

Literature Research Quarterly

Vol. 11, No. 4,

Winter 2024

pp. 159-193

Original Article

Comparative Study of the Poem "Sail" (Парус) by Lermontov and its Two Translations Based on Grammon's Theory of Inductive Sounds

Mahnush Eskandari^{1*}, Ali Saeidi²

1. Associate Professor of Russian Language, Allameh Tabataba'i University

2. Phd of Russian Language, University of Tehran.

Received date: 28/11/2023

Accepted date: 29/02/1402

Abstract

Words and meaning in literary text and especially in poetry are mixed with each other as if each phonemes and syllables used in these works have been chosen with a special elegance in order to convey a special sense and concept. The theory of phonetic induction was first proposed by Maurice Grammon, a French linguist. Based on this theory and using descriptive-analytical method, the present study investigates the inductive sounds in the poem "Sailing" (Парус) by Lermontov and its two existing translations. The results of this research showed that the poet instills a feeling of confusion, struggle, displeasure and anger to the audience with the help of repetition of obstruent consonants, bright vowels, khishumi consonants and bright vowels, respectively. Since the number of phonemes in the original text, verse and prose translation are not equal to each other, in order to make a more accurate and fair conclusion, the percentage of phonemes repeated in each text and the deviation from the standard (it is necessary to remember that the term

* Corresponding Author's E-mail: m_eskandary@atu.ac.ir



"deviation from the standard" in the general sense is intended.) The percentage of each repetition compared to the original text is calculated. Finally, it can be said that firstly, the translation of the poem is less complicated and in terms of the number of phonemes used, it is very close to the original poem. Secondly, in both translations, the order of the concepts induced by the repetition of sounds is the same, but it is different from the original text, and thirdly, the deviation from the criterion of the percentage of repetition of inductive sounds in the verse translation is lower than the prose translation, and as a result, the verse translation is closer to the original text in this respect.

Keywords: Badban; Lermontov; Grammon's theory of inductive sounds; verse translation; prose translation.

1. Research background

Words and meaning in literary text and especially in poetry are combined with each other as if each phoneme and syllable used in these works were chosen with special elegance and in line with conveying a special sense and concept, and the phonetic level of the word is in line with its semantic level. The theory of phonetic induction through the repetition of vowels or consonants was first proposed by Maurice Grammon, a French linguist. Based on the mentioned theory, the present study investigates the inductive sounds in the poem "Sail" (Парус) by Lermontov and its two existing translations, verse and prose, using a descriptive-analytical method. The results of this research showed that the young poet inspires the audience with the feeling of confusion, struggle, displeasure and anger with the help of repetition of obstruent consonants, bright vowels, khishumi consonants and bright vowels, respectively. Since the number of phonemes in the original text, verse and prose translation is not equal to each other, in order to make a more accurate and fair conclusion, the percentage of repetition of sounds compared to the total number of phonemes in each text and the deviation from the standard of the percentage of each repetition compared to the original text have been calculated.



2. Research objectives and questions

The purpose of this research is to answer these questions by examining the inductive sounds in the original poem and its translations: do the inductive sounds play a role in the original poem and how much is the inductive sound? Have the translators been able to benefit from the induction of sounds in their translation? From this point of view, is the verse translation closer to the original poem or the prose translation? In this research, which is based on the wording and repetition of sounds as well as the meaning, it will be clarified whether the translations of this poem are equal to the original poem from this point of view. This method of examining literary texts and especially poetry can become a scientific method to measure the alignment of the original text with the translated text.

3. Main discussion

In the present study, the authors used the descriptive-analytical method to explain the problem and employed the library method to collect Russian and Persian data. The authors have tried to ensure that the examples and data are from authentic written sources, including scientific and grammar sources and literary works.

The first paragraph of the poem "Badban" refers to themes such as loneliness, wandering, sadness and grief, and at the same time to the magnificent image of a sailboat (= sail), which is actually an image of the poet himself, who is alone in the middle of the storm and waves of life. The second stanza of the poem "Badban" and especially the first two sentences indicate the difficult situation in which the poet is caught. The first two sentences of the third stanza of the poem express the poet's reconciliation with the circumstances and seeing the surrounding beauty, but Lermontov declares in the third and fourth sentences that contrary to this glory and beauty, he connects storm and unrest and war with social conditions for a big change, and his peace depends on this effort and struggle for such a change.

The results of this research show that the young poet inspires the audience with the feeling of confusion, struggle, displeasure and anger



through repetition of obstruent consonants, bright vowels, khishumi consonants and bright vowels respectively. Since the number of phonemes in the original text, verse and prose translation is not equal to each other, in order to make a more accurate and fair conclusion, the percentage of repetition of sounds compared to the total number of phonemes in each text and the deviation from the standard of the percentage of each repetition compared to the original text have been calculated. Finally, it can be said that firstly, the translation of the poem is less complicated and is very close to the original poem in terms of the number of phonemes used. The criterion for the percentage of repetition of inductive sounds in the verse translation is lower than the prose translation, and as a result, the verse translation is closer to the original text in this respect.

4. Conclusion

In general, according to what has been reviewed in the article, it can be concluded that although the percentage of repetition of inductive sounds in both translations is different compared to the original poem, and their order in the two translations is bright vowels, obstruent consonants, bright vowels, khishumi consonants, the translation of Paros' poem is closer to the original text from the point of view of deviation from the standard of the percentage of use of inductive sounds and inducing concepts to the reader.

References

- Alieva, E.A. (2019). *Modern Russian language: Phonetics. study guide for students of philological faculties*. Noshir.
- Bashiri, M., & Khaje Giri, T. (2011). Analysis of three Sana'i sonnets based on formalist criticism with emphasis on Grammon's and Jacobsen's views. *Research Paper on Persian Language and Literature*, 9, 73-92.
- Deyhim, G. (1979). *An introduction to general phonetics*. Publications of the National University of Iran.



- Eskandari, M. (2019). *In the back alleys of Lermontov's life and poetry*. Publications of Allameh Tabatabai University.
- Ghavimi, M. (2004). *Voice and inspiration: an approach to the poetry of the Third Brotherhood*. Hermes.
- Kamali, M., Mortazavi, J., & Pouyande Pur, A. (2020). Study and comparing translation of Khayyam's Rubaiyat by Fitzgerald with Peter Avery and John Heath's translation. *Research in Contemporary World Literature*, 24, 543-564.
- Malisheva, I. G., & Ragaltva O. C. (2012). *Modern Russian language: phonetics*. Omsk State University Publishing House.
- Mokhtari, Gh., & Yadegari, M. (2017). Phonetic harmony in the 16th and 17th parts of the Holy Quran based on Maurice Grammon's theory. *Literary-Qur'anic Researches*, 1, 1-26.
- Mokhtari, Gh., & Yadegari, M. (2020). A comparative analysis of two poems "Elanser" by Omar Abu Reim and "Eagle" by Parviz Natal Khanleri based on Maurice Grammon's theory. *Comparative Literature Exploration (Arabic-Persian Comparative Studies)*, 1, 113-133.
- Parsaii, M., & Heydariyane Shahri, A. (2020). Inducing sounds in the death of Badr Shaker al-Siyab's paintings based on Maurice Grammon's theory. *Arabic Language and Literature*, 2, 111-130.
- Safavi, K. (2004). *Linguistics to literature (poetry)*. Sure Mehr.
- Safavi, K. (2011). *Linguistics to literature*. Sure Mehr.
- Shafii Kadkani, M. (2012). *Resurrection of words*. Sokhan.
- Shanski, N. M. (1990). *Linguistic analysis of literary text: textbook for students of pedagogical institutes*. Leningrad.
- Shklovski, V. (1998). *Art as technique, literary theory: an anthology*, Julie Rivkin & Michael Ryan (eds.). Blackwell.
- Yahya Pur, M., & Sahl Abad, Z. (2012). *Mikhail Lermontov and the orient*. Research Institute of Humanities and Cultural Studies.

مقایسه تطبیقی شعر «بادبان» (Парус) لرمانتوف و دو ترجمه منشور و منظوم آن بر اساس نظریه آواهای القاگر موريس گرامون

مهنوش اسکندری^{۱*} علی سعیدی^۲

۱. دانشیار زبان روسی دانشگاه علامه طباطبائی

۲. دکتری زبان روسی دانشگاه تهران.

پذیرش: ۱۴۰۲/۱۲/۱۰

دریافت: ۱۴۰۲/۰۹/۰۷

چکیده

لفظ و معنا در متن ادبی و خصوصاً در شعر چنان با یکدیگر درمی آمیزند که گویی تک تک واج‌ها و هجاهای به کار رفته در این آثار با ظرافتی خاص و در راستای انتقال حس و مفهومی ویژه برگزیده شده‌اند. نظریه القای آوایی نخستین بار توسط موريس گرامون، زبان‌شناس فرانسوی مطرح شد. پژوهش حاضر با تکیه بر این نظریه و با روش توصیفی-تحلیلی به بررسی آواهای القاگر موجود در شعر «بادبان» (Парус) لرمانتوف و دو ترجمه منشور و منظوم آن می‌پردازد. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که شاعر به مدد تکرار همخوان‌های انسدادی، واژه‌های روشن، همخوان‌های خیشومی و واژه‌های درخشان به ترتیب احساس آشفتگی، تکاپو، ناخشنودی و خشم را به مخاطب القا می‌کند. از آنجایی که تعداد واج‌های متن اصلی، ترجمه منظوم و منشور با یکدیگر برابر نیست، جهت نتیجه‌گیری دقیق و منصفانه‌تر درصد تکرار آواها نسبت به کل واج‌ها در هر متن و انحراف از معیار (لازم به یادآوری است که اصطلاح «انحراف از معیار» در معنای عام آن مد نظر است.) درصد هر تکرار نسبت به متن اصلی محاسبه شده است. در نهایت می‌توان گفت اولاً ترجمه منظوم از اطناب کمتری برخوردار و از نظر تعداد واج‌های به کار رفته



بسیار به شعر اصلی نزدیک است، ثانیاً در هر دو ترجمه ترتیب مفاهیمی که با تکرار آواها القا می‌شوند یکسان و لیکن با متن اصلی متفاوت است و ثانیاً انحراف از معیار درصد تکرار آواهای القاگر در ترجمه منظوم از ترجمه منشور کمتر و در نتیجه ترجمه منظوم از این حیث به متن اصلی نزدیک‌تر است.

واژگان کلیدی: بادبان، لرمانتوف، نظریه آواهای القاگر گرامون، ترجمه منظوم، ترجمه منشور

مقدمه

شاعران در آفرینش شعر از کلماتی بهره می‌جویند که معنا و مقصود مورد نظر خود را به بهترین شکل به خواننده منتقل کنند و شاعران زبردست در گزینش واژگان و الفاظ به گونه‌ای عمل می‌کنند که سطح آوایی و حتی واج‌های به کار رفته در شعرشان چنان با معنای مورد نظر آن‌ها هماهنگ و در هم تنیده باشد که نه تنها جدایی لفظ از معنا میسر نباشد؛ بلکه این دو در ائتلافی استوار یکدیگر را تقویت نموده و مقصود مورد نظر شاعر را به خواننده القا کنند.

یکی از ویژگی‌های مهم زبان ادبی و به‌ویژه زبان شعری برجسته‌سازی است. شاعر با شکستن هنجارهای زبانی، جابجایی ارکان جمله و غیره زبان اثر ادبی خود را از زبان معیار متمایز می‌کند. برجسته‌سازی به دو روش انجام می‌پذیرد: «تخت آن که از قواعد حاکم بر زبان خودکار، انحرافی صورت پذیرد و دوم آن که قواعدی بر قواعد حاکم بر زبان خودکار افزوده شود. به این ترتیب برجسته‌سازی از طریق دو شیوه هنجارگریزی و قاعده‌افزایی تجلی خواهد یافت.» (صفوی، ۱۳۸۳: ۴) تکرار یکی از روش‌های قاعده‌افزایی در نقد فرمالیستی به شمار می‌آید. به بیان دیگر، استفاده از تکرار یکی از راه‌های ایجاد توازن در شعر است و قاعده‌افزایی به مدد تکرار و توازن ایجاد می‌شود.

شاعر آگاهانه یا ناخودآگاه به مدد تکرار واژه‌ها، واژه‌ها، همخوان‌ها و واج‌ها در شعر خویش توازن ایجاد می‌کند. کوچکترین واحد آوایی مستقل زبان یعنی واج که سبب تفاوت یک واژه از دیگر واژه‌ها شده و ایجاد تمایز معنایی می‌کند، گاه در شعر یک شاعر نقش برجسته‌ای ایفا کرده، علاوه بر زیبایی آفرینی به انتقال معنا و القای مفاهیمی



همچون حزن، شادی، شور و شوق، لطافت، خشم و عصبانیت، عظمت و شوکت و غیره نیز کمک می‌کند و این همه از تکرار آن نشأت می‌گیرد. به بیان قویمی «القاگر بودن یک آوا از بسامد چشمگیر آن در یک بیت یا در یک بند نشأت می‌گیرد. به عبارت ساده‌تر یک واج زمانی توجه را به خود معطوف می‌دارد که چندین بار تکرار شود.» (قویمی، ۱۳۸۳: ۲۰)

گرچه «ترجمه ادبی و به‌ویژه ترجمه شعر از حساسیت و دشواری ویژه‌ای برخوردار است تا آنجا که برخی آن را ترجمه‌ناپذیر دانسته‌اند.» (کمالی، مرتضوی، ۲۰۲۰: ۵۴۵) و لیکن در طول تاریخ ترجمه‌های فراوانی از اشعار شعرای بنام جهان از زبانی به زبان دیگر صورت گرفته است. در نوشتار حاضر مسئله «القاگری آواها» بر اساس نظریه موريس گرامون، زبان‌شناس فرانسوی در شعر «بادبان» اثر میخائیل یوریویچ لرمانتوف، شاعر نامدار روس و ترجمه فارسی منظوم و منثور آن مورد بررسی قرار خواهد گرفت. هدف از این پژوهش اینست که با بررسی آواهای القاگر در شعر اصلی و ترجمه‌های آن به این سؤالات پاسخ دهیم که آیا آواهای القاگر در شعر اصلی ایفای نقش می‌کنند و میزان القاگری آواها چقدر است؟ آیا مترجمان توانسته‌اند از القاگری آواها در ترجمه خویش سود جویند؟ ترجمه منظوم از این منظر به شعر اصلی نزدیکتر است و یا ترجمه به نثر؟ در این پژوهش که بر پایه لفظ و تکرار آواها و همچنین معنا صورت می‌پذیرد، روشن می‌شود که آیا ترجمه‌های این شعر از این منظر همسنگ و هم‌تراز شعر اصلی هستند؟ این روش بررسی متون ادبی و به‌ویژه شعر می‌تواند به روشی علمی برای سنجش هم‌ترازی متن اصلی با متن ترجمه بدل شود.

نظر به اینکه نظریه آواهای القاگر موريس گرامون تا به حال در بررسی ترجمه متون از فارسی به روسی و یا بالعکس مورد استفاده قرار نگرفته است، ضرورت انجام پژوهش حاضر احساس می‌شود. در این جستار به بررسی متن اصلی شعر «بادبان» لرمانتوف برای یافتن مفاهیم القا شده به مخاطب بر اساس نظریه آواهای القاگر گرامون و دو ترجمه منظوم و منثور آن به فارسی با این هدف می‌پردازیم که دریابیم آیا مترجمان از عهده انتقال مفاهیم القا شده در متن اصلی به مدد آواهای



القاگر برآمده‌اند یا خیر و اینکه کدام ترجمه در این امر موفق‌تر عمل کرده است. پژوهش پیش رو با هدف گشودن راهی جدید فراوی محققان و پژوهشگران در تحلیل علمی و دقیق متون ادبی روسی و مقایسه آن‌ها با متون ادبی فارسی و یا مقایسه متون اصلی و ترجمه آن‌ها به زبان فارسی یا روسی صورت می‌پذیرد.

روش پژوهش حاضر آماری-تحلیلی است که در آن درصد هر آوای القاگر در متن اصلی شعر «بادبان» و دو ترجمه منظوم و منثور آن به فارسی سنجیده می‌شود و انحراف از معیار هر آوای القاگر نسبت به متن اصلی محاسبه خواهد شد.

پیشینه پژوهش

تا کنون پژوهش‌هایی در زمینه بررسی القاگری آواها در متون مختلف به رشته تحریر درآمده‌اند که در این راستا می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

- کتاب «آوا و القا: رهیافتی به شعر اخوان ثالث» به قلم مهوش قویمی (۱۳۸۳) که نویسنده در آن به بررسی دقیق تکرار آوایی و القای مفاهیم در اشعار اخوان ثالث می‌پردازد.

- مقاله «بررسی تطبیقی دو شعر «النسر» عمر ابو ریشه و «عقاب» پرویز ناتل خانلری با تکیه بر نظریه موریس گرامون» که قاسم مختاری و مریم یادگاری (۱۳۹۹) در آن به بررسی و مقایسه میزان القاگری آواها در دو شعر یاد شده پرداخته و به این نتیجه می‌رسند که بسامد صامت‌ها و مصوت‌ها در هر دو شعر، که مضامین مشابهی دارند، یکسان است و انسجام خاصی میان موسیقی و مضمون هر دو شعر برقرار است.

- مقاله «بررسی سه غزل سنایی بر پایه نقد فرمالیستی با تاکید بر آرای گرامون و یاکوبسن» به قلم محمود بشیری و طاهره خواجه گیری (۱۳۹۰) که در آن نویسندگان نشان داده‌اند با بکارگیری آراء یاکوبسن و گرامون می‌توان به جنبه‌های معانی نهفته در اثر ادبی دست یافت.

- مقاله «القاگری آواها در خطبه جهاد بر اساس نظریه موریس گرامون» نوشته قاسم مختاری و فریبا هادی‌فر (۱۳۹۵) که به تحلیل معناشناسانه متن می‌پردازد و در نهایت القاگری آواها را در این خطبه مورد تأیید قرار می‌دهد.



- مقاله دیگری از قاسم مختاری و مریم یادگاری (۱۳۹۶) تحت عنوان «هماهنگی آوایی در دو جزء ۱۶ و ۱۷ قرآن کریم بر اساس نظریه موريس گرامون» که نگارندگان به این نتیجه دست یافته‌اند که در قرآن کریم نیز انتقال معنا با تکرار واژه‌ها همراه است و تأثیر عمیقی بر خواننده می‌گذارد.

چارچوب نظری

فرمالیست‌های روس متن ادبی را بدون در نظر گرفتن عوامل برون‌متنی همانند شرایط سیاسی و اجتماعی حاکم بر جامعه‌ای که شاعر و نویسنده در آن زندگی می‌کند و حتی فارغ از شرایط روحی شاعر و نویسنده بررسی می‌کنند. آن‌ها بر این باورند که برای کشف معنا می‌بایست تنها فرم و ساختار شعر و متن ادبی را مورد بررسی قرار داد. ویکتور اشکولوفسکی، از برجسته‌ترین چهره‌های اپویاز در سال ۱۹۱۶ اصطلاح «آشنایی‌زدایی» را به عنوان اصلی‌ترین مشخصه زبان شعری وضع کرد. به گفته او «فن هنر ناآشنا ساختن اشیاء دشوار کردن فرم، افزایش دشواری و مدت زمان ادراک است.» (اشکولوفسکی، ۱۹۹۸: ۱۸)

به گفته شفیع کدکنی «این اصل در نظر صورت‌گرایان روس، هر نوع نوآوری در قلمرو ساخت و صورت‌هاست و هر پدیده کهنه‌ای را در صورتی نو درآوردن» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۹۶) «یان موکاروفسکی اصطلاح برجسته‌سازی را برای مفهوم آشنایی‌زدایی برگزید، سپس لیچ برجسته‌سازی را به دو بخش عمده قاعده‌گاهی (شکستن فرم هنجار زبان) و قاعده‌افزایی (افزودن قواعدی بر قواعد هنجار) تقسیم کرد.» (مختاری و یادگاری ۴) قاعده‌افزایی در متون ادبی و به‌ویژه شعر همان ایجاد توازن است که از راه تکرار واج‌ها، هجاه‌ها، واژه‌ها، گروه‌ها و جملات حاصل می‌گردد و با عناوین گوناگونی نظیر وزن عروضی، واج‌آرایی، قافیه، ردیف، جناس، سجع و غیره شناخته می‌شود. «توازن آوایی یکی از شاخه‌های قاعده‌افزایی است که در نقد فرمالیستی مورد توجه قرار گرفته است؛ زیرا توازن نام برده از راه تکرار حاصل می‌شود. توازنی که با تکرار صامت‌ها و



مصوت‌ها است و سبب تشخیص و برجستگی کلام شده و زبان فراهنجار را از زبان مألوف جدا می‌سازد.» (مختاری و یادگاری ۱۱۵) «تکرارهای آوایی می‌تواند یک واج، چند واج، درون یک هجا، کل هجا و توالی چند هجا را شامل شود. به باور یاکوبسن، مقصود از توازن آوایی، مجموعه تکرارهایی است که در سطح تحلیل آوایی امکان بررسی می‌یابند.» (صفوی، ۱۳۹۰، ج. ۱: ۱۷۷)

نظریه آواهای القاگر موريس گرامون

موريس گرامون، زبان‌شناس فرانسوی با بررسی آواها و نقش آن‌ها در ائتلاف لفظ و معنا به این نتیجه دست یافت که واج به عنوان جزء مهمی از یک سخن ادبی و به‌ویژه شعر نقش ویژه و انکار ناپذیری در تداعی مفاهیم و تصاویر مورد نظر شاعر ایفا می‌کند. شاعر به مدد قاعده‌افزایی، ایجاد توازن و تکرار همخوان‌ها و واکه‌ها در شعر خویش تصاویری هماهنگ با اندیشه‌اش می‌آفریند، لفظ را با معنای مورد نظر خود متحد کرده و به هماهنگی القاگر می‌رسد. به بیان قویمی «آنچه را امروزه هماهنگی القاگر می‌نامند، جلوه‌ایست که شاعر با انتخاب واژه‌هایی به دست می‌آورد که واج‌های تشکیل دهنده آن‌ها با تصاویر ذهنی یا اندیشه‌های وی در تناسب باشد. شاعر با توسل به این جلوه بی‌آنکه نیاز به توصیف یا شرح دقیق و جزء به جزء داشته باشد، می‌تواند تصاویر ذهنی یا اندیشه‌های مورد نظر را در ذهن خواننده بیدار سازد.» (قویمی، ۱۳۸۳: ۱۹)

این زبان‌شناس فرانسوی با بیان این مطلب که اگر تکرار واج‌ها در خدمت معنا باشد القاگری آوایی صورت می‌پذیرد، مصوت‌ها را در سه گروه «تیره»، «روشن» و «درخشان» و صامت‌ها را در چهار دسته انسدادی، سایشی، خیشومی و روان جای می‌دهد.

تحلیل شعر «بادبان» و ترجمه‌های آن با استفاده از نظریه آواهای القاگر موريس گرامون

معرفی واکه‌های القاگر در نظریه گرامون در دو زبان روسی و فارسی

مصوت‌های تیره یعنی «u» و «o» در زبان روسی معادل واکه‌های «y»، «ö» و «ë» و



«IO»^۱ و در زبان فارسی معادل مصوت‌های «اُ» و «او» هستند. به دلیل اینکه جایگاه تولید این مصوت‌ها در درون حفره دهان است، صداهایی را تداعی می‌کنند که گویی از مانع یا دیواری می‌گذرند و «در القای صداهای مبهم و نارسا به کار می‌روند. از این مصوت‌ها در توصیف اجسام یا پدیده‌هایی استفاده می‌شود که از نظر مادی یا معنوی، اخلاقی یا جسمانی، زشت، عبوس و ظلمانی‌اند؛ همچنین بیانگر افکار غم‌انگیز و اندیشه‌های تیره و حزن‌انگیز نیز هستند.» (قویمی، ۱۳۸۳: ۳۶-۴۰)

مصوت‌های روشن یعنی «i» و «e» در زبان روسی معادل واکه‌های «И»، «Ы»، «е» و «э» و در زبان فارسی معادل مصوت‌های «ای» و «اِ» هستند. این مصوت‌ها برای «توصیف و تداعی صداهای نازک، نجوای آهسته، توصیف زیبایی، سبکی، ظرافت و لطافت، چه عینی و ملموس و چه ذهنی و معنوی، به کار می‌روند. همچنین برای بیان حرکات سریع، چست و چالاک و در توصیف اشیاء یا موجودات کوچک و سبک و خیزش و جهش چه حقیقی و چه تخیلی، کاربرد دارند. همچنین این نوع واکه‌ها برای بیان اندیشه‌های نشاط‌انگیز، دلکش و عاشقانه‌ای که در ذهن انسان نقش می‌بندد، متناسبند.» (پارسایی و حیدریان شهری، ۱۳۹۹: ۱۱۵)

باید گفت که تکرار واکه «ای» در زبان فارسی و تکرار واکه‌های «И» و «Ы» در زبان روسی «بیانگر احساسی است که فریادی از نهان برمی‌آورد. دلسردی و ناامیدی، درد و رنج، ناتوانی و یأس در ایجاد تغییر» (قویمی، ۱۳۸۳: ۲۲-۲۷)

مصوت‌های درخشان یعنی «a» و «α» که در زبان روسی معادل واکه‌های «а»

^۱ لازم به ذکر است که در زبان روسی (гласные буквы) به صورت واژه به واژه در فارسی "حروف صدا دار" و در انگلیسی (vowel letters) از مفهوم (гласные звуки) به صورت واژه به واژه در فارسی "اصوات صدادار" یا مصوت‌ها و در انگلیسی (vowel sounds) یا (vowels) متمایز می‌شود. «ё، ё، ю و e حروف صدا دار هستند که در برخی جایگاه‌ها مصوت دو صدایی اند و در برخی جایگاه‌ها به ترتیب معادل مصوت‌های «a، o، y و э هستند.



«Я» و همچنین «O» در جایگاه بدون تکیه^۱ در جایگاه بدون تکیه و در زبان فارسی معادل مصوت‌های «آ» و «آ» هستند، برای بیان «صداهاى بلند همانند مهممه و هياهو، صدای شکستن و خرد شدن اشیاء، فرو ریختن، صوت پر اوج موسیقی، صدای خنده و قهقهه، غریو جمعیت یا و صداهاى رعدآسا به کار می‌روند. این اصوات همچنین در توصیف اندیشه‌ها و احساساتی که در زمان تجلی آنها صدا اوج می‌گیرد و نیز خشم و خشونت کاربرد دارند. توصیف اشخاص، صحنه‌ها و مناظر پرشکوه و شگفت‌انگیز و عظمت و شوکت نیز از دیگر کاربردهای این واژه‌هاست.» (قویمی، ۱۳۸۳: ۳۱-۳۶)

همخوان‌های القاگر در نظریه گرامون در دو زبان روسی و فارسی

همخوان‌های انسدادی در زبان فارسی شامل «بی‌آواهای «ت»، «پ»، «ک»، «ع» و آوایی‌های «ب»، «د»، «ق» است که آوایی‌ها نسبت به بی‌آواها نرم‌تر هستند. در زبان روسی انسدادی‌ها (смычно-взрывные) شامل «Т»، «Т'»، «К»، «К'»، «Б»، «Б'»، «Д»، «Д'»، «Г»، «Г'»، «П»، «П'» و «X»، «X'» می‌شوند. (مالیشوا ۲۴)

«این همخوان‌ها برای بیان اصواتی خشک و مکرر به کار می‌روند. اصواتی که در طبیعت یا در محیط پیرامون ما به هنگام ظهور پدیده‌ها به گوش می‌رسند. همانند تقلید صدای تیراندازی یا صدای تندر و صدای کلاغ.» (مختاری و یادگاری، ۱۳۹۶، ص. ۱۲) همچنین «هیجان‌ات تند و تکاننده، تردید، آشفتگی ذهنی و درونی و تلاطم روحی نیز با همخوان‌های انسدادی القا می‌شوند.» (قویمی، ۱۳۸۳: ۴۵-۴۸)

همخوان‌های خیشومی یعنی «م» و «ن» در زبان فارسی، «اصواتی هستند که به هنگام تلفظ آن‌ها هوا از راه بینی خارج می‌شود. بنابراین این واج‌ها غالباً صدایی شبیه به

^۱ خوانندگان گرامی آشنا به آواشناسی زبان روسی می‌دانند که همخوان های a و o در جایگاه های مختلف بدون ضربه، یعنی یک جایگاه قبل از ضربه، دو جایگاه قبل از ضربه و یک جایگاه بعد از ضربه تفاوت هایی دارند و امکان تطبیق دقیق این دو همخوان در جایگاه های مذکور با همخوان های زبان فارسی تقریباً ناممکن است. بنابراین مبنای ما در این بخش، آواشناسی مدرسه ای و آموزشی است، نه آواشناسی عمومی زبان روسی و هدف ما نیز امکان پذیر شدن تعیین همخوان های القاگر در زبان روسی و به دست آوردن معیاری ساده برای مقایسه میان متن اصلی و ترجمه ها است.



نق نق آهسته، یعنی در واقع اصواتی ناشی از ناخشنودی و عدم رضایت را تداعی می‌کنند. گاه نیز این ناخشنودی باطنی با تمسخر یا ریشخند همراه است. همخوان‌های خیشومی در عین حال بیانگر ناتوانی و درماندگی‌اند. «(قویمی، ۱۳۸۳: ۴۹-۵۰). در زبان روسی خیشومی‌ها عبارتند از «M»، «M'»، «H»، «H'»، «JI»، «JI'». (مالیشوا، ۲۰۱۲: ۲۴)

همخوان‌های سایشی آنهایی هستند که «هنگام تلفظ آن‌ها گذرگاه هوا بسیار تنگ می‌شود تا آنجا که در موقع عبور هوا از این معبر تنگ، صدای سایش و صفیری به گوش می‌رسد.» (دیهیم، ۱۳۵۸: ۵۰) این همخوان‌ها به زیرمجموعه‌های زیر قابل تقسیم هستند:

«سایشی لب و دندانی»: در زبان فارسی عبارتند از واج‌های «ف» و «و» و در زبان روسی واج‌های «Ф»، «Ф'»، «В»، «В'» از این جمله‌اند که این واج‌ها در تمامی زبان‌ها تداعی‌گر حس بی‌رمقی و ناامیدی هستند.

«سایشی تفتشی»: در زبان فارسی شامل واج‌های «چ»، «ژ»، «ش» و «ج» و در زبان روسی «Ч»، «Ж»، «Ш»، «Щ» و «П» می‌شود که تداعی‌گر حرکت تند و بی‌صدا هستند. «از سوی دیگر این همخوان‌ها در بیان شکوه و شکایت به کار می‌روند.» (قویمی، ۱۳۸۳: ۵۹)

«سایشی لثوی یا سایشی صفیری»: یعنی واج‌های «ز» و «س» در زبان فارسی و «C»، «C'»، «3» و «3'» در زبان روسی که بیانگر حس حسرت، حسادت، ترس و نفرت هستند.

«نیم‌همخوان «ی»»: «هم‌طنین یک واکه و هم‌سایش یک همخوان را دارد و به عقیده گرامون این واج پیشکامی شامل نوعی لرزش مدام است و اندیشه تداوم و پایان‌ناپذیری را تداعی می‌کند. به علاوه این نیم‌همخوان القاگر اندیشه دناست و پستی شخص یا چیزی است و احساس اهانت آمیزی را نسبت به آن تداعی می‌کند.» (قویمی، ۱۳۸۳: ۶۳-۶۲) این نیم‌واکه در زبان روسی معادل «Й» می‌باشد.

نکته حائز اهمیت اینست که در زبان روسی ۴ مصوت مرکب «ё»، «ю»، «е»، و «я» وجود دارد که به آن‌ها در اصطلاح «Йотированные гласные» یا حروف صدادار



«ی» دار می‌گویند (مالیشوا، ۲۰۱۲: ۸۳) که معادل واجی آن‌ها به این شکل است:

E – [j'ə], Ė – [j'o], Ю – [j'y], Я – [j'a]

در برخی موارد «در جایگاه ابتدای کلمه، پس از مصوت‌ها، بعد از نشانه‌های نرمی و سختی «Б» و «б»، آن‌ها صدای واقعی خود، یعنی همان که در بالا ذکر شده است را دارا هستند» (همان ۸۳) و در جایگاه بدون تکیه صداهای دیگری تولید می‌کنند که ذکر آن‌ها در این مقال نمی‌گنجد. از آنچه ذکر شد نتیجه می‌گیریم که اگر مصوت‌های یاد شده در جایگاه‌های عنوان شده قرار گیرند، مولد دو صدا و دو واج هستند: یکی «Й» و دیگری مصوتی که با «Й» ترکیب شده است. بنابراین اگر مصوت‌های مرکب در جایگاه‌های یاد شده به کار روند نیم‌همخوان «ی» را نیز مورد شمارش قرار می‌دهیم.

همخوان‌های روان در زبان فارسی عبارتند از «ل» و «ر». «این واج‌ها صدای مایعی را تداعی می‌کنند که به آرامی می‌ریزد، می‌تراود یا جاری می‌گردد.» (قویی، ۱۳۸۳: ۵۱) بنابراین مضامینی همانند لغزیدن، روان شدن، صدای رود و جویبار، بارش باران و برف و به طور کلی جریان آب و حتی پرواز پرندگان را به مدد این همخوان‌ها می‌توان توصیف نمود. در زبان روسی تنها یک همخوان روان داریم که به دو شکل سخت و نرم تولید می‌شود، یعنی شامل دو واج «p» و «p'» است. (علیپوا، ۲۰۱۹: ۳۲)

یافته‌های پژوهش

بررسی آواهای القاگر در شعر «بادبان»

میخاییل لرمانتوف شعر «بادبان» را در سال ۱۸۳۲ یعنی در هجده سالگی سرود. این شعر «تصویری از انگیزه‌های درونی و تلاطم روحی شاعر در آستانه تغییرات جدید در زندگی اوست.» (شانسکی، ۱۹۹۰: ۳۳۸) شانسکی در جایی دیگر می‌نویسد: «"بادبان" نه تنها انعکاسی از افکاری است که لرمانتوف هجده ساله را نگران کرده است، بلکه "تصویری استعاری از زندگی شاعر" است. این مضمون ("دریا، زندگی است") توسط پیشینیان او در پایان قرن هجدهم آغاز شد و توسط پوشکین و لرمانتوف ادامه یافت. مقصود از "بادبان" در این شعر نیز خود شاعر است.» (شانسکی، ۱۹۹۰: ۳۴۵-۳۴۷)

موضوع این شعر به طور مستقیم با رویدادهای زندگی لرمانتوف مرتبط است. شاعر



«در پاییز ۱۸۳۱ یعنی هنگامیکه هفده سال داشت تحصیلات خود را در دانشگاه مسکو رها کرد و به دانشگاه دیگری در سن پترزبورگ رفت. دانشگاه سن پترزبورگ با درخواست لرمانتوف مبنی بر ورود به دانشگاه و معادل سازی واحدهای گذرانده در دانشگاه مسکو موافقت نکرد و به این ترتیب لرمانتوف تصمیم غیرمنتظره و عجیبی گرفت و در عین ناباوری وارد مدرسه نظامی شد.» (اسکندری، ۱۳۹۸: ۱۳-۱۴) نقل مکان به پایتخت اولین تصمیم مسئولانه لرمانتوف بود. تمام سرنوشت آینده شاعر به این تصمیم بستگی داشت. شعر "بادبان" افکار و امیدهای لرمانتوف جوان را به طور کامل منعکس می کند.

سوژه اصلی این شعر بادبانی تنها در دریای بی کران است که استعاره‌ای از خود لرمانتوف می باشد. او در همان ابتدای شعر سؤالاتی در مورد هدف زندگی خود مطرح می کند. در این سؤالات مسکو به صورت استعاری سرزمین مادری (краю родном) "در سرزمین مادری" و سنت پترزبورگ (далекой стране) "در یک کشور دور" سرزمین دور معرفی و مقایسه می شوند.

Белеет парус одинокой
В тумане моря голубом!..
Что ищет он в стране далекой?
Что кинул он в краю родном?..
Играют волны — ветер свищет,
И мачта гнется и скрыпит...
Увы! он счастья не ищет
И не от счастья бежит!
Под ним струя светлей лазури,
Над ним луч солнца золотой...
А он, мятежный, просит бури,
Как будто в бурях есть покой!

بررسی واژه‌های القاگر:



بند اول شعر «بادبان» به مضامینی همچون تنهایی، سرگردانی، حزن و اندوه و در عین حال به تصویر باشکوه قایق بادبانی (= بادبان) اشاره دارد که این قایق بادبانی در واقع تصویری از خود شاعر است که تنها در میانه طوفان و امواج زندگی سرگردان شده. شاعر در دو سطر اول شعر از دریای آرام که در واقع همان زندگی آرام و بی دغدغه پیشینش است یاد می‌کند. لرمانتوف در دو راهی زندگی قرار دارد و سرگردانی و غم او در دو سطر دوم بند اول به وضوح قابل مشاهده است.

در این بند واکه‌های تیره «O»، «Y»، «ë» و «Ю» چهارده بار تکرار شده‌اند. واکه‌های روشن «И»، «Ы»، «е» و «э» نه بار و واکه‌های درخشان «а»، «я» و «O» در جایگاه بدون تکیه نیز یازده بار به کار رفته‌اند. بیشتر بودن تعداد واکه‌های تیره، علی‌الخصوص در دو سطر پایانی این بند القاگر حس ناراحتی، حزن و اندوه شاعر است. آنچنان که مشاهده می‌شود واکه‌های درخشان نیز در کنار واکه‌های تیره به کار رفته‌اند و لیکن آهنگ این بند تیره باقی مانده است، چرا که «تعداد واکه‌های تیره بیشتر و جایگاه آن‌ها مناسب‌تر است.» (قویمی، ۱۳۸۳: ۳۷) می‌توان گفت واکه‌های درخشان به کار رفته در این بند بیانگر خشم شاعر است که با اندوهی انکار ناپذیر عجین شده‌اند.

بن‌مایه این شعر تنهایی و طرد جهان اطراف است. سرشت بی قرار شاعر مانند بادبان «سرکش» است که «طوفان را می‌خواهد». این جمله از اهمیت زیادی برخوردار است: "او به دنبال خوشبختی نیست". لرمانتوف اعتراف می‌کند که تمایلی به تلاش زیاد برای بهبود شرایطش ندارد. او آگاهانه آماده سختی‌ها و رنج‌های زندگی به خاطر انجام یک کار بزرگ است. بند دوم شعر «بادبان» و علی‌الخصوص دو جمله اول نشانگر وضعیت موقعیت دشواری است که شاعر در آن گرفتار شده. در این بند واکه‌های تیره «O»، «Y»، «ë» و «Ю» پنج بار، واکه‌های روشن «И»، «Ы»، «е» و «э» بیست بار و واکه‌های درخشان «а»، «я» و «O» در جایگاه بدون تکیه نیز نه مرتبه تکرار شده‌اند. تکرار زیاد واکه‌های روشن، حرکات سریع و چست و چابک قایق، باد و موج و همچنین چاره‌ناپذیری شرایطی که شاعر جوان در آن گرفتار است را تداعی می‌کند. تکرار واکه‌های روشن به قدری است که بر واکه‌های درخشان و تأثیر آن‌ها غلبه یافته است (بیش از دو برابر تعداد واکه‌های درخشان) و تلاش و تکاپوی شاعر جوان را نشان می‌دهد.



دو جمله ابتدایی بند سوم شعر بیانگر آشتی شاعر با شرایط و دیدن زیبایی‌های اطراف است و لیکن لرمانتوف در جملات سوم و چهارم اعلام می‌دارد که بر خلاف این شکوه و زیبایی، طوفان و ناآرامی و جنگ با شرایط اجتماعی برای تغییری بزرگ را ترجیح می‌دهد و آرامش او در گرو این تلاش و مبارزه برای چنین تغییری است.

در این بند واژه‌های تیره «O»، «y»، «ë» و «Ю» یازده بار، واژه‌های روشن «И»، «Ы»، «е» و «э» یازده بار و واژه‌های درخشان «a»، «я» و «O» در جایگاه بدون تکیه نیز دوازده بار تکرار شده‌اند. تکرار واژه‌های درخشان در دو جمله اول این بند تداعی‌گر شکوه و عظمت صحنه‌ای است که لرمانتوف آن را توصیف می‌کند. تعداد واژه‌های روشن، مخصوصاً تکرار «И» و «Ы» در جمله سوم این بند نشانه درد و رنج، ناامیدی شاعر از ایجاد تغییر در شرایط اجتماعی و تکرار واژه‌های درخشان در جمله انتهایی شعر، بیانگر خشم و خروش شاعر است. واژه‌های به کار رفته در این بند در مجموع نشان می‌دهند که این بند آمیزه‌ای از احساسات و اندیشه‌های گوناگون لرمانتوف، اعم از شکوه و زیبایی دنیا، درد و رنج شاعر و در نهایت خشم اوست که هر یک در گوشه‌ای از این بند شدت می‌یابد و رخ می‌نماید.

در مورد واژه‌های القاگر در کل شعر می‌توان چنین نتیجه گرفت: با توجه به اینکه واژه‌های روشن بیش از دیگر واژه‌های القاگر (۴۰ بار در مجموع) در کل شعر لرمانتوف تکرار شده‌اند، می‌توان گفت که تلاطم قایق و جنب و جوش آن بر امواج دریا که استعاره‌ای از تلاش و تکاپوی بی‌نتیجه و مملوء از ناامیدی لرمانتوف برای غلبه بر شرایط اجتماعی دشواری است که شاعر در آن گرفتار آمده، بی‌نتیجه است. این تلاش با خشم و خروشی که از تکرار واژه‌های درخشان القا می‌شود (در مجموع ۳۲ مرتبه) عجین شده است.

بررسی همخوان‌های القاگر:

در بند اول شعر همخوان‌های انسدادی ۱۷ بار تکرار شده‌اند که نشان دهنده تردید، آشفتگی ذهنی و درونی و تلاطم روحی شاعر هستند. همخوان‌های خیشومی ۱۴ مرتبه



در این بند به کار رفته‌اند که میزان قابل توجهی است و ناخشنودی و عدم رضایت شاعر را تداعی می‌کنند و بیانگر ناتوانی و درماندگی او در تغییر شرایط اجتماعی هستند. تکرار همخوان غلطان «p» نیز که در این بند ۵ بار به کار رفته است، جریان آب را تداعی می‌کند. تکرار مابقی همخوان‌ها به میزانی نیست که القاگر مفهومی خاص در شعر مورد بررسی باشد و از ذکر آن‌ها خودداری می‌کنیم.

در بند دوم این شعر همخوان‌های انسدادی ۱۶ بار به چشم می‌خورند که همان مفهوم آشفتگی ذهنی و تلاطم روحی شاعر که در بند اول مشهود بود را تکرار می‌کنند. همخوان‌های خیشومی ۷ بار به چشم می‌خورند که همچنان ناخشنودی و عدم رضایت شاعر را تداعی می‌کنند. همخوان‌های سایشی تفضی نیز ۶ مرتبه تکرار شده‌اند که با دقت می‌توان دریافت که اغلب آن‌ها با همخوان سایشی صفیری «C» خویشاوند شده‌اند و که بیانگر «نگرانی و اضطراب ناشی از احساساتی هستند که جسم یا جان را به لرزه می‌اندازند. در واقع آمیزه‌ای از همخوان‌های تفضی و صفیری در بیان هر نوع گفتاری که با دندان‌های به هم فشرد و لحنی گرفته و ناخشنود ادا می‌شود، به کار می‌روند.» (قویمی: ۶۰-۶۱) همچنین همخوان سایشی لب و دندانی «B» سه بار در سطر اول بند دوم تکرار شده است که بیانگر ناامیدی است.

در بند سوم شعر مورد نظر ۲۰ همخوان انسدادی تکرار شده است که مضامین تلاطم درونی و آشفتگی و تردید شاعر جوان را بارها و بارها به اثبات می‌رسانند. در این بند ۱۳ همخوان خیشومی به کار رفته که تداعی‌گر ناخشنودی، عدم رضایت، ناتوانی و درماندگی لرمانتوف هستند. همخوان‌های سایشی لثوی «C»، «C'»، «3» و «3'» ۷ بار در این بند به چشم می‌خورند که بیانگر «صفیر باد، حسرت و خشم و نفرت هستند.» (قویمی: ۵۵-۵۷) همخوان روان «p» که ۵ بار در این بند تکرار شده است، جریان آب و سیالیت را به ذهن متبادر می‌کنند.

در مجموع به دلیل تکرار بسیار زیاد همخوان‌های انسدادی در هر سه بند شعر «بادبان» لرمانتوف می‌توان به این نتیجه رسید که فضای کلی این شعر آشفتگی و تردید شاعر جوان را نمودار می‌کند که به همراه تکرار زیاد همخوان‌های خیشومی در کل شعر، عدم رضایت و درماندگی او نیز به حس نارضایتی و تردیدی که در نتیجه اوضاع



نابسامان اجتماعی گریبانگیر همگان شده است اضافه می‌شود.

بررسی آواهای القاگر در ترجمه منظوم شعر «بادبان»

ابتدا ترجمه مورد نظر را می‌آوریم:

می‌درخشد سپید بر دریا	موج، طوفان و بادبان تنها
او چه می‌خواهد آن سر دنیا	او به دنبال چیست این نزدیک
دکل پیر ناله سر می‌داد	رقص امواج با ترانه‌ی باد
از سعادت نکرده حتی یاد	آه، افسوس، بادبان هرگز
بر سرش تاج آفتاب خداست	زیر پاهاش نیلی دریاست
گویی آرام جان او آنجاست	لیک آغوش موج می‌خواهد

مترجم-شاعر^۱ در این ترجمه سعی خود را برای ترجمه منظوم شعر «بادبان» به کار گرفته است و حاصل این تلاش شعری دارای وزن و قافیه و منسجم است که در این مقال به بررسی آواهای القاگر و میزان نزدیکی این ترجمه به شعر اصلی می‌پردازیم.

بررسی واکهای القاگر:

تعداد مصوت‌های تیره به کار رفته در دو بیت اول، که ترجمه بند اول شعر اصلی است، یعنی تعداد واکهای «اُ» و «او» ۶ بار است. واکهای روشن «ای» و «اِ» ۱۳ مرتبه و واکهای درخشان «آ» و «آ» ۱۷ بار تکرار شده‌اند. می‌بینیم که بر خلاف بند اول شعر اصلی که غلبه واکهای تیره در آن به چشم می‌خورد، در ترجمه واکهای درخشان

^۱ Eskandari, Mahnush (2019). In the back alleys of Lermontov's life and poetry. Tehran: Publications of Allameh Tabatabai University.



بیشتر تکرار شده‌اