نـقـد زبـان و ادبـیـات خـارجـی
Critical Language & Literary Studies

دریافت: ۱۴۰۱/۰۱/۰۷ «۱۶۹-۱۹۷» تأیید: ۱۴۰۱/۰۵/۰۸

مقایسهٔ ترجمه‌های فارسیِ کتاب تصویری «درخت بخشنده»: از منظر برهم‌کنش عناصر غیرکلامی

امیرحسین زنجانبر[۱]، نعمیه عامری فلیحی[۲]

چکیده

«درخت بخشنده» کتابی تصویری از سیلورستاین، نویسندهٔ آمریکایی داستان‌های کودک، است. این کتاب به بسیاری از زبان‌ها ترجمه شده و مورد خوانش و تفاسیر متعددی نیز قرار گرفته است. با توجه به کثرت ترجمه‌های فارسی و خوانش‌های گوناگون مفسرانِ آن، اثر مذکور برای موضوع ترجمه‌شناسیِ این مقاله اختیار شده است. پژوهش پیش‌رِو با روش تحلیلی-توصیفی در پی پاسخ به چگونگی برهم‌کنش سازه‌های غیرکلامی (تصاویر، ریزنقش‌ها، صفحه‌بندی، تایپوگرافی و رنگ فونت) در ترجمه‌های فارسی اثر مذکور است. سازه‌های پیرازبانی (سبک، لحن و امثالهم) و پیرامتن‌ها (طرح جلد، عنوان و امثالهم)، اگرچه می‌توانند سازه‌هایی غیرکلامی به شمار آیند، در دامنهٔ این پژوهش قرار ندارند. اسکات و نیکولایوا کتاب‌های تصویری کودک را مورد واکاوی قرار داده‌اند و انواع برهم‌کنش متن و تصویر را به پنج دسته تقسیم کرده‌اند. این مقاله دسته‌بندی پنج‌گانهٔ اسکات-نیکولایوا را نه‌تنها برای سازهٔ غیرکلامیِ تصویر؛ بلکه برای برهم‌کنش تمام سازه‌های غیرکلامی دیگر نیز کارآمد می‌داند. از همین رو نتیجهٔ پژوهش نشان می‌دهد که اولاً، عناصر غیرکلامی به پنج روش (تقارنی، تکمیلی، توسیعی، ترکیبی و تناقضی) با یکدیگر (و با متن) ایجاد برهم‌کنش می‌کنند؛ ثانیاً، ترجمه لزوماً نسبت به برهم‌کنش‌های غیرکلامیِ متنِ زبان اصلی وفادار نمی‌ماند. فاصلهٔ فرهنگی متن زبان اصلی و متنِ ترجمه‌شده و نیز جایگاه برجستهٔ تصویر، صفحه‌بندی، تایپوگرافی در صنعت نشر کتاب کودک ضرورت این پژوهش را ایجاب می‌نماید.

واژگان کلیدی: نقد تطبیقی، ترجمه‌شناسی، داستان کودک، کتاب‌تصویری، عناصر غیرکلامی، سیلورستاین، نیکولایوا.

دوره نوزدهم شـمـاره ۲۸، بهار و تابستان ۱۴۰۱

۱. کارشناس ارشد گروه ادبیات کودک و نوجوان، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران (نویسنده مسئول)، ایمیل: Rahimi.zanjanbar@ut.ac.ir

۲. کارشناس ارشد دانشکده ، علوم تربیتی- تاریخ و فلسفهٔ آموزش و پرورش، دانشگاه پیام نور،همدان، ایران، ایمیل: amerinaeimeh94@gmail.com

۱. مقدمه

مترجم، مدیر هنری، گرافیست و سایر همکاران ایشان در کنار سازه‌های آشکار کلامی می‌توانند از طریق سازه‌های غیرکلامی[۱] (مانند صفحه‌بندی، همنشینی تصویرها و ریزنقش‌ها، انتخاب نوع و رنگ فونت، و امثالهم) نیز بر فرایند معناسازی متن تأثیر بگذارند. پس بی‌جهت نیست که بَسنت[۲] و لفور[۳] (۱۹۹۰) ترجمه را نوعی بازنویسی می‌دانند. با توجه به اینکه به اعتقاد ادوارد تی. هال[٤] (پیز[٥]، ۲۰۰٤، ص. ۳۲۳) شصت درصد از اطلاعات ما از راه غیرکلامی به‌دست می‌آید و حتی به اعتقاد رُی ام. برکو[٦] (۱۳۷۸) «نود و سه درصد پیام‌ها میان افراد جامعه از طریق ارتباطات غیرکلامی و تنها هفت درصد از طریق ارتباطات کلامی مبادله می‌شود»؛ بنابراین عجیب نیست اگر پژوهش در زمینهٔ سازه‌های غیرکلامی یک ضرورت اجتناب‌ناپذیر تلقی شود. هدف مقالهٔ حاضر این است که با دسته‌بندی روش‌های برهم‌کنش عناصر غیرکلامی، نشان دهد ترجمه اگرچه ممکن است به متنِ کلامی وفادار باشد، اما چه‌بسا که به روش برهم‌کنش عناصر غیرکلامی متنِ زبان‌اصلی وفادار نباشد. در همین راستا، این پژوهش در پی پاسخ به سه پرسش اساسی درزمینهٔ ترجمه‌های فارسی درخت بخشنده (سیلورستاین[۷]، ۲۰۱۱) است: ۱- الگوی برهم‌کنش پنج‌گانهٔ نیکولایوا[۸] ـ اسکات[۹] (۱۳۹۸) درخصوص دسته‌بندی انواع برهم‌کنش تصویر-متن، چگونه می‌تواند به الگویی برای دسته‌بندی انواع برهم‌کنش سازه‌های غیرکلامی تعمیم یابد؟ ۲- ترجمه‌های مختلف درخت بخشنده (سیلورستاین، ۲۰۱۱)، به‌لحاظ تعاملِ سازه‌های غیرکلامی (تصویر، صفحه‌بندی[۱۰]، تایپوگرافی[۱۱]، ریزنقش‌ها و رنگ فونت[۱۲]) چه تفاوت‌ها و چه تشابهاتی با یکدیگر دارند؟ ۳- در ترجمه‌های مختلف کتاب مذکور، انواع برهم‌کنش سازه‌های غیرکلامی کدام است؟

انتخاب ترجمه‌های درخت بخشنده (سیلورستاین، ۲۰۱۱) به‌عنوان موضوع ترجمه‌شناسیِ این پژوهش، نه‌تنها به‌خاطر تأویل‌پذیری، خوانش‌های متکثر و شهرت آن اثر در ادبیات کودک جهان است؛ بلکه ایضاً به‌خاطر تعدد ترجمه‌های اثر مذکور در زبان فارسی و به‌کارگیری شگردهای غیرزبانی گوناگون ناشران و مترجمان به‌منظور تمایزنماییِ ترجمه‌های آن است. بیکر[۱۳] (۲۰۰۷) می‌گوید: «فرایند قاب‌بندی[۱٤] می‌تواند از هر ابزار زبانی یا غیرزبانی استفاده کند». در فرایند ترجمه، داده‌ها و قاب‌بندی‌های کلامی همواره زیر ذرّه‌بین منتقدان قرار می‌گیرند. در نقطهٔ مقابل، داده‌های غیرکلامی بسانِ قاب‌هایی شیشه‌ای با اینکه متن را محصور کرده‌اند؛ اما همچنان از تیررس چشم‌ها

پنهان‌اند. با توجه به اینکه از یک سو ایدئولوژیِ گروه ترجمه، به‌صورت خواسته یا ناخواسته در قالب قاب‌های عناصر غیرکلامی، متن را محصور می‌کنند و از سویی دیگر ترجمهٔ آثار ادبی کودک، عمدتاً مبتنی بر عناصر غیرکلامیِ تصویر، تایپوگرافی و صفحه‌آرایی است؛ بنابراین ضرورت پژوهش در این زمینه انکارناپذیر می‌نماید.

