دوماهنامهٔ جستارهای زبانی
د٦، ش٧ (پیاپی ٢٨)، بهمن و اسفند ١٣٩٤، صص١١٧-١٤١

تفاوت‌های معنادار و دلالت‌های فرهنگی آن در برگردان فارسی نمایش‌نامه‌های برتولت برشت (نمونه‌های مطالعاتی: ارباب پونتیلا و نوکرش ماتی، بَعل، در جنگل شهر، رؤیاهای سیمون ماشار)

فراز حسامی[1*]، محمدجعفر یوسفیان کناری[2]، محمود حسینی‌زاد[3]

۱. کارشناس ارشد ادبیات نمایشی، دانشگاه سوره، تهران، ایران
۲. استادیار ادبیات نمایشی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران
۳. استادیار زبان‌های خارجی، دانشگاه تهران، تهران، ایران

دریافت: ۹۳/٦/۲۳ پذیرش: ۹۳/۱۰/۳۰

چکیده

این مقاله سعی دارد با تکیه بر روش تحلیل گفتمان فِرکلاف و تأکید او بر تعامل میان پدیده‌های زبانی، متن‌ها و بافت‌های اجتماعی نشان دهد که چگونه ترجمهٔ آثار نمایشی از فرهنگ مبدأ می‌تواند تحت تأثیر گفتمان‌های غالبِ زبان مقصد قرار گرفته و برداشت‌های متفاوتی را تولید کند. برگردان فارسی نمایش‌نامه‌های برتولت برشت به دلیل وجود تلویحات تاریخی متناسب با وضعیت اجتماعی ایران در فاصلهٔ دو دههٔ پرآشوب پنجاه و شصت خورشیدی بهترین نمونه‌های مطالعاتی برای اثبات فرض بالا محسوب می‌شوند.

این تحقیق به روش نمونه‌کاوی توصیفی- تحلیلی انجام پذیرفته و داده‌های اولیهٔ آن به شیوه‌های کتابخانه‌ای و یا مواجههٔ مستقیم با متون زبان اصلی گردآوری شده‌اند. مقالهٔ حاضر نشان می‌دهد که مترجمان ایرانی آثار برشت به شکلی خودآگاه یا ناخودآگاه دلالت‌های فرهنگی مستتر در زبان مبدأ را به تبع گرایش‌های سیاسی خود و یا روحیهٔ انقلابی تودهٔ مخاطبانشان در هر دورهٔ تاریخی تغییر داده و متناسب با تقاضای گفتمانی جامعهٔ خود ساخته‌اند. به این منظور، از میان چهل برگردان متون

---

* نویسندهٔ مسئول مقاله: Email: faraz.hesami@gmail.com

مقالهٔ حاضر مستخرج از پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد فراز حسامی تحت عنوان *بررسی ترجمه‌های فارسی آثار نمایشی برتولت برشت از منظر تحلیل گفتمان؛ ارباب پونتیلا و نوکرش ماتی، بعل، در جنگل شهر و رؤیاهای سیمون ماشار* است که تحت راهنمایی نظری و مشاورهٔ به‌ترتیب دکتر یوسفیان کناری و حسینی‌زاد دفاع شده است.

نمایشی برشت در ایران، ترجمه‌های متعددی از چهار نمایش‌نامهٔ «ارباب پونتیلا و نوکرش، ماتی»، «بعل»، «در جنگل شهر» و «رؤیاهای سیمون ماشار» مورد بررسی قرار گرفته‌اند. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد بخش عمده‌ای از آثار نمایشی برشت در ایران متناسب با بسترهای سیاسی- اجتماعی تأثیرگذار و یا گفتمان‌های غالب هر دوره- دست‌کم تاحدی در سطح واژگانی و مفهومی- مشمول تحریف فرهنگی شده‌اند.

واژگان کلیدی: ترجمهٔ تئاتری، برتولت برشت، نمایش‌نامه‌های فارسی، تحلیل گفتمان، نورمن فِرکلاف.

۱. مقدمه

برتولت برشت[۱]، به زعم بسیاری از صاحب‌نظران حوزهٔ تئاتر، یکی از چند درام‌نویس بزرگ تاریخ و یکی از سازندگان دنیای نوین درام به شمار می‌رود و دهه‌هاست در دوره‌های مختلف اجتماعی و فرهنگی مورد توجه اهالی تئاتر ایران نیز بوده است. برخی از نمایش‌نامه‌های او توسط چندین مترجم در دوره‌های مختلف تاریخی- و یا حتی در یک دوره- به زبان فارسی برگردانده شده‌اند. پژوهش حاضر قصد دارد به شناخت و ارزیابی جامعی از تفاوت‌های معنادار در این برگردان‌های متعدد توجه نشان دهد؛ تفاوت‌هایی که بر مفهوم کلّی اثر سایه افکنده و گاه دریافت مخاطب را دگرگون می‌کنند. تفاوت‌های معنادار ذکرشده از منظر تحلیل گفتمان فرکلاف بررسی خواهند شد. این رویکرد عمدتاً به مجموعه شرایط اجتماعی، زمینهٔ وقوع متن یا نوشتار، گفتار، ارتباطات غیر کلامی و رابطهٔ ساختار و واژه‌ها در گزاره‌های کلّی می‌پردازد. هر کدام از ترجمه‌های مورد نظر، ارزش تاریخی خود را داشته و وابستگی آن‌ها به گفتمان دوران خود امری بدیهی به نظر می‌رسد. به بیان دیگر برگردان نمایش‌های برشت به زبان فارسی در هر دورهٔ تاریخی مشمول نوعی دگرگونی و اغتشاش زبانی شده‌اند. رویکرد نظری بحث این امکان را مهیا می‌کند که وابستگی ذاتی فرآیند ترجمه به گفتمان جاری در هر دورهٔ تاریخی بررسی شده و زاویهٔ دید مترجم به اثر روشن شود. پژوهش پیش رو بر این فرض مبتنی است که ترجمهٔ آثار نمایشی برشت، درواقع خوانشی از آن است. این خوانش، دارای وجوه گفتمانی متفاوتی خواهد بود که با استفاده از تحلیل گفتمان انتقادی می‌توان این وجوه گفتمانی و معناسازی آن را در برگردان‌ها بازشناخت. مبتنی بر این فرض یک سؤال کلی مطرح می‌شود:

فرآیند تولید ترجمهٔ فارسی آثار نمایشی برشت در فاصلهٔ دو دههٔ پنجاه و شصت شمسی تا چه حد از گفتمان‌های زمانه نشأت گرفته و تا چه حد فارغ از آن بوده است؟

برای پاسخ دادن پرسش اصلی پژوهش، ابتدا به دو پرسش زیر پاسخ خواهیم داد:

چه تفاوت‌های معناداری از منظر تحلیل گفتمان انتقادی در ترجمه‌های فارسی از متون نمایشی برشت وجود دارند؟

تفاوت‌های معنادار در ترجمه‌ها از منظر تحلیل گفتمان انتقادی، چه تفاوت‌های معنایی با متن اصلی پیدا می‌کند؟

برشت بیش از سه هزار صفحه نمایش‌نامه، هزار صفحه شعر، هزار و پانصد صفحه رُمان و داستان کوتاه و بیش دو هزار صفحه مطلب در زمینهٔ نظریات هنری، تئاتری و سیاسی نگاشته است. از میان این انبوه، شعرهایش اغلب تجربه‌هایی شخصی‌اند؛ حال آن‌که نمایش‌نامه‌هایش بیشتر موضوعات اجتماعی را دربرمی‌گیرند. از مجموع چهل‌ویک عنوان ترجمهٔ فارسی از این نویسنده تا آخر دههٔ شصت خورشیدی، سیزده عنوان مربوط به سال‌های ١٣٤١-١٣٤٩ و باقی آثار مربوط به فاصلهٔ سال‌های ١٣٥٠-١٣٥٧ می‌شود. این امر خود نشانگر گرایش‌های خاص سیاسی به مقولهٔ تئاتر و ترجمه در این ایام است. البته نباید تأثیر رونق تئاتر ایران بین سال‌های ١٣٥٠-١٣٥٧ را بر افزایش توجه مترجمان و دست‌اندرکاران تئاتر به آثار برشت نادیده گرفت. مترجمان بسیاری چه از فعالان حوزهٔ تئاتر، چه از سایر حوزه‌های فرهنگی و ادبی به ترجمهٔ آثار وی پرداخته‌اند، اما به دلیل نبود پژوهشی علمی در این زمینه، هنوز ارزیابی دقیقی از ترجمه‌های برشت صورت نپذیرفته است[٢].

مبتنی بر ظرفیت‌های مسئلهٔ تحقیق، مهم‌ترین هدف قابل حصول پژوهش پیش رو، مطالعهٔ فرآیند تولید ترجمهٔ آثار نمایشی برشت در ایران، به‌منظور شناسایی میزان تأثیر گفتمان‌های مختلف در دوره‌های تاریخی متفاوت در برگردان این آثار نمایشی است.

براساس رویکرد نظری این مقاله، وابستگی ذاتی فرآیند ترجمه به گفتمان جاری در هر دورهٔ تاریخی امری بدیهی به شمار می‌رود و بررسی تفاوت‌های معنادار گفتمانی موجب شناخت بیشتری از متن اصلی و نیز از خود این فرآیند خواهد شد. به‌منظور دستیابی به هدف پژوهش، ابتدا شاخص‌های زبان- بنیاد روش تحلیل گفتمان نورمن فِرکلاف[٣] بررسی شده و سپس بر پایهٔ آن، برگردان‌های فارسی چهار نمونهٔ مطالعاتی منتخب از نمایش‌های برشت تحلیل خواهند شد.

٢. پیشینهٔ تحقیق و سوابق نظری‌بحث

تاکنون چند پژوهش مرتبط با تحلیل برگردان آثار نمایشی به زبان فارسی، آن هم از منظر نشانه‌شناسی فرهنگی، صورت گرفته است که از آن میان می‌توان به مقالهٔ «کارآمدی الگوی تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف در نقد و ارزیابی برابرها در متون ترجمه‌شدهٔ «خواهران» اثر جیمز جویس»

(۱۳۸۹) که توسط فردوس آقاگل‌زاده، معصومه ارجمندی، ارسلان گلفام و عالیه کرد زعفرانلو کامبوزیا صورت گرفت، اشاره کرد. محمود حسینی‌زاد نیز پژوهشی پیرامون آسیب‌شناسی ترجمهٔ آثار نمایشی برشت انجام داده که به‌صورت سخنرانی در بهمن ۱۳۸٤ در خانهٔ هنرمندان ارائه گردید. پژوهش ایشان از نخستین گام‌هایی است که در این حوزه برداشته شده است.

دیمتریس آسیماخلوس[٤]، پژوهشگر یونانی، در حوزهٔ مطالعات ترجمه در سال ۲۰۰۵م رسالهٔ دکتری خود را با عنوان، ***ترجمه به‌مثابه یک امر اجتماعی؛ برگردان متون سیاسی برشت در یونان***[٥]، نگاشت. او در مطالعات خود ترجمه را همانند امری اجتماعی بررسی می‌کند. آسیماخلوس ترجمهٔ بخشی از یک متن سیاسی، یک شعر و یک نمایش‌نامهٔ برشت را از منظر تحلیل گفتمان و چارچوب جامعه‌شناختی پیر بوردیو[٦] مورد مطالعه قرار داده و به این نتیجه رسید که «در قالب نمادین، ترجمه‌ها توسط افرادی در اجتماع استفاده می‌شوند که با درنظرداشتن منافع‌شان، جبهه‌گیری‌های متفاوتی در یک بافت اجتماعی- گفتمانی، فرهنگی و زیبایی شناختی دارند» (Asimakoulas, 2007: 5).

به اقتضای مسئلهٔ این تحقیق، لازم است که تحقیق را همزمان در دو وجه پیگیری نماییم؛ وجه اول، مرور ترجمه‌های تئاتری و وجه دوم، تفاوت‌های معنادار و تحلیل گفتمان از دید فرکلاف.

۳. چارچوب نظری تحقیق

۱-۳. مطالعات ترجمه برای تئاتر

تحلیل گفتمان در مطالعات زبان‌شناختی از تحلیل داده‌های زبانی فراتر می‌رود و فرآیندهای ایدئولوژیک و بافت‌های موقعیتی و بینامتنی[۷] مؤثر بر شکل‌گیری گفتمان را در کانون توجه خود قرار می‌دهد. تنها از اواخر دهه‌های ۱۹۷۰ و اوایل ۱۹۸۰ است که نظریه‌پردازان به نقش گفتمان در مطالعات ترجمه توجه فراوان نشان داده و کارهایی گسترده در این حوزه صورت داده‌اند. در این راستا در سال ۱۹۸۷ پاتریس پاوی[۸] نظریات خود را دربارهٔ ترجمهٔ متون ادبی و به‌ویژه نمایش بیان کرد. او به فاصلهٔ پُرناشدنی میان نظریه‌ها و عمل ترجمه اشاره داشت و به ویژگی‌های منحصربه‌فرد زبان و لحن هر نویسنده پرداخت. پاوی ترجمه را همچون نوعی اقتباس تلقی می‌کرد و باور داشت که ترجمهٔ واقعی و اصیل تنها در سطحی از میزانس همانند یک کل اتفاق می‌افتد. ***زبان صحنه***، عنوان مجموعه‌مقالات او در زمینهٔ نشانه‌شناسی تئاتر است که مقالات «خوانش درون‌فرهنگی اجرا»[۹] (1996) و «تئاتر در تقاطع فرهنگی»[۱۰] (1990) در این مجموعه جای دارند.

سال ۱۹۹۰ ظهور کثرت‌گرایی و مطالعات پسااستعماری در مطالعات ترجمه، موجب تسریع شکل‌گیری مفهومی پویا از فرهنگ به نام چرخش فرهنگی[۱۱] شد. مطابق این مفهوم که توسط سوزان بسنت[۱۲] و آندره لفور[۱۳]، دو صاحب نظر مطالعات ترجمه، ارائه گردید به جای لغت و یا متن، «فرهنگ» به‌عنوان واحد عملیاتی ترجمه شناخته شده است. همچنین ترجمه دیگر تنها وسیله‌ای برای انتقاد فرهنگ‌ها نبوده، بلکه عرصه‌ای است که می‌تواند حتی فرهنگ‌های نامتقارن و دور از هم را با یکدیگر ترکیب کرده و فضاهای جدیدی ایجاد کند. از نظر بسنت، تاریخ ترجمه، خود تاریخ نوآوری‌های ادبی وچگونگی شکل‌گیری یک فرهنگ با تأثیر از فرهنگ دیگر است. در اینجا از آثار این مترجم و نظریه‌پرداز بریتانیایی حوزهٔ زبان‌شناسی می‌توان به *ترجمه برای تئاتر*[۱٤]، *مترجم همچون نویسنده*[۱۵] و «ترجمه‌پذیری برای اجرا»[۱٦] اشاره کرد.

۲-۳. تفاوت‌های معنادار و تحلیل گفتمان از دید فرکلاف

به‌طور کلی موضوع تحلیل گفتمان عبارت از بررسی کارکرد جمله‌ها در زبان گفتار و نوشتار و چگونگی تولید واحدهای معنادار بزرگ‌تری مانند بند، مکالمه و مصاحبه است. تحلیل گفتمان به معنای جست‌وجو برای یافتن آن چیزی است که به گفتمان انسجام می‌دهد. تحلیل گفتمان انتقادی مطالعهٔ چندرشته‌ای روابط پیچیده متن و شناخت اجتماعی قدرت، فرهنگ و ایدئولوژی است. فرکلاف از تحلیل گفتمان انتقادی الگوی سه‌لایه‌ای را ارائه می‌دهد: متن، کردار گفتمانی، کردار اجتماعی، از نظر او تحلیل متن، تحلیل ساخت‌های زبانی و ویژگی‌های صوری متن است. «از نظر فرکلاف تحلیل متن شامل تحلیل زبانی در قالب واژگان، دستور نظام آوایی و انسجام در سطح بالاتر از جمله است. تحلیل زبانی هم ویژگی‌های واژگانی- دستوری و هم ویژگی‌های معنایی را دربرمی‌گیرد» (آقا گل‌زاده، ۱۳۸۵: ۳۸). او معتقد است که نمی‌توان محتوا را تحلیل نمود، مگر این‌که همزمان به تحلیل صورت نیز بپردازیم. ارتباط این صورت و معنا که از عوامل درون‌زبانی به شمارمی‌روند، با عوامل برون‌زبانی که زمینهٔ اجتماعی شکل‌گیری متن است، *تحلیل گفتمان* تعریف می‌شود. بدین‌ترتیب تحلیل گفتمان «چگونگی تبلور و شکل‌گیری معنا و پیام واحد زبانی را در ارتباط با عوامل درون‌زبانی (زمینهٔ متن، واحدهای زبانی، محیط بلافاصله زبانی مربوط و نیز کل نظام زبانی) و عوامل برون‌زبانی (زمینهٔ اجتماعی، فرهنگی و موقعیتی) بررسی می‌کند» (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۸).

به مدد تحلیل گفتمان و با شناسایی آنچه در ورای جمله نهفته است، می‌توان روابط متقابل جامعه و متن را شناسایی کرد. در مطالعات ترجمه نیز می‌توان با واکاوی بر ساخت‌های گفتمانی متن و ایدئولوژی نهفته در برگردان، روابط اجتماعی و الگوهای زبانی و زیبایی‌شناختی ترجمه را شناسایی کرد. «فرکلاف تحلیل متن را شامل دو گونهٔ تحلیل می‌داند که مکمل یکدیگرند: تحلیل زبان‌شناختی و تحلیل بینامتنی» (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۹۱: ۱۲٤). وی بر این باور است که تحلیل زبان‌شناختی، دامنه‌ای بسیار گسترده دارد که علاوه بر سطوح متعارف آن (واج‌شناسی، دستور زبان تاحد تحلیل جمله، واژگان و معناشناسی) مسائل فراتر از حد جمله را نیز در متن تحلیل می‌کند. مسائلی همچون انسجام بین‌جمله‌ای و جنبه‌های گوناگون ساختار متون که مورد بررسی تحلیل‌گران گفتمان و تحلیل‌گران مکالمه قرار می‌گیرد. تحلیل زبان‌شناختی نشان می‌دهد که چگونه متون از نظام‌های زبانی (در معنای وسیع کلمه) به شکلی گزینش‌گرانه بهره می‌گیرند. حال آن‌که تحلیل بینامتنی نشان می‌دهد که متون چگونه از نظم‌های «گفتمانی» به نحوی گزینش‌گرانه استفاده می‌کند؛ یعنی ترکیب خاصی از روش‌های قراردادی‌شده (ژانرهای ادبی یا هنری، گفتمان‌ها، روایت‌ها و غیره) که در شرایط خاص اجتماعی در دسترس تولیدکنندگان و مفسران متون قرار دارد. در مقالهٔ «از مناسبات بینامتنی تا مناسبات بینارسانه‌ای؛ بررسی تطبیقی متن و رسانه»، بینامتن این گونه تشریح شده است:

> هر متنی یک بینامتن است. مجاورت و همنشینی متن‌ها در سطوح متغییر سبب رهایی متن از یک معنای سلبی و بسته می‌شود. روابط بینامتنی محل برخورد، همنشینی، تلاقی و ادغام نظام‌های نشانه‌ای هستند. آثار هنری مانند یک متن (خواندنی، نوشتنی، تصویری و رسانه‌ای) متشکل از نظام‌های نشانه‌ای مختلف عمل می‌کنند؛ متنی که بیشتر از آن‌که یک فرآیند باشد، یک محصول است (شعیری؛ رحیمی جعفری و مختاباد امرایی، ۱۳۹۱: ٤).

فرکلاف معتقد است تحلیل بینامتنی حلقهٔ واسط زبان و بافت اجتماعی است و خلأ موجود میان متن‌ها و بافت را به‌شایستگی پر می‌کند. تحلیل بینامتنی در تحلیل ترجمهٔ تئاتری روشن می‌کند که برگردان متون نمایشی چگونه به نحوی گزینش‌گرانه از نظم‌های گفتمانی بهره می‌گیرند و در بافت‌های اجتماعی متفاوت، تفاسیر مختلفی از متن را در برگردان آن به دست می‌دهند.

فرکلاف گفتمان را مجموعهٔ به‌هم‌تافته‌ای از سه عنصر متن، کردار اجتماعی، کردار گفتمانی (تولید، توزیع و مصرف متن) می‌داند (نک. یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۹۱: ۱۲۷) و تحلیل یک گفتمان خاص، تحلیل هریک از این سه بُعد و روابط میان آن‌هاست. فرضیهٔ او این است که پیوندی معنادار میان ویژگی‌های خاص متون، شیوه‌هایی که متون با یکدیگر پیوند می‌یابند و تعبیر می‌شوند با ماهیت عمل اجتماعی وجود دارد. پیوندهای معناداری که فرکلاف تعریف می‌کند، در مطالعات ترجمه با تعبیر مترجم از متن اصلی و انتقال این تعبیر در برگردان اثر گره خورده است. در اینجا ترجمه همانند یک امر اجتماعی و کردار گفتمانی، متنی را تولید و توزیع می‌کند. در این راستا هنگامی‌که پیوندهای

معنادار میان برگردان آثار نمایشی را در دوره‌های مختلف بررسی می‌کنیم، با تفاوت‌های معناداری مواجه خواهیم شد که با گفتمان خاص دورهٔ خود در پیوندی معنادار قرار دارد.

۴. روش تحقیق و ارزیابی داده‌ها

پژوهش پیش رو به روش توصیفی- تحلیلی و به کمک منابع کتابخانه‌ای صورت گرفته است؛ به این طریق که ابتدا داده‌های زبانی مکتوب از متن نمایش‌نامه‌ها، استخراج و بعد از بررسی از طریق مطالعهٔ تطبیقی، حوزهٔ تحلیلی آن‌ها شناسایی شده‌اند. مسیر پژوهش برای تحلیل و توصیف داده‌ها با بهره از آرای نورمن فرکلاف در مباحث تحلیل گفتمان طی شده است. ابزار مطالعاتی او به‌خوبی امکان بررسی رابطهٔ زبان و دگرگونی گفتمانی، اجتماعی و فرهنگی را فراهم می‌سازد. فرکلاف گفتمان را شامل سه عنصر متن، تعاملات گفتاری و بافت موقعیتی می‌داند. بر این اساس، تحلیل انتقادی گفتمان مشتمل بر سه سطح توصیف متن، تفسیر رابطهٔ میان متن و تعامل اجتماعی و تبیین رابطهٔ میان تعامل و بافت اجتماعی خواهد بود. فرکلاف در تحلیل متن از ویژگی‌های صوری آن بهره می‌گیرد در این پژوهش نیز نمونه‌های مطالعاتی برگرفته از ترجمهٔ فارسی آثار نمایشی برشت با همین ابزار برگزیده و بررسی شده‌اند که دستاوردهای آن تحت عناوین بررسی شبکهٔ واژگان هسته‌ای و غیر هسته‌ای، نظم گفتمانی و واژگان صریح و انضمامی ارائه می‌شوند. به‌منظور جمع‌آوری داده‌های صحیح و دستیابی به اهداف پژوهش روند انتخاب نمونه‌های مورد مطالعه به شرح زیر صورت پذیرفت: مترجمان چهل‌ویک مورد از نمایش‌نامه‌های برشت را به فارسی برگردانده‌اند که از میان آن‌ها شانزده اثر بیش از یک ترجمه دارند: *مادر*[۱۷]، *قطعه‌های آموزشی*[۱۸] و *زندگی گالیله*[۱۹]، هر کدام ۳ بار و از زبان‌های مختلف به فارسی ترجمه شده‌اند و *ارباب پونتیلا و نوکرش/ خادمش/ برده‌اش، ماتی*[۲۰] ٤ بار از زبان اصلی متن (آلمانی) توسط مترجمان مختلف ترجمه شده است. به همین دلیل برگردان‌های فارسی این نمایش‌نامه به‌عنوان نمونهٔ مطالعهٔ مقالهٔ پیش رو انتخاب شد؛ چرا که تعدد ترجمه‌های موجود از این نمایش‌نامه نسبت به برگردان سایر آثار برشت، تفاوت‌های معنادار گفتمانی بیشتری در اختیار نگارندگان قرار می‌دهد. نمونه‌های دیگری که در این مقاله مورد مطالعه قرار گرفته‌اند، عبارت‌اند از *بعل*[۲۱]، *در انبوه شهرها*[۲۲] و *رؤیاهای سیمون ماشار*[۲۳] که هر کدام دوبار از زبان آلمانی به فارسی ترجمه شده‌اند. فاصلهٔ زمانی میان ترجمهٔ هر کدام از این آثار بیش از سه‌دهه است که در میان سایر برگردان‌های موجود از زبان آلمانی به فارسی در زمرهٔ طولانی‌ترین‌ها محسوب می‌شود. این امر فرصت مطالعهٔ برگردان‌های فارسی آثار نمایشی برشت را در گستره‌های زمانی بسیار دور از هم و به تبع آن، بستر فرهنگی و اجتماعی عمیقاً متفاوتی فراهم خواهد کرد.

۵. تحلیل تفاوت‌های معنادار داده‌ها

۱- ۵. بررسی شبکهٔ واژگان هسته‌ای و غیر هسته‌ای

یارمحمدی در کتاب *گفتمان‌شناسی رایج و انتقادی* از قول کارتر (Vide. Carter. 1987: 9) واژگان را به دو گروه کلان‌هسته‌ای و غیر هسته‌ای تقسیم می‌کند و می‌گوید:

> اصطلاح واژگان هسته‌ای به آن عناصری از شبکهٔ واژگانی زبان اطلاق می‌شود که بی‌نشان هستند؛ یعنی این کلمات، طبیعی‌ترین، بنیادی‌ترین و ساده‌ترین اقلام واژگانی هستند که در اختیار اهل زبان قرار دارند. راه‌های گوناگونی برای مشخص کردن این کلمات از کلمات دیگر وجود دارد. روان‌شناسان زبان ممکن است آن‌ها را برجسته‌ترین اقلام از جهت درک بدانند و از دید جامعه‌شناسان زبان کلماتی هستند که به‌طور طبیعی و منظم در صحبت با افرادی از کشورهای دیگر یا بچه‌ها از آن‌ها استفاده می‌شود (یارمحمدی، ۱۳۸۳: ۱۳٤).

کارتر شش خصیصه برای کلمات هسته‌ای ذکر می‌کند که به شرح زیر هستند:

۱. اغلب متضاد مشخصی دارند؛

۲. از بسامد بیشتری در همایش با دیگر اقلام برخوردارند؛

۳. در هر گروه مرتبط واژگانی معمولاً کلمه‌ای خنثی و بی‌نشان وجود دارد که دیگر اعضای گروه برحسب آن تعریف می‌شوند؛

٤. از کلمات هسته‌ای، مشخصاً معانی ضمنی و کنایی مستفاد نمی‌شود؛

۵. حالت عام دارند و معمولاً به حوزه یا رشتهٔ خاصی از کلام یا گفتمان تعلق ندارند؛

٦. غالباً مفهومی فراگیرتر از کلمات دیگر گروه خود دارند (Vide. Carter. 1987: 9).

به مجموعهٔ زیر دقت کنید:

الف. زشت، ایکبیری، بی‌ریخت، بی‌نمک!

ب. خوشگل، ملوس، تودل‌برو، بانمک!

ج. چاق، تپلی، خیکی، گامبو، گنده!

د. مرد به رحمت خدا پیوست، به اعلی اعلیین شتافت، عمرش را به شما داد، گور به گور شد، سَقَط شد، به درَک واصل شد.

در مجموعه‌های بالا به‌ترتیب زشت، خوشگل، چاق و مرد، تعبیرات هسته‌ای و بقیه، غیر هسته‌ای هستند. باید یادآوری کرد که مرز این تقسیم‌بندی دوگانه مانند بسیاری دیگر از تقسیم‌بندی‌های زبانی همواره از صراحت و قطعیت کافی برخوردار نیست. شاید بهتر باشد بگوییم کلمات مرتبط از جهت هسته‌ای و غیر هسته‌ای‌بودن روی یک طیف قرار دارند و عموم کلمات مجموعه، از نظر هسته‌ای یا غیر هسته‌ای‌بودن درجاتی دارند.

یارمحمدی می‌نویسد: «از آنجا که لغات هسته‌ای بی‌نشان هستند، اغلب می‌توانند مفاهیمی جهانی باشند؛ یعنی این‌که این مفاهیم می‌توانند در عموم زبان‌های دیگر در گسترهٔ مشابهی از تصورات وجود داشته باشند» (یارمحمدی، ١٣٨٣: ٤٠). درنتیجه، لغات غیر هسته‌ای بیشتر اختصاص به زبان‌های خاص خواهند داشت و در زبان‌های مختلف با هم متفاوت خواهند بود. یارمحمدی از طرفی تأکید می‌کند که:

> در ارائهٔ دانش در سطح واژگان، به‌طور طبیعی باید بیشتر از لغات هسته‌ای استفاده شود و در ارائهٔ نظر بیشتر از لغات غیر هسته‌ای. استفاده از واژگان هسته‌ای به جای غیر هسته‌ای در ارائهٔ نظر همانا بهره‌گیری از راهبردهای پوشیدگی است که یکی از شگردهای گفتمان، به‌ویژه در اِعمال سلطه و ایجاد مرز طبقاتی است. در همین راستا می‌توان ادعا کرد که بهره‌گیری بیشتر از مقایسهٔ واژگان هسته‌ای و غیر هسته‌ای می‌تواند به‌صورت معیاری عینی در سبک‌شناسی و رده‌بندی به کار گرفته شود (یارمحمدی، ١٣٨٣: ٤١).

