سنتی را در نظام مقصد منعکس نمی‌کند.

جدول شماره ۱: نمونه‌هایی از راهکار «حذف» در برگردان لعن و نفرین

| لعن و نفرین مبدأ | ترجمه در متن مقصد |
|--------------------------------------|-------------------|
| الهی دستات بشکنه | بدون ترجمه |
| حضرت عباس مشمت ورتو سر و کله‌ات بزنه | بدون ترجمه |

۲.۴ انتقال

از دیگر راهکارهای مورد استفاده‌ی مترجمان داستان، «انتقال» Transference بوده که در این موردکاوی عبارت است از ترجمه‌ی لفظ‌گرای نفرین مبدأ در متن مقصد. این راهکار احتمالاً در مواردی موضوعیت یافته است که مترجمان داستان گمان برده‌اند که ترجمه‌ی لفظ‌گرا به ایجاد نقشی کم و بیش مشابه خواهد انجامید. به‌عنوان مثال، در نمونه شماره (۲)، خجیجه، همسر اسدو، نقشه‌خوان قالیباخانه، با زن‌اوستا درگیر جرّ و بحث و کنک‌کاری می‌شود و زن‌اوستا در نهایت شروع به لعن و نفرین خجیجه می‌کند:

۲. «خاک ور همون سر خودتو و شوورت کنن، پدرسگ بی‌همه‌چیز، الهی که نمکم کورتون کنه، اون نمکی که توی اشکمتون کردم حرومتون باشه. انشاءالله کارت ور تو اشکمتون بخوره» (مرادی کرمانی، ۱۳۷۹/۱۳۵۹، ص. ۹۵).

"Let all the world's troubles fall on your head! You spoiled brat! You son of a bitch! Let the food that we gave you stick in your throat. Let the food that you manage to get down spoil you. I hope that a knife would be sunk into your stomach" (Moradi Kermani, 2000: 123).

در این پاره‌کلام، جمله‌ی «انشاءالله کارت ور تو اشکمتون بخوره» مبین کنش گفتاری نفرین است که این کارکرد از طریق ترجمه‌ی لفظ‌گرا به خواننده‌ی متن مقصد نیز انتقال یافته است، ولو با از دست رفت بار مذهبی جانبی منبعث از بند دخیل «انشاءالله» که دوباره از گفتمان مذهبی متداول در بافت سنتی و فرهنگی محیط‌های روستایی ایرانی منشأ می‌گیرد. حذف شبه‌جمله‌ی «انشاءالله» (به معنای «به خواست خدا» یا «اگر خدا بخواهد») بخشی از کارکرد نفرین مبدأ را که مبین «توسل به مشیت الهی» از سوی نفرین‌کننده و حاوی نوع نگرش و دیدگاه فردی اوست (مؤلفه «منش» در سیاق سخن) از میان برده و معنای بینافردی متناظر با آن را در نظام معنایی زبان تحت تأثیر قرار داده است. در این‌جا نیز مجدداً «صافی ایدئولوژیکی» فعال شده و جهان‌بینی اسلامی جای خود را به نوعی نگرش اومانیستی داده است و این مصداق ختنی‌سازی بافت بومی داستان است. از سوی دیگر، در رویداد مبدأ، زن‌اوستا حین مجادله با زن اسدو از ناسپاسی اسدو و همسرش که از کارگران قالیباخانه و جز مجموعه‌ی زیردست آن‌ها هستند به ستوه آمده و ضمن به رخ کشیدن تمامی خوبی‌هایی که، به زعم خود، تا کنون در حق آن دو روا داشته است، آنان را نفرین

می‌کند. ظاهراً نفرین موردنظر گاهی اوقات در واکنش به افرادی که حق نان و نمک و احسان و خوبی دیگران را به‌جا نمی‌آورند، به‌کار برده می‌شود. بنابراین، در انتقال لفظ‌گرایی این جمله به زبان مقصد، دیگر کنش گفتاری نفرین یادشده که عبارت است از «مؤاخذه» یا «گله‌گی» به‌خاطر شکستن حق نان و نمک بین افراد و قدر نهادن به محبت فرد مقابل برای خواننده‌ی زبان مقصد آشکار نشده است. از این رو، دوباره بخش بینافردی معنا (و مؤلفه متناظر آن در سیاق سخن، یعنی منش گفتار) تحت‌الشعاع قرار گرفته‌اند؛ به‌همین دلیل، می‌توان گفت که تعادل نقشی در ترجمه‌ی رویداد شماره‌ی (۲) در سطح کاربردشناختی، دست کم به‌طور کامل، محقق نگردیده است.