۲. پیشینه تحقیق

محسنیان‌راد (۱۳۶۸: ۲۴۳)، با استناد به تعریف بوسماجیان[۱۰]، مجاری ارتباطات غیرکلامی را بسیار وسیع می‌داند و قلمرو آنرا از حالات چهره تا مُد، از کنش‌های نمادین تا رقص، تئاتر، پانتومیم و موسیقی، از جریانات تأثیرگذار زمان تا جریان ترافیک، از سلطه‌طلبی بهیمانه تا دیپلماسی فهیمانه گسترش می‌دهد. یحیایی ایله‌ای (۱۳۸۵) هشت محمل برای ارتباط غیرکلامی برمی‌شمارد: زبان بدن (ژست‌ها)، آوا (لحن)، فضا (مجاورت)، زمان، زیبایی‌شناسی (موسیقی، رنگ)، شامه، ویژگی‌های فیزیکی (رنگ پوست)، مصنوعات (لباس). در ایران مقالاتی که درخصوص ارتباط غیرکلامی در قلمرو زبان‌شناسی و آسیب‌های مغزی صورت گرفته است، مبتنی بر پیرازبان‌ها بوده است و پژوهش‌هایی که در زمینهٔ ارتباط غیرکلامی داستان‌ها انجام شده است بر زبان بدن و شیوهٔ لباس پوشیدن شخصیت‌ها متمرکز بوده است. «بررسی مناسبات دال و مدلول در ارتباطات غیرکلامی رمان ایام معه» (شهرکی، عرب یوسف‌آبادی و حبیبی، ۱۴۰۰)، رفتار بدنی و حالات چهرهٔ شخصیت زن داستان را دلالتگر سلطهٔ زبان مردسالار می‌داند و دال‌های غیرکلامی او را حاوی دلالت‌هایی زنانه. «بررسی کارکردها و فراوانی ارتباط‌های غیرکلامی در رمان چشم‌هایش نوشتهٔ بزرگ علوی» (حسن‌زاده میرعلی و حیدری آبکنار، ۱۳۹۸)، «بررسی کارکرد رفتارها و ارتباط غیرکلامی در شازده احتجاب» (کلاهچیان و جمشیدی، ۱۳۹۲) و «تحلیل نشانه‌های ارتباط غیرکلامی در داستان دو دوست» (رضی و حاجتی، ۱۳۹۰) نیز بر همین سیاق سعی در رفتارشناسی شخصیت‌های داستان از طریق زبان بدن کرده‌اند. پژوهشگران مقالهٔ «نشانه‌شناسی ارتباطات غیرکلامی در رمان الطلبانی اثر شکر المبخوت» (باوان‌پوری، غیبی، حاجی‌زاده و پروینی، ۱۳۹۸)، درصدد هستند که نشان دهند، المبخوت از حالات چهره، بوها، لباس‌ها و متعلقات افراد، فاصلهٔ فیزیکی شخصیت‌ها، محیط و اشیا به مثابه نشانه‌هایی غیرکلامی به منظور بیان درونیّات شخصیت‌های داستانش استفاده کرده است. نگارندهٔ «زبان ادبی و بلاغی رنگ در ارتباطات غیرکلامی

در شاهنامۀ فردوسی» (حیدری، ۱۳۹۸)، کنایه‌ها و ترکیباتی که با رنگ در ارتباط است را به‌عنوان داده‌ای غیرکلامی برای بیان حالات روحی و عاطفی شخصیت‌ها و نیز به‌عنوان برون‌فکنی حالات عاطفی فردوسی می‌داند. در دو مقالۀ «بررسی عنصر رنگ وب‌سایت در رفتار خرید مصرف‌کنندگان آنلاین» (احمدی، ۱۳۹٦) و «جایگاه رنگ در ارتباطات غیرکلامی» (جابری راد و فرج‌پهلو، ۱۳۹۱) ارتباط غیرکلامی نه در بستر زبان گفتار و نه نوشتار، بلکه در بستر سازه‌ای بصری به نام رنگ، مورد مطالعه قرار گرفته است. عمده توجه مقالۀ مذکور به کارکرد روانی و عاطفی رنگ‌ها در تبلیغات و نقش پیام‌رسانیِ آن‌ها بوده است. موضوع پژوهش‌های انجام‌شده در حوزۀ ارتباطات غیرکلامی داستانِ عموماً زبان بدن و متعلقاتِ (لباس، زیورآلات، سیگار) شخصیت‌های داستان و بعضاً اشیای موجود در صحنه‌پردازی‌های داخل داستان بوده است و هیچ‌کدام کتاب را به‌عنوان رسانه‌ای مرکب از سازه‌های کلامی و غیرکلامی مورد توجه قرار نداده‌اند. با توجه به دسته‌بندیِ هشت‌گانۀ یحیایی ایله‌ای (۱۳۸۵)، برخلاف پژوهش‌های انجام‌شده در ایران که عموماً بر عنصر غیرکلامیِ زبان بدن تمرکز داشته‌اند، موضوع پژوهش پیشِ‌رو حول محور فضا (مانند مجاورت صفحه‌ها در صفحه‌بندی، مجاورت تصاویر و امثالهم) و زیبایی‌شناختی (مانند تایپوگرافی، ریزنقش‌ها و امثالهم) صورت پذیرفته است.

۳. روش پژوهش

داده‌های این مقاله به روش کتابخانه‌ای گردآوری شده و مشتمل بر کتاب زبان اصلی درخت بخشنده اثر سیلورستاین (۱۹٦٤) و نُه ترجمۀ فارسی کتاب مذکور است: ترجمه‌هایی از کروبی (۱٤۰۰)، بزرگمند (۱۳۹۹)، قناعتی (۱۳۹۸)، حسینی (۱۳۹۷)، اقبال‌پور (۱۳۹۷)، مجیدزاده (۱۳۹۰)، ریاحی (۱۳۸٤)، جعفرزاده (۱۳۷۸) و هیرمندی (۱۳۷۸). در این پژوهش از منظر عناصر غیرکلامی (تصویر، تایپوگرافی، صفحه‌بندی و فونت)، هر یک از ترجمه‌های مذکور با یکدیگر مقایسه می‌شوند و همچنین عناصر غیرکلامیِ ترجمه‌ها با عناصر غیرکلامی متناظرشان در نسخۀ زبان اصلی نیز تطبیق داده می‌شوند. در همین راستا، این پژوهش با ترکیبی از دو روش تحلیلی- توصیفی و تحلیلی- تطبیقی، تقسیم‌بندی پنج‌گانۀ اسکات- نیکولایوا را از سطح برهم‌کنشِ متن- تصویر به سطح برهم‌کنش دیگر سازه‌های غیرکلامی گسترش می‌دهد. لازم به ذکر است که سازه‌های زبانی (مانند معادل‌یابی‌ها و میزان وفاداری مترجم به متن اصلی) یا

عناصر فرازبانی (مانند لحن، ضرب‌آهنگ و سبک مترجم) و پارامتن‌های پیشینی و پسینی (مانند طرح روی جلد، عنوان کتاب، تصاویر پشت جلد) موضوع پژوهش پیشِ‌رو نیستند.

۴. مبانی نظری پژوهش

اسکات و نیکولایوا، قائل به پنج گونه برهم‌کنش میان تصویر و متن هستند.

رابطهٔ تقارنی[۱۶]: تصویر همان اطلاعاتی را بازنمایی می‌کند که در متن نوشتاری بیان شده است (نیکولایوا، ۱۳۹۸: ۳٦۷). یعنی تصویر، آیینهٔ نوشتار است.

رابطهٔ تکمیلی[۱۷]: واژه‌ها و تصویرها مکمل یکدیگرند (نیکولایوا، ۱۳۹۸: ۳٦۸). تصویر به همان اندازه شکاف‌های متن را پر می‌کند که متن شکاف‌های تصویر را.

رابطهٔ توسیعی[۱۸]: «تصویرها چشمگیرانه داستان کلامی را گسترش می‌دهند؛ یا گاهی واژه‌ها، تصویرها را به‌گونه‌ای گسترش می‌دهند که داده‌های گوناگونِ هر دو روش ارتباطی، معنای پیچیده‌تری تولید می‌کنند» (نیکولایوا، ۱۳۹۸: ۳٦۸). رابطهٔ توسیعی، صرفاً مبتنی بر پر کردن خودکار و ناخودآگاهانهٔ شکاف‌ها در حین خواندن نیست؛ بلکه نیاز به تأملی آگاهانه دارد تا کشف معنا شود. در این نوع برهم‌کنش، تصویر هم لایه‌های پیچیده‌ای از معنا را به متن می‌افزاید و هم اینکه آن لایه‌های پیچیدهٔ معنایی را رمزگشایی می‌کند.

رابطهٔ ترکیبی[۱۹]: «واژه‌ها و تصویرها هر یک داستانی متفاوت را نقل می‌کنند و برای آفرینش معنایی تازه همکار یکدیگرند؛ هر دو برای رمزگشایی پیام ضروری‌اند» (نیکولایوا، ۱۳۹۸: ۳٦۸).

رابطهٔ تناقضی[۲۰]: «تنش میان واژه‌ها و تصویرها بسیار شدید می‌شود و هر یک داستان را به‌سویی می‌کشند؛ داستان، مبهم و تااندازه‌ای درک‌ناپذیر می‌شود» (نیکولایوا، ۱۳۹۸: ۳٦۸).

۵. بحث و تحلیل

درخت پسرک را دوست داشت. پسرک هر روز می‌آمد با درخت بازی می‌کرد. تا اینکه یک روز وقتی درخت او را به بازی 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. پسر تا مدت‌ها بازنیامد تا اینکه یک‌روز برگشت و از بی‌خانه بودن شکایت کرد. درخت شاخه‌هایش را داد تا خانه بسازد. پسر رفت و پس از مدت‌ها بازگشت. این‌بار

تمنای قایقی برای سفر کرد. درخت تنه‌اش را در اختیارش گذاشت تا قایقی بسازد. در پایان، باز هم پسرک با قامتی خمیده بازگشت اما این‌بار چیزی نمی‌خواست، جز جایی برای نشستن. کندهٔ درخت، وجودش را زیر پای او گذاشت تا پسر بتواند بنشیند.