به نظر یارمحمدی اهمیت ویژهٔ لغات هسته‌ای و غیر هسته‌ای در ترجمه، به‌ویژه ترجمهٔ ادبی مشهود است؛ زیرا به زعم وی متون ادبی، اغلب متونی ارزشی و شخصی هستند و برخلاف متون علمی که قرار است غیر شخصی باشند و دانش را منعکس کنند، لغات غیر هسته‌ای زیادی به کار می‌برند. باز به زعم وی ترجمهٔ لغات هسته‌ای کاری نسبتاً آسان است و حال آن‌که ترجمهٔ لغات غیر هسته‌ای دشوار است و توانایی و مهارت بالایی می‌طلبد. معمولاً مترجم‌ها هرجا از ترجمهٔ لغت غیر هسته‌ای در زبان مبدأ به لغت غیر هسته‌ای در زبان مقصد بازمی‌مانند، آن را به لغت هسته‌ای خود برمی‌گردانند. اثبات این ادعا هم کار مشکلی نیست. یارمحمدی (١٣٨٣) منتخباتی تصادفی از دو ترجمهٔ کتاب *١٩٨٤* نوشتهٔ جورج اورول[٢٤] از صالح حسینی و ژیلا سازگار را مطالعه کرده است و واژگان غیر هسته‌ای اصل را با ترجمه‌ها مقایسه کرده است. معلوم شد که در ترجمهٔ صالح حسینی معادل‌های ترجمه، غیر هسته‌ای‌تر و بنابراین، به اصل نزدیک‌تر هستند. یارمحمدی (١٣٨٣) مجموعه‌ای از لغات بالا را با دو ترجمه (الف و ب) همراه با متن اصلی به‌صورت پرسش‌نامه تهیه کرده و به بیست‌نفر از مدرسان مجرب کانون زبان انگلیسی در شیراز داده است تا معلوم کنند کدام‌یک از ترجمه‌ها را مناسب‌تر تشخیص می‌دهند و نتیجهٔ بررسی این بوده است که مدرسان ترجمه‌های «الف» را به‌طور کلی مناسب‌تر از «ب» قلمداد کرده‌اند؛ یعنی این‌که ترجمهٔ صالح حسینی از ترجمهٔ سازگار بهتر است. این در حالی است که در ترجمهٔ صالح حسینی لغات غیر هسته‌ای بیشتر به لغات غیر هسته‌ای ترجمه شده‌اند و در ترجمهٔ سازگار عکس این مسئله صادق است. در بررسی ترجمه‌های *ارباب پونتیلا و نوکرش، ماتی* نیز با تحلیل جدول نمونه‌های یک، با شبکه‌ای از انتخاب واژگان غیر هسته‌ای در مقابل واژگان هسته‌ای مواجه می‌شویم. به جدول نمونه‌های زیر توجه کنید:

جدول ۱ لغات هسته‌ای و غیر هسته‌ای در نمایش *ارباب پونتیلا و نوکرش، ماتی* (مأخذ: نگارندگان)

الگوی زبان مبدأ	Der Station verstehe hat ihn hinaustragen sehn, er muss selber gegen Sieben Uhr untergegangen sein, nach einem heldenhaften kampf, wie er gelallt hat, da ist der Apotheker noch gestanden, wo ist der jetzt hin?
برگردان انگلیسی	The station understand had someone carry him out, it has to be set about seven clock itself, after a heroic battle, as he slurred because the pharmacy is even standing, where is he now?
رضا کرم‌رضایی	رئیس ایستگاه دیده بود که اونو خرخر بیرون می‌کشیدن؛ خود رئیس ایستگاه هم با همهٔ زوری که زد، طرف‌های ساعت هفت کله‌پا شد. چه پیلی‌پیلی می‌خورد! دواخونه‌چی هم اونجا وایساده بود، پس حالا کجا رفته؟ (کرم‌رضایی، ۱۳٤۹: ۱۰).
فریده لاشایی	رئیس راه‌آهن اونو می‌دید که می‌بردنش بیرون؛ تازه خودش می‌بایس حدود ساعت هفت کله‌پا شده باشه، بعد از یه مبارزهٔ قهرمانانه، چه لال‌بازی‌ای درمی‌آورد، دواخونه‌چی هنوز سرپاش بود: حالا کجا رفته؟ (لاشایی، ۱۳٤۹: ۱۰).
عبدالرحمن صدریه	رئیس ایستگاه دیده بود که اونو می‌بردن بیرون؛ باید حدود ساعت هفت بوده باشه که رفته پایین، بعد از مبارزهٔ شجاعانه، به‌طوری‌که با زبان الکن گفته بود، دواخونه‌چی هنوز اونجا بود، حالا کجاست؟ (صدریه، ۱۳٤۹: ۱۲).
شریف لنکرانی	رئیس ایستگاه وقتی او را بیرون می‌بردند، هنوز اینجا بود. خود او باید حدود ساعت هفت غرق شده باشد؛ به‌طوری‌که خودش لال‌وار می‌گفت، پس از یک نبرد قهرمانانه داروساز اینجا ایستاده بود حالا کجا رفته؟ (لنکرانی، ۱۳۵۷: ۹).

همان‌طورکه تشریح شد در مقایسهٔ ترجمه‌های *ارباب پونتیلا* ... (نمونهٔ بالا)، ترجمهٔ رضا کرم‌رضایی واجد بیشترین لغات غیر هسته‌ای است؛ چنان‌که وی واژهٔ «خرخر بیرون کشیدن» را به جای «بیرون بردنِ» سایر مترجم‌ها به کار برده است.

جدول زیر، واژه‌های معادل برای یکی از گزاره‌های برشت را در کنار هم قرار می‌دهد تا نشان دهد بسامد واژگان غیر هسته‌ای در ترجمهٔ کرم‌رضایی بیشتر از سایر مترجم‌های نمایش *ارباب پونتیلا و...* است؛ واژگان غیر هسته‌ای با علامت (*) مشخص شده‌اند.

جدول۲ بسامد واژگان غیر هسته‌ای (مأخذ: نگارندگان)

رضا کرم‌رضایی	مرد گُنده *	مردنی *	سرخ *	ریزه *	اربابها *	نوکر *	رفیق *
فریده لاشایی	مرد چاق	مرد مریض‌حال	مرد سرخ‌مو *	خُب زنه	دهقان‌های خرده‌پا	دهاتی	دوست
عبدالرحمن صدریه	مرد چاق	مرد نحیف	مرد موقرمز	خُب بامزه‌اس	خرده‌مالک‌ها *	خدمتکار	رفیق *
شریف لنکرانی	مرد چاق	مرد مردنی *	مرد سرخ‌مو *	جذاب است	خرده‌مالکین *	رعیت *	رفیق *

جدول۳ گفتمان اجرایی و بسامد واژگان غیر هسته‌ای در *رؤیاهای سیمون ماشار* (مأخذ: نگارندگان)

الگوی زبان مبدأ	**Etwas klein, etwas jung, etwas groß, etwas alt: wo der Geist fehlt, gibt es immer eine Ausrende.**
برگردان انگلیسی	**Something small, something young, something great, and something old: where the spirit is lacking, there is a false.**
عبدالرحمن صدریه	**کوچیکه، یه کمی جوونه، یه کمی بزرگه، یه کمی پیره. وقتی عقل نیست، جون در عذابه و یه ایرادی وجود داره** (صدریه، ۱۳۴۹: ۱۶).
فرامرز بهزاد	**یک کمی ریزه است، یک کمی جوان است، یک کمی بزرگ است، یک کمی پیر است، وقتی معنویتش را نداشته باشیم عذر و بهانه همیشه دم دست است.** (بهزاد، ۱۳۵۷: ۳۶).

در مقایسهٔ برگردان‌های فارسی نمایش *رؤیاهای سیمون ماشار* (چهره‌های سیمون ماشار)[۲۵] از عبدالرحمن صدریه و فرامرز بهزاد نیز می‌توان این مسئله را پی گرفت.

در این نمونه، نادیده‌گرفتن گفتمان اجرایی در ترجمهٔ بهزاد کاملاً مشهود است. ترجمهٔ بهزاد در اینجا رسمی است، نه محاوره‌ای که به گفتمان اجرایی نزدیک است. برای مثال **جوونه** در برابر **جوان** است/ **پیره** در برابر **پیر** است/ **وقتی عقل نیست** در برابر **وقتی معنویتش را نداشته باشیم** در ترجمهٔ بهزاد به این نکته اشاره دارد.

متون ادبی اغلب متونی ارزشی و شخصی هستند و لذا نظر را انعکاس می‌دهند. برخلاف متون علمی

که قرار است غیر شخصی باشند و دانش را منعکس کنند. بنابراین انتظار می‌رود لغات غیر هسته ای به‌وفور در متون ادبی به کار روند. از طرفی می‌دانیم که ترجمهٔ لغات هسته‌ای کاری است نسبتاً آسان و حال آن‌که ترجمهٔ لغات غیر هسته‌ای دشوار است و توانایی و مهارت بالایی می‌طلبد. معمولاً ما هرجا از ترجمهٔ لغت غیر هسته‌ای در زبان مبدأ به لغت غیر هسته‌ای در زبان مقصد بازمی‌مانیم آن را به لغت هسته‌ای خود برمی‌گردانیم (یارمحمدی، ۱۳۸۳: ٤٠).

بدین‌ترتیب با بهره از یافته‌های یارمحمدی می‌توان استفادهٔ بهزاد از واژه‌های هسته‌ای بیشتر در ترجمه را دلیلی بر مدعای نگارنده دانست که ترجمهٔ بهزاد را از محاوره و به تبع آن، گفتمان اجرایی دورتر برمی‌شمرد.

۲-۵. نظم گفتمانی در نمایش‌نامه‌های فارسی برشت

از نظر فرکلاف، منظور از نظم گفتمانی، وضعیت ساختمند گفتمان‌هایی است که گفتمان خاصی را شکل می‌دهند و نظامی است که «گفتمان را در نقطهٔ زمانی معینی تعریف و مرزبندی می‌کند» (فرکلاف، ۱۳۷۹: ١٤٥). نظم گفتمانی مجموع تمام ژانرها و گفتمان‌هایی است که در یک قلمرو مشخص اجتماعی به کار گرفته شده‌اند. در اینجا برشت با وارد کردن ژانر و گفتمانی متعلق به سایر نظام‌های گفتمانی (شعر) در نظم گفتمانی موجود (درام) ساخت گفتمانی درام را تغییر داده است. در برگردان فارسی هم قائم‌مقامی و هم حسینی‌زاد تغییر نظم گفتمانی برشت را رعایت کرده‌اند.