جدول (۲): نمونه‌هایی از راهکار «انتقال» در برگردان لعن و نفرین

| انتقال از طریق ترجمه لفظ‌گرا | لعن و نفرین مبدأ |
|--|--|
| I hope that a knife would be sunk into your stomach! | انشاءالله کارت ور تو اشکمتون بخوره! |
| I hope that water and bread will be put in such a way that no matter how hard you try you cannot reach it! | الهی آب و نونتون سوار باشه و شما پیاده. هرچی بدوین نه به آب برسی، نه به نون! |
| I pray to God that you don't have a girly | الاهی تخم دختر و ور بیفته! |
| I swear that your hands will be cut off! | الهی دستات قلم بشه بره زیر ساطور! |

۳.۴ معادل‌سازی توصیفی

علاوه‌بر دو راهکار قبلی، مترجمان کتاب از راهکار بدیل «معادل‌سازی» نیز بارها بهره‌جسته‌اند که به موجب آن، جنبه‌های معنایی و ابعاد کاربردشناختی اصطلاح مبدأ با نوعی «معادل توصیفی» جایگزین می‌شود. منظور از معادل‌سازی توصیفی آن است که مثلاً در مقابل اصطلاح فارسی «پیشونی دوشستن» از معادل توصیفی آن (to be fortunate) در نظام مقصد استفاده شده است.

در داده‌ی شماره‌ی (۳)، به‌عنوان نمونه، در اواسط داستان، کاراکتر «اوستا» در حیاط کارگاه «رضو»، کارگر خردسال قالبیافخانه، را در بالای درخت و در حال کندن انار می‌بیند. آن‌گاه، به قصد تنبیه، پالان خر را بر روی صورت و دهان رضو می‌گذارد و با شلاقی متصل به زنجیر، شروع به زدن رضو می‌کند. رضو بچه مریض هفت هشت ساله‌ای است که از

پنج سالگی در کارگاه کار می کرده است؛ مادر ندارد و پدرش او را به اوستا فروخته است. «اسدو»، نقشه خوان قالیباخانه، تلاش زیادی می کند تا اوستا را از ادامه کار متوقف کند، اما اثری ندارد و اسدو بناچار لگدی به شکم اوستا می زند. زن اوستا می افتد به جان اسدو و در همین حین، خجیجه، زن اسدو، به کارگاه آمده و داد و هوار به راه می اندازد. زن اوستا اسدو را رها می کند و سروقت خجیجه می رود که دیگران جلو او را می گیرند و در این میانه، زن اوستا جملاتی را خطاب به خجیجه بیان می کند که در داده‌ی شماره‌ی (۳) آمده است:

۳. خجیجه زن اسدو، یک بند جیغ می کشید. فحش می داد. هفت ماهه آبستن بود. زن اوستا اسدو را ول کرد. آمد سراغ خجیجه، دست هاش را بالا برد که قایم بزند تو سر او. نگذاشتند، گرفتنش. می گفت: «خاک ور همون سر خودت و شوورت کنن، پدرسگ بی همه چیز، الهی که نمکم کورتون کنه، اون نمکی که توی اشکمتون کردم حرومتون باشه. انشاءالله کارت ور تو اشکمتون بخوره» (مرادی کرمانی، ۱۳۹۰/۱۳۵۹، ص. ۹۵).

Khajijeh, Asadou's wife, continued to scream and shout. She was seven month pregnant. Mrs. Forman had left Asadou and turned her attention to khajijeh, she raised her hand to hit her on the head but she was prevented from striking her, "Let all the world's troubles fall on your head! You spoilt brat! You son of a bitch! Let the food that we gave you stick in your throat. Let the food that you manage to get down spoil you. I hope that a knife would be sunk into your stomach." (Moradi Kermani, 2000: 123).

