نقد زبان و ادبیات خارجی
Critical Language & Literary Studies

معناشناسی چارچوبی و تاثیر اسکریپت‌های فرهنگی در ترجمه ادبی
بررسی موردی ترجمه رمان «فرانی و زویی» اثر جی . دی. سلینجر

کامران احمدگلی[1]
بدری سید جلالی[2]

چکیده

مقاله حاضر به بررسی کاربرد نظریه معنایی فیلمور (۱۹۷۶) تحت عنوان «معناشناسی چارچوبی» در ترجمه اسکریپت ها یا چارچوبهای فرهنگی رمان فرانی و زویی اثر جی.دی. سلینجر می¬پردازد. در این تحقیق با کمک مدل تحلیلی روجو لوپز (۲۰۰۲)، مقوله ترجمه متون فرهنگ ـ محور با دیدگاهی نو در حوزه زبان‌شناسی کاربردی و در سطح فرآیندهای شناختی بررسی می شود. هدف از این مقاله معرفی این نظریه و فواید استفاده از آن در ترجمه متون ادبی و به ویژه انتقال اسکریپت ها از یک فرهنگ به فرهنگ دیگر است. به این منظور، در ابتدا، اهداف و مفاهیم بنیادین مدل تحلیل به اجمال بیان می‌شود. در مرحله بعد نوعی طبقه‌بندی از انواع چارچوب های معنایی برای تحلیل اسکریپت‌های انتخاب شده، ارائه می‌گردد و در بخش تحلیلی این تحقیق، اسکریپت های فرهنگی از داستان استخراج شده و براساس مدل تحلیلی مذکور مورد طبقه‌بندی قرار می‌گیرند. در پایان، پنج رویکرد اساسی مترجم اثر در برگردان اسکریپت های فرهنگی توضیح داده می‌شود. نتایج آماری این مطالعه، رایج‌ترین و نیز دشوارترین اسکریپت ها در اثر را نشان می‌دهد. تحقیق حاضر موید این واقعیت است که علی‌رغم نزدیکی فراوان داستان به فضای فرهنگی شرقی، اسکریپت هایی وجود دارند که در ذهن مخاطب ایرانی جایی ندارند و ترجمه آنها به سختی می تواند فضای رمان اصلی را برای خواننده بازسازی ¬کند.

کلید واژه ها: ترجمه، فرهنگ، معناشناسی چارچوبی، اسکریپت های فرهنگی،

دوره سوم ، شماره ۶ ، بهار و تابستان ۱۳۹۰

[1] استادیار گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه تربیت معلم
ahmadgoli@tmu.ac.ir
[2] دانشجوی کارشناسی ارشد مترجمی زبان انگلیسی، دانشگاه تربیت معلم
badrijalali@gmail.com

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

مدل زبانشناسی «معناشناسی چارچوبی»[1] فیلمور که براساس آن می‌توان معانی واژگان را از چشم‌اندازی نو مورد مطالعه قرار داد برای نخستین‌بار در سال ۱۹۷۶ مطرح گردید. به اعتقاد فیلمور «سناریوها و نهادهای اجتماعی که از طریق تجربه در دایره آموخته‌های ذهنی گوینده قرار گرفته‌اند، معنای یک واژه را تعیین می‌کنند» (فیلمور ۷۲). او در مدل خود در پی تعریف قوانینی است که بتوان براساس آن واژه‌ها و عبارات جدید ساخت، معانی جدیدی به واژگان داد، و در نهایت عناصر معنایی را برای رسیدن به مفهوم کلی متن گرد هم‌آورد (۱۱۳). به دنبال معرفی این مدل، فیلمور در اواخر دهه ۱۹۷۰ مفهوم جدیدی به نام اسکریپت «چارچوب» را به این شکل تعریف می‌کند: هر نوع سیستم متشکل از انتخاب‌های زبان‌شناسی ـکه ساده‌ترین شکل آن مجموعه کلمات، البته با درنظر گرفتن قوانین دستور زبان و طبقه‌بندی زبان‌شناسی است ـکه رابطه تنگاتنگی با نمونه الگوهای شواهد فرد دارد (کولسن به نقل از فیلمور ۱۷). به عبارت دیگر، اسکریپت عبارت از گروهی از واژه‌ها است که مفهوم یا وضعیتی را به مخاطب القا می‌کند، همان‌چیزی که در زبان‌شناسی و مطالعات ترجمه از آن به عنوان یک «صحنه نمونه» (الگو)[2] یاد می‌شود. تعریف کاتان (۵۱) از صحنه الگو « مثال ایده‌آل یا آرمانی در یک چارچوب» است. این صحنه‌های الگو ریشه در مفاهیم شناختی دارند که براساس تجربیات دنیای واقعی در ذهن فرد شکل می‌گیرند. هنگامی که فرد سخنی را می شنود یا نوشته‌ای را می‌خواند بی‌درنگ به مدل‌های شناختی ذخیره شده در ذهن خود مراجعه می‌کند. بدیهی است که این چارچوب‌های ذهنی در افراد متفاوت با یکدیگر فرق دارد.