برشت نخستین کسی است که به شکل‌بندی زبان در درام اشاره دارد و اهمیت آن را ناشی از برتری کنش دیالوگ بر روایت نقلی می‌داند (نک. الام، ۱۳۸۲: ۱۷۳). الام معتقد است: «ارجاع مرجع‌واره‌ای در گفت‌وگوهای دراماتیک از اهمیت ویژه‌ای بهره می‌برد؛ مرجع گفتار، نوعی انسجام و پیوستگی در عالم گفتمان پدید می‌آورد» (همان: ۱۸۹).

بنابراین هرگونه تغییر در نوع ارجاع در متن اصلی و ترجمه، در میزان صراحت و درنهایت کیفیت برابر و سرانجام نوع گفتمان تأثیر می‌گذارد.

> هرگونه تغییر در ارجاع در کیفیت نقش‌های کنش‌گرها، ارزش تجربی و بیانی آن‌ها تغییر و تعدیل ایجاد می‌کند. با کاربرد اسم به جای ضمیر، هویت کنش‌گرهای اجتماعی، به گونه‌ای مشخص و روشن، شناخته‌تر از همان هویت و شخصیت در متن اصلی خواهد بود (آقاگل‌زاده و همکاران، ۱۳۸۹: ۱۷).

در اینجا شاهد هستیم که قائم‌مقامی کمتر از ضمیر ارجاعی استفاده می‌کند، به‌طور نمونه، بند دوم شعر که قائم‌مقامی می‌نویسد: *آفتابش سخت می‌سوزاند* و حسینی‌زاد می‌نویسد: *خورشید سوزانده بودش، باد می‌فرسود/ باد خشکانده بودش*، (بند نوزدهم): *پس بهشت آغاز می‌گردد/ به خون آن‌ها بهشت آغاز می‌گردد و ...* . بدین‌گونه حسینی‌زاد با کاربرد ضمایر ارجاعی بیشتر در متن انسجام قوی‌تری ایجاد می‌کند.

البته انسجام تنها در اثر حضور عبارات ارجاعی به وجود نمی‌آید، بلکه حضور همزمان عبارات ارجاعی مرجع باعث انسجام می‌شود. یکسانی ارجاع نیز تنها رابطهٔ معنایی که به متنیّت می‌انجامد، نیست و تنها راه بیان هم نیز فقط مشخص‌بودن ضمیر نیست (نک. نظری و گلفام، ١٣٩٢: ٩).

جدول۴ نظام‌های- شعر و درام- گفتمانی در نمایش‌نامهٔ *بعل* (مأخذ: نگارندگان)

الگوی زبان مبدأ	برگردان انگلیسی	حسینی‌زاد	قائم‌مقامی
Sonne hat ihngesotten	Sun had made him shrivel	خورشید سوزانده بودش	آفتابش سخت می‌سوزاند
Wind hat ihn dürr gemacht,	And wind had blown him dry	باد خشکانده بودش	باد می‌فرسود
Kein Baum wollte ihn haben,	By every tree rejected	هیچ درختی پذیرایش نشد	نه درختی می‌پذیرفتش
NureineEberesche	Only a single rowan	تنها زبان گنجشکی	تا که آخر شاخ افرایی
MitrotenBeerenbespickt,	With berries on every limb,	با میوه‌های سرخ خال‌خال	بر تن و سر دانه‌های سرخ پاشیده
Wie mit feurigen Zungen Hat ihm Obdach gegeben.	red as flaming tonges, would receive and shelter him	همچون زبانی آتشین پناهش داد	شعله‌های آتش سوزنده را مانند سرپناهش داد
Und da ging er mit Schweben, Seine Füße lagen im Gras.	So there he hung suspended, his feet lay on the grass.	و آنجا آویخته بود و تکان می‌خورد و پایش در علف‌ها بود	او به بال خود از آن آویخت؛ هر دو پایش در علف‌ها بود
Die Abendsonne fuhr blutig Durch die Rippen ihm naß,	The blood-red sunset splashed him As throught his ribs it passed.	و آفتاب غروب گذر کرد از دنده‌هایش و از خون خیس‌شان کرد	می‌گذشت از دنده‌اش مرطوب/ آفتاب عصر، خون‌آلود
Schlug die Ölwälder alle Über der Landschaft herauf,	It moved across the landscape /And struck all the olive groves.	جنگل‌های زیتون را پشت سرگذاشت و نیز چشم‌انداز طبیعت را	بوی جنگل‌های زیتون/ جمله‌شان را از فراز جلگه گرد آورد

ادامه جدول۴

الگوی زبان مبدأ	برگردان انگلیسی	حسینی‌زاد	قائم‌مقامی
Und sie zitterten alle Über dem Blätterreich, Hörend die Hände des Vaters Im hellen Geäder leicht.	And they were seized with trembling/ all over that leafy domin/ obeying the hands of their father/ so light in their delicate veins.	و لرزه بر اندامشان افتاد در سراسر آن گلستان گردن نهاده بر فرامین پدر آسمان با یک‌یک رگ‌های ترد و ظریف خود (حسینی‌زاد، ۱۳۸۰: ۱۷– ۱۹).	ناگهان به خویش می‌لرزید بر فراز سرزمین برگ‌ها از آن دستان پدر، آسان‌بین آن، رگ‌های روشن‌رنگ (قائم‌مقامی، ۱۳۵۱: ۱۰– ۱۲).
Er reißt das Volk auf mit gehackten Sätzen.	He incites the people with chopped sentences	ملت را با جمله‌های بریده‌بریده به طغیان می‌کشد	با کلامی برگزیده می‌کند مردم ز جا
Die neue Welt	The new world	دنیای نوین	در جهانی نو
Reden. Manifeste. Gesänge von Tribünen. Der neue, der heilige Staat. Sei gepredigt, dem Blut der Völker, Blut von ihrem Blut, eingeimpft.	Speeches.Manifestostas Songs from grandstands. Let there be preached the new, the holy state, inoculated in to the blood of people, boold of their blood.	خطابه. بیانیه، سرود از پشت تریبون‌ها/ بگذار وعظ کنیم حکومت نوین را، حکومت مقدس را که تزریق شده است به خون ملت‌ها (حسینی‌زاد، ۱۳۸۰: ۱۶).	نطق‌ها، اندیشه‌ها، آوازها/ دولت نودولتی پاک و مقدس/ با کلام ما/ در نهاد خون ملت‌ها ریشه می‌گیرد. (قائم‌مقامی، ۱۳۵۱: ۱۰).

در بررسی ویژگی‌های دستوری از منظر ارزش‌های تجربی با درنظرگرفتن گزاره‌های زیر:

۱. کنش‌ها (فاعل + مفعول + فعل)؛ ۲. رخدادها (فاعل + فعل)؛ ۳. توصیف‌ها (فاعل + متمم + فعل) که دارای یک صفت است، می‌توان دریافت، در ترجمهٔ قائم‌مقامی کنش‌ها و در ترجمهٔ حسینی‌زاد توصیف‌ها غالب‌اند. به‌طور مثال قائم‌مقامی می‌نویسد: *بر تن و سر دانه‌های سرخ پاشیده* که تن و سر در آن وجه مفعولی دارد و جمله را کنشی می‌کند؛ در عین این‌که فاعل حذف شده است. اما حسینی‌زاد می‌نویسد: *با میوه‌های سرخ خال‌خال* که آشکارا توصیفی است. قائم‌مقامی: او (فاعل) به

بال (متمم) خود (مفعول) از آن آویخت (اضافهٔ مفعولی) هردو پایش در علف‌ها بود، حسینی‌زاد: و آنجا آویخته بود و تکان می‌خورد (فاعل + متمم+ فعل و توصیفی) *و پایش در علف‌ها بود. بوی جنگل‌های زیتون، جمله‌شان را از فراز جلگه گرد آورد/ جنگل‌های زیتون را پشت سر گذاشت و نیز چشم‌انداز طبیعت را*– که آشکار است، قائم‌مقامی، «جنگل‌های زیتون» را فاعل کرده است؛ «جمله‌شان» را مفعول و «گردآورد»، فعل؛ درحالی‌که در ترجمهٔ حسینی‌زاد «جنگل‌های زیتون و چشم‌انداز طبیعت را» مفعول است و فاعل به‌صورت بطیء در فعل وجود دارد و پنهان است که دلیلی دیگر بر ادعای کنشی‌بودن ترجمهٔ قائم‌مقامی و توصیفی‌بودن ترجمهٔ حسینی‌زاد به شمار می‌رود.

«مهم‌ترین انقلابی که سوسور در زبان‌شناسی به وجود آورد، تعریف دوبارهٔ مفهوم کلمه بود» (سجودی، ١٣٨٧: ٣٨). در بند شانزدهم، جایی که قائم‌مقامی می‌نویسد: در **جهانی نو**، حسینی‌زاد می‌نویسد: در **دنیای نوین**، نوعی جان‌مایهٔ کلام در اختیار می‌گذارند تا کل متن براساس زمینه تفسیر شود. تفسیر در اینجا فرایند دادن معنا به اجزای تشکیل‌دهندهٔ متن است. استفاده از دانش زمینه‌ای دستیابی به معنای دانش زمینه‌ای متن و فهم معنای کل گزاره‌ها را ممکن می‌کند. در اینجا مفسرین از دانش زمینه‌ای خود کمک می‌گیرند تا چگونگی ایجاد انسجام در متن را بیابند. این بخش به انسجام صوری و دستوری متن کاری ندارد و موضوع برقراری ارتباط معنایی میان گفته‌ها را برای رسیدن به انسجام در نظر دارد. بنابراین در این بخش کاربرد پیش‌فرض‌های تلویحی که خصلت ایدئولوژیک دارند و برای برقراری انسجام معنایی در متن به کار گرفته می‌شوند، مورد بررسی قرار می‌گیرند. تفاوت جهانی نو با دنیای نوین، تفاوتی ایدئولوژیک است؛ چرا که «جهانی نو» نوعی صفت و موصوف است؛ درحالی‌که «دنیای نوین» نوعی فرآیند اسم‌گذاری به شمار می‌رود. فرآیند اسم‌گذاری واجد نوعی هویت‌بخشی و ذات‌گرایی است.

