نگین‌های زبان‌شناسی ۸

نوشته‌های پراکنده

دفتر سوم

زبان‌شناسی و ترجمه‌شناسی

کورش صفوی

نوشته‌های مجموعه‌ی حاضر، بخشی از مقالات نویسنده را در حوزه‌ی مطالعه‌ی ترجمه و حوزه‌های متنوع زبان‌شناسی تشکیل می‌دهد. این مجموعه از میان بیش از پنجاه مقاله‌ی گوناگون انتخاب شده است و جدا از مقالات ویژه‌ی ترجمه‌شناسی، به طرح نکات مختلفی در حوزه‌های نحو و واژه‌شناسی، گویش‌شناسی و جز آن اختصاص یافته است. در گزینش مقالات این مجلد سعی بر آن بوده است تا نوشته‌هایی گردهم آیند که با موضوع مجلدهای دیگر تفاوت داشته باشند و برحسب موضوع، در قالب سایر مجلدات این مجموعه نگنجند.

علمی
انتشارات
9789644042270
۱۳۰۰۰ تومان


دانشگاه صنعتی
علمی
انتشارات

۴۱۲۱۴

سرشناسه	: صفوی، کورش، ۱۳۳۵ -
عنوان و نام‌پدیدآور	: نوشته‌های پراکنده/[کورش صفوی].
مشخصات نشر	: تهران: نشر علمی، ۱۳۹۱ -
مشخصات ظاهری	: ۲۶۴ ص.
شابک	: ۰ - ۲۲۷ - ۴۰۴ - ۹۶۴ - ۹۷۸
وضعیت فهرست‌نویسی	: فیپا
یادداشت	: ج.۲ - ۴ (چاپ اول: ۱۳۹۱) (فیپا)
مندرجات	: ج.۱. معنی‌شناسی. -ج.۲. نشانه‌شناسی و مطالعات ادبی. -ج. ۳ زبان‌شناسی و ترجمه‌شناسی. -ج. ۴. برگردان‌هایی در باب زبان‌شناسی.
موضوع	: زبان‌شناسی -- مقاله‌ها و خطابه‌ها
رده‌بندی کنگره	: ۱۳۹۱ ۹ن ۷ص/P۱۲۵
رده‌بندی دیویی	: ۴۱۰
شماره کتابشناسی ملی	: ۳۰۰۵۲۷۹

نوشته‌های پراکنده (دفتر سوم)

زبان‌شناسی و ترجمه‌شناسی



نوشته‌های پراکنده

دفتر سوم

زبان‌شناسی و ترجمه‌شناسی

دکتر کورش صفوی

بنیاد فرهنگی علمی
نشر

خیابان انقلاب ـ مقابل دانشگاه تهران شمارهٔ ۱۲۲۴

تلفن: ۶۶۴۶۰۶۶۷ فکس: ۶۶۴۹۶۶۱۱

نوشته‌های پراکنده (دفتر سوم)

زبان‌شناسی و ترجمه‌شناسی

دکتر کورش صفوی

چاپ اول: ۱۳۹۱

تیراژ: ۱۰۰۰ نسخه

لینوگرافی: کوثر

چاپ: مهارت

صحافی: حقیقت

شابک ۰ ـ ۲۲۷ ـ ۴۰۴ ـ ۹۶۴ ـ ۹۷۸

مرکز پخش: انتشارات علمی ـ خیابان انقلاب ـ مقابل دانشگاه تهران
شمارهٔ ۱۲۲۴ تلفن: ۶۶۴۶۵۹۷۰ ـ ۶۶۴۶۰۶۶۷

یادداشت ناشر

با تلاش مداوم و ستودنی نسل‌های پی در پی زبان‌شناسان ایران، آنچه در آغاز در قالب دانشی نوپا و وارداتی در علوم انسانی به‌کشورمان راه یافته بود، اکنون به علمی بومی و در خدمت زبان فارسی و زبان‌های ایران قرار گرفته است.

امروز دیگر برتمامی متخصصانی که به نوعی با مطالعه‌ی زبان سر و کار دارند، آشکار شده است که آگاهی از ابزارهای علمی چنین مطالعاتی، ضرورتی اجتناب‌ناپذیر به حساب می‌آید.

انتشارات علمی با بیش از صد و پنجاه سال خدمت در ساحت فرهنگ و نشر برای انتشار مجموعه‌ی وسیع از آرای برجسته‌ترین متخصصان این مرز و بوم به‌ویژه در حوزه مطالعات ادب فارسی، افتخار دارد مجموعه‌ی تازه‌ی خود را با نام «نگین‌های زبان‌شناسی» در اختیار تازه آشنایان با زبان‌شناسی و نیز متخصصان این حوزه قرار دهد.

این مجموعه، شامل ترجمه و تالیف نوشته‌هایی است که به همت یارانِ «علمی» در اختیار علاقمندان قرار خواهد گرفت.

محمدعلی علمی

آنچه می‌خوانید

پیش‌گفتار ۱۱

فرهنگ واژه‌نمای حافظ و بسامدنویسی ۱۳

ترجمه و مساله‌ی خودکارشدگی ۲۱

برخی از ویژگی‌های بندهای موصولی فارسی ۶۷

واژه‌های قرضی در زبان فارسی ۸۵

نکاتی درباره‌ی نظام آوایی تاتی کلوری ۱۲۳

نسبت مدلول به مصداق در ترجمه‌ی ادبی ۱۳۳

رابطه‌ی ترجمه‌شناسی و زبان‌شناسی ۱۵۳

نگاهی به فرآیند برگردان شعر ۱۶۵

طرح چند ملاک درون‌زبانی در نقد نظام‌مند ترجمه ۱۷۷

بحثی پیرامون زبان و فرهنگ و شیوه‌ی مطالعه‌ی آن از دیدگاه زبان‌شناسی ۱۹۱

خط و نظام نوشتاری ۲۰۳

سیبویه و نگرشی گمشده در گذشته‌های مطالعه‌ی زبان ۲۲۱

گذر به فراسوی ترجمه ۲۴۳

کتابنامه ۲۵۳

پیش‌گفتار

مجموعه‌ی حاضر شامل چهار جلد از مقالات دکتر کورش صفوی است که به اصرار ناشر و همت دکتر سپیده عبدالکریمی برای چاپ در اختیار انتشارات علمی قرار گرفته است.

