پژوهش‌های زبان‌شناختی در زبان‌های خارجی
شاپای چاپی: ۴۱۲۳-۲۵۸۸ شاپای الکترونیکی:۷۵۲۱-۲۵۸۸
https://jflr.ut.ac.ir/

مقایسهٔ برگردان‌های فارسی داستان کودکانهٔ «درخت بخشنده»: از منظر پیراترجمه

امیرحسین زنجانبَر*
(نویسندهٔ مسئول)
کارشناسی ارشد ادبیات کودک و نوجوان، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران
Email: rahimi.zanjanbar@ut.ac.ir

ایوب مرادی**
دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، ایران.
Email: Ayoob.moradi@pnu.ac.ir

نعیمه عامری فلیحی ***
کارشناسی ارشد، علوم تربیتی- تاریخ و فلسفهٔ آموزش و پرورش، دانشگاه پیام نور، همدان، ایران.
Email: Amerinaeimeh94@gmail.com

اطلاعات مقاله
تاریخ ارسال: ۱۴۰۰/۱۲/۰۲
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۲/۲۴
تاریخ انتشار: پاییز ۱۴۰۱
نوع مقاله: علمی پژوهشی

کلید واژگان:
نقد تطبیقی، ترجمه‌شناسی، پیرامتن، داستان کودک، سیلورستاین.

چکیده
پیرامتن، متنی در آستانهٔ متن دیگر است. طرح روی جلد، پیشگفتار، توضیحات پشت جلد، قطع، جنس کاغذ، تقدیم‌نامه، پانوشت، نشان تجاری ناشر، سرصفحه و به‌طور کلی تمامی الحاقاتی که متن را به کتاب بدل می‌سازند پیرامتن به شمار می‌آیند. یوسته فریاس، با الهام از مفهوم پیرامتن، اصطلاح پیراترجمه را مطرح می‌کند. پیراترجمه عبارت است از ترجمهٔ پیرامتن‌های کتاب، در راستای متناسب‌سازی آن با سپهر نشانه‌ایِ زبان مقصد. سازه‌های پیرامتنی، مجرایی نامرئی برای نفوذ ایدئولوژی مترجم‌اند. هدف این پژوهش بررسی تأثیر سازه‌های پیراترجمه‌ای بر تغییر گفتمان غالبِ اثر زبان‌اصلی است. با توجه به کثرت ترجمه‌های «درخت بخشنده»، اثر شل سیلورستاین، از زبان انگلیسی به زبان فارسی و خوانش‌های گوناگون مفسرانش، کتاب مذکور برای موضوع ترجمه‌شناسیِ این مقاله اختیار شده است. در همین راستا، پژوهش پیش‌رو با روش تحلیلی- توصیفی در پی مقایسهٔ چگونگی برهم‌کنشِ سازه‌های مختلفِ پیرامتنیِ هر یک از این ترجمه‌ها است. در گسترهٔ ادبیات کودک، همواره برهم‌کنش متن و تصویر مورد توجه نظریه‌پردازانی همچون اسکات و نیکولایوا بوده است. نوآوری پژوهش حاضر این است که برهم‌کنش‌های مدّنظر ایشان را از سطح رابطهٔ متن و تصویر به سطح رابطهٔ سازه‌های پیراترجمه تعمیم می‌دهد. نتیجهٔ پژوهش نشان می‌دهد که برهم‌کنش متن و پیراترجمه به پنج شیوه (تقارنی، تکمیلی، توسیعی، ترکیبی و تناقضی) صورت می‌پذیرد و مترجمان و همکاران ایشان خوانش متن زبان‌اصلی را از طریق تغییر شیوهٔ برهم‌کنش پیراترجمه‌های آن دستخوش تغییر می‌کنند. فاصلهٔ فرهنگی میان متن زبان‌اصلی و متنِ ترجمه‌شده و نیز جایگاه برجستهٔ پیرامتن‌هایی همچون طرح جلد، قطع و امثالهم در صنعت نشر کتاب کودک ضرورت پژوهش را ایجاب می‌نماید.

شناسه دیجیتال DOI: 10.22059/JFLR.2022.339362.938

زنجانبر, امیرحسین, مرادی, ایوب و عامری فلیحی, نعیمه. (۱۴۰۱). مقایسهٔ برگردان‌های فارسی داستان کودکانهٔ «درخت بخشنده» از منظر پیراترجمه. پژوهشهای زبانشناختی در زبانهای خارجی,۱۲ (۳)، ۳۰۸-۳۲۷.
Zanjanbar, A. H., Moradi, A., & Ameri Feleihi, N. (2022). A Comparison Between the Persian Translations of the Children's Story "The Giving Tree": With a Paratranslation Approach. Journal of Foreign Language Research, 12 (3), 308-327.

* نویسنده، شاعر، طنزپرداز. زمینه‌های پژوهشی: ادبیات کودک، نقد و نظریه، نشانه‌شناسی، مطالعات میان‌رشته‌ای، زبان‌شناسی، علوم شناختی، طنزپژوهی، فلسفهٔ قاره‌ای.

** دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور. زمینه‌های پژوهشی: ادبیات کودک و نوجوان، بلاغت، نقد ادبی، روایت‌شناسی.

*** کارشناسی ارشد، علوم تربیتی- تاریخ و فلسفهٔ آموزش و پرورش، دانشگاه پیام نور، همدان، مربی کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license (https://creativecommons.org/licenses/bync/4.0/). Non-commercial uses of the work are permitted, provided the original work is properly cited

JOURNAL OF FOREIGN LANGUAGE RESEARCH
PRINT ISSN: 2588-4123 ONLINE ISSN: 2588-7521
/https://jflr.ut.ac.ir

A Comparison Between the Persian Translations of the Children's Story "The Giving Tree :"With a Paratranslation Approach

Amir Hossein Zanjanbar*
(corresponding author)
Children's and Young Adult Literature, Payame Noor University, Tehran, Iran.
Email: rahimi.zanjanbar@ut.ac.ir

Ayoob Moradi**
Associate Professor of Persian Literature Department , Payame Noor University, Tehran, Iran.iran.
Email: Ayoob.moradi@pnu.ac.ir

Naimeh Ameri Feleihi***
Educational Sciences, Payame Noor University, Hamedan, Iran
Email: Amerinaeimeh94@gmail.com

ABSTRACT
Paratext is a text on the verge of another text. The cover design, the foreword, the back cover description, the book size, the paper type, the dedication, the footnotes, the publisher's logo, the title page, and generally all the additional elements that make a text into a book are considered paratext. Inspired by the concept of paratext, Yuste Frias coined the term Paratranslation. Paratranslation includes the translation of a book's paratexts in order to adapt it to the semiosphere of the target language. Paratexts are invisible channels for communicating the translator's ideologies. This study aims to investigate the effect of paratranslations on changing the dominant discourse in the source language of the original work. Considering the numerous English to Persian translations available for "The Giving Tree" by Shell Silverstein and the different readings of multiple reviewers of this book, this paper has decided on it as a subject for its approach in translation studies. In this regard, this study intends to compare the multiple interactions of paratexts in each available translation. The interaction between the text and images has always been of interest to children's literature theorists, including Scott and Nikolajeva. This paper's initiative is to extend the*ir discussed interactions from the level of text-image relationship to the level of paratranslations. The results indicate that the interaction between the text and the paratext involves five different types (symmetrical, complementary, expanding, counterpointing, and contradictory); additionally, the translators and other relevant cooperators influence the reading of the original text in the source language by assuming different types of paratranslation interactions. The cultural distance between the text of original language and the translated text, besides the prominence of different paratexts including cover design, book size, and other elements. in the children's book publishing industry, demands thorough research.*

DOI: 10.22059/JFLR.2022.339362.938

ARTICLE INFO
Article history:
Received: 21 *February*, 2022
Accepted: 14 *May*, 2022
Available online:
Autumn 2022

Keywords:
Comparative Criticism, Translation Studies, Paratext, Children's Literature, Silverstein.

Zanjanbar, A. H., Moradi, A., & Ameri Feleihi, N. (2022). A Comparison Between the Persian Translations of the Children's Story "The Giving Tree": With a Paratranslation Approach. Journal of Foreign Language Research, 12 (3), 308-327.

پژوهش‌های زبان‌شناختی در زبان‌های خارجی، دوره ۱۲، شماره ۳، پاییز ۱۴۰۱، از صفحه ۳۰۸ تا ۳۲۷

* Children's and Young Adult Literature, Payame Noor University, Tehran, Iran
** Associate Professor of Persian Literature Department , Payame Noor University, Tehran, Iran
*** Ph.D. Student of Educational Sciences, IAU, Ahvaz, Iran.

۱. مقدمه

از منظر ژرار ژنت (Genette) «ترجمه کاری است که بدون داشتن پیرامتنی بجا و مناسب وجاهتی ندارد» (ژنت، ۲۰۰۲: ۴۰۸). منظور از پیرامتن (paratext)، همهٔ سازه‌های پیرامونی متن است که در تشکیل معنا مشارکت دارند. درواقع «پیرامتن شامل همهٔ سازه‌هایی است که مشخصا متعلق به متن اثر نیست؛ اما از طریق تبدیل اثر به کتاب، در احضار یا ارائهٔ متن سهیم است» (ژنت و مک‌اینتاش، ۱۹۸۸: ۶۳). ژنت با درنظر گرفتن کتاب، به‌عنوان کالایی فیزیکی، پیرامتن‌ها را به دو دسته تقسیم می‌کند: درونی (epitext) و برونی (peritext). تمایز این دو مبتنی بر وضعیت استقرار مکان فیزیکی پیرامتن نسبت‌به متن است. پیشگفتار، عنوان کتاب، طرح روی جلد، نماد تجاری انتشارات، توضیحات پشت جلد و امثالهم در زمرهٔ پیرامتن‌های درونی کتاب هستند. مصاحبه‌های نویسنده، نقدها و تقریظ‌ها، و تمام یادداشت‌های مرتبط با کتاب که به کتاب پیوست نشده است در جرگهٔ پیرامتن‌های بیرونی هستند. درواقع، پیرامتن درونی بی‌واسطه به متن اصلی پیوست شده است و به نزدیکترین شکل آن را احاطه کرده (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۱۳۳-۱۳۴)؛ از این رو، مستقیماً دریافت خواننده را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. پیرامتن‌های بیرونی، آستانه‌هایی ناپیوسته به متن هستند که خواننده فقط در بیرون از بستر فیزیکیِ کتاب می‌تواند با آنها برخورد مستقیم داشته باشد. یوسته فریاس (Yuste Frias, 2010) برای اشاره به پیرامتن‌های کتاب در زبان دوم از اصطلاح «پیراترجمه» (paratranslation) استفاده می‌کند. همان‌گونه که خاستگاه همهٔ پیرامتن‌ها لزوماً مؤلفان نیستند؛ همهٔ سازه‌های پیراترجمه‌ای را نیز نمی‌توان به مترجمان نسبت داد. ژنت پیرامتن‌های درونی را به سه دسته تقسیم می‌کند: پیرامتن مؤلفی (authorial)، پیرامتن ناشری (editorial)، پیرامتن شخص ثالث (third party) (قبادی و شکریان، ۱۳۸۹: ۱۵۴). منظور از شخص ثالث، هر شخصی به‌جز مؤلف و ناشر (و عوامل مستقیم تولید مثل مدیر هنری، ویراستار، گرافیست) است. اگرچه از منظر تقسیم‌بندی فوق، پیراترجمه حالت خاصی از پیرامتن شخص ثالث به‌شمار می‌آید؛ اما به‌اعتقاد نگارندگان می‌توان تقسیم‌بندی سه‌گانهٔ ژنت را برای پیراترجمه نیز متصور شد: پیراترجمهٔ مترجم، پیراترجمهٔ ناشر دوم، پیراترجمهٔ شخص ثالث.

دامنهٔ پژوهش حاضر، صرفاً پیرامتن‌های درونی کتاب *درخت بخشنده* (سیلورستاین، ۲۰۱۱) و ترجمه‌های فارسیِ آن است. انتخاب ترجمه‌های کتاب مذکور نه‌تنها به‌خاطر تأویل‌پذیری، خوانش‌های متکثر و شهرت *درخت بخشنده* (سیلورستاین، ۲۰۱۱) در ادبیات کودک جهان است؛ بلکه ایضاً به‌خاطر تعدد ترجمه‌های اثر مذکور در زبان فارسی و به‌کارگیری شگردهای متعدد پیرامتنیِ ناشران و مترجمان به‌منظور تمایزنماییِ ترجمه‌ها یا همخوان‌سازی اثر با سیاست‌های فرهنگی است. هدف این پژوهش بررسی تأثیر سازه‌های پیراترجمه‌ای بر تغییر یا تقویت گفتمان غالبِ اثر زبان‌اصلی است. ژنت در مقالات و کتاب‌هایی همچون *آستانه‌ها* (۲۰۰۲)، به پیرامتن‌های پیشینی کتاب (مثل طرح روی جلد، عنوان، پیشگفتار) بیش از پیرامتن‌های پسینی (مانند پس‌گفتارها، معرفی آثار نویسنده یا ناشر در پایان کتاب) توجه نشان داده است، چراکه سازه‌های آغازین باعث قاب‌بندی و جهت‌گیری خوانش متن می‌شوند و بر نگاه مخاطب به متن لنگر محکم‌تر و سریع‌تری می‌اندازند. در همین راستا، در این پژوهش نیز به پیراترجمه‌های پیشینی بذل توجهی مضاعف شده است. مقالهٔ حاضر به بهانهٔ ترجمه‌های *درخت بخشنده* (سیلورستاین، ۲۰۱۱) انواع روش‌های پیرامتن‌سازی مترجمان و همکاران ایشان را در فرایند بازتولید متن دسته‌بندی می‌کند.