مفهوم اسکریپت در دهه ۱۹۳۰ ابتدا در حوزه روانشناسی تعریف شد، سپس به مطالعات هوش مصنوعی راه یافت و در نهایت در دهه ۱۹۷۰ و ۸۰ پای خود را به حوزه زبان‌شناسی باز کرد (آترادو، ۱۹۹۴). ویکتور رسکین، اولین زبان‌شناسی که توانست در سال ۱۹۸۵ به لحاظ معناشناسی و کاربردشناسی ساختار طنز را تحلیل کند، در نظریه خود، کل جهان اجتماعی را در مفهوم «اسکریپت» می‌گنجاند. نظریه معنایی او دارای دو مولفه است ـ واژگان و قوانین ترکیبی. واژگان «مبتنی‌بر اسکریپت»[3] هستند، که در آن اسکریپت مجموعه بزرگی از اطلاعات معنایی است که یک واژه را در برگرفته یا توسط آن

[1] Frame Semantics
[2] Prototypical Scene
[3] Script-based

Archive of SID

www.SID.ir

فراخوانده می‌شود. درواقع اسکریپت نوعی ساختارشناختی[4] است که در ذهن فرد درونی شده[5] و نشان‌دهنده دانش زبان مادری و بخش کوچکی از جهان واقعی و تجربیات شخصی افراد می‌باشد. اسکریپت‌ها به دو نوع زبانی و غیرزبانی تقسیم می‌شوند، که نوع دوم متشکل از اسکریپت دانش عمومی، اسکریپت دانش نسبی و اسکریپت‌های فردی است (۵-۱۳۴). با یک مثال ساده می‌توان به مفهوم کلی انواع اسکریپت‌ها اشاره کرد: زمین گرد است (دانش عمومی)؛ اتحادیه مربیان فوتبال انگلستان در میدان سوهو لندن واقع شده است (دانش نسبی)؛ من می‌دانم گذرنامه‌ام را کجا نگه می‌دارم (دانش فردی).

لِفور در مقاله خود تحت عنوان «ترجمه: جهان گفتمان» ضمن تعریف اسکریپت فرهنگی «به عنوان الگوی رفتاری پذیرفته شده در میان افرادی که نقش پررنگی در یک فرهنگ خاص ایفا می‌کنند» (۸۹)، اهمیت شناخت این نوع اسکریپت را در آن می‌داند که نگرش مترجم به متن اصلی به شدت تحت تأثیر فضای گفتمان جامعه و اسکریپت‌ها و هنجارهای پذیرفته شده در فرهنگ او است (۸۸). او برای شفاف‌سازی موضوع دو اسکریپت فرهنگی در ترجمه ساختار گفتمان هومری را برای نمونه مقایسه می‌کند: مردم فرانسه در قرن هفدهم یک اسکریپت فرهنگی کاملاً مشخص برای نقش «پادشاه» داشتند که با تصویر لویی چهاردهم پادشاه فرانسه در ذهن آنها نقش بسته بود. این اسکریپت با ذهنیت عمومی در مورد پادشاهان هومری [در فرانسه] کاملا متفاوت است وی در ادامه توضیح می‌دهد که «اگر مردم خوش سلیقه فرانسه با دیدگاه‌ها و ذائقه فعلی خود در عهد پادشاهان هومری می‌زیستند، بی‌شک آنها را نجیب زادگانی می‌یافتند که تهیدست شده و روزگار را به سختی می‌گذرانند، و این تصور هیچ شباهتی با دربار با شکوه لویی چهارده نمی‌داشت» (۸۹).

مسئله دیگری که در انتقال مقوله‌های فرهنگی در مطالعات ترجمه مطرح می‌شود، دانش مترجم است. از آنجایی که زبان‌های مختلف، دارای معیارهای متفاوت فرهنگی، اجتماعی، تاریخی، مذهبی هستند، برگردان این مفاهیم در بستر ادبیات داستانی که تمام این جوانب را در برمی‌گیرد، اهمیت فراوانی دارد. دیوید کاتان (۱۹۹۹) در کتاب «ترجمه فرهنگ‌ها» مترجم را به عنوان یک «واسطه فرهنگی»[6] معرفی می‌کند و می‌افزاید مترجم باید زبان باید علاوه بر زبان بر *فرهنگ* زبان مبدأ و مقصد احاطه کامل داشته باشد تا بتواند با یافتن مناسب-ترین معادل، مفاهیم را به درستی منتقل کند. به همین ترتیب از رویکرد معناشناسی

[4] Cognitive Structure
[5] Internalized
[6] Cultural Mediator

Archive of SID

www.SID.ir

چارچوبی، وقتی مترجم چارچوب‌های معنایی را در هر دو زبان به درستی بشناسد می تواند معادل‌های دقیقی برای اسکریپت‌ها در زبان مقصد بیابد، به نحوی که چارچوب مورد نظر نویسنده در ذهن مخاطب ترجمه فعال شود.

بحث و بررسی

در تحقیق حاضر برای تحلیل و بررسی اسکرپت‌های فرهنگی و انتقال آنها از یک زبان به زبانی دیگر، از نظریه «معناشناسی کاربردی» فیلمور استفاده می‌شود. روجو لوپز در سال ۲۰۰۲ براساس نظریه فیلمور، چارچوب کاربردی را برای مطالعه عناصر فرهنگی در فرآیند ترجمه ارائه می‌دهد که به عنوان مرجع اصلی در این تحقیق مورد استفاده قرار می‌گیرد. طبقه‌بندی چارچوب‌های معنایی لوپز در حوزه مطالعات ترجمه برای عناصر فرهنگی به شرح ذیل می‌باشد:

۱- چارچوب تصویری[۷]:

چارچوب‌های تصویری به چارچوب‌های ذهنی اطلاق می‌شوند که یک سری از تصاویر وابسته به یک مفهوم واحد را فعال می‌کنند، برای مثال در پاسخ به واژه مزرعه، تصاویری مانند انبار، خانه روستایی، قفس مرغ‌ها، حیوانات مزرعه و زمین‌های زراعی در ذهن شکل می‌گیرند. چارچوب‌های تصویری کلمات مورد استفاده در توصیف حرکات، و یا ایما و اشارات را نیز در برمی‌گیرند. در چنین چارچوب‌هایی مخاطب قادر است تمامی تصاویری که در پی یک موقعیت فیزیکی یا ذهنی خاص رخ می‌دهد در ذهن خود فعال کند. تصاویر ذهنی وابسته به مفاهیمی مانند غم، شادی، اضطراب، عصبانیت و ...در این گروه قرار می گیرند. دو عامل اصلی در شناخت چارچوب‌های تصویری عبارتند از عبارت‌هایی که قیافه را توصیف می‌کنند و افعال حرکتی.