در زبان و فرهنگ فارسی، «خاک بر سر شدن» یعنی گرفتار ذلت و بدبختی شدن؛ نوعی نفرین و بدخواهی نثار [کسی] کردن و نیز به معنای مصیبت دیدن، بدبخت شدن و بیچاره شدن است (دهخدا، ۱۳۷۷، ص. ۲۴۵۳۲). بنابراین، نفرین برای خاک بر سر شدن کسی در حقیقت کنشی گفتاری است که به معنای آرزوی بدترین‌ها برای اوست. شرایط زمانی و مکانی هر دو داستان کتاب نشان از بافتی سنتی و ساده دارد و بررسی موقعیت‌های مختلف دو داستان مبین آن است که کنش گفتاری نفرین در موقعیت‌های غیررسمی چندین بار کاربرد یافته است. لیر و سحابی، مترجمان کتاب، دقیقاً به معنای اخیر نفرین فوق توجه داشته‌اند و ضمن عبور جمله‌ی «خاک ور همون سر خودت و شوورت کنن» از صافی فرهنگی نظام مقصد معادل توصیفی *let all the world's troubles fall on your head* را به دست داده‌اند. در این فرآیند البته صافی زبانی به‌طور کامل عمل نکرده است و مخاطب نفرین از «خودت و شوورت» به «خودت» تقلیل یافته است. این تقلیل‌گرایی در حقیقت با

حذف یکی از مشارکان گفتمان در ساخت گذرایی جمله، معنای اندیشگانی جمله (و مؤلفه‌ی متناظر با آن در سیاق سخن، یعنی دامنه‌ی گفتمان) را به تناسب تقلیل داده است اما این تنها کاستی آن نیست؛ از آنجایی که کنش گفتاری نفرین مبین نوع احساس و نگرش گوینده نسبت به مخاطب هدف است، پس مؤلفه‌ی منش گفتمان در سیاق سخن و به تبع آن، معنای بینافردی جمله (تا آنجایی که به شوهر خجیجه مربوط می‌شود) نیز تحت تأثیر قرار گرفته است و این همه، در مجموع بر تعادل نقشی اثر گذاشته است. با این همه، از آنجایی که «خاک بر سر کسی شدن» در بافت موقعیتی مبدأً نوعاً در تلفیق با افعال دیگری همچون «مصیبت دیدن» یا «بیچاره و بدبخت شدن» مجموعاً نقشی کارکردی همچون آرزوی «افتادن تمام مشکلات دنیا بر سر کسی» را القاء می‌کند، بنابراین به نظر می‌رسد جمله انگلیسی مترجمان کتاب نیز کم و بیش به همین شیوه در ایجاد نقشی مشابه در رویداد مقصد (دست‌کم در ارجاع به کاراکتر خجیجه) سهیم شده است. پس می‌توان گفت که هر دو نفرین مبدأ و مقصد مورد نظر در داده‌ی فوق نیل به تعادل نقشی را در رابطه با یکی از دو مخاطب هدف میسر ساخته‌اند؛ نوع موضوع و ماهیت عمل اجتماعی مورد نظر (دامنه‌ی گفتمان در سیاق سخن و معنای اندیشگانی متناظر با آن) و همچنین (متغیر منش گفتمان در سیاق سخن و معنای بینافردی متناظر با آن) در رویداد مقصد به صورتی مشابه به خواننده منتقل گردیده‌اند و این در ایجاد رابطه‌ی تعادل نقشی اثرگذار بوده است.

و اما در تحلیل دو جمله‌ی «نمکم کورتون کنه» و «نمکی که توی اشکتون کردم حرومتون باشه» بد نیست ابتدا اندکی از جایگاه «نمک» در فرهنگ ایرانی سخن بگوییم. نان و نمک که گاهی اوقات به صورت هم‌آبی مجموعاً در یک ترکیب عطفی به کار می‌روند ریشه در باورهای سنتی ما ایرانیان دارند. از دیرباز، همواره در افسانه‌های کهن ایرانی تأکید می‌شده است که اگر نان و نمک کسی را خوردی، لازم است در حفظ حرمت آن بکوشی و به خیلی از اصول پایبند باشی. در واقع، ترکیب «نان و نمک» و گاهی اوقات، تک‌واژه «نمک» در نوعی بیان مجازی به موهبت، نعمت و لطفی اشاره دارد که کسی ارزانی تو داشته است و تو موظفی که آن را قدردان و پاسخگو باشی. فردوسی بزرگ در ذمّ فراموشی مهر نان و نمک سخن گفته و آن را مبین تردید در پاکی نژاد طرف دانسته است:

فرامش کنم مهر نان و نمک ز پاکی نژاد اندر آیم به شک

این باور سنتی مخصوصاً در بافت‌های سنتی‌تر جامعه‌ی ایران همچون محیط‌های عشایری و روستائی به‌طور بارزتری مشهود است. حرمت نان و نمک در میان اقوام ایرانی

به‌حدی است که افراد نوعاً به نان و نمکی که باهم خورده‌اند (در اشاره به مناسباتی که تا کنون با هم داشته‌اند و الطافی که در حق هم روا داشته‌اند) سوگند یاد می‌کنند و در همین راستا، چنانچه شخصی حرمت نان و نمک را نگه ندارد، او را به «خوردن نمک و شکستن نمکدان» متهم می‌کنند و با برچسب «نمک‌نشناس» از او یاد خواهند کرد.

باتوجه به آنچه گفته شد، در برگردان دو نفرین حاوی واژه‌ی «نمک» در پاره‌کلام فوق، مترجم ناگزیر از ملاحظه‌ی این معنایی و نقش‌های جانبی بوده است. ظاهراً مترجم کتاب معادلی طبیعی که در واژگان زبان انگلیسی فهرست شده و حاوی معانی ضمنی (و بینافردی) این دو نفرین باشند پیدا نکرده‌اند و برای عبور جمله‌ی مبدأ از صافی فرهنگی نظام مقصد چاره‌ای جز توسل به معادل‌سازی توصیفی نداشته‌اند. در انجام این کار، اما، آن‌ها بر کاربرد مجازی «نمک» در معنای «طعام و غذا» اشراف داشته‌اند و آن را در بازآفرینی نفرین مدنظر داشته‌اند. در نتیجه، به تناسب تغییر عنصر واژگانی «نمک» به «غذا»، فعل جمله نفرین نیز از «کور کردن» که با نمک ملازمت دارد به «در گلوی کسی گیر کردن» که با لقمه-ی غذا ملازمت دارد، تعدیل شده است. در عین حال، در کاربرد جمله‌ی *let the food that we gave you stick in your throat* در برابر «الهی نمکم کورتون کنه»، دست‌کم یکی از ابعاد نقش کارکردی نفرین مبدأ مجدداً از میان رفته است: بار مذهبی نهفته در واژه‌ی آغازگر «الهی» که مبین توسل به نیروی ماورایی خداوند در کنش گفتاری لعن و نفرین است. بدین ترتیب، دوباره حذف این عنصر از نفرین مقصد با فعال‌سازی صافی ایدئولوژیکی صورت گرفته است و در خنثی‌سازی ویژگی‌های بومی برآمده از بافت سنتی روستای محل وقوع داستان سهم شده است. بدین ترتیب، خاستگاه جغرافیایی و اجتماعی گوینده و مواضع فکری و عاطفی او (یعنی مؤلفه منش گفتمان در سیاق سخن) و معنای بینافردی متناظر آن در بخش معنایی جمله تحت‌الشعاع قرار گرفته‌اند و این خود، بالطبع، اندکی تعادل نقشی را از بُعد کاربردشناختی تقلیل داده است. کاستی مشابهی نیز در معادل‌سازی توصیفی نفرین «اون نمکی که توی اشکمتون کردم حرومتون باشه» به‌صورت جمله انگلیسی *let the food that you manage to get down spoil you* (کسی) بودن» که آشکارا جنبه‌ی حرمت مذهبی و فقهی دارد از صافی ایدئولوژیکی عبور داده شده است و این مؤلفه‌ی مذهبی در فعل جایگزین *spoil* به معنی «از بین بردن» خنثی گردیده است و به تناسب، مؤلفه‌ی منش در بافت موقعیتی (یعنی در سیاق سخن) و معنای

بینافردی متناظر آن در نظام معنایی جمله تحت تأثیر قرار گرفته‌اند و این، به نوبه‌ی خود، اندکی تخطی از نقش کارکردی جمله را به همراه داشته است.