مترجمان، مدیرانِ هنری و همکاران ایشان با دست‌کاری قاب‌های پیرامتن، علاوه بر اینکه متن را با سپهر نشانه‌ایِ زبان دوم متناسب‌سازی می‌کنند، ایدئولوژی شخصیِ خود را نیز خواسته یا ناخواسته به متن انتقال می‌دهند. بی‌جهت

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license (https://creativecommons.org/licenses/bync/4.0/). Non-commercial uses of the work are permitted, provided the original work is properly cited
JOURNAL OF FOREIGN LANGUAGE RESEARCH, Volume 12, Number 2, Summer 2022, Page 111 to 130

نیست که بَسنت (Bassnett) و لفور (Lefevere) (۱۹۹۰) ترجمه را نوعی بازنویسی می‌دانند. به قول بیکر (۲۰۱۰و ۲۰۰۶: ۱۰۶)، قاب‌بندی از طریق ابزارهای پیرامتنی به مترجم امکان می‌دهد بدون دخالت آشکار در متن زبان‌اصلی، عاملیت خود را اعمال کند. گرچه ژنت (۱۹۹۷: ۴۱۰) پیرامتن را بخش جانبی و کمکی متن تلقی کرده است؛ اما در کتاب‌های تصویری کودک، پیرامتن می‌تواند بخش مهمی از متن باشد. سایپ (۲۰۰۷) با آزمایشی سر کلاس، از تحلیل پاسخ خردسالان درخصوص کتاب‌های تصویری، دریافت که سه چهارم از چرخش مکالمه‌های کودکان حول عناصر پیرامتنی اثر است. در مجامع علمی ایران، تمرکز بر وفاداری مترجم به مقولاتی همچون زبان، سبک و لحن نویسندهٔ زبان‌اصلی، باعث تغافل از سایر مجاریِ عاملیت عواملِ ترجمه شده است. جولان عاملیتِ نامرئیِ مترجمان، مدیران هنری، ناشران و ویراستاران به‌خاطر جایگاه برجستهٔ پیرامتن‌هایی همچون طرح جلد، قطع و امثالهم در صنعت نشر کتاب کودک و نوجوان بیش از سایر حوزه‌های نشر است؛ ولی پژوهش‌های ترجمه‌شناختی در آن، بسیار کمتر. این عدم توازن عرضه و نیاز، ضرورت پژوهش را ایجاب می‌نماید.

نوآوری مقالهٔ حاضر در این است که این پژوهش رده‌بندیِ معناشناختیِ نوینی را برای پیراترجمه‌ها (و به‌طور کلی برای پیرامتن‌ها) معرفی می‌کند. این رده‌بندیِ پنج‌گانه، مبتنی بر کارکرد تعاملیِ پیرامتن‌ها است. یعنی مبتنی بر نحوهٔ تعامل معناییِ یک سازهٔ پیرامتنی با متن (و با سایر سازه‌های پیرامتنی) است.

پرسش‌های پژوهش

۱- آیا الگوی برهم‌کنش پنج‌گانهٔ اسکات- نیکولایوا (Nikolajeva- Scott) (۱۳۹۸) درخصوص دسته‌بندی انواع برهم‌کنشِ تصویر- متن، می‌تواند به الگویی برای دسته‌بندی انواع برهم‌کنشِ پیرامتن- متن و نیز برای برهم‌کنش پیرامتن- پیرامتن، تعمیم یابد؟

۲- به‌لحاظ شیوهٔ برهم‌کنش، در ترجمه‌های مختلف درخت *بخشنده* (سیلورستاین، ۲۰۱۱) پیراترجمه‌های متناظر چه تفاوت‌ها و چه تشابهاتی با یکدیگر دارند؟

۲. پیشینه

به ادعای نیکولایوا تا سال ۲۰۰۱ تنها پژوهشی که در گسترهٔ ادبیات کودک در زمینهٔ پیرامتن انجام شده است، یک فصل با نام «پیرامتن‌های کتاب‌های تصویری» از کتاب *بازی متن و تصویر* (نیکولایوا و اسکات، ۱۴۰۰) است. در فصل مذکور، به قطع کتاب، آسترهای استقبال و بدرقه (endpapers)، پشت جلد کتاب، صفحهٔ عنوان و از همه بیشتر به برهم‌کنش عنوان و تصویر روی جلد پرداخته شده است. در سال ۲۰۰۶، سایپ (Lawrence Sipe) و مک‌گوئر (Caroline McGuire) کتاب‌های تصویری کودک را بر اساس کاغذهای آستر و بدرقه دسته‌بندی کردند. دسته‌بندی آنها مبتنی بر دو جنبه بود: ۱- مصور بودن یا نبودن آسترهای بدرقه و استقبال؛ ۲- همسان بودن یا نبودن آستر استقبال با بدرقه. در سال ۲۰۱۱، دوران (Teresa Duran) و بوش(Emma Bosch)، آسترهای استقبال و بدرقه را به‌عنوان پیرامتن‌های پیشینی و پسینی بررسی کردند و با طرح سه دسته‌بندی فرعی «ساده» (plain)، «طرح‌دار» (patterned) و «مصور» (illustrated) کارکرد معناشناختی آسترهای استقبال و بدرقه را مورد توجه قرار دادند. ساندرا ال. بکت Beckett, Sandra L (۲۰۱۲) نقش مهم مؤلفه‌های متنی، به‌ویژه عنوان، را در کتاب‌های تصویریِ بدون‌کلام (wordless) مورد بحث قرار داد. وی در تحقیق خود نشان داد که پیرامتن‌های ناشران (پیشگفتارها و پس‌گفتارها) در کتاب‌های تصویریِ بی‌کلام، نقش راهنمای خواننده را ایفا می‌کنند. به طور مشابه، بتینا کمرلینگ- می‌باوئر (Bettina Kümmerling-Meibauer) تشریح کرد که چگونه «پیشگفتار، پس‌گفتار و تقریظ» در کتاب‌های تصویری پاپ آرت (Pop Art) تلاش می‌کنند تا استقبال مخاطب را در جهت‌های خاصی هدایت کنند (۲۰۱۳: ۱۰۶). سیلویا پانتالئو (Silvya Pantaleo) نیز اخیراً در مقالهٔ «پیرامتن‌ها در

کتاب‌های تصویری» (۲۰۱۷) پیرامتن چند کتاب تصویری کودک مانند *سه‌شنبه* (Wiesner, 1991) و *آقای ببر وحشی می‌شود* (Brown, 2013) را واکاوی نموده است.

یوسه فریاس (۲۰۱۰) با الهام از مفهوم پیرامتنِ ژرار ژنت، اصطلاح «پیراترجمه» را مطرح می‌کند. برخلاف مجامع علمی داخل ایران، مطالعات پیراترجمه یکی از اولویت‌های مراکز پژوهشی جهان (همچون دانشسرای عالی مترجمان ادبی در فرانسه) است. مطالعات پیراترجمه به‌خاطر ماهیت میان‌فرهنگی و میان‌رشته‌ای خود، علاوه بر ترجمه‌شناسانی همچون فریاس (۲۰۱۰)، ساردین (۲۰۰۷) (Sardin)، بیکر (۲۰۰۶) (Baker) همواره مورد توجه پژوهشگران علومی همچون علوم سیاسی، شرق‌شناسی، زبان‌شناسی و امثالهم نیز قرار گرفته است. بیکر در کتاب *پیام‌هایی برای جهان: سخنان اسامه بن‌لادن* (۲۰۰۷) از اصطلاح «قاب‌بندی‌های پیرامتنی» به‌جای اصطلاح پیراترجمه استفاده کرده و اهداف سیاسی پیرامتن‌نویسی‌های مترجمان غربی (پانوشت‌ها و مقدمه‌های آنها) را تبرئه‌سازی و سفیدسازی مسلمانان بنیادگرایی همچون بن‌لادن دانسته است (بیکر، ۲۰۰۷: ۱۶۱). ابوبکر (۲۰۱۴) پیرامتن‌های ترجمه‌های انگلیسی قصه‌های عامیانهٔ فلسطینی را با روایت زبان‌اصلی همان قصه‌ها مطابقت داده و بازنمایی هویت فلسطینی را در روایت دوگانهٔ عربی و انگلیسی مقایسه کرده است.

در ایران، مطالعهٔ پیراترجمه تنها به چهار پژوهش محدود می‌شود. مزدک و کاوه بلوری (۱۴۰۰) با رویکرد قاب‌بندیِ ابزارهای پیرامتنی بیکر، توضیحات افزودهٔ مترجم کتاب *اسلام در ایران* (پتروشفسکی، ۱۳۵۴، ترجمهٔ کشاورز) را قاب‌بندی اسلام شیعی دانسته‌اند. ایشان معتقد بوده‌اند که ایدئولوژی مترجم از چهار مجرا به داخل متن نفوذ کرده است: به چالش کشیدن دیدگاه نویسنده، تأیید گفتهٔ نویسنده اما با ارائهٔ توجیهی متفاوت، تصحیح اشتباه نویسنده، افزودن توضیحات. حسین‌زاده و شهپرراد (۱۳۹۷) عدم آشنایی مترجم با مناسبات فرهنگی ایران (مثل عدم اطلاع از پیشینهٔ شاهزاده عبدالعظیم، از تلفظ درست شهرهایی مثل مشهد و از موقعیت جغرافیایی «دشت کویر» در نقشهٔ ایران) را به‌عنوان عامل توضیحات نادرست پانوشت‌ها و سایر عناصر پیرامتنی معرفی کرده‌اند. ایشان معنای وفاداری مترجم را صرفاً به متن محدود ندانسته‌اند؛ بلکه وفاداری به پیرامتن‌های زبان‌اصلی را نیز از ضروریات ترجمه برشمرده‌اند. حسین‌زاده (۱۳۹۶) سیر تحول پیشگفتار مترجمان در بازهٔ زمانی ۱۳۳۰ تا ۱۳۹۰ را به‌لحاظ فرم، محتوا و کارکرد با کمک تحلیل‌های آماری بررسی کرده است. مقالهٔ قبادی و شکریان (۱۳۸۹) نخستین پژوهش دانشگاهی ایران درخصوص پیراترجمه است. به نظر می‌آید که مقالهٔ مذکور بیش از اینکه در پی بررسی پیرامتن‌های ترجمهٔ فارسیِ سه‌گانهٔ پل استر (Paul Ouster) باشد، سعی در ارائهٔ شرح مبسوطی از دسته‌بندی‌های ژنتیِ پیرامتن داشته است.

در زمینهٔ ادبیات کودک در ایران، به‌جز مقاله‌های «ترجمه در ژانر وحشت: رمان گورستان اثر نیل گیمن و ترجمهٔ فارسی آن» (شیخ‌حسینی و همکاران، ۱۴۰۰)، «بررسی وضعیت نهادهای قدرت، ناشران و آثار ترجمه‌شده و تألیفی برگزیده در حوزهٔ ادبیات کودک و نوجوان در ایران: موردپژوهی سال‌های ۱۳۴۰– ۱۳۵۷» (غضنفری‌مقدم، هاشمی و قربان‌صباغ، ۱۴۰۰) و «مقایسهٔ ترجمه‌های فارسی کتاب تصویری درخت بخشنده از منظر برهم‌کنش عناصر غیرکلامی» (زنجانبر و فلیحی، ۱۴۰۱)، شاید نتوان از پژوهش ترجمه‌شناختی دیگری نام برد. وجه اشتراک مقالهٔ اخیر با مقالهٔ حاضر در نمونهٔ آماریِ مشترک و مبانی نظریِ مشابه است؛ یعنی داده‌های هر دو پژوهش از مجموعه ترجمه‌های فارسی کتاب «درخت بخشنده» (سیلورستاین، ۲۰۱۱) اتخاذ شده است و همچنین هر دو با گسترش نظریهٔ نیکولایوا– اسکات به تقسیم‌بندی جدیدی از برهم‌کنش‌ها دست یافته‌اند. فصل تمایز این دو مقاله در این است که در مقالهٔ اخیر نقش تغییر شمارهٔ صفحات کتاب در اثر تغییر

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license (https://creativecommons.org/licenses/bync/4.0/). Non-commercial uses of the work are permitted, provided the original work is properly cited
JOURNAL OF FOREIGN LANGUAGE RESEARCH, Volume 12, Number 2, Summer 2022, Page 111 to 130

فریم‌بندی تصاویر، ارتباط سطربندی نوشته‌های داخل کتاب با تصاویر آن، کارکرد ریزنقش‌ها در دگرخوانش متن و به‌طور کلی تقلیل و تقویت نقش عناصر غیرکلامی متن را در فرایند ترجمه مورد مداقه قرار داده است؛ لیکن در مقالهٔ حاضر، عناصری مانند جلد، پیش‌گفتار مترجم، توضیحات پشت جلد، صفحهٔ شناسنامهٔ اثر، نشان تجاری ناشر، جنس کاغذ و تایپوگرافیِ عنوان کتاب مطمح نظر قرار گرفته است.