۲- چارچوب موقعیتی[۸]:

لوپز برای تعریف چارچوب موقعیتی، یک معامله تجاری را مثال می‌زند (۲۰۰۲، ۳۶). کلماتی مانند «خریدار»، «فروشنده»، «محصولات» و «پول» همگی چارچوب معینی را در ذهن فعال

[7] Visual
[8] Situational

Archive of SID

www.SID.ir

می‌کنند. این همان چیزی است که لوپز در تعریف خود از یک چارچوب موقعیتی، از آن به عنوان «تکه‌های اطلاعات مربوط به موقعیت‌های قراردادی» نام می‌برد (۲۰۰۲،۳۲۰). ماهیت کلیشه‌ای این نوع از چارچوب‌ها سبب می‌شود تا همه مراحل مرتبط با آن چارچوب خاص بطور پیوسته مانند یک نمایش تصویری در ذهن مخاطب فعال شود. بنابراین، در مثال معامله تجاری، تنها اشاره به چارچوب ذهنی رفتن مرد به مغازه (چارچوب اولیه) موجب ظاهر شدن چارچوب‌های بعدی می شود: مشتری جنسی را از قفسه برمی‌دارد؛ فروشنده پشت صندوق ایستاده است؛ مشتری پولی را به‌ازای اقلام خریداری شده به فروشنده پرداخت می‌کند؛ فروشنده به مشتری رسید می‌دهد، و اجناس را در کیسه‌های پلاستیکی قرار می‌دهد. به این ترتیب، می‌بینیم که یک چارچوب می‌تواند زنجیره‌ای از فرآیندهای شناختی را که همه تصویر یک تجربه اجتماعی هستند در ذهن مخاطب ایجاد کند. چنانچه خواننده توانایی دستیابی به این چارچوب‌ها را داشته باشد، قادر به درک چارچوب‌های دیگری نظیر اصطلاحات، عبارات محاوره و ممنوع، استعارات و مَجازها خواهد بود.

۳- چارچوب متن[۹]:

چارچوب متن به دانش ضمنی خواننده از نحوه چیدمان متن در ساختار زبان مادری خود و چارچوب‌های وابسته به آن اشاره دارد. ساختار لطیفه‌ها و شوخی‌های زبانی از بارزترین نمونه‌های این چارچوب ذهنی هستند. چارچوب متن معادل «روش‌های روایی» راسکین (به نقل از آترادو ۲۰۰۲، ۱۸۱) در ساختار زبان شوخی است.

۴- چارچوب اجتماعی[۱۰]:

چارچوب اجتماعی «توصیف کننده ساختارهای شناختی هستند که دانش اجتماعی ما را سازماندهی می‌کنند» (۳۲۶). این چارچوب از اهمیت زیادی برخوردار است زیرا دانش مربوط به گونه‌های متفاوت زبانی در بافت‌های اجتماعی برای انواع مختلف نقش‌ها و روابط میان فردی را شامل می‌شود. به عنوان مثال، لهجه، موقعیت جغرافیایی و روابط انسانی در گروه چارچوب‌های اجتماعی قرار می‌گیرند. با شناخت صحیح این چارچوب‌های ذهنی، افراد می‌دانند در تعاملات اجتماعی چگونه به یکدیگر پاسخ دهند، یک کارفرما چگونه کارمندش را مخاطب قرار دهد، دهقانان چگونه با اشراف‌زادگان صحبت کنند؛ و یا حتی پدر

[9] Text Type
[10] Social

Archive of SID

www.SID.ir

و مادر چگونه با فرزندانشان گفتگو کنند. هنجارهای مختلف اجتماعی می‌توانند روابط میان فردی، و نیز چارچوب‌های ذهنی که با هر نوع از تعاملات اجتماعی فعال می‌شوند را مدیریت و جهت‌دهی کنند. شاخص‌های اصلی چارچوب‌های اجتماعی عبارتند از اصلیت جغرافیایی، موقعیت اجتماعی و روابط میان فردی.

۵- چارچوب نهادی[11]:

این گروه از چارچوب‌ها جنبه‌های گوناگون زندگی روزمره در جوامع را منعکس می‌کنند. فرهنگ یک جامعه نه تنها در رفتار مردم آن جامعه نمود دارد بلکه در سیستم‌های نهادی آن نیز نمایان می‌شود؛ سیستم‌های نهادی برای برآوردن نیازهای انسانی و سهولت در کار ایجاد می شوند. اینگونه از چارچوب‌ها ابعاد مختلف زندگی فردی و اجتماعی و نیز سیستم های خاص سیاسی، حقوقی، اقتصادی و آموزشی را در برمی‌گیرند. اصلی‌ترین این ابعاد عبارتند از فرهنگ ملموس[12]، اوقات فراغت و فعالیت‌های اجتماعی و نهادهای اجتماعی مانند مفهوم آموزش.

۶- چارچوب نوعی[13]:

لوپز چارچوب نوعی را به عنوان «الگوهای ویژه مردم»[14] توصیف می‌کند (۳۴۳)، برای مثال، چارچوب ذهنی مردم از یک فرد شرور، یا یک فرد بیگناه. این چارچوب‌ها نوع خاصی از چارچوب‌های اجتماعی هستند و به نوع شناخت مخاطب از افراد جامعه مربوط می‌شوند. این شناخت عواملی مانند رفتار، ویژگی‌های فیزیکی، عادات مرسوم و یا اصطلاحات رایج آن نوع خاص از افراد را دربر می‌گیرد. هر یک از خصوصیات فرد، چارچوب معینی را در ذهن مخاطب فعال می‌کند که نهایتاً به ترسیم طرح کلی شخصیت مورد نظر منتهی می‌شود.

سلینجر و فرانی و زویی

اطلاعات مورد استفاده در این تحقیق برگرفته از اصل و ترجمه رمان *فرانی و زویی* یکی از شاهکارهای نویسنده معاصر امریکایی جی.دی. سلینجر است که از دو داستان تشکیل شده است. داستان اول، *فرانی*، در سال ۱۹۵۵ و داستان دوم، *زویی*، دو سال بعد، یعنی ۱۹۵۷ و در

[11] Institutional
[12] Material Culture
[13] Generic Frames
[14] Prototypes of People

Archive of SID

www.SID.ir

مجله نیویورکر به چاپ رسیده و سپس در کنار هم و به صورت یک کتاب اولین بار در سال ۱۹۶۱ منتشر گردیدند. متن مورد استناد این پژوهش چاپ ۱۹۹۱ توسط انتشارات L & B Books می‌باشد و متن مورد استناد فارسی ترجمه رمان از میلاد زکریا به نام «فرانی و زویی» است که چاپ اول آن در سال ۱۳۸۰ انتشار یافته است. چاپ هفتم ترجمه این کتاب در زمستان ۱۳۸۷ توسط انتشارات مرکز برای مقابله آن با متن اصلی انتخاب شده‌است.

سلینجر به شدت به درون‌مایه‌های ادبیات آمریکا و نقد جامعه هم عصر خود علاقه‌مند است. او همانند مارک تواین با معرفی خواستگاه‌های جامعه مدرن آمریکا و ساختارشکنی الگوهای غالب در ادبیات آمریکا، آیینه بخشی از فرهنگ کشور خود به حساب می‌آید و آثار وی از منابع ارزشمند برای مطالعات میان فرهنگی در ادبیات معاصر آمریکا، خصوصا ادبیات پس از جنگ جهانی دوم، به شمار می‌رود. او با انعکاس درماندگی و سرخوردگیهای انسان پس از جنگ جهانی دوم، بر این باور است که راه برون رفت از این شرایط را می‌توان در بازگشت به روح معنویت در زندگی یافت. از این رو مکاتب فلسفی و به ویژه عرفانی شرق که با ذکر روایاتی در باب ترک ارزش‌های مادی درجهت تزکیه روح در داستان‌هایش نمود پیدا می‌کند در آثار او از جایگاهی ویژه برخوردار می‌گردند. آثار سلینجر سراسر حدیث جستجوگران و جستجوگری است؛ این جستجوگری گاه در طلب معرفت و روشن بینی آشکار می‌شود و زمانی در طلب موازین اخلاقی و رفتاری سیر می‌کند. دغدغه‌های عرفانی نویسنده البته در رمان *فرانی و زویی*[۱۵] نیز به وضوح عیان است. داستان با درون مایه‌ای معنوی و مذهبی بر محور عرفان شرقی، در مورد برادر و خواهر بیست و چند ساله نیویورکی است که از کم سن و سال‌ترین اعضای خانواده گلاس[۱۶] می‌باشند، خانواده‌ای که اغلب در نوشته‌های دیگر سالینجر نیز ظاهر می‌گردند.

خلاصه داستان

فرانی، روی میز سیمور برادر مرحوم‌اش کتابی پیدا کرده‌است در مورد اینکه انسان چگونه می تواند دائم در حال دعا خواندن باشد و همیشه ذکر خدا بر لب داشته باشد. کتاب، فرانی را دچار دگرگونی درونی و یک شور عارفانه کرده است. این شور، تعادل زندگی فرانی را برهم زده، و مادر او را به شدت نگران او می‌کند. داستان پیش می‌رود، و در آخر، فرانی با کمک زویی، به این اندیشه پی‌می‌برد که انجام کارها برای معبود، حتی اگر ارزش‌اش بیشتر

[15] Franny and Zooey
[16] Glass Family

Archive of SID

www.SID.ir

از ذکر دائمی نباشد، کمتر نیست. یعنی روش درست، رها کردن زندگی بخاطر عبادت خدا نیست؛ روش درست، زندگی کردن برای خداست و انجام کارها، برای خشنودی او. داستان اول، *فرانی*، شرح ملاقات آخر هفته فرانی گلس[۱۷]، کوچک‌ترین عضو خانواده گلس با دوست خود، لین کوتل[۱۸] است. فرانی ادبیات می‌خواند و مانند سایر فرزندان خانواده گلس علاقه خاصی به عرفان شرق دارد. فرانی در پی خواندن یک کتاب عرفانی، دست به گریبان یک بحران روحی/ عرفانی شده‌است. داستان دوم، *زویی*، زمانی را به تصویر می‌کشد که فرانی، از دانشگاه به خانه برگشته و اعضای خانواده‌اش، هر یک به شیوه خود، برای بهبودی فرانی تلاش می‌کنند. زویی گلس[۱۹]، برادر بزرگتر فرانی، که بازیگری ۲۵ ساله است، در این داستان نقش پررنگ و موثری دارد. سایر اعضای خانواده گلس نیز در این داستان تا حدود زیادی معرفی و شناخته می‌شوند: سیمور گلس[۲۰]، برادر ارشد خانواده گلس، که به نوعی پیامبر و قدیس خانواده محسوب می‌شود و چند سال پیش خودکشی کرده‌است. بادی[۲۱]، فرزند دوم خانواده، که بعد از سیمور نقشی حیاتی در راهبری فرزندان کوچکتر ایفا می‌کند. او در حالتی رهبانی و در گوشه‌ای پرت زندگی می‌کند و در یک مدرسه عالی دخترانه، به تدریس مشغول است. بعد از او هم یک دختر و دوقلوهای پسری قرار دارند که به نسبت سایرین نقش کم‌رنگتری در داستان‌های سالینجر دارند. خانواده گلس در سایر داستان‌های سالینجر نیز حضور دارند؛ گرچه او به دنبال ارائه تصویر کامل از این خانواده نیست.

