خبرها

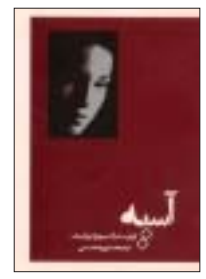
او دیگر تو نبود

مجموعه اشعار سعیده شکوری با نام «او دیگر تو نبود» منتشر شد. شاعر جوان این مجموعه کتاب شعر خود را با این شعر مقدمه‌ای آغاز کرده است:

دستم نمی‌رود که بنویسد/ هر جا که می‌روم در خانه می‌ماند. برای قناری‌ها دانه بنویسد/ آن‌روزها آنقدر دست بر سر پرنده‌ها می‌کشیدی/ که دست‌هایت را پرواز کرده بودی/ آن‌روز نگفته بودی که نگفته ابرها را می‌شکنی/ وگرنه دست‌هایت را نگه می‌داشتم

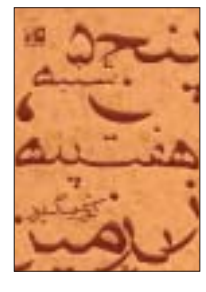
این مجموعه را نشر بشارت با قیمت ۶۰۰ تومان به چاپ رسانده است.

آسیه



«آسیه» نوشته ایوان سرگئیویچ تورگنیف منتشر شد. تورگنیف یکی از نویسندگان بزرگ روس به شمار می‌رود. او آثار زیادی از خود به یادگار گذاشته و بیشتر آثار او به زبان‌های اروپایی ترجمه و منتشر شده است. چندین اثر این نویسنده بزرگ مانند «پدران و فرزندان»، «در آستانه»، «آب‌های بهاری»، «مومو» و «ونه رایا» به زبان فارسی ترجمه شده است. بسیاری از آثار او را به شکل نمایشنامه و فیلمنامه درآورده‌اند. تورگنیف «آسیه» را در سال ۱۹۵۷ منتشر کرده و این کتاب مستقیماً از زبان روسی به فارسی برگردانده شده است. «فاوست» دیگر اثر این نویسنده روس است که یک سال قبل از آسیه به چاپ رسید. «آسیه» را عزیز محسنی به فارسی ترجمه کرده و انتشارات بخشایش آن را در ۱۵۰۰ نسخه انتشار داده و قیمت این کتاب ۱۰۰۰ تومان است.

پنجشنبه، هفت پله زیرزمین



مجموعه اشعار کوروش بیگ‌پور در کتابی به نام «پنجشنبه، هفت پله زیرزمین» منتشر شده است. شاعر در مقدمه کتاب آورده: «هنوز کوچه خانقاه و دیوارهای کاهگلی به یادم مانده است. سقف شیروانی آن خانه، چاه آب و ماشین آبی پدربزرگ که از جاده‌های دور بازمی‌گشت. یک حوض مستطیل آبی در ذهنم خوابیده است که در حیاط همسایه روییده بود و از پنجره می‌شد تمام ماهی‌های قرمزش را گرفت... از این نزدیکی‌ها چیزی به خاطرم نمانده است جز کوچه وزین، روز پنجشنبه، هفت پله زیرزمین و کارگاه توتیا و شهروندان واژه، سیر و ساعات پر از کلمه و به چند کس بدهکارم. به صادق هدایت و آن اتاق گاز گرفته، به نجدی که گاو را از طویله به کشتارگاه برد و در عکس، دست‌هایش به عصا چسبیده است و یک تصادف که فروغ را کشت...» و به این شکل شاعر علت انتخاب کتاب را به مخاطب توضیح می‌دهد.

سه ساعت از سگ گذشته است/ هلاکم کرده خرخر گلو/ و زبانی که دور پوزه‌اش را می‌مکد/ لابه‌لای مرانگرد/ این بوی تند از بینی دخترانی است که رفته‌اند/ لجن زار به حال خودش رها کن/ خیالم به تو مربوط نیست/ دستانت از لجن رفته است/ ...

«پنجشنبه، هفت پله زیرزمین» سروده کوروش بیگ‌پور را انتشارات سفیر علم در ۱۲۰۰ نسخه و با قیمت ۸۰۰ تومان به چاپ رسانده است.

تو را تاریک‌تر از بادم

غلامحسین نصیری‌پور یک شعر بلند سروده و در قالب یک کتاب به نام «تو را تاریک‌تر از بادم» منتشر کرده است. در پایان این کتاب بریده‌هایی متفرق از گفت‌وگوهای شاعر با برخی از نشریات و چکیده‌نگاری بخشی از طرح نظر در یک میزگرد به چاپ رسیده است. در واقع این بخش نظرات شاعر است درباره شعر بلند. «تو را تاریک‌تر از بادم» سروده غلامحسین نصیری‌پور توسط انتشارات شاعر امروز در ۱۱۰۰ نسخه و با قیمت ۲۰۰۰ تومان منتشر شده است.

جلد اول عشق: ژئوسائنس من

در شناسنامه کتاب آمده: «جلد اول عشق: ژئوسائنس من، یک شعر از خیلی «بوی لند»ها پیش ساخته محمدرضا فرخانی» و خودش در آخر کتاب که درباره این اثر نوشته آورده که این فقط [کتاب] طرح ابتدایی یک شعر بلند است و نیز این خوان پنجم از خطوات آن هفت خط مشهور است که در مجموع گردآورده‌اند در همان (معلقات سبع).

هنوز هم دوستش دارم/ هنوز هم کم و بیش/ دوست دارم برایم نامه‌هایی هجو بلکه بفرست/ آن هم در پاکت‌هایی از لاجورد/ چه از نزدیکش و چه از جانب دوردستی‌هایش/ بر آتش این جان/ [نه این که دست بردارت شده باشم/ و نه اینکه از دستت رفته باشم/ راستش این که/ من فقط بهتش را می‌خواستم/ در عوض/ بهتانش نصیبم آمد و شد]/ ...

«جلد اول عشق: ژئوسائنس من» نوشته محمدرضا رمضانی فرخانی را نشر قو در ۱۰۰۰ نسخه و با قیمت ۳۰۰۰ تومان به چاپ رسانده است.

نقدی بر فرهنگ پویا، ویراسته سوم دکتر محمدرضا باطنی

یک قدم فراتر از فرهنگ سنتی

عرفان قانعی فرد

در هر کشوری، فرهنگ لغت‌ها بنا به دگرگونی ساختار زبانی آن جامعه متغیر و متحول می‌شوند، زیرا محدوده واژگان زبان آن جامعه، دستخوش تغییر می‌شود و شاید بتوان گفت که گستره و ساختار فرهنگ لغت‌های هر زبان، به زایایی و تکاپوی آن زبان بستگی دارد و فرهنگ‌نویس‌ها، قشر خاصی از افراد دست‌اندرکار زبان و واژه هستند که در گردآوری گنجینه واژگانی جامعه تلاش می‌کنند.

حال آنکه سبک و شیوه فرهنگ‌نگاری در ارائه فرهنگ لغت، نقش بسزا و قابل توجهی دارد و هر فرهنگ لغتی، مانند هر اثر علمی و یا هنری، نشانگر ساختار سبک و روش علمی و تحقیقی فرهنگ‌نویس است، که تا چه اندازه توانسته با شناخت از گستره زبان و واژه و اشراف و تسلط بر اصول حاکم بر آن ساختار، دستاورد خود را تنظیم و ارائه کند. و امروزه روز، علم فرهنگ‌نگاری، جزء مجموعه رشته زبان‌شناسی است و بنا به پیشرفت زبان، زایایی و ظهور طیف گسترده‌ای از واژگان، به صورت جدی در آکادمی‌های مختلف دینی، تدریس می‌شود.

در ایران ما، از سویی متاسفانه در محافل دانشگاهی، چندان گسترش نیافته و از دیگر سو فرهنگ‌نگاران ما یک تنه بار عظیمی را بر دوش می‌کشند و مراحل تو در توی فرهنگ‌نگاری را پشت سر می‌گذارند. همواره طی این چند سال سعی داشته‌ام، چالش‌های فرهنگ‌نگاری در ایران[1] را توضیح بدهم، که عوامل اصلی آن عبارتند از: اصرار بر ادامه روش سنتی، عدم آشنایی با شیوه‌های نوین، کپی‌نویسی افراطی، نابسامانی بازار نشر، عدم وجود نقد علمی، عدم وجود سنت مشاوره و بررسی، عدم وجود بانک اطلاعاتی واژگانی و ...

مسئله فرهنگ‌نویسی دوزبانه در ایران[2]، همواره سیر تحولی پرفراز و نشیبی را گذرانده است.

از سال ۱۲۶۱ که آرتور ولاستون فرهنگ انگلیسی فارسی خود را منتشر کرد و سپس فرهنگ‌های یوسف مقتدر در سال ۱۳۰۶، حسین زاهدی شالفروش در سال ۱۳۰۷ و سلیمان حییم در سال ۱۳۰۸ به جامعه کتابخوان عرضه شدند، تا سال ۱۳۴۲، سلیمان حییم بدون رقیب در بازار کتاب و میان اهل فرهنگ باقی ماند.