۳. روش پژوهش

در مقالهٔ پیش‌رو با روش تحلیلی- توصیفی- تطبیقی، نشان داده می‌شود که پنج نوع رابطهٔ برهم‌کنش بین متنِ زبان‌اصلیِ *درخت بخشنده* (سیلورستاین، ۲۰۱۱) و پیرامتن‌هایش وجود دارد و همچنین رابطهٔ پیراترجمه‌ها با متنِ ترجمه‌شده نیز در چهارچوب یکی از این پنج گونه قرار دارد. به‌عبارتی دیگر، نظریهٔ پنج‌گانهٔ نیکولایوا- اسکات را می‌توان به سازه‌های پیرامتنی (به‌ویژه سازه‌های پیراترجمه‌ای) تعمیم داد.

نیکولایوا و اسکات (۱۳۹۸) بین متن و تصویر قائل به پنج نوع برهم‌کنش معنایی هستند. ۱- برهم‌کنش تقارنی (symmetrical): تصویر اطلاعاتی اضافه‌تر از متن را بازنمایی نمی‌کند. در واقع تصویر همان‌گوییِ متن است. ۲- برهم‌کنش تکمیلی (complementary): در متن شکاف‌هایی وجود دارد که توسط تصویر پر می‌شود و بالعکس. ۳- برهم‌کنش توسیعی (expanding): تصویر معنای متن را گسترش می‌دهد. ۴- برهم‌کنش ترکیبی (counterpointing): تصویر و متن دو روایت متفاوت را به موازات یکدیگر بیان می‌کنند و از ترکیب این دو روایت موازی، معنای جدیدی حاصل می‌آید. ۵- برهم‌کنش تناقضی (contradictory): تصویر معنای متن را نقض می‌کند.

داده‌های این مقاله به روش کتابخانه‌ای گردآوری شده‌اند. پیکرهٔ مطالعاتی مقاله از کتاب زبان‌اصلیِ *درخت بخشنده* (سیلورستاین، ۲۰۱۱) و چهارده ترجمهٔ فارسی آن تشکیل شده است، ترجمه‌هایی از کروبی (سیلورستاین، ۱۴۰۰)، بزرگمند (سیلورستاین، ۱۳۹۹)، قناعتی (سیلورستاین، ۱۳۹۸)، حسینی (سیلورستاین، ۱۳۹۷ الف)، اقبال‌پور (سیلورستاین، ۱۳۹۷ ب)، عباسلو (سیلورستاین، ۱۳۹۷ ج)، مهدی‌زاده (سیلورستاین، ۱۳۹۳)، مرادی (سیلورستاین، ۱۳۹۲)، مجیدزاده (سیلورستاین، ۱۳۹۰)، ایلکا (سیلورستاین، ۱۳۸۵)، ریاحی (سیلورستاین، ۱۳۸۴)، آراد (سیلورستاین، ۱۳۸۳)، جعفرزاده (سیلورستاین، ۱۳۷۸ الف) و هیرمندی (سیلورستاین، ۱۳۷۸ ب).

ترجمه‌های مذکور، به‌صورت تمام‌شمار انتخاب شده‌اند؛ یعنی تمام ترجمه‌های فارسی «درخت بخشنده» که تا کنون به‌صورت کتاب راهی بازار نشر شده (به استثنای اندک ترجماتی که شاید از چشم نگارندگان دور مانده باشد)، هم‌زمان هم به‌عنوان جامعهٔ آماری و هم به‌عنوان نمونهٔ آماری مورد بررسی قرار گرفته‌اند.

در همین راستا، با استفاده از نشانه‌های متنی، نشان داده می‌شود که همواره بین پیرامتن‌های هر یک از ترجمه‌های مذکور (بین عنوان کتاب و طرح روی جلد، بین جای درج نام نویسنده و طرح روی جلد، بین پیشگفتار مترجم و درون‌مایهٔ داستان، بین جنس کاغذ و نوشته‌های پشت جلد، بین رنگ فونت و نام انتشارات) یکی از روابط برهم‌کنشِ تقارنی، تکمیلی، توسیعی، ترکیبی و یا تناقضی برقرار است. از طرفی نشان داده می‌شود که نوع برهم‌کنش پیراترجمه می‌تواند با نوع برهم‌کنش پیرامتنِ کتاب زبان‌اصلی همسان نباشد. در این صورت، تغییر نوع برهم‌کنش باعث تغییر معنا می‌شود. چراکه دسته‌بندی پنج‌گانهٔ اسکات- نیکولایوا ماهیتا معناشناختی است و بر پایهٔ چگونگی برهم‌کنش معناییِ متن و تصویر شکل گرفته است. بنابراین مغایرت نوع برهم‌کنش پیراترجمه با نوع برهم‌کنش پیرامتنِ زبان‌اصلی، معادل تغییر معناست. در این پژوهش پیراترجمه‌های هر یک از نسخِ ترجمه‌شدهٔ *درخت بخشنده* (سیلورستاین، ۲۰۱۱) علاوه بر مقایسه با همدیگر، با پیرامتن نسخهٔ زبان‌اصلی نیز مقایسه می‌شوند. لازم به ذکر است که سازه‌های زبانی (مانند معادل‌یابی‌ها و میزان وفاداری مترجم به متن اصلی)، عناصر پیرازبانی (paralanguage) (مانند لحن، ضرب‌آهنگ و سبک مترجم، نوع فونت و صفحه‌آرایی) در دامنهٔ این تفحص قرار نمی‌گیرد.

۴- نتایج و بحث و بررسی

درخت بخشنده (سیلورستاین، ۲۰۱۱) با جملهٔ «روزی روزگاری درختی بود» آغاز می‌شود.

درخت پسر کوچولویی را دوست داشت. پسرک هر روز می‌آمد با درخت قایم‌باشک بازی می‌کرد؛ سیب می‌خورد؛ از تنه‌اش بالا می‌رفت؛ با برگ‌هایش تاج درست می‌کرد و بر سر می‌گذاشت. پسر کم‌کم بزرگ شد و هر روز کمتر از قبل به درخت سر می‌زد. تا اینکه یک روز وقتی به سراغ درخت آمد و درخت او را کمافی‌السابق به بازی و به خوردن میوه‌هایش دعوت کرد، پسرک این رفتارها را کودکانه خواند و از درخت درخواست پول کرد. درخت به پسر سیب‌هایش را داد که ببرد بفروشد و پولش را بردارد. درخت از اینکه می‌توانست کمکی به پسرک کند خوشحال بود. پسر تا مدت‌ها بازنیامد تا اینکه یک روز دوباره برگشت. این بار از بی‌خانه بودن شکایت کرد. درخت که خانه‌ای جز جنگل نداشت، به پسرک پیشنهاد داد که با بریدن شاخه‌ها خانه‌ای بسازد. درخت از اینکه می‌توانست به پسرک کمک کند خوشحال بود. پس از مدت‌ها دوباره پسرک بازگشت و درخت از دیدن پسرک خوشحال شد. پسرک از درخت تمنای قایق کرد. درخت تنهٔ خود را در اختیارش گذاشت تا قایقی بسازد و به سفری که آرزویش را دارد نائل شود. درخت باز هم خوشحال بود اما نه واقعاً از ته دل. در پایان داستان، باز هم پسرک بازگشت. کندهٔ درخت، برخلاف همیشه که پسر را به بازی کردن و میوه خوردن و بالا رفتن از تنهٔ خود دعوت می‌کرد، این‌بار از اینکه هیچ چیزی برای بخشیدن ندارد، ابراز شرمندگی کرد. پسرک این‌بار چیزی نمی‌خواست، جز جایی برای نشستن. کندهٔ درخت، وجودش را زیر پای پسرک گذاشت و بار دیگر خوشحال بود.

درخت بخشنده (سیلورستاین، ۲۰۱۱) نه فقط یک کتابِ تصویری کودک، که کتابی با مخاطبان چندگانه است. این کتاب مانند آزمون رورشاخ (Roschach test) برای هر مخاطب خوانشی متفاوت دارد.

درست است که این کتاب را به راحتی مثل یک تمثیل دربارهٔ خشنودی حاصل از بخشندگی می‌خوانند لیکن در همین حال می‌توان *درخت بخشنده* را چونان قطعه‌ای ضدفمنیستی یا مضمون تسلیم و رضای زنانه در برابر خواست‌های جنس مذکر خواند و نیز می‌توان قضاوتی تحقیرآمیز دربارهٔ سرشت نامتوازن روابط انسانی و وسوسهٔ عشق از آن برداشت کرد (مک‌دونالد، ۱۳۸۰: ۵۷).

برهم‌کنش تقارنی

در این حالت، سازهٔ پیرامتن همان اطلاعات متن را بازنمایی می‌کند. یعنی پیرامتن آیینهٔ تمام‌نمایی از متن است. مثلا طرح روی جلد کتاب زبان‌اصلی *درخت بخشنده* (سیلورستاین، ۲۰۱۱)، بخشندگی درخت را نمایش می‌دهد (شکل ۱). چراکه در تصویر روی جلد کتاب زبان‌اصلی، پایین‌ترین شاخهٔ درخت حالت دستی را دارد که دراز شده است تا با باز کردن مشتش، سیبی را به پسرکی که زیر آن ایستاده ببخشد. سر این شاخه، شبیه ردیف انگشت‌های پنج‌گانهٔ انسان و با همان ترتیب قدّی (انگشت وسط از انگشت‌های دیگر بزرگ‌تر، انگشت کوچک از همه کوچک‌تر) طراحی شده است. سر پسر به سمت بالا است و درحالی که چشم به سیب دارد، با هر دو دست آمادهٔ گرفتن سیب است. از همین رو طرح روی جلد کتاب زبان‌اصلی (پیرامتن)، بخشندگی درخت (درون‌مایهٔ غالب کتاب) را نعل‌به‌نعل بازنمایی می‌کند. تصویر روی جلد ترجمه‌های بزرگمند (سیلورستاین، ۱۳۹۹)، حسینی (سیلورستاین، ۱۳۹۷ الف)، عباسلو (سیلورستاین، ۱۳۹۷ ج)، ریاحی (سیلورستاین، ۱۳۸۴) و هیرمندی (سیلورستاین ۱۳۷۸ ب) که دقیقاً رونوشتی از تصویر روی جلد کتاب زبان‌اصلی هستند، رابطهٔ تقارنی را از نسخهٔ زبان‌اصلی به ارث برده‌اند. بنابراین پیراترجمهٔ آنها (طرح جلد ترجمه‌های مذکور)، دقیقاً بخشندگی درخت (عنوان کتاب) را بازنمایی می‌کند.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license (https://creativecommons.org/licenses/bync/4.0/). Non-commercial uses of the work are permitted, provided the original work is properly cited
JOURNAL OF FOREIGN LANGUAGE RESEARCH, Volume 12, Number 2, Summer 2022, Page 111 to 130

شکل (۱)

برهم‌کنش تقارنی پیرامتن (طرح روی جلد) با عنوان کتاب

در همهٔ ترجمه‌ها لزوماً از همان تصویر روی جلد کتاب زبان‌اصلی استفاده نمی‌شود. برهمین اساس، تحقق رابطهٔ برهم‌کنش تقارنی (رابطهٔ بین پیراترجمه و متن ترجمه‌شده) مستلزم وفاداری مترجم در انتقال نعل‌به‌نعلِ پیرامتن کتابِ زبان‌اصلی نیست. چه‌بسا پیراترجمه با پیرامتن کتاب زبان‌اصلی متفاوت باشد اما باز هم، رابطه‌اش با متنِ ترجمه‌شده رابطه‌ای تقارنی باشد. مثلاً در تصویرهای روی جلد ترجمهٔ اقبال‌پور (سیلورستاین، ۱۳۹۷ ب) سیبی که به‌سوی پسر رها شده است، به دامن پسر نزدیک‌تر است تا به شاخهٔ درخت (شکل ۲).

شکل (۲)

برهم‌کنش تقارنی پیرامتن (طرح روی جلد) با عنوان کتاب و با درون‌مایهٔ متن

از طرفی عنوان کتاب و نوشتارهای تبلیغاتی، بین دستِ درخت (شاخهٔ درخت) و سیب فاصله انداخته است. این شلوغیِ پیام‌های تبلیغاتی (مثل درج عبارت «برگزیدهٔ سومین جشنوارهٔ...») و نامناسبیِ جای عنوان کتاب و دور بودن سیب از دست درخت (از شاخه) باعث می‌شود که بازنماییِ ویژگی بخشندگی و کنش‌گری درخت (که در قالب «اعطای سیب» به تصویر کشیده شده است) کمتر به چشم بیاید. بنابراین اگرچه پیراترجمه‌های مذکور (به‌خاطر فاصلهٔ سیب از شاخهٔ درخت و شلوغی نوشتارها) با پیرامتن (تصویر و طرح روی جلد کتاب زبان‌اصلی) دقیقاً همسان نیست؛ اما همچنان رابطهٔ برهم‌کنش طرح روی جلد با درون‌مایهٔ متنِ داستان از نوع تقارنی است.

