

اشعار تی اس الیوت در زبان فارسی: بررسی موردی ترجمه تلمیحات

کامران احمدگلی*

استادیار زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه تربیت معلم، ایران

سروه مئبری**

کارشناس ارشد مترجمی زبان انگلیسی، دانشگاه تربیت معلم، ایران

(تاریخ دریافت: ۹۰/۲/۲۱، تاریخ تصویب: ۹۱/۲/۲۰)

چکیده

مقاله حاضر با به‌کارگیری نظریه «بینامتنی» کریستوا (۱۹۶۹) و مدل لپیهالم (۱۹۹۷) برای دسته‌بندی انواع تلمیح و راهکارهای ترجمه آنها، بررسی موردی ۴ شعر پرتلمیح تی اس الیوت «ترانه عاشقانه جی آلفرد پروفراک»، «سرزمین بی‌حاصل»، «مردان پوچ» و «چهارشنبه خاکستر» به همراه ۱۶ ترجمه فارسی از آنها از دهه ۱۳۴۰ مطرح نظر دارد. هدف این بررسی، راهکارهای مترجمان ایرانی برای انتقال تلمیحات بینامتنی در اشعار الیوت به زبان مقصد است. نتایج نشان می‌دهد که راهکار «حفظ اسم» در ترجمه تلمیحات اسامی خاص و دو راهکار «تغییر حداقل» و «توضیح صریح تلمیح» مورد ترجمه به ترتیب پربسامدترین راهکارها در ترجمه تلمیحات عبارات کلیدی بوده‌اند. نتایج بررسی بسامد راهکارها نشان می‌دهد که در طول زمان، راهکار «تغییر حداقل» روندی کاهشی داشته و در برابر، راهکار «توضیح صریح» روندی افزایشی داشته است. بر این اساس، نگرش مترجمان ایرانی به ترجمه تلمیحات در گذر زمان تغییر اساسی یافته است و به روندی شناختناک به سوی راهکارهای خواننده‌مدار و متمایل به زبان مقصد تبدیل شده است.

واژه‌های کلیدی: بینامتنی، تلمیح، راهکارهای ترجمه، تی اس الیوت، ترجمه ادبی.

* تلفن: ۰۲۱-۸۸۳۲۹۲۲۰، دورنگار: ۰۲۱-۸۸۳۲۹۲۲۰، E-mail: ahmadgoli@tmu.ac.ir

** تلفن: ۰۲۱-۸۸۳۲۹۲۲۰، دورنگار: ۰۲۱-۸۸۳۲۹۲۲۰، E-mail: servehmenbari@gmail.com

مقدمه

عموماً تصور بر این است که ترجمه قابلیت گذر از مرزهای زبانی و فرهنگی را داراست. مترجم برای نیل به این هدف، علاوه بر تسلط کامل به زبان‌های مبدأ و مقصد، که خود یکی از پیش نیازهای مسلم توانش ترجمه است، باید بر فرهنگ‌های غالب بر هر دو زبان نیز اشراف داشته باشد تا بتواند متن مبدأ را به درستی درک کند و با انتخاب راهکارهای مناسب، آن را به مخاطب زبان مقصد انتقال دهد (لیپهالم ۱۵). ارجاعات بینامتنی که تلمیحات، مصداق بارز آنهایند، اغلب در ترجمه چالش برانگیزند. این امر به شکل ویژه در ترجمه متون ادبی که غالباً از بار زیباشناختی بالایی برخوردارند، صدق می‌کند و مترجم باید در کنار دانش زبانی و ادبی، از حساسیت لازم برای شناخت و برگرداندن صحیح و درخور اشارات فرهنگی و ممیزه‌های بینامتنی اثر برخوردار باشد (ون پیر ۵۸).

جولیا کریستوا، منتقد و فیلسوف فرانسوی، برای اولین بار در سال ۱۹۶۹ در مقالاتی^۱ با هدف معرفی آثار منتقد صاحب نام روس، میخائیل باختین، اصطلاح بینامتنی (Intertextuality) را در رابطه با آنچه که او وجه گفت و شنودی (dialogic) زبان می‌نامید، به کار برد. از نظر باختین هیچ پاره‌گفتاری به تنهایی وجود ندارد؛ تمام پاره‌گفتارها گفت و شنودی‌اند چرا که مفهوم و منطق آنها وابسته به آنچه که پیشتر گفته شده و چگونگی دریافت و فهم دیگران از آنهاست (هابر ۵۷).

کریستوا تحت تأثیر عقاید باختین به دنبال راهی برای نشان دادن نحوه پدید آمدن متن از گفت‌وگو موجود بود. او بر این باور بود که نویسندگان، متن را با ذهن خلاق خود به وجود نیاورده، بلکه آنها را از متون پیش موجود گرد می‌آورند. از این‌رو، هر متنی در عمل ترتیبی متفاوت از دیگر متون است. بنا به مفهوم بینامتنی، پاره‌گفتارهای متعدد گرفته شده از متون دیگر در فضای یک متن با هم تلاقی می‌کنند و متن جدید در حقیقت برآیند تلاقی پاره‌گفتارهاست. از این‌رو، به گفته کریستوا «هر متن از برآمدی از درهم ریخت نقل‌قول‌ها ساخته شده است؛ هر متن جذب و تغییر متنی دیگر است» (آلن ۳۹).

سرانجام، رولان بارت (۱۹۷۰) بود که نقش خواننده را به عنوان رکنی اساسی در نظریه بینامتنی مطرح ساخت. بارت اصطلاح بینامتنی نامحدود را برای اشاره به رموز بینامتنی‌ای که خوانندگان به کمک آنها مفهوم آثار ادبی یا به قول او سراب نقل‌ها را درمی‌یابند، به کار برد

1- "The Bounded Text" and "Word, Dialogue, Novel"

(ویلیکی ۱۲۶). بارت (نقل از آلن ۶۱) با این عقیده سنتی که نویسنده را پدید آورنده و خالق چیزی جدید، اصلی و منحصر به خود او می‌دانست، مخالف بود. او با اشاره به این که کلمه متن (text)، به معنی بافت یا یک منسوج بافته شده است و مفهوم آن و بنابراین بینامتنی، مبتنی بر شکل و بافت این منسوج بافته شده از تارهای از پیش نوشته شده و از پیش خواننده شده می‌باشد به بیان این مطلب می‌پرداخت که هر متن در رابطه با متون دیگر معنی‌دار می‌شود و نقش خواننده در ایجاد این معنی نقشی انکارناپذیر است.

بینامتنی اغلب به معنی تلمیح ادبی و نقل قول مستقیم از متون ادبی و غیر ادبی به کار می‌رود و کم و بیش با اصطلاحاتی همچون ارجاع، نقل قول، امانت و بینامتنی در ارتباط است. به گفته آبرامز (۱۹۹۳، ۲۸۵) اصطلاح بینامتنی به مفهوم راه‌های متعددی است که از طریق آن یک متن ادبی رابطه‌ای جداناپذیر، با متون دیگر دارد؛ این ارتباط یا از طریق نقل قول‌ها و تلمیحات آشکار و پنهان، یا با شرکت اجتناب‌ناپذیر آن در ذخیره مشترک قوانین و روندهای زبانی و ادبی‌ای که همیشه از پیش موجودند و گفتمان‌هایی را که ما در میان آنها متولد می‌شویم شکل می‌دهند، برقرار می‌شود.

در فرایند ترجمه متون تلمیح‌آمیز، تشخیص و شناخت تلمیحات در واقع اولین مرحله ترجمه متن است: «تلمیحات اندوخته‌ای از دانش مشترک میان نویسندگان و مخاطب هستند» (آبرامز، ۱۹۹۳، ۲۸۵) و مترجم به عنوان مخاطب نمی‌تواند پیش از شناسایی و تشخیص دقیق تلمیحات یک اثر به درستی از عهده ترجمه آنها برای مخاطبان زبان مقصد برآید. به گفته مگننداز (۱۶۱)، تلمیح موفق، ترکیبی از متون قدیمی و جدید برای انتقال مفهومی است که هیچ‌یک به تنهایی نمی‌توانند انتقال یابند. ترکیب این متون جز در ذهن خواننده ممکن نیست؛ اگر او به درستی تلمیح را تشخیص ندهد و آن را مورد تجزیه و تحلیل قرار ندهد، بی‌گمان استنباط او از متن مخدوش خواهد بود. به عبارت دیگر، برای این که تلمیح بتواند عمل کند، نویسندگان و خوانندگان آن باید دارای حافظه ادبی مشترک باشند.

پس از تشخیص تلمیحات در متن، یافتن راهکار مناسب برای انتقال نیمه نهفته آنها به مخاطبان زبان مقصد، دومین چالش در ترجمه آنهاست. با در نظر گرفتن ویژگی تلمیحات، شاید بتوان ادعا کرد که نقش مترجم یک متن پر تلمیح، به ظرافت و دشواری نقش نویسندگان اصلی به هنگام نگارش متن است. بخصوص هنگامی که نویسندگان به شکلی خودآگاه بر استفاده از تلمیحات، به عنوان تمهیدات ادبی، در متن ادبی تأکید ورزد، مترجم باید درست مانند نویسندگان آن، خودآگاه عمل کند و با انتخاب راهکارهای مناسب، چالش و لذتی را که

خوانندگان زبان مبدأ به هنگام خواندن متون تلمیح‌آمیز تجربه می‌کنند به خوانندگان زبان مقصد انتقال دهد (لیپهالم ۱۴۲).

با وجودی که عبارت بینامتنی در غرب برای اولین بار در آثار نظریه‌پردازانی چون کریستوا و بارت در نیمه دوم قرن بیستم مورد نظریه‌پردازی قرار گرفت، نویسندگان و شعرای نوگرای نیمه اول قرن به خوبی به مفهوم آن واقف بودند و از موقعیت آن به عنوان عنصر حیاتی در شکل‌دهی آثار ادبی آگاهی کامل داشتند. در حقیقت، نویسندگان برجسته نوگرایی چون تی اس الیوت، در آثار انتقادی مهم خود مانند «سنت و استعداد فردی» به بررسی کارکردهای آن‌چه بعدها بینامتنی نام گرفت پرداخته بودند. همانند دیگر شاعران و نویسندگان نوگرا، الیوت به دو دلیل مهم به وفور و کاملاً خودآگاهانه در آثار خود از تلمیح استفاده می‌کند: نخست این‌که تلمیح مقایسه‌ای میان متن کنونی و متن پیشین است و در نتیجه می‌تواند معیار سنجش اعتبار اثر باشد و دوم آن‌که تلمیح به عنوان رابط میان گذشته و حال، فرهنگ پیشین و کنونی، سنت و دنیای مدرن، در بین آثار تداومی فرهنگی پدید می‌آورد (کانر ۲۵). البته برای عملی کردن این آرا، کاربرد نقل قول‌ها، تلمیحات، ارجاعات متعدد به زبان‌ها، ادبیات متفاوت، حقایق و آموزه‌های گسترده متون پیشین تا بدان‌جا پیش می‌رود که در مواردی بدنه آنها، خود مبدل به زبان شعر می‌شود (سوتام ۱۵). این امر، به ویژه در اشعار شاعران نوگرای اوائل قرن گذشته جلوه‌های متعدد و گاهی افراطی می‌یابد و خواننده و البته مترجم را برای دریافت و برگردان آنها با چالش‌های بزرگ مواجه می‌سازد. از این روست که بررسی رویکردهای متفاوت در ترجمه تلمیحات در برخی از مهمترین اشعار الیوت، همچنان یکی از بزرگترین کنشگران و نظریه پردازان شعر نوگرا، از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است.

الیوت (۱۹۵۱) خود به دشواری در شعر اعتقاد داشت. به نظر او شاعر برای نزدیک کردن زبان به مفهوم مد نظر خود می‌بایست هرچه جامع‌تر، تلمیح‌آمیزتر و غیرمستقیم‌تر عمل کند. این دشواری که از ممیزه‌های بارز اشعار نوگرا به شمار می‌آید بیشتر از هر جا در اشعار خود الیوت برجسته و نمایان است. اشعار مورد بررسی در این پژوهش از میان اشعار نوگرای الیوت در سال‌های ۱۹۱۵-۱۹۳۰ برگزیده شده‌اند که دشواری، پیچیدگی و بینامتنی قوی از خصیصه‌های متمایز کننده آنان از اشعار واپسین الیوت است. همچنین از آنجایی که این پژوهش سعی در بررسی ترجمه‌های این اشعار دارد، موجود بودن و در دسترس بودن ترجمه‌ها خود عامل پراهمیتی در انتخاب اشعار بوده است. به جز چهار شعر مورد بررسی در این پژوهش، دیگر اشعار الیوت یا به زبان فارسی ترجمه نشده‌اند، یا تعداد ترجمه‌های فارسی

پاشعار بسیار محدود بوده - در اغلب موارد یک ترجمه - که این محدودیت امکان مقایسه و سنجش ترجمه‌ها را از لحاظ زمانی غیرممکن ساخته است و یا ترجمه‌ها به دلیل قدمت در دسترس نمی‌باشند.

بحث و بررسی

مواد پژوهش

بیکره مورد مطالعه در این پژوهش، شامل ۴ شعر انگلیسی از تی اس الیوت، به همراه ترجمه‌های فارسی آنهاست که با ملاک کاربرد تلمیحات بینامتنی از میان آثار او انتخاب شده‌اند. این اشعار مشتمل بر «ترانه عاشقانه جی آلفرد پروفراک»، «سرزمین بی‌حاصل»، «مردان پوچ» و «چهارشنبه خاکستر» می‌باشند و متون مقصد شامل ۱۶ ترجمه فارسی این اشعار می‌باشد که حاصل کار ۱۴ مترجم ایرانی است و در چهار دهه ۱۳۴۰، ۱۳۵۰، ۱۳۷۰ و ۱۳۸۰ به چاپ رسیده‌اند. گرچه ممکن است ترجمه‌های دیگری نیز از این اشعار وجود داشته باشد، تنها ترجمه‌هایی که در ایران به چاپ رسیده‌اند، در این پژوهش آمده‌اند.

«ترانه عاشقانه جی آلفرد پروفراک» "The Love Song of J. Alfred Prufrock"، نخستین اثر مهم نوگرایی الیوت، شعری است حاوی ۱۳۱ بیت، که اولین بار در سال ۱۹۱۵ به چاپ رسید و مفهوم آن بر اساس تلمیحات متعدد به آثار دیگر شکل گرفته است. به گفته آبرامز (۲۰۰۳، ۹۲۱) این شعر چشم‌اندازی نمادین را به نمایش می‌گذارد که مفهوم آن از هم کنشی متقابل میان تصاویر پدیدار می‌گردد و این مفهوم با اشاراتی به دانتو و شکسپیر که اغلب هم کنایه‌آمیزند، گسترش می‌یابد. چهار ترجمه فارسی مورد بررسی در این پژوهش «سرود عاشقانه پروفراک» ترجمه رضا برهنی (۱۳۴۱)، «ترانه عاشقانه جی آلفرد پروفراک» برگردان بهروز ذکاء (۱۳۴۲)، «سرود عاشقانه آلفرد جی پروفراک» ترجمه پرویز لشکری (۱۳۵۰) و «شعر عاشقانه جی. آلفرد پروفراک» برگردان پرویز صالحی (۱۳۷۱) اند.

«سرزمین بی‌حاصل» *The Waste Land*، پراهمیت‌ترین شعر طولانی قرن بیستم است که اولین بار، پس از آن‌که ازرا پاوند آن را ویرایش کرده و به ۴۳۴ بیت کاهش داد، در اکتبر ۱۹۲۲ به چاپ رسید. متن شعر با چند صفحه یادداشت همراه است که الیوت در آنها به توضیح استعارات، ارجاعات و تلمیحات پرداخته است (سوتام ۷۱). به اعتقاد هابری (۵۹) شهرت این شعر، به عنوان شاهکار نوگرایی، بی‌شک به سبب حضور موج بینامتنی پر قدرت حاوی نقل قول‌ها و تلمیحات در آن است. این شعر در واقع «تلفیقی از قطعه‌های ادبی است» (سوتام ۱۵)

که حاوی تصاویر پیچیده، صداها و چندگانه و تلمیحات ادبی بسیار به دانتِه، شکسپیر، کتاب مقدس و نمایشنامه‌های دوره بازگشت پادشاهی است (بلوم ۴۰). ترجمه‌های فارسی مورد بررسی در پژوهش حاضر شامل «دشت سترون»، ترجمه پرویز لشکری (۱۳۵۰)، «منظومه سرزمین بی‌حاصل»، برگردان حسن شهباز (۱۳۵۷)، «دشت سترون» ترجمه شهریار شهیدی (۱۳۷۷)، «سرزمین هرز» ترجمه مهدی وهابی (۱۳۸۳)، «سرزمین بی‌حاصل»، برگردان جواد علافچی (۱۳۸۳)، «سرزمین هرز» برگردان بهمن شعله‌ور (۱۳۸۷) و «خراب آباد» ترجمه محمدحامد نوری (۱۳۸۵) اند.

«مردان پوچ» "The Hollow Men"، نخستین بار در سال ۱۹۲۵ به چاپ رسید. همگی ۹۸ بیت این اثر، حاوی تلمیحاتی است که به فهم شعر یاری می‌رسانند و شناخت منابع آنها نیز برای درک شعر ضروری است (ویلارد ۲۰۰۰). ترجمه‌های این شعر از این قرارند: «مردان پوک» ترجمه پرویز لشکری (۱۳۵۰)، «مردان پوک» برگردان فرخ تمیمی (۱۳۵۷) و «مردان پوک» ترجمه امید مهرگان (۱۳۸۶).

«چهارشنبه خاکستر» "Ash Wednesday"، در سال ۱۹۳۰ منتشر شد، شامل ۲۲۰ بیت در شش بخش. این شعر نیز شبکه شفاف از تلمیحات را به نمایش می‌گذارد که کاربرد فراوان این تلمیحات خواننده را در درک زبان تمثیلی شعر به چالش می‌کشد (مورفی ۲۰۰۷). «چهارشنبه-خاکستر» ترجمه فرهاد سامان (۱۳۴۸) و «چهارشنبه-خاکستر» برگردان بیژن الهی (۱۳۵۳) ترجمه‌های مورد بررسی اند.

مراحل پژوهش

در این پژوهش ابتدا متون مبدأ بررسی شده و تلمیحات آنها بر اساس چندین کتاب راهنمای اشعار الیوت شناسایی و بیرون کشیده شده‌اند. سپس متون مقصد بررسی شده و ترجمه تلمیحات از آنها استخراج شده است. تلمیحات بر اساس مدل لپهالم، که در بخش بعد شرح داده می‌شود، در دو دسته اصلی جای داده شده‌اند و سپس راهکارهای به کار رفته توسط مترجمان برای ترجمه هر دو گروه شناسایی شده و بر مبنای مدل لپهالم دسته‌بندی شده‌اند. در مرحله بعد، بسامد^۱ هر راهکار در هر ترجمه، سپس در کل ترجمه‌های هر شعر و

۱- بسامد راهکارها به این شیوه محاسبه شده است: ابتدا تعداد کاربرد هر راهکار در هر شعر محاسبه شده، تقسیم بر تعداد کل راهکارها در همان شعر شده و سپس حاصل در صد درصد ضرب شده است.

در پایان در کل ۱۶ ترجمه نسبت به تعداد کل راهکارهای به کار رفته در مجموع، محاسبه شده و بالاخره بسامدهای راهکارها در چهار دهه ۱۳۴۰، ۱۳۵۰، ۱۳۷۰ و ۱۳۸۰ محاسبه و با هم مقایسه شده‌اند. در پایان نتایج مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است.

تحلیل داده‌ها

الف. تلمیحات اسم خاص (Proper-name Allusions): این گروه شامل اسامی خاصی است که به یک شخص اشاره دارند. اسامی خاص کاربردی در پیکره این پژوهش مشاهده شدند، اشاره‌هایی به شخصیت‌های اساطیر باستان، کتاب مقدس، متون ادبی و شخصیت‌های هنری‌اند که در کل ۵۱ مورد بوده و ۱۹/۷۷ درصد از کل تلمیحات را به خود اختصاص داده‌اند. راهکارهای ترجمه تلمیحات اسم خاص بر اساس مدل لپی‌هالم (۱۹۹۷) عبارتند از حفظ (Retention of the Name)، حذف (Omission of the Name) و جایگزینی (Replacement of the Name) اسم.

۱) حفظ اسم (Retention of the Name): در این راهکار، مترجم یا اسم تلمیح‌آمیز را به تنهایی ترجمه می‌کند، یا آن را به همراه توضیحی مختصر به درون متن می‌آورد، یا توضیحی دقیق در پاورقی، یادداشت‌ها و یا مقدمه به آن می‌افزاید:

نام میکل آنژلو Michelangelo، در بیت ۱۴ از شعر «ترانه عاشقانه جی آلفرد پروفراک»، تلمیحی به «میکل آنژ» نقاش و مجسمه‌ساز معروف دوره رنسانس و خالق مجسمه داوود است، که در شعر به هدف شخصیت‌پردازی پروفراک به او اشاره شده است (بلوم ۱۸). این اسم خاص در هر دو ترجمه بدون تغییر حفظ شده است. هر چند باید به این نکته اشاره کرد که براهنی اسم خاص را درون گیومه قرار داده و از این جهت به نظر قصد داشته است این اسم را با استفاده از ممیزه‌های سجاوندی به شکلی برجسته سازد.

و از «میکل آنژ» گفت و گو می‌کنند. (براهنی) / و از میکل آنژ سخن می‌گویند، (ذکاء)

Talking of Michelangelo.

نام Lazarus، در بیت ۹۴ «ترانه عاشقانه جی آلفرد پروفراک»، تلمیحی است به معجزه عیسی مسیح در زنده کردن مرده‌ای به نام لازاروس (سوتام ۳۴). ذکاء در ترجمه این شعر این اسم خاص را حفظ کرده، معادل فارسی آن را در متن قرار داده و تلمیح را نیز با صراحت در پاورقی توضیح داده است.

To say: "I am Lazarus, come from the dead

«من ایلعازر هستم که از دیار مرگ بازگشته‌ام»

پاورقی: Lazarus برادر مریم مجدلیه و مارتا که عیسیای مسیح او را پس از آن که چهار روز در قبر مانده بود، زنده گردانید. انجیل یوحنا باب یازدهم (م). (ذکاء)

راهکار حفظ اسم فراوان‌ترین راهکار ترجمه تلمیحات اسامی خاص در پیکره این پژوهش است. این راهکار در ۳۱۰ مورد از کل ۳۲۶ مورد تلمیح اسامی خاص یعنی ۹۵/۰۹ درصد به کار رفته است: در ۳۱/۶۱ درصد، اسم خاص به تنهایی ترجمه شده است؛ در ۱/۲۹ درصد اسم به همراه توضیحی مختصر در خود متن آمده؛ در ۶۰/۶۵ درصد، اسم به همراه توضیحی صریح خارج از متن آمده و در ۶/۴۵ درصد، اسم با توضیحاتی هم در داخل و هم در خارج متن همراه شده است.

۲) حذف اسم (Omission of the Name): در این راهکار مترجم یا اسم خاص را حذف کرده و مفهوم ضمنی آن از طرق دیگری چون به کار بردن یک اسم عام انتقال می‌دهد و یا اسم و تلمیح را به طور کل و بدون هیچ توضیحی حذف می‌کند.

نام Cupidon، در بیت ۸۰ «سرزمین بی‌حاصل»، اشاره‌ایست به نام خدای عشق و احساس در اساطیر روم. لشکری با حذف این اسم و به کار بردن کلمه «فرشته» مفهوم ضمنی و تلویحی تلمیح را نیز حذف کرده است.

و فرشته‌ای زرین چشم می‌چرانید ز لابه لای شاخ و برگش (لشکری)

From which a golden Cupidon peeped out

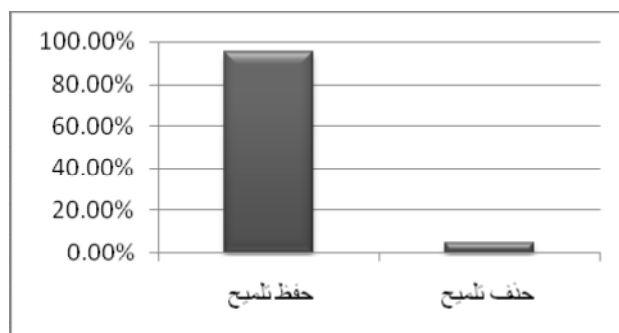
و یا کلمه Fool، در بیت ۱۱۹ از «ترانه عاشقانه جی آلفرد پروفراک» که تلمیحی است به دلک دربار هملت در نمایشنامه شکسپیر (سوتام ۳۵). مفهوم تلمیحی این نام در هر دو ترجمه زیر با جایگزینی یک کلمه معمولی حذف شده است.

و گاه به راستی بیش و کم مهمل/و بیش و کم گاه احمق، (ذکاء)

Almost, at times, the Fool. (L.119)

سرشار عقاید درخشان، اما کمی کودن؛ (صالحی)

حذف اسامی تلمیحی از راهکارهای اندک کاربرد است. این راهکار در کل، در ۱۶ مورد با فراوانی ۴/۹۱ درصد به کار رفته است؛ در ۱۱ مورد، معنی اسم خاص از طریق اسم عام دیگری انتقال یافته و در ۵ مورد دیگر اسم و تلمیح با هم حذف شده‌اند. فراوانی راهکارهای ترجمه تلمیحات اسامی خاص در نمودار زیر نشان داده شده است.



نمودار (۱) بسامد راهکارهای ترجمه تلمیح اسم خاص

ب. تلمیحات عبارت کلیدی (Key-phrase Allusions): بر اساس تعریف لپیها (۱۹۹۷، ۶۸) این تلمیحات عبارتی کلیدی دارند که به طور مستقیم یا غیر مستقیم به متون دیگری اشاره دارد. تلمیحات عبارت کلیدی در پیکره این پژوهش در بیشتر موارد به کتاب مقدس، اساطیر باستان، فلسفه و ادبیات اشاره دارند و بخش اعظم داده‌ها را شکل می‌دهند. شمار این تلمیحات در کل ۲۰۷ مورد بوده و ۸۰/۲۳ درصد کل تلمیحات را به خود اختصاص می‌دهند. لپیها (۱۹۹۷) برای ترجمه تلمیحات عبارت کلیدی ۱۱ راهکار ترجمه استاندارد (Standard translation)، تغییر حداقل (Minimum change)، راهنمایی فرا-تلمیحی (Extra- allusive guidance)، توضیح صریح (Explicit explanation)، تمایز داخلی (Internal marking)، جایگزینی (Replacement by a performed TL item)، تقلیل به معنی (Reduce to sense)، بازآفرینی (Re-creation)، حذف (Omission)، ابراز غیر قابل ترجمه بودن تلمیح (state the allusion is beyond translation) و رها کردن متن بدون ترجمه (untranslated) ارائه داده است. اما نمونه‌های مشاهده شده در این پژوهش دربرگیرنده ۶ مورد از این راهکارها و راهکار هفتمی نیز تحت عنوان «ترکیب راهکارها» توسط محققان به عنوان برآیند مؤلفه‌ها به آنها افزوده شده است. همزمان با معرفی راهکارها به بررسی چندین نمونه از آنان خواهیم پرداخت.

(۱) تغییر حداقل (Minimum Change)، ترجمه‌ای است تحت‌اللفظی که بدون در نظر گرفتن معنی ضمنی و یا متنی تلمیح، عبارت حاوی آن را ترجمه می‌کند. در واقع هیچ تغییر صریحی برای انتقال معنی ضمنی صورت نمی‌گیرد. با به‌کارگیری این راهکار، وجه تلمیح متن ناپدید شده و تنها معنی سطحی حفظ می‌گردد.

عبارت *a handful of dust* در بیت ۳۰ از «سرزمین بی حاصل» تلمیحی است به ماجرای سیبل کومه، زن پیشگوی یونانی که از خدای بزرگ آپولون درخواست کرد تا سال‌های عمرش را به عدد شن‌هایی که در کف دست داشت بیفزاید. آرزویش برآورده شد و او پیر و پیرتر گشت، اما دیگر نمی‌توانست بمیرد و زندگی برای او چیزی جز رنج و عذاب نبود (ویریک ۱۷). در هر سه ترجمه، مترجم‌ها با استفاده از راهکار تغییر حداقل، ترجمه‌ای تحت‌اللفظی از عبارت تلمیح ارائه داده‌اند که مفهوم تلمیحی آن را به متن مقصد انتقال نمی‌دهد.

I will show you fear in a handful of dust.