مراحل تحقیق

در تحقیق حاضر، ابتدا اسکریپت‌های فرهنگی داستان استخراج شده و سپس براساس مدل تحلیلی لوپز به شش گروه طبقه‌بندی می‌شوند. تعیین نوع اسکریپت‌ها بر اساس تعاریف لوپز صورت گرفته‌است. روشن است که مرز قطعی برای تفکیک این عناصر وجود ندارد و ممکن است بتوان هر یک از موارد انتخاب شده را با نگرشی متفاوت در چارچوب ذهنی دیگری مورد بررسی قرار داد. نمودار (۱) تعداد اسکریپت‌های فرهنگی یافت شده برای هر یک از شش چارچوب لوپز را نمایش می‌دهد.

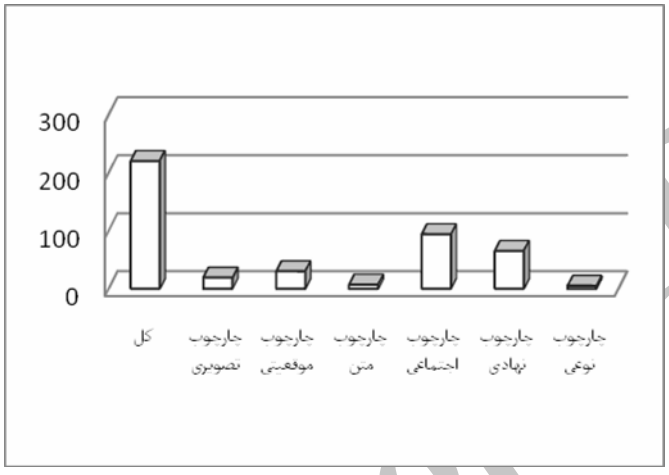
---

[17] Franny Glass
[18] Lane Coutell
[19] Zooey Glass
[20] Seymour Glass
[21] Buddy

Archive of SID

www.SID.ir

نمودار (۱) تعداد اسکریپت‌های فرهنگی یافت شده برای هر یک از شش چارچوب لوپز



در نمودار فوق تعداد کل اسکریپت‌های انتخاب شده براساس مدل لوپز ۲۲۰ مورد است که از این تعداد ۱۹ مورد در چارچوب تصویری، ۳۰ مورد در چارچوب موقعیتی، ۷ مورد در چارچوب متن، ۹۴ مورد در چارچوب اجتماعی، ۶۵ مورد در چارچوب نهادی و ۵ مورد در چارچوب نوعی می‌گنجد. برای روشن‌تر شدن کاربرد مدل تحلیلی لوپز نمونه‌هایی از اسکریپت‌های فرهنگی درهر یک از شش چارچوب مربوط به آن در پی می‌آید:

۱- چارچوب تصویری:

الف) عبارت‌هایی که قیافه را توصیف می‌کنند

Zooey put out his tongue and gave a subdued, modified ***Bronx cheer*** (Zooey 98).

زویی زبانش را جمع کرد و یک ***شیشکی آرام کنترل شده*** بست (م. ز. ۸۹).

She ***squinted*** at the morning sunlight (Zooey 125)

از نور آفتاب صبح ***چشم‌هایش را تنگ کرد*** (م. ز. ۱۱۳).

ب) افعال حرکتی

She opened her handbag and ***stuffed*** the book into it (Franny 8).

در کیفش را باز کرد و کتاب را توی آن ***فرو کرد*** (م. ز. ۷).

The door opened, and Mrs. Glass, a medium-stout woman in a hairnet, ***sidled*** into the bathroom (Zooey 72).

Archive of SID

www.SID.ir

در باز شد و خانم گلاس، یک زن تقریباً چاق با توری به سر، ***یک وری آمد*** توی حمام (م. ز. ۶۶).

۲- چارچوب موقعیتی:

الف) عبارت‌ها و اصطلاحات مربوط به یک موقعیت معین

A stranger with a flair for ***cocktail-party*** descriptive prose might have commented that the room, at a quick glance, looked as if it had once been tenanted by two struggling twelve-year-old lawyers or researchists (Zooey 180).

یک غریبه، با استعداد نثرِ ***توصیفی محفلی***، ممکن بود بگوید که در یک نگاه گذرا، به نظر می‌رسد که اتاق در اجارهٔ دو وکیل یا محقق دوازده سالهٔ جویای نام بوده است (م. ز. ۱۶۵).

He might almost have passed for one of those needy metropolitan children who are sent out every summer to ***endowed camps*** to be fattened and sunned (Zooey 51).

خیلی راحت می‌شد او را با یکی از بچه گداهای شهرهای بزرگ اشتباه گرفت که هر تابستان به ***اردوگاه‌های وقفی*** می‌فرستندشان تا چاق شوند و نور آفتاب به تنشان بخورد (م. ز. ۴۸).

That was considered unique in ***commercial radio***.

در ***رادیوهای خصوصی*** بی‌نظیر تلقی می‌شد (م. ز. ۵۱).

… All about you and ***General Eisenhower's smile*** and small boys in the Daily News who fall down elevator shafts (Zooey 56).

همه‌اش دربارهٔ تو بود و ***لبخند ژنرال آیزنهاور*** و پسرهای کوچک دیلی نیوز که افتادند توی چاه آسانسور (م. ز. ۵۳).

The room itself was what might be called the third master bedroom of the apartment, and was, by more or less ***traditional Manhattan apartment-house standards*** (Zooey 180).

خود اتاق را می‌شد سومین اتاق خواب خوبِ خانه نامید؛ و با ***معیارهای کم و بیش سنتی خانه‌های منهتن***، هم آفتابگیر نبود و هم بزرگ (م. ز. ۱۶۴).

۳- چارچوب متن:

O snail Climb Mount Fuji,
But slowly, slowly! --Issa (Zooey 177).

ای حلزون
از قله فوجی بالا برو،
ولی آرام آرام،
ایسا

Archive of SID

www.SID.ir

Zui-Gan called out to himself every day, "Master."
Then he answered himself, "Yes, sir."
And then he added, "Become sober."
Again he answered, "Yes, sir."
"And after that," he continued, "do not be deceived by others."
"Yes, sir; yes, sir," he replied. --Mu-Mon-Kwan. (Zooey 179)

زویی گان هر روز خود را صدا می‌زد: «ارباب»
بعد به خودش پاسخ می‌داد: «بله، قربان».
و بعد اضافه می‌کرد: «هوشیار باش».
دوباره پاسخ می‌داد: «بله، قربان».
ادامه می‌داد: «و پس از آن، فریب دیگران را نخور».
پاسخ می‌داد: «بله، قربان؛ بله، قربان» (مو-مون-کوآن). (م. ز. ۱۶۲)

۴- چارچوب اجتماعی:

الف) اصلیت جغرافیایی: شاخص‌های لهجه جغرافیایی در سطوح مختلف آوایی، لغوی، نحوی و معنایی

… He could easily have passed for a young, underweight ***danseur*** (Zooey 124).

به آسانی می‌شد او را با یک ***رقاص فرانسوی*** جوان و زیرِ وزن اشتباه گرفت (م. ز.۱۱۲).

ب) موقعیت اجتماعی: شاخص‌های موقعیت اجتماعی در سطوح مختلف آوایی، لغوی، نحوی و معنایی

ج) روابط میان فردی: استفاده صحیح از ضمایر تو و شما، اصطلاحات، عبارات محاوره‌ای، سوگندها و عبارات ممنوع (تابو)

The child's laying there by the hour crying her eyes out ***if you say boo to her*** (Zooey 83).

بچه یک ساعت اونجا دراز کشیده بود و ***اگه بهش می‌گفتی هوی***، این قدر گریه می‌کرد که چشم‌هاش دربیاد (م. ز. ۷۶).

At least, they're poets, ***for Chrissake*** (Franny 18).

تو رو به مسیح، هرچی نباشه اونها شاعرند (م. ز. ۱۷).

I didn't know what the ***hell*** happened (Franny 23).

نفهمیدم چی شد (م. ز.۲۲).

د) زمینه‌های ایدئولوژیکی: مفاهیم و چارچوب‌های برخاسته از عقاید و ایدئولوژی افراد

Archive of SID

www.SID.ir

Everybody in the family must have piled up one helluva lot of ***bad karma*** in his past incarnations (Zooey 154).

همهٔ آدم‌های خانواده باید توی زندگی‌های قبلی‌شون یه عالمه ***کارمای بد*** انبار کرده باشند (م. ز. ۱۴۰).

۵- چارچوب نهادی:

الف) مواد فرهنگی

S. and I will both rent ***tuxedos*** and ***rhinestone hats*** and solemnly come around to the stage door with bouquets of snapdragons (Zooey 69).

من و س هر دو ***فراک*** و ***کلاه مرصع*** کرایه می‌کنیم و جداگانه با دسته‌های گل میمون به پشت صحنه می‌آییم (م. ز. ۶۳).

ب) اوقات فراغت و فعالیت‌های اجتماعی

Les and Bessie did a lovely ***soft-shoe*** on sand swiped by Boo Boo from the urn in the lobby. (Zooey, p.182)

لس و بسی یک ***رقص سافت‌شوی*** قشنگ روی شنی که بوبو از توی خاکستردان سرسرا آورده بود اجرا کردند (م. ز. ۱۶۶).

ج) نهادهای اجتماعی: آموزش

Buddy, was what is 'known in campus-catalogue parlance as "***writer-in-residence***" at a girls' junior college in upper New York State (Zooey 53).

بادی در یک مدرسهٔ عالی دخترانه در شمال ایالت نیویورک شغلی داشت که در اصطلاح دانشگاهی به آن "***نویسنده مقیم***" می‌گویند (م. ز.۵۰).

۶- چارچوب نوعی:

LANE COUTELL

Lane Coutell, in a Burberry raincoat that apparently had a wool liner buttoned into it, was one of the six or seven boys out on the open platform.

لین کوتل، با یک بارانی بُربِری که ظاهراً از تو آستری پشمی به آن دکمه شده بود، یکی از شش هفت نفری بود که بیرون، روی سکو ایستاده بود (م. ز. ۲).

Speaking now as someone does who has been monopolizing conversation for a good quarter of an hour or so and who believes he has just hit a stride where his voice can do absolutely no wrong.

لین حالا داشت مثل آدم‌هایی حرف می‌زد که حدود یک ربع دربست گفتگو را قبضه کرده و اعتقاد دارند یکدفعه اینقدر کارشان درست شده است که امکان ندارد حتی یک کلمه را پس و پیش بگویند (م. ز. ۱۰).