در اکثر طرح جلدها، شاخه‌های درخت به‌مثابهٔ زبان بدنِ (body language) درخت‌اند. کارکرد شاخه‌ها برای درخت، مانند کارکرد دست‌ها برای انسان لال است. درخت با کمک شاخه‌های دست‌مانند و سرشاخه‌های انگشت‌مانندش، حالات عاطفی خود را بیان می‌کند. با شاخه‌های دست‌مانندش آغوش باز می‌کند (شکل ۵ و ۱۰) و با اشارهٔ سرشاخه‌های انگشت‌مانندش پسرک را به نزد خود فرامی‌خواند. شاخه‌های دست‌مانندش را به‌سوی دستان پسرک می‌گیرد و مشتش را باز می‌کند و سیب داخل مشتش را به او می‌بخشد. در طرح جلد ترجمهٔ قناعتی (سیلورستاین، ۱۳۹۸)، دیگر اثری از شاخه‌ها (که زبان بدن درخت بود) دیده نمی‌شود (شکل ۳). در طرح جلدی که آقای ایمانی‌فر برای ترجمهٔ مذکور زده است، تنهٔ درخت و قلبِ حک‌شده بر تنه برجسته شده است. داخل قلب عبارت M.E & T (مخفف Me and Tree) نوشته شده است.

پسرک روبه‌روی تنهٔ درخت ایستاده است و دستانش را مانند کسی که در برابر بزرگی به احترام و تسلیم می‌ایستد، روی هم گذاشته و با لبخند رضایت و نگاهی عاشقانه محو تماشای قلبِ محاط‌شده بر عبارت M.E & T است. بنابراین طرح جلد مذکور، تماماً گویای مکنونات قلبی پسرک است، نه گویای ویژگی بخشندگی یا سایر عواطف درخت. از همین رو برخلاف کتاب زبان‌اصلی، خبری از برهم‌کنش تقارنی بین عنوان کتاب و تصویرِ روی جلد نیست (شکل ۳).

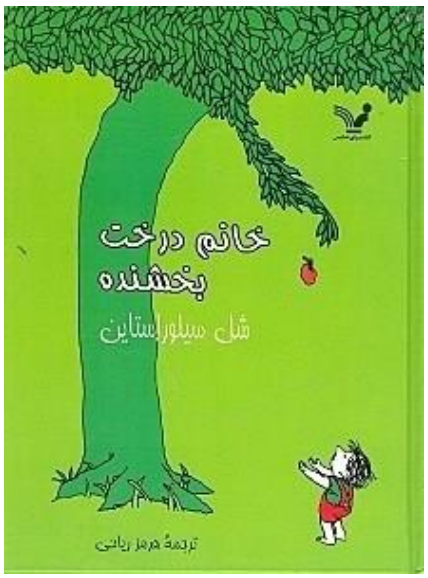
شکل (۳)

برهم‌کنش نامتقارن پیرامتن (طرح روی جلد) با عنوان کتاب و با درون‌مایهٔ متن

برهم‌کنش تکمیلی

در این حالت، پیرامتن و متن، شکاف‌های همدیگر را تکمیل می‌کنند. ریاحی (سیلورستاین، ۱۳۸۴) برای عنوان کتاب به‌جای «درخت بخشنده»، از «خانم درخت بخشنده» استفاده کرده است. در داخل متن زبان‌اصلی (نه در عنوان) برای اشاره به درخت از ضمیر مؤنث she/ her استفاده شده است. اما از آنجا که در زبان فارسی ضمیرها جنسیت را بازنمایی نمی‌کنند؛ در داخل متنِ ترجمه‌شده، ضمیر «او» یا «-َش» هیچ جنسیتی را به درخت نسبت نمی‌دهد. مثلا ضمیر «-َش» در عبارت «در سایه‌اش می‌خوابید» جنسیت درخت را مشخص نمی‌کند؛ اما در متن زبان‌اصلی، واژهٔ her علاوه بر کارکرد ارجاع، جنسیت مؤنث درخت را نیز نشان می‌دهد. بر همین اساس ریاحی این نقص و شکافی که در متنِ ترجمه‌شده ایجاد شده است را با افزودن واژهٔ «خانم» در ترجمهٔ عنوان کتاب پر کرده است. از همین رو رابطهٔ پیراترجمهٔ عنوان با متنِ ترجمه‌شده رابطه‌ای تکمیلی است (شکل ۴). ژنت و کرامپ (۱۹۸۸: ۷۷) پیرامتنِ عنوان را به شکلی استعاری یا مستقیم دربردارندهٔ چکیدهٔ داستان می‌دانند.

شکل (۴)



برهم‌کنش تکمیلیِ پیرامتن (عنوان کتاب) با درون‌مایهٔ متن

از آنجا که در حوزهٔ ادبیات کودک انتشارات نردبان به‌عنوان ناشر تخصصی کتب محیط‌زیست شناخته می‌شود؛ درج نشان تجاری انتشارات «نردبان» که با برآمدگی و به‌صورت نقش‌برجسته بر روی جلد ترجمهٔ کروبی (سیلورستاین، ۱۴۰۰) حک شده است (شکل ۸)، به‌مثابهٔ اعلام درون‌مایهٔ زیست‌محیطی اثر است. بنابراین در کتاب مذکور نشان تجاری ناشر با درون‌مایهٔ اثر رابطهٔ برهم‌کنش تکمیلی دارد.

برهم‌کنش توسیعی

در این حالت، پیرامتن معنای متن را گسترش می‌دهد و لایه‌های جدیدی از معنا را به متن می‌افزاید. برخلاف برهم‌کنش تکمیلی که ارتباط متن و پیرامتن در آن به‌صورت خودکار درک می‌شود، در برهم‌کنش توسیعی معنای حاصل از تعامل سازه‌های پیرامتن و متن با دقّت و تأمل آگاهانه

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license (https://creativecommons.org/licenses/bync/4.0/). Non-commercial uses of the work are permitted, provided the original work is properly cited

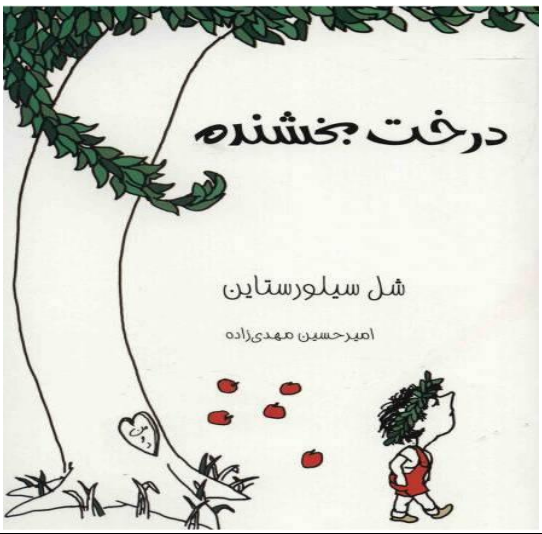
JOURNAL OF FOREIGN LANGUAGE RESEARCH, Volume 12, Number 2, Summer 2022, Page 111 to 130

دریافت می‌شود. در ترجمهٔ مهدی‌زاده (سیلورستاین، ۱۳۹۳) اگر پشت و روی جلد کتاب، هر دو با هم در یک قابِ دوگستره‌ای (doublespread) –در دوصفحهٔ روبه‌روی هم– دیده شوند؛ در راستای درون‌مایهٔ متن، لایهٔ خاصی از معنا به واسطهٔ قابِ این پیرامتن دریافت می‌شود (شکل ۵). طرح روی جلد، درختی را نشان می‌دهد که بر تنه‌اش تصویر قلبی حک شده است و داخل قلب عبارت «من و د». حرف «د» همان حرف اول واژهٔ «درخت» است. در تصاویر داخل متن زبان‌اصلی (نه در روی جلدش) به‌جای «د» از حرف t استفاده شده است که حرف اول کلمهٔ tree است. این قلبِ حک‌شده بر تنهٔ درخت که بر عبارت «من و د» محاط شده است، نشان از آن دارد که پسرک یک زمانی عاشق درخت بوده است. درخت دو تا از شاخه‌هایش را شبیه آغوش گشوده و سر هر دو شاخه شبیه انگشت‌هایی است که به پسرک اشاره می‌کند: «بیا! بیا!». پسرک با دماغی رو به بالا، دستی در جیب و تاجی بر سر، متکبرانه به درخت پشت کرده است و به آغوش باز درخت که او را به‌سوی خود می‌خواند، هیچ وقعی نمی‌نهد. بی‌محلی به درخت، در تقابل با طرح جلدهایی است که در آن، دست تمنای پسرک به حالت آماده‌باش به‌سوی درخت دراز است تا سیب را بگیرد. در طرح جلد مذکور آغوش باز درخت، نشانگر این است که درخت هنوز به عشقش پایبند است؛ اما پسر (که نماد انسان بماهو انسان است) عشق خود را فراموش کرده و به مسیری که رو به‌سوی پشت جلد دارد در حرکت است. درخت سیب‌هایش را ارزانی پسر می‌کند؛ اما پسر با اینکه تاجی از برگ‌های درخت را به سر دارد (با اینکه بشر از موهبت درخت جایگاه برتر یافته است)، ادعای بی‌نیازی از سیب‌ها (از بخشندگی درخت و طبیعت) را دارد و متکبرانه به‌سوی پشت جلد همچنان پیش می‌رود. انتهای پشت جلد، کندهٔ درختی را نشان می‌دهد و برگ‌هایی در حال افتادن را. پشت جلد، زندگی در شرایط فقدان درخت را به تصویر کشیده است. در این شرایط اثری از انسان هم نیست، فقط کلاهی از او باقی مانده است که آن را نیز باد به همراه برگ‌های درخت با خود می‌برد (شکل ۵). بر همین اساس، پیراترجمهٔ طرح روی جلد، معنای متن را گسترش داده است. طرح روی جلد نمایشگر دوران حضور درخت و غرور جوانیِ پسر است؛ طرح پشت جلد نمایشگر زمانی است که ورق بر می‌گردد و دوران فقدان درخت و متعاقباً بر باد رفتن انسان آغاز می‌گردد. وفق طرح پشت جلد، «طبیعت پاسخ می‌دهد که اگر طبیعت بمیرد، انسان هم می‌میرد» (Aslan and Bas, 2020: 712).

شکل(۵)

پشت جلد

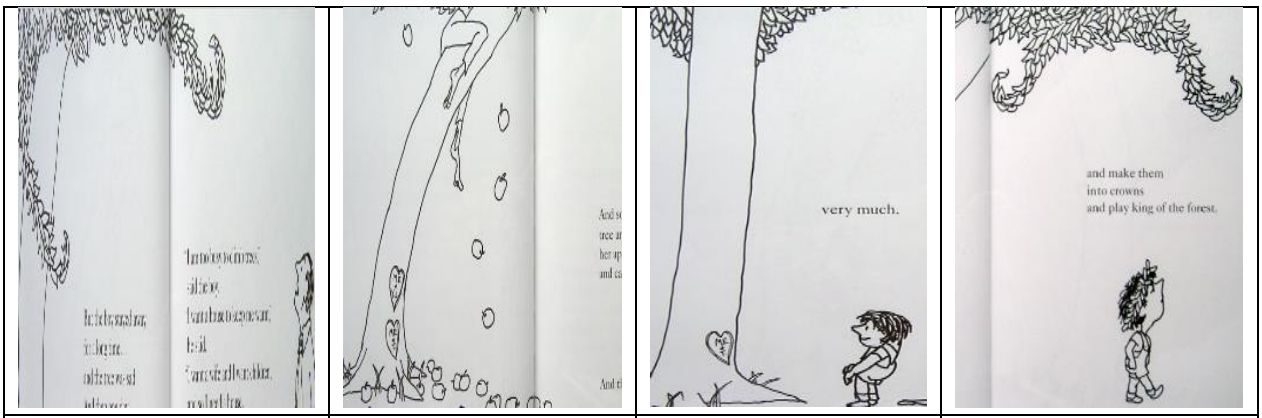
روی جلد ترجمهٔ مهدی‌زاده (سیلورستاین، ۱۳۹۳)



برهم‌کنش توسیعیِ پیرامتن (طرح پشت و روی جلد) با متن

طرح روی جلد ترجمهٔ مهدی‌زاده (سیلورستاین، ۱۳۹۳) کلاژِ بخش‌هایی از چهار تصویر مختلفِ داخل متن است که با هم ترکیب شده تا معنای خاصی را درخصوص نحوهٔ تعامل انسان و طبیعت بازنمایی کند (شکل ۶).

شکل (۶)



پسرک تاج‌به‌سر مغرور	قلب حک‌شده	بذل سیب‌ها	آغوش باز شاخه‌ها

مجموعه تصاویر داخل متن با شگرد کلاژ (تکه‌چسبانی)، طرح روی جلد را شکل داده‌اند.

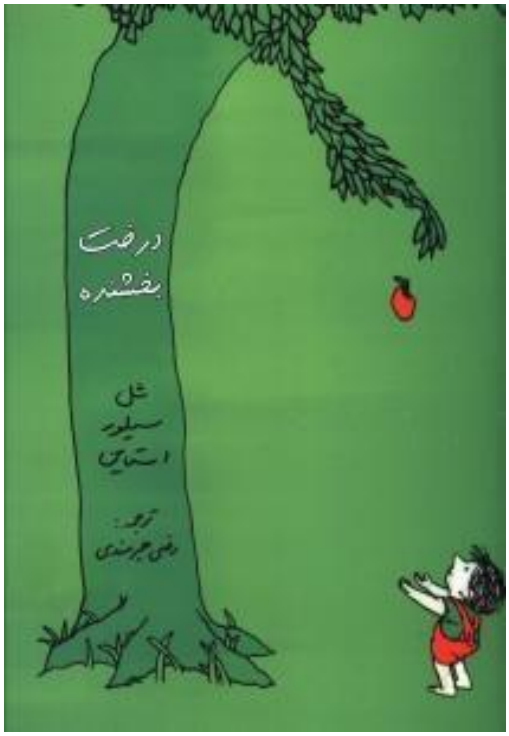
طرح پشت جلد ترجمهٔ مذکور نیز چهل‌تکه‌ای از بخش‌هایی از سه تصویر دیگری است که از داخل متن انتخاب شده است. آخرین تصویر در پشت جلد، کندهٔ درختی را به نمایش می‌گذارد که از اپیسود انتهایی داستان اقتباس و به بقیهٔ تصاویر پشت جلد کلاژ شده است.