از سال ۱۳۴۲ تا ۱۳۴۸ هم عباس و منوچهر آریانپور کاشانی، مجموعه خود را عرضه کردند که صرفاً بنا به انتشارات امیرکبیر، حضوری برابر در مقابل حییم، یافت. دیگر به جرات می‌توان از سال ۱۳۳۸ تا ۱۳۶۸ را بیست سال خلأ در فرهنگ‌نگاری انگلیسی - فارسی در ایران نامید. زبان‌دانی ما شده بود فرهنگ لغت و فرهنگ‌نویسی، ما هم شده بود، از روی دست حییم نوشتن! چه بسیار افرادی که با اندکی تغییر و تقلید، به نام خویش فرهنگ ساختند، حییم را خط خطی کردند و با چاق و لاغر کردن مطالبش آن را روانه مافیای بازار نشر ایران کردند. ده‌ها فرهنگ لغت همچو قارچ، یک شبه رشد کرد و شاید کاری جدی در آن میان نبود، که خشک و تر با هم سوختند. در سال ۱۳۶۹ باطنی ظهور کرد. در آغاز دهه ۷۰، پس از آن موسم عسرت و روزگار وانفسا، دوره تحول و تنوع در نهضت فرهنگ‌نگاری دو زبانه در ایران - به ویژه انگلیسی - آغاز شد و سلسله جنبان آن هم دکتر باطنی بود و فرهنگ‌اش روزنه امیدی شد.

سپس محمدرضا جعفری و بعد دکتر حق‌شناس، هر کدام به نحوی شیوه خود را از واپس گرایی رهانیدند و با نوعی سنت‌شکنی و تجربه کردن اصول جدید، فرهنگ‌نگاری کردند و تا حدی مزه نوآوری و بدعت آنان به مذاق خیل مشتاق خوش آمد.

با این جنبش نو، مدارهای بسته و منحط سنت‌گرایی گشوده شد و کم‌کم طفولیت فرهنگ‌نگاری انگلیسی - فارسی، پس از ۱۲۰ سال، رشد خود را از سرگرفت.

مانند بقیه جاهای دنیا هم، کلمه ویراست اول، دوم، سوم و ... مطرح شد، اما هنوز تا رسیدن به «فرهنگ معیار» فاصله زیادی داریم.[3] حال در این هنگامه، ۲۷ سال فرهنگ‌نویسی بنشیند و سه ویراست منتشر کند جای تقدیر دارد و باید به صراحت گفت؛ در فرهنگ باطنی، شیوه و سبک فرهنگ‌نویسی تا یک قدم فراتر از سنتی، به نیکویی رعایت شده است، نظامی معین و روشی درست را اتخاذ کرده است (در ارائه راهنما، نشانه‌ها، رسم‌الخط، قواعد املایی، استثناها، کاربردها، شواهد و مثال‌ها، ارجاع‌ها، مدخل‌ها، اصطلاحات و ...)؛ اکثر مدخل‌های آن از زبان زنده و معاصر زبان مبدأ (انگلیسی) انتخاب شده‌اند و می‌توان گفت معادل‌های پیشنهادی‌اش، بنا به روابط زبانی - کاربردی، درست انتخاب شده‌اند؛ در بحث معنای معادل‌ها، تفکیک حوزه کاربردی، برش و شمول معنایی، طبقه‌بندی، رفتارشناسی معنایی و ... در حد قابل قبولی، درست عمل کرده است؛ ابهام، آشفتگی و ازهم گسیختگی در کار باطنی به حداقل رسیده است، هر چند در ارائه شواهد و مثال‌ها و نکات و اطلاعات دستوری، ساختاری معمولی در پیش گرفته است و اکنون در قرن حاضر که این علم در جهان رو به پیشرفت و توسعه است، دغدغه‌های ذهنی خود را درباره این فرهنگ جدید دکتر محمدرضا باطنی ذکر می‌کنم، هر چند که ذهنیت پویا و نقدپذیر استاد را می‌شناسم و صرفاً ذکر این نکات نشات گرفته از تمایل قلبی‌ام به توسعه و پیشرفت سبک و شیوه فرهنگ‌نگاری مدرنی است که باطنی، بنیانگذار این تحول در ایران بود و من جوان، دانش‌آموخته روش اویم و ملزم به رعایت اصول علمی مبتنی بر زبان‌شناسی، رشته‌ای که باطنی، الفبایش را به زبانم آموخت.

پس با کسب اجازه از محضر آن رادمرد، صادقانه لب به گفتار می‌گشایم و تعارف را کنار می‌گذارم. (هر چند با آغاز این فرهنگ در انتشار اول، به دانشگاه راه یافتم و با پایان ویراست سوم و انتشار آن، از دانشگاه فارغ شدم؛ اما باطنی هنوز می‌نگارد.)

۱ - طبقه‌بندی معنایی (برش، محور)