به تو خواهم نمایاند هراس را از درون مشت‌ی غبار (شهباز)

نشانت می‌دهم آنگاه مشت‌ی خاک / و وحشت را میان خاک خواهی دید (شهیدی) هراس را در مشت‌ی از خاک نشانت خواهم داد (وهابی)

و یا در بیت ۸۳ از «ترانه عاشقانه جی آلفرد پروفراک» که جمله *brought in upon a my head...platter*، تلمیحی است به جان تعمیم دهنده که عشق سالومه را رد کرد و در نتیجه، سر او را به عنوان جایزه‌ای برای رقصیدن در مقابل هرود، بریده بر یک سینی نهاده و برای سالومه بردند (سوتام ۳۴). در هر دو ترجمه زیر راهکار تعبیر حداقل به کار رفته است.

Though I have seen my head [grown slightly bald] brought in upon a platter, I am no prophet--and here's no great matter; (LL.83)

گرچه سرم را (که کمی طاس شده است) دیده‌ام که داخل سینی به اتاق آورده اند، من پیغمبر نیستم - و این نیز چنان مهم نیست (براهنی)

گرچه سرم را (که اندکی طاس گردیده) به چشم دیده‌ام / نهاده بر سینی به اتاق آورده‌اند / ولی من پیامبری نیستم - و نباید هم که باشم و چندان اهمیتی هم ندارد (لشکری)

راهکار تغییر حداقل یکی از پرکاربردترین راهکارها در ترجمه تلمیحات عبارت کلیدی در این تحقیق است که در ۵۳۴ مورد با بسامد ۵۱/۸۴ درصد به کار گرفته شده است.

تغییر حداقل در مواردی با راهنمایی فراتلمیحی (Extra-allusive guidance) همراه می‌شود. این نوع راهنمایی بنا بر تعریف لپی‌هالم (۸۴) راهنمایی است که مترجم بر اساس ارزیابی خود از نیازهای خوانندگان مقصد به متن می‌افزاید، در حالی که نویسنده متن اصلی آن را لازم ندیده است. این راهکار اغلب از طریق ممیزه‌های سجاوندی مانند افزودن کامای وارونه، علامت سؤال، علامت نقل قول و یا به کار بردن حروف کج، جهت آشکار کردن حضور متن امانت گرفته شده عملی می‌گردد. گرچه لپی‌هالم راهنمایی فراتلمیحی را به عنوان

یک راهکار مجزا تعریف می‌کند، در این پژوهش به عنوان زیرمجموعه‌ای از تغییر حداقل محسوب گردیده است چرا که الیوت خود در هنگام کاربرد آنچه که مگنداز (۱۶۲) تلمیحات نقل قولی (Quotational allusion) می‌نامد راهنمایی‌های فراتلمیحی را به متن افزوده است. به عنوان نمونه، سطوری از اشعارش را که نقل قول مستقیم از متنی دیگر است و یا شامل ارجاع به متونی به زبان‌هایی غیر از انگلیسی است داخل پرانتز یا علامت نقل قول قرار داده و یا آنها با حروف کج نوشته است. بدین شکل، مترجمان اشعار او در هنگام ترجمه این ابیات تغییر خاصی اعمال نکرده و چیزی نیز به متن نمی‌افزایند. در این حالت می‌توان گفت راهنمایی‌های فراتلمیحی نه به عنوان راهکاری برای انتقال تلمیحات بلکه به تاسی از متن مبدا و تنها برای حفظ ویژگی‌های آن به کار رفته‌اند:

به طور مثال، بیت ۷۷ «مردان پوچ» بخشی از یک دعای مسیحی است که در شعر با حروف کج نوشته شده است. الیوت با استفاده از راهنمایی‌های فراتلمیحی این بیت را از بقیه متن متمایز کرده است. تمیمی نیز ویژگی‌های متمایز نوشتاری آن را حفظ کرده و با استفاده از حروف پررنگ سعی در انتقال متن با تغییر حداقل به زبان مقصد داشته است.

چرا که ملکوت از آن تست (تمیمی)
For Thine is the Kingdom

۲) توضیح صریح (Explicit explanation) شکلی از برگردان تلمیح است که تلمیح در پاورقی، یادداشت، مقدمه مترجم و دیگر توضیحاتی که در داخل متن جای داده نمی‌شوند، بلکه در قالب اطلاعات اضافی به آن افزوده می‌گردند، شرح داده می‌شود.

بیت ۷۷ «سرزمین بی‌حاصل» تلمیحی است به آنتونی و کلثوپاترا اثر ویلیام شکسپیر که الیوت آن را به طور کنایه آمیزی برای مقایسه بین دو صحنه‌ای که در نمایشنامه شکسپیر و شعر توصیف می‌شوند به کار برده است (سوتام ۷۸). نوری توضیح و منبع تلمیح را در یک پاورقی به شعر افزوده است. افزودن توضیح صریح با بسامد ۴۵/۶۳ درصد در ۴۹۰ مورد مشاهده شده که در ۲۰ مورد همراه با یک راهکار دیگر بکار رفته و در نتیجه جزو ترکیب راهکارها قلمداد می‌شود.

The Chair she sat in, like a burnished throne

تختی که آن زن بر آن آرمیده بود،/ به سان سریری جلا یافته- پاورقی: مقایسه کنید با نمایشنامه «آنتونی و کلثوپاترا»، پرده دوم، صحنه دوم، ب ۱۹۰ که در آنجا نیز کوییدان ذکر شده است: «زورقی که بر آب نشسته بود/ به سان سریری جلا یافته/ بر آب می‌سوخت» (الیوت (نوری)

۳) جایگزینی تلمیح با تلمیح خاص زبان مقصد (Replacement by a performed TL item)

که بر اساس آن انگاره‌ای که برای هر دو فرهنگ آشناست، در دو زبان با تصاویری متفاوت ارائه می‌شود. این راهکار تنها یکبار در کل پیکره، در ترجمه «مردان پوک» مشاهده شده است. اما از آنجایی که این راهکار با توضیحی صریح در مقدمه ترجمه همراه است، جزو ترکیب راهکارها محسوب شده است.

بیت ۱۱ «مردان پوچ» تلمیحی است به دو متن متفاوت: یکی وضعیت بی سرانجام سایه‌ها در دوزخ دانه که هیچگاه در زندگی از لحاظ معنوی حالت خاصی را انتخاب نکرده‌اند، نه پیرو خدا بوده‌اند و نه علیه او، به همین خاطر نه در جهنم و نه در بهشت به آنان اجازه ورود نمی‌دهند. این چنین وضعیتی در قلب تاریکی نیز وجود دارد؛ گروه مردان جستجوگر اعزامی به الدورادو فاقد شجاعت و قدرت اخلاقی لازم برای پیگیری خواسته‌هایشانند. تلمیح به منظور بیان وضعیت مردان پوچ به کار رفته است (سوتام ۱۰۶). تمیمی عبارت انگلیسی را بدون اشاره به منبع و مفهوم تلمیحی آن با یک عبارت تلمیح فارسی جایگزین کرده است که برگرفته از بیتی از یک غزل حافظ است و در مقدمه ترجمه، توضیح کوتاهی درباره این عبارت فارسی و منبع آن آورده است.

Shape without form, shade without colour,

قامت ناساز بی اندام، جهان بیرنگ مردگان - مقدمه : (Shape without form) را به الهام از این بیت حافظ ترجمه کرده‌ام: هرچه هست از «قامت ناساز» بی اندام ماست/ورنه تشریف تو بر بالای کس کوتاه نیست (تمیمی)

۴) **تقلیل به معنی (Reduction to sense)**، راهکاری است که اولویت را به نقش اطلاع رسانی تلمیح می‌دهد، یعنی مانند یک اصطلاح به تلمیح می‌نگرد که می‌توان معنی آن را بدون استفاده از اجزای آن انتقال داد و از کلمات واقعی‌ای که تلمیح را شکل می‌دهند، چشم پوشی می‌کند.

در بیت ۱۳۰ «سرزمین بی حاصل»، Jug Jug تلمیحی است به روش متداول بازنمایی آواز بلبل توسط جان لی لی در اشعار دوره الیزابت: «جاگ، جاگ، جاگ، جاگ، جاگ، ترو، او فریاد می‌کشد/ و هنوز ناله‌هایش در نیمه شب بر می‌خیزد». این عبارت همچنین به هتک حرمت فیلومل، شخصیت اسطوره‌ای و مبدل شدنش به بلبل اشاره دارد (سوتام ۷۸). لشکری این عبارت را به «غلغله» برگردانده است و بدین ترتیب بدون در نظر گرفتن تلمیح و مفهوم تلویحی آن تنها مفهوم لغوی عبارت را به فارسی برگردانده است. به عبارت دیگر مفهوم

تلمیح آمیز عبارت را به مفهوم لغوی آن تقلیل داده است. این راهکار در کل پیکره، فقط یکبار استفاده شده است.

غلغله‌ای به پا کرده بود در گوش‌های پلید (لشکری) "Jug Jug" to dirty ears.

۵) حذف تلمیح (Omission) در سه مورد با بسامد ۰/۳ درصد به کار رفته است. عبارت A penny for the Old Guy سرلوحه آغازین «مردان پوچ» برگرفته از آوازی است که کودکان هنگام درخواست پول برای خرید وسایل آتش بازی در جشن روز فاوکس (Guy Fawkes Day) در پنجم نوامبر در انگلیس می‌خوانند. تمثال فاوکس عروسکی است از پارچه‌های کهنه که درون آن با کاغذ، کاه و تکه پارچه انباشته شده است و در غروب این روز به یاد روزی که در سال ۱۶۰۵ توطئه عده‌ای که قصد به آتش کشیدن ساختمان پارلمان شاه جیمز اول را داشتند، خشتی شد به آتش کشیده می‌شود؛ فاوکس یکی از رهبران این توطئه بود (ویریک، بلوم). گرچه این سرلوحه، تلمیحی فرهنگی و تاریخی است و همچون دیگر سرلوحه‌ها در اشعار البوت کارکردی مفهومی داشته و درون مایه اثر را قوت می‌بخشد، در هر سه ترجمه فارسی لشکری، تمیمی و مهرگان حذف شده است. این سه مورد تنها موارد حذفی‌اند که در کل ترجمه‌ها صورت گرفته است.

۶) رها کردن تلمیح به صورت ترجمه نشده (Left untranslated) که به معنی درج بدون تغییر کلمات زبان مبدأ در متن مقصد است. این راهکار بیشتر در ترجمه تلمیحاتی که از متنی به زبان غیر انگلیسی به امانت گرفته شده و بطور مستقیم به همان زبان در شعر آورده شده‌اند به کار رفته است. در بیت ۱۳۰ «چهارشنبه خاکستر»، عبارت لاتین *Sovegna vos* بخشی از سخنان دانیل به دانت است که به همان زبان لاتین در ترجمه فارسی شعر آمده است و معنی و منبع آن در یادداشتی در پایان شعر ذکر شده است. این راهکار در ۲۱ مورد به کار رفته، اما در ۲۰ مورد همراه با یک راهکار دیگر آمده است و در نتیجه جزو ترکیب راهکارها محسوب می‌شود. *Sovegna vos*

یادداشت: «به یاد داشته باش». جزء سخنان *Arnaut Daniel* (شاعر پرونسی سده دوازدهم) خطاب به دانت، از زبان خود دانت در این مصرع‌های «برزخ»: دانیل از دانت به دعا می‌خواهد که، وقتی به زمین باز می‌گردد، عذاب او را به جهت شهوتش به یاد داشته باشد. (الهی) **۷) ترکیب راهکارها (Combination of strategies):** گاهی مترجمان برای ترجمه

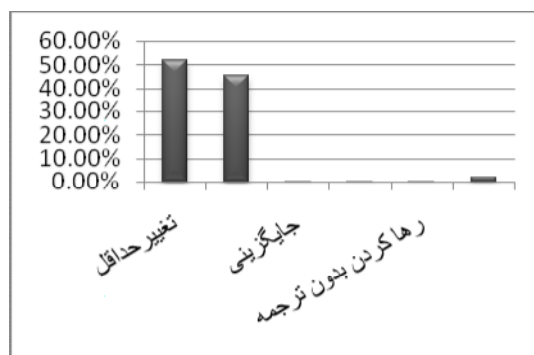
تلمیحات عبارت کلیدی ترکیبی از چند راهکار را به کار می‌برند. در ترجمه‌های بررسی شده مترجمان در ۲۱ مورد همزمان از دو راهکار استفاده کرده‌اند. یکی از دو راهکار مورد استفاده

در تمامی موارد افزودن توضیح صریح و راهکار دوم در ۲۰ مورد رها کردن تلمیح بدون ترجمه و در یک مورد تقلیل تلمیح به معنی بوده است. این راهکار در مجموع ۲/۰۳ درصد بسامد داشته است.

به طور مثال، در ترجمه بیت ۲۰۲ «سرزمین بی حاصل»، مترجم هم زمان دو راهکار را به کار گرفته است: متن فرانسوی را بدون ترجمه رها کرده، یعنی آن را به فارسی ترجمه نکرده و به همان زبان فرانسوی در متن مقصد آورده است، اما با بهره گرفتن از راهکار توضیح صریح، ترجمه فارسی متن و منبع تلمیح را خارج از متن، در یادداشتی به خواننده معرفی کرده است. بسامد کاربرد راهکارهای ترجمه تلمیحات عبارات کلیدی در نمودار زیر نمایش داده شده‌اند.

Et O ces voix d'enfants, chantant dans la coupole!

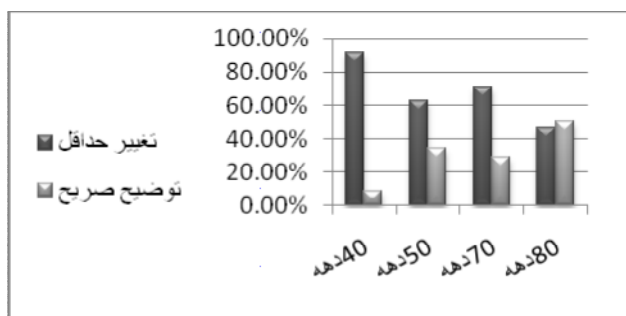
یادداشت: از شعر پارسیفال (Parsifal) اثر ورلن.-(الیوت): «و آه از صداهای این کودکانی که در جایگاه دسته کر می خوانند.» در این جا نیز این یاد بود در برابر عشق مبتذل امروزی قرار داده شده است. - م. (شعله ور)



نمودار (۲) بسامد راهکارهای ترجمه تلمیح عبارت کلیدی

ج. بررسی راهکارها در گذر زمان: همانطور که نمودار (۲) نشان می‌دهد، دو راهکار تغییر حداقل و توضیح صریح، پربسامدترین راهکارها در پیکره این پژوهش بوده‌اند. برای مقایسه بسامد این راهکارها در طول زمان، ۱۶ ترجمه مورد بررسی را بر اساس تاریخ انتشار آنها در چهار گروه متفاوت قرار داده که چهار دهه ۱۳۴۰، ۱۳۵۰، ۱۳۷۰ و ۱۳۸۰ را در بر می‌گیرند. همانطور که نمودار (۳) در زیر نشان می‌دهد راهکار تغییر حداقل در ترجمه‌های

آغازین اشعار در دهه ۴۰ دارای بسامد ۹۱/۷۰ درصد بوده است، اما با گذشت زمان بسامد آن کاهش یافته تا این که در ترجمه‌های دهه ۵۰ به ۶۲/۵۲ درصد رسیده و در دهه ۸۰ به کمترین بسامد خود، یعنی ۴۶/۸۶ درصد رسیده است. از طرف دیگر، بسامد راهکار توضیح صریح، روندی دیگرگون را طی کرده است. این راهکار در ترجمه‌های آغازین، بسامد کمتری داشته در حالی که بسامد آن در ترجمه‌های دهه‌های اخیر افزایش یافته است. بسامد آن در ترجمه‌های دهه ۴۰ معادل ۸/۷ درصد بوده است، در دهه ۵۰ به ۳۴/۶۵ درصد رسیده، در دهه ۷۰ با اندکی کاهش ۲۹/۲۶ درصد بوده و بالاخره در دهه ۸۰ به ۵۰/۱۸ درصد رسیده است.



نمودار (۳) تغییر بسامد راهکارها در گذر زمان

نتیجه

همانطور که در بخش پیش نشان داده شد، راهکار حفظ اسم، راهکار غالب در ترجمه تلمیحات اسامی خاص در این پژوهش است. مترجمان ایرانی در ۳۱/۶۱ درصد اسم را به تنهایی ترجمه کرده‌اند و در بقیه ۶۳/۳۹ درصد توضیحی را در درون متن، خارج از آن و یا در هر دو به متن مقصد افزوده‌اند. بسامد توضیحاتی که به متن افزوده شده نشان می‌دهد که مترجم ابتدا تلمیح‌آمیز بودن اسم خاص را تشخیص داده و سپس کوشیده تا تلمیح و منبع آن را برای خواننده ایرانی آشکار کند و درکی مشابه درک خواننده زبان مبدأ را به او ارائه دهد. مهم‌ترین تغییری که در گذر زمان در این راهکارها مشاهده شده طولانی و جزئی‌تر شدن توضیحاتی است که مترجم‌ها به متن افزوده‌اند.

راهکار تغییر حداقل با فراوانی ۵۱/۸۴ درصد و توضیح صریح با فراوانی ۴۵/۶۳ درصد به ترتیب دو راهکار غالب در ترجمه تلمیحات عبارت کلیدی‌اند. راهکار اول بدون توجه به

ویژگی بینامتنی و اهمیت تلمیحات به کار رفته در اشعار الیوت و همچنین نیاز خوانندگان زبان مقصد، به ارائه ترجمه‌ای تحت‌اللفظی می‌پردازد، در حالی که راهکار دوم بر تلمیحات متمرکز است و در راستای آشکارسازی تلمیحات و اهمیت آنها در درک اثر عمل می‌کند. اگر این نتیجه به تنهایی و بدون در نظر گرفتن عوامل مؤثر بر آن بررسی شود شاید تا حدی غیر منطقی و متناقض به نظر برسد. اما نکته کلیدی این تناقض در مقایسه ترجمه‌ها با یکدیگر و همچنین مقایسه آنها در گذر زمان است.

همانطور که در بخش قبل اشاره شد، راهکار تغییر حداقل در طول چهار دهه ۱۳۴۰، ۱۳۵۰، ۱۳۷۰ و ۱۳۸۰ بسامدی نزولی داشته در حالی که راهکار توضیح صریح بسامدی صعودی داشته است. این نتیجه می‌تواند بیانگر افزایش توجه مترجمان به نیازهای خوانندگان زبان مقصد باشد. با توجه به نقش کلیدی تلمیحات در اشعار الیوت، درک کامل اشعار بدون شناخت و فهم تلمیحات به کار رفته در آنها مقدور نیست. مترجم زبان فارسی با آگاهی از این موضوع و درک اهمیت آن و هم چنین آگاهی از نقش خود در انتقال این درک و آگاهی به خوانندگان زبان مقصد، راهکار افزودن توضیحات صریح را جایگزین راهکار تغییر حداقل کرده و کوشیده است با ارائه توضیحات کامل‌تر و دقیق‌تر درباره منبع و مفهوم تلویحی تلمیحات، امکان درک بهتر اشعار و تشخیص ویژگی‌های بینامتنی آنها را که سبب اصلی متمایز بودن اشعار الیوت است، به خواننده زبان مقصد بدهد. در واقع، در اغلب اوقات سعی بر این بوده است که با افزودن این توضیحات شرایطی برای خواننده زبان مقصد فراهم آید، تا درک و لذتی مشابه با آنچه را که خوانندگان زبان مبدأ تجربه می‌کنند تجربه نماید.

از جمله تغییرات آشکار دیگری که در گذر زمان در کاربرد این راهکارها صورت گرفته است، طولانی‌تر شدن مقدمه‌ها، پاورقی‌ها و یادداشت‌هاست. به عبارت دیگر توضیحاتی که در خارج از متن شعر به ترجمه‌ها افزوده شده‌اند، در طول زمان کامل‌تر و بسیار مشروح‌تر شده‌اند. تا آنجا که در ترجمه‌های اخیر، دیگر مترجمان به ذکر منابع تلمیحات اکتفا نکرده و بخشی از متن منبع را نیز که تلمیح از آن به امانت گرفته شده است، در توضیحات آورده‌اند و در مواردی که تلمیح از لحاظ مفهومی به درون‌مایه اثر مرتبط است خلاصه‌ای از متن منبع را نیز ارائه داده‌اند. افزون بر این موارد، افزودن بخش‌های دیگری که به تفسیر، توضیح و بررسی اشعار و تلمیحات آنها می‌پردازد، نیز می‌تواند دال بر این مطلب باشد.

یکی از نکات دیگری که به نظر می‌رسد در انتخاب راهکارها تأثیر گذاشته باشد دید مترجم‌ها درباره مخاطبانشان است. اینکه مترجم چه انتظاری از خواننده خود دارد نقش بسزایی

در انتخاب و کاربرد راهکارهای ترجمه ایفا می‌کند. باید این مطلب را در نظر داشت که الیوت همانطور که پیشتر نیز ذکر شد از خوانندگان آثارش انتظار داشته که با داشتن زمینه عمومی فرهنگی و ادبی قادر به تشخیص تلمیحات او باشند. اما آیا می‌توان همان انتظار را از خوانندگان ترجمه اشعار او با زبان و فرهنگی متفاوت نیز داشت؟ به نظر می‌رسد آن دسته از مترجمانی که راهکار تغییر حداقل را برگزیده‌اند، از خوانندگان خود انتظار داشته‌اند که بدون نیاز به راهنمایی و توضیحات اضافه و تنها با تکیه بر دانش پیش زمینه خود تلمیحات را تشخیص داده و اشعار را درک کنند. آشکار است که این گروه نمی‌تواند مخاطبان زیادی را دربرگیرد و تنها قشر فرهیخته‌ای را در بر می‌گیرد که از سطح بالایی از دانش فرهنگی، ادبی و بینامتنی برخوردارند. می‌توان گفت این گروه از مترجم‌ها در عمل گروه محدودی را به عنوان مخاطب ترجمه‌های خود در نظر داشته‌اند. در طرف دیگر آن دسته از مترجم‌هایی قرار دارند که انتظار کمتری از خوانندگان خود دارند و به همین سبب ترجمه‌هایشان قشر گسترده‌تری را مخاطب قرار می‌دهند. این گروه تلمیحات را در خلال توضیحات صریح برای خوانندگان خود آشکار کرده و اطلاعات تلمیحی لازم برای درک اشعار را در اختیار آنان قرار می‌دهند. در واقع می‌توان گفت که ترجمه‌های این گروه در مقایسه با گروه اول خواننده مدارترند.

در مقایسه ترجمه‌ها، نکته مهم دیگری که به احتمال بر انتخاب راهکارهای ترجمه تلمیحات تأثیر گذاشته است، محل انتشار اثر است. به گونه‌ای که مترجم با توجه به فضایی که در اختیار داشته، راهکارهای متناسب را برگزیده است: هنگامی که ترجمه در مجله یا روزنامه به چاپ رسیده است، راهکار غالب، راهکار تغییر حداقل بوده است چراکه مترجم به غیر از مقدمه کوتاهی که در ابتدای اثر به پیچیدگی درک اشعار به دلیل ویژگی بینامتنی و کاربرد تلمیحات در آنها پرداخته است، فضای کافی برای افزودن توضیحی خاص درباره تلمیحات، اهمیت و منابع آنها در اختیار نداشته است. اما هنگامی که ترجمه به صورت کتاب منتشر شده، راهکار توضیح صریح در بیشتر موارد راهکار غالب بوده است؛ فضای کافی این اختیار را به مترجم داده است که متناسب‌ترین راهکار را برگزیند. در مواردی مترجم به این توضیحات اکتفا نکرده و در چندین بخش مجزا به بررسی و توضیح و تفسیر بیشتر اثر و تلمیحات آن پرداخته است.

در پایان، با در نظر گرفتن بسامد راهکارها، راهکارهای غالب، تغییر بسامد راهکارها در طول زمان و موارد مؤثر بر این تغییرات، می‌توان به این نتیجه رسید که گرایش مترجم‌ها به سوی ارائه ترجمه‌ای خواننده مدار و مورد توجه عام در حال افزایش است. با گذر زمان

مترجمان کوشیده‌اند با افزودن توضیحات صریح در جهت آشکار کردن تلمیحات و اهمیت آنان درک اشعار را برای خواننده عام آسان‌تر کرده و همچنین بر تعداد خوانندگان ترجمه اشعار بیافزایند. یکی از اهداف این پژوهش، افزایش آگاهی مترجمان از نیازهای خوانندگان زبان مقصد و تفاوت نیازهای آنان با خوانندگان زبان مبدأ که ناشی از تفاوت‌های فرهنگی و زبانی موجود است می‌باشد. هدف دیگر آشنایی مترجمان و ترجمه‌آموزان با راهکارها و راهکارهای ممکن برای ارائه ترجمه‌ای خواننده مدارتر است. این موارد در مجموع می‌تواند منجر به افزایش خودآگاهی بیشتر مترجمان و در نتیجه به کار بردن راهکارهایی متناسب‌تر با نیازهای مخاطبان امروزی شود و در نهایت گامی باشد در راستای ارتقای ترجمه.

Bibliography

- Abrams, M. H. (1993). *A Glossary of Literary terms* (6th ed.). Fort Worth etc: Harcourt Brace College Publishers.
- . (2003). *An Abridged Edition of the Norton Anthology of English Literature*. (H. Honarvar, & J. Sokhanvar, Eds.) Tehran: Dastan.
- Alafchi, J. (1383/2005). *Sarzamine Bi Hasel (The Waste Land)*. Tehran: Niloofar.
- Allen, G. (2000). *Intertextuality*. London: Routledge.
- Baraheni, R. (1341/1962). Soroode Asheghaneye Proofrak (The Love Song of J. Alfred Prufrock). *Arash*, 106-102.
- Barthes, R. (1970). *S/Z*, trans. R. Miller, London: Cape.
- Bloom, H. (Ed.). (1999). *T. S. Eliot: Comprehensive Research and Study Guide*. New York: Chelsea House Publishers.
- Conner, K. D. (2006). *Allusive Mechanics in Modern and Postmodern Fiction As Suggested by James Joyce in His Novel Dubliners*. Retrived Februeray 12, 2010, from: <http://digitalcommons.unl.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1001&context=engli shdiss>
- Elahi, B. (1353/1974). *Chaharshnbeye Khakestar (Ash Wednesday)*. Tehran: Sepehr.
- Eliot, T. S. (1951). *Selected essays* (3rd ed.). London: Faber and faber Limited.
- Haberer, A. (2007). Intertextuality in Theory and Practice. *Literature*, 49 (5), 54-67.
- Irwin, W. (2002). The Aeshthetics of Allusion. *The Journal of Value Inquiry*, 36, 521-532.

- Lashkari, P. (1351/1971). *Dashte Setarvan va Ashare Digar (The Waste Land and Other Poems)*. Tehran: Nil.
- Leppihalme, R. (1997). *Culture Bumps: An Emperical Approach to the Translation of Allusions*. Clevedon: Multilingual Matters.
- Magendaz, S. (2006). Allusion as Form: The Waste Land and Moulin Rouge. *Orbis Litterarum*, 61 (2), 160-176.
- Mehregan, O. (1386/2007). Mardane Pook (The Hollow Men). *Sinema va Adabiyat*, 15, 8.
- Noori, M. H. (1385/2006). *Kharab Abad (The Waste Land)*. Esfahan: Azad Peima.
- Salehi, P. (1371/1992). Shere Asheghaneye Jei Alfred Proofrak (The Love Song of J. Alfred Prufrock). *Motarjem*, 7, 65-77.
- Saman, F. (1348/1969). Chaharshanbeye Khakestar (Ash Wednesday). *Andishe va Honar*, 6, Appendix.
- Shahbaz, H. (1357/1978). *Manzoomeye Sarzamine Bi Hasel (The Waste Land)*. Tehran: Tehran.
- Shahidi, Sh. (1377/ 1998). *Dashte Setarvan (The Waste Land)*. Tehran: Homa.
- Sholevar, B. (1387/2008). *Sarzamine Harz (The Waste Land)*. Tehran: Cheshmeh.
- Southam, B. C. (1968). *A Guide to the Selected Poems of T. S. Eliot*. New York: Harcourt, Brace & World, INC.
- Tamimi, F. (1357/1978). Mardane Pook (The Hollow Men). *Bonyad*, 16, 24-26, 80-81.
- Vahabi, M. (1383/ 2004). *Sarzamine Harz (The Waste Land)*. Tehran: Emtedad.
- VanPeer, W. (Ed.). (1989). *The Taming of the Text: Explorations in Language , Literature and culture*. London & New York: Routledge.
- Wilkie, C. (1996). Intertextuality. In P. Hunt (Ed.), *International Companion Encyclopedia of Children's Literature* (pp. 128-134). London & New York: Routledge
- Weirick, M. C. (1971). *T. S. Eliot's The Waste Land: Sources and Meaning*. New York: Monarch Press.
- Zaka, B. (1342/1963). Taraneye Asheghaneye Jei Alfred Proofrak (The Love Song of J . Alfred Prufrock). *Sokhan*, 7, 693-697.