از دیگر پیرامتن‌های تأثیرگذار در فرایند معنادهی متن چگونگی چاپ و چینش عنوان روی جلد است (ژنت و مک‌لین، ۱۹۹۱: ۲۶۲). در روی جلد کتاب زبان‌اصلی، عنوان کتاب و نام نویسنده هر دو بر روی تنهٔ درخت درج شده‌اند. به‌جز ترجمهٔ هیرمندی (سیلورستاین، ۱۳۷۸ ب) سایر ترجمه‌ها فضای باریک تنهٔ درخت را جای مناسبی برای فونتِ درشتِ عنوان کتاب و نام نویسنده ندانسته‌اند و برای اینکه نام کتاب بهتر دیده شود، آن را خارج از تنهٔ درخت درج کرده‌اند. در طرح روی جلد کتاب زبان‌اصلی و در طرح روی جلد ترجمهٔ هیرمندی درج دو یا سه اسمِ نسبتاً طولانی (نام کتاب، نام نویسنده و نام مترجم) بر روی فضای باریک تنهٔ درخت و خالی رها کردن این‌همه پس‌زمینهٔ بیرون درخت به نظر عامدانه می‌آید (شکل ۷). وقتی عبارت «درخت بخشنده» بر روی تنهٔ درخت درج می‌شود، گویی درختی که تصویرش بر روی جلد قرار گرفته با برچسبِ «درخت بخشنده» معرفی شده است؛ اما وقتی عبارت «درخت بخشنده» بر روی پس‌زمینهٔ درخت (خارج از بدنهٔ درختِ روی جلد)، با فونتی درشت درج می‌شود؛ صرفاً بر نام کتاب دلالت دارد. به همین ترتیب، وقتی نام نویسنده بر روی پس‌زمینه (خارج از بدنهٔ درختِ روی جلد) درج می‌شود، نام صرفاً کارکرد معرفی مؤلف را دارد و هیچ معنای مازاد دیگری را القا نمی‌کند؛ اما وقتی نویسنده نام خود را بر روی تنهٔ درخت درج می‌کند؛ آنگاه نامش کارکرد مضاعفی پیدا می‌کند. چراکه از برهم‌کنش نام «سیلورستاین» و تصویر درخت (که روی تنه‌اش به بخشندگی‌اش اشاره شده) چنین برداشت می‌شود که گویی سیلورستاین و درخت بخشنده، هر دو، بر مدلولِ خودِ درخت دلالت دارند؛ یعنی از اینکه عبارت «درخت بخشنده» و نام «سیلورستاین» هر دو روی تنهٔ درخت نوشته شده‌اند، استنباط می‌شود که درخت بخشنده استعاره‌ای از خودِ سیلورستاین است. بر همین اساس سیلورستاین نقشی را که شخصیتِ درخت بخشنده در متن دارد، از طریق پیرامتن (از طریق درج اسم خود بر روی تنهٔ درخت) به خویشتن نسبت می‌دهد. شخصیت درخت در داستان مذکور عشقی یک‌جانبه و سخاوتی یک‌سویه را تجربه می‌کند. چراکه تا آخرین لحظات عمرش، تمام وجودش را در راه دیگران

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license (https://creativecommons.org/licenses/bync/4.0/). Non-commercial uses of the work are permitted, provided the original work is properly cited
JOURNAL OF FOREIGN LANGUAGE RESEARCH, Volume 12, Number 2, Summer 2022, Page 111 to 130

می‌دهد تا آنها رشد کنند؛ اما دیگران به‌جای درک این عشق، هر بار به سوءاستفاده‌های بیشتری از او رو می‌آورند. این در حالی است که درخت همواره آنها را دوست دارد، حتی اگر چیزی جز کنده‌ای فرسوده از او باقی نمانده باشد. بنابراین طرح روی جلد، با تشبیه ضمنی نویسنده به درخت بخشنده، نشان می‌دهد که سیلورستاین با وجود قدرنشناسی دیگران، همچنان از مهربانی و بخشندگی خویش خوشحال است، مگر در انتهای داستان که با قید but not really (نه به راستی) کمی گله‌مندانه از خوشحالی خود سخن می‌گوید. در ترجمهٔ هیرمندی، مترجم نیز نام خود را در کنار نام نویسنده، دقیقاً بر روی تنهٔ درخت درج کرده است (شکل ۷) و بدین شیوه، او نیز مانند سیلورستاین تلویحاً نقش شخصیت درخت بخشندهٔ داستان را به نفع خودش مصادره کرده است. علاوه بر این، توضیحات پشت جلد کتابِ ترجمه‌شدهٔ ایشان نیز درون‌مایهٔ داستان را در همین قاب قرار داده است. یعنی توضیحاتِ پیراترجمه‌ایِ پشت جلد، متن را نه به‌عنوان داستانی زیست‌محیطی (مانند ترجمهٔ کروبی) و نه به‌عنوان داستانی اکوفمنیستی (مانند ترجمهٔ ریاحی)؛ بلکه به‌عنوان داستانی اجتماعی- تمثیلی معرفی می‌کند: «به تدریج پسرک که بزرگ‌تر می‌شد، چیزهای باز هم بیشتری از درخت طلب می‌کرد و درخت می‌بخشید و می‌بخشید و می‌بخشید. نویسنده تمثیلی هیجان‌انگیز برای خوانندگان سنین مختلف آفریده». بر اساس توضیح فوق‌الذکر به نظر می‌آید که، درخت تلویحاً به‌عنوان نماد هر انسانی با صفت بخشندگیِ یک‌جانبه (از جمله نمادِ خودِ سیلورستاین و خودِ هیرمندی) و پسرک به‌عنوان نماد هر انسان قدرنشناس و سوءاستفاده‌گری بازنمایی می‌شود. در ادامهٔ توضیحات پشت جلد چنین آمده است: «نویسنده تمثیلی هیجان‌انگیز برای خوانندگان سنین مختلف آفریده و در آن قدرت بخشندگی را از سویی و استعداد دوست داشتن متقابل را از جانب دیگر تصویر کرده است». از فحوای متن پشت جلد چنین برمی‌آید که هیرمندی پیام داستان را ضرورت دوست داشتن متقابل و درون‌مایهٔ داستان را سوءاستفاده از دوستی‌های یک‌جانبه می‌انگارد. چراکه درخت را تمثیلی از هر انسان بخشنده‌ای می‌داند که به دیگری عشق می‌ورزد اما دیگری استعداد دوست داشتن متقابل را ندارد. نگاه این‌چنینیِ ناشر و مترجم به داستان «درخت بخشنده»، در شناسنامهٔ فیپای کتاب نیز انعکاس یافته است. طبق مشخصات شناسنامهٔ فیپای ترجمهٔ هیرمندی، اثر مذکور در جرگهٔ «داستان‌های اجتماعی» به‌شمار آمده است. بنابراین شناسنامهٔ ترجمهٔ هیرمندی، اثر مذکور را به‌عنوان تمثیلی از روابط اجتماعی سودجویانه معرفی می‌کند. این در حالی است که در شناسنامهٔ فیپای ترجمه‌های کروبی، اقبال‌پور، و بزرگمند ژانر اثر به‌عنوان «داستانی تخیلی» ثبت شده است؛ فیپای ترجمهٔ مرادی (سیلورستاین، ۱۳۹۲)، اثر را به‌عنوان «داستان معاصر آمریکایی» و شناسنامهٔ فیپای ترجمهٔ قناعتی (سیلورستاین، ۱۳۹۸) آن را به‌عنوان «شعر قرن ۱۴» معرفی کرده است.

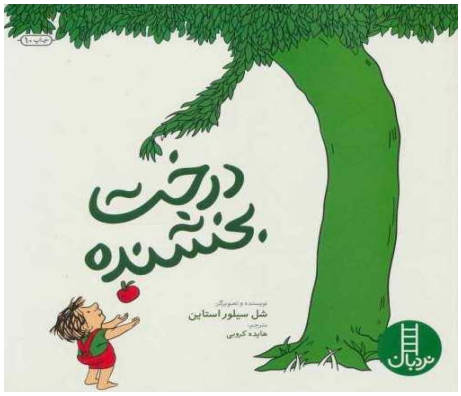
شکل (۷)



برهم‌کنش توسیعیِ پیرامتن (نام نویسنده، نام مترجم، نام کتاب) با متن (با شخصیت داستان)

تصویرِ درخت روی جلد کتاب ترجمهٔ کروبی (از انتشارات نردبان، ناشر تخصصی داستان‌های زیست‌محیطی کودک)، به نحو مبالغه‌آمیزی، از طرح جلد تمام ترجمه‌های مشابه، پربرگ‌تر و سرسبزتر است (شکل ۸).

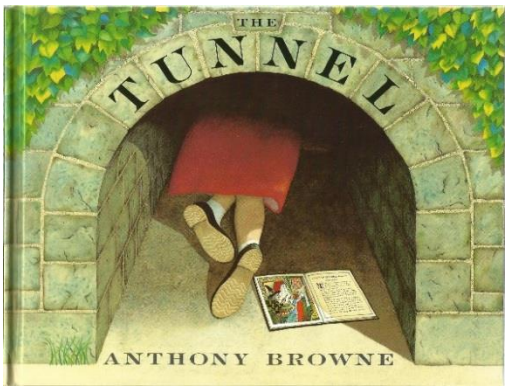
شکل (۸)

درخت سرسبز نشر نردبان	درخت کم‌شاخهٔ نشر دیموند بلورین
	

مقایسهٔ جلد دو ترجمه از یک کتاب، به‌لحاظ برهم‌کنش توسیعی پیرامتن (نام ناشر، رنگ پس‌زمینهٔ جلد، تصویر روی جلد، تایپوگرافی نقطه‌های حروف کلمات مندرج بر روی جلد)

در فرایند ترجمه، طرح‌بندی عنوان معمولاً مورد بی‌توجهی واقع می‌شود. «این مسئله را زمانی آشکار می‌بینیم که نسخهٔ اصلی را با ترجمه‌های خارجی یک کتاب مقایسه کنیم. در این ترجمه‌ها اغلب از فونت متفاوتی برای عنوان استفاده می‌شود» (نیکولایوا و اسکات، ۱۴۰۰: ۳۸۳). مثلا عنوان «تونل» بر روی کتابی به نام *تونل* (براون، ۱۹۸۹)، به‌صورت کمانی‌شکل تایپوگرافی شده است و هم‌راستا با سقف کمانی‌شکل تونل (شکل ۹)؛ اما در ترجمهٔ ایتالیایی آن (۲۰۲۱)، دیگر اثری از تایپوگرافی کمانی‌شکل در عنوان کتاب دیده نمی‌شود.

شکل (۹)



برهم‌کنش تقارنی تایپوگرافی عنوان و تصویر روی جلد در کتاب تونل (براون، ۱۹۸۹)

در طرح جلد کتاب زبان‌اصلی *درخت بخشنده* (سیلورستاین، ۲۰۱۱)، اولین هِبّه‌ای که از شاخهٔ درخت به سمت پسرک رها می‌شود، سیب است؛ اما در تصویر روی جلد ترجمهٔ کروبی، اولین هِبّه، برگی است که در قالب نقطهٔ حرف «خ» از دست درخت رها شده است و بر روی عبارت «درخت بخشنده» فرود آمده است (شکل ۸). در همین راستا، حروفِ عنوانِ «درخت بخشنده» تعمدا به گونه‌ای مؤرّب روی جلد و درست ذیل شاخهٔ درخت درج شده‌اند تا شباهت نقطه‌های حروفِ عبارتِ «درخت بخشنده» با برگ‌های درخت برجسته شود و ایهام تصویر (ایهام با وجه‌شبه دوگانه) از طریق «نقطه- برگ‌ها» شکل بگیرد. بر اساس این طرح جلد می‌توان گفت: پیش از اینکه درخت به انسان میوه‌اش را ببخشد، برگ خود (هوای پاک و سرسبزی خود) را می‌بخشد؛ اما انسان فقط میوه را می‌بیند و دستش را تنها برای دریافت میوه بلند می‌کند، نه برای گرفتن برگ. در طرح روی جلد ترجمهٔ کروبی، علاوه بر پربرگی و سرسبزی مبالغه‌آمیز درخت، سفیدی رنگِ زمینه نیز بازنمود سرسبزی درخت را بیشتر نمایان کرده است. از سویی دیگر، جنس کاغذ در کتاب ترجمهٔ کروبی ـ برخلاف سایر ترجمه‌های «درخت بخشنده» ـ از جنس کاغذِ کاهی (بازیافتی) است. پشت جلد کتاب نیز مزیّن به نشان FSC

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license (https://creativecommons.org/licenses/bync/4.0/). Non-commercial uses of the work are permitted, provided the original work is properly cited

JOURNAL OF FOREIGN LANGUAGE RESEARCH, Volume 12, Number 2, Summer 2022, Page 111 to 130

(شورای نظارت بر جنگل) است و صریحاً به این نکته اشاره شده است که «کاغذ این کتاب از جنگل‌های صنعتی مدیریت‌شده تهیه شده است». بنابراین پیرامتنِ نشان‌ها و توضیحات پشت جلد و نیز جنس کاغذ، مقوّم درون‌مایهٔ زیست‌محیطی متن است. این درحالی است که بر روی جلد ترجمهٔ اقبال‌پور عبارت تبلیغیِ «برگزیدهٔ سومین جشنوارهٔ کشوری دانایی، توانایی: معاونت فرهنگی وزارت آموزش و پرورش» درج شده است (شکل ۲) و همچنین در صفحهٔ آسترِ استقبال (یک صفحه قبل از آغاز داستان)، عبارتِ «درخت بخشنده، معنایی ژرف در حکایتی ساده» به چشم می‌خورد. عبارت فوق به‌عنوان پیرامتن با عبارت تبلیغیِ مندرج در روی جلد ایجاد برهم‌کنش می‌کنند و وجه تعلیمی و حکیمانهٔ اثر را برجسته.