Archive of SID

www.SID.ir

I mean critical essays on Flaubert and those boys are a goddam dime a dozen (Franny 14).
منظورم اینه که اون رساله‌های انتقادی دربارهٔ فلوبر با اون نویسنده‌هاشون یک پول سیاه هم نمی‌ارزن (م. ز. ۱۳).

تجزیه و تحلیل یافته‌های تحقیق

در این بخش اسکریپت‌های فرهنگی در رمان *فرانی و زویی* را براساس مدل کاربردی لوپز (۲۰۰۲) برای هر یک از شش چارچوب معناشناختی مورد ارزیابی قرار می‌گیرند. بدین منظور جنبه‌های مختلف برگرفته از ترجمه فرانی و زویی با اصل اثر مقابله شده و فراوانی هر یک از چارچوب‌ها و میزان دشواری برگردان آنها به زبان فارسی بررسی می‌شوند.

جدول (۱) تعداد اسکریپت‌های فرهنگی یافت شده برای هر یک از شش چارچوب لوپز به تفکیک

شماره	نوع چارچوب	ویژگی	تعداد	تعداد کل
۱	چارچوب تصویری	عبارت‌هایی که قیافه را توصیف می‌کنند	۹	۱۹
		افعال حرکتی	۱۰	
۲	چارچوب موقعیتی	عبارت‌ها و اصطلاحات مربوط به یک موقعیت معین	۳۰	۳۰
۳	چارچوب متن	نحوه چیدمان متن در ساختار زبان مادری	۷	۷
۴	چارچوب اجتماعی	اصلیت جغرافیایی	۶	۹۴
		موقعیت اجتماعی	۵	
		روابط میان فردی	۶۸	
		زمینه‌های ایدئولوژیکی	۱۵	
۵	چارچوب نهادی	مواد فرهنگی	۴۴	۶۵
		اوقات فراغت و فعالیت‌های اجتماعی	۱۲	
		نهادهای اجتماعی: آموزش	۹	
۶	چارچوب نوعی	الگوهای ویژه مردم	۵	۵
کل				۲۲۰

Archive of SID

www.SID.ir

با توجه به نظریه معناشناسی چارچوبی فیلمور و براساس طبقه‌بندی لوپز و با بررسی نمودار و جدول (۱) در می‌یابیم که از ۱۰۰ درصد (۲۲۰) مواردی که توسط نگارنده استخراج شده‌است، ۹ درصد از نوع چارچوب تصویری، ۱۳ درصد از نوع چارچوب موقعیتی، ۳ درصد از نوع چارچوب متن، ۴۳ درصد از نوع چارچوب اجتماعی، ۳۰ درصد از نوع چارچوب نهادی و ۲ درصد از نوع چارچوب نوعی می‌باشد. شمار موارد مذکور نشان می‌دهد که چارچوب‌های اجتماعی و نهادی به ترتیب از رایج‌ترین نوع چارچوب‌ها در متن هستند. به علت وجود اختلاف عمیق میان فرهنگ مبدأ و فرهنگ مقصد ناگزیر بسیاری از چارچوب‌ها بازسازی شده و متعاقبا برای دسترس‌پذیری بیشتر نزد مخاطب ترجمه دستخوش تغییر می‌شوند. در این بین می‌توان ملاحظه کرد که ترجمه چارچوب‌های نهادی بیشترین چالش را برای مترجم ایجاد می‌کند، زیرا در برگردان اثر ممکن است مواردی مشاهده شود که اساسا در زبان مقصد وجود خارجی نداشته باشند. تحلیل رویکردهای مترجم در چالش برای برگردان اسکریپت‌های فرهنگی و الگوهای فکری داستان در ترجمه حاضر، پنج رویکرد عمده را در رابطه با اسکریپت‌ها نشان می‌دهد:

۱- اسکریپت مستقیماً در زبان مقصد بازسازی می‌شود و چارچوبی که در ذهن خواننده ایرانی فعال می‌کند بعضاً با آنچه برای خواننده امریکایی تداعی می‌شود متفاوت است.
۲- اسکریپت مستقیماً در زبان مقصد بازسازی می‌شود، اما چارچوبی که در ذهن خواننده ایرانی فعال می‌کند بخشی از چیزی است که در ذهن خواننده امریکایی تداعی می‌شود.
۳- اسکریپت با اعمال اندکی تغییر در زبان مقصد بازسازی می‌شود تا برای مخاطب ملموس‌تر شود، اما از دست رفتن برخی از ویژگی‌ها و اجزای اسکریپت اصلی امری اجتناب‌ناپذیر است.
۴- اسکریپت به طور کامل به یک چارچوب رایج دیگر در زبان مبدأ تغییر می‌کند، به نحوی که بتواند همان چارچوب دلخواه را در ذهن مخاطب ترجمه فعال کند.
۵- ناآگاهی مترجم و عدم شناخت وی از اسکریپت‌های فرهنگی منجر به برداشت اشتباه و ارائه ترجمه‌ای نادرست می‌شود که بی شک چارچوب متفاوتی را در ذهن خواننده ایرانی فعال میکند.

Archive of SID

www.SID.ir

آنچه از مطالعات انجام شده برمی‌آید این است که رمان سلینجر علی رغم نزدیکی مفهومی به فضای فرهنگی شرقی، اسکریپت‌ها و چارچوب‌های معنایی را در ذهن مخاطب امریکایی خود فعال می‌کند که بعضا در اختیار خوانندگان ترجمه ایرانی قرار نمی‌گیرند ـ هرچند مترجم سعی داشته است تا حد امکان و به طرق گوناگون مخاطب خود را با فضای رمان اصلی مأنوس کند.