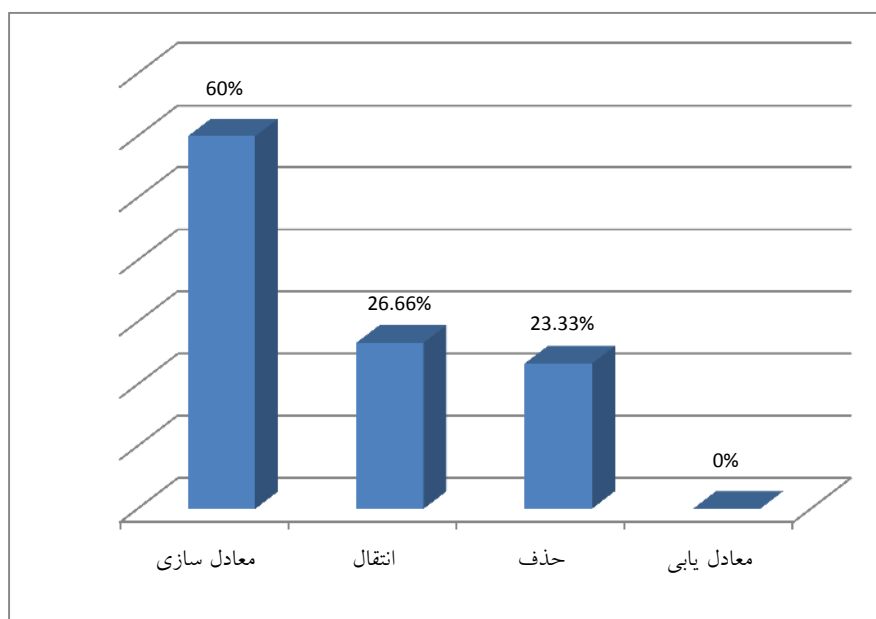
جدول (۳): نمونه‌هایی از استفاده از راهکار معادل‌سازی در برگردان «لعن و نفرین»

| معادل توصیفی ارائه‌شده در متن مقصد | لعن و نفرین مبدأ |
|---|---------------------------------|
| God strike them down! | خدا دلیلشون کنه |
| Let the food that you manage to get down spoil you! | حرومتون باشه |
| You won't be fortunate in your life | خیر نمی‌بینی |
| Let the greedy eyes explode! | الهی چشمشون بترکه |
| Let all the world's troubles fall on your head! | خاک ور همون سر خودت و شوورت کنن |
| Let the food that we gave you stick in your throat! | الهی که نمکم کورتون کنه |
| Get lost you stupid fool! | ای ... خاک ور همون سرت کنن |
| Your singing and yet your miserable! | خدا مرگت بده |

۵. بحث و نتیجه‌گیری

با بررسی عبارت‌های مربوط به کنش گفتاری لعن و نفرین در کتاب بچه‌های قالیباف‌خانه‌ی هوشنگ مرادی کرمانی (۱۳۷۹/۱۳۵۹) که از دو داستان نیمه‌بلند «نمکو» و «رضو، اسدو، خجیجه» تشکیل شده است^{۴۹} درمی‌یابیم که این مجموعه شامل ۱۶ عبارت یا جمله‌ی حاوی کنش گفتاری لعن و نفرین است. پس از شناسایی این عبارات‌ها و جمله‌ها، به بررسی عملکرد مترجمان کتاب (لیر و سحابی) در برگردان این کنش گفتاری به شدت فرهنگ‌وابسته پرداختیم تا ببینیم که از میان چهار راهکار «معادل‌سازی (توصیفی)»، «معادل-یابی (فرهنگی)»، «رویکرد سلبی» (حذف) و «انتقال»، مترجمان داستان بیشتر از کدام راهکارها بهره‌جسته‌اند. محاسبه‌ی فراوانی و درصد کاربرد این راهکارهای چهارگانه مبین آن بوده است که مترجمان داستان در برگردان کنش گفتاری لعن و نفرین به ترتیب از راهکارهای «معادل‌سازی»، «انتقال (از طریق ترجمه لفظ‌گرا)» و «حذف» بیشترین استفاده را داشته‌اند. از مجموع ۱۶ مورد کاربرد لعن و نفرین در متن مبدأ، شاهد ۹ مورد (معادل ۶۰ درصد) کاربرد راهکار «معادل‌سازی» بوده‌ایم؛ «حذف لعن و نفرین» در ۲ مورد (معادل ۱۳.۳۳ درصد) و «انتقال (از طریق ترجمه لفظ‌گرا)» در ۴ مورد (معادل ۲۶.۶۶ درصد) به کار گرفته شده است؛ ضمن آنکه راهکار «معادل‌یابی» به کار گرفته نشده است و این موضوع در