برهم‌کنش ترکیبی

در وضعیت «برهم‌کنش ترکیبی»، پیرامتن و متن هر کدام روایت متفاوتی دارند و از برهم‌کنش آنها معنایی تازه خلق می‌شود و بدون هر یک از آنها رمزگشایی از پیام محقق نمی‌شود. ریاحی در بخش پیشگفتار مترجم (سیلورستاین، ۱۳۸۴) مکرراً وجه استعاری درخت را برجسته و تلویحاً درخت را به‌مثابهٔ مادری بازنمایی کرده است که با بذل شیر (سیب) آرامش را به او می‌بخشد: «بچهٔ آدم که شیر می‌خورد و شیرمست می‌خوابد، حالا سیب‌مست خوابیده». درخت را مادری دانسته است که کودکش را در آغوش تاب می‌دهد تا به خواب شیرین برود: «در آغوشش لای برگ‌های سبز، سیرِ سیر مادرانه تاب می‌دهد و به خواب شیرین و شادی می‌برد». پیرامتنِ پیشگفتار مترجم، بر روی خوانش مخاطب از متنی که در ادامه می‌آید لنگر می‌اندازد و به قول بیکر (۲۰۰۶) از طریق قاب‌بندی‌های پیرامتنی، ایدئولوژیِ مطرح در متنِ مبدأ را بازآفرینی می‌کند. وقتی درخت به‌عنوان استعاره‌ای از مادر در نظر گرفته شود؛ تفسیر متن از خوانش بوم‌گرایانهٔ محض، به خوانشی بوم- فمنیست بدل می‌شود. گاهی پیرامتن شامل عناصری است که در متن بنا به دلایلی مانند فنون ادبی یا معذورات فرهنگی به‌صورت مکنون و به‌اختصار مورد اشاره قرار گرفته است تا خواننده، با تأمّل و مداقّه پی به کُنه آن ببرد (آرمسترانگ: ۲۰۰۷: ۴۰– ۴۱). در متن داستان «درخت بخشنده» نشانه‌های خوانش بوم- فمنیست وجود دارد؛ اما این نشانه‌ها در لفّافه و ضمنی هستند. پیشگفتار ریاحی این خوانش ضمنی را پررنگ کرده است. در این خوانش، درخت به‌مثابهٔ مادری است که بی‌هیچ چشم‌داشتی به کودک خود عشق می‌ورزد و شیرهٔ وجود خود (سیب، برگ، شاخه و تنه) را به فرزندش می‌دهد تا با سیبش سیر شود، با برگ‌هایش تاج بسازد و غریزهٔ سلطه‌جویی کودکانهٔ خود را با پادشاه‌انگاریِ خود ارضا کند، حتی در سایه‌اش نامزدبازی کند؛ سیب‌هایش را بفروشد تا بدین طریق تأمین مالی شود؛ شاخه‌هایش را ببرد تا مسکنی بسازد؛ تنه‌اش را قایق کند تا سیاحت کند. با اینکه در طی این بذل و بخشش‌ها عمر درخت کوتاه و کوتاه‌تر می‌شود؛ اما همچنان در پایانِ هر بخش از متن، مدام تأکید می‌شود که «درخت خوشحال بود». در سراسر متن، علی‌رغم اینکه پسر فرایند رشد را طی می‌کند و هر بار با سنّی متفاوت (حتی وقتی با کهولت سن) به درخت مراجعه می‌کند، باز هم متن با واژهٔ «پسرک» The boy به او اشاره می‌کند. چراکه برای مادر همیشه بچه‌اش بچه The boy به حساب می‌آید. با توجه به اینکه عنوانِ «خانم درخت بخشنده» حائز جنسیت است، ریاحی پیراترجمهٔ بوم- فمنیستیِ (آنتی‌فمنیستیِ) عنوان کتاب را با پیراترجمهٔ پیشگفتار تقویت کرده است و از این طریق متن را در قابی بوم- فمنیست قرار داده است. نقطهٔ مقابل این پیراترجمه، پیراترجمه‌های کاملاً بوم‌گرایانهٔ کروبی (سیلورستاین، ۱۴۰۰) است. به‌عبارتی دیگر، پیراترجمه‌های کروبی (از طریق برهم‌کنش توسیعی) متن را در قابی کاملاً زیست‌محیطی قرار می‌دهد و وجه مادرانگی درخت را کم‌رنگ می‌نماید. به‌طور کلی پیراترجمهٔ کروبی شخصیت درخت را در قابی مجازی (مجاز از طبیعت، با علاقهٔ جزءبه‌کل) بازنمایی می‌کند و پیراترجمهٔ ریاحی شخصیت درخت را در قابی استعاری (استعاره از الههٔ مادر). علاوه بر اینکه ریاحی در پیشگفتار مترجم، تلویحاً درخت را استعاره‌ای از مادر می‌خواند؛ تفسیر دیگری را نیز برای متن از طریق دادن

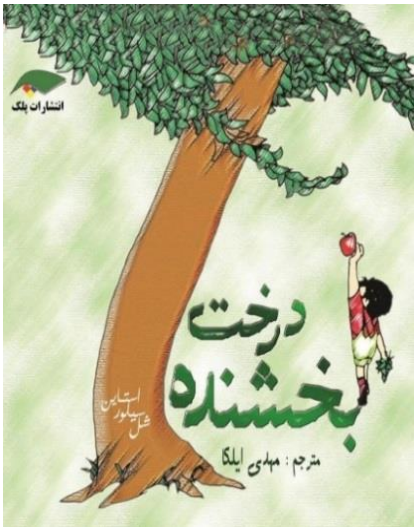
معنای استعاری به «سیب» برای مخاطب بازنمایی می‌کند. ازآنجا که پیشگفتار مترجم، درخت سیب را استعاره از مادر می‌خواند، درخت سیب را با سیبی که عامل طرد مادر همهٔ انسان‌ها از بهشت شد پیوندی اسطوره‌ای می‌دهد و پسرک (فرزندان حوا) را سیب‌خورده (فریب‌خورده) می‌داند. «کودک اما پیرسال بازمی‌گردد. این بار بر کُندهٔ سیب می‌نشیند و باز هم فریب‌خورده بوده است و دیگر سیب و دندان و شاخسار پربرگی نیست». با این تعبیری که پیراترجمهٔ پیشگفتار قاب‌بندی می‌کند، معنای متن بار دیگر دستخوش خوانشی متفاوت (خوانشی اسطوره‌ای) می‌شود. این خوانش روبه منتقدین مذهبی درمی‌غلتد که درخت را استعاره‌ای از خداوند بخشنده می‌دانند و پسرک را استعاره‌ای از انسان ناسپاس. پسرک (انسان بماهو انسان) به‌خاطر سوءاستفاده از بخشندگی درخت سیب (خداوند بخشنده) از بهشت بیرون می‌رود و این بزرگ‌ترین خسرانی است که انسان به‌خاطر فریب حوا و امل نامحدود گریبان‌گیرش می‌شود. نتیجهٔ چیدن سیب اولیه (سیبی که در آغاز داستان، در تصویر روی جلد کتاب و در دوران کودکی بشر چیده می‌شود) سرانجام به نابودی و هیچ انجامیده است. وقتی برای آخرین بار پسرک، خسته به پیش درخت بازمی‌گردد، اگرچه ظاهراً درخت برگ و شاخه و میوه و تنه ندارد؛ اما واقعیت این است که درخت ریشه‌ای سبز دارد[1] و بنا به اذعان صحنهٔ پایانیِ متن، درخت همچنان مانند ابتدای داستان، شاد است. درحالی که تصویر نشان می‌دهد که پسرکِ شادِ ابتدای داستان، در پایان مغموم است و جز حسرت و ناتوانی چیزی ندارد. ریاحی پیشگفتارش را با این جمله آغاز می‌کند: «شِل سیب می‌خورد، من سیب می‌خورم، تو سیب می‌خوری. مادر آدم، فریب خورده و سیب خورده و از بهشت رانده شده». شل نام کوچک نویسندهٔ کتاب است. ریاحی با این عبارت خواسته نشان بدهد که نه فقط پسرکِ داخل این داستان سیب (فریب) می‌خورد و سرانجام دست خالی به‌سوی نقطهٔ آغاز (خداوند) باز می‌گردد؛ بلکه نویسندهٔ کتاب، شخصیت داستان، من، تو و همهٔ مردم سیب (فریب) می‌خورند و هیچ گریزی از این فریب نیست چراکه مادرِ آدم (که خاستگاه بقیهٔ انسان‌ها است) فریب خورده و از بهشت رانده شده است. علاوه بر این، ریاحی در این پیشگفتار اسم کوچک شل را به‌کار می‌برد، نه نام خانوادگی او را. چراکه ذکر نام خانوادگی شخص، بزرگسال بودنِ مسمّا را تداعی می‌کند و به‌کارگیری اسم کوچک، خردسال بودن را. بنابراین ریاحی، در پیشگفتارش نویسندهٔ داستان (شل) را با شخصیت پسرک داستان در یک کاسه قرار می‌دهد. برخلاف هیرمندی که با استفاده از درج نام خانوادگیِ نویسنده بر روی تنهٔ درخت، سعی دارد با احترام، شخصیت بزرگسال داستان (درخت) را آیینهٔ تمام‌نمای نویسنده‌اش بداند (شکل ۷)، ریاحی با به‌کارگیری نام کوچک نویسنده و با تأکید بر سیب خوردنِ شل، سعی دارد: با نگاهی نه‌چندان احترام‌آمیز و با لحنی انتقادی، شخصیت منفی داستان (پسرک) را به‌عنوان آینهٔ تمام‌نمای نویسنده (شل) و همهٔ ابنای بشر معرفی کند. من‌حیث‌المجموع، پیشگفتار ریاحی ترکیبی از دو خوانش اسطوره‌ای و بوم‌ـ فمنیستی را که یکی مبتنی بر جایگاه مادرانگی درخت و دیگری مبتنی بر جایگاه الوهیت آن است، با هم ترکیب می‌کند و از تلاقی این دو خوانش، لایهٔ معناییِ جدیدی به متن افزوده می‌شود که زنجیره‌ای از تشابهات را بین «مادر و خداوند»، «فرزند و ابنای بشر»، «شیرخواری در بهشت کودکی و سیب‌خواری در بهشت ازلی»، «خوابِ ناشی از شیرمستی کودک و غفلت ناشی از سیب‌مستی انسان» بازنمایی می‌کند. پیش از اینکه خواننده داستان را بخواند، زبان استعاریِ پیشگفتارِ مترجم قابل درک نیست (حتی پس از خواندن داستان نیز همچنان دریافت آن ثقیل می‌آید)، بنابراین یادداشت ریاحی بهتر بود که به‌عنوان پیرامتنی پسینی، در مؤخرهٔ کتاب قرار می‌گرفت، نه به‌عنوان پیرامتنی پیشینی. چراکه لازمهٔ فهم پیشگفتار ایشان، آگاهی مخاطب از پیرنگ داستان است.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license (https://creativecommons.org/licenses/bync/4.0/). Non-commercial uses of the work are permitted, provided the original work is properly cited
JOURNAL OF FOREIGN LANGUAGE RESEARCH, Volume 12, Number 2, Summer 2022, Page 111 to 130

پیشگفتار آراد خوانش مسیحی متن را تقویت کرده است: «درخت بخشنده همچون بابانوئل نو، داستانی عمیق و انسانی است» (سیلورستاین، ۱۳۸۳: ۵). «بابانوئل نو» اگرچه عنوان یکی دیگر از کتاب‌های سیلورستاین است؛ اما نماد میلاد حضرت مسیح است. مقایسهٔ درخت بخشنده با بابانوئل تلویحا مقایسهٔ رفتار درخت بخشنده و حضرت مسیح است. هر دو به‌خاطر بقای انسان از زندگی خود گذشته‌اند و با وجود ناسپاسی انسان، بدون هیچ چشم‌داشتی همچنان تا پایان جانشان به بخشندگی خود ادامه می‌دهند. انسان ناسپاس هرگاه که کارش گره می‌خورد با سرافکندگی به‌سوی «درختی که قلبی از جنس فرشتگان دارد» (سیلورستاین، ۱۳۸۳: ۵) می‌آید و هنگامی که مشکلش حل می‌شود؛ باز درخت را به فراموشی می‌سپارد. سرانجام روزی با دستی خالی به‌سوی درختی که خودش عامل نابودی او شده بازمی‌گردد. اگرچه تنهٔ بلند درخت (مسیح) دیگر حضور فیزیکی ندارد، اما همچنان در قالب کنده‌ای سبز، قابلیت رستاخیز دارد. ازآنجا که «بابانوئل نو» (۱۳۸۱)، نیز از دیگر ترجمه‌های خودِ سینا آراد است؛ بنابراین مترجم با یک تیر دو نشان زده است. یعنی هم تبلیغ ترجمهٔ دیگر خود را به بهانهٔ این مقایسه انجام داده و هم اینکه خوانش ایدئولوژیک متن را تقویت کرده است.