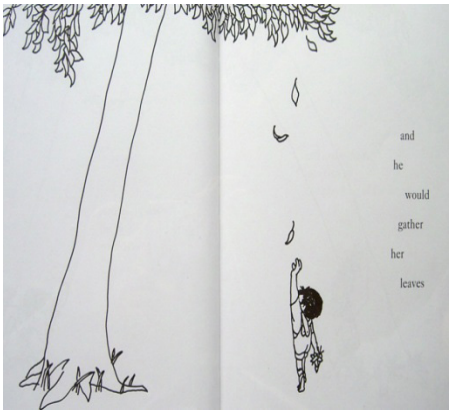
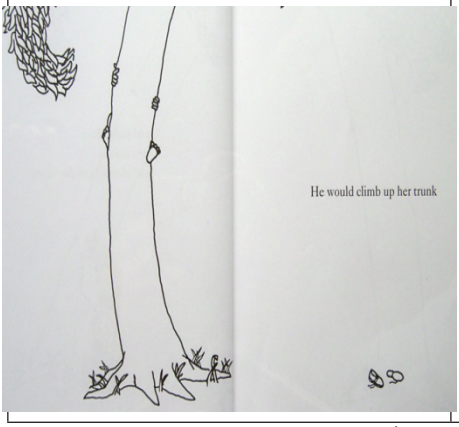
با توجه به خلاصهٔ «درخت بخشنده» که در بالا بیان شد و با الهام از دسته‌بندی پنج‌گانهٔ نیکولایوا درخصوص انواع برهم‌کنش متن-تصویر، در این بخش انواع برهم‌کنش سازه‌های غیرکلامی به پنج گونه دسته‌بندی می‌شود.

۱-۵. برهم‌کنش تقارنی

ایجاد رابطهٔ تقارنی میان سطربندی و تصویر (آرایهٔ سیمامعنایی) در ادبیات کودک آرایهٔ رایجی است. در نسخهٔ زبان‌اصلیِ درخت بخشنده (۱۹٦٤)، حروف‌چینی عبارتِ «و او برگ‌هایش را جمع می‌کرد»

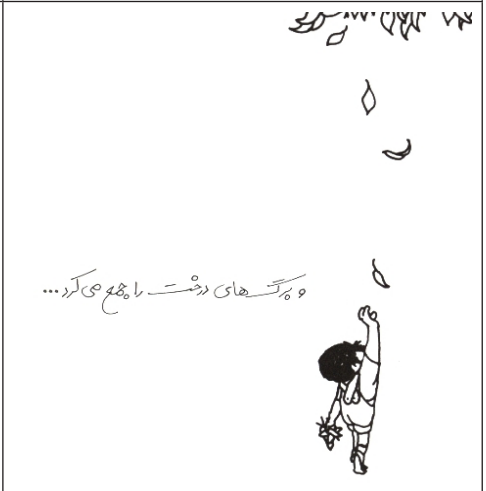
And he would gather her leaves.

بر اساس سیمامعنایی‌ست. یعنی به موازات تصویرِ فرود آهسته‌آهستهٔ برگ‌های درخت، شکل چیدمان کلمات نیز برگریزان درخت را تداعی می‌کند (تصویر ۱). در هیچ جای دیگر از متن، چیدمان کلمات این‌گونه به‌صورت غیرخطی و پراکنده نیست.

همخوانی چیدمان پراکندهٔ واژگان با فرود برگ‌ها (برهم‌کنش تقارنی تصویر و تایپوگرافی)	چیدمان خطیِ کلمات در سایر جملات متن
	

تصویر (۱) برهم‌کنش تقارنی سازهٔ غیرزبانی تایپوگرافی و تصویر، در متن زبان‌اصلی.

تنها مجیدزاده (۱۳۹۰) به پیروی از سیمامعناییِ متن زبان‌اصلی، رابطهٔ برهم‌کنش تقارنی تصویر و سطربندی را حفظ کرده است. هیرمندی (۱۳۷۸) نه به‌منظور حفظ رابطهٔ تقارنی متن و تصویر، بلکه به سیاق شعر سپید از حروف‌چینی غیرخطی استفاده کرده است. سایر مترجمین به‌صورت خطی، کلمات را کنار هم حروف‌چینی نموده‌اند (تصویر ۲).

ترجمهٔ مجیدزاده	ترجمهٔ هیرمندی
	
ترجمهٔ بزرگمند	ترجمهٔ اقبال‌پور

تصویر (۲) مقایسهٔ شیوهٔ تایپوگرافی یک صفحهٔ واحد در چهار ترجمهٔ مختلف (به‌لحاظ متقارن یا نامتقارن بودن نسبت به تصویر)

در اصطلاح سینما، یکی از روش‌های انتقال از یک صحنه به صحنهٔ دیگر، فِید کردن است. به محو شدن تدریجیِ تصویر، فِید- آوت[۲۱] و به ظهور تدریجی تصویر، فِید- این[۲۲] گفته می‌شود. در سینما شگرد فید- آوت (و فید- این) از طریق کاستن (و افزودن) تدریجی نور صورت می‌گیرد. در کتاب‌های تصویری، برای فِید شخصیت (محو تدریجی شخصیت) از توالی انیمیشنیِ دو یا چند تصویر استفاده می‌شود. در نسخهٔ زبان‌اصلی، صحنهٔ دویدن پسرک به‌سوی درخت توسط زنجیره‌ای از سه نما (سه پلان[۲۳]) به نمایش درآمده است (تصویر ۳). توالی این سه نما، پسرک را فید- این می‌کند. در نمای نخست، متن می‌گوید: «روزی روزگاری، یک درختی بود»

Once there was a tree.

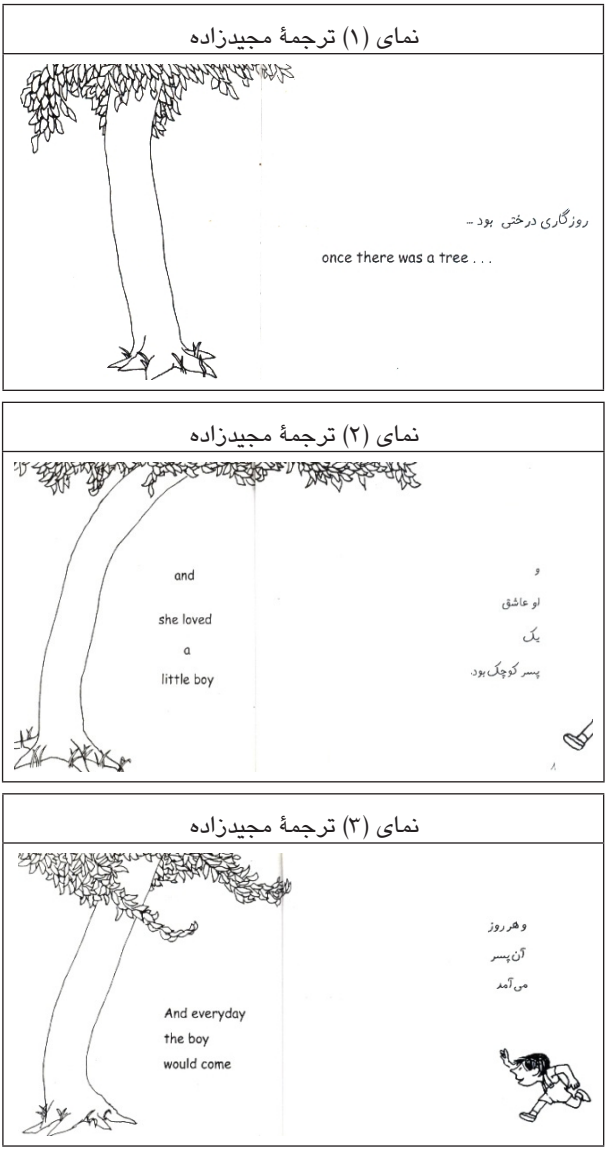
تصویر متناظر با این متن، درختی را نشان می‌دهد. در نمای بعد، متن می‌گوید: «و او پسرکی را دوست داشت»

And she loved a little boy.

تصویر متناظر با این متن، علاوه بر درخت، قسمتی از ساق پای پسرکی را نیز وارد قاب تصویر می‌نماید؛ اما بدن و بقیهٔ پای این پسرک در داخل قابِ تصویر وجود ندارد. یعنی فقط کفش و ساق پای این پسرک در منتهی‌الیه لبهٔ بیرونیِ صفحه ترسیم شده است، به‌طوری که گویی از بیرون کتاب به‌سوی داخل کتاب (به سمت درخت) در حال دویدن است. در نمای سوم، متن می‌گوید: «و هر روز پسرکوچولو می‌آمد»

And every day the boy would come.

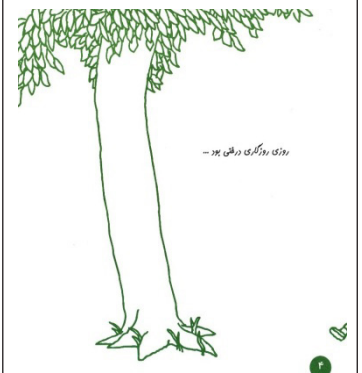
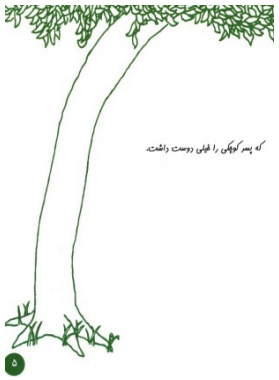
تصویرِ متناظر با این توضیح، پسرکی را نشان می‌دهد که حالا نه فقط یک پایش، بلکه تمام بدنش در داخل صفحه ترسیم شده است و در حال دویدن به‌سوی درخت.