جدول ٥ نظم گفتمانی در نمایش‌نامه *بعل* (مأخذ: نگارندگان)

الگوی زبان مبدأ	Ein Ort sei einfach wundervoll, wo man Selbst in der Hochzeitsnacht allein sein kann.
برگردان انگلیسی	A place of refuge where you had a right/ to sit in private on your wedding night.
خشایار قائم‌مقامی	جایی است واقعاً عالی/ که آدمی حتی/ شب عروسی خود نیز با خودش تنهاست. (قائم‌مقامی، ١٣٥١: ٣١).
محمود حسینی‌زاد	جای واقعاً محشریه، جاییه که حتی شب زفاف هم میشه توش تنها بود (حسینی‌زاد، ١٣٨٠: ٣٣).

خشایار قائمی‌مقامی با بریده‌بریده کردن عبارت، قراردادن فعل «است» در جایگاه دوم جملهٔ اول و انتخاب فاعل «آدمی» برای جمله‌ای معلوم، لحنی شعرگونه به ترجمهٔ خود داده است. درصورتی‌که ترجمهٔ حسینی‌زاد کاملاً محاوره‌ای است. حسینی‌زاد با انتخاب «محشر» به جای «عالی» از واژه‌ای نشان‌دار استفاده کرده است.

جدول ۶ نظم گفتمانی در *رؤیاهای سیمون ماشار* (مأخذ: نگارندگان)

الگوی زبان مبدأ	Für die Kriegsführung sind solche Flüchtlingsströme ruinös. Die Tanks können durch jeden anderen Sumpf, aber in dem menschlichen bleiben sie stecken. Die Zivilbevölkerung hat sich als ein großes Übel für den Krieg herausgestellt. Man sollte sie gleich zu Kriegsbeginn auf einen anderen Planeten bringen, sie hindert nur. Entweder man schafft das Volk ab oder den Krieg: beides kann man nicht haben
برگردان انگلیسی	For the warfare such refugees are ruinous. The tanks can by any other swamp, but in the human they get stuck. The civilian population has turned out to be a great evil for the war. They have to be sent on another planet, it prevents only. Either you manage the people from, or the war: you can't have both of them.
عبدالرحمن صدریه	فراریا برای عملیات جنگی خیلی خطرناکن. تانک‌ها می‌تونن از هر مردابی بگذرن، اما از وسط آدما نمی‌تونن پیش برن. جمعیت غیر نظامی در جنگ مشکلی بزرگی شناخته شده. بایس قبل از جنگ اونا رو یه‌جا درو کرد. فقط باعث دردسرن. یا بایس ملت رو از میان برد یا جنگو؛ هردو تا با هم جور درنمی‌یان (صدریه، ۱۳۴۹: ۲۳).
فرامرز بهزاد	رهبری جنگ را سیل این آواره‌ها به هم می‌زند. تانک‌ها می‌توانند از میان هر باتلاقی رد بشوند، ولی توی باتلاق آدمیزادها گیر می‌کنند. مردم غیر نظامی برای جنگ بد دردسری شده‌اند. همان اول جنگ باید آن‌ها رو به یک سیارهٔ دیگری ببرند. فقط مزاحمند. یا باید شر مردم را از سر کم کرد یا شر جنگ را؛ هر دو را با هم نمی‌شود داشت (بهزاد، ۱۳۵۷: ۶۰).

تفاوت نخست در دو واژهٔ فراریا (صدریه) و آواره‌ها (بهزاد) رخ می‌نماید. بدیهی است که این دو دال، مدلول‌های بسیار متفاوتی دارند؛ اما تفاوت گفتمانی ناشی از تفاوت دستوری دو ترجمه است. در ترجمهٔ صدریه، *فراریا* در نقش مسند قرار می‌گیرد و جملهٔ اسنادی است و وجه توصیفی می‌یابد؛ درحالی‌که در ترجمهٔ بهزاد، *آواره‌ها* بخشی از گروه فاعلی به شمار می‌رود، هرچند مضاف‌الیه است و جمله، وجهی کنشی دارد.

به غیر از این نکته، کاربرد استعاره‌های **سیل آواره‌ها/ باتلاق آدمیزادها/ شر مردم/ شر جنگ**،

توسط بهزاد مطرح است. استعاره، وسیلهٔ بازنمایی جنبه‌ای از تجربه با استفاده از جنبهٔ دیگر از آن است که به‌هیچ‌وجه منحصر به آن گفتمان نیست؛ مثلاً استفاده از می یا شراب در شعر که استعاره از عشق است. استعاره‌ها تلاش دارند تا علایق مسلط را به‌عنوان علایق کل جامعه مطرح کنند و علایق غیریت را علایقی نامطلوب و مضر جلوه دهند؛ برای مثال واژهٔ *بیداری اسلامی* که دارای یک وجه مثبت از به‌پاخواستن براساس اسلام است. «استعاره‌ها حکایت از روش‌های گوناگون برخورد با امور دارند» (فرکلاف، ١٣٧٩: ١٨٢). بسامد بالای استعاره‌ها در ترجمهٔ بهزاد، بدیهی است که وجهی شاعرانه به این بند می‌دهد که ترجمهٔ صدریه فاقد آن است. البته آنجا که صدریه می‌نویسد: */ جمعیت غیر نظامی در جنگ مشکل بزرگی شناخته شده. بایس قبل از جنگ اونا رو یه‌جا درو کرد/* ، وی نیز از استعاره بهره می‌برد. استعارهٔ دروکردن که مردم را با گیاه یا علف‌های هرز- با توجه به بافت متن- شبیه می‌کند. اما همان‌گونه که بافت تبیین می‌کند، استعارهٔ صدریه تنها سعی در تشدید خشونت کلام دارد، نه شاعرانه کردن آن.

چنان‌که در مبانی نظری آمد، رابطهٔ میان دال و مدلول در هر زبانی اختیاری است؛ هیچ دلیل ذاتی برای این رابطه وجود ندارد و تنها از قراردادی تاریخی و فرهنگی پیروی می‌کند. بنابراین رابطهٔ بین دال‌ها و مدلول‌هایی که بدان اشاره می‌کنند، اختیاری است. جایگاه یک نشانه درون یک شبکهٔ عظیم ارتباطی- درون یک ساختار زبانی بزرگ- است که تعیین می‌کند که یک صدا یا تصویر یا علامت‌ها روی کاغذ (دال یک نشانه) برابر با معنای آن نیست. برای نمونه به شمارهٔ شش برگرفته از نمایش‌نامهٔ *درجنگل شهر*[٢٦] توجه کنید:

جدول ٧ بسامد استعاری و دال مرکزی در نمایش‌نامهٔ *در جنگل شهر* (مأخذ: نگارندگان)

الگوی زبان مبدأ	Wollen Sie die Prärie aufmachen hier? Meser? Revolver? Cocktails?
برگردان انگلیسی	What are you trying to do, start a frontier town all over again? Knives? Guns? Cocktails?
محمود حسینی‌زاد	تصمیم گرفته‌اید بساط غرب وحشی را اینجا راه بیندازید؟ (حسینی‌زاد، ١٣٨٠: ٣٠).
عبدالرحمن صدریه	درصدد هستید بساط دشت و جلگه را اینجا برپا کنید؟ (صدریه، ١٣٤١: ٢٨).

در این دو برگردان، تفاوت **غرب** (صدریه) و **شرق** (حسینی‌زاد)، و **غرب وحشی** (حسینی‌زاد) و **دشت و جلگه** (صدریه) صرفاً تفاوتی جغرافیایی نیست، بلکه نمونهٔ دالی است که گفتمان حول آن

شکل می‌گیرد که لاکلا و موف آن را *دال مرکزی* می‌نامند. مفصل‌بندی گفتمان، آن دال مرکزی را در مرکز گفتمان قرار می‌دهد؛ به‌طوری‌که سایر نشانه‌ها در حول آن قرار می‌گیرند و میدان گفتمان را شکل می‌دهند. درواقع تفاوت این دو ترجمه، دو میدان گفتمان متفاوت شکل می‌دهند و شبکهٔ دال‌های پیرامونی را به کل، دچار تغییر می‌کنند. در جدول نمونه‌های بعدی از همین نمایش‌نامه (در جنگل شهر) می‌توان دوباره این نکته را پیگیری کرد.

جدول ۸ دال مرکزی از نمایش‌نامهٔ *در جنگل شهر* (مأخذ: نگارندگان)

الگوی زبان مبدأ	Der Himmel war schwarz, nach Osten[27] zogen Wolken.
برگردان انگلیسی	The sky grew dark, the clouds were heading east.
محمود حسینی‌زاد	آسمان سیاه بود، ابرها به سوی شرق روان بودند (حسینی‌زاد، ۱۳۸۰: ٤٠).
عبدالرحمن صدریه	آسمان سیاه بود. ابرها به سوی غرب در حرکت بودند (صدریه، ۱۳٤۱: ۱۳).

۳- ۵. صریح و انضمامی

برای این‌که تعبیری «صریح» تلقی شود باید دو اصل زیر بر آن قابل اطلاق باشد:

۱. تعبیر مورد نظر باید مشخص و معین باشد؛ یعنی برای دسترسی به مصداق مربوط، اطلاعات روشن، کافی و بدون ابهام باشد؛

۲. اشاره به مصداق، مستقیم باشد، نه از طریق عوامل میانجی.