صفت giving در زبان انگلیسی به معنای «سخاوتمند» است. همهٔ مترجمان برای ترجمهٔ عنوان کتاب، از واژهٔ «بخشنده» استفاده کرده‌اند. در زبان فارسی «بخشنده» در دو معنا استفاده می‌شود: یکی به معنای «عطاکننده» (کسی که از اموال خودش می‌گذرد) و دیگری در معنای «عفوکننده»[۲] (کسی که از قصور دیگران می‌گذرد). بر همین اساس، اتخاذ این عنوانِ ایهام‌دار، شخصیت درخت را با دو قاب‌بندیِ متفاوت بازنمایی می‌کند. «بخشنده» علاوه بر اشاره به «سخاوتمندی» درخت، مبین این است که درخت کوتاهی‌ها و نامهربانی‌ها را می‌تواند بارها و بارها ببخشاید. در همین راستا، طرح روی جلد ترجمهٔ ایلکا (سیلورستاین، ۱۳۸۵) ترکیبی از هر دو بازنمایی «بخشندگی» را به نمایش می‌گذارد (شکل ۱۰). از آنجا که سیب از سوی درخت به‌سوی پسرک گسیل شده است، پس صفت «بخشندگی و سخاوتمندی درخت» به تصویر درآمده است و از آنجا که حالت شاخه‌های درخت، شبیه به دستانی است که مانند آغوش به استقبال پسرک گشوده شده است، پس ویژگیِ «صد بار اگر توبه شکستی باز آی» بازنمایی شده است.

شکل (۱۰)



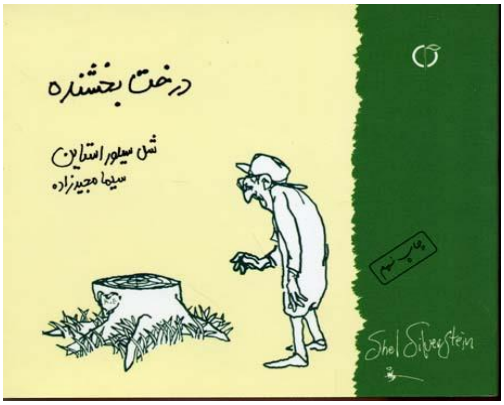
رابطهٔ برهم‌کنش ترکیبی بین پیرامتن (طرح روی جلد) و عنوان ایهام‌دار کتاب

برهم‌کنش تناقضی

در این حالت، تنش بین پیرامتن و متن بسیار شدید است و این تنش باعث پیچیدگی درک ارتباط پیرامتن با متن می‌شود. در طرح جلد کتاب ترجمهٔ مجیدزاده (سیلورستاین، ۱۳۹۰)، بین عنوان کتاب با تصویر روی جلد ظاهراً رابطه‌ای دیده نمی‌شود. عنوان و درون‌مایهٔ کتاب مدّعی بخشندگی درخت است اما تصویر نه‌تنها ویژگی بخشندگی درخت را بازنمایی نمی‌کند؛ بلکه مبیّن عدم توان بخشندگی درخت است. تصویر روی جلد با پلی که بین عنوان اثر و آخرین صفحهٔ متن (آخرین صحنهٔ بازگشتِ پسرک) می‌زند، معنای عنوان اثر را وارونه بازنمایی می‌کند (شکل ۱۱). اگرچه از برکت درخت اسباب خوراک (سیب)، بازی (قایم‌باشک و کاردستی تاج با برگ)، ثروت (فروش سیب‌ها)، رفاه (تفرج با معشوق در زیر سایهٔ درخت، ساختن خانه با شاخه‌ها)، وسیلهٔ نقلیه (قایق‌سازی با تنهٔ درخت) برای انسان فراهم آمده است؛ اما سرانجام (وقتی پسرک برای آخرین بار به نزد درخت باز می‌گردد) دستش از همهٔ اینها خالی است و

بخشندگی بی‌حساب و کتاب درخت جز ناتوانی و زوال چیزی به او هدیه نداده است. بنابراین طرح روی جلد مذکور با به چالش کشیدن عنوان و درون‌مایهٔ متن، قابی انتقادی و فلسفی در دور متن می‌تند و با خوانشی اگزیستانسیالیست، داستان را در ژانر ادبیات پوچی (absurd) قرار می‌دهد. شاید طرح جلد مذکور به واقعیتِ فکری نویسنده‌اش نزدیک‌تر باشد. چراکه سیلورستاین از پایان خوش در داستان بیزار بود[۳].

شکل (۱۱)



برهم‌کنش تناقضیِ پیرامتن (طرح روی جلد) با نام کتاب

برخلاف تمام طرح جلدهای پیشین که پسرک سر رو به بالا داشت و منتظر بخشندگی درخت (خداوند) بود (شکل ۱ و ۲)، در تصویر روی جلد ترجمهٔ مجیدزاده، انسان سر به‌سوی آسمان (منجی ماورایی) ندارد، بلکه به زمین و به کندهٔ درختی می‌نگرد که (بدون سیب، برگ، شاخه و تنه) مانند سنگ قبری، عکس قلب و عبارت M.E & T (مخفف Me and Tree) روی آن حک شده است (شکل ۱۱). گویی دست پیرمرد برای خواندن فاتحه آرام‌آرام به کندهٔ درخت نزدیک می‌شود. در هیچ یک از طرح جلدها، لباس پسرک با رنگ تنه و برگ‌های درخت، همرنگ نیست؛ اما در طرح روی جلد ترجمهٔ مجیدزاده، همرنگی پسر با درخت، بر همسانی حال و روز آن دو اشاره دارد. در تصویر مذکور، مرد کهن‌سال و کندهٔ درخت آینهٔ ناتوانی، بی‌رنگ‌ورویی و زمین‌گیری همدیگرند که تکرار چرخهٔ پوچ مراحل یک عمر زندگی را ترسیم می‌نمایند.

عبارت «من و درخت» در ابتدای داستان، حاکی از رابطهٔ عاشقانهٔ درخت و پسرک است؛ اما در تصویر روی جلد ترجمهٔ مجیدزاده (که برگرفته از پایان داستان است) عبارت مذکور معنای دیگری می‌دهد. درواقع، عبارت «من و درخت» که بر کندهٔ درخت باقی مانده است، بر همسانی حال و روز اسف‌بار پسرک و درخت دلالت می‌کند. برخلاف سایر طرح جلدها، نه پس‌زمینهٔ این تصویر، سبز است و نه خودِ درخت. بلکه رنگ پس‌زمینه کرم استخوانی و بیشتر یادآور بیابان است.

شناسنامهٔ فیپای کتاب ترجمهٔ مجیدزاده، کتاب را مناسب برای گروه سنی «ج» دانسته است. این درحالی است که برخلاف تمام طرح جلدهای ترجمه‌های دیگر، حضور شخصیت پیرمرد بر روی جلد کتابِ ترجمهٔ ایشان و پیام پوچ‌گرایانه و ناشاد طرح جلد، گونهٔ داستان را بزرگسالانه کرده است. از طرفی مفهوم فلسفیِ طرح روی جلد نیز در راستای بازنمایی بزرگسالانهٔ درون‌مایهٔ داستان است. علاوه بر این، ژانری که در شناسنامهٔ فیپای ابتدای کتاب مشخص شده است نیز تا حدودی درون‌مایهٔ بزرگسالانه‌ای را برای داستان قاب‌بندی می‌نماید. در شناسنامهٔ فیپای اغلب ترجمه‌ها (مانند ترجمهٔ کروبی، اقبال‌پور، بزرگمند و...) درون‌مایهٔ داستان، از گونهٔ تخیلی قلمداد شده است؛ اما شناسنامهٔ فیپای ترجمهٔ مجیدزاده اثر را نه یک داستان تخیلی، بلکه داستانی اجتماعی‌ـ اخلاقی دانسته است. علاوه بر این، برخلاف کتاب‌های قطع خشتیِ ترجمه‌های کروبی و اقبال‌پور، قطع کتاب مجیدزاده جیبی و طبیعتاً با این قطع، اندازهٔ فونت‌ها نیز خواه‌ناخواه کوچک است. لذا هم قطع کتاب و هم کوچکی فونت‌ها برای کودک مقبول نیست. همهٔ این عناصر پیرامتنیِ بزرگسالانه با گروه سنی «ج» بودن، در تناقض است.

در نقطهٔ مقابل، طرح جلد ترجمهٔ ایلکا کاملاً کودکانه است. این کودکانگی از طریق انتخاب شخصیت کودکی شاداب که درجا پرش کرده است تا سیبی را در هوا بقاپد و

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license (https://creativecommons.org/licenses/bync/4.0/). Non-commercial uses of the work are permitted, provided the original work is properly cited
JOURNAL OF FOREIGN LANGUAGE RESEARCH, Volume 12, Number 2, Summer 2022, Page 111 to 130

به کمک رنگِ پس‌زمینهٔ هاشورمانندِ جلد (که ایجاد فضایی تخیلی و فانتزی کرده است) شکل گرفته است. برخلاف طرح جلد کتاب زبان‌اصلی (تصویر شمارهٔ ۱) که کودک را منفعل و منتظر افتادن سیب نشان داده است، در طرح جلد ترجمهٔ ایلکا (تصویر شمارهٔ ۱۰)، کودک با پرشی درجا، نقش فعال‌تری را برای به‌دست آوردن سیب از خود نشان داده است. پیرامتن ترجمهٔ ایلکا کودکانه و فاقد برهم‌کنش تناقضی است و پیرامتن ترجمهٔ مجیدزاده با گروه سنّی ادعاشده در شناسنامهٔ کتاب، رابطهٔ برهم‌کنش تناقضی دارد.

۵. نتیجه‌گیری

سازه‌های پیرامتنیِ هر کتابی که ترجمه می‌شود، متناسب با فرهنگ و سپهر نشانه‌ایِ زبان مقصد، دستخوش تغییر می‌شود. این پیرامتنِ تغییریافته (که یوسته فریاس از آن با عنوان «پیراترجمه» یاد می‌کند) به‌مثابهٔ قابی نامرئی، دور متن تنیده می‌شود و خوانش متن را در چهارچوب ایدئولوژیکِ مترجم، ناشر، مدیرهنری و سایر همکاران محصور می‌کند. از همین رو، یک سازهٔ پیرامتنیِ کتابِ زبان‌اصلی، ممکن است که پیراترجمه‌های یکسانی نداشته باشد. درواقع یک سازهٔ پیرامتنیِ واحد می‌تواند به تعداد ترجمه‌های مختلف اثر، پیراترجمهٔ مختلف داشته باشد. همان‌گونه که در این پژوهش نشان داده شد، پیراترجمه‌های مترجمان مختلفِ کتاب مورد پژوهش، متن را در قاب‌های مختلف زیست‌محیطی، بوم‌ـ فمنیستی، تمثیلی‌ـ اجتماعی و غیره قرار داده‌اند. بر اساس یافته‌های این پژوهش، هر سازهٔ پیراترجمه به پنج روش می‌تواند وارد تعاملِ معنایی با متن یا با سایر سازه‌های پیراترجمه‌ای شود: تقارنی، تکمیلی، توسیعی، ترکیبی و تناقضی. به‌عبارتی دیگر، الگوی رده‌بندیِ پنج‌گانهٔ اسکات‌ـ نیکولایوا درخصوص دسته‌بندی انواع برهم‌کنشِ تصویرـ متن در داستان‌های کودک، علی‌العموم برای رده‌بندی برهم‌کنش پیرامتن‌ـ متن و نیز پیرامتن‌ـ پیرامتن قابل تعمیم است. علی‌الخصوص، اگر پیرامتن، پیرامتنِ ترجمهٔ یک اثر باشد. این پژوهش با بررسی چهارده ترجمه از کتاب مذکور، نشان داده است که مترجمان و همکاران ایشان می‌توانند خوانش متن زبان‌اصلی را از طریق تغییر شیوهٔ برهم‌کنش پیراترجمه‌های آن دستخوش تغییر کنند. از همین رو، پیرامتن‌ها ابزاری فرازبانی برای دگرخوانشِ متن هستند. تفاوت دستاورد این پژوهش با پژوهش‌های نظریه‌پردازانی مانند نیکولایوا و اسکات در این است که ایشان، دسته‌بندی پنج‌گانهٔ خود را به پیرامتن‌ها تعمیم نداده‌اند.