برای رسیدن به این هدف، از میان نزدیک به ۶۰۰ مقاله‌ی نویسنده در نهایت و با موافقت وی، این چهار مجلد در حوزه‌های مختلف تخصص ایشان انتخاب شدند. این انتخاب بر حسب چند ملاک عمده صورت پذیرفته است. نخست این‌که، تمامی مقالات وی که به زبان‌های غیرفارسی بوده‌اند به کناری نهاده شدند. دوم این‌که، مجموعه‌ی نوشته‌هایی که در دانشنامه‌های فارسی و با هدف تدوین مقاله برای دانشنامه آماده شده بودند، حذف شدند. سوم این‌که، مجموعه‌ی مقاله‌هایی که در قالب کتاب‌هایی به ناشران مختلف سپرده شده بودند و به همت آن عزیزان انتشار می‌یابند، از این مجموعه کنار گذاشته شدند. چهارم این‌که، از میان مقاله‌هایی که با یک هدف و در قالب یک موضوع خاص به تدوین درآمده بودند، بنا بر پیشنهاد نویسنده و نظر دکتر عبدالکریمی، صرفاً یکی از آن‌ها انتخاب شد.

در کل تعداد ۶۳ مقاله از میان نوشته‌های ایشان انتخاب شدند که در طول ۳۵ سال گذشته از وی به چاپ رسیده بودند و دست‌کم به اعتقاد ناشر، گردآوری و انتشار آن‌ها در یک مجموعه ضروری می‌نمود.

دفتر اول این مجموعه شامل نوشته‌هایی از دکتر صفوی است که در زمینه‌ی **معنی‌شناسی** به تدوین درآمده‌اند. در دفتر دوم، نوشته‌هایی راگرد هم آورده‌ایم که در حوزه‌ی **نشانه‌شناسی** و **مطالعات ادبی** انتشار یافته بودند. دفتر سوم، مجموعه‌ای از مقالات وی را تشکیل می‌دهد که درباره‌ی **زبان‌شناسی** و **ترجمه‌شناسی** نوشته شده بودند. و دفتر چهارم، برخی از ترجمه‌های او را در **حوزه‌های مختلف زبان‌شناسی** دربرمی‌گیرد.

جا دارد در اینجا از همت خانم دکتر عبدالکریمی و پیشنهاد وی برای گردآوری این مجموعه سپاسگزاری شود. اگر اصرار او نبود و نمی‌توانست موافقت استاد راکسب کند، با اخلاقی که همگی از دکتر صفوی می‌شناسیم، ممکن نبود بتوانیم این مجموعه را در اختیار مخاطبان متخصص در حوزه‌ی زبان‌شناسی قرار دهیم.

انتشارات علمی

فرهنگ واژه‌نمای حافظ و بسامدنویسی[1]

واژه‌نمای حافظ؛ به انضمام فرهنگ بسامدی، فراهم آورنده: مهین‌دخت صدیقیان؛ با همکاری: ابوطالب میرعابدینی؛ تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۶.

دیربازی است که پژوهش پیرامون کشف‌الابیات و کشف‌اللغات، گستره و کیفیتی نو یافته و واژه‌نماها نیز در کنار چنین پژوهش‌هایی به سبک‌شناسی و تحلیل زبان‌شناختی آثار خدمت کرده‌اند و ضرورت استفاده از بسامدنویسی در تحلیل‌های ادبی و سبکی آشکار شده است.

واژه‌نمانگاری، دست‌کم در کشور ما، کاری تازه می‌نماید و هنوز در انتظار تناوری آینده‌ی خویش است؛ با این وجود، نخستین دستاوردهای آن، چه چند نمونه‌ای که در فرهنگستان زبان ایران به ثمر رسید و چه این کار تازه، مستعد است که روش‌هایی نوین برای گشودن رازهای نهفته‌ی آثار ادبی، بویژه پرداخته‌های رازآمیز شاعران برجسته و نثر زیبا و پرآوازه‌ی فارسی را به ما دست دهد. این روش دقیق و علمی در عمر کوتاه خود، برخی ابهامات سبک‌شناختی و تاریخ واژگان زبان را توضیح داده است. کشمکش دیرین بر سر تعلق ایلیاد و ادیسه به هومر و بازسازی آن به دست آریستارخوس اسکندرانی از همین طریق پاسخ قاطع یافت و نبوغ شکسپیر نیز، به کمک واژه‌نمای بیست و سه هزار واژه‌ای آثارش مشخص‌تر شد.

---

۱. (۱۳۶۷). فرهنگ.

تردید درباره‌ی هومر و انتساب ایلیاد و ادیسه به وی بر این ادعا استوار بود که نه تنها این دو منظومه از یک گوینده نیست، بلکه ایلیاد به طور ویژه، مجموعه‌ی سرودهایی است که گویندگانی مختلف در زمان‌های متفاوت سروده‌اند و سپس آن‌ها را جمع‌آوری کرده و مدّون ساخته‌اند. در قرن هفدهم با طرح بسامدی هرچند ابتدایی ایلیاد، بررسی واژگان و در نهایت، سبک نوشتاری به کار رفته در متن، ثابت شد که سراسر ایلیاد اثر طبع یک گوینده بیش نیست. مقایسه‌ی بسامدی ادیسه با آنچه پیش‌تر برای ایلیاد مطرح شده بود، نشان داد که ادیسه نیز می‌بایست به گوینده‌ای تعلق داشته باشد که ایلیاد از اوست. سبک نوشتاری ایلیاد و ادیسه بر اساس واژه‌نمای بسامدی، مشخص ساخت که این دو اثر می‌بایست در عصر لیکورگ، قانونگذار اسپارت سروده شده باشد و از آنجا که هرودوت تاریخ زندگی هومر را چهارصد سال پیش از خود می‌داند، تردید درباره‌ی سراینده‌ی ایلیاد و ادیسه و انتساب آن به آریستارخوس و قیاسیون اسکندرانی که در قرن سوم پیش از میلادی می‌زیسته‌اند، به کلی منتفی شد.