معمولاً در طبقه‌بندی معنایی از کلمات ۱، ۲، ۳ و ... استفاده می‌شود و در برش معنایی یعنی محور معنایی یا جانشینی معادل‌های هر طبقه، به مترادف بودن و هم‌پوشانی معنایی آن معادل‌های مشترک و منتخب توجه خاصی می‌شود. مثلاً در کلمه aberration باطنی آورده است: «۱- انحراف، نابهنجاری ۲- نقص، اختلال» و این در حالی است که می‌توان، با رعایت اصل مذکور و توجه به اینکه کلمه «نابهنجار» در محور «اختلال» قرار می‌گیرد، چنین نوشت: «۱- انحراف، لغزش، گمراهی ۲- [روانشناسی] نابهنجاری، اختلال، ۳- [فنی] نقص، اختلال» هر چند که «برش معنایی» در این فرهنگ، گاهی بسیار دقیق و مایه تعجب مراجعه‌کننده و نشانه تسلط نویسنده است که در بعضی کلمات بسیار مویی و ظریف، این عمل را انجام داده‌اند، اما متاسفانه به رعایت آن در کل فرهنگ، توجه نشده است و نوعی چنددستی و گاه ازهم گسیختگی مشاهده می‌شود. یا به طور مثال در کلمه abomination باطنی «مایه نفرت، عمل شنیع» را آورده است که هر دو معادل، هیچ همخوانی با هم ندارند. در حالی که «نکبت، مایه زشتی» معادل‌های درست‌تری بودند و به هیچ وجه «عمل شنیع» با «مایه نفرت» در یک محور قرار نمی‌گیرد. در معنای صفتی abrasive معادل‌های «خشن» و «تند» در کنار هم آمده‌اند، که جای «زمخت» در آن محور خالی است، اما در معادل‌های abrupt «۲ - خشن، زننده ۳ - تند» می‌بینم که «خشن» و «تند» از هم تفکیک شده‌اند و این عدم انسجام تفکیک معنایی و آوردن دو کلمه هم محور، در دو طبقه معنایی مجزا، چندان پسندیده نیست و دقت بیشتری را می‌خواهد.

یا به عنوان مثال در کلمه abstemious معادل «مرتاض منش» با «اعتدال‌گرا» چه سنخیتی می‌تواند داشته باشد، در حالی که محور «مرتاض منش / مسلک، ریاضت‌طلب، پارسامنش، اهل ورع و امساک، پرهیزگار و ...» در یک محور است و «اعتدال‌گرا، میانه‌رو، معتدل، اهل اعتدال و ...» در یک محور دیگر و صرفاً گزینش دو معادل از دو محور مجزا و در کنار هم گذاشتن آن جایز نیست.

یا مثلاً در کلمه absurd باطنی «احمقانه، نامعقول، بی‌معنی، مزخرف، پوچ» را در یک محور معنایی آورده است، در حالی که ممکن است کلمه‌ای با رفتاری بی‌معنی باشد اما مزخرف نباشد، عملی بی‌معنی باشد، اما احمقانه نباشد؛ محور «احمقانه، ناموجه، نامعقول» با محور «بی‌معنی، پوچ» با محور «مسخره، مضحک، مزخرف» با هم کاملاً تفاوت دارند. معادل «موفقیت» در کلمه Achievement با کلماتی مانند «پیروزی، دستیابی» هم‌محور است و معادل «پیشرفت» با کلماتی مانند «دستاورد، نتیجه، حاصل» هم چنین است، در حالی که در باطنی صرفاً آورده شده است: «۱- موفقیت، دستاورد ۲- پیشرفت ۳- دستیابی» یا در کلمه advertise برای معادل[4] آن در کلمه باطنی آمده است «به رخ کشیدن، تعریف کردن» که به هیچ‌وجه دو معادل مذکور، در یک محور قرار نمی‌گیرند، بلکه «به رخ کشیدن، جلب توجه کردن، بروز دادن» با «تعریف کردن» در دو محور جداگانه قرار می‌گیرند. یا مثلاً در کلمه abuse معادل‌های طبقه دوم «سنت، غلط، بی‌عدالتی» این فرهنگ لغت، مشاهده می‌کنیم که به هیچ‌وجه در یک محور نیستند «شیوه نادرست، عادت غلط، راه و رسم غلط، سوءرفتار، بدرفتاری و ...» می‌توانند معادل‌های خوبی برای «بی‌عدالتی» باشند و کاملاً معادل‌های «سنت و غلط» با «بی‌عدالتی» متفاوت است.

یا در کلمه afloat، باطنی معادل سوم خود را چنین نوشته «در دریا، روی کشتی» که آوردن هر دو لغت در یک محور معنایی، درست نیست. زیرا معادل‌های «در دریا، روی آب دریا» با معادل‌های «بر عرشه کشتی، روی عرشه کشتی، در کشتی» کاملاً متفاوت است.

یا در لغت accomplish باطنی آورده است: «۱- انجام دادن ۲- به نتیجه رساندن، به اتمام رساندن» در حالی که در همین محور معنایی، «به انجام رساندن، تحقق بخشیدن به (آرزو، هدف، کار و ...)» را هم می‌شود افزود. یا در لغت accident مشاهده می‌کنیم که باطنی صرفاً نوشته است: «۱- تصادف ۲- سانحه، حادثه، پیشامد ۳- اتفاق ۴- عرض» در حالی که می‌توان این معادل‌ها را با توجه به برش معنایی چنین نوشت: ۱- [اتومبیل] تصادف، سانحه، برخورد، تصادم ۲- پیشامد، اتفاق، حادثه، رخداد، رویداد، واقعه، تصادم ۳- حادثه، واقعه، وقوع ۴- [فلسفه] عرض، عارضه. یا در کلمه affliction باطنی آورده: «سختی، گرفتاری، پریشانی، درد، رنج، غم، غصه» در حالی که در این سری معادل‌ها، بدون توجه به سبک غالب همین فرهنگ، می‌توان خود شیوه پیشنهادی باطنی را پیش گرفت و نوشت: «۱- سختی، گرفتاری، درماندگی ۲- درد، رنج، غم، غصه، اندوه ۳- پریشانی، مصیبت، محنت بلا» و ...

