Archive of SID

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

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

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

چکیده

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

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

۱. مقدمه

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

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

www.SID.ir

Archive of SID

کودک از سایر ادبیات به‌ویژه ادبیات بزرگ‌سالان این است که مخاطبین خاص خود را دارد که در واقع گروه خاصی از کودکان هستند. درحالی‌که این ویژگی در مورد ادبیات بزرگ‌سالان صدق نمی‌کند و این نوع ادبیات می‌تواند طیف وسیعی از مخاطبین را در بر گیرد. شویت (۱۹۸٦: ۷۳) در مقایسهٔ ادبیات کودک با بزرگ‌سالان این‌گونه می‌نویسد:

«ادبیات کودکان در قیاس با ادبیات بزرگ‌سالان، به‌طور سنتی در نظام ادبی زبان‌های گوناگون از جایگاهی مرکزی برخوردار نبوده است و دلیل اصلی این مسئله، سادگی ظاهری آن است. در نتیجه، جایگاه این ادبیات به‌طورکلی در فرهنگ و به‌طور خاص در نظام چندگانهٔ ادبی یک جامعه پایین‌تراز ادبیات بزرگ‌سالان بوده است؛ تا حدی که قسمت اعظم ادبیات کودکان در میراث فرهنگی و تاریخی جوامع در نظر گرفته نشده است».

ادبیات کودک با توجه به ادبیات بودنش، با ادبیات در مفهوم عام خود شباهت دارد؛ اما با در نظر گرفتن مخاطبین خاص آن یعنی کودکان، از ادبیات به مفهوم عام آن فاصله می‌گیرد و در نتیجه کارکردهای آن نیز متفاوت می‌شود. در واقع، محور اصلی و وجه متمایزکنندهٔ ادبیات کودک، کودکان به‌عنوان مخاطبین خاص آن است که بدون در نظر گرفتن این دسته از مخاطبین، این نوع ادبیات پوچ و بی‌معناست.

بیان مفاهیم نو برای کودکان در قالب زبان امری اجتناب‌ناپذیر است. به همین ترتیب، ترجمهٔ ادبیات و انتقال این مفاهیم اهمیت ویژه‌ای پیدا می‌کند. ادبیات کودکان و ترجمهٔ آن، مطالعه‌ای ویژه می‌طلبد تا از این طریق مسائل و مشکلات مربوط به آن بررسی و به‌طور علمی به آن پرداخته شود.

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

«تعریف ادبیات کودکان و نوجوانان با تعریف کلی ادبیات تفاوت چندانی ندارد؛ اما تفاوت در نیازها و توانایی‌های مخاطبش می‌باشد که توقعات بیشتری از این ادبیات را می‌طلبد. ازآنجایی‌که این ادبیات باید در اختیار مخاطبان کم‌تجربه قرار گیرد باید بسیار عالی و سازنده نگاشته شود» (حجازی،۱۳۸۵: ۱٦).

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

www.SID.ir

Archive of SID

۱) متناسب با زبان و درک کودک می‌باشد؛

۲) به رشد شخصیتی آنان کمک می‌کند؛

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

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

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

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

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

www.SID.ir

Archive of SID

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

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

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

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

پارادایم تعادل

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

1 Equivalence paradigm
2 Skopos paradigm

www.SID.ir

Archive of SID

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

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

این پارادایم، همان‌گونه که از نام آن بر می‌آید، به‌دنبال یافتن تعادل در متن مبدأ است و در حقیقت کاملاً مبدأ مدار است. نظریه‌پردازان زیادی مبنای کار خود را بر پایهٔ پارادایم تعادل قرار داده‌اند. از این جمله می‌توان به وینی و داربلنت (۱۹۵۸)، نایدا و تیبر (۱۹۶۹)، والکوئز آیورا (۱۹۷۷)، مالبانک (۱۹٤٤/۱۹٦۳)، شویستر (۱۹۷۳/۱۹۷۸) و مالون (۱۹۸۸) اشاره کرد. پارادایم تعادل در واقع

www.SID.ir

Archive of SID

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

A ⟷ B

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

۲. پارادایم اسکوپوس

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

1 Natural equivalence
2 Directional equivalence
3 Convergent similarity

www.SID.ir

Archive of SID

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

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

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

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

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

٤) یک متن مقصد باید دارای انسجام درونی باشد.

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

www.SID.ir

Archive of SID

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

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

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

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

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

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

بحث و بررسی

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

1 Functionality plus loyalty principle

www.SID.ir

Archive of SID

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

قسمت اول:

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

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

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

www.SID.ir

Archive of SID

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

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

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

www.SID.ir

Archive of SID

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

قسمت دوم:

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

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

"What is that object"?

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

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

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

– این دیگر چه‌جور چیزی است

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

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

– این دیگر چه‌جور چیزی است؟

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

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

www.SID.ir

Archive of SID

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

–این چیز چیه؟

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

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

قسمت سوم:

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

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

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

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

www.SID.ir

Archive of SID

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

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

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

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

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

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

www.SID.ir

Archive of SID

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

قسمت چهارم:

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

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

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

www.SID.ir

Archive of SID

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

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

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

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

قسمت پنجم:

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

www.SID.ir

Archive of SID

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

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

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

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

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

www.SID.ir

Archive of SID

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

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

۱) ماهیت پیام

۲) هدف یا اهداف نویسنده و نماینده‌اش، یعنی مترجم

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

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

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

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

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

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

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

www.SID.ir

Archive of SID

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

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

نتیجه

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

www.SID.ir

Archive of SID

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

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

www.SID.ir

Archive of SID

کتابنامه

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

www.SID.ir

Archive of SID

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

www.SID.ir