بسامدنویسی و واژه‌نمانگاری همانند دیگر دستاوردهای نیروی خلاّق و فعّال ذهن آدمی به یکباره کشف نشد؛ برخی عناصرش از قرن‌ها پیش نشوونما کرده بود، لیک از نیمه‌ی دوم قرن نوزدهم به تدریج شکلی منسجم به خود گرفت و به علمیّت گرایید. نخستین گام‌ها را زبان‌شناسان آن دوره برداشتند و زمینه‌ی رشد کنونی کار را با پژوهش در واژه‌های کتاب‌های دینی فراهم آوردند. واژه‌نمانگاری نخست در انگلستان پاگرفت و سپس در امریکا به شکوفایی رسید. واژه‌نمای شکسپیر در سال ۱۸۹۴م. به کوشش جان بارتت[1] چاپ شد. در امریکا، توماس کورین مندنهال[2] اوایل ۱۸۸۰م. به کار بسامدشناسی آثار کریستوفر مارلو، فرانسیس بیکن، بن جانسون و شکسپیر پرداخت.

کار بر واژه‌های ادب کهن ایران را بیشتر و پیش‌تر، ایران‌شناسان آلمانی آغاز

---

1. John Bartett
2. Thomas Corvin Mendenhal

کردند و در این میان کریستیان بارتولومه[1] با فرهنگ ایرانی باستان خود، کار را به مرتبه‌ای بلند رسانید. این فرهنگ پرآوازه حاوی واژه‌نمای تمامی واژه‌های متون اوستایی و پارسی باستان است. نخستین ایران‌شناسی که به بسامدنویسی آثار کلاسیک فارسی پرداخت، فریتس ولف[2] بود که فرهنگ بسامدی شاهنامه، فردوسی را در دهه‌ی ۱۹۳۰م. فراهم آورد، لیک پژوهش‌های دیگر وی برای بسامدنویسی سایر آثار شکوهمند ادب پارسی ناتمام ماند. وی در دوران شکوفایی پژوهش‌های ایران‌شناسی‌اش به دست دولت نازی آلمان هیتلری به کوره‌ی آدم‌سوزی فرستاده شد. برجسته‌ترین جنبه‌ی کار وی، تبیین واژه‌های چندمعنی بر حسب معنی مطرح در متن شاهنامه است. به این ترتیب، مساله‌ی طرح معنی‌شناسی در چهارچوب بسامدنویسی و واژه‌نمانگاری به عنوان مهم‌ترین و ارزشمندترین عامل مورد بحث در چنین پژوهش‌هایی عنوان شد و کاری که تا آن زمان مکانیکی می‌نمود، به پژوهشی تخصصی و زبان‌شناختی مبدل شد.

در این میان شاید لازم باشد از معجم‌المفهرس قرآن عبدالباقی نیز سخنی به میان آوریم. این کتاب را شاید بتوان ارزنده‌ترین واژه‌نمای قرآن دانست، هرچند از دیدگاه معنی‌شناسی ایرادهایی بر آن وارد است که طرح آن از حوصله‌ی این مختصر خارج بوده و احتیاج به مقاله‌ای جداگانه دارد.

بسامدنویسی در ایران از دو دهه پیش آغاز می‌شود. نخستین دستاوردهای آن به صورت بسامدی‌های سروده‌های شهید بلخی و مقدمه‌ی شاهنامه‌ی ابومنصوری انتشار یافت و تحول بعدی آن با واژه‌نمای مثنوی معنوی نمایان شد.

واژه‌نما و بسامدی دیوان حافظ، برگی نو در پژوهش‌های بسامدی کشور ما و گامی دیگر در این راستاست. این کتاب به ژرفای دیوان پراسرار راه می‌برد و جدا

---

1. Christian Bartholome 2. Fritz Wolf

از قالب عروضی، وزن، قافیه و ساخت به پژوهشگر امکان می‌دهد که به مطالعه بپردازد و جنبه‌های سبکی، بینشی، نگرشی و زبان‌شناختی دیوان را بکاود.

مرور واژه‌نمای حافظ، ارتباط ژرف‌مان مرتبه‌ی بسامدی‌ها را نشان می‌دهد. می‌توان به مقایسه‌ی چند واژه‌ی مترادف و متضاد پرداخت و اجمالاً داوری کرد:

جام	۱۶۲ مرتبه	ـ پیاله	۲۰ مرتبه		
می	۲۴۰ مرتبه	ـ باده	۹۷ مرتبه	ـ شراب	۶۳ مرتبه
جور	۲۴ مرتبه	ـ ستم	۵ مرتبه		
پرده	۵۷ مرتبه	ـ حجاب	۷ مرتبه		
دیوانه	۱۸ مرتبه	ـ فرزانه	۴ مرتبه		
غم	۱۷۹ مرتبه	ـ شادی	۱۱ مرتبه		

به این ترتیب، گزینش واژه و در نهایت، بار معنایی خاص هر واژه عواملی به شمار می‌روند که بر سبک شاعر پرتو می‌افکنند. به عنوان نمونه‌ای دیگر می‌توان تعادل سبکی شاعر را که بر جنبه‌ی دیگری از نگرش و بینش او دلالت دارد مطرح ساخت. این تعادل، در توازن میان برخی متضادهاست:

وصال	۳۲ مرتبه	ـ فراق	۳۱ مرتبه
خندان و خندیدن	۲۶ مرتبه	ـ گریه و گریستن	۲۷ مرتبه

باید اذعان داشت که واژه‌نما و طرح بسامدی نمی‌تواند راهگشای تمامی مسایل ادبی و مشکلات زبان‌شناختی باشد، لیک به هر حال به سلطه‌ی برخی تعبیرات و تفسیرهای دور از ذهن و دلبخواه پایان می‌بخشد؛ هرچند بی‌گمان این رشته نیز همانند هر جستار نوظهور، مسایل و پیچیدگی‌های خاص خود را به همراه دارد؛ مسایل و مشکلاتی که به کمک خود علم به تدریج برطرف خواهند شد.