و البته برش معنایی گاه در فرهنگ مایه تعجب است که به گمانم باطنی بار نخست در ایران، چنین مکتبی را پایه‌ریزی کرد. اما در این فرهنگ، انتظار و توقع از سازنده اصلی، رعایت انسجام آن در کل فرهنگ است.

۲- تعیین حوزه معنایی (ساختار و کاربرد)

در تعیین حوزه معنایی کلماتی ذکر می‌شود که معادل‌ها بنا به آن مثال‌های داخل حوزه، مرتب و منظم می‌شوند و در معادل‌های فعل، خصوصاً دوگانه یا ترکیبی، انواع مصطلح آن می‌آید مانند کلمه abdicate که باید نوشت: «۱- [سلطنت، تاج و تخت و ...] کناره‌گیری کردن ۲- [مقام و ...] استعفا کردن / دادن از ...» که در باطنی، گاه این مسئله مهم، رعایت نشده و یا بنا به احساس عدم ضرورت از آوردنش غفلت شده، در حالی که این مسئله به انسجام سبک فرهنگ‌نگاری حاکم بر تدوین آن، لطمه وارد می‌سازد.

در بعضی از کلمات تعیین حوزه معنایی به درستی رعایت شده، اما در بسیاری از کلمات دیگر نیز مشخص نیست که این معادل در کجا مورد استفاده قرار می‌گیرد.

مثلاً در لغت a/c = account باطنی با تعیین حوزه معنایی نوشته: «[اقتصاد] حساب»، اما در لغتی مانند accessory صرفاً نوشته است «معاون جرم» در حالی که می‌توانست چنین بنویسد: «[حقوقی] معاون (غایب) جرم». و در بعضی جاها، در یک معادل رعایت شده، اما در معادل‌های دیگر، خبری از این تعیین حوزه نیست. مثلاً وقتی در معنای سوم کلمه accumulator نوشته است «[گاز] مخزن» آیا برای معادل‌های اول هم نمی‌شود حوزه «[برق]» را برای معادل‌های «انباره، باتری انبارش» تعیین کرد؟ یا مثلاً آوردن تعیین حوزه «[موسیقی]» برای کلمه «آداجیو adagio» ضروری نیست؟ پاسخ مثبت است، باید نوشت، اما به علت عدم هماهنگی و چندگانگی انشا و سبک، این مشکلات را فرهنگ پویا، به یدک می‌کشد. در بعضی جاها تعیین حوزه معنایی محدود است، مثلاً در acute که باطنی چنین آورده است: «۱- [حواس] تیز، قوی ۲- شدید، عمیق، سخت ۳- حاد ۴- بحرانی، وخیم ۵- مبرم ۶- دقیق، موشکاف، تیزبین ۷- [صدا] زیر، گوش خراش» در حالی که این شیوه باید در کلیه معادل‌ها رعایت می‌شد و معادل‌های پیشنهادی چنین می‌تواند بیاید: «۱- [حواس] تیز، قوی ۲- [زاویه] حاد، تند ۳- [شرایط، اوضاع، مرض] بحرانی، وخیم، جدی، حاد ۴- [نیاز] شدید، مبرم ۵- [ذهن] دقیق، تیز ۶- [شخصی] موشکاف، دقیق، تیزبین ۷- [درد، اضطراب] شدید، جدی ۸- [صدا] تیز، زیر».

فرهنگ معاصر پویا (انگلیسی - فارسی)
محمدرضا باطنی و دستیاران
انتشارات فرهنگ معاصر
ویراست سوم
۱۳۸۵
دوره دو جلدی: ۱۸۰۰۰ تومان

در فرهنگ باطنی، در معادل‌های دوم واژه accredit به صورت تکراری، فعل «منصوب کردن» در معادل‌های «۱- به سفارت (جایی) منصوب کردن ۲- منصوب کردن» تکرار شده است، در حالی که اگر منظور «سفیر» است، معادل‌ها چنین بیاید مقبول‌تر است: «[سفیر] منصوب کردن، با استوارنامه فرستادن» و اگر منظور «مقام» است می‌توان معادل «ماموریت رسمی دادن» را آورد.

یا در برابر معادل academic آوردن معادل‌های «نامربوط، حرف، حرف مفت» به چه معنی است؟ و اگر درست است، معادل «حرف» به معنی «نامربوط» است؟ که در اینجا و مواردی از این قبیل، آوردن توضیح در پرانتز، یا تعیین حوزه معنایی واجب است که متاسفانه رعایت نشده. یا مثلاً در لغت agglomerate، باطنی چنین آورده است: «۱- جوش سنگ، آتشفشانی، آذرجوش ۲- توده، کپه، تل» در حالی که مطابق رعایت تعیین حوزه معنایی ارائه چنین معادل‌هایی بهتر است: «۱- [زمین‌شناسی] جوش سنگ، آذرجوش / همجوش آتشفشانی ۲- [آواشناسی] خوشه (صامت‌ها) ۳- [شخصی] عده، گروه، جمعیت، جمع ۴- [اشیا] توده، کپه، تل، دسته، خرت و پرت، خرده‌ریز ۵- [فنی] تراکم، انباشت». که اگر شیوه فرهنگ‌نگاری یکدست باشد، به گمانم رعایت مسئله پیشنهادی اینجانب خالی از اشکال نیست. یا مثلاً در کلمه agitation باطنی نوشته است: «۱- نگرانی، اضطراب، سراسیمگی ۲- مبارزه، فعالیت، تبلیغ ۳- آشوب، بلوا، ناآرامی» در حالی که بنا به سبک خود دکتر باطنی می‌توان نوشت: ۱- [دریا] ناآرامی، تلاطم، جوش و خروش ۲- [هوا] خرابی ۳- [درخت، باد] تاب، تکان‌تکان ۴- [بیمار، شخص] بی‌قراری، بی‌تابی، ناآرامی، نگرانی، بی‌صبری، بی‌حوصلگی ۵- [خیابان] هیاهو، تحرک، جنب‌وجوش، شلوغی ۶- [معامله، دادوستد] فعالیت، اقدام ۷- [سیاسی، اجتماعی] آشوب، اغتشاش، ناآرامی، شورش، تنش، جنبش، مبارزه ۸- [زمین‌شناسی] به هم خوردگی ۹- [روانشناسی] نگرانی، اضطراب، سراسیمگی ۱۰- [پزشکی] عدم استراحت، بی‌خوابی ۱۱- [زندگی] تکاپو، تحریک، تلاش ۱۲- [بچه] نق، کج‌خلقی ۱۳- [زمان] آشوب، بحران، تلاطم، ناآرامی ۱۴- [فکر] عدم تمرکز، پریشانی، آشفتگی» و ...

۳- پرانتز و توضیح

استفاده از کلمات در داخل علامت پرانتز () در داخل فرهنگ مزبور، برای کمک به تکمیل معنایی معادل است و بسیار هم شیوه‌ای موجه و معتبر است، اما این شیوه ابتکاری در سراسر فرهنگ یکسان نیست.

مثلاً برای be taken aback آوردن پرانتز توضیحی «(از تعجب) جا/ یکه خوردن» ضروری می‌نمایاند.

گاهی اوقات در داخل پرانتز، توضیح ضروری می‌آید تا معادل بیشتر جلوه‌گر باشد مانند باطنی که برای abort «(از پیشرفت بیماری) جلوگیری کردن» را بسیار شایسته، معادل گذاری کرده است؛ و در معادل‌های اول همان کلمه می‌توانست بنویسد «(بچه و جنین را) سقط کردن، انداختن، کورتاژ کردن» و دیگر دوباره آوردن «بچه‌انداختن» در معادل‌های بدون پرانتز توضیحی- سقط کردن، بچه‌انداختن، کورتاژ کردن- نوعی ناهماهنگی و عدم انسجام را به وجود می‌آورد.

یا در کلمه abseil که به معنی «پائین آمدن (از کوه، صخره، تپه و ...)» است دیگر نیازی به توضیح معادل «با طناب فرود آمدن» بدون استفاده از پرانتز، نیست و این هم نشانه دیگری از عدم دقت در هماهنگی سبک نوشتاری در این فرهنگ است. و توضیح دایره‌المعارفی اگر برای لغتی مانند acronym ضروری است، پس برای معادل «(شعر) موشح acrostic» هم آوردن چنین توضیحی، خالی از لطف نیست. یا در کلمه adjourn وقتی در داخل پرانتز باطنی معادل «(به وقت دیگر) موکول کردن» را به درستی آورده است، پس باید در معادل دیگر همان لغت، یعنی «تعطیل کردن» نیز همین شیوه را رعایت می‌کرد تا به انسجام و همدستی کار لطمه‌ای وارد نسازد: «یعنی (به طور موقت/ موقتاً) تعطیل کردن».