اینجا مبین و مؤید آن است که کنش گفتاری لعن و نفرین در زمره عناصر به شدت فرهنگ‌وابسته قرار می‌گیرند و از این رو، تصور وجود معادل‌های طبیعی برای آن‌ها در گنجینه واژگانی زبان و فرهنگ مقصد تصویری دور ذهن خواهد بود.



نمودار میزان کاربرد راهکارهای ترجمه‌ای چهارگانه در برگردان لعن و نفرین

به کاربردنبردن راهبرد «معادل‌یابی» در اینجا مبین و مؤید آن است که کنش گفتاری لعن و نفرین در زمره عناصر به شدت فرهنگ‌وابسته قرار می‌گیرند و از این رو، تصور وجود معادل‌های طبیعی برای آن‌ها در گنجینه واژگانی زبان و فرهنگ مقصد تصویری دور ذهن خواهد بود. شاید بتوان گفت الفاظ مربوط به لعن و نفرین در حد نهایی «فرهنگ‌ویژگی» قرار دارند و عموماً امکان معادل‌یابی فرهنگی آن‌ها در زبان‌های مختلف وجود ندارد زیرا عناصر فرهنگ‌ویژه‌تر تیرگی معنایی بیشتری دارند و این امکان معادل‌یابی فرهنگی آن‌ها را تقلیل می‌دهد.

با نگاهی به نتایج خلاصه‌شده در (نمودار ۱) می‌توان مشاهده کرد که راهبرد «معادل‌سازی» (ارائه‌ی معادل‌های توصیفی) با بیشترین بسامد وقوع (معادل ۶۰ درصد) پرکار-بردترین راهکار ترجمه‌ای بوده است. یادآوری می‌کنیم که معادل‌سازی راهکاری است که

جنبه‌های معنایی و ابعاد کاربردشناختی صورت زبانی مبدأ را با نوعی «معادل توصیفی» جایگزین می‌کند.

«انتقال» راهکار دیگری بوده است که مورد استفاده‌ی مترجمان داستان قرار گرفته است. یادآور می‌شویم که منظور از «انتقال» در این تحقیق ترجمه‌ی لفظ‌گرای صورت زبانی مبدأ در متن مقصد بوده است. چنانکه پیش‌تر نیز گفته شده است، این راهکار معمولاً در مواردی به‌کار گرفته می‌شود که مترجم تصور می‌کند، ترجمه‌ی لفظ‌گرا به ایجاد نقشی کم و بیش مشابه خواهد انجامید.

و اما «حذف» عبارت یا جمله‌ی حاوی کنش گفتاری لعن و نفرین یکی از دیگر راهکارهای مترجمان کتاب بوده است که در ۱۳/۳۳ درصد موارد به‌کار گرفته شده است. یکی از موارد حذف را می‌توان به بی‌دقتی مترجمان در کاربرد صافی زبانی نسبت داد؛ چراکه آن‌ها پیش از رویارویی با مورد مزبور، یک بار نفرین مشابهی را از طریق راهکار «انتقال» در متن مقصد بازآفرینی کرده‌اند؛ پس واکنش نشان‌ندادن آن‌ها را در برگردان مورد اخیر تنها می‌توان به بی‌دقتی آن‌ها نسبت داد. اما در مورد دوم (جدول شماره ۱) شاید بتوان «فرهنگ‌ویژه» بودن لعن و نفرین مورد نظر را دلیلی بر رویکرد سلیبی مترجمان تلقی کرد؛ نبود رابطه‌ی بینامتنی با شخصیت «حضرت عباس» در فرهنگ مقصد و دلیل توسل به ایشان، تصور درک اینکه روح شخصیتی مذهبی بخواهد از عوالم متافیزیکی به دنیای جسمانی ما انسان‌های امروزی منتقل شود و با مشت توی سر و کله‌ی کسی بزند، برای مخاطب عموماً سکولار انگلیسی زبان تصویری دور از ذهن است و بعید نیست به‌همین دلیل، مترجمان داستان از برگردان آن صرف نظر کرده باشند.

از بررسی کل داده‌های موردکاوی برگردان کنش گفتاری لعن و نفرین می‌توان نتیجه گرفت که اگر بخواهیم از منظر انتقال فرهنگی به خوانندگانی که با فرهنگ ایرانی آشنا نیستند به‌کار مترجمان داستان نگاه کنیم، به نظر می‌رسد که در پاره‌ای موارد نتوانسته‌اند به‌خوبی این نقش انتقال فرهنگی را ایفا کنند. همان‌طور که پیش‌تر نیز اشاره شد، عبارات و جملات حاوی لعن و نفرین با پیشینه‌ی فرهنگ ایرانی ارتباط بینامتنی دارند و عموماً در قالب تلمیحات و اشارات تاریخی به آن پیشینه‌ی فرهنگی ادا می‌شوند. ولی مترجمان داستان عموماً از انتقال این بار بینامتنی جانبی عاجز بوده‌اند و تنها به رساندن مفهوم کلی بدون در نظر گرفتن ابعاد فرهنگی الفاظ و بافت موقعیتی «روستا» و مسائل ایدئولوژیکی و مذهبی ناظر بر آن اکتفا کرده‌اند. عناصری همچون «حضرت عباس» در «حضرت عباس

مشت و تو سر و کلهات بزنه»، اصطلاح «حرام (کسی) بودن» در «حرومتون باشه»، نادیده گرفتن واژه‌ی ندایی «الهی» در چندین مورد و... جملگی شاهی بر این ادعایند. هتیم و ماندی (۲۰۰۴، ص. ۳۲۹) متن را پدیده‌ای می‌دانند که ایستا نیست و در بافتی اجتماعی- فرهنگی عمل می‌کند. درعین حال، به نظر می‌رسد در بسیاری از موارد در ترجمه‌ی مورد بررسی، اثری از نشان دادن تفاوت‌های فرهنگی به چشم نمی‌خورد و مترجمان داستان، در کمال تأسف، با خستی کردن این تفاوت‌ها بار فرهنگی اثر را بعضی به کلی از میان برده‌اند.

پی‌نوشت‌ها

۱. بچه‌های قالیبافخانه در سال ۱۹۸۶ جایزه جهانی هانس کریستین اندرسون را برای نویسنده به ارمان آورد.
۲. شایان ذکر آنکه در زبان‌شناسی، اصطلاحات و سایر صورتهای کلیشه‌ای را در کنار تکواژها و واژه‌ها در واژگان زبان فهرست می‌کنند (کاتامبا و استونهام، ۲۰۰۶: ۸۴).
۳. نویسنده خود در مقدمه کتاب گزارش داده است که برای نگارش داستان به مناطق روستایی دورافتاده‌ی استان کرمان سفر کرده و ضمن مصاحبه با بسیاری از کارگران کودک و بزرگسال کارگاههای قالیبافی از نزدیک با درد دلها و خاطرات پررنج و عذابشان آشنا گردیده است.