آنچه نباید از نظر دور بماند این است که همان‌گونه که نیکولایوا و اسکات نیز تصریح کرده‌اند: این پنج برهم‌کنشِ معنایی (مانند طیف‌های رنگین‌کمان) بر روی پیوستاری قرار دارند که دو سر آن را دو قطبِ «تقارنی» و «تناقضی» تشکیل می‌دهد؛ بنابراین معمولاً نمی‌توان یک سازهٔ پیرامتنی (یا پیراترجمه‌ای) را کاملاً ذیل یکی از گونه‌های فوق قرار داد. دیگر این‌که، هیچ اثری عملاً در دو قطبِ این پیوستار نمی‌تواند واقع شود؛ چراکه هیچ پیراترجمه‌ای نمی‌تواند دقیقاً آنچه را متن گفته انعکاس دهد یا کاملاً با آن متناقض باشد. نکتهٔ آخر این است که برهم‌کنش پیراترجمه و متن در یک لایه اتفاق نمی‌افتد. مثلا ممکن است که طرح روی جلد با پیشگفتار مترجم رابطهٔ برهم‌کنش متناقض داشته باشد؛ اما با عنوان اثر، رابطهٔ برهم‌کنش تقارنی. در پایان، پیشنهاد می‌شود که الگوی پنج‌گانهٔ برهم‌کنش مقالهٔ پیش‌رو برای مقایسهٔ برهم‌کنش سازه‌های پیرازبانیِ ترجمه‌های *درخت بخشنده* نیز به کار گرفته شود.

۶. پی‌نوشت‌ها

۱- دلیل زنده بودن کندهٔ درخت، همین کافی است که با اقتباس از *درخت بخشنده (سیلورستاین، ۲۰۱۱)*، کتاب‌هایی مانند «نقیضهٔ درخت بخشنده» (جامکراکر، ۲۰۱۲) تولید شده‌اند که در آن، دخترکی متوجه سبزی کندهٔ درخت می‌شود و از آن درخت خردشده، باغ سیبی را تکثیر می‌کند. علاوه بر این، یکی از انتقادهای آنا هالمس (Anna Holmes) در مجلهٔ نیویورک تایمز از پایان‌بندی کتاب این است که چرا نویسنده کندهٔ سبز را به حال خود رها کرده است.

۲- در ادبیات کهن فارسی «بخشنده» به معنای «عطاکننده» (giving) بوده است و «بخشاینده» به معنای «عفوکننده» (forgiving)؛ اما در زبان حال

پژوهش‌های زبان‌شناختی در زبان‌های خارجی، دوره ۱۲، شماره ۳، پاییز ۱۴۰۱، از صفحه ۳۰۸ تا ۳۲۷

حاضر فارسی، از مصدر «بخشیدن» هر دو معنای «عفو» و «اعطا» مستفاد می‌شود.

۳- به گفتهٔ ریوکا گالچن (Rivka Galchen) ناشرها به‌خاطر پایان‌بندی تلخ داستان، زیر بار انتشار اثری برای کودکان نمی‌رفتند؛ سال‌ها طول کشید تا ناشری با پایان تلخ درخت بخشنده کنار آمد و انتشار آن را بر عهده گرفت.

منابع

بلوری، مزدک و کاوه (۱۴۰۰). «بازروایت از طریق ترجمه: موردپژوهی کتاب اسلام در ایران». *مطالعات زبان و ترجمه*. ۵۴(۴).۱۸۴-۱۶۲. doi: 10.22067/lts.v54i4.63486

پطروشفسکی، ایلیا پاولوویچ (۱۳۵۴). *اسلام در ایران*. ترجمهٔ کریم کشاورز. تهران: پیام.

حسین‌زاده، آذین و شهپرراد، کتایون (۱۳۹۷). «از پیرامتن تا پیراترجمه: دریافت ترجمهٔ داستان‌های دولت‌آبادی به زبان فرانسه براساس نظریات ژرار ژنت». *مطالعات زبان و ترجمه*. ۵۱(۱). ۹۳- ۱۱۶. doi: 10.22067/lts.v51i1.66239

حسین‌زاده، مریم (۱۳۹۶). «بررسی روایت‌شناختی مقدمهٔ مترجمان بر آثار ترجمه‌شده در ایران». *مطالعات زبان و ترجمه*. ۵۰(۴).۱۴۰- ۱۶۷. doi: 10.22067/lts.v50i4.67972

زنجانبر، امیرحسین و نعیمه عامری فلیحی (۱۴۰۱). «مقایسهٔ ترجمه‌های فارسی کتاب تصویری درخت بخشنده: از منظر برهم‌کنش عناصر غیرکلامی». *نقد زبان و ادبیات خارجی*. ۱۹(۲۸). صص ۱۶۹- ۱۹۸.
https://doi.org/10.52547/clls.19.28.169

سیلورستاین، شل (۱۴۰۰). *درخت بخشنده*. ترجمهٔ هایده کروبی. تهران: نردبان.

سیلورستاین، شل (۱۳۹۹). *درخت بخشنده*. ترجمهٔ ثمین بزرگمند. تهران: ثالث.

سیلورستاین، شل (۱۳۹۸). *درخت بخشنده*. ترجمهٔ زهرا قناعتی. اهواز: کتاب هرمز.

سیلورستاین، شل (۱۳۹۷ الف). *درخت بخشنده*. ترجمهٔ پریا حسینی. تهران: دیموند بلورین.

سیلورستاین، شل (۱۳۹۷ ب). *درخت بخشنده*. ترجمهٔ امیرهوشنگ اقبال‌پور. تهران: آبرنگ.

سیلورستاین، شل (۱۳۹۷ ج). *درخت بخشنده*. ترجمهٔ احسان عباسلو. تهران: نون.

سیلورستاین، شل (۱۳۹۳). *درخت بخشنده*. ترجمهٔ امیرحسین مهدی‌زاده. تهران: نشر نو.

سیلورستاین، شل (۱۳۹۲). *درخت بخشنده*. ترجمهٔ کمال مرادی. تهران: پلک.

سیلورستاین، شل (۱۳۹۰). *درخت بخشنده*. ترجمهٔ سیما مجیدزاده. مشهد: گل‌آفتاب.

سیلورستاین، شل (۱۳۸۵). *درخت بخشنده*. ترجمهٔ مهدی ایلکا. تهران: پلک.

سیلورستاین، شل (۱۳۸۴). *خانم درخت بخشنده*. ترجمهٔ هرمز ریاحی. تهران: کتابسرای تندیس.

سیلورستاین، شل (۱۳۸۳). *درخت بخشنده*. ترجمهٔ سینا آراد. تهران: پژوهه.

سیلورستاین، شل (۱۳۸۱). *بابانوئل نو*. ترجمهٔ سینا آراد. تهران: پژوهه.

سیلورستاین، شل (۱۳۷۸ الف). *درخت بخشنده*. ترجمهٔ علی‌اکبر جعفرزاده. تهران: نمایشگاه کتاب کودک.

سیلورستاین، شل (۱۳۷۸ ب). *درخت بخشنده*. ترجمهٔ رضی هیرمندی. تهران: آروین.

شیخ‌حسینی، زینب؛ زند، فاطمه و نظری رباطی، فاطمه‌زهرا (۱۴۰۰). «ترجمه در ژانر وحشت: رمان گورستان اثر نیل گیمن و ترجمهٔ فارسی آن». *پژوهش‌های زبان‌شناختی در زبان‌های خارجی*. ۱۱(۱).۹۷- ۱۱۴.
doi: 10.22059/jflr.2021.320651.821

غضنفری‌مقدم، نادیا؛ هاشمی، محمدرضا و قربان‌صباغ، محمودرضا (۱۴۰۰). «بررسی وضعیت نهادهای قدرت، ناشران و آثار ترجمه‌شده و تألیفی برگزیده در حوزهٔ ادبیات کودک و نوجوان در ایران: موردپژوهی سال‌های ۱۳۴۰- ۱۳۵۷». *مطالعات زبان و ترجمه*. ۵۴(۱).۲۲-۱.
doi: 10.22067/lts.v54i1.73661

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license (https://creativecommons.org/licenses/bync/4.0/). Non-commercial uses of the work are permitted, provided the original work is properly cited

قبادی، مطهره و شکریان، محمدجواد (۱۳۸۹). «**بررسی موضوع پیرامتن با تکیه بر سه‌گانهٔ نیویورکی و ترجمه‌های فارسی و فرانسه**». *نقد زبان و ادبیات خارجی*. **۳(۱). ۱۵۱– ۱۶۵.**

مک‌دونالد، روت. کی. (۱۳۸۰). «**معنای ریشه‌ای درخت بخشنده**». **ترجمهٔ رضی هیرمندی.** *پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان*. **ش۲۴. ۵۷– ۶۸.**

نامور مطلق، بهمن (۱۳۸۶). «**ترامتنیت مطالعهٔ روابط یک متن با دیگر متن‌ها**». *پژوهش‌نامهٔ علوم انسانی*. **ش۵۶. ۸۳– ۹۸.**

نیکولایوا، ماریا و کارول، اسکات (۱۴۰۰). ***بازی متن و تصویر***. ترجمهٔ فریبا خوشبخت و محبوبه البرزی. تهران: مدرسه.

نیکولایوا، ماریا. (۱۳۹۸). ***درآمدی بر رویکردهای زیبایی‌شناختی به ادبیات کودک***. ترجمهٔ مهدی حجوانی و فاطمه زمانی. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

Abou-Bakr, F. (2014). ***The folktale as a site of framing Palestinian memory and identity in 'Speak, Bird, Speak again, Qul Ya Tayr'***. (Unpublished doctoral dissertation), University of Manchester, Manchester, England.

Armstrong, G. (2007). "Paratexts and Their Functions in Seventeenth-Century English 'Decamerons'". ***The Modern Language Review***.102(1). Pp. 40-57.

Aslan, E.U. and Bas, B. (2020). Ecocritical approach to children's literature: Example of "I am a Hornbeam Branch". ***Educational Research and Reviews.*** 15(12). Pp 711-720.

Baker, M. (2006). ***Translation and conflict: A narrative account***. New York, NY: Routledge.

Baker, M. (2007). Reframing conflict in translation. ***Social Semiotics***, *17*(2), 151–169.

Baker, M. (2010). Narratives of terrorism and security: Accurate translations, suspicious frames. ***Critical Studies on Terrorism***, *3*(2), 347-36.

https://doi.org/10.1080/17539153.2010.521639

Bassnett, S., & Lefevere, A. (1990). ***Translation, history and culture.*** London: Printer Publishers. ISBN, 0861871006.

Beckett, S. L. (2012) ***Crossover Picturebooks: A Genre for All Ages***, New York: Routledge.

Browne, A. (1986). ***The Tunnel***. London: Julia MacRae Books. ISBN: 9780862033743

Brown, P. (2013) ***Mr. Tiger Goes Wild***, New York: Little, Brown. ISBN: 978-0316200639.

Browne, A. (2021). ***II Tunnel***. Monselice: Camelozampa. ISBN:9791280014108.

Duran, T. and Bosch, E. (2011) "Before and After the Picturebook Frame: A Typology of Endpapers," ***New Review of Children's Literature and Librarianship***. 17.2: 122–143. https://doi.org/10.1080/13614541.2011.624927

Genette, G. & Crampe, B. (1988). "Structure and Function of the Title in the Literature". ***Critical Inquiry***. 14(4). The University of Chicago Press. pp. 692-720. https://doi.org/10.1086/448462.

Genette, G. & McIntosh, Amy G. (1988). "The Proustian Paratext". ***SubStance***. 17(2). University of Wisconsin Press. Pp. 63-77. https://doi.org/10.2307/3685140.

Genette, G. (1997). ***Paratexts: Thresholds of Interpretation***, trans. J. Lewin, New York: Cambridge Press (Original French ed. published 1987).

Genette, G. (2002). ***Seuils***. Paris, France: Seuil.

Jamcracker, C. (2012). ***The giving tree parody***. South Carolina, USA: Createspace Independent Publishing Platform. ISBN: 9781475234770.

Kummerling-Meibauer, B. (2013) "Paratexts in Children's Films and the Concept of Meta-Filmic Awareness,"***Journal of Educational Media, Memory, and Society*** .5(2).Pp 108–123. https://doi.org/10.3167/jemms.2013.050208

Pantaleo, S. (2017). "Paratexts in picturebooks" In ***The Routledge Companion to Picyurebooks***, (Kummerling-Meibauer, B., Eds.). New York: Routledge. ISBN: 9781138853188

Sardin, P. (2007). De la note du traducteur comme commentaire: Entre texte, paratexte et prétexte. ***Palimpsestes***, *20*, 121-136. https://doi.org/10.4000/palimpsestes.99.

Sipe, L. R. and McGuire, C. (2006) "Picturebook Endpapers: Resources for Literary and Aesthetic Interpretation," ***Children's Literature in Education*** 37.4: 291–304.

Sipe, L. R. (2007) ***Storytime: Young Children's Literary Understanding in the Classroom***, New York: Teachers College Press. ISBN: 0807748285.

Silverstein, Sh. (2011). ***The giving tree***. London & UK: Penguin Books Ltd.

Wiesner, D. (1991) ***Tuesday,*** New York: Clarion Books.

Yuste Frias, J. (2010). Au Seuilde la traduction: La paratraduction. In (T. Naaijkens, Ed.). ***Evénement ou incident. Du rôle des traductions dans les processus d'échanges culturels*** (Pp. 287-316). New York, USA: Peter Lang.