بسامدنویسی و واژه‌نمانگاری از پی پیوند با دستاوردهای زبان‌شناختی چند دهه‌ی اخیر پیشرفت بسیار کرده است و در قلمروی پژوهش‌های زبان‌شناسان قرار گرفته است. دیگر، مرحله‌ای که به توصیف صرف بسامدی واژگان بسنده می‌شد، پشت سر نهاده شده است و زبان‌شناسان می‌توانند امکانات نوین این فن دست یابند. امروزه بر هر زبان‌شناسی روشن است که داده‌های بسامدنگاری دست به دست گشته و رازهای نهفته‌ای که در مرحله‌ی نخست، مهم نمی‌نمودند، آشکار شده است. برای نمونه، بر ما روشن شده است که هرگاه واژه‌های به کار رفته در یک متن بر پایه‌ی بسامدی‌شان از بیشترین به کمترین مرتب شود، رابطه‌ی میان بسامد واژه و مرتبه‌ی آن‌ها عکس یکدیگر است. به سخن دیگر، حاصل ضرب مرتبه‌ی (r) در بسامد (f) کمابیش مقدار ثابت (c) را بدست خواهد داد: $r \times f c =$. این رابطه نشان می‌دهد که واژه‌نمای بیست و سه هزار واژه‌ای شکسپیر با بسامدی کمتر و مرتبه‌ای بیشتر به کار رفته است تا به فرض کتاب خاطرات چرچیل در جنگ جهانی دوم که با هزار و چند صد واژه نوشته شده است؛ اولی دلالت بر بلاغت و دومی بر سادگی سبک و واژگان روزمره دارد. بالارفتن بسامدی از بار اطلاعاتی و معنایی واژه می‌کاهد و به عنوان شاهد در این مورد، همین بس که بیشترین بسامدی در واژه‌نمای حافظ، تکواژهای دستوری‌ای چون حرف اضافه، حرف ربط، ضمیر و جز آن نشان می‌دهد. طرح بسامدی تکواژهای دستوری همواره به عنوان ملاکی صوری برای اثبات مساله‌ی رابطه‌ی معکوس بسامد و بار معنایی به کار می‌رود؛ هرچند باید اذعان داشت که در واژه‌نمانگاری‌های نوین و بسامدنویسی‌هایی که توجه خود را بر دیدگاه معنی‌شناسی استوار داشته‌اند، به دست دادن بسامدی تکواژهای دستوری از اهمیت ویژه‌ای برخوردار نیست، مگر آن‌که دیدگاه تاریخی سبکی مدّنظر باشد و این‌گونه تکواژها تغییرات آوایی، نحوی یا معنایی خاصی را بنمایند.

در سال‌های اخیر از تلفیق بسامدی و آمار، روش‌های سبک‌شناسی آماری[1] و واژه‌آماری[2] و یا گاهشماری واژگانی پدید آمده و رونق یافته‌اند که اولی ثابت‌های آماری نویسنده یا اثر را معلوم می‌کند و دومی برای بررسی شیوه‌ی تحول زبان به کار می‌رود.

بهره‌ی دیگری که از فهرست بسامدی واژه‌ها می‌تواند به دست آید، تعیین واژه‌های پایه‌ی یک زبان در دوره‌ای معین است. به این ترتیب که اگر U نشان کاربرد، F بسامدی و D ضریب پراکندگی واژه در موضوعات مختلف باشد، مرتبه‌ی کاربرد واژه‌ها طبق فرمول $U = \frac{F \times D}{۱۰۰}$ به دست خواهد آمد.

با توجه به امکان‌های بسامدنگاری و استفاده از آن در زمینه‌های گوناگون زبان و ادب پارسی، جا دارد که واژه‌نمای حافظ اقدامی ارزشمند در این رهگذر تلقی گردد و از داده‌هایش به منظور بررسی‌های مشخص‌تر بر دیوان حافظ بهره‌جویی شود.

در اینجا به برخی از نکاتی که در این اثر از دید دور مانده است اشاره‌ای می‌کنیم، لیک قبل از هر چیز باید اعتراف کنم که نگارنده نه حافظ‌شناس است، نه ادیب، نه بسامدنگار، حافظ را به قدر دیگر ایرانیان دوست دارد و این اثر ارزشمند را تنها به عنوان دانشجوی زبان‌شناسی مورد بررسی قرار می‌دهد.

در بسامدنویسی این کتاب دیدگاه صرفاً ساختگرا، آن هم نه ساختگرایی نوین، بلکه نظرگاه امریکایی دهه‌ی سوم مد نظر بوده است. به این ترتیب، آنچه در بسامدنویسی معاصر حائز اهمیت است؛ یعنی همانا توجه به مساله‌ی معنی واژه و طبقه‌بندی معنایی واژه‌ها، به کلی نادیده گرفته شده است این امر سبب گردیده تا اشکالات متعددی پدید آید. در اینجا به طرح چند نمونه بسنده خواهیم کرد:

صورت «آب» که در ترکیبات مختلف دیوان معانی متفاوتی دارد، چون «آب

---

1. stylostatistics
2. lexicostatistics

رکن‌آباد»، «آب و رنگ» و «آب‌روی»، «آب حرام»، «آب خضر» درکنار یکدیگر ـ و متأسفانه همه ذیل واژه‌ی «آب» ـ آورده شده‌اند. در حالی‌که این صورت‌ها هریک معنی خاصی از «آب» را القاء می‌دارند و مساله‌ی معنایی آن که بسیار حائز اهمیت است، نادیده انگاشته شده است.

دو صورت هم‌آوا ـ هم‌نویسه‌ی «عهد» به معنی «پیمان» و «زمان» از یکدیگر تفکیک نشده‌اند و دو مصراع «کانچنین رفته است در عهد ازل تقدیر ما» و «بشکست عهد چون در میخانه دید باز» درکنار یکدیگر و تحت عنوانی واحد مطرح شده‌اند. در تفکیک واژه‌هایی چون «خط» به معنی نوشتار و «خط» به معنی نشانه و «سبزه‌ی خط» به معنی موی نورسته بالای لب نیز همین اشکال وارد است، در حالی‌که «چین» با دو معنی نام کشور و تاب بحقّ از یکدیگر تفکیک شده‌اند.

صورت «جو»، «گیاهی از گندمیان»، معنی شده است؛ در حالی‌که در هیچیک از ابیات حافظ به این معنی به‌کار نرفته، بلکه به عنوان واحد وزن و ارزش در نظر گرفته شده است. و «جو» در معنی مجازی واژه؛ یعنی «پشیز»، به‌کار رفته است.

ساخت ترکیب «جام جم» که دارای معنی مستقلی است، در میان مصراع‌های شاهد بسامدی «جام» که طبعاً هیچ ربطی به «جام جم» ندارد، آورده شده است و این اشکال در «جام جهان‌نما» نیز دیده می‌شود.