تصویر (۳) برهم‌کنش تقارنیِ صفحه‌بندیِ سه نمای انیمیشنیِ متوالی به‌منظور فِید- این نمودنِ شخصیتِ اصلی (صحنهٔ اسلموشن[۲۴] از دَویدن پسرک)

این تعاملِ تصاویر با سازهٔ غیرکلامیِ صفحه‌بندی از نوع «برهم‌کنش تقارنی» است. در نسخهٔ زبان‌اصلی، تصاویر به‌صورت دوگستره[۲۵] (در دوصفحهٔ روبه‌روی هم) بسته شده‌اند؛ یعنی هر دو صفحهٔ روبه‌روی هم، مجموعاً یک و فقط یک نما را به نمایش

می‌گذارد. ترجمهٔ مجیدزاده (۱۳۹۰)، هیرمندی (۱۳۷۸) و بزرگمند (۱۳۹۹) با وفاداری به قاب‌بندیِ دوگستره‌ایِ تصاویر توانسته‌اند برهم‌کنش تقارنیِ صفحه‌بندی و تصویر را در این صحنهٔ سه‌پلانی حفظ کنند؛ اما تقلیل نماهای دوگستره‌ای (دوصفحهٔ روبه‌روی هم) به نماهای تک‌گستره (تک‌صفحه‌ای) در ترجمه‌های حسینی (۱۳۹۷) و اقبال‌پور (۱۳۹۷) باعث تخدیشِ راکورد[۲۶] صحنه شده است؛ مثلاً در ترجمه‌های اقبال‌پور (۱۳۹۷) و کروبی (۱٤۰۰)، به‌خاطر زنجیرهٔ نادرستِ صفحه‌بندی، جای نمای اول و دوم عوض و درنتیجه، راکورد صحنهٔ سه‌پلانیِ فید-این شدنِ پسرک، مخدوش شده است (تصویر ٤). در نمای اول، بخشی از ساق پای پسرک دیده می‌شود که گویی از لبهٔ سمت راست کتاب، در حال ورود به صحنه است. وقتی قسمتی از پای پسرک در نمای اول به نمایش گذاشته می‌شود، قاعدتاً انتظار بر این است که در صفحهٔ بعد (در نمای دوم) تمام بدن پسر وارد صحنه (کاملا فید-این) شده باشد؛ اما اشتباهِ صفحه‌بندی سبب شده است که در نمای دوم، کلاً پسرک در صحنه (در تصویر) نباشد و در نمای سوم (نمای آخر از صحنهٔ دویدن)، دوباره در تصویر باشد. اگر صفحه‌بندی به درستی انجام می‌شد، می‌بایست گوشهٔ ساق پای پسرک در نمای دوم ظاهر می‌شد، نه در نمای اول.

نمای (۱) ترجمهٔ اقبال‌پور	نمای (۲) ترجمهٔ اقبال‌پور	نمای (۳) ترجمهٔ اقبال‌پور
		

تصویر (٤) تخدیش صحنهٔ سه‌پلانی، به‌خاطر برهم‌کنش نامتقارن صفحه‌بندی و تصویر

این اغتشاش صفحه‌بندی نه‌تنها صحنه‌پردازی[۲۷] (ارتباط زنجیرهٔ نماها) را به هم زده است؛ بلکه در هر نما نیز برهم‌کنشِ تقارنیِ متن و تصویر را مخدوش کرده است. یعنی متن یک چیزی می‌گوید و تصویری که در ذیل متن آمده است، چیز دیگری را به تصویر

می‌کشد. مثلاً در ترجمه‌های اقبال‌پور (۱۳۹۷) و کروبی (۱٤۰۰)، تقارن بین تصویر و متن حفظ نشده است (تصویر ٤). داستان با این جمله آغاز می‌شود: «روزی روزگاری درختی بود». سپس در صفحهٔ بعد، متن می‌گوید: «که پسر کوچکی را خیلی دوست داشت». در نمای اول (با اینکه در متن هیچ صحبتی از رابطهٔ درخت با پسرک نیست) گوشه‌ای از پای پسرک (که دارد به‌سوی درخت می‌دود) دیده می‌شود؛ اما در نمای دوم (با وجود اینکه متن دربارهٔ رابطهٔ عاطفی درخت با پسرک است و باید حضور پسرک در تصویرِ ذیل آن، دیده شود) پسرک از ذیل تصویر محو شده است (انگار نه انگار، که در فریمِ قبل گوشه‌ای از پای این پسر در تصویر آمده بوده است).

لبه‌های کتاب ترجمهٔ حسینی (۱۳۹۷) چنان بد برش خورده است که قسمت اعظم از ساق پای پسرک زیر تیغ برش قرار گرفته است و از ساق پا فقط نوک کفش پسرک (یک نصفه بیضی کوچک)، در گوشهٔ تصویر باقی مانده است (تصویر ٥). با توجه به تصویرِ متن زبان‌اصلی، اگر این نیم‌بیضیِ کوچک به‌مثابهٔ کفش پسرک فرض شود، جهت راه رفتنِ این پسرک در نمای دوم از چپ به راست است، اما در صفحهٔ بعد (در نمای سوم که ادامهٔ راه رفتن همین پسرک به نمایش گذاشته می‌شود) جهت دویدن برخلاف این جهت است. درنتیجه راکورد این دو نما با یکدیگر همخوان نیست.

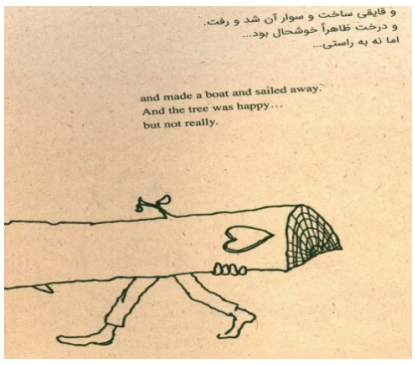
نمای (۲) ترجمهٔ حسینی	نمای (۳) ترجمهٔ حسینی

تصویر (٥) در نمای ۲، برش بیش از حدّ لبهٔ کتاب، باعث شده است که از تصویرِ ساق پای پسرک (که مماس بر لبهٔ طولی کتاب است) صرفا یک نَیم‌بیضی بسیار بسیار کوچک (کفش پسرک) باقی بماند. اگر برش لبهٔ طولیِ کتاب، درست و به‌اندازه زده می‌شد، ساق پای کودک در نمای ۲ به‌وضوح دیده می‌شد و مقدمه‌ای برای ظهور و فیدـاین شدنِ پسرک در صفحهٔ بعدی (در نمای ۳) می‌شد.

علاوه بر این، (در تصویر ۵) خمیدگی درخت‌های نمای ۲ و ۳ نسبت به هم مختلف‌الجهت است (یکی به راست متمایل است و یکی به چپ). بنابراین دو نمای فوق را نمی‌توان عناصر یک صحنهٔ دوپلانی (صحنه‌ای که دویدن پسر را به تصویر می‌کشد) در نظر گرفت.

۲-۵. برهم‌کنش تکمیلی

انتشارات نردبان (ناشر تخصصی کتب محیط زیست)، از فونت سبزرنگ برای حروفچینی استفاده کرده است (تصویر ٦). سازهٔ غیرکلامیِ فونت سبزرنگ، درون‌مایهٔ زیست‌محیطی متن را تقویت می‌کند. مهم‌تر از تقویت وجه زیست‌محیطی اثر، برهم‌کنش آن با تصاویر کتاب است. چراکه در هیچ‌یک از تصاویر کتاب درخت خشک نشده است و زندگی در وجودش جاری است. حتی زمانی که شاخه‌هایش را به پسرک هدیه می‌دهد تا خانه بسازد، بر دوش پسر شاخه‌هایی پر از برگ سبز دیده می‌شود (تصویر ٦ ب) و وقتی پسر تنهٔ درخت را قطع می‌کند تا قایق بسازد، همچنان یک جوانهٔ شاداب بر روی تنهٔ درختی که بر دوش می‌کشد، خودنمایی می‌کند (تصویر ٦ الف).

الف	ب
	

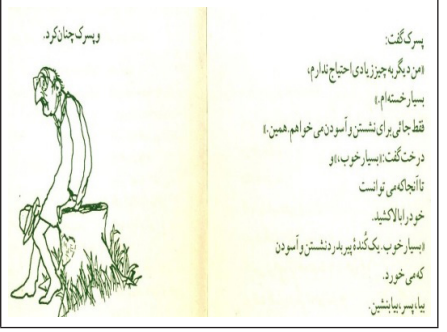
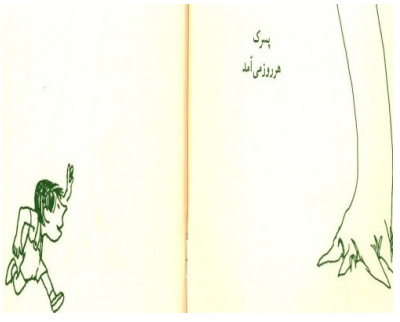
تصویر (٦) بریدن شاخه‌های پر از برگ و سرسبز درخت و قطع کردن تنه‌ای که جوانه‌ای از آن سر برآورده است.