کتاب‌نامه

- اطهاری نیک عزم، مرضیه و مینا بلوکات (۱۳۹۲) «تحلیل و بررسی ترجمه نشانه‌های فرهنگی در داستان مهمان مامان اثر هوشنگ مرادی کرمانی»، فصلنامه مطالعات زبان و ترجمه، ۴۶ (۱): ۱۳۳-۱۴۹.
- خان‌جان، علیرضا (۱۳۹۱). *ایاتنولوژی در ترجمه متون خبری: رویکرد تحلیل انتقادی گفتمان*. رساله دکتری زبان‌شناسی همگانی، دانشگاه اصفهان.
- خان‌جان، علیرضا (۱۳۹۲) «پیشنهاد الگویی برای تحلیل انتقادی ترجمه»، فصلنامه مطالعات زبان و ترجمه، ۴۴ (۲): ۹۳-۱۲۷.
- دهخدا، ع. (۱۳۷۷). لغت‌نامه، جلد ۸، چ دوم. تهران: دانشگاه تهران.
- ربانی خلخالی، علی (۱۳۸۰). چهره درخشان قمر بنی هاشم ابوالفضل العباس (ع). جلد سوم، قم: مکتب الحسین (ع).
- علوی، فریده و سویل زینالی (۱۳۹۳) «بررسی چگونگی تقابل فرهنگ‌ها در ترجمه گفتار تعارف‌آمیز با تأکید بر ترجمه فرانسوی داستان مهمان مامان، اثر هوشنگ مرادی کرمانی» فصلنامه زبان‌پژوهی، ۶ (۱۱): ۱۳-۱۶۲.

مرادی کرمانی، هوشنگ (۱۳۷۹/۱۳۵۹). *بچه‌های قالبیافخانه*، چاپ دهم، تهران: معین.

- Baker, Mona (1992). *In other words: A course book on translation*. London & New York: Routledge.
- Eshragh, Bahar (2014), "Translation of culturally-specific items in Hooshang Moradi's *The Palm*", *Bookbird: A Journal of International Children's Literature*, 52(4): 23-29.
- Fairclough, Norman (1989b). *Language and Power*. London and Harlow : Longman.
- Halliday, M.A.K. (1978). *Language as Social Semiotic; the Social Interpretation of Language and Meaning*, London: Edward Arnold.
- Halliday, M.A.K. (1985). *An Introduction to Functional Grammar*. New York: Edward Arnold.
- Halliday, M.A.K. (1989). *Spoken and Written Language*. Oxford: Oxford University Press.
- Halliday, M.A.K. (1994). *An Introduction to Functional Grammar*. 2nd ed. New York: Edward Arnold.
- Halliday, M.A.K. (2004). *An Introduction to Functional Grammar*, 3rd ed., revised by Christian M.I.M. Matthiessen, London and New York: Arnold.
- Hatim, Basil and Ian Mason (1997). *The Translator as Communicator*, London and New York: Routledge.
- Hatim, B. & Munday, J. (2004). *Translation: An advanced resource book*. Oxford & New York: Routledge
- House, Juliane (1997). *Translation Quality Assessment: A Model Revisited*. Tübingen: Niemeyer.
- House, Juliane (2009) *Translation*. Oxford and New York: Oxford University Press.
- Katamba, Francis & John Stonham (2006). *Morphology*. 2nd ed., New York: Palgrave Macmillan.
- Marco, Josep. (2000), "Register analysis in literary translation: a functional approach", *Babel*, 46 (1): 1-19.
- Moradi Kermani, Hooshang (2000). *Carpet Weaving Factory Children*. Translated into English by Chris Lear & Soheila Sahabi, Tehran: Moin Publishers.
- Munday, Jeremy (2008). *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*, 2nd ed. London and New York: Routledge.
- Newmark, Peter (1988). *A Textbook of Translation*. New York: Prentice Hall.
- Pirajmuddin, Hossein & Zahra Ramezani (2011), "Idioms in translation of children's literature: *The Big Clay Jar* by Moradi Kermani, *Theory and Practice in Language Studies*, 1(12):1861-1864.
- van Dijk, Teun (1998), "Opinions and ideologies in the press", in Allen Bell and Peter Garrett (eds.), 1-63, *Approaches to Media Discourse*. Oxford: Blackwell.
- van Leeuwen, Theo (2008), "Representing social actors", in Theo van Leeuwen, 23-74, *Discourse and Practice: New Tools for Critical Discourse Analysis*, Oxford & New York: Oxford University Press.

کاربرد صافی فرهنگی در ترجمهٔ لعن و نفرین: موردپژوهی ترجمهٔ ... ۲۷

Venuti, L. (Ed.) (1992). *Rethinking translation; discourse, subjectivity, ideology*. London: Routledge.

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