صورت ترکیبی «بحر معلق» نیز که کنایه از آسمان است، طبعاً باید مستقل می‌آمد، زیرا از نظر معنایی هیچ‌گونه ارتباطی به بسامد «بحر» ندارد. «طارم فیروزه» (آسمان) و «دایره‌ی مینا» (آسمان) نیز به همین ترتیب.

صورت «دختر رَزْ» که کنایه از شراب است، تحت عنوان «دختر» آمده است. در حالی‌که با شگفتی می‌بینیم که هر شش مثال مطرح شده تحت این عنوان «دختر رز» است.

مساله‌ی دومعنایی صورت «خون خوردن» ـ خون دل خوردن و جفای عاشق

مطرح نشده و حتی مدخل مستقلی نیز ندارد. برخی از افعال مرکب نیز نادیده گرفته شده‌اند. برای نمونه، صورت‌هایی چون «آب زدن» یا «آب دادن».

نادیده انگاشتن این نکات که برای نمونه ذکر شد، ناشی از توجه صرف به دیدگاه ساختگرا و بی‌توجهی به ملاحظات معنی‌شناختی است، هرچند در چهارچوب چنین دیدگاهی نیز اشکالات فراوان به چشم می‌خورد.

نخست، می‌توان به شیوه‌ی واج‌نویسی برخی از واژه‌ها پرداخت. آنچه که به اصطلاح واکه‌ی مرکب ow نامیده می‌شود، در برخی موارد چون jow درست نوشته شده، لیک در «دور» به اشتباه dawr ثبت گردیده است. دو واژه‌ی «به» be و «به» beh واج‌نویسی شده‌اند، ولی دو صورت «بود» bovad و «بود» bud بدون واج‌نویسی آورده شده‌اند.

ارجاعات کتاب تماماً از دیدگاه صوری است؛ برای نمونه، در مدخل «منی» monā به «منیه» ارجاع داده می‌شد، لیک به مساله‌ی معنایی توجهی نشده است. برای نمونه، چنین می‌نماید که باید از «عنقا» به «سیمرغ»؛ از «جم» به «جمشید» و «سلیمان» ـ به دلیل خلط شخصیت و داستان‌های این دو ـ ارجاع داده شود.

به عنوان نتیجه‌گیری، می‌توان مهم‌ترین اشکال واژه‌نمای حافظ را بی‌توجهی به مسایل نوین بسامدنگاری و نادیده انگاشتن دیدگاه معنی‌شناختی دانست. از این رو، بخش ارزشمند بررسی سبک‌شناختی واژه‌نما؛ یعنی سبک‌شناسی معنایی حافظ، در پرده‌ی ابهام باقی مانده است؛ و چه بسا مهم‌ترین عامل کشف سروده‌ی رازآمیز حافظ که او را غریبی آشنا ساخته است، انتخاب ترکیب‌هایی ویژه و گزینش واژه‌هایی در معانی خاصی باشد، که بررسی آن‌ها تنها از طریق مطالعه‌ی معنی‌شناختی امکان‌پذیر است.

با این همه، واژه‌نمای حافظ را باید کاری ارزشمند دانست و بر همت فراهم‌آورندگانش درود فرستاد، چه آنان که به کناری نشسته‌اند و دست به کاری نمی‌زنند، خرده‌ای نیز بر کارشان گرفته نمی‌شود.

ترجمه و مساله‌ی خودکارشدگی[1]

در این مقاله سعی بر آن است تا به چگونگی ترجمه‌ی ساخت‌های خودکارشده پرداخته شود. برای دست یازیدن به این مهم ابتدا باید به مساله‌ی خودکارشدگی توجه شود. از آنجا که خودکارشدگی در چهارچوب فرآیند برجسته‌سازی ادبی قابل بررسی می‌نماید، پس از طرح اجمالی نقش‌های زبان و توجه به نقش ادبی، به فرآیند برجسته‌سازی و تمایز میان زبان برجسته شده و زبان خودکار اشاره خواهد شد؛ سپس، فرآیند خودکارشدگی به آن شکلی که مورد نظر زبان‌شناسان است، مورد بحث و بررسی قرار خواهد گرفت و در نهایت، به امکانات برگردان ساخت‌های خودکارشده اشاره خواهد شد.

۱. نقش‌های زبان

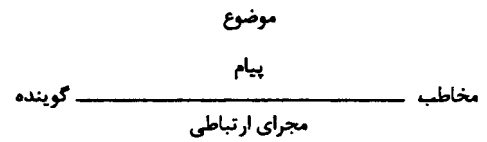
بیشتر زبان‌شناسان به هنگام بررسی زبان به نقش‌های گوناگون این نهاد اجتماعی توجه داشته‌اند. شاید در این میان بتوان دیدگاه مارتینه (۱۹۶۰)، هلیدی (۱۹۷۳) و یاکوبسن (۱۹۶۰) را الگوهای جامعی دانست و چنین می‌نماید که طرح به دست داده شده از سوی یاکوبسن با توجه به هدف این مختصر، نمونه‌ای منسجم در این مورد باشد.

یاکوبسن به هنگام طرح نقش‌های زبان (فالر، ۱۳۶۹: ۷۷)، ابتدا نموداری کلی

---

۱. (۱۳۷۱) مجموعه مقالات دومین کنفرانس بررسی مسائل ترجمه. دانشگاه تبریز.

از روند ایجاد ارتباط به دست می‌دهد. به اعتقاد وی، گوینده پیامی را برای مخاطب ارسال می‌دارد. این پیام زمانی می‌تواند مؤثر باشد که موضوعی را شامل شود. پیام باید پس از رمزگذاری از سوی گوینده و انتقال از طریق یک مجرای فیزیکی، از سوی مخاطب رمزگردانی شود. وی فرآیند ارتباط کلامی را از طریق نمودار (۱) به دست می‌دهد (همان).



