مجلـه‌ی زبان و ادبیات فارسـی
دانشـگاه آزاد اسلامی، واحد فسا
س۱- ش۱ - بهـار ۱۳۸۹

بررسی سه ترجمه از نمایشنامه‌ی «مرگ فروشنده »

پروانه پدرام
کارشناس ارشد رشته‌ی مترجمی زبان انگلیسی

چکیده

در این تحقیق، سه ترجمه از نمایشنامه‌ی **مرگ فروشنده** مورد بررسی قرارگرفته است. مترجمان‌درترجمه‌ی نمایشنامه با مشکلات مختلفی از جمله حفظ قابلیت اجرایی روبرو هســتند و بــرای رفع آن‌ها راه‌کارهای متفاوتی را بــه‌کار می‌گیرندکــه به طور طبیعی به یک اندازه موفقیت آمیز نیســتند. در این تحقیق، ســه قسمت مهم نمایشنامه (دیالوگ، دستورصحنه و پاورقی) از ترجمه‌های علی‌اصغر بهــرام بیگی، عطاالله نوریان و عرفان قانعی‌فرد انتخاب شد و با توجه به ۹ معیار از «معیارهای بررسی ترجمه» حسن هاشمی میناباد و حمیدرضــا دولت آبادی مورد تجزیــه و تحلیل قرارگرفت. با توجه به نتایج به دست آمده در قسمت پاورقی، عرفان قانعی فرد در ترجمه خود ۲۱۷، بهرام بیگی۴ و نوریان۳ مورد پاورقی آورده‌اند. در قســمت دیالوگ و دستورصحنه، پس از انجام بررســی ها مشخص شــدکه بهرام بیگی و قانعی فرد بیش‌تر از « افزایــش» و نوریــان از«حذف» اســتفاده کرده‌انــد. درحقیقت، بیش‌ترین راهکارهای مورد استفاده برای ترجمه‌ی این متن« افزایش» و «حذف» بوده اســت. در نهایت، با بررســی ترجمه‌ها و معیارهای به کارگرفته شده، به نظر می‌رسد ترجمه‌ی بهرام بیگی نسبت به دو ترجمه‌ی دیگر موفق‌تر است.

واژگان کلیدی: آرتور میلر، پاورقی، دستورصحنه، دیالوگ، افزایش، حذف، تغییر.

تاریخ دریافت مقاله: ۸۸/۸/۱
تاریخ پذیرش مقاله: ۸۸/۱۲/۱۹

Email: Pedram_par23@yahoo.com

Archive of SID
www.SID.ir

۱- مقدّمه

ترجمه همواره یکی از مسائل مورد توجه در انتقال فرهنگ و آداب و رسوم ملل بوده است. از آن‌جا که گذر زمان به‌طور پیوسته پیشرفت‌هایی را به همراه داشته، ترجمه نیز از این نظر بی‌بهره نبوده است و این امر را می‌توان در تعدد نظریه‌ها و تعاریف موجود در ترجمه مشاهده نمود. ترجمه تا آن‌جا پیش رفته که خود موضوع رشـــته‌ای مطالعاتی و تخصصی در ســـطح دانشـــگاه‌ها شده است. هولمز در ۱۹۷۲در مقاله‌ای با عنوان« نام و ماهیت مطالعات ترجمه» این رشته را رشته‌ای مستقل معرفی می‌کند. نویسنده، مترجم و در نهایت خواننده سه رکن اصلی هر ترجمه را تشکیل می‌دهند و هرگونه نقص و اشکال در امر ترجمه نارضایتی هریک از آنان را درپی‌دارد. دراین میان نقش مترجم از همه مهم‌تر اســـت. این مترجم اســـت که با افزایش دانش واژگانی، ساختاری و فرهنگی و انتخاب شیوه‌ای مناسب، ترجمه‌ای قابل قبول ارائه می‌دهد. برای تحقق این امر، مترجم باید دارای ویژگی‌هایی مانند آشنایی با زبان مبدأ و مقصد، شناخت موارد فرهنگی و تاریخی زبان‌ها ، آگاهی از ساختار هر دو زبان، و همچنین آشـــنایی با موضوع مورد ترجمه باشـــد. هر متنی ویژگی‌های خاص خود را دارد، متونی که ترجمه می‌شـــوند ممکن است تخصصی یا غیر تخصصی باشند یا ممکن است ترجمه آن‌ها نیاز به دانش و مهارت خاصی داشـــته باشد، پس ممکن است مترجمان از عهده‌ی ترجمه‌ی هر متنی برنیایند. بنابراین مترجم باید با آگاهی از علایق، ذوق، دانش و تخصص خود متنی را برگزیند که از عهده‌ی آن به‌خوبی برآید.

موضوع مورد بررسی در این تحقیق، ترجمه‌های نمایشنامه‌ای با عنوان **مرگ‌فروشنده** نوشته‌ی آرتور میلر می‌باشد. ترجمه‌ی متون نمایشی خود زمینه‌ای تخصصی در ترجمه است که در حوزه‌ی متون ادبی گنجانده می‌شود. اما شاید ترجمه‌ی این متون اندکی با ترجمه‌ی متون ادبی تفاوت داشـــته باشـــد (معروف، ۱۳۸۳:۴۲) زیرا که نمایش با اجرا همراه اســـت و انتقال این عمل در ترجمه برای مترجم مشکلاتی را به‌دنبال دارد.

۱-۱- پیشینه نظری:

« آلتونن» مطالعه‌ی ترجمه‌ی متون نمایشـــی را چالشی برای محقق می‌داند. اما معتقد اســـت این چالش بســـیار جذاب اســـت، چرا که درها را هم به روی دنیای هنر و هم به روی جامعـــه باز می‌کند. برخی اوقات متن خارجی ممکن اســـت به عنوان مواد خام مناســـب یا داستانی خوب با امکان بالقوه سخن در مورد موضوعی مهم در جامعه مقصد قلمداد شود. در آن صورت، تنها قســـمت‌هایی از آن ممکن است ترجمه شود، در حالی که قسمت‌های دیگر حذف و قسمت‌های جدیدی ارائه گردد. حذف‌ها و افزایش‌ها ممکن است صورت گیرد و متن مبدأ ممکن اســـت دوباره به فعل درآید. ترجمه ممکن اســـت تقلید یا نقیضه‌ای (Parody)

Archive of SID

www.SID.ir

از متن مبدأ باشد و تنها اجزای کوچکی از آن ممکن است استفاده شود (آلتونن، ۲۰۰۲).

هنگامی‌که سخن از ترجمه برای تئاتر می‌شود، باید بین ترجمه برای چاپ و ترجمه برای اجرا تفاوت قائل شـــویم. نمایشـــنامه، به خصوص از نوع آثار کلاسیک، به تنهایی هم خوانده می‌شوند و در چنین موردی نقش مترجم نه در قابلیت نمایش، بلکه در حفظ زبان شناسی تاریخی و تطبیقی متن اصلی و فرهنگی که متن از آن سرچشـــمه می‌گیرد، مهم اســـت. در ایـــن صورت ترجمه‌ی نمایش نمونه‌ای از ترجمه ادبی می‌شـــود، بنابراین جایی که نقل قول مستقیم به طور آشکار بسیار رایج‌تر از نقل قول غیرمستقیم است، هر مشغله‌ی ذهنی برای ترجمه‌ی دیالوگ‌ها، قابل توجیه است. اما هنگامی‌که ترجمه‌ای برای به نمایش درآوردن اثری صورت می‌گیرد، داشتن ملاک‌هایی برای قابلیت نمایش ضروری است. در این‌جا مطلبی نقل می‌شـــود که پیراندلو در صحبت از « نمایشـــنامه‌نویس» نوشـــت و به تصور نگارنده درمورد مترجم نمایشنامه هم می‌توان گفت:

« اما برای این‌که شـــخصیت‌ها جان بگیرند و صفحه‌های نوشـــتاری را به‌حرکت درآورند، نمایشـــنامه‌نویس باید آن کلمه‌ای را پیدا کند که در اجرا گفته می‌شود، کلمه‌ی زنده‌ای که حرکت می‌کند، نزدیک‌ترین عبارتی‌که برای اجرا طبیعی اســـت، عبارت منحصر به‌فردی که جز آن نتوان یافت، اصطلاحی که برای آن شـــخصیت معین درآن موقعیت معین مناســـب است؛ کلمه‌ها و عبارت‌هایی را که نمی‌توان اختراع کرد، زمانی به‌وجود می‌آیند که نویسنده کاملاً تا آن‌حد با مخلوقش آشـــنا شده است که احســـاس خود را همانند مخلوق بیان‌کند» (وبگاه لوگوس).

این عقیده که مترجمانی با فرهنگ‌های متفاوت و در دوره‌های زمانی مختلف نمایشنامه را به شـــکلی متفاوت ترجمه می‌کنند نشـــانگر این مطلب است که چارچوبی برای الگوهای ترجمه مرتبط با وقایع تاریخی و اجتماعی ـ فرهنگی در حال شکل‌گیری است.

اغلب ماهیت میان رشته‌ای مطالعات ترجمه مورد تأکید قرارگرفته است. این امر درمورد ترجمه نمایشنامه نیز صادق است. به نظر می‌رسد روشی پیشرو برای توسعه نظریه ترجمه‌ای که مختص متون نمایشـــی باشد بســـتگی به اتحاد زبانشناسان، محققان ادبی و تطبیق‌گران ادبی (comparatists) با نمایشنامه‌نویســـان و کارگردانان دارد تا در جهت درک بهتری از شرایط صحنه از جمله ترجمه برای اجرا روی صحنه اقدام کنند. (آندرمن، ۱۹۹۸:۷۴)

۱-۲- بیان مسئله:

در این تحقیق متن انگلیسی نمایشنامه **مرگ فروشنده** (Death of a Salesman) و ســـه ترجمه‌ی فارســـی آن که هرکدام در دوره‌های زمانی متفاوت و با عناوین مختلف به چاپ رسیده‌اند بررسی گردید. **مرگ‌فروشنده** اثر آرتور میلر نمایشنامه‌نویس آمریکایی است که در ســـال ۱۹۴۹ به چاپ رســـید و در همین سال با این نمایشنامه جایزه پولیتزر را از آن

Archive of SID

www.SID.ir

خود کرد. نسخه‌ی مورد بررسی در این تحقیق متعلق به انتشارات Heinemann (۱۹۹۴) اســت. ترجمه‌های این اثر را عطاالله نوریان (مرگ فروشــنده،۱۳۵۱)، علی اصغر بهرام بیگی (مــرگ پیله ور،۱۳۶۳)، و عرفان قانعی فرد (مرگ دســتفروش،۱۳۸۱) بر عهده داشــته‌اند. نســخه‌های مورد بررسی ترجمه‌ها در این تحقیق به‌ترتیب مربوط به سالهای ۱۳۸۵، ۱۳۶۳ و ۱۳۸۵ می‌باشــند. قسمت‌های مورد تحقیق شامل دیالوگ، دستورصحنه و پاورقی هستند که این موارد در متن انگلیســی و متون ترجمه شــده فارســی نمونه‌برداری و مقابله شدند. پرسش‌هایی که در این زمینه مطرح می‌شوند، از این قرارند:

مترجمان از چه روش‌هایی برای ترجمه مناســب نمایشــنامه **مرگ‌فروشنده** استفاده کرده‌اند؟ و هم چنین مترجمان هر راهکار را به چه میزان استفاده کرده‌اند و میزان استفاده در این سه ترجمه چه تفاوتی با هم داشته است؟

از آن‌جا که به بررســی ترجمه متون نمایشــی توجه اندکی می شود، و پیگیری علمی و عملی اندکی در مورد آن صورت گرفته اســت، اهداف اصلی این تحقیق از نظر علمی، یافتن روش‌هایــی بود که مترجمان در تنگناهای ترجمه این‌گونه متون به‌کارمی‌برند. چون بیش‌تر مترجمان فقط به فکر ترجمه‌اند نه ارائه‌ی روش‌های ترجمه‌ی کار خود.

نمایشنامه‌ها در پژوهش‌های دانشجویی کمتر مورد توجه قرار گرفته اند. به‌ندرت تحقیقی را می‌توان یافت که ترجمه‌ی این آثار را به نقد یا بررســی گذاشــته باشند. کمبود منابع در زمینه ترجمه متون نمایشی یکی از مشکلات پیش روی هر مترجم است. کتاب‌های نوشته یا ترجمه شــده پیرامون ترجمه این‌گونه متون در ایران بسیار کم یا نادرند و یا در حد چاپ مقالات در مجله‌های تخصصی و گزیده‌ای از کتاب‌های درباره ترجمه هســتند. هر مترجمی قبل از ترجمه نیازمند اطلاعاتی درخصوص ویژگی‌ها و شــرایط متن مورد ترجمه است، چه بسا آگاهی از این موارد ترجمه‌ای روان و مناسب و بدون نقص را وارد بازار ترجمه می‌کند.

در ترجمــه متون نمایشــی علاوه بر خواننده متن مقصد، بایــد کارگردانان و بازیگران و تماشــاگران را نیز در نظر داشــت، چرا که هدف از ترجمه هرگونه متن نمایشــی در درجه اول اجــرای آن بر روی صحنه تئاتر اســت. هرگونه اشــکال در ترجمه منجر به نقص درکار کارگردانان، بازی بازیگران و نارضایتی تماشاگران می‌شود. پس بررسی جامع و ارائه نظریه‌ها و روش‌های مناســب ترجمه متون نمایشی ضروری به‌نظر می‌رسد. در این میان جمع بندی روش‌هــای موجود در ترجمه این‌گونه متون و آگاهی دادن به مترجمان برای ترجمه هرچه بهتر متون نمایشی لازم است. در نهایت اهمیت دادن به انتشار آثار موفق و تحقیقات انجام شده کمک سودمندی برای پیشرفت در دو زمینه تخصصی ترجمه و تئاتر می‌باشد.

۱-۳- روش تحقیق:

پس از مطالعه متن انگلیسی **مرگ‌فروشنده** و سه ترجمه فارسی موجود، برای بررسی

Archive of SID

www.SID.ir

دیالوگ و دستورصحنه، نمونه‌ی جمله‌هایی از اول، وسط و پایان کتاب برای بررسی انتخاب شد. برای بررسی پاورقی و موارد کاربرد آن تمام نمونه‌های کتاب جمع‌آوری گردید. در مرحله بعد مقابله هر یک از ترجمه‌ها با همدیگر و با معادل انگلیسی صورت پذیرفت، تا هدف مورد نظر محقق گردد. سپس شیوه ترجمه هریک از مترجمان برای ترجمه‌ی جمله‌های انتخاب شده مشخص شد. برای انتخاب شیوه‌های ترجمه، از مجموع ۳۷ معیار نقد و بررسی‌که حسن هاشمی میناباد و حمیدرضا دولت‌آبادی (۱۳۷۹:۳۰۴-۳۲۲) در نخستین همایش ترجمه ادبی در مشهد معرفی کرده‌اند، و همچنین معیارهای هاشمی میناباد (۶۹-۶۶ : ۱۳۸۰) در بررسی ترجمه موازی نمایشنامه **مرگ یزدگرد**، ۹ شاخص در ترجمه‌ها مورد بررسی قرار گرفت. پس از مطالعه ترجمه‌های **مرگ فروشنده**، معیارهایی که بیشتر انتظار می‌رفت در زمان بررسی با آن‌ها برخورد شود، انتخاب گردید. در واقع، بررسی‌های اولیه ترجمه‌ها و مقابله آن‌ها با متن اصلی، معیارهای پرکاربردتر در متن را برای محقق مشخص‌تر کرد تا در ادامه کار، معیارهای فوق را برای ادامه تحقیق برگزیند. در برابر هر ترجمه روش مورد استفاده مترجم برای آن قسمت ذکر گردید. سپس میزان استفاده از هر راهکار در بین مترجمان با استفاده از فراوانی و درصد محاسبه شد تا تفاوت استفاده از هر یک از آن‌ها در بین مترجمان مشخص گردد. در پایان، روش‌هایی که مترجمان **مرگ‌فروشنده** بیشتر در ترجمه هر عنصر (دیالوگ، ...) مورد استفاده قرار داده بودند گردآوری و جمع بندی شدند. معیارهای زیر برای بررسی ترجمه‌ها در این تحقیق درنظر گرفته شده‌اند:

تغییر (Shift): تفاوت ترجمه با متن اصلی و تغییری که مترجم در متن می‌دهد از عوامل مهم در ارزیابی ترجمه است. در اینجا موارد تفاوت با متن اصلی و پیام نویسنده مشخص می‌شود و تغییرها و دگرگونی‌هایی که مترجم اعمال کرده است بر ملا می‌گردد. تغییر در مواردی حتی ممکن است باعث دگرگونی درفضای داستان و درون مایه‌ی آن شود.

تبدیل جمله‌ای مثبت به جمله‌ای منفی یا تبدیل جمله‌ای سؤالی به جمله اخباری و بر عکس شاید در مواردی موجب تغییر لحن داستان شود.

تغییر در متن اصلی را می‌توان به دو نوع تقسیم کرد: ۱- تغییرات روا ۲- تغییرات ناروا. اصول و مبانی ترجمه و مقتضیات متن اصلی و نیز اصول زبان فارسی روا بودن یا ناروا بودن تغییرات مترجم را تعیین می‌کند. مثال:

ـ و می‌بینی که نادرست نگفتم. (تغییر لحن)

And you said that I was right.

ـ شگفت‌زده (تغییر ناروا)

Mockingly

ـ شکنجه دیگری یادت نمی‌آید؟ (تغییر روا)

You can surely do worse than that!

Archive of SID

www.SID.ir

حذف(Omission): حذف، افزایش، و تغییر یا تفاوت ترجمه با متن اصلی سه مقوله‌ای اســت که منتقدان در ســاده‌ترین انواع ارزیابی و مقابله متنٍ و ترجمــه به آن‌ها می‌پردازند. رایج‌ترین این مشکلات حذف پیام نویسنده است که معمولاً دو دلیل دارد: ۱- از قلم افتادن اتفاقی و ناآگاهانه که در مواردی به سبب بی‌دقتی و کم‌توجهی انجام می‌گیرد و در مواردی دیگر طبیعی است، ۲- ضعف مترجم در انتقال قسمتی از متن اصلی یا درک نکردن پیام. در اینجا مترجم ظاهراً چاره‌ای جز حذف بخش‌های مشــکل و نامفهوم نمی‌بیند. گاهی مترجم به فتوای خود و یا بدون توجیه منطقی قسمتی از اثر را حذف می‌کند. مطالب خلاف اخلاق و دین از جمله این حذفیات هستند. در این موارد بیشتر اوقات می‌توان به حسن تعبیر پناه برد و زنندگی و زشتی و آزارندگی پیام را زدود. بعضی از مترجمان شتاب‌زده برای راحتی کار خود صفت‌ها، قیدها و عبارات موصولی را از جمله کنار می‌گذارند و سعی می‌کنند تنها فعل و فاعل و مفعول، یعنی هسته اصلی جمله، را انتقال دهند. مثال:

-You were never anything but a hard-working drummer who landed in the ash-can like all the rest of them!

تو فقط در تمام عمرت یه کارگر زحمتکش بودی. دیگه هیچ چی!

افزایش(Addition): در آثار داستانی، به‌جز در ترجمه‌ی افرادی خاص مثل ذبیح الله منصوری، کم‌تر اتفاق می‌افتد کــه مترجم چیزی ازخود به متن بیفزاید. افزوده‌های مترجم بیش‌تر در جاهایی اســت که مطلب مشکل بوده و او می‌خواسته درک خود از پیام را انتقال بدهــد. در مواردی دیگر مترجم با تحلیل متن و با توجه به بافت زبانی و کلیت متن، چیزی به آن می‌افزاید. این‌گونه افزوده‌ها مطالب و اطلاعاتی هستند که به‌طور صریح در متن بیان نشده‌اند و انتقال آن‌ها به‌شکلی که در متن آمده، متن ترجمه شده را مبهم و گنگ می‌کند و در فهم پیام اختلال پدید می‌آورد. از ســوی دیگر ممکن اســت مترجم تصور کند نکته‌ای برای خوانندگان مشکل خواهد بود و در نتیج ه تلاش کند با افزودن مطالبی‌که قبل و بعد از آن در متن آمده یا اطلاعاتی که خود مترجم دارد این نکته را روشن سازد. ترجمه شناسان و منتقدان گاهی در مورد این‌که چه مطالبی را مترجم با توجه به متن اصلی به ترجمه افزوده و این‌که چه مطالبی افزوده‌ی خود مترجم است و ربطی به متن اصلی ندارد اتفاق نظر ندارند. مثال:

-There’s no spite in it any more.

من دیگه با تو لجبازی نمی‌کنم. کینه‌ای هم از تو ندارم.

خلاقیت‌هــای مترجــم (Translator Creativities): بازآفرینی به خلاقیت‌های مترجم نیاز دارد. از دیدگاهی دیگر هرگونه تلاش و هنرنمایی مترجم در جهت انتقال دقیق و برابر عناصر صوری و معنایی اثر به زبان مقصد بارقه‌ای اســت از خلاقیت مترجم. از آن‌جا

Archive of SID

www.SID.ir

که مترجم در واقع محقق است، وقتی به نکته‌ای برمی‌خورد« افسون معنای اول» نمی‌شود و اولین معادل یا ساختار نحوی را که به فکرش خطور می‌کند برنمی‌گزیند، بلکه به‌دنبال معادل‌های گوناگون می‌گردد، آن‌ها را سبک و سنگین می‌کند، و در نهایت نزدیک‌ترین، طبیعی‌ترین و رایج‌ترین آن‌ها را برمی‌گزیند. خلاقیت مترجم در هر بخش از اثر می‌تواند ظهور کند. مثال:

- They’re gonna blow you to a big meal!

بچه‌ها می‌خوان یه سورحسابی بهت بدن.

طبیعی بودن زبان: (Natural Translation) ترجمه ممکن است درست و حتی قابل درک باشد، اما طبیعی به‌نظر نیاید و رنگ و بوی ترجمه بدهد و به اصطلاح « ترجمه‌گونه» باشد. در ترجمه‌ای که از ویژگی طبیعی بودن زبان برخوردار است از ساختارهای نحوی و واژگانی معمول زبان استفاده شده، اشکال رایج زبان به کار برده شده، متن روان و سلیس است، و خالی از گرته‌برداری‌های نحوی و واژگانی و عباراتی است که برای خوانندگان فارسی کراهت در سمع دارد. این مثال برای شناسایی مواردی است که در زبان فارسی طبیعی نیستند. مثال:

- He’s all right, I guess.

- حدسم اینه که (او) خوب باشه.

- فکر می کنم اون دیگه حالش بهتر شده.

در ترجمه‌ی اول، معادل‌های مناسبی انتخاب نشده‌اند هم در مورد « حدسم» که معنای اولیه‌ی I guess می‌باشد، حال آن‌که « فکر می‌کنم» در جمله‌ی دوم انتخاب بهتری است و هم «خوب باشه» برای all right در مقایسه با ترجمه‌ی دوم نیاز به افزایش در ترجمه دارد تا طبیعی‌تر به‌نظر رسد. با توجه به موقعیت و بافت فرهنگی متن باید معادل‌هایی را برگزید که برای خوانندگان متن مقصد از نظر گفتاری و نوشتاری طبیعی به‌نظر رسند.

نشانه‌های سجاوندی (Punctuation): علایمی هستند که برای انتقال بهتر پیام به کار می‌روند، هرکدام نقش و کارکرد ویژه‌ای دارند، معنای خاصی را می‌رسانند و قواعد و ضوابط دقیقی بر آن‌ها حاکم است. نویسندگان خوب از این نشانه‌ها برای انتقال بهتر پیام، رفع ابهام و قوت کلام استفاده می‌کنند. متأسفانه، کارکرد دقیق نشانه‌ها برای برخی از نویسندگان و مترجمان ایرانی و بسیاری از خوانندگان عادی و دانشجویان، چندان شناخته شده نیست. هر نشانه کارکرد و مفهوم ویژه‌ای دارد که مترجم ابتدا باید هدف نویسنده از کاربرد آن‌ها را به فارسی منتقل کند. از آن‌جا که بیشتر خوانندگان ایرانی اطلاع اندکی از قواعد سجاوندی دارند، بهتر آن است که این نشانه‌ها به کلام تبدیل شوند تا به نشانه‌ای در فارسی. (هاشمی میناباد، ۱۳۸۴:۱۰۲) در این تحقیق، مواردی که فاقد نشانه سجاوندی

Archive of SID

www.SID.ir

می‌باشـد و مترجم به صورت عمدی یا سـهوی آن‌ها را نیاورده و یا حذف کرده است، مورد بررسی قرارگرفت. مثال:

- Oh, Biff!

اوه بیف

- Ben, where do I …?

بن کجا ...؟

ترجمـه ضعیـف (Weak Translation): همان‌گونـه کـه ممکن اسـت مترجم بخش‌هایی از ترجمه را نتواند به درسـتی و یا به قوت متن اصلی برگرداند، گاهی نیز امکان دارد ترجمه بهتر از اصل باشد. شگفت این است که مترجم به هیچ یک از این دو کار مجاز نیست. نه باید ترجمه‌اش ضعف داشته باشد و نه باید در برگردان اثر سعی‌کند ضعف‌های متن اصلی را بپوشـاند یا به متن جامه‌ای فاخرتر بپوشـاند. (هاشمی میناباد، ۱۳۸۰) در ترجمه‌ی ضعیف، مترجم آن‌طور که شایسـته اسـت پیام متن مبدأ را به متن مقصد منتقل نمی‌کند و در رسـاندن پیام اصلی متن ناموفق عمل می‌کند. مترجمان در ترجمه بعضی از جمله‌ها، رسالت محقق بودن خود را به فراموشی می‌سپارند و برای رسیدن به معادلی دقیق و مناسب، کتاب‌ها و منابع را جسـتجو نمی‌کنند. بنابراین، بی‌دقتی و گاهی بی‌توجهی آنان نسـبت به متـن اصلی، ترجمه‌هایی متفاوت و متناقض با متن اصلی ایجاد می‌کند که فقط منتقدان و کسانی‌که با متن اصلی آشنایی دارند از آن ضعف‌ها و کاستی‌ها آگاهی می‌یابند. مثال:

- It got so embarrassing I sent him to Florida.

از این‌که فرستادنش فلوریدا خیلی نگران شدم.

ترجمه‌ی embarrassing (نشـان دهنده‌ی شرمندگی گوینده) درست نیست و I هم اشتباه ترجمه شده است.

- And they ’ve got about fifteen new colts.

الان پونزده تا از اسبا کره دارن.

این جمله به اشتباه ترجمه شده است و منظور نویسنده این بوده که اسب‌ها ۱۵کره دارند.

۲- بحث و بررسی

۲-۱ - تحلیل یافته‌ها:

پاورقی یکی از قسمت‌های مورد بررسی در ترجمه متون نمایشی است. چرا که به سبب اجرایی بودن نمایش بر روی صحنه نه می توان از اصطلاحات مشکل استفاده کرد نه می‌توان واژگان و اصطلاحات مبهم را برای تماشـاگر تعریف کرد. اما خواننده نمایشـنامه این شانس را داردکه از توضیحاتی که در پاورقی می‌آید اسـتفاده کند. در این تحقیق تمام پاورقی‌های

Archive of SID

www.SID.ir

موجود در سه ترجمه مورد بررسی قرارگرفت‌که عطاالله نوریان۳ مورد، علی‌اصغر بهرام بیگی ۴ مورد و عرفان قانعی‌فرد با ۲۱۸ مورد بیشترین پاورقی را در ترجمه خود آورده است. پاورقی را در این ترجمه می‌توان به سه دسته تقسیم کرد: ۱- اسامی‌خاص ۲- تعریف و معنی کلمه و اصطلاح ۳- توضیحات فارسی.

با توجه به مقاله محمد علی مختاری اردکانی(۱۳۷۵:۹)، پیترنیومارک اسم خاص را به پنج‌گروه تقسیم کرده است که به اقتضای نیازهای ترجمه در ایران که بیش‌تر منحصر به ترجمه انگلیسی به فارسی و بالعکس است، تحت سه عنوان بررسی می‌شود:

۱. اسم اشخاص (شامل‌حقیقی و خیالی [Factual and fictitious] و اسم‌های خاص‌عام [antonomasia]

۲. اسم امکنه (شامل اسامی حقیقی [اسامی جغرافیایی، اقلام آدرس] و خیالی)

۳. اسم اشیاء

در پاورقی ترجمه‌ی قانعی‌فرد، در مجموع، ۴۲ مورد اسم شخص، ۵۱ مورد اسم مکان، ۸ مورد اسم اشیاء، ۸۱ مورد تعریف و معنی کلمه و اصطلاح و ۱۳مورد توضیح فارسی وجود داشت. درحقیقت، این حجم از پاورقی در نمایشنامه‌ای مثل **مرگ‌فروشنده** بی‌سابقه است. با وجود نیازی‌که به پاورقی، به‌خصوص در متون نمایشی، احساس می‌شود، درصورتی‌که آوردن این تعداد از آن کمکی به درک خواننده نکند و حتی باعث سردرگمی او شود، یکی از ضعف‌های ترجمه به حساب می‌آید، چون بعد از خواندن هر چند پاراگراف، ناخودآگاه توجه خواننده به پاورقی جلب می‌شود و رشته داستان را از کف می‌دهد.

به طور دقیق نمی‌توان گفت که چه اندازه پاورقی برای هر متن نمایشی لازم است اما مشخص است که همه‌ی این عوامل بستگی به مترجم و نوع متن دارد. هر چه متن دشوارتر باشد و نویسنده از بافت فرهنگی، اصطلاحات و مفاهیم مشکل‌تری استفاده کرده باشد، پاورقی بیشتری هم لازم است. در ترجمه قانعی‌فرد بعضی از پاورقی‌ها چند بار تکرار شده است که البته نیاز چندانی به تکرار آن‌ها نیست، ذکر بعضی از موارد هم اضافی است. بعد از دیالوگ، قسمت مهم دیگر هر نمایشنامه‌ای دستور صحنه است که راهنمایی مفید برای کار بازیگران محسوب می‌شود. بنابراین، ترجمه دقیق و درست آن از اهمیت بسیاری برخوردار است. دستورصحنه‌ها در این نمایشنامه به صورت کلمه، عبارت یا جمله بود. برای بررسی دستورصحنه، از قسمت اول ۵۲ مورد، از قسمت دوم ۴۴ مورد و از قسمت آخر ۸۹ مورد بدست آمد. برای بررسی دستورصحنه پس از نمونه‌گیری‌های صورت گرفته، حدود ۱۸۵ مورد استخراج شد که پس از مقابله با متن اصلی، نکات زیر قابل ذکر است:

• دستور صحنه‌ها هم در متن اصلی و هم در ترجمه‌ها صورت نوشتاری و مکتوب داشت. دستورصحنه چون عملکرد شخصیت‌ها را نشان می‌دهد و گفتگویی در آن رد و بدل

Archive of SID

www.SID.ir

نمی‌شود، بنابراین به صورتِ محاوره نوشته یا ترجمه نمی‌شود.

• دستورصحنه معمولاً در قلاب گذاشته می‌شود. در متن اصلی، دستورصحنه در پرانتز، در ترجمه بهرام بیگی و نوریان نیز داخل پرانتز و در ترجمه قانعی‌فرد داخل قلاب قرار داده شده است. اما در ترجمه نوریان و قانعی فرد مواردی از عدم رعایت یک دستی دیده شد که گاهی نیز دستور صحنه ها را بدون این علایم آورده بودند. علاوه بر این، بهرام‌بیگی بعد از پرانتز از علامت نقل قول (:) نیز استفاده کرده است.

• مترجمان، در مواردی دستورصحنه‌ها را که به‌صورت کلمه یا عبارت در متن اصلی آمده بودند به صورت جمله ترجمه کرده‌اند. ترتیب بیشترین استفاده از هر یک از معیارها در بین سه مترجم در دستورصحنه به این صورت بود:

• بهرام بیگی: افزایش> تغییر ناروا> حذف> تغییر روا> ترجمه ضعیف = خلاقیت> طبیعی نبودن زبان.

• قانعی فرد: افزایش > حذف > تغییر روا> تغییر ناروا = ترجمه ضعیف> طبیعی نبودن زبان > خلاقیت.

• نوریان: حذف > افزایش > تغییر روا > تغییر ناروا > ترجمه ضعیف > خلاقیت > طبیعی نبودن زبان.

و اما مقایسه استفاده از هر یک از معیارها در بین ترجمه‌های دستورصحنه‌ها این نتایج را نشان داد:

• ترجمه ضعیف: بهرام بیگی (۱درصد)، قانعی فرد (۵درصد)، نوریان (۴درصد).
• افزایش: بهرام بیگی (۶۶درصد)، قانعی فرد (۲۹درصد)، نوریان (۱۴درصد).
• حذف: بهرام بیگی (۵درصد)، قانعی فرد (۱۶درصد)، نوریان (۲۸درصد).
• تغییر روا: بهرام بیگی (۴درصد)، قانعی فرد (۶درصد)، نوریان (۹درصد).
• تغییر ناروا: بهرام بیگی (۶درصد)، قانعی فرد (۵درصد)، نوریان (۵درصد).
• خلاقیت: بهرام بیگی (۱درصد)، قانعی فرد (۰)، نوریان (۱درصد).
• طبیعی نبودن زبان: بهرام بیگی (۰)، قانعی فرد (۱درصد)، نوریان (۰).

در ادامه دستورصحنه‌های یافت شده در ترجمه بهرام بیگی به صورت آماری نشان داده می‌شود. در این جدول‌ها، تغییر لحن و نشانه سجاوندی نیامده، به دلیل این‌که در زمان بررسی نمونه‌ای از آن‌ها یافت نشده است.

Archive of SID

www.SID.ir

معیارها	فراوانی	فراوانی نسبی	درصد
ترجمه ضعیف	۸	۰/۰۴	۴
افزایش	۲۶	۰/۱۴	۱۴
حذف	۵۲	۰/۲۸	۲۸
تغییر روا	۱۷	۰/۰۹	۹
تغییر ناروا	۱۰	۰/۰۵	۵
خلاقیت	۲	۰/۰۱	۱
طبیعی نبودن زبان	۰	۰	۰

جدول شماره‌ی ۱

دستور صحنه‌ها در ترجمه‌ی نوریان:

معیارها	فراوانی	فراوانی نسبی	درصد
ترجمه ضعیف	۲	۰/۰۱	۱
افزایش	۱۲۲	۰/۶۶	۶۶
حذف	۹	۰/۰۵	۵
تغییر روا	۸	۰/۰۴	۴
تغییر ناروا	۱۱	۰/۰۶	۶
خلاقیت	۲	۰/۰۱	۱
طبیعی نبودن زبان	۰	۰	۰

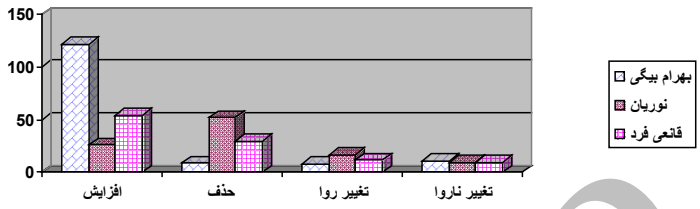
جدول شماره‌ی ۲

دستور صحنه‌ها در ترجمه‌ی قانعی فرد:

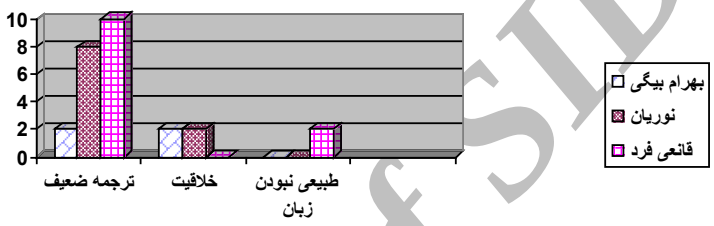
معیارها	فراوانی	فراوانی نسبی	درصد
ترجمه ضعیف	۱۰	۰/۰۵	۵
افزایش	۵۴	۰/۲۹	۲۹
حذف	۳۰	۰/۱۶	۱۶
تغییر روا	۱۲	۰/۰۶	۶
تغییر ناروا	۱۰	۰/۰۵	۵
خلاقیت	۰	۰	۰
طبیعی نبودن زبان	۲	۰/۰۱	۱

جدول شماره‌ی ۳

www.SID.ir



نمودار شماره‌ی ۱



نمودار شماره‌ی ۲

نمودار فراوانی معیارها در دستورصحنه ها

یکی از قسمت‌هایی که بخش اعظم هر نمایشنامه را تشکیل می‌دهد، دیالوگ است. بنابراین، ترجمه‌ی شیوا و دقیق آن هم برای خوانندگان و هم برای دست اندرکاران تئاتر مهم و جذاب است. برای بررسی دیالوگ، با توجه به صفحات در نظر گرفته شده از متن مبدأ، پس از شمارش، در قسمت اول ۳۰۰ مورد، در قسمت دوم ۲۵۰ مورد و در قسمت آخر ۳۰۰ مورد استخراج شد. برای بررسی ترجمه‌های دیالوگ، پس از انجام نمونه‌گیری، ۸۵۰ جمله در مجموع انتخاب شد. این جمله‌ها با متن اصلی مقابله شدند. براساس معیارهای در نظر گرفته شده، راهکارهایی که مترجمان به کار برده بودند، استخراج شد. در این میان، اطلاعاتی نیز به‌دست آمد که از این قرار است:

• مترجمان در بیشتر موارد جمله‌های دیالوگ را به صورت محاوره‌ای ترجمه کرده‌اند و موارد اندکی صورت مکتوب در بین ترجمه‌ها دیده شد.

• مترجمان صورت محاوره ای را بیشتر با شکستن واژه ها و استفاده از کلمات و اصطلاحات محاوره‌ای و نحو مخصوص گفتار نشان داده‌اند. البته در بعضی موارد هم صورت نوشتاری را به کار برده‌اند و تبدیل آن به گفتاری را به عهده خود بازیگر به هنگام اجرا گذاشته‌اند.

ترتیب بیش‌ترین استفاده از هر یک از معیارها در بین سه مترجم در دیالوگ‌ها به شرح زیر بود:

• بهرام بیگی: افزایش> حذف> تغییر روا> تغییر ناروا> تغییر لحن= خلاقیت> ترجمه ضعیف> فقدان نشانه سجاوندی> طبیعی نبودن زبان.

Archive of SID

www.SID.ir

• قانعی‌فـرد: افزایش> حذف> تغییر روا> ترجمه ضعیـف> تغییر ناروا> تغییر لحن> خلاقیت = طبیعی نبودن زبان> فقدان نشانه سجاوندی.
• نوریـان: حـذف> افزایش> تغییـر روا> تغییر ناروا> ترجمه ضعیـف> تغییر لحن> خلاقیت> فقدان نشانه سجاوندی> طبیعی نبودن زبان.

و اما مقایسـه اسـتفاده از هر یک از معیارها در بین ترجمه‌های دیالوگ‌ها این نتایج را نشان داد:

• ترجمه ضعیف: بهرام بیگی (۱درصد)، قانعی فرد (۳درصد)، نوریان (۴درصد).
• افزایش: بهرام بیگی (۵۹درصد)، قانعی فرد (۳۶درصد)، نوریان (۲۷درصد).
• حذف: بهرام بیگی (۱۴درصد)، قانعی فرد (۱۴/۲۳درصد)، نوریان (۲۹درصد).
• تغییر روا: بهرام بیگی (۶درصد)، قانعی فرد (۵درصد)، نوریان (۸درصد).
• تغییر ناروا: بهرام بیگی (۴درصد)، قانعی فرد (۳درصد)، نوریان (۵درصد).
• تغییر لحن: بهرام بیگی (۲/۷۱درصد)، قانعی فرد (۲درصد)، نوریان (۳/۰۶درصد).
• خلاقیت: بهرام بیگی (۳درصد)، قانعی فرد (۲درصد)، نوریان (۱درصد).
• طبیعی نبودن زبان: بهرام بیگی (۰)، قانعی فرد (۲درصد)، نوریان (۰/۲۳درصد).
• فقدان نشـانه سـجاوندی: بهرام بیگی (۰/۲۳درصد)، قانعی فرد (۰/۷۱درصد)، نوریان (۰/۷۱درصد).

دیالوگ‌ها در ترجمه‌ی بهرام بیگی

معیارها	فراوانی	فراوانی نسبی	درصد
افزایش	۵۰۳	۰/۵۹	۵۹
حذف	۱۱۹	۰/۱۴	۱۴
تغییر روا	۵۲	۰/۰۶	۶
تغییر ناروا	۳۲	۰/۰۴	۴
تغییر لحن	۲۳	۰/۰۳	۲/۷۱
ترجمه ضعیف	۱۳	۰/۰۱	۱
خلاقیت	۲۳	۰/۰۳	۳
فقدان نشانه سجاوندی	۲	۰/۰۰	۰/۲۳
طبیعی نبودن زبان	۰	۰	۰

جدول شماره‌ی ٤

Archive of SID

www.SID.ir

دیالوگ‌ها در ترجمه‌ی نوریان:

معیارها	فراوانی	فراوانی نسبی	درصد
افزایش	۲۲۸	۰/۲۷	۲۷
حذف	۲۴۵	۰/۲۹	۲۹
تغییر روا	۶۷	۰/۰۸	۸
تغییر ناروا	۴۴	۰/۰۵	۵
تغییر لحن	۲۶	۰/۰۳	۳/۰۶
ترجمه ضعیف	۳۲	۰/۰۴	۴
خلاقیت	۱۳	۰/۰۱	۱
فقدان‌نشانه‌سجاوندی	۶	۰/۰۰	۰/۷۱
طبیعی نبودن زبان	۲	۰/۰۰	۰/۲۳

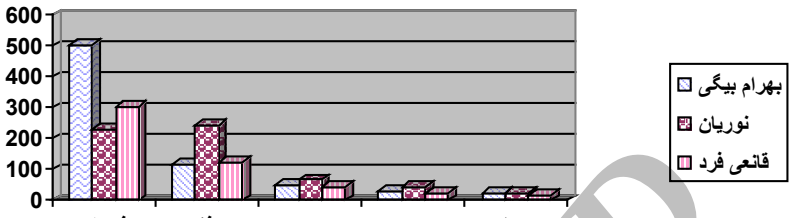
جدول شماره‌ی ۵

دیالوگ‌ها در ترجمه‌ی قانعی‌فرد:

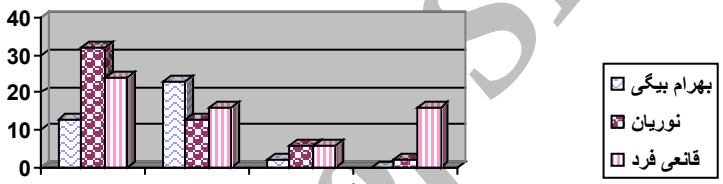
معیارها	فراوانی	فراوانی نسبی	درصد
افزایش	۳۰۶	۰/۳۶	۳۶
حذف	۱۲۱	۰/۱۴	۱۴/۲۳
تغییر روا	۴۱	۰/۰۵	۵
تغییر ناروا	۲۳	۰/۰۳	۳
تغییر لحن	۱۷	۰/۰۲	۲
ترجمه ضعیف	۲۴	۰/۰۳	۳
خلاقیت	۱۶	۰/۰۲	۲
فقدان نشانه سجاوندی	۶	۰/۰۰	۰/۷۱
طبیعی نبودن زبان	۱۶	۰/۰۲	۲

جدول شماره‌ی ۶

www.SID.ir



نمودار شماره‌ی ۳



نمودار شماره‌ی ٤

نمودار فراوانی معیارها در دیالوگ‌ها

۲-۲- نکات کلی بررسی ترجمه‌ها:

• مترجم قبل از اقدام به ترجمه‌ی متون نمایشی باید با قسمت‌های مختلف آن مانند دیالوگ، دستورصحنه و غیره آشنایی داشته باشد تا به‌خوبی آن‌ها را از یکدیگر متمایز کند. چنانچه از ترجمه‌ها بر می‌آید مترجمان **مرگ‌فروشنده** با این قسمت ها آشنایی داشته‌اند و در ترجمه هر قسمت تا حد امکان شرایط ترجمه آن‌ها را رعایت کرده‌اند. محقق نیز در زمان بررسی برای متمایز کردن آن قسمت‌ها با مشکلی مواجه نشده است.

• عرفان قانعی‌فرد در بسیاری از موارد کلمات مترادف یا افزایش‌ها را داخل پرانتز آورده که افزایش در نظر گرفته شده است، زیرا آوردن مترادف پس از افعال و صفت‌ها به نظر بسیاری از محققان، حشو قبیح به شمار می‌آید.

• تأثیرپذیری قانعی‌فرد از ترجمه نوریان در بعضی از قسمت‌ها مشهود است. بخصوص در قسمت‌های آخر نمایشنامه که بسیاری از جملات شبیه به هم ترجمه شده‌اند.

• با توجه به بررسی‌های صورت گرفته، بهرام بیگی بیشتر از افزایش و نوریان از حذف استفاده کرده ولی قانعی‌فرد به متن اصلی وفادار بوده است.

Archive of SID

www.SID.ir

۳- نتیجه گیری

طبق آمارها و نتایج به‌دست آمده، مترجمان روش‌های متفاوتی را برای غلبه بر مشکلات ترجمه‌ی **مرگ‌فروشنده** به کار برده‌اند که در برخی موارد، کاربرد نادرست بعضی از آن‌ها، ترجمه‌های ضعیف، تغییر ناروا و عدم طبیعی بودن زبان را به وجود آورده است. معیارهای زیر به ترتیب بیش‌ترین اهمیت و کاربرد را در ترجمه هر سه مترجم داشته اند: افزایش، حذف، تغییر روا، تغییر ناروا، ترجمه ضعیف، خلاقیت، طبیعی نبودن زبان، تغییر لحن و نشانه‌های سجاوندی. دو مورد آخر در ترجمه‌ی دستورصحنه‌ها جایی نداشت. بیشترین معیار مورد استفاده در ترجمه دستور صحنه‌های بهرام بیگی، « افزایش» و کم‌ترین « طبیعی نبودن زبان»، در ترجمه نوریان، بیشترین «حذف» و کمترین « طبیعی نبودن زبان » و در ترجمه قانعی فرد، بیش‌ترین « افزایش» و کم‌ترین «خلاقیت» بود. در بررسی دیالوگ‌ها، بیش‌ترین معیار مورد استفاده در ترجمه بهرام بیگی، « افزایش» و کمترین «طبیعی نبودن زبان»، در ترجمه نوریان، بیشترین «حذف» و کم‌ترین «طبیعی نبودن زبان» و در ترجمه قانعی فرد، بیش‌ترین « افزایش» و کم‌ترین « بدون نشانه سجاوندی» بوده است.

به دلیل تفاوت‌های ساختاری و گرامری دو زبان، « افزایش» در بسیاری از موارد لازم است و درمواردی باعث واضح‌تر شدن ابهام‌های متن اصلی می‌شود و بدین صورت کمک زیادی به فهم و درک خواننده متن مقصد می‌کند، اما در صورتی که مترجم بخواهد با این شیوه تغییری ناروا در مقصود نویسنده ایجادکند، علاوه بر این که وفاداری به متن اصلی را نادیده می‌گیرد، متن جدیدی متفاوت با متن اصلی به خواننده ارائه می‌دهد.

افزایش‌های صورت گرفته در ترجمه بهرام بیگی در بسیاری از موارد کمک زیادی به روشن‌تر شدن متن کرده است و طبیعی است که هر خواننده‌ای این ترجمه را به ترجمه‌های دیگر ترجیح دهد. اما از آن‌جا که بیشتر از ده سال از ترجمه‌ی این اثر می‌گذرد و نسخه‌ی جدیدی از آن عرضه نشده است، نیاز به ویرایش‌های چاپی و زبانی آن احساس می‌شود تا خواننده از هر جهت از خواندن اثر لذت ببرد. این امر موجب می‌شود ترجمه‌های جدیدی مانند **مرگ دستفروش** قانعی‌فرد، با وجود بعضی از مشکلات ترجمه‌ای، در بازار نشر از طرفداران بیشتری برخوردار باشد. این موضوع در مورد ترجمه نوریان که به تازگی به چاپ چهارم نیز رسیده، صادق است. حذف‌های صورت گرفته در ترجمه نوریان در بسیاری از موارد بی مورد است و این امر ناشی از بی‌دقتی و عجله‌ی مترجم یا فرار عمدی از ترجمه آن قسمت‌ها بوده است. قانعی فرد نیز به تبعیت از نوریان این حذفیات را انجام داده که این امر در قسمت‌های پایانی نمایشنامه مشخص‌تر است.

نتایج این تحقیق، الگویی برای سایر مترجمان ارائه می‌دهد که با بهره‌گیری از آن‌ها و

Archive of SID

www.SID.ir

توجه به ضعف‌های مشـاهده شـده در کار این مترجمان، ترجمه‌هایی موفق و مناسب برای اجـرای صحنه‌ای به بـازار عرضه کنند. همان‌طور که از آمارها مشـخص اسـت، هر یک از معیارهای در نظر گرفته شده با درصدهای مختلفی در ترجمه‌ها استفاده شده‌اند. بیش‌ترین راهکارهای مورد اسـتفاده در سه ترجمه افزایش، حذف و سپس تغییر و سایر راهکارها بوده اسـت. همان‌طور که از آمارها برمی‌آید بیشـترین افزایش‌ها در ترجمه بهرام بیگی و سپس قانعی‌فرد و نوریان دیده می‌شـود. بیش‌ترین حذف‌ها در ترجمه نوریان و سپس قانعی‌فرد و بهرام بیگی مشاهده می‌گردد. کمترین راهکارهای مورد استفاده نیز « طبیعی نبودن زبان» در ترجمه‌هـای بهرام بیگی و نوریان، و « خلاقیت و فقدان نشـانه سـجاوندی» در ترجمه قانعی‌فرد بوده است. پس از بررسی ترجمه‌ها و جمع‌بندی مطالب نکات و راهکارهایی در باب ترجمه متون نمایشی ارائه می‌گردد:

• مترجمان متون نمایشی همواره باید به ماهیت این گونه متون و قابلیت اجرایی آن توجه کنند.