با توجه به دو اصل بالا، ضمایر در مقایسه با عبارات اسمی، صراحت کمتری دارند؛ چرا که ضمایر به‌طور غیر مستقیم و از طریق میانجی به مصداق خود اشارت دارند، حال آن‌که این اشارت در عبارات اسمی مستقیماً صورت می‌گیرد. اسامی خاص نسبت به عبارات اسمی صراحت بیشتری دارند؛ زیرا اسم خاص مشمول هر دو اصل یادشده است و دستیابی به مصداق آن‌ها به‌آسانی صورت می‌گیرد و اشارت به مصداق، مشخص و انحصاری است؛ حال آن‌که در مورد عبارات اسمی یا این‌که اشارت به مصداق (چه واقعی و چه تخیلی) مستقیم است، انحصاری نیست و تشخیص مصداق به درجات مختلف بر سیاق کلام و موقعیت و طبیعت گفتمان متکی است.

جدول ۹ صریح و انضمامی در *رؤیاهای سیمون ماشار* (مأخذ: نگارندگان)

الگوی زبان مبدأ	Und warum wurden die Sturmglocken nicht geläutet, wenn der Feind kommt, Pere Gustave?
برگردان انگلیسی	And why the alarm bells were not rung when the enemy comes, Pere Gustave?
عبدالرحمن صدریه	پس چرا وقتی دشمن داره می‌یاد، ناقوس هجومو نمی‌زنن؟ (صدریه، ١٣٤٩: ١٣).
فرامرز بهزاد	پس چرا ناقوس‌ها را به صدا درنیاورده‌اند پرگوستاو، حالا که دشمن پشت دروازه است؟ (بهزاد، ١٣٥٧: ٣٢)

زیرمقوله‌های اسامی خاص و عبارات اسمی را نیز می‌توان برحسب میزان صراحت و یا تضمین، درجه‌بندی کرد. صراحت نام از عنوان بیشتر است. یارمحمدی در این خصوص مثالی می‌آورد:

> اگر آقایان مهدوی، تفضلی و مقدم، هر سه، عنوان استاد داشته باشند، طبعاً از طریق نامشان سریع‌تر به آن‌ها دستیابی ممکن می‌شود تا از طریق عنوانشان و نیز صراحت عبارات اسمی معرفه که اطلاعات مشخص و روشن‌تر برای دستیابی به مصداق آن‌ها در دسترس است، از تعبیرات اسمی نکره بیشتر است (یارمحمدی، ١٣٨٣: ٨٠).

به‌همین‌ترتیب در داخل عبارات اسمی، گروه‌های اسمی با وابسته‌های ملکی (با عنایت به این‌که مالکیت مربوط به شخص است)، یعنی عبارات ملکی یا اضافه‌های ملکی، صریح‌تر از عبارات اسمی حاوی ادات اشاره هستند؛ یعنی عبارات اشاره‌ای، صریح‌تر از عبارات اسمی عام معرفه هستند. بر این مبنا می‌توان گفت صراحتی که در جملهٔ برشت وجود دارد در ترجمهٔ بهزاد وجود دارد و به دلیل حذف اسم مستقیم در جملهٔ صدریه، از بین رفته است.

۶. نتیجه‌گیری

با تحلیل برگردان فارسی آثار نمایشی برشت این نتیجه حاصل شد که این متون در هر دورهٔ تاریخی دستخوش نوعی دگرگونی در زبان شده‌اند. این دگرگونی تحت تأثیر گفتمان غالب بر زمان ترجمه و زبان مترجم ایجاد می‌شود. برای شناخت گفتمان غالب در ترجمه‌ها با استفاده از رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی، تفاوت‌های معنادار میان برگردان‌ها شناسایی شده‌اند. با شناسایی و تحلیل این تفاوت‌های معنادار، در نمونهٔ شمارهٔ «١» و «٢» شاهد دگرگونی‌هایی هستیم که به واسطهٔ انتخاب واژگان هسته‌ای و غیر هسته‌ای نمود پیدا می‌کنند و از آنجا که در ترجمهٔ تئاتری، برگردان واژگان غیر هسته‌ای به غیر هسته‌ای دشوار است و توانایی و مهارت بالایی می‌طلبد، مترجم‌ها هرجا از

ترجمهٔ لغت غیر هسته‌ای در زبان مبدأ به لغت غیر هسته‌ای در زبان مقصد بازمانده‌اند، آن را به لغت هسته‌ای خود برگردانده‌اند. این امر نشان می‌دهد تولید یک ترجمهٔ تئاتری درخور، نیاز به مهارت زبانی مترجم و درک درست او از متن اصلی دارد.

علاوه بر این، انتخاب برخی واژگان غیر هسته‌ای کنش‌گفتارهایی را موجب می‌شود که به‌منظور افزایش بار ایدئولوژیک اثر برگزیده شده‌اند. افزایش بار ایدئولوژیک اثر گاه از طریق دگرگونی در ویژگی‌های دستوری متن نیز بروز می‌یابد؛ به‌عنوان مثال، در نمونهٔ شمارهٔ «٦» در نحوهٔ کاربرد ضمایر ارجاعی و یا بریده‌بریده کردن جمله با آن روبه‌رو شدیم. این امر نظم گفتمانی خاصی را شکل می‌دهد و برای مثال در نمونه‌های شمارهٔ «٣»، «٤» و «٥» یک برگردان تئاتری را در ژانر درام یا شعر تعریف می‌کند و از طرف دیگر، موجب شکل‌گیری استعاره در زبان مترجم می‌شود. استعاره‌ها حکایت از روش‌های گوناگون برخورد با امور دارند و شاهد هستیم از موضع‌گیری‌های گوناگون مترجم‌های متفاوت در قبال یک استعاره در متن اصلی نمایش حکایت می‌کنند. این امر در برگردان‌ها، مفصل‌بندی‌های گفتمانی متعددی ایجاد کرده و ترجمه را در میدان‌های گفتمانی متفاوت از یکدیگر، به‌طبع، متفاوت از اصل اثر قرار می‌دهد.

۷. پی‌نوشت‌ها

1. Bertolt Brecht
۲. داده‌های آماری این بخش برگرفته از کتاب *تأثیر ترجمهٔ متون نمایشی بر تئاتر ایران* تألیف شیرین بزرگ‌مهر است.
3. Norman Fairclough
4. Dimitris Asimakoulas
5. translation as social action: Brecht's 'Political Texts' in Greek
6. Pierre Bourdieu
7. intertextuality
8. Patice Pavis
9. the intercultural performance reader
10. theatre at the crossroad of culture
11. discourse shifts
12. Susan Bassnet
13. Andre Lefevere
14. *Translation for Theater*
15. *Translating for Theatre: The Case Against Performability*
16. translator as a writer
17. *Die Mutter*
18. *Lehrstücke*
19. *Leben des Galilei*
20. *Herr Puntila und sein Knecht Matti*
21. *Baal*

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

22. Im Dickicht der Stadte
23. Die Geschichte der Simone Machard
24. George Orwell

۲۵. دو برگردان فارسی توسط عبدالرحمن صدریه (۱۳٤۹) و فرامرز بهزاد (۱۳۵۷) از این نمایش‌نامه در دست است. فرامرز بهزاد عنوان نمایش را *رؤیاهای سیمون ماشار* و عبدالرحمن صدریه *چهره‌های سیمون ماشار* ترجمه کرده‌اند. *Geschichte* در زبان آلمانی به معنای سرگذشت و داستان خیالی است و هرگز جمع بسته نمی‌شود و لغت *Gesicht* معنای چهره می‌دهد. به نظر می‌رسد عبدالرحمن صدریه این نکته را در نظر نگرفته و در ترجمهٔ خود به‌اشتباه واژهٔ *چهره‌ها* را به جای واژهٔ درست *رؤیاها* انتخاب کرده است. با توجه به رویدادهای نمایش نیز واژهٔ رؤیا نسبت به چهره انتخاب صحیح‌تری است.

۲٦. این نمایش‌نامه با ترجمهٔ عبدالرحمن صدریه در سال۱۳٤۱ اولین اثر نمایشی برشت به شمار می‌رود که به زبان فارسی برگردانده شده است. صدریه در مقدمه‌ای که بر برگردان خود نگاشته، دلیل انتخاب این اثر را به‌عنوان اولین اثر نمایشی برشت که به فارسی ترجمه می‌شود، چنین عنوان می‌کند: «در انتخاب اولین نمایش‌نامه‌ای که از برشت به زبان فارسی ترجمه می‌شد، بیش از هرچیز شناساندن سبک و روش او [برشت] مورد توجه بود و با این منظور انتخاب یکی از آثار اولیه، قطعی به‌نظر رسید و از بین آثار اولیه نیز *در انبوه شهرها* مناسب‌تر شناخته شد» (صدریه، ۱۳٤۱: ۳). دومین ترجمه از این نمایش‌نامه توسط محمود حسینی‌زاد در سال ۱۳۵۷ صورت گرفته که در سال ۱۳۸۱ به چاپ رسیده است. حسینی‌زاد عنوان این نمایش را *در جنگل شهر* و عبدالرحمن صدریه *در انبوه شهرها* برگردانده‌اند. واژهٔ *Dickicht* به معنای جنگل است و *Städte* به معنای شهر، ترجمه‌های انگلیسی که از عنوان این نمایش در دست است، عنوان را *In the Jungle of Cities* ترجمه کرده‌اند و برای واژهٔ آلمانی *Dickicht* معادل *Jungle* را به معنای جنگل انتخاب کرده‌اند. پس به نظر می‌رسد عبدالرحمن صدریه این نکته را در نظر نگرفته و به جای ترجمهٔ صحیح *در جنگل شهر*، عنوان را به‌اشتباه *در انبوه شهرها* ترجمه کرده است.

۲۷. به معنای شرق

۸. منابع

- آقاگل‌زاده، فردوس (۱۳۸۵). ***تحلیل گفتمان انتقادی***. چ ۳. تهران: علمی و فرهنگی.
- آقاگل‌زاده، فردوس؛ معصومه ارجمندی؛ ارسلان گلفام و عالیه کرد زعفرانلو کامبوزیا (۱۳۸۹). «کارآمدی الگوی تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف در نقد و ارزیابی برابرها در متون ترجمه‌شدهٔ *خواهران* اثر جیمز جویس». س ۱. دوماهنامهٔ ***جستارهای زبانی***. ش ۳ (مهر). صص ۱-۲٤.
- الام، کر (۱۳۸۲). ***نشانه‌شناسی تئاتر در درام***. ترجمهٔ فرزان سجودی. چ ۳. تهران: قطره.
- کرم‌رضایی، رضا (۱۳٤۹). ***ارباب پونتیلا و نوکرش ماتی***. (اثر برتولت برشت). چ ۱. تهران: رُز.
- صدریه، عبدالرحمن (۱۳٤۹). ***ارباب پونتیلا و خادمش، ماتی***. (اثر برتولت برشت). چ ۱. تهران: پیام.

- لاشایی، فریده (۱۳٤۹). ***ارباب پونتیلا و نوکرش، ماتی***. (اثر برتولت برشت). چ ۱. تهران: زمان.
- لنکرانی، شریف (۱۳۵۷). ***ارباب پونتیلا و نوکرش، ماتی***. (اثر برتولت برشت). چ ۱. تهران: مروارید.
- صدریه، عبدالرحمن (۱۳٤۹). ***چهره‌های سیمون ماشار***. (اثر برتولت برشت). چ ۱. تهران: آگاه.
- بهزاد، فرامرز (۱۳۵۷). ***رؤیاهای سیمون ماشار***. (اثر برتولت برشت). چ ۱. تهران: خوارزمی.
- صدریه، عبدالرحمن (۱۳٤۱). ***در انبوه شهرها***. (اثر برتولت برشت). چ ۱. تهران: آگاه.
- قائم‌مقامی، خشایار (۱۳۵۱). ***بعل***. (اثر برتولت برشت). چ ۱. تهران: امیرکبیر.
- حسینی زاد، محمود (۱۳۸۰). ***بعل***؛ ***در جنگل شهر***؛ ***صدای طبل در شهر***. (آثار برتولت برشت). چ ۱. تهران: خوارزمی.
- بزرگ‌مهر، شیرین (۱۳۷۹). ***تأثیر ترجمهٔ متون نمایشی بر تئاتر ایران***. چ ۱. تهران: مؤسسهٔ فرهنگی- انتشاراتی تبیان.
- فرکلاف، نورمن (۱۳۷۹). ***تحلیل انتقادی گفتمان***. ترجمهٔ فاطمه شایسته پیران. چ ۱. تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.
- یارمحمدی، لطف‌الله (۱۳۸۳). ***گفتمان‌شناسی رایج و انتقادی***. چ ٤. تهران: هرمس.
- یورگنسن، ماریان و لوئیز فیلیپس (۱۳۹۱). ***نظریه و روش در تحلیل گفتمان***. چ ۲. تهران: نشر نی.
- حسینی‌زاد، محمود (۱۳۸۷). ***درک ما از برشت؛ سخنرانی در خانهٔ هنرمندان***. تهران: تابستان.
- سجودی، فرزان (۱۳۸۷). ***نشانه‌شناسی کاربردی***. چ ۱. تهران: نشر علم.
- سجودی، فرزان و محبوبه سجادی‌فرد (۱۳۹۰). «آسیب‌شناسی ترجمهٔ متون نمایشی: کاوشی در نشانه‌شناسی فرهنگی». فصلنامهٔ ***تئاتر***. ش ٤٦ (تابستان). صص ۵۵-۷۷.
- ---------- (۱۳۹۱). «بررسی تطبیقی دو ترجمهٔ *اتللو* با رویکرد نشانه‌شناسی فرهنگی». ***نامهٔ هنرهای نمایشی و موسیقی*** (دانشگاه هنر). ش ٤ (بهار و تابستان). صص ۲۳- ۳٦.
- شعیری، حمیدرضا؛ مجید رحیمی جعفری و سیدمصطفی مختاباد امرایی (۱۳۹۲). «از مناسبات بینامتنی تا مناسبات بینارسانه‌ای؛ بررسی تطبیقی متن و رسانه». دوماهنامهٔ ***جستارهای زبانی***. د ۳. ش ۲ (تابستان). صص ۱-۲٤.
- نظری، سامیه و ارسلان گلفام (۱۳۹۲). «شکل‌گیری ارجاع در متون، نمونهٔ مورد بررسی: رمان *دوبلینی‌ها*؛ مقایسهٔ متن انگلیسی و دو ترجمهٔ فارسی». دوماهنامهٔ ***جستارهای زبانی***. (بهار). س ٤. (انتشار آن‌لاین).

References:

- Aghagol-zade, F. (2006). *Critical Discourse Analysis*. Tehran: Elmi Farhangi Publication. Eds 4 [In Persian].
- ----------. et. al. (2010). "Efficacy of the model of Fairclough's discourse analysis in criticism and evaluation of equivalences in translated texts of Joyce's *The Sisters*". *Language Related Research.* Vol. 3 .Pp. 1-24 [In Persian].
- Asimakoulas, D. (2007). *Translation as Social Action: Brecht's 'Political Texts*. Guildford: University of Surrey.
- Bassnet, S. & P. Bush (2006). *Translator as a Writer*. London & NewYork: Continuum.
- Bassnet, S. (1982). *Languages of the Stage: Essays in the Semiology of Theatre*. London: PAJ Publications.
- ---------- (1990). *Translating for Theatre: The Case Against Performability*. London: Routhledge.
- ---------- (1993). *Comparative Literature*. London & NewYork: Routledge.
- ---------- (1996). *The Intercultural Performance Reader*. London & NewYork: Routledge.
- ---------- (2002). *Translating Studies*. London & NewYork: Routledge.
- Behzad, F. (1978). *Simon Machar's Faces* . Bertolt Brecht. Persian Translation. Tehran: Agah Publishers [In Persian].
- Bozorgmehr, Sh. (2000). *The Impact of Dramatic Translations on Iranian Theatre*. Tehran: Tebiyan Publishers [In Persian].
- Brecht, B. (1926). *Baal, Im Dickicht der Städte, Herr Puntila und sein knecht Matti, Gesammelte Werke in 20 Bäanden, Gesammelte Werke 1, Stücke 1, werkausgabe Edition Suhrkamp.* SV (Suhrkamp Verlag), Österreichische Botschaft Kulturforum Teheran Bibliothek.[In General]
- ---------- (1942). Die Geschichte der Simone Machard, Gesammelte Werke in 20 Bäanden, Gesammelte Werke 5, Stücke 5, werkausgabe edition suhrkamp, SV (Suhrkamp Verlag). Österreichische Botschaft Kulturforum Teheran: Bibliothek.[In German]
- ---------- (1966) *Jungle of Cities and Other Plays by Grove Press*. inc. NewYork. Translated by Anselm Hollo.

- ---------- (1980). *Collected Plays-translation into English. Translated by Peter Tegel* : Methuen. London..
- Carter, R (1987). *Lexis, Style and Newspaper Reports*. in ghadessy. M. (ed). registers of written English. London: Pinter Polisher.
- Elam, K. (2003). *Semiotics of Theatre and Drama*. *Translated by* : Farzan Sojoodi. Tehran: Qatre Publications [In Persian].
- Faircluff, N. (2000). *Critical Discourse Analysis*. *Translated by* : Fatemeh Shayeste Piran. Tehran: Research Center of Iranian Media[In Persian].
- Ghaem Maqami, Kh. (1972). *Baal*. Bertolt Brecht. Persian Translation. Tehran: Amir Kabir Publishers [In Persian].
- Hoseyni zad, M. (2001). *Baal, In City Forest, The Sound of Drum in Town*. Bertolt Brecht. Persian Translation. Tehran: Agah Publishers[In Persian].
- Hoseyni zad, M. (2008). "*Our Understandion of Brecht; A Lecture.* Persian Speech on Brecht. Tehran: Artists' House [In Persian].
- Jorgensen, M. & Ph. Louise (2012). Theory and Method in Discourse Analysis. *Translated bye* : Hadi Jalili.Tehran: Ney Publishers [In Persian].
- Karam Rezaaei, R. (1970). *Poentila The Master and His Servant's Matti*. Bertolt Brecht. Persian translation. Tehran: Roze Publishers[In Persian].
- Lankarani, Sh. (1978). *Poentila The Master and His Servant's Matti*. Bertolt Brecht. Persian Translation. Tehran: Morvarid [In Persian].
- Lashaee, F. (1970). *Poentila The Master and His Servant's Matti*. Bertolt Brecht. Persian Translation. Tehran: Zaman Publishers[In Persian].
- Nazari, S. & A. Golfam (2013). "Reference Forming in Texts: The Case Study of "Dubliners", Comparison of English Text and Its Two Persian Translations. *Language Related Research.* Vol. 6. No. 4 (Tome 25).October and November 2015. Pp. 307-324 [In Persian].
- Pavis, P. (1992). *Theatre at the Cross, Road of Culture*. *Translated by* :Loren Kunger. London: Routledge.
- Sadrieh, A. H. (1970). *In The crowdness of Cities*. Bertolt Brecht. Persian Translation. Tehran: Agah Publishers [In Persian].
- ---------- (1970). *Simon Machar's Faces* . Bertolt Brecht. Persian Translation. Tehran:

Agah Publishers[In Persian].

- ---------- (1970). *Poentila The Master and His Servant's Matti*. Bertolt Brecht. Persian Translation. Tehran: Payam Publishers[In Persian].
- ---------- et. al. (2013). "From Intertextual Relations to Intermediality Aspects". Bimonthly Language-related Research. Vol 2. Summer .Pp1-24 [In Persian].
- Sojoodi, F. & M. Sajadi Fard (2011). " Pathology of Dramatic Translations: A Study in Cultural Semiotics". Theatre Quarterly. Vol.46. summer. Pp 55-77 [In Persian].
- ---------- (2011). "A Comparative Analysis between Two Translations of Shakespeare's Othello with Cultural Semiotics Point of View". Journal of Dramatic Arts and Music. Vol 4. Summer. Pp 36-23 [In Persian].
- Sojoodi, F. (2008). *Applied Semiotics*. Tehran: Elm Publishers [In Persian].
- Yar Mohammadi, L. (2004). *A Critical and Conventional Discourse Studies*. Tehran: Hermes [In Persian].

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی