

## سبک در ترجمه: راهکارهای فردی صالح حسینی از رهگذر همگانی‌های ترجمه در ترجمه خشم و هیاهو<sup>۱</sup>

ابوالفضل حری\*

مربی دانشکده علوم انسانی دانشگاه اراک، ایران

(تاریخ دریافت: ۹۰/۱/۲۲، تاریخ تصویب: ۹۰/۱۰/۳)

### چکیده

این مقاله، سبک صالح حسینی را در مقام مترجم متون ادبی در ترجمه رمان خشم و هیاهو اثر فاکنر در پرتو همگانی‌های ترجمه پیشنهادی بیکر بررسی می‌کند. ابتدا گفته می‌شود چرا در زمینه ترجمه، آنگونه که سبک نویسنده اهمیت دارد، سبک مترجم اهمیت ندارد. نکته تناقض‌آمیز اینجاست که اگر سبک نویسنده مهم است، مترجم چگونه می‌تواند اثر انگشت خود را در ترجمه باقی بگذارد؟ این مقاله، همگانی‌های ترجمه پیشنهادی بیکر را یکی از شیوه‌های بررسی سبک حسینی در نظر می‌گیرد. این همگانی‌ها عبارتند از تصریح، ساده‌سازی، متوازن‌سازی و طبیعی‌سازی. در پایان، این نتیجه حاصل می‌آید که حسینی، صاحب سبک است و از طبیعی‌سازی به منزله پر بسامدترین شگرد برای بر جای گذاشتن اثر انگشت خود در متن استفاده کرده است.

واژه‌های کلیدی: سبک، ترجمه، صالح حسینی، ویلیام فاکنر، خشم و هیاهو، همگانی‌های ترجمه.

---

۱- این مقاله مستخرج از طرح پژوهشی است که در دانشگاه اراک پایان یافته است و در تهیه و انجام دادن این طرح آقایان دکتر مجید عامریان و سید محمد حسینی همکاری داشته‌اند.

\* تلفن: ۰۸۶۱-۲۷۶۰۱۰۴، دورنگار: ۰۸۶۱-۲۷۶۰۱۰۴، E-mail: horri2004tr@gmail.com

#### مقدمه

این مقاله ادامه و مکمل مقاله‌های پیشین من درباره حضور مترجم در متن روایی ترجمه شده است (حری، ۱۳۸۶؛ ۱۳۸۷ الف، ۱۳۸۷ ب؛ ۱۳۸۸ الف، ۱۳۸۸ ب؛ ۱۳۸۹ الف، ۱۳۸۹ ب). درباره حضور مترجم در متن روایی، دو دیدگاه کلی، اما مرتبط با هم، مطرح است. یکی، حضور مترجم بواسطه عوامل برون متنی و دوم، بواسطه عوامل درون متنی. یکی از جمله شیوه‌های شنیدنی کردن این صدا به واسطه تبدیل‌ها (shifts) صورت می‌گیرد و همگانی‌های ترجمه، از جمله این تبدیل‌ها ایند که در زیر عنوان راهکارهای فردی در بررسی حضور مترجم در ترجمه خشم و هیاهو به آنها اشاره می‌کنیم.

#### بیان مسئله

هرگاه از سبک و سبک‌شناسی سخنی به میان می‌آید، مراد سبک/شناسی خالق اولیه اثر است و به هنگام ترجمه نیز اغلب از سبک ترجمه و/یا مترجم که متن اصلی را به زبانی دیگر بر می‌گرداند، یاد نمی‌شود. شاید بدین دلیل که ترجمه را به طور معمول فعالیتی ثانویه و دست دوم در نظر می‌گیرند تا فعالیتی خلاقانه که باید به خوبی متن اصلی باشد و مترجمانی موفق فرض می‌شوند که شفاف و نامریی باشند و از پی سبک خود نروند. به زبان انتقادی بیکر (بیکر ۲۰۰۰) «مترجم نمی‌تواند- در واقع، نباید- سبک خاص خود را داشته باشد؛ وظیفه مترجم این است که تا حد امکان، سبک متن اصلی را در زبان مقصد بازآفرینی کند» (۲۴۱). از این رو، در مطالعات سبک‌شناختی آثار ترجمه شده، تمام تلاش مصروف بررسی سبک نویسنده متن اصلی است، و مترجم به دلیل آنکه دیگری (other) است، در متن ترجمه شده حضور ندارد و از او هیچ صدایی به گوش نمی‌رسد. ولی واقعیت این است، هرمانز (هرمانز ۱۹۹۶)، شیواوی (شیواوی ۱۹۹۶) و بیکر (بیکر ۲۰۰۰) نیز آن را پذیرفته‌اند که خوانندگان، اول بار بواسطه مترجم و سبک و صدای اوست که با سبک و صدای نویسنده آشنا می‌شوند. اما در اینجا نکته‌ای تناقض‌آمیز رخ می‌دهد: اگر خواننده بواسطه سبک و صدای مترجم با صدا و سبک نویسنده و اشخاص داستانی آشنا می‌شود، پس بر سر سبک و صدای شخص نویسنده چه می‌آید؟ نکته دیگر اینکه، مترجم چگونه می‌تواند سبک خود را در ترجمه بنمایاند؟ در اینجا، مترجم در تنگنایی دو سویه گرفتار می‌شود. از یک سو، تمایل دارد که به سبک و صدای خود وفادار بماند و از دیگر سو، وی باید به سبک و صدای نویسنده اصلی نیز وفادار بماند. از این مسئله به اجتماع ضدین یاد می‌کنیم: سازش سبک و صدای نویسنده و مترجم در اثری به

هم تافته!

### پیشینه بحث سبک و ترجمه سبک

در ابتدای هزاره سوم میلادی، بیکر (بیکر ۲۰۰۰) نه فقط از حضور و صدای مترجم که از سبک خاص مترجم نیز در برابر سبک نویسنده اصلی، یاد کرد. پس از مقاله بیکر، مقاله‌ها، کتاب‌ها و پایان‌نامه‌های زیادی به طرح سبک و صدای مترجم پرداختند. پایان‌نامه‌های منتشر نشده بوسو (بوسو ۲۰۰۰؛ ۲۰۰۴)، ملانظر (ملانظر ۲۰۰۱)، ال حریم (ال حریم ۲۰۰۴) بانکهد (بانکهد ۲۰۰۵) و مقاله‌های وایتفیلد (وایتفیلد ۲۰۰۰)، مارکو (مارکو ۲۰۰۴)؛ لیچ (لیچ ۲۰۰۵)، زرانین (زرانین ۲۰۰۵)، سایروس (سایروس ۲۰۰۶)؛ شیاب و لینچ (شیاب و لینچ ۲۰۰۶)؛ پکانن (پکانن ۲۰۰۷) از این جمله‌اند. کالزاده - پرز (کالزاده - پرز ۲۰۰۷) در تازه‌ترین کتاب خود از رهگذر نظام گذرایی، بحث تبدیل‌ها را در سطح جمله و تأثیرات بافت محور آنها بررسی می‌کند و ماندی (ماندی ۲۰۰۹) بخش اول کتاب خود را به حضور و سبک مترجم در متن ترجمه شده اختصاص داده است. در ایران بندرت، مسایل ترجمه سبک یا سبک مترجم بررسی شده است. البته، قادری (۱۳۷۰) در مقاله‌ای ضمن پاسخ به مصاحبه صالح حسینی، نکاتی سودمند را در خصوص ترجمه ویژگی‌های سبکی رمان خشم و هیاهو یادآوری کرده است. سرشار (۱۳۸۳ و ۱۳۸۴) در مقاله‌ای مفصل در چهار بخش، رمان خشم و هیاهو را از دیدگاه محتوایی و ساختاری بررسی کرده است، اما از آنجا که وی مبنای بررسی را ترجمه شعله‌ور قرار داده، به نظر می‌آید نتوانسته برداشتی نزدیک به واقع از ویژگی‌های سبکی فاکنر ارائه دهد. سارتر (۱۳۸۱) نیز از ویژگی‌های ساختاری، به ویژه کارکرد مؤلفه زمان در رمان، سخن به میان آورده است. اما هیچکس به طرزی نظام‌مند ترجمه ویژگی‌های سبکی آثار فاکنر و از جمله خشم و هیاهو را بررسی نکرده است.

### بحث و بررسی ماهیت و تحلیل سبک

سبک و سبک‌شناسی از جمله گستره‌های میان‌رشته‌ای گیرا و کارآمد زبان‌شناسی و مطالعات ادبی محسوب می‌شود که سابقه‌ای کهن و درخشان دارد. واژه سبک، برگرفته از واژه یونانی *stilus* ابزاری برای کنده کاری لوح‌های گلین و مومین بوده است. آن کس که هنرمندانه و ماهرانه لوح‌های گلی را کنده‌کاری می‌کرد و بر آنها نقش می‌زد، شایسته تحسین بود. ریشه‌های سبک‌شناسی به علم بلاغت یا فن سخنوری برمی‌گردد که نوعی کاربرد هنرمندانه

زبان در موقعیت زمانی و مکانی خاص و برای القای مفهومی خاص است. در قرن نوزدهم، بلاغت اندک اندک در زبان‌شناسی که آن زمان با عنوان فقه‌اللغه (philology) رواج داشت، مستحیل گشت و گونه‌های سبک‌شناسی ادبی صرفاً به مطالعه و تفسیر متون ادبی محدود شد. مطالعات سبک‌شناسی با ظهور جنبش فرمالیسم روسی حیاتی دگرباره می‌یابد و به ویژه چندین مفهوم ابداعی آنان از جمله «ادبیت»، «آشنایی زدایی»، «برجسته‌سازی»، «هنجارگریزی» و غیره بسیار مورد توجه سبک‌شناسان قرار می‌گیرد، به گونه‌ای که این ویژگی‌ها جزو شرایط و بایستگی‌های تعاریف سبک و سبک‌شناسی در می‌آید و سبک را بر اساس آنها رده‌بندی می‌کنند. از دیگر سو، همزمان با پیشرفت‌های تازه در زبان‌شناسی به ویژه گذار زبان‌شناسی زایشی چامسکی به زبان‌شناسی نقش‌گرا و به ویژه زبان‌شناسی نقشی-سیستمی هلیدی، سبک‌شناسی نیز جانی دوباره می‌یابد.

#### ترجمه سبک / سبک در ترجمه

به نظر می‌آید در ترجمه سبک و/ یا سبک‌شناسی مترجم نیز با مسایل بالا روبه‌روایم. مترجم از یک سو، ناچار است ویژگی‌های سبکی مترجم را رعایت کند و از دیگر سو، ترجمه‌ای که از اثر ارائه می‌دهد- از این رو که حاصل گزینش‌های آگاهانه و ناآگاهانه او از میان گنجینه زبان مادری خود اوست- خواه ناخواه مبین ویژگی‌های سبکی و فردی اوست. در واقع، همین گزینش‌های ارادی یا غیرارادی مترجم از میان انبوه شیوه‌های بیانی است، که سبک او را در ترجمه، از سبک دیگر مترجمان باز می‌شناسد. از یک نظر، سبک مترجم، جلوه زبان‌شناختی حضور مترجم در متن ترجمه شده است. در اینجا، پرسش اصلی این است که جلوه زبانی مترجم چه گونه در ترجمه اثر رخ نشان می‌دهد. به نظر می‌آید این جلوه زبانی به واسطه دو عامل برون و درون متنی- همانگونه که در ابتدا گفتیم- در ترجمه خود را نشان می‌دهد. تغییراتی که مترجم آگاهانه در فرایند ترجمه انجام می‌دهد و از آنها زیر عنوان کلی تبدیل‌ها یاد می‌کنند، از جمله عوامل درون متنی حضور مترجم در متن است. این تبدیل‌ها وقتی در متن پریسامد جلوه می‌کنند، به عادات زبانی مترجم و/ یا راهکارهای فردی او بدل می‌شود. از این عادات زبانی مترجم که به طور معمول پیوسته و مکرر در آثار ترجمه شده، او خود از آنها تبعیت می‌کند، به سبک و سیاق مترجم یاد می‌کنند. این عادات و رفتارهای زبانی که بیکر (۲۰۰۰) و هولمز آنها را ناآگاهانه و کنترل‌ناشدنی می‌دانند، از رهگذر شگردها و راهکارهایی که مترجم به کار می‌بندد (و این خود دلیلی است که نشان می‌دهد این گزینش‌ها

چندان هم ناآگاهانه نیست)، در متن ترجمه شده بروز می‌یابند. این ویژگی‌ها به طور معمول از رهگذر تغییرات و تبدیل‌های اختیاری مترجم خود را نشان می‌دهد. البته، تعداد تبدیل‌هایی که مترجم انجام می‌دهد، بی‌شمار است و همین مسئله کار دسته‌بندی و بررسی آنها را با مشکل روش‌شناختی روبه‌رو کرده است. بیکر است که از میان سایرین، تعداد بی‌شمار تبدیل‌ها را از رهگذر مطالعات پیکره-بنیاد، در چهار همگانی خلاصه کرده است. بیکر (۲۰۰۰، صص. ۲۴۸-۲۵۵) معتقد است شناسایی الگوهای زبان‌شناسی تکرار شونده بر مبنای تحلیل پیکره-بنیاد، از جمله شیوه‌های پرداختن به سبک در متن ترجمه شده است.<sup>۱</sup> بیکر (۱۹۹۶) در بوسو (۲۰۰۰، ۵۶-۵۲) معتقد است مطالعات پیکره‌بنیاد به ترجمه پژوهان این امکان را می‌دهد که «ویژگی‌های همگانی ترجمه» (universal features of translation) را نیز از هم بازشناسند؛ ویژگی‌هایی که آنها را تنها در متون ترجمه شده می‌بینیم نه در متون اصلی. بیکر خود چهار ویژگی متمایز ترجمه را از یکدیگر باز می‌شناسد: تصریح (explicitation)، متوازن‌سازی (levelling out)، ساده‌سازی (simplification) و طبیعی‌سازی (normalisation). در این جستار سعی بر آن بوده که به روش نمونه‌گیری اتفاقی، همگانی‌های ترجمه به منزله شاخص‌های سبک‌شناختی مترجم در ترجمه فارسی خشم و هیاهو، بررسی شوند. از آنجا که نرم افزارهای مطالعات پیکره‌بنیاد هنوز برای زبان فارسی برنامه‌ریزی نشده‌اند، بدیهی است که پایایی و روایی داده‌هایی که به طور اتفاقی از ترجمه رمان انتخاب شده‌اند، ناکامل اند.

### ساده‌سازی

ساده‌سازی، عبارت از گرایش به ساده کردن زبان به کار رفته در ترجمه است. بیکر (۱۹۹۶) می‌نویسد در ساده‌سازی، مطالب برای خواننده آسان‌تر و ساده‌تر می‌شود، اما ضرورتی ندارد صراحت و روشنی بیشتری داشته باشد. همچنین در ساده‌سازی، با گزینش یک تعبیر، راه بر دیگر تعبیرها بسته می‌شود، در این حالت است که با ابهام‌زدایی، به صراحت متن افزوده می‌شود (۱۸۲). لویوسا-بریت ویت (۱۹۹۸) ساده‌سازی را سه گونه می‌داند: واژگانی، نحوی و سبک‌شناختی. ساده‌سازی واژگانی را در اصل بلوم-کولکا و لونسون پیشنهاد داده‌اند: فرایند یا

۱- این روش در اصل به کمک نرم‌افزارهای مختلف انجام می‌گیرد و لازمه آن این است که این نرم‌افزارها برای هر دو زبان مطالعه شونده، تعریف شده باشند. این نرم‌افزارها هنوز در زبان فارسی تعریف نشده‌اند و امید است این کار به زودی صورت پذیرد. به هر روی، از جمله مزایای این روش، قدرت آماری دقیق آن است که در نشان دادن الگوهای تکرار شونده سبکی نویسنده و مترجم می‌تواند مفید فایده افتد.

نتیجه استفاده از واژگان کم‌تر (۱۹۸۳: ۱۱۹). در ساده‌سازی نحوی، نحو پیچیده متن مبدأ در زبان مقصد ساده‌تر می‌شود. در ساده‌سازی سبکی، جملات و توالی‌های طولانی شکسته می‌شوند؛ همنشین‌های کوتاه‌تر جایگزین عبارات پیچیده‌تر می‌شود؛ عبارات تکراری یا حذف می‌شوند و/ یا از تکرر آنها کاسته می‌شود؛ اطلاعات اضافی نیز اغلب حذف می‌شوند؛ عبارات و واژگان توصیفی حذف می‌شوند؛ کاماها و گروه‌ها کم‌تر در جملات ترجمه‌شده به کار می‌روند و ترجمه‌ها، بی‌قاعدگی‌های متن اصلی را نادیده گرفته و سبک‌های نامتعارف را یکدست می‌کنند. یک نمونه:

hunched over upon itself like that of one long immured in striving with the implacable earth, (134)

قوز کرده که عمری بندی کشمکش با زمین بیرحم شده باشد (حسینی ۳۲۸)

ساده‌سازی واژگانی: حذف و خلاصه شدن در «عمری بندی»

#### تصریح

تصریح عبارت است از گرایش همه جانبه به شفاف‌سازی به جای ابهام‌سازی (بیکر، ۱۹۸۶: ۱۸۰). به دیگر سخن، تصریح، شاخ و برگ دادن به پیام متن مبدأ در زبان مقصد است از رهگذر ارایه اطلاعاتی که در متن مستتر شده یا فرض بر این است که خواننده متن مبدأ از آن‌ها با خبر است. به هر جهت، نمونه‌های تصریح عبارت است از گنجاندن عبارات توضیحی مکمل، آشکار کردن تلویحات، برطرف کردن ابهامات و افزودن حروف ربط برای آنکه خوانش پذیری متن افزایش یابد. یک نمونه:

"Got it at the getting place." Luster said "Plenty more where that one come ftom.

Only I got to find that one. Is you all found it yet."

لاستر گفت: اون جا که باید گیرش بیارم گیر آوردم. اون جا که اون یکی اومده خیلی دیگه هس. منتهاش باید اون یکی رو بجورم. هنو که پیداش نکردی. (حسینی ۲۵)

#### تصریح واژگانی

##### طبیعی سازی

طبیعی سازی عبارت است از گرایش به پررنگ نشان دادن ویژگی‌های زبان مقصد و

تبعیت از الگوهای متعارف آن (بیکر، ۱۹۹۶: ۱۸۳). طبیعی سازی نیز در سه سطح واژگانی، نحوی و سبکی انجام می‌گیرد. واژگان، نام‌ها و عبارات ناآشنای زبان مبدأ جای خود را به عبارات، واژگان و ترکیبات آشنای زبان مقصد می‌دهد. از دیگر سو، عبارات به روزتر زبان مقصد، جایگزین عبارات مهجور و نامتعارف زبان مبدأ می‌شوند؛ زبان نامتعارف مبدأ به گونه‌ای متعارف و آشنا، بازنویسی می‌شود. طبیعی سازی در سطح سبکی، سبک و وزن نامتعارف متن اصلی را در متن ترجمه شده یکدست می‌کند. دو نمونه:

"I'm going to tell on you." Jason said.

جیسن گفت: چغلیات را می‌کنم. (حسینی ۳۸).

### طبیعی سازی واژگانی

#### نگاهی انتقادی به همگانی‌های ترجمه

در اینجا چند نکته گفتنی است. نکته اول: همگانی‌ها فقط به چند مورد خاص محدود نمی‌شوند و تحقیقات تجربی جدید مطالعات ترجمه، هم همگانی‌های جدیدتری پیدا کرده و هم اینکه ایرادات و اشکالات همگانی‌های قدیمی‌تر را برطرف کرده است. دوم: واژه همگانی‌ها تنها به قوانینی قطعی که بدون استثناء درست‌اند، اشاره نمی‌کند. برعکس، عمده همگانی‌های پیشنهادی، گرایش‌هایی همگانی یا شبه-قوانین‌اند یا احتمالاتی‌اند که میزان وقوع آن‌ها بالاست. در عین حال، بسیاری از پژوهشگران نیز بر سر کاربرد واژه «همگانی‌ها» با هم اتفاق نظر ندارند و این واژه را با تعابیر گوناگون به کار می‌برند: قاعده/ قانون (توری)؛ قواعد، الگوها، ویژگی‌ها (الوهان و سایرین). حتی می‌توان گفت که بر سر کاربرد انواع همگانی‌ها نیز اجماع نظر دیده نمی‌شود. سوم: این امکان است که این همگانی‌ها جملگی در یک پیکره یافت نشوند و فقط یک یا دو همگانی در آن پیکره وجه غالب باشد. چهارم: ماهیت برخی همگانی‌ها از جمله متوازن سازی، چنانچه بیکر نیز اذعان می‌دارد- مبهم است و نیاز به بررسی و غور و تأمل بیش‌تر دارند. پنجم، از آنجا که پیکره‌های مطالعه شونده و به ویژه پیکره‌های ادبی ممکن است به گونه‌ها و انواع خاص ادبی متعلق باشند، لازم است به رابطه همگانی‌ها با گونه ادبی نیز توجه شود. ششم، همگانی‌ها- بنا بر روش بیکر، همگانی‌ها بیش‌تر توصیفی‌اند. حال پرسش اینجاست که آیا روش بیکر می‌تواند در انتقاد از خود همگانی‌ها نیز به کار گرفته شود؟ هفتم: به نظر می‌آید این راهبردها با یکدیگر همپوشانی دارند؛ به دیگر سخن، راهبرد تصریح در عین حال می‌تواند در زمره ساده سازی و/ یا طبیعی سازی و برعکس نیز قرار گیرد.

هشتم: تعیین واحد بررسی و تعیین همگانی‌ها است. در عمده رویکردها و گرایش‌های نظری، صاحب‌نظران، جمله را ملاک تعیین همگانی‌ها در نظر می‌گیرند و در واقع رویکرد به همگانی‌ها، جمله محور بوده است. حال آنکه واحد جمله دست کم در گونه‌های ادبی و به ویژه رمان‌های مدرن قرن بیستم، کیفیات خود را از دست می‌دهند. نهم: روش همگانی‌ها نوعی تقلیل‌گرایی و فرو کاستن شگردها به چند گونه کلی با مرزبندی‌های نامشخص است. پرسش اینجاست آیا می‌توان و/ یا ضرورت دارد شگردهای ترجمه/ مترجم را به چند قاعده کلی فرو کاست و آیا این تقلیل‌گرایی تجویز چند روش کلی نیست که بنا به اتفاق، با روش توصیفی نیز از در ناسازگاری بیرون می‌آیند؟ پرسش مهم‌تر اینکه آیا دستورالعمل همگانی‌ها جزو اصول موضوعه است یا نه، و آیا می‌توان و یا ضرورت دارد که حک و اصلاح شوند؟

#### در رمان خشم و هیاهو چه رخ می‌دهد؟

رمان چهار فصل دارد و هر فصل از دیدگاه یکی از اعضای خانواده، زوال و فروپاشی کامپسون‌ها را روایت می‌کند. رمان در اصل، روابط مختلف سه برادر با خواهر سرکش آنها را به تصویر می‌کشد. پس از آنکه کدی- خواهر آن سه- خانه را ترک می‌کند، بنجی که عقب مانده ذهنی و سی و سه ساله است، بدون آنکه بفهمد چه بلایی بر سر خواهر آمده، گذشته با او را به خاطر آورده و عزیز می‌دارد. کونتین، اما، تجربیاتی را بیان می‌کند که گذار او و کدی را از خردسالی به بزرگسالی در بر می‌گیرد. نگرانی کونتین درباره وضع خواهرش چنان عبوس و تیره و تار است که با پایان اولین سال اقامت در هاروارد، به صرافت خودکشی می‌افتد و با غرق کردن خود در رودخانه چارلز به سال ۱۹۱۰ به نگرانی‌های خود پایان می‌دهد. در فصل سوم رمان، جیسن نسبت به بنجی یا نسبت به برادر روان‌پریش خود کونتین، گزارش سراسرتر و جامع‌تری از روابطش با کدی ارائه می‌دهد. رمان با فصل آخر که دیلسی، بنجی را در یکشنبه عید پاک به کلیسای سیاهان می‌برد، به پایان می‌آید.

#### ویژگی‌های سبک‌شناختی خشم و هیاهو

رمان خشم و هیاهو را جزو اولین رمان‌های مدرن ابتدای قرن بیستم در آمریکا در نظر می‌گیرند. یکی از این دلیل‌ها، ساختار تکه‌تکه و گسست آن از سیر داستان‌گویی گاهشمارانه آثار قرن نوزدهم است. در واقع، زوال و گسست خانواده کامپسون این فرصت را برای فاکنر فراهم می‌کند که از ساختاری تکه‌تکه و از هم گسیخته استفاده کند. در این ساختار، روابط،



سیر منطقی ندارند و رخدادها بر اساس حرکت گاهشمارانه پشت سر هم ردیف نمی‌شوند؛ بلکه روابط منطقی جای خود را به طور عمده به تداعی آزاد و سیر گاهشمارانه، جای خود را به سیر غیرگاهشمارانه و مبتنی بر زمان پریشی رخدادها می‌دهد. از این ساختار مبتنی بر تداعی آزاد و زمان پریشی به طور عمده به عنوان جریان سیال ذهن و/یا سیلان ذهن نام می‌برند که از جمله شگردهای غالب روایتگری در قرن بیستم محسوب می‌شود. دیگر شاخص سبکی مهم فاکتر که با تک‌گویی نیز در ارتباط است، زاویه دید روایت داستان است. اگر بپذیریم که سه فصل بنجی، کونتین و جیسن سه تک‌گویی این اشخاص است، آنگاه می‌توان گفت که زاویه دید این فصل‌ها نیز مبتنی بر روایتگری اول شخص است. در واقع، راوی از دیدگاه و زبان هریک از سه برادر سه فصل ابتدایی را روایت می‌کند و در فصل آخر نیز خود، اختیار روایت را در دست می‌گیرد. یکی دیگر از ویژگی‌های سبکی خشم و هیاهو، ویژگی‌های متمایز زبانی است که فاکتر در هر فصل متناسب با فضا و لحن داستان و همگام با دنیای ذهنی اشخاص داستانی اختیار کرده است. به دیگر سخن، بنجی، کونتین، جیسن و دیلسی هر یک لحن و ضرباهنگ خاص خود را دارند که دست بر قضا لازم است در فرایند ترجمه مورد لحاظ قرار گیرند. در مجموع، هنر فاکتر در این است که سبک خود را متناسب با هر شخصیت و رخدادهای مربوط به او، تغییر می‌دهد: از سبک ساده و تصویرسازی‌های کودکانه و حجمی بنجی، به ذهن مشوش و نگران کونتین و از کونتین به ذهن خشک و مکانیکی جیسن و از آنجا به گزارش سراسر رخدادها در فصل دیلسی. طرفه اینکه، عمده این ویژگی‌ها در ترجمه فارسی رمان، لحاظ شده‌اند.

### نگاهی به ترجمه‌های فارسی خشم و هیاهو

تا کنون رمان خشم و هیاهو دو بار به فارسی ترجمه شده است. نخستین بار بهمن شعله‌ور این رمان را در سال ۱۳۳۸ به فارسی ترجمه کرد و تا سال ۱۳۵۳، چهار بار تجدید چاپ شد. تا اینکه صالح حسینی این رمان را در سال ۱۳۶۹ باز ترجمه و هوشنگ گلشیری آن را ویراستاری و انتشارات نیلوفر آن را چاپ کرد. حسینی در سال ۱۳۸۱ همین رمان را خود ویراستاری و در زیر عنوان آن، نام دیگری را نیز برای رمان پیشنهاد می‌کند: خشم و هیاهو یا غوغا و خشم. در سال ۱۳۸۳ ترجمه شعله‌ور در انتشارات نگاه تجدید چاپ می‌شود. حسینی در ترجمه‌های خود از این رمان، سعی کرده که با افزودن چند مقاله در پایان ترجمه و نیز افزودن پانوش‌ها، حضور خود را از حیث عوامل برون متنی حضور مترجم، پر رنگ‌تر نشان

بدهد. ترجمه شعله‌ور جز مقدمه، افزوده دیگری ندارد.

### راهکارهای فردی صالح حسینی بواسطه همگانی‌ها در ترجمه خشم و هیاهو

همانگونه که پیش‌تر گفتیم، فاکتر چهار فصل خشم و هیاهو را از چهار زاویه دید مختلف روایت کرده و برای هر فصل نیز ویژگی‌های زبانی و سبکی متناسب با راوی آن فصل را در نظر گرفته است. به دیگر سخن، زبان و سبکی که فاکتر در بنجی اختیار کرده با زبان و سبکی که در فصل کونتین، جیسن و دیلسی به کار گرفته، به طور کامل تفاوت دارد. از این رو، به نظر می‌آید حسینی نیز در مقام مترجم از این تفاوت سبکی آگاه بوده و سعی کرده این تفاوت‌ها را در ترجمه خود نیز به کار بندد. از این رو، به نظر می‌آید راهکار(هایی) که حسینی در ترجمه فصل اول به کار گرفته با راهکارها و شگردهایی که در فصول بعدی اختیار کرده، فرق دارد.

### گردآوری داده‌ها

حسینی سعی کرده با اتخاذ راهکارهای مناسب، ویژگی‌های متمایز زبانی و سبکی هر فصل را در زبان فارسی نوآفرینی کند. از این رو، برای پی بردن به راهکارهای فردی حسینی و به ویژه همگانی‌های ترجمه، لازم است هر فصل را جداگانه بررسی کرد. ترجمه حسینی در مجموع ۴۳۰ صفحه است که بخشی از آن به توضیحات و اضافات مترجم در قالب مقاله اختصاص دارد. متن اصلی ترجمه از صفحه ۱۳ شروع می‌شود و در صفحه ۳۵۵ به پایان می‌رسد. از این میان، فصل بنجی در صفحات ۱۳ تا ۸۹؛ فصل کونتین، ۹۱ تا ۲۰۵؛ جیسن، ۲۰۷ تا ۲۹۶ و دیلسی در صفحات ۲۹۷ تا ۳۵۵ آمده است. به دیگر سخن، بنجی، ۷۷ صفحه؛ کونتین، ۱۰۴ صفحه؛ جیسن، ۸۹ صفحه و دیلسی، ۶۸ صفحه رمان را از آن خود کرده‌اند. در نگاهی گذرا، مشخص است که فصل کونتین از سایر فصل‌ها حجیم‌تر است و فصل دیلسی از سایرین، کم‌حجم‌تر است. از هر یک از چهار فصل غیرمساوی رمان، جمله آغازین را برمی‌گزینیم و با متن اصلی تطبیق می‌دهیم. سپس، این جملات را در مقوله‌های همگانی‌های ترجمه قرار داده و بسامد این همگانی‌ها را در هر فصل و بعد در مقایسه با سایر فصل‌ها تعیین می‌کنیم. در واقع، انتظار می‌رود از طریق همگانی‌ها بتوان راهکارهای فردی حسینی را در مقام مترجم ادبی در این ترجمه شناسایی کرد.

از آنجا که این رمان، کلیتی یکپارچه نیست، بلکه رمانی است متشکل از چهار بخش که

هر بخش آن را یکی از اعضای خانواده کامپسون روایت می‌کند، به نظر می‌رسد هر بخش ویژگی‌های سبکی و لحن خاص خود را دارد و از این رو ضروری است در بررسی ترجمه نیز به این کیفیت‌ها توجه کنیم. از این رو، رمان را ابتدا به چهار بخش بنجی، کونتین، جیسن و دیلسی تقسیم و هر بخش را جداگانه با ترجمه فارسی آن بررسی، انواع و بسامد همگانی را تعیین می‌کنیم.

### الف) همگانی‌های ترجمه در بنجی

بنجی سی و سه ساله در مقام کودکی معصوم شیرین مغز هیچ درک درستی از زمان، مکان و مختصات جغرافیایی دور و بر خود ندارد و همه چیز را از طریق حواس کودکانه خود ادراک می‌کند. به نظر می‌رسد حسینی نیز در ترجمه خود سعی کرده ویژگی‌های زبانی و سبکی این پاره از رمان را انتقال دهد. حال برای آنکه دریابیم آیا حسینی در این بخش از رمان ویژگی‌های سبکی خود را در کنار ویژگی‌های فاکتر، چگونه بروز داده است، ابتدا جملات آغازین هر صفحه از ترجمه را با متن اصلی در پرتو همگانی‌های ترجمه بررسی می‌کنیم.

### تحلیل داده‌ها

از مجموع ۷۷ جمله و متن بخش بنجی، حسینی در ۱۰ مورد طبیعی‌سازی (۲ مورد نحوی و ۸ مورد، واژگانی)؛ در ۴ مورد تصریح (۳ مورد، واژگانی و ۱ مورد، نحوی) و در ۲ مورد ساده‌سازی نحوی به کار برده و در ۶۱ مورد هیچ تبدیلی انجام نداده است. همان گونه که پیداست حسینی در ۶۱ مورد هیچ تبدیلی را اعمال نکرده است که این نشان می‌دهد حسینی در برگرداندن جملاتی که از دید بنجی روایت می‌شود، تغییری نداده و سعی کرده همان جملات و زاویه دید کودکانه بنجی را نیز در زبان فارسی بازآفرینی کند. جدای از این جملات، حسینی در ۱۰ مورد به طبیعی‌سازی و در ۴ مورد به تصریح دست زده است. عمده طبیعی‌سازی‌ها از نوع واژگانی است. به دیگر سخن، مترجم با انتخاب واژگان متناسب با زبان فارسی، واژگان بنجی را طبیعی‌سازی کرده است.

### همگانی‌های ترجمه در فصل دوم: کونتین

فاکتر با کمک تک‌گویی درونی، این بخش رمان را از ذهن کونتین روایت می‌کند. در این فصل، دیگر از مختصات زبانی بنجی خبری در میان نیست، بلکه واژگان و به همین ترتیب

ساختار و نحو جملات پیچیده‌تر شده است. در اینجا کوننتین نیز از ارجاعات در قالب ضمائر و اشارتگرهای زمانی و مکانی نیز استفاده می‌کند، اما رفته رفته این ارجاعات در کلام او رنگ می‌بازد، به گونه‌ای که در برخی از گفتارهای او حتی علائم سجاوندی نیز دیده نمی‌شود. بنجی از تصویری حسی و ابتدایی توصیف را آغاز می‌کند و از آنجا که درک درستی از محیط و زمان ندارد، دوباره به همان تصویر ابتدایی بر می‌گردد. کوننتین اما، از تصویری محسوس آغاز می‌کند و با تصویری انتزاعی و نامحسوس از زمان، تک‌گویی خود را ادامه می‌دهد. بنجی از گذر زمان تصویری درخور ندارد؛ به تعبیری، بنجی رها از زمان است. کوننتین اما دغدغه زمان را دارد، اسیر زمان است و به نوعی بر آن است تا خود را از قید پابندی به آن برهاند. از همین روست که در همین دو بند آغازین، از زمان و متعلقات آن فراوان سخن به میان می‌آورد. در پایان نیز چونان مکث مغلوب زمان شده و به دست زمان در آب غرق می‌شود! طرفه اینجاست که حسینی نیز در ترجمه خود سعی کرده تا به حد زیادی ویژگی‌های سبکی فاکتر را در زبان فارسی بازآفرینی کند. اما پرسشی که در این تحقیق پی گرفته‌ایم، و اینجا نیز مصداق پیدا می‌کند، این است که آیا حسینی در مقام مترجم ادبی، در این پاره از رمان نیز ویژگی سبکی خود را در پرتو همگانی‌های ترجمه پی گرفته یا نگرفته است؟ ابتدا به داده‌ها اشاره می‌کنیم.

### تحلیل داده‌ها

از مجموع ۱۱۴ جمله انتخابی بخش کوننتین، ۴۴ طبیعی‌سازی (۱۰ مورد، نحوی، ۱۷ مورد، واژگانی و ۱۷ سبکی)؛ ۱۹ تصریح (۷ مورد واژگانی، ۴ مورد سبکی و ۸ مورد، نحوی) و ۵ ساده‌سازی (۱ مورد، واژگانی، ۳ مورد، نحوی و ۱ مورد، سبکی)، (و ۴۶ مورد، عدم تبدیل) به کار رفته است. نکته جالب اینکه مترجم برای بازآفرینی جملات درهم و سیال ذهن کوننتین از طبیعی‌سازی‌های سبکی استفاده کرده است.

در مجموع، بالا بودن بسامد انواع طبیعی‌سازی در این بخش از رمان نشان می‌دهد حسینی در مقام مترجم تمایل داشته که با رایه واژگان، نحو و سبک طبیعی، حال و هوای کلی این بخش را به طور عموم و فضای فکری و اندیشگانی کوننتین را به ویژه، با واژگان و نحو همخوان با طبیعت زبان فارسی، طبیعی جلوه داده و فاکتر را به سوی خواننده فارسی سوق دهد. با نگاهی به جملات مشخص می‌شود که عمده طبیعی‌سازی‌های سبکی در پاره‌هایی از بخش دوم اتفاق افتاده که روایت اول شخص کوننتین از جریان سیال ذهن کوننتین برای خواننده فارسی روایت می‌شود. در متن اصلی رمان، این پاره‌ها به صورت ایرنیک آمده و

گاهی در برخی پاره‌ها، ذهنیت کوننن یکسر و لاینقطع در طی یک تا دو صفحه بدون علایم سجاوندی نقل شده است. از این رو، حسینی سعی کرده با طبیعی‌سازی‌های نحوی و به ویژه سبکی و نیز تصریح‌های نحوی و سبکی، این پاره‌ها را برای خوانندگان خوانش پذیرتر کند. از این رو، به نظر می‌رسد که در این بخش نیز مانند سایر بخش‌های رمان، طبیعی‌سازی و انواع آن-همانگونه که جملات و آمار و ارقام نیز نشان می‌دهند- از جمله شاخص‌های سبک شناختی حسینی به شمار می‌آید و بنابراین در پاسخ به پرسشی که در ابتدا طرح کردیم، مبنی بر اینکه حسینی در ترجمه خشم و هیاهو چه سبکی دارد؟ می‌توان هم اینک و با توجه به فصل دوم اشاره کرد که طبیعی‌سازی شاخص سبکی غالب حسینی دست‌کم در این فصل است. پاسخ کامل به این پرسش اساسی را پس از بررسی سه فصل دیگر ارائه خواهیم کرد.

#### همگانی‌های ترجمه در بخش سوم: جیسن

جیسن، راوی بخش سوم داستان است که در سال ۱۹۱۲ کفالت خانواده را بر عهده می‌گیرد. می‌توان گفت جیسن نقطه مقابل کوننن است. فاکتر نیز برای این بخش زبان و لحنی متمایز اختیار کرده است. این ویژگی زبانی در بخش جیسن خود را به طریقی دیگر نشان می‌دهد: کاربرد زبان عامیانه و امر و نهی‌هایی که او اینجا و آنجا مطرح می‌کند. توجه بیش از اندازه جیسن به زمان حال و اینکه او با مسایل پیچیده زندگی و تأثیرات و تأثرات آن بر خلاف کوننن، چندان سرو کار ندارد؛ ضرباهنگ فصل سوم را تند و سریع می‌کند. حسینی نیز در ترجمه خود سعی کرده این ویژگی‌ها را در زبان فارسی بازآفرینی کند.

#### تحلیل داده‌ها

ار تعداد ۷۹ حمله و متن انتخابی از فصل سوم یعنی جیسن، ۴۳ طبیعی‌سازی و انواع آن (۳۶ مورد، واژگانی، ۴ مورد، نحوی و ۳ مورد، سبکی)؛ ۹ مورد، تصریح و انواع آن (۵ مورد، واژگانی و ۴ مورد، نحوی) و ۱ مورد، ساده‌سازی (سبکی) و ۲۶ مورد، عدم تبدیل است. همانگونه که پیداست در این بخش نیز طبیعی‌سازی و انواع آن از میان جملات دارای تبدیل، بالاترین بسامد و تصریح و ساده‌سازی کم‌ترین بسامد را دارند. ارقام نشان می‌دهند طبیعی‌سازی در این پاره از رمان همچنان راهکار فردی حسینی محسوب می‌شود. هر چند ماهیت طبیعی‌سازی در این فصل با سایر فصل‌ها تفاوت فاحش دارد که در پایان بدان اشاره می‌کنیم.

### همگانی‌های ترجمه در بخش چهارم: دیلسی

فاکتر، با شیوه روایتی توصیف دانای کل، از زبان دیلسی، با لحنی گزارشی و بی‌طرف، این بخش را روایت می‌کند. در واقع، راوی در این فصل هیچ نقد و نظری درباره رخدادها و حوادث ارائه نمی‌دهد و در رایه دیدگاه تا اندازه‌ای بی‌طرفانه خود، از ساختارهای نحوی ساده کمک می‌گیرد.

### تحلیل داده‌ها

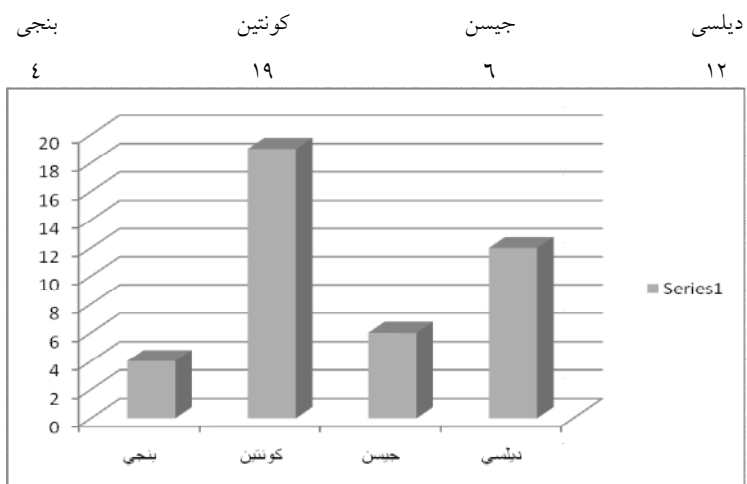
از مجموع ۶۱ جمله انتخابی صفحات آغازین بخش چهارم، در ۳۴ جمله طبیعی‌سازی (۸ مورد، واژگانی، ۴ مورد، نحوی و ۲۲ مورد، سبکی)؛ در ۵ جمله ساده‌سازی (۴ مورد، واژگانی و ۱ مورد، نحوی) و در ۱۲ جمله تصریح (۷ مورد واژگانی و ۵ مورد، نحوی) و در ۱۰ جمله عدم تبدیل به کار رفته است. عمده طبیعی‌سازی‌ها از نوع سبکی است که کاربرد زبان محاوره و عامیانه را در بر می‌گیرد. از آنجا که این فصل درباره دیلسی خدمتکار سیاه‌پوست کامپسون‌هاست که به گویش محلی صحبت می‌کند، حسینی سعی کرده با استفاده از ترکیبات و اصطلاحات محاوره‌ای زبان فارسی، این نوع گویش را در زبان فارسی طبیعی‌سازی کند. بیشترین تصریح‌های این بخش نیز از نوع تصریح نحوی بوده است. و ساده‌سازی نیز کم‌ترین بسامد را نشان می‌دهد.

### مقایسه نمودارها در چهار بخش رمان خشم و هیاهو

#### طبیعی‌سازی

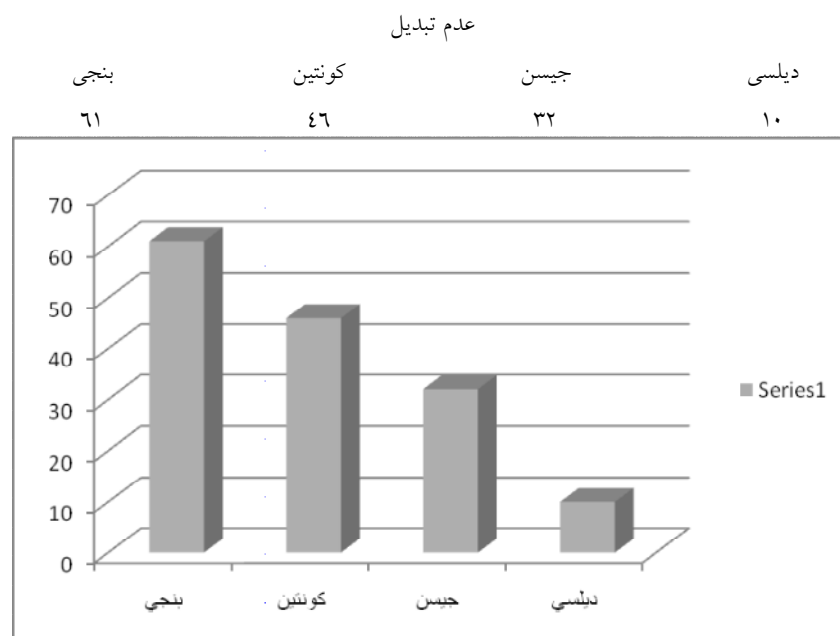


### تصریح



### ساده‌سازی





### نگاهی کلی به سبک صالح حسینی در ترجمه فارسی خشم و هیاهو

در این تحقیق همگانی‌های ترجمه (شامل طبیعی‌سازی، تصریح و ساده‌سازی و انواع آنها) را از جمله راه‌های بررسی سبک مترجم معرفی و همین ویژگی‌ها را در ترجمه خشم و هیاهو اثر حسینی بررسی کردیم. یافته‌ها نشان دادند که حسینی، انواع مختلف همگانی‌های ترجمه را به کار برده و همگانی طبیعی‌سازی و انواع آن شگرد غالب حسینی به منزله شاخص سبکی او محسوب می‌شود. نکته اینجاست درست است که طبیعی‌سازی شگرد سبکی و غالب حسینی محسوب می‌شود اما او این شگرد را با توجه به و در پرتو ویژگی‌های متمایز سبکی فاکنر انجام داده است. و حتی می‌توان گفت که ترجمه رمان خشم و هیاهو که هر فصل آن ویژگی‌های سبکی منحصر به فردی دارد، نیز از این قاعده مستثنا نیست. در مجموع، حسینی توانسته از رهگذر کاربست انواع همگانی‌های ترجمه به منزله معیارهای سبک‌شناختی، ویژگی‌های سبکی خود را در ترجمه ظهور و بروز دهد به طوری که می‌توان گفت طبیعی‌سازی، تصریح و ساده‌سازی و انواع آنها به ترتیب بالاترین بسامد را به منزله شاخص‌های سبکی حسینی نشان می‌دهند. سبک صالح حسینی در مقام مترجم ادبی وقتی نمود



بارزتری می‌یابد که برای نمونه با سبک بهمن شعله‌ور که این رمان را نیز ترجمه کرده، بررسی شود. بررسی تطبیقی سبک دو مترجم، چشم‌اندازهایی کامل‌تر از ترجمه سبک (که شامل مواردی از جمله ترجمه زاویه دید و جریان سیال ذهن خواهد بود) و/یا سبک‌شناسی مترجم برآفتاب خواهد کرد<sup>۱</sup>.

### نتایج و یافته‌ها

در بررسی بررسی سبک مترجم در متون روایی، چند نکته تأمل برانگیز به چشم می‌آید:

(۱) در بررسی همگانی‌های ترجمه در ترجمه خشم و هیاهو؛ این نتیجه حاصل آمد که حسینی از همگانی‌های ترجمه، به ویژه طبیعی‌سازی، تصریح و ساده‌سازی (از میان سایر تبدیل‌ها) به منزله راهکارهای فردی به ترتیب بالاترین و پایین‌ترین بسامد را به کار برده است.

(۲) نکته دیگر اینکه، درست است که حسینی در مقام مترجم ادبی از طبیعی‌سازی به منزله راهکار فردی و سبکی به بالاترین میزان استفاده کرده است، ماهیت و نحوه استفاده از طبیعی‌سازی در چهار فصل رمان خشم و هیاهو، از هم بازشناختنی‌اند. در واقع، طبیعی‌سازی‌های حسینی روی پیوستاری با طیف‌بندی مختلف قرار می‌گیرد. شدت و حدت این طیف‌بندی به ویژگی‌های سبکی نویسنده متن اصلی و نیز متون اولیه بستگی تام و تمام دارد.

(۳) نکته مهم دیگر اینکه، حسینی از سایر همگانی‌ها و به ویژه تصریح و ساده‌سازی نیز استفاده کرده، اما بسامد آنها نسبت به طبیعی‌سازی پایین‌تر است که البته امری طبیعی است. چرا که حسینی نخواستگی و ویژگی‌های ظریف و پیچیده دو رمان را در زبان فارسی صراحت بیش‌تر بخشیده و/یا ساده جلوه دهد. در واقع، حسینی از رهگذر طبیعی‌سازی‌های خود بیش‌تر به تلویح (implication) دست زده است تا به تصریح و/یا ساده‌سازی.

(۴) نکته شایان ذکر دیگر این است که حسینی در ترجمه به میزان چشمگیری از هیچ تبدیلی استفاده نکرده است، در واقع، عبارت «عدم تبدیل» در ترجمه این دو رمان جای چند و چون دارد، اما شاید بتوان عنوان کرد که میزان به تقریب چشمگیر عدم تبدیل، خود می‌تواند گویای این نکته باشد که مترجم تمایل داشته ویژگی‌های متن اصلی را در زبان مقصد با کم‌ترین تغییر نشان بدهد.

۱- نگارنده این بررسی تطبیقی را در دست اقدام دارد.

۵) بررسی همگانی‌های ترجمه به منزله راهکارهای فردی مترجم می‌تواند راه‌های بررسی سبک مترجم را در مقام نویسنده در زبان مادری مترجم نیز هموار کند.

#### چند پیشنهاد برای انجام دادن تحقیقات آتی در زمینه بررسی سبک مترجم

این تحقیق سبک مترجم (صالح حسینی) را فقط در یک ترجمه بررسی و تحلیل کرده است. برای آنکه بتوان تصویری جامع‌تر از سبک مترجم ارائه داد، لازم است که ترجمه‌های دیگر این مترجم نیز به صورت مطالعات پیکره‌ای بررسی و تحلیل شوند. پس از بررسی و تحلیل ترجمه‌های حسینی، می‌توان ویژگی‌های سبکی او را در آثار تألیفی همین مترجم به زبان فارسی نیز بررسی کرد. همچنین در مطالعات آتی می‌توان نتایج یافته‌های مطالعات پیکره‌ای بررسی سبک حسینی را با مترجمان و نویسندگان دیگر نیز بررسی تطبیقی کرد.

#### Bibliography

- Baker, Mona. (1996) 'Corpus-based Translation Studies. The Challenges that Lie Ahead', in Harold Somers (ed.) *Terminology, LSP and Translation*, Amsterdam: John Benjamins: 175-86.
- . (2000). 'Towards a Methodology for Investigating the Style of a Literary Translator', *Target* (2): 241-266.
- Bankhead, Amy Glauser (2005). *The Translator's (in) visibility in Ann Patchett's Bel Canto*. Unpublished M. A. Thesis. Department of English. Brigham Young University.
- Blum-Kulka, Shoshona (1986) 'Shifts of Cohesion and Coherence in Translation' in Juliane House and Shoshona Blum-Kulka (eds): 17-35.
- Bosseaux, Charlotte. 2000. *A Study of the Translator's Voice and Style in the French Translations of Virginia Woolf's the Waves*. MSc Dissertation, Manchester: Centre for Translation Studies. UMIST.
- . (2004). *Translation and Narration: A Corpus-Based Study of French Translations of two Novels by Virginia Woolf*. Comparative Literature University College London.
- Calzada- Perez, Maria (2007). *Transitivity in Translating: The Interdependence of Texture and Context*. Peter Lang AG, Internatinal Academic Publishers, Bern, Switzerland.
- Cyrus, Lea. (2006). "Building a Resource for Studying Translatin Shifts". ar XIV: CL/0606096 VL.

- Faulkner, W. (1381). *The sound and the fury*. Trans. by Saleh Hosseini. Tehran: Niloofar.
- . (1381). *The sound and the fury*. Trans. by Bahman Sholevar. Tehran: Negah.
- El Harim, Jean Laurie Love (2004). Translating Nouzha Fassi Fihri's *La Baroudouse*: A case study in post-colonial translation. Unpublished PHD Dissertation. The University of Texas at Austin. December 2004.
- Horri, Abolfazl (1386). "Theoretical Principle of Narratology and Translating narrative Texts". *Translation Studies*, Summer 2007; 5(18):25-38.
- . (1387b). "Translator's presence in translated narrative texts through proposed shifts by Leuven-Zwart (part 1)". *Translation Studies*, Winter 2009; 6(24):33-51.
- . (1388a). "Translator's presence in translated narrative texts through proposed shifts by Leuven-Zwart (part 2)". *Translation Studies*, Spring 2009; 7(25):7-28.
- . (1388b). "A study of translator's style in translated narrative texts: Translation's universals in Persian's translation of Woolf's *to the lighthouse*." *Translation studies*, Summer 2009; 7(26):5-26.
- . (1389a). "Translator's presence in translated narrative texts through proposed shifts by Leuven- Zwart: Descriptive Model (part 3)". *Translation studies*, Spring 2010; 8(29):7-25
- . (1389b). "Translating free indirect discourse in three Persian translations of *To the Lighthouse*". *Pazhuhesh-ezabanha-yekhareji*, Spring 2010; (57):19-39.
- . (1390). "Modes of Representing Narrative Discourse: Stream of consciousness and Interior monologue". *Pazhuhesh-ezabanha-yekhareji*, Spring 2011; (61):25-40.
- Hermans, Theo (1996a). *Translation's Other*. Inaugural Lecture Delivered at University College London on 19 March 1996. Unpublished Manuscript.
- Leech, Geoffrey N. and Michael H. Short (1981). *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*, Harlow: Longman.
- Leech, Wndy (2005). *The Translator's Visibility: An Investigation into public Perception of the Translator and How to Raise The Translator's Status in Society*. Unpublished Thesis. Imperial College. The University of London.
- Laviosa-Braithwaite, S. (1998) "Universals of Translation". *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London and New York: Routledge. pp. 288-291
- Marko, Josepe (2004). "Translating style and styles of translating: Henry James and Edgar Allan Poe in Catalan". *Language and Literature*, Vol 13(1): 73-90.
- Mollanazar, H. (2001). *Naturalness in the Translation of Novel from English to Persian*. Tehran. Unpublished PHD thesis.
- Munday, Jeremy (2004). *Introducing Translation Studies. Theories and Applications*, London: Routledge.

- Qaderi, Behzad (1371). "Ayeneh Dani keh Chera Tabe Ah Nadarad. *Motarjem (Translator)*, Vol. 1, Issue, 4, Pp.43-48.
- Sarshar, M. (1383, 1384). "A Look at the Sound and the Fury". *Adabiyat Dastani*, Vols. 88-90, pp. 22-37; 36-42;60-63; 42-49.
- Sartre Jean-Paul (1381). "On The Sound and the Fury: Time in the Work of Faulkner". Translated by Abulhasan Najafi in *The sound and the fury*. Trans. by Saleh Hosseini. Tehran: Niloofar.
- Schiavi, Giuliana (1996) 'There Is Always a Teller in a Tale', *Target* 8(1): 1-21.
- Shiyab, Said and M. S. Lynch (2006). "Can Literary Style Be Translated?" *Babel*, vol. 52.
- Traugott, E. C. and Pratt, M. L. (1980) *Linguistics for Students of Literature* New York: Harcourt Brace Jovanovich.
- Venuti, Lawrence. 1995. *The Translator's Invisibility*. New and York & London: Routledge.
- Whitefield, Agnes (2000). "Lost in Syntax": Translating Voice in Literary Essay. *Meta*, XLV, 1.
- Xranbin, He (2005). "Foreignization/ Domestication and Yihua/ Guihua": A Contrastive Study Translation Journal. Vol. 9, No. 2.