نتیجه

اسکریپت‌ها الگوهای فکری و رفتاری ریشه‌دار در یک جامعه هستند که سطح درک آنها بین نویسنده و مخاطب به میزان اشتراک تجربیات و مراجع فرهنگی، تاریخی، اجتماعی فرهنگی وابسته است. موضوع ترجمه اسکریپت‌ها و اساساً چارچوب‌های فکری و اجتماعی، از مباحث نودرحیطه مطالعات ترجمه ادبی به شمار می‌رود و نظریه معناشناسی چارچوبی فیلمور یکی از کاربردی‌ترین رویکردهای زبانشناسی برای ارزیابی ترجمه و مطالعات میان فرهنگی در این زمینه است. در این تحقیق با استفاده از مدل تحلیلی روجو لوپز (۲۰۰۲) مبتنی‌بر نظریه فیلمور، نحوه انتقال اسکریپت‌های فرهنگی دو فرهنگ کاملا متفاوت در فرآیند ترجمه و همین طور رویکرد مترجم به این مقوله در داستان *فرنی و زویی* اثر جی. دی. سلینجر مورد بررسی قرار گرفت. به این منظور، اسکریپت‌های فرهنگی داستان استخراج شده و براساس مدل تحلیلی لوپز مورد طبقه‌بندی قرار گرفتند. هدف از نوع شناسی چارچوب‌ها، استفاده از قابلیت‌های چارچوب‌های معنایی لوپز در حوزه ترجمه اسکریپت های فرهنگی است. تحلیل اسکریپت‌های فرهنگی با رویکرد شناختی[۲۲] نشان می‌دهد که توانایی مترجم آثار ادبی در تشخیص چارچوب‌ها باید ورای معنای سطحی[۲۳] واژگان و عبارات باشد. شناخت صحیح مترجم از این نوع شناسی چارچوبها باعث می‌شود او نسبت به یافتن جایگزین مناسب برای چارچوب فرهنگی زبان مبدا با آگاهی و حساسیت بیشتری عمل کرده و چارچوبی در ذهن خواننده ایجاد کند که از نظر معنایی، کاربردی و ساختار سبکی بیشترین مطابقت را با نمونه اصلی داشته باشد. مقابله و بررسی ترجمه اسکریپت‌های منتخب این تحقیق دقیقا موید همین مطلب است. از طرفی با مقابله و بررسی داستان و ترجمه آن، رویکردهای عمده مترجم در انتقال چارچوب‌ها آشکار می‌شوند که در

[22] Cognitive Approach
[23] Surface-level Meaning

Archive of SID

www.SID.ir

این مقاله به پنج رویکرد اساسی در ترجمه اسکریپت‌های داستان فرانی و زویی اشاره شد. از دست رفتن و در مواردی خدشه دار شدن اسکریپت‌های فرهنگی در ترجمه *فرنی و زویی* به زبان فارسی، واقعیتی غیرقابل انکار است که در برگردان داستان سلینجر به وفور دیده می‌شود. به نظر نمی‌رسد تعمیم این کاستی در ترجمه مورد اشاره این تحقیق به ترجمه آثار ادبی دیگر از این دست دشوار باشد.

Archive of SID

www.SID.ir

منابع

- سلینجر، جی.دی. فرانی و زویی. ترجمهٔ زکریا.م. تهران: مرکز، ۱۳۸۷.
- Aaltonen, S. Rewriting Representations of the Foreign: The Ireland of Finnish Realist Drama. *TTR : traduction, terminologie, redaction*, 9 (2) 1996, 103-122.
- Aixela, J. F. Culture-specific items in translation. In R. Álvarez & M. Carmen-África Vidal, (Eds.), *Translation, Power, Subversion* (pp.52-78). Clevedon/Philadelphia/Adelaide: Multilingual Matters Ltd. 1996
- Attardo, S. *Linguistic theories of humor*. Berlin; New York: Mouton de Gruyter 1994.
- Attardo, S. Translation and humour: An Approach Based on the General Theory of Verbal Humour (GTVH). *The Translator*, 8(2) 2002, 173-194.
- Baker, M. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London: Routledge, 2001.
- Coulson,S. *Semantic Leaps*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- Fillmore, C. J. An alternative to checklist theories of meaning. In C. Cogen et al. (Eds.), *Proceedings of the First Annual Meeting of the Berkeley Linguistics Society* (pp. 79-98). Berkeley: Berkeley Linguistics Society, 1975.
- Fillmore, C. J. Scenes-and-frames semantics. In A. Zampolli (Eds.), *Linguistic Structures Processing* (pp.55-81). Amsterdam: New Holland, 1977.
- Fillmore, C. J.Frame Semantics. In *Linguistics in the Morning Calm* (pp.111-137). Seoul: Hanshin Publishing Co, 1982.
- Katan, D. *Translating Cultures – An Introduction for Translators, Interpreters and Mediators*. Manchester: St Jerome, 1999.
- Lefevre, A. *Translation: Universe of Discourse.* Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame. London: Routledge. 87-98,1992.
- Rojo Lopez, A. M. Frame Semantics and the Translation of Humor. *Babel*, 48(1) 2002a, 34-77.
- Rojo Lopez, A. M. Applying Frame Semantics to Translation. *Meta*, 47(3) 2002b, 311-350.
- Salinger, J.D. *Franny and Zooey*. New York: Little, Brown, 1961.
- Snell-Hornby, M. Of catfish and blue bananas: Scenes-and-frames semantics as a contrastive "knowledge system" for translation. *Knowledge Systems and Translation (pp.*193-206*)*. Berlin and New York: Mouton de Gruyter, 2005.

Archive of SID

www.SID.ir