رنگ سبز حروف، رابطهٔ برهم‌کنش تکمیلی با تصاویر درخت سبز (خشک‌نشده) دارد. رنگ جوهر در ترجمهٔ ریاحی یا ترجمه‌هایی مثل ترجمهٔ حسینی (۱۳۹۷) علیرغم اینکه به سازهٔ غیرکلامیِ جوهر سیاهِ نسخهٔ زبان‌اصلی وفادار مانده است؛ اما وارد

برهم‌کنش با تصاویر درخت (تصاویری که سبز بودن درخت را بازنمایی می‌کنند) نشده است.

۳-۵. برهم‌کنش توسیعی

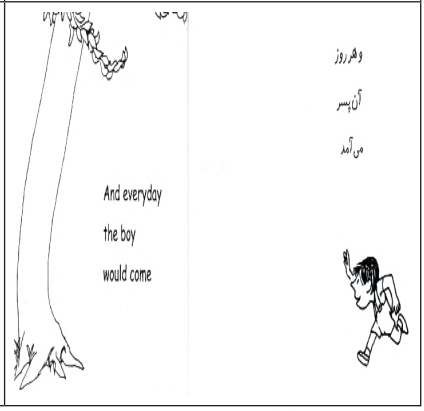
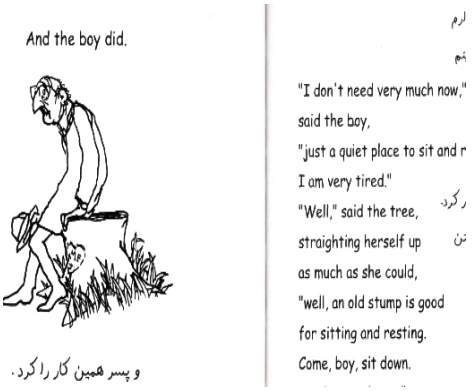
هر نما از درخت بخشنده (سیلورستاین، ۲۰۱۱)، مرحله‌ای از فرایند رشد پسرک را بازنمایی می‌کند. بعد از نمایش تصویر درخت (در نمای اول)، بلافاصله (در دو نمای دوم و سوم) حضور پسرک چه در متن و چه در تصاویر دیده می‌شود. در تصاویرِ این دو نمای ابتدایی، راستا و جهت ورود پسرک از سمت بیرون از برگهٔ کتاب، به سمت داخل (به‌سوی درخت) است. توالی مراحل رشد سنی پسرک از کودکی آغاز می‌شود و پابه‌پای توالی صفحات کتاب پیش می‌رود تا سرانجام در دو نمای پایانی، پسرک در اوج کهن‌سالی روی کندهٔ درخت می‌نشیند و چشم به دوردست‌ها می‌دوزد. درون‌مایهٔ داستان، بسته به راستای نگاه پیرمرد، هم می‌تواند غم از دست دادن گذشته را بازنمایی کند؛ هم می‌تواند حسرت آمال دست‌نیافتنی آینده را. مانند صفحه‌بندیِ ترجمه‌های هیرمندی (۱۳۷۸) و بزرگمند (۱۳۹۹)، اگر پیرمردِ پایان داستان، به همان سویی خیره شده باشد که پسرکِ ابتدای داستان، از آن نقطه دوان‌دوان، فِید-این شده است (تصویر ۷)؛ در این‌صورت، گویی پیرمرد... غرق در نوستالوژیِ دوران گذشتهٔ زندگی‌اش است و کندهٔ درخت (بی‌برگ، بی‌شاخه، بی‌تنه) آینه‌ای برای نمایش پسرکِ کهن‌سالی است که بازگشته است تا خاطرات گذشته‌اش را در کنار کندهٔ درخت مرور کند.

نگاه پیرمردِ انتهای داستان در ترجمهٔ هیرمندی	ورود پسرکِ ابتدای داستان در ترجمهٔ هیرمندی
	

تصویر (۷) برهم‌کنش صفحه‌بندی و تصویر (نگاه حسرت‌بار پیرمرد به گذشتهٔ ازدست‌رفته)

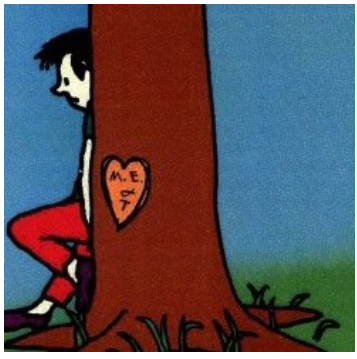
اما اگر پیرمردِ پایان داستان، مانند صفحه‌بندی ترجمه‌های کروبی (۱۴۰۰)، اقبال‌پور (۱۳۹۷) و مجیدزاده (۱۳۹۰) پشت به‌سمت نقطهٔ ورود پسرکِ ابتدای داستان داشته و

همچنان جهت نگاهش به جلو و هم‌راستای دویدن پسرکِ اول داستان باشد (تصویر ۸)؛ پس پیرمرد نه در اندوه گذشته، بلکه در حسرت آرزوهایی است که دیگر توانی برای دنبال کردن آن‌ها ندارد.

ورود پسرکِ ابتدای داستان در ترجمهٔ مجیدزاده	نگاه پیرمرد انتهای داستان در ترجمهٔ مجیدزاده
	

تصویر (۸) برهم‌کنش صفحه‌بندی و تصویر (نگاه حسرت‌بار پیرمرد به آیندهٔ دست‌نیافتنی)

پسرک در زمان کودکی‌اش قلبی را روی تنهٔ درخت حک کرده است. داخل قلب عبارت M.E & T درج شده است. برخی مترجم‌ها مانند هیرمندی (۱۳۷۸)، جعفرزاده (۱۳۷۸)، قناعتی (۱۳۹۸)، مجیدزاده (۱۳۹۰) و بزرگمند (۱۳۹۹) این عبارت را ترجمه نکرده‌اند و تصویر قلب و حروف انگلیسیِ داخل آنرا بدون ترجمه عیناً تکرار کرده‌اند (تصویر ۹).



تصویر (۹) عدم معادل‌یابی برای عبارت M.E & T در تصویر قلبِ حک‌شده بر درخت

ترجمهٔ حسینی (۱۳۹۷) بدون توجه به اینکه بداند داخل قلب چه چیزی نوشته

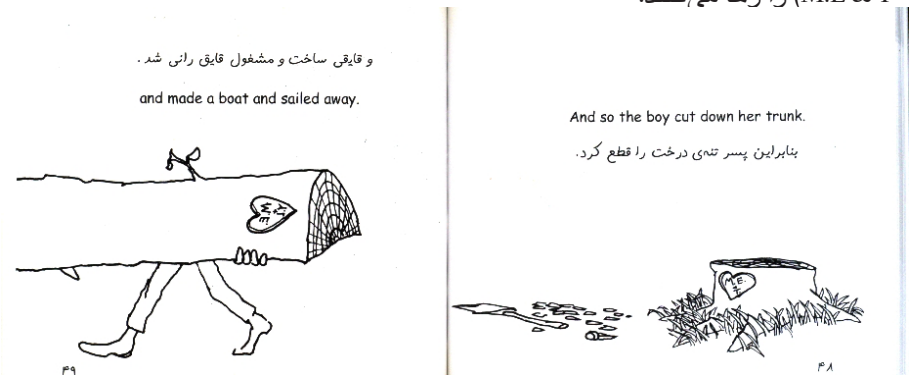
شده است، یک مشت حروف ناخوانای انگلیسی را جایگزین عبارت مذکور کرده است. اقبال‌پور (۱۳۹۷) عبارت داخل قلب را حذف کرده و هیچ چیزی جایگزین آن نکرده است. از آنجا که عبارت M.E & T مخفف Me and Tree است و برای مخاطب فارسی‌زبان عبارت انگلیسیِ M.E & T هیچ معنای خاصی ندارد، بنابراین نیاز است که مترجم مانند کروبی (۱٤۰۰) عبارت «من + درخت» را (تصویر ۱۲) یا دست‌کم مانند مهدی‌زاده به‌صورت لفظ‌به‌لفظ، عبارت «من و د» را جایگزین عبارت انگلیسی مذکور نماید. در ترجمهٔ اقبال‌پور (۱۳۹۷) این عبارت حذف شده است و صرفاً یک قلب سفید روی تنهٔ درخت دیده می‌شود (تصویر ۱۰). در متن زبان‌اصلی، ریزنقشِ «قلبی حاوی عبارت M.E & T» با ریزنقش مشابه دیگری (با قلبی که حاوی عبارت ME & Y. L است) در ادامهٔ روایت، ایجاد رابطهٔ برهم‌کنش توسیعی می‌کند و از خلال این رابطه معنای متن گسترش می‌یابد. بنابراین کرّوبی با حذف عبارات داخل قلب‌های مندرج بر روی تنهٔ درخت، باعث حذف برهم‌کنش‌های توسیعی ریزنقش‌های مذکور شده است و ترجمه معنای متن را تقلیل داده است.

تصویر (۱۰) حذف ریزنقشِ M.E & T از داخل قلبِ حک‌شده بر تنهٔ درخت، در ترجمهٔ اقبال‌پور.

۴-۵. برهم‌کنش ترکیبی

پسر پس از اینکه به سن بلوغ می‌رسد درست بالای قلبی که داخلش نوشته M.E & T «من و درخت»، قلب دیگری را بر تنهٔ درخت حک می‌کند. داخل آن قلب جدید، عبارت ME &

Y. L درج شده است که به گفتهٔ کی. مک دونالد (۱۳۸۰) مخفف Me and Young Love «من و عشق جوان» است. تصاویر اواخر داستان نشان می‌دهد که وقتی پسر می‌خواهد تنهٔ درخت را برای ساختن قایق قطع کند، درست از بین دو قلبی که روی تنهٔ درخت حک شده است، تنه را جدا می‌کند (تصویر ۱۰). درواقع تصویر نشان می‌دهد: پسرک قلبی که در آن عبارت M.E & T درج شده است را به‌صورت کُنده رها می‌کند و تنهٔ درخت را (با قلبی که حاوی عبارت ME & Y. L است) با خود می‌برد. رها کردن قلب قدیمی بر روی کنده و بردن قلب جدید به همراه خود، استعاره‌ای از قربانی شدنِ «میل عاطفی اولیهٔ فرزند به مادر» و چیرگی «میل به معشوقی جوان» است. مطابق با این خوانش، پسر و معشوق جوان (ME & Y. L) بر روی قایق به سیاحت می‌روند و مادر پیر (کندهٔ فرسودهٔ M.E & T) را رها می‌کنند.



تصویر (۱۱) تقابل قلب حک‌شده بر کنده و قلب حک‌شده بر تنه (البته در تصویر فوق، از ترجمهٔ مجیدزاده، اشتباه تایپیِ عبارتِ ME & Y. L مطمح نظر این پژوهش نیست، بلکه تقابل دو عبارتِ مندرج در آن دو قلب "ME & Y. L" و"M.E & T" مدّ نظر است).

ترجمهٔ کروبی به‌خاطر ملاحظات فرهنگی علیرغم اینکه به‌جای عبارت M.E & T عبارت «من + درخت» را جایگزین کرده است، برای عبارت ME & Y. L معادلی مثل «من+ خانم جوان» نگذاشته است (تصویر ۱۲).

تصویر (۱۲) صحنه‌ای از کتاب با ترجمهٔ کروبی، قطع تنهٔ درخت، تقابل قلب حک‌شده بر کندهٔ درخت با قلب حک‌شده بر تنهٔ درخت را به نمایش می‌گذارد. در یکی از قلب‌ها عبارت «من+ درخت» درج شده و در دیگری هیچ چیزی نوشته نشده است.

خالی گذاشتن و بی‌نام بودنِ قلبی که مبیّن رابطهٔ عاشقانهٔ پسرک با دختری جوان است، اگرچه به‌خاطر فشار ممیزی‌های فرهنگی است؛ اما خواه‌ناخواه باعث تضعیف خوانش استعاری و تقویت خوانش مجازی اثر می‌شود. عبارت «من+ دختر جوان» (ME & Y. L) خوانش استعاری متن (درخت استعاره از مادر) را تقویت می‌کند و حذف این عبارت، خوانش مجازی (درخت مجاز از طبیعت) را. چراکه وقتی عبارت «من+ دختر جوان» (ME & Y. L) به‌عنوان نقطهٔ مقابل عبارتِ M.E & T «من و درخت» معرفی می‌شود؛ عشق به جنس مخالف در تقابل با عشق مادری قرار می‌گیرد؛ اما با حذف عبارتِ «من+ دختر جوان» (ME & Y. L)، خوانش متن تغییر می‌یابد. چراکه وقتیM.E & T «من و درخت» در تقابل با قلبی سفید (قلبی که به نام هیچ معشوقی برچسب نخورده است) قرار می‌گیرد؛ درواقع عشق به درخت (عشق به طبیعت و محیط زیست) در تقابل با هر عشق دیگری (نه لزوما در تقابل با عشق به جنس مخالف) قرار می‌گیرد. یعنی اگر عبارت «من+ دختر جوان» حذف شود، آن قلبِ بدون برچسب، دلالتی عام پیدا می‌کند و بر دلبستگی انسان به هر معشوقی (اعم از معشوقی انسانی یا معشوق‌هایی غیرانسانی مانند ثروت، وسایل نقلیهٔ مدرن و امثالهم) دلالت خواهد کرد. در این صورت، تمام معشوق‌های دوران مختلف رشد انسان، اعم از عشق به ثروت (فروختن سیب‌ها برای درآمدزایی)، عشق به جنس مخالف (همخوابی با دختر زیر درخت)، عشق به رفاه (بریدن شاخه‌ها برای ساختن خانه)، عشق به خوشگذرانی (ساخت قایق با تنهٔ درخت) در تقابل با رابطهٔ عاشقانهٔ فراموش‌شده‌ای

قرار می‌گیرد که در دوران کودکیِ بشر بین انسان بدوی و درخت وجود داشته است. خوانش اسطوره‌ایِ متن، نشان می‌دهد که دلبستگی انسان به طبیعت (M.E & T) قدیمی‌تر از هر نوع دلبستگی اجتماعی دیگر است. چراکه تقدم-تأخرِ مکانیِ قلب‌های مندرج بر روی درخت، نشانهٔ تقدم-تأخرِ زمانِ شکل‌گیریِ آن‌ها است و چون جایگاه درج عبارتِ M.E & T به ریشهٔ درخت نزدیک‌تر است، تا جایگاه درج عبارت ME & Y. L (تصویر ۱۳)، بنابراین عشق به درخت، قدیمی‌تر از عشق‌های دیگر انسان است.

تصویر (۱۳) قلبِ محاط بر عبارتِ M.E & T به ریشه نزدیک‌تر است تا قلبِ محاط بر عبارت ME & Y. L

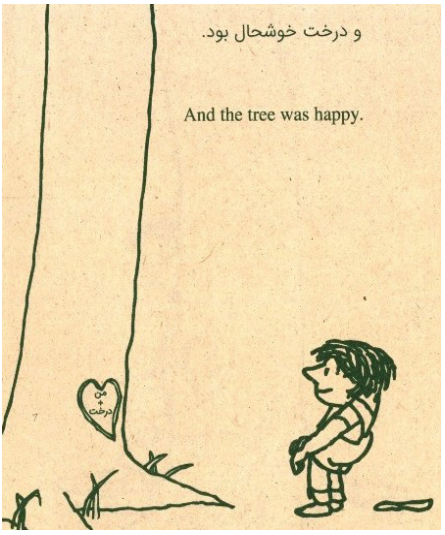
در ترجمهٔ اقبال‌پور (۱۳۹۷)، هر دو قلب، بدون نام، سفید و همشکل ترسیم شده است (تصویر ١٤). تشخیصِ دلالتِ دو قلبِ هم‌شکل و بی‌نام، ابهام و تأویل‌پذیری را بیشتر کرده است.

تصویر (١٤) خودسانسوری در درج محتوای قلب‌ها (صحنه‌ای از کتاب ترجمهٔ اقبال‌پور)

۵-۵. برهم‌کنش تناقضی

در یکی از صحنه‌ها، پسرک روبه‌روی درخت ایستاده است و از تماشای قلبی که روی درخت حک کرده است، لذت می‌برد. در متن زبان‌اصلی، عبارت توضیحیِ بالای تصویر (جملهٔ «پسر خیلی درخت را دوست داشت») و تصویر قلب (که محاط بر عبارتی است که پسرک بر روی تنهٔ درخت حک کرده)، هر دو علاقهٔ پسرک به درخت را بازنمایی می‌کنند (تصویر ۱۵ الف). ازهمین رو در نسخهٔ زبان‌اصلی، سازه‌های غیرکلامی (قلبِ محاط بر عبارت M.E & T) و لنگرِ کلامی (توضیح متن مبنی بر علاقهٔ خیلی زیاد پسرک) با یکدیگر رابطهٔ برهم‌کنش تقارنی دارند. در متنِ ترجمهٔ اقبال‌پور و تمام ترجمه‌های فارسی دیگر، در بالای تصویر مذکور به‌جای صحبت از علاقهٔ پسر، صحبت از خوشحالی درخت شده است (تصویر ۱۵ ب). این درحالی است که موضوع تصویر، علاقهٔ پسر به درخت است، نه خوشحالی درخت. پس در تقریبا تمام این ترجمه‌ها رابطهٔ برهم‌کنش متن کلامی و تصویر رابطهٔ تقارنی نیست. چراکه ریزنقشِ قلبی که پسرک بر تنهٔ درخت حک کرده است، مبیّن علاقهٔ پسر به درخت است، نه مبیّن جملهٔ «و درخت خوشحال بود». در ترجمه‌ها نه‌تنها برهم‌کنش تصویر و متن کلامی آینهٔ یکدیگر نیستند؛ بلکه همدیگر را نیز نقض می‌کنند. چراکه در تصویر، در پشت پای پسرک یک چاقو افتاده است (که نشان می‌دهد پسرک با این چاقو بدن درخت را برای حکاکی آن قلب، زخمی کرده است)، از همین رو درخت نمی‌تواند از زخمی شدن بدنش خوشحال باشد. بر همین اساس تصویر، خوشحالی درخت را رد و فقط خوشحالی پسر را تأیید می‌کند؛ اما متن کلامی (در نسخهٔ

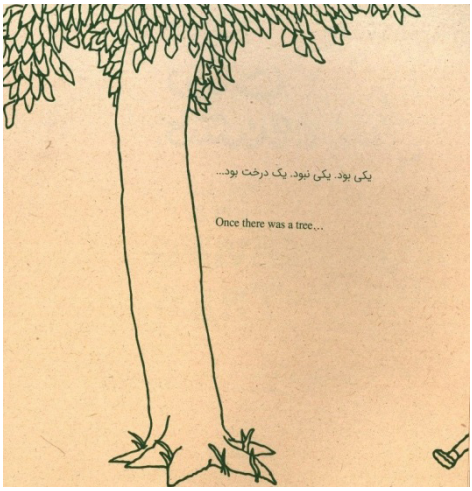
ترجمه‌یافته، نه در نسخهٔ زبان‌اصلی) صحبت از خوشحالی درخت می‌کند. این تغییرِ برهم‌کنش متن و تصویر ناشی از تغییر در شیوهٔ صفحه‌بندیِ اثر اصلی و اثرِ ترجمه‌شده است. درواقع، در نسخهٔ زبان‌اصلی، قیدِ «خیلی زیاد» very much در بالای تصویر مذکور دیده می‌شود (تصویر ۱۵ الف). در ترجمه‌های فارسی، عبارت «خیلی زیاد» که مبین میزان علاقهٔ کودک به درخت بوده است، از بالای تصویر مذکور (از نمایی که پسرک روبه‌روی قلب ایستاده است و محو تماشای آن است) حذف و به بالای تصویر دیگری (به نمای قبلی) منتقل شده است و ایضا جملهٔ «و درخت خوشحال بود» از صفحات بعدی جدا و به این صفحه (و به بالای این تصویر بی‌ربط) منتقل شده است (تصویر ۱۵ ب).

الف) متن زبان‌اصلی	ب) ترجمهٔ کروبی
	

تصویر (۱۵) تغییر نوع برهم‌کنش متن و تصویر به‌عنوان پیامد دخل و تصرف در صفحه‌بندی

کتاب انتشارات نردبان (ترجمهٔ کروبی) با اینکه مدعی خوانشی بوم‌گرا است، اما صفحه‌بندیِ آن باعث شده است که بخشی از عناصر غیرزبانی کتابِ زبان‌اصلی (که مُمدّ خوانش بالقوهٔ زیست‌محیطی اثر بود) حذف شود. مثلا کتاب زبان‌اصلی با جملهٔ «روزی روزگاری درختی بود» آغاز می‌شود و ذیل جملهٔ مذکور هیچ تصویری از

پسرک (انسان) نیست. پس بر اساس خوانشی نشانه‌شناختی، نسخهٔ زبان‌اصلی هستی را بدون حضور انسان قابل‌تصور می‌داند و پس از نمایشِ طبیعتِ بدون حضور انسان، در تصاویرِ صفحات بعدی کم‌کم پسرک با حالتی دوان‌دوان وارد داستان می‌شود. صفحهٔ نخست کتاب انتشارت نردبان (به ترجمهٔ کروبی) و همچنین نسخهٔ تقلیدی‌اش[۲۸] (یعنی کتاب انتشارات آبرنگ به ترجمهٔ اقبال‌پور)، ذیل جملهٔ «روزی روزگاری درختی بود» تصویر پای پسرک (انسان) را به نمایش می‌گذارند (تصویر ١٦)؛ گویی از آغاز خلقت همیشه گوشهٔ پای انسان در طبیعت حضور داشته است. حضور یک پای انسانیِ اضافه، در کنار تصویر یک درخت سرسبز، در ذیل جملهٔ «روزی روزگاری یک درختی بود» (وقتی که هنوز صحبتی از پسرکی نشده است) چه توجیهی نشانه‌شناختی می‌تواند داشته باشد؟



تصویر (١٦) حضور ساق پای پسرک در نخستین صفحه از ترجمهٔ کروبی، موجدِ تفسیری در تضاد با اهداف زیست‌محیطی اثر.

درواقع، برهم‌کنش متن و تصویر در ترجمهٔ کروبی، باعث نقض غرض شده است؛ زیرا نشان می‌دهد که حتی اگر نام انسان را تعمداً در داستان خلقت نیاورید و داستان را به‌جای جملهٔ «روزی روزگاری درختی و پسرکی بودند» از جملهٔ «روزی روزگاری درختی بود» شروع کنید؛ باز هم خواه‌ناخواه هستی، بدون انسان قابل تصور نیست (چراکه تصویرِ ذیل متنِ نوشتاری، گویای حضور پای انسان است). بنابراین صفحه‌بندی کتاب مذکور،

باعث برهم‌کنشی متناقض با سازه‌های غیرکلامیِ بوم‌گرایانهٔ کتاب شده است.

۶. بحث و نتیجه‌گیری

این پژوهش نشان داد که سازه‌های غیرکلامی به‌مثابهٔ قابی شیشه‌ای، بدون اینکه خودشان دیده شوند، متن را محصور می‌کنند. بسیاری از سازه‌های غیرکلامیِ کتاب‌هایی که ترجمه می‌شوند، متناسب با فرهنگ و سپهر نشانه‌ایِ زبان مقصد، دستخوش تغییر می‌شوند. همان‌گونه که در این پژوهش نشان داده شد، سازه‌های غیرکلامی در ترجمه‌های مختلفِ درخت بخشنده (سیلورستاین، ۲۰۱۱)، ممکن است که با متن زبان‌اصلی به‌لحاظ معنادهی، همسان نباشند؛ یعنی در اثر برهم‌کنش سازه‌های غیرکلامیِ همراستا با ایدئولوژی مترجم، ویراستارِ ترجمه و ناشر دوم، متن‌ها می‌توانند معنای جدیدی بیابند. این پژوهش با بررسی نُه ترجمه از کتاب مذکور، ضمن تعمیم الگوی پنج‌گانهٔ اسکات-نیکولایوا نشان داد که سازه‌های غیرکلامیِ تصویر، صفحه‌بندی و تایپوگرافی به پنج شیوه می‌توانند وارد تعاملِ معنایی با یکدیگر شوند: تقارنی، تکمیلی، توسیعی، ترکیبی و تناقضی. تفاوت این پژوهش با پژوهش‌های نظریه‌پردازانی مانند نیکولایوا و اسکات در این است که ایشان، دسته‌بندی خود را فقط درخصوص سازهٔ غیرکلامیِ تصویر ارائه داده‌اند ولی این پژوهش نظریهٔ ایشان را به تمام سازه‌های غیرکلامی تعمیم داده است.

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 آنرا دو قطبِ «تقارنی» و «تناقضی» تشکیل می‌دهد. لذا معمولا نمی‌توان رابطهٔ دو سازهٔ غیرکلامی را کاملا ذیل یکی از گونه‌های فوق قرار داد. دیگر این‌که: هیچ اثری عملاً در دو قطبِ این پیوستار نمی‌تواند واقع شود، چراکه هیچ دو سازه‌ای نمی‌توانند دقیقاً انعکاس یکدیگر یا کاملاً از هر نظر با هم در تناقض باشند. نکتهٔ آخر، این است که برهم‌کنش همهٔ سازه‌های غیرزبانی در یک لایه اتفاق نمی‌افتد. مثلا ممکن است که سازهٔ غیرکلامیِ تصویر با سازهٔ صفحه‌بندی رابطهٔ برهم‌کنش متناقض داشته باشد؛ اما با تایپوگرافی، رابطهٔ برهم‌کنش تقارنی.

۷. پی‌نوشت‌ها

1. Non–verbal
2. Bassnett, S.
3. Lefevere, A.
4. Hall, E. T.
5. Pease, A.
6. Berko, R. M.
7. Silverstein, Sh.
8. Nikolajeva, M.
9. Scott
10. paging
11. typography
12. Color font
13. Baker, M.
14. framing
15. Bosmajian, H.
16. Symmetrical
17. Complementary
18. Expanding
19. Counterpointing
20. Contradictory
21. fade out
22. fade in
23. plan/ shot
24. slow motion
25. Doublespread
26. record

۲۷. در اصطلاح سینما، صحنه از توالی چند پلان (نما) تشکیل می‌شود.

۲۸. با توجه به مشابهت اشتباهات صفحه‌بندی و شبیه بودن ایرادها (چه در سطح عناصر زبانی، چه پیرازبانی) به نظر می‌آید ترجمهٔ اقبال‌پور از روی ترجمهٔ کروبی تقلید شده است.

A Comparison of Persian Translations of the Picture Book of "The *Giving Tree*": From the Perspective of the Interaction of Non-Verbal Elements

Amir Hossin Zanjanbar[1], Naemeh Ameri Flehi[2]

Abstract

Introduction: Non-verbal elements are the invisible conduit for transmitting the personal ideology of the translator and other translators idiots (art director, editor, publisher, etc.). Due to a large number of translations of Silverstein's "Giving Tree" from English to Persian, and the various readings of its commentators, this work has been chosen for the subject of translation of this article. The present research seeks to answer, how non-verbal elements (images, micro-patterns, pagination, typography, and font color) interact in the translated books of the mentioned work. . In the field of children's literature, the interaction of text and image has always been considered by theorists such as Scott and Nikolajeva. The innovation of the present study is that it generalizes their interactions from the level of text-image relationship to the level of non-verbal factors. The results show that the interaction of non-verbal elements is of five types: symmetric, complementary, expansive, counterpointing, and paradoxical. The cultural distance between the original language text and the translated text, as well as the prominent position of image, pagination, typography, etc. in the

1.Lecturer at the Department of Children and Teenagers' Literature. Payam-Noor University. Tehran-Iran (Corresponding Author.)
2.Lecturer at the Department of History and Philosophy of Education. Faculty of Education. Payam-Noor University. Hamadan-Iran

children's book publishing industry, necessitate performing the research. and in this regard, This research aims to answer three basic questions in the field of Persian translations of "The Giving Tree" (Silverstein, 2011): 1- How can the Nikolajeva-Scott (2019) Fifth Interaction Pattern, in terms of classifying types of image-text interactions, be generalized to, a model for classifying the types of interactions of non-verbal elements? 2. What are the differences and similarities between the different translations of "The Giving Tree" (Silverstein, 2011) in terms of the interaction of non-verbal elements (image, pagination, typography, miniatures, and font color)? 3- In the various translations of above- mentioned book, what are the types of interactions of non-verbal elements?

Background: Mohsenianrad (2014), while quoting Bosmajian's definition, considers non-verbal communication channels to be very wide and expands its scope from facial expressions to fashion, from symbolic actions to dance, theater, pantomime, and music, from the influential currents of time to the flow of traffic, from brutal hegemony to clever diplomacy. In Iran, the articles that have been done on non-verbal communication, which have focused on the non-verbal communication of stories, have focused on the body language and the way the characters dress. Unlike studies conducted in Iran, which generally focus on the non-verbal element of body language, the subject of leading research is the axis of space (such as the proximity of pages in pagination, the proximity of images, and the like), and aesthetics (such as typography, miniatures, etc.).

Research Methodology: through descriptive-comparative analytical methods, it compares semantic changes that the translation process has imposed on these interactions, with the original language text. The data in this article are taken from the original language book of "The Giving Tree", by Silverstein, and the nine Persian translations of the book. In this research, in terms

of non-verbal elements (image, typography, pagination, and font), each of these translations is compared with each other, and also the non-verbal elements of the translations, with their corresponding non-verbal elements, are adapted in the original language version. In this regard, the research expands the fivefold division of Scott-Nikolajeva, from the level of text-image interaction to the level of interaction of other non-verbal structures.

Conclusion: This study shows that non-verbal elements enclose the text, like a glass frame, without being seen themselves. Many of the non-verbal elements of the books being translated are modified according to the culture and sphere of the target language. Thus, the non-verbal factors in the various translations of "The Giving Tree" (Silverstein, 2011) may not be semantically identical to the original language text; That is, texts can find new meaning through the interaction of non-verbal factors in line with the ideology of the translator, translation editor, and second publisher. Non-verbal image factors, pagination, and typography can enter into semantic interaction in five ways: symmetric, complementary, expansive, counterpointing, and paradoxical.

When two non-verbal elements represent the same information, their type of interaction is "symmetrical interaction." When two non-verbal elements fill in each other's gaps, their interaction is of a "complementary interaction" type. To understand complementary interaction, the audience usually does not need conscious attention and receives this interaction, automatically and unknowingly. When two non-verbal elements expand the meaning of each other (usually the expansion of this meaning requires the conscious reflection and careful attention of the audience), then their relationship will be of the "expansion interaction" type. In the "hybrid interaction" situation, the two non-verbal elements each have a different narrative, and from their interaction, a new meaning is created, and without each of them, the decod-

ing of the message is not accomplished. The most severe incompatibility between the two non-verbal elements occurs in "contradictory interaction."
***Keywords**:* adaptive-critic, translation study, child story, Picturebook, Non-Verbal elements, Shell Silverstein, Nikolajeva.

Refrences

- Ahmadi, Zeynab. Investigating the Impact of Website Color Element on Online Consumer Shopping Behavior. V(3). N(2). 2017. https://civilica.com/doc/721411/
- Baker, M.. Reframing conflict in translation. ***Social Semiotics***, *17*(2), Pp 151–169. 2007.
- Bassnett, S., & Lefevere, A. ***Translation, history and culture.*** London: Printer Publishers. 1990.
- Bavanpouri, Mas′oud; Gheybi, Abdolahad.; Hajizadeh, Mahin.; Parvini, Khalil. The Semiotics of Non-Verbal Communication in "Al-Taliani" Novel by Shukri Mabkhout. ***Lisān-I Mobin***. V(1), N(38). Pp 1-22. 2020.
- Holmes, A and Galchen, R. "The Giving Tree: Tender Story of Unconditional Love or Disturbing Tale of Selfishnes?" . (30 Sep 2014) https://www.nytimes.com/2014/10/05/books/review/the-giving-tree-tender-story-of-unconditional-love-or-disturbing-tale-of-selfishness.html.
- Hassanzadeh, Abdullah; Heidari Abkenar, Mirali. and Ghazaleh. A study of the functions and frequency of non-verbal communication in the novel "His Eyes". ***Rokhsare Zaban.*** N(9). Pp 81-61. 2009.
- Heydari, Gholamreza. Literary and rhetorical language of color in non-verbal communication, in Ferdowsi's Shahnameh***. Journal of Literary Aesthetics.***vol:7, N:39. Pp 189- 229. 2019.
- Jaberirad, Maedeh.; Farajpahou, Abdolhossein. The place of color in nonverbal communication***". Library and Information Science Studies***. V(4), N(10). Pp 97-114. 2012.

- Kolahchyan, Fatemeh. & Jamshidi, Zahra. A Study of the Functions of Non-Verbal Communications in Prince Ehtejab. ***Research on Fictional Literature***. 1(3). Pp 109- 134. 2013.
- Mohsenianrad. Mehdi**.** ***Communication: Human communication (interpersonal, group, collective)***. Tehran: Soroush. 2014.
- MacDonald. Ruth . K. "Special Critique: The Root Meaning of the Giving Tree". (Razi. Hirmandi, Trans.). ***Children and Adolescent Literature***. N(24). Pp 57- 68. 2001.
- Nikolajeva, Maria. & Scott, Carole. ***How Picturebooks Work***?, (Fariba. Khoshbakht & Mahboubeh. Alborzi, Trans.). Madreseh: Tehran. 2021.
- Nikolajeva, Maria. & Scott, Carole. ***Aesthetic Approaches to Children's Literature: An Introduction.***(Mehdi. Hejvani & Fatemeh. Zamani, Trans.). Institute for the Intellectual Development of Children and Young Adults: Tehran.(2019).
- Pease, Allen and Barbara**.** ***The Definitive Book of Body Language.*** Australia: Pease International. 2004.
- Razi, Ahmad.& Hajati, Somaiyeh. Analysis of non-verbal communication signs in the story of two friends**.** ***Children's Literature Studies***. V(2). N(1). Pp 91-114. 2011.
- Roy, Berko.; Wolvin, Andrew. And Darlyn. ***Communicating: A Social, Career, and Cultural Focus***. (Davood. Izadi. And Mohammad. 'Arabi, Trans.). Cultural Research Office: Tehran. 2008.
- Silverstein, Shel. ***The giving tree.*** London & UK: Penguin Books Ltd. 2011.
- Silverstein, Shel. ***The giving tree.*** (Hayedeh. Karroubi, Trans.). Nardeban: Tehran. 2021.
- Silverstein, Shel. ***The giving tree***. (Samin. Bozorgmand, Trans.). Saless: Tehran. 2020.
- Silverstein, Shel. ***The giving tree***. (Zahra. Ghena'ati, Trans.). Hormoz: Ahvaz. 2019.

- Silverstein, Shel. ***The giving tree***. (Parya. Hosseyni, Trans.). Dimond Boulorin: Tehran. 2018.
- Silverstein, Shel**.** ***The giving tree.*** (Amirhoushang. Eghbali, Trans.). Abrang: Tehran. 2018.
- Silverstein, Shel. ***The giving tree.*** (Sima. Majidzadeh, Trans.). Gol Aftab: Mashhad. 2011.
- Silverstein, Shel. ***Mrs giving tree***. (Hormoz. Riahi, Trans.). Tandis Library: Tehran. 2005.
- Silverstein, Shel. ***The giving tree***. (Aliakbar. J'afarzadeh, Trans.). Children's Bookshop: Tehran. 1999.
- Silverstein, Shel. ***The giving tree***. (Razi. Hirmandi, Trans.). Arvin: Tehran. 1999.
- Shahraki, Foroozan.; Arab Yusofabadi, Abdolbaset. And Habibi, Ali Asghar. " The relationship between the sign and the modulus in non-verbal communication in the novel Ayyām ma'ah". ***New Critical Arabic Literature***. V(11), N(20). Pp 59-92. 2021.
- Yahya'ei Ileh, Ahma***. Principles of customer orientation***. Tehran: Jajarmi. 2006.
-