۴- سبک واژه

گاه سبک گفتاری و نوشتاری در فرهنگ چندان رعایت نشده و مشخص نیست، مانند واژه accursed که از لحاظ رسمی و ادبی یعنی «نفرین شده، منفور، ملعون» و در زبان عامیانه و محاوره‌ای «لعنتی و دردسرساز» بیشتر به معادل اصلی نزدیک است، اما در فرهنگ باطنی بدون توجه به سبک کلمه معادل‌های «۱- نفرین شده، ۲- لعنتی» ذکر شده‌اند. در حالی که می‌توان با ذکر برچسب‌هایی مانند «[گفتاری]، [رسمی]، [عامیانه] و ...» سبک واژه‌ها را مشخص کرد. وقتی کلمه «ad- lib» غیر رسمی است، لاجرم معادل‌های غیر رسمی «همین طوری» زیباتر است، تا آوردن کلمه‌ای مهجور و رسمی و حتی قدیمی مانند «بداهتاً» که باطنی پیشنهاد کرده است؛ زیرا در سبک غیر رسمی من مثلاً می‌گویم «همین طوری، کلمه‌ای را پراندم»، هیچ وقت نمی‌گوییم «من بداهتاً کلمه‌ای را گفتم» «مگر آنکه سبک ما رسمی و نوشتاری باشد، که در آن صورت لغت «ad- lib» به کار برده نمی‌شود. یا مثلاً واژه‌ای مانند addled، عامیانه و غیر رسمی است و در زبان عامیانه به جای معادل‌های پیشنهادی باطنی یعنی «گیج، آشفته، پریشان» می‌توان به معادل‌های مصطلح «گیج، سردرگم، قاطی (کرده)، مغشوش» اشاره کرد.

۵- تقدم معنایی در معادل‌یابی

برای کلمه admonish، اولین معادل که به ذهن هر شخص از زبان‌آموز (بالاتر از متوسطه) تا مترجم (آماتور یا حرفه‌ای) متبادر می‌شود، معادل‌های مشهور «سرزنش کردن، سرکوفت زدن» است که در سبک رسمی هم می‌توان معادل‌های «شماتت کردن، ملامت کردن، طعن و لوم کردن، نکوهش کردن» را نیز آورد و در طیف‌های بعدی معنایی می‌توان به «تذکر دادن» اشاره کرد، که در باطنی، این معادل در ابتدا آمده و اشاره‌ای به معادل‌های مشهور نشده است.

یا در کلمه قید «adversely» در زبان خبرنگاران و تلویزیون آمریکا و استرالیا، در سبک رسمی برای افعال زنده و حرکت‌دار، به کار برده می‌شود و یعنی «از جنبه/ جهت/ باب مخالف» و این در حالی است که باطنی آورده است «به طور نامطلوبی، به نحو نامساعدی» که برای بعضی افعال خنثی به کار برده می‌شود و اشاره‌ای به آن معانی مصطلح نکرده است.

در این فرهنگ گاهی معنی دور از ذهن کلمه‌ای آورده شده است. و از آوردن دیگر معانی مصطلح و کاربردی برای آن واژه خودداری شده است. مانند abroad که باطنی صرفاً نوشته «همه‌جا»، که این معادل به تنهایی، پاسخگوی معنای آن نیست، و معانی «شایع، سر زبان، در نزد عموم، گسترده و فراگیر» هم مطرح هستند.

در استرالیا و آمریکا، لغت abstract بیشتر به معانی «خیالی، ذهنی، ناملموس، غیرعملی» می‌آید که در این فرهنگ به آنها اشاره‌ای نشده است، در حالی که در منابع مورد استفاده این فرهنگ در هنگام تدوین، این معادل‌ها آمده است. یا در کلمه access road معنی یا معادل «جاده دسترسی محلی» با توجه به زبان امروز فارسی هم معادل مصطلح‌تر و بهتری است و هم هویت دستوری مشابهی با اصل کلمه دارد؛ اما باطنی این معادل را پیشنهاد کرده است «[ترافیک] راه رسیدن به»!

۶- املای مختلف

در فرهنگ‌های لغت، معمولاً املاهای مختلف ذکر می‌شود مانند adaptor که در کنار آن هم به adapter نیز اشاره می‌شود، که در فرهنگ باطنی، در بعضی جاها مانند adaptor رعایت نشده و گاهی رعایت شده است. (یا مثلاً در aetiology می‌شود به etiology هم اشاره کرد.)

*** ادامه مطلب روز دوشنبه ۲۳ مرداد ماه چاپ می‌شود.**

منابع:

۱- سخنرانی اینجانب در دانشگاه سوربن، نشریه مطالعات ترجمه، س ۱، ش ۱، بهار ۱۳۸۲
۲- سخنرانی اینجانب در دانشگاه علامه طباطبایی، ۳۰ اردیبهشت ۱۳۸۲، سمینار ترجمه‌شناسی
۳- نخستین درس‌های فرهنگ‌نگاری، عرفان قانعی فرد، نشر بهنود، ۱۳۸۴
۴- فرهنگ معاصر پویا، دکتر محمدرضا باطنی، فرهنگ معاصر، ۱۳۸۵

یادداشت

نگاهی به کتاب «موندو» نوشته لوکلزیو

آزاد همچون اعماق طبیعت اطراف خودش

مسعود میرزاپور

جورج لوکاچ در باب ادبیات (مخصوصاً ادبیات داستانی) نظریات جالب و در عین در حال تاثیرگذاری دارد. او در یکی از این نظریات به کارکرد روایی آثار داستانی اشاره می‌کند و مقدم بودن روایت را بر توصیف یکی از اساسی‌ترین مولفه‌ها در نگارش داستان و رمان می‌داند و برای تحکم بخشیدن به این حکم نظری خویش جمله‌ای کاربردی را بیان می‌کند. «در داستان و رمان همواره روایت باید چند قدم جلوتر از توصیف حرکت کند.» (نقل به مضمون) این «سویه» به عنوان یک قاعده ادبی، سال‌ها است که در نوشته‌های بسیاری از نویسندگان بزرگ و تاثیرگذار رعایت می‌شود و بن‌مایه و ساختمان اصلی ساختارهای روایی - توصیفی آثارشان را شکل می‌دهد.

بیان سطرهای پیشین بدان معنا نیست که داستان «موندو»[1] «ژان ماری گوستاو لوکلزیو» برآن بنا شده باشد بلکه این کارکرد معنایی را هم می‌تواند داشته باشد که شما نمی‌توانید حتی با خواندن چندین باره داستان «لوکلزیو» خبر و اثری از جمله «لوکاچ» سراغ بگیرید.

در واقع «ژان ماری گوستاو لوکلزیو» (شاید نوشتن چندین باره نام این نویسنده در آشنا کردن کسانی که آشنایی با او ندارند مفید باشد) با استفاده از بن‌مایه‌های اغراق‌گونه توصیفی، داستانی نوشته که تا حدودی متفاوت به نظر می‌رسد. متفاوت از آن لحاظ که در آن توصیف جای روایت را می‌گیرد و روایت نه یک قدم که هزاران گام عقب‌تر از آن [توصیف] حرکت می‌کند. (به نظر شما لوکاچ درباره «موندو» چگونه قضاوت می‌کند؟)

سال‌ها پیش داستان بلندی از «لوکلزیو» خواندم با عنوان «روزی که بوبن با درد خود آشنا شد». در آن داستان از کاربرد این گونه توصیف خبری نبود. چرا که نویسنده با استفاده از ابزار و روایت به بیان داستان مردی به نام «بوبن» می‌پردازد که شبانه‌روزی به دردی ناشناخته آشنا می‌شود و با گرفتن شماره تلفن آدم‌هایی که نمی‌شناسد از آنها کمک می‌طلبد. هر چند که کسی نمی‌تواند در آن وقت از شب (دو نیمه شب) به او کمکی کند، اما نقش روایت‌ها در بیان درد «بوبن» برای خواننده آشکار می‌شود. نکته‌ای که در داستان «موندو» به هیچ وجه از آن خبری نیست.

و اما «موندو» داستان پسرکی بی‌خانمان است که معلوم نیست از کجا آمده و حتی در پایان داستان به کجا می‌رود، اما او با دریا، کوه، علفزار و ... تمامی ارکان طبیعت که لوکلزیو به خوبی از پس توصیف‌شان برآمده مانوس می‌شود و گاه‌گداری با آدم‌های اطرافش برخورد می‌کند. او در شهر پرسه می‌زند و جلوی هر ناشناسی را می‌گیرد و جمله اساسی داستان را که هر چند صفحه یک بار تکرار می‌شود بیان می‌کند: «آیا مرا به فرزندی قبول می‌کنید؟»

«موندو» در این پرسه‌زدن‌ها با افرادی هم آشنا می‌شود (قزاق، مرد بادبادک باز، نقاش، تی‌شین، زن زردپوست، پیرمرد نحیف و سیاه و ...) اما جالب است که او هیچ گاه جمله کلیدی خود را (آیا مرا به ...) به آنها نمی‌گوید. سرانجام زمانی توسط پاسبانانی که سگ‌ها و بچه‌های ولگرد را از شهر جمع می‌کنند دستگیر می‌شود و بعد از چند روزی از دست‌شان می‌گریزد و همان گونه که معلوم نیست از کجا آمده در آخر کار معلوم نمی‌شود به کجا می‌رود...

حال می‌خواهم دوباره به همان بحث اول، یعنی کارکرد توصیفی داستان برگردم. لوکلزیو موندو را در میان کوه و دشت و علفزار به تصویر می‌کشد و آزادی او را در تعامل با آزادی طبیعت اطرافش قرار می‌دهد و این گونه با استفاده از کاربرد توصیفی محیط پیرامون، به بیان بهتر آزادی او و طبیعت می‌پردازد.

او هر چیزی را که در اطراف «موندو» می‌گذرد، توصیف می‌کند تا خواننده را با این شیوه به فضاهای بکر و طبیعی بکشاند و در نهایت او را در برابر چارچوب‌های زندگی اجتماعی انسان قرار می‌دهد. اینجا است که شاید ارجح دانستن توصیف بر روایت توسط نویسنده قابل هضم می‌شود.

در واقع لوکلزیو با این حربه طبیع