• از آن‌جا که متن نمایشـی ازجهاتی با دیگر متون ادبی متفاوت است، در زمان ترجمه باید تفاوت‌ها را در نظرداشـت و به گونه‌ای ترجمه کرد که هرگاه قرار باشـد بر روی صحنه اجرا شود، دیالوگ‌ها، دسـتورصحنه‌ها و سایر قسمت‌های نمایشنامه، بازیگران را با مشکلی مواجه نکند.

• برای ترجمه‌ی بهتر نمایشنامه‌ی **مرگ فروشنده** بهتر است نگرشی مجدد نسبت به محاوره‌ای نوشـتن جملات صورت‌گیرد. محاوره‌ای نوشتن دیالوگ‌ها باید به‌صورتی باشدکه خواندن آن برای خوانندگان با دشـواری همراه نباشـد و در عین حال بتوان آن را به راحتی به اجرا درآورد.

• برای ترجمه دیالوگ، مترجم باید به زبان محاوره و واژگان و سـاختار آن تسـلط کافی داشـته تا ترجمه‌ی او طبیعی و توام با خلاقیت باشـد و رنگ ترجمه نداشـته باشد. تسلط مترجـم بر زبان محاوره به او کمک می‌کنـد تا متنی قابل اجرا در صحنه تئاتر به مخاطبان ارائه کند. مترجم می‌تواند از معیارهای ارائه شـده در این قسمت برای رفع مشکلات ترجمه خود بهره گیرد. اما، این نکته را هم باید در نظر داشته باشد که کاربرد بیش از حد هر یک از این معیارها ممکن است به ترجمه او لطمه بزند و در نهایت اقتباس و حتی متن جدیدی از متن اصلی پدید بیاورد. دیالوگ ها را نباید بیش از حد طولانی ترجمه کرد، چون در گفتگو معمولاً کلمات به صورت کوتاه تر و گزیده‌تر ادا می‌شود و در عین حال به خاطرسپاری آن‌ها نیز برای بازیگران عرصه نمایش مشکل خواهد شد.

• در ارائـه‌ی پاورقـی باید به متن توجه داشـت و از افراط و تفریـط دردادن توضیحات اضافی در پاورقی‌ها پرهیز کرد. استفاده از پاورقی را باید به موارد مبهم، نکات و ویژگی‌های فرهنگـی زبان مبدأ، موارد متفاوت دو زبان و اسـامی خاص محدود کـرد. از تکرار آن‌ها در

Archive of SID

www.SID.ir

قسمت‌های دیگر نیز باید پرهیز کرد. در حقیقت، آن را باید راه‌گشای درک بیشتر خواننده از متن دانست.

• در ترجمه‌ی دستورصحنه، مترجم باید از زبان نوشتاری بهره‌گیرد. تا حد امکان باید از حذف، اضافه و تغییرات بی‌مورد درترجمه پرهیز کرد. زیرا، استفاده نابه‌جا از هر یک از این موارد به ترجمه و مقصود نویسنده آسیب می‌رساند. در بسیاری از موارد، کاربردهای نادرست باعث دلزدگی و بی‌توجهی خواننده و تماشاگر نیز شده است. دستورصحنه راهنمای کارکارگردان و بازیگر است، بنابراین، ترجمه‌ی آن باید با دقت و وسواس بیشتری صورت گیرد. همچنین، مترجم باید تلاش کند زوایای صحنه و اطلاعاتی که مربوط به صحنه و عمل بازیگر است به صورت واضح منتقل شود تا هیچ گونه سردرگمی ایجاد نکند.

منابع

۱ - مختاری اردکانی، م. ع. (۱۳۷۵). **هفده گفتار در اصول، روش و نقد ترجمه**، تهران: رهنما.

۲ - میلر، آرتور .(۱۳۶۳). **مرگ پیله ور**، ترجمه علی اصغر بهرام بیگی، تهران: انتشارات رازی.

۳ - ----- .(۱۳۸۵). **مرگ دستفروش**، ترجمه دکتر عرفان قانعی فرد، چاپ سوم، تهران: مترجم.

۴ - ----- .(۱۳۸۵). **مرگ فروشنده**، ترجمه عطاءالله نوریان، چاپ سوم، تهران: نشر قطره.

۵ - هاشمی میناباد، حسن، دولت آبادی، حمیدرضا دولت آبادی .(۱۳۷۹). « معیارهای نقد و بررسی ترجمه آثار داستانی»، **مجموعه مقالات نخستین همایش ترجمه ادبی در ایران**، به اهتمام علی خزاعی فر، مشهد: نشر بنفشه.

۶ - ----- .(۱۳۸۰). **بررسی ترجمه موازی مرگ یزدگرد**، کتاب ماه ادبیات و فلسفه، ص ۶۶-۶۹ .

۷ - ----- .(۱۳۸۴). « فرهنگ گفته های طنز آمیز»، **کتاب ماه ادبیات و فلسفه**، ش ۹۸-۹۹، ص ۹۹-۱۰۴.

منابع لاتین

1 - Aaltonen, S. (2002). The Challenge of an Iceberg [HTML document]. Retrieved at: [07‹.05.09] from the World Wide Web, http:// lipas.uwasa.fi/hut/

Archive of SID

www.SID.ir

english/aaltonen/challenge_of_an_iceberg.doc.

2 - Anderman, G. (1998). **Drama Translation**. In M. Baker (Ed.), The Routledge Encyclopedia of Translation Studies (pp. 74-71). London: Routledge.

3 - Miller, A. (1994). **Death of a Salesman**. London: Heinemann Educational Publishers.

4 - Osimo, B. (2005). Translating for Theater [HTML document]. Retrieved at: [08‹.12.02] from the World Wide Web, http://www.logos.it/pls/dictionary/linguistic_resources.cap_21_4?lang.

Archive of SID

www.SID.ir

Journal of Persian Language and Literature
Islamic Azad University, Fasa Branch
Vol.1 , No.1 , spring 2010

An Analysis and Assessment of Three Translations of Death of a Salesman

Parvaneh Pedram
M.A in Translation Studies

Archive of SID

Abstract

The objective of this study was to analyze three translations of the "Death of a Salesman" drama by Arthur Miller. Translators always have problems in translating some aspects of dramatic texts such as performability. Therefore, analyzing translated texts is very helpful for interested translators in the literary field. In this research, the used strategies for translating this drama were studied to determine the rate of using each of them among translators. Three important parts of the drama (dialogue, stage direction and footnotes) were selected for doing this research. Overall, 850 samples of dialogues and 185 samples of stage directions were analyzed with regard to the 9 criteria of "studying and criticizing translation's criteria" by Hasan Hashemi Minabad and Hamid Reza Doulatabadi (1379). All of the existing samples in the book were analyzed for the footnotes. Based on the results of the study, the numbers of footnotes were 217, 4, and 3 in the Qaneefard, Bahram Beigi, and Noorian's translations respectively. In the dialogue and stage direction, statistics including frequency and percentage showed that Bahram Beigi and Qaneefard used 'addition' and Noorian, 'omission' more than other criteria. In fact, addition and omission were the most used strategies.

Key Words: Arthur Miller , Death of a Salesman , Translation , Direction, Dialogue, Omission, Addition, Shift.

Email: Pedram_par23@yahoo.com

www.SID.ir