نمودار ۱

یاکوبسن، شش جزء تشکیل‌دهنده‌ی فرآیند ارتباطی، یعنی گوینده، مخاطب، مجرای ارتباطی، رمز، پیام و موضوع را که حاصل معنی است، تعیین‌کننده‌ی نقش‌های شش‌گانه‌ی زبان می‌داند. وی در اصل، دیدگاه بولر را (۱۹۳۴: ۲۵) مبنای کار خود قرار می‌دهد و به تکمیل آن می‌پردازد. این نقش‌های شش‌گانه عبارت‌اند از:

۱ـ۱. نقش عاطفی[1]

به اعتقاد یاکوبسن در این نقش از زبان جهت‌گیری پیام به سوی گوینده است. این نقش زبان تأثیری از احساس گوینده را به وجود می‌آورد؛ خواه گوینده حقیقتاً آن احساس را داشته باشد و خواه وانمود کند که چنان احساسی دارد (فالر، ۱۳۶۹: ۷۸). یاکوبسن معتقد است که نقش صرفاً عاطفی زبان در

1. emotive function

ساخت‌های ندایی مانند «ای وای» یا حتی اصواتی چون «نچ‌نچ» تظاهر می‌یابد. این نقش زبان نخستین بار توسط مارتی مطرح شد (۱۹۰۸) و بولر نیز آن را به عنوان یکی از نقش‌های زبان تأیید کرد (لاینز، ۱۹۷۷: ۵۲). این همان نقشی است که مارتینه آن را با اندکی گسترش «حدیث نفس» می‌نامد (۱۹۶۰: ۱۰).

۱ـ۲. نقش ترغیبی[1]

در این نقش زبان، جهت‌گیری پیام به سوی مخاطب است. ساخت‌های امری را می‌توان بارزترین نمونه‌های نقش ترغیبی زبان دانست. صدق یا کذب این‌گونه ساخت‌ها قابل سنجش نیست؛ مانند «این کتاب را حتماً بخوان» و جز آن. این نقش زبان، پیش از یاکوبسن با اندک تفاوتی از سوی بولر مطرح شده بود (لاینز، ۱۹۷۷: ۵۲). آنچه مارتینه تحت عنوان حدیث نفس به دست می‌دهد، در اصل آمیزه‌ای از نقش عاطفی و برخی از ساخت‌های ندایی مطرح شده در نقش ترغیبی است. از نظر مارتینه، صورت‌هایی نظیر «ای وای» و «یا خدا» هر دو در چهارچوب نقش حدیث نفس زبان قرار می‌گیرند (۱۹۶۰: ۹-۱۰)، ولی از نظر یاکوبسن «ای وای» در چهارچوب نقش عاطفی زبان قرار می‌گیرد و «یا خدا» باید در میان ساخت‌هایی طبقه‌بندی شود که به نقش ترغیبی زبان مربوطند.

۱ـ۳. نقش ارجاعی[2]

در این نقش زبان، جهت‌گیری پیام به سوی موضوع پیام است. تمامی جملات خبری زبان در چهارچوب این نقش زبان قابل طبقه‌بندی‌اند. به همین دلیل، صدق و کذب گفته‌هایی که از نقش ارجاعی برخوردارند، از طریق محیط امکان‌پذیر است؛ مانند «امروز باران می‌بارد»، «برادرم به دانشکده رفته است» و

---

1. conative function
2. referential function

جز آن. لاینز این نقش زبان را «توصیفی» (لاینز، ۱۹۷۷: ۵۰) و بولر آن را «بیانی» می‌نامد (همان).

۱ـ۴. نقش فرازبانی[1]

به اعتقاد یاکوبسن، هرگاه گوینده یا مخاطب یا هر دوی آن‌ها احساس کنند لازم است از مشترک بودن رمزی که استفاده می‌کنند مطمئن شوند، جهت‌گیری پیام به سوی رمز خواهد بود. در چنین شرایطی، زبان برای صحبت درباره‌ی خود زبان به کار می‌رود و واژه‌های مورد استفاده شرح داده می‌شود. از نقش فرازبانی، بویژه در فرهنگ‌های توصیفی استفاده می‌شود؛ برای نمونه، جمله‌ای نظیر «عمو یعنی برادر پدر» یا «گفتم جواد، جیم واو الف دال»، نشانگر نقش فرازبانی است.

۱ـ۵. نقش همدلی[2]

در این نقش زبان، جهت‌گیری پیام به سوی مجرای ارتباطی است. بنا بر گفته‌ی یاکوبسن، هدف برخی از پیام‌ها این است که ارتباط برقرار کنند، موجب ادامه‌ی ارتباط شوند یا ارتباط را قطع کنند؛ برخی دیگر عمدتاً برای حصول اطمینان از عمل کردن مجرای ارتباطند (فالر، ۱۳۶۹: ۷۹). مانند «الو؛ صدایم را می‌شنوی؟». «متوجه هستی چه می‌گویم؟» و جز آن.

۱ـ۶. نقش ادبی[3]

در این نقش زبان، جهت‌گیری پیام به سوی خود پیام است. در این شرایط، پیام فی‌نفسه کانون توجه قرار می‌گیرد. به اعتقاد یاکوبسن، پژوهش درباره‌ی

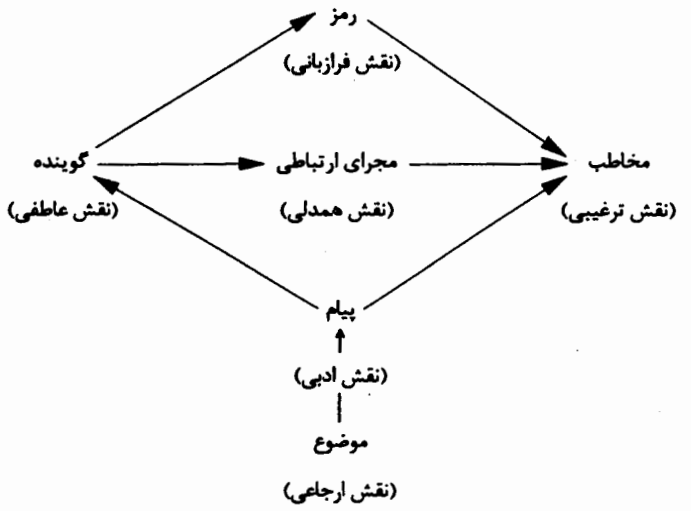
---

1. metalinguistic function
2. phatic function
3. poetic function

این نقش زبان بدون در نظر گرفتن ویژگی کلی زبان به ثمر نخواهد رسید و افزون بر این، بررسی زبان نیز مستلزم بررسی همه‌جانبه‌ی نقش شعری آن است (همان: ۸۱).

یاکوبسن این نقش زبان را «نقش شعری» نامیده است، هرچند خود بر این نکته اذعان دارد که نقش شعری زبان را نمی‌توان محدود به شعر دانست و از سوی دیگر، ساختار شعر نیز محدود به نقش شعری زبان نیست. به همین دلیل، در این مختصر از اصطلاح «نقش ادبی» استفاده شده است که در اصل همان نقشی است که مارتینه آن را «نقش زیبایی‌آفرینی» می‌نامد (۱۹۶۰: ۱۰).

به این ترتیب، می‌توان بر اساس دیدگاه یاکوبسن، نمودار (۲) را به دست داد، که تلفیقی است از عناصر سازنده‌ی ارتباط و نقش‌های شش‌گانه‌ی زبان:



نمودار ۲

۲. زبان ادبی

اعتقاد به نقش ادبی زبان ریشه در دیدگاه‌های اشکولفسکی روس و صورتگرایان چک، بویژه موکارفسکی و هاورانک دارد. صورتگرایان دو فرآیند زبانی را از یکدیگر بازشناختند و بر این دو فرآیند نام‌های 'خودکاری'[1] و 'برجسته‌سازی'[2] نهادند. به اعتقاد هاورانک، فرآیند خودکاری زبان در اصل، به‌کارگیری عناصر زبان است به گونه‌ای که به قصد بیان موضوعی به کار رود؛ بدون آنکه شیوه‌ی بیان جلب نظر کند و مورد توجه اصلی قرار گیرد؛ ولی برجسته‌سازی، به‌کارگیری عناصر زبان است به گونه‌ای که شیوه‌ی بیان جلب نظر کند، غیرمتعارف باشد و در مقابل فرآیند خودکاری زبان، غیرخودکار باشد (۱۹۳۲: ۳-۱۶).

موکارفسکی نیز در مقاله‌ی کلاسیک خود به این نکته اشاره دارد که زبان شعر از نهایت برجسته‌سازی برخوردار است. وی برجسته‌سازی را انحراف از مؤلفه‌های هنجار زبان می‌داند (۱۹۳۲: ۱۹-۳۵). موکارفسکی با گسترش دیدگاه هاورانک به این نتیجه می‌رسد که زبان ادبی نه برای ایجاد ارتباط، بلکه برای ارجاع به خود به کار می‌رود و این همان دیدگاهی است که یاکوبسن نیز به دست می‌دهد و زبان را آن زمان دارای نقش ادبی می‌داند که توجه پیام به سوی خود پیام باشد (فالر، ۱۳۶۹: ۸۱).

مساله‌ی برجسته‌سازی را نمی‌توان منکر شد، ولی آنچه در این میان مشکل می‌نماید، تشخیص زبانی است که صرفاً جنبه‌ی ارتباطی داشته باشد. آنچه 'هنجار' نامیده می‌شود، پدیده‌ای اجتماعی ـ روانی است، زیرا از اجتماعی به اجتماع دیگر متفاوت است و جدا از آن، در هر فرد نیز می‌تواند به گونه‌ای خاص مطرح باشد. این مشکل مورد بحث و بررسی بسیاری از زبان‌شناسان قرار گرفته است. برای نمونه، کلوسنار برجسته‌سازی را با الگوهای روان‌شناختی ادراک برابر

---

1. automatisation
2. foregrounding

می‌داند (۱۹۷۶). در حالی‌که کریستال و دیوی گفتگوی غیررسمی را زبان هنجار می‌دانند (۱۹۶۹). به اعتقاد اینان، چنین کاربردی از زبان، پربسامد و بی‌نشان است. اسو نیز گفتار غیررسمی را به عنوان زبان هنجار مورد توجه قرار می‌داد که بی‌شباهت به دیدگاه کریستال و دیوی نیست (۱۹۷۴: ۵۷-۶۵). کوهن نیز زبانی را هنجار می‌داند که به هنگام طرح یک موضوع علمی به کار می‌رود. وی برای اشاره به زبان هنجار از اصطلاح 'زبان علم' استفاده می‌کند (۱۹۶۸).

به هر حال، این گروه از زبان‌شناسان در این نکته متفق‌القول‌اند که زبان در گام نخست ابزاری برای ایجاد ارتباط است. در هر فرآیند ارتباط، پیامی از سوی گوینده به مخاطب ارسال می‌شود. این پیام به کمک مجموعه‌ای از واژه‌های یک زبان که بر روی محور هم‌نشینی قرار گرفته‌اند، انتقال می‌یابد. هم‌نشینی واژه‌ها بر روی این محور تابع قواعدی است و حاصل این هم‌نشینی، باری اطلاعی است که از طریق پیام انتقال می‌یابد و از طرق گزاره‌های انباشته در ذهن مخاطب محک زده می‌شود. حال اگر به هر طریق، پیام به شکلی انتقال یابد که ارزشش بیش از بار اطلاعی‌اش باشد، توجه به سمت خود پیام معطوف خواهد شد. در چنین شرایطی به قلمرو نقش ادبی زبان گام نهاده‌ایم.

به هر حال، باید بر این نکته تأکید داشت که مرز مشخصی میان نقش ادبی زبان و دیگر نقش‌های زبان وجود ندارد. یاکوبسن حتی در چهارچوب نقش ادبی زبان نیز به این واقعیت اذعان دارد. به اعتقاد وی، در شعر حماسی که بر سوم شخص متمرکز است، زبان کاربردی احتمالاً ارجاعی دارد و شعر غنایی که به سوی اول شخص گرایش دارد، دارای پیوند تنگاتنگی با کارکرد عاطفی زبان است (فالر، ۱۳۶۹: ۸۲).

۳. برجسته سازی ادبی

در بخش نخست این مختصر نقش‌های زبان بر اساس دیدگاه یاکوبسن به دست

داده شد و در بخش دوم گفته شد که صورتگرایان از میان دو فرآیند 'خودکاری' و 'برجسته‌سازی'، فرآیند دوم را عامل به وجود آمدن زبان ادب می‌دانند. لیچ پس از طرح فرآیند 'برجسته‌سازی'، به دو گونه از این فرآیند توجه نشان می‌دهد (۱۹۶۹: ۵۶-۶۹). به اعتقاد وی، 'برجسته‌سازی' به دو شکل امکان‌پذیر است. نخست آن‌که، نسبت به قواعد حاکم بر زبان خودکار افزوده شود، به این ترتیب، 'برجسته‌سازی' از طریق دو شیوه‌ی 'هنجارگریزی' و 'قاعده‌افزایی' تجلی خواهد یافت.

شفیعی‌کدکنی به هنگام بحث درباره‌ی 'برجسته‌سازی' به همین نکته اشاره دارد و معتقد است که انواع 'برجسته‌سازی' را می‌توان در دو گروه 'موسیقیایی' و 'زبانی' تبیین کرد (۱۳۶۸: ۷). وی گروه موسیقایی را مجموعه‌ی عواملی می‌داند که زبان ادبی را از زبان هنجار به کمک آهنگ و توازن ممتاز می‌سازد و در این مورد عواملی چون وزن، قافیه، ردیف و هماهنگی‌های آوایی را به دست می‌دهد (همان: ۹). به اعتقاد وی، گروه زبانی مجموعه‌ای از عواملی است که به اعتبار تمایز نفس واژه‌ها در نظام جملات می‌تواند موجب 'برجسته‌سازی' شود. او در این مورد عواملی چون استعاره، مجاز، ایجاز و جز آن را برمی‌شمارد. دیدگاه شفیعی کدکنی همان است که لیچ با اندک تفاوت به دست می‌دهد. لیچ آنچه را که شفیعی کدکنی در چهارچوب گروه موسیقایی مطرح می‌سازد، در مقوله‌ای کلی و تحت عنوان 'توازن'[1] به دست داده است و گروه زبانی را از طریق 'هنجارگریزی'ها قابل تبیین می‌داند.

حق‌شناس به هنگام قائل شدن تمایز میان 'نظم'، 'شعر' و 'نثر' (۱۳۷۱)، جوهر 'شعر' را بر بنیاد گریز از هنجارهای زبان خودکار می‌داند و آن را وابسته به محتوای زبان در نظر می‌گیرد، در حالی‌که از دید وی جوهر 'نظم' وابسته به صورت زبان است. به اعتقاد وی به همین دلیل است که می‌توان زبان خودکار را

---

1. parallelism

که نقشی جز ایجاد ارتباط ندارد، به نظم درآورد، زیرا محتوا یا به عبارت ساده‌تر، ساخت معنایی متن دست‌نخورده باقی می‌ماند. در این مورد می‌توان الفیه ابن مالک، دانشنامه در علم پزشکی حکیم میسری یا شیمی دبیرستان میرزا محمودخان شمیی را به عنوان نمونه به دست داد که در اصل، نثری غیرادبی از زبان خودکار است که به نظم درآمده است.

(۱) چون که بازی شد مرکب با اسید — پس از آن‌ها ملح می‌آید پدید
(محمود شیمی)

(۲) گر از اندوه بیماری تب آید — کسی را این علاجش مر بشاید
علاجش هم به گرمابه بود تیز — نباشد به ز گرمابه بدو چیز
بگو گرمابه‌ای نه گرم بگزین — بدانجا در زمانی نیک بنشین
که بیرون آید او از خواب بهتر — پس از خوابش بریزد آب بر سر
(حکیم میسری)

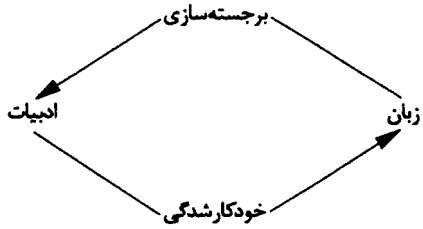
به این ترتیب، حق‌شناس برای نخستین‌بار با توجه به شگردهای وابسته به برونه و درونه‌ی زبان، به صورتی صریح میان 'نظم' و 'شعر' تمایز قائل می‌شود و در نتیجه، مشخص می‌سازد که زبان خودکار از چه طریق به زبان ادبی یا زبان برجسته‌شده مبدل می‌گردد (همان).

۴. خودکارشدگی

شفیعی‌کدکنی به هنگام بحث درباره‌ی قلمرو ادبیات و چگونگی آفرینش ادبی، میان دوگونه انحراف مستعمل و خلاق تمایز قائل است (۱۳۶۸: ۱۴). به اعتقاد وی، انحراف مستعمل، انحرافی است که بر اثر فراوانی استعمال مبتذل شده و بتدریج در زبان روزمره نیز به کار گرفته شده است. شفیعی کدکنی در این مورد «لوبیای چشم‌بلبلی» را نمونه می‌آورد و به این نکته اشاره دارد که این ترکیب

تشبیهی بر اثر کثرت استعمال، برجستگی خود را از دست داده است. در حالی‌که در آغاز نوعی بدعت هنری به شمار می‌رفته است (همان: ۱۵).

حق‌شناس در این مورد از اصطلاح 'خودکارشدگی' بهره گرفته است.[۱] به اعتقاد وی، این فرآیند در اصل می‌تواند توجیه‌کننده‌ی صورت‌هایی باشد که در گذشته از طریق فرآیند 'برجسته‌سازی' آفریده شده‌اند و سپس به زبان خودکار راه یافته‌اند. به این ترتیب، بر اساس دیدگاه حق‌شناس می‌توان گفت که فرآیند 'برجسته‌سازی' با گذر از زبان به ادبیات تحقق می‌یابد و عکس آن؛ یعنی استعمال مواردی از ادبیات در زبان خودکار، تحت فرآیند 'خودکارشدگی' مطرح می‌گردد در این مورد می‌توان نمودار (۳) را به دست داد:



نمودار ۳

به این ترتیب، نمونه‌های (۳) تا (۶) را می‌توان از جمله ساخت‌های خودکارشده‌ای به حساب آورد که امروزه در زبان فارسی خودکار متداول‌اند.[۲]

---

۱. استاد به هنگام راهنمایی نگارش رساله‌ی دکتری این کمترین، توجه شاگردشان را به این نکته جلب کردند. از آنجا که این مهم از سوی ایشان به صورت مکتوب منتشر نشده است، جا دارد همچون همیشه سخاوتمندی این بزرگ را ارج نهم.

۲. بدیهی است که ساخت‌های خودکارشده به ابیات یا قطعه نثرهای کلیشه شده‌ی ادبی محدود نمی‌شود، هرچند در این مقاله صرفاً به این دسته از ساخت‌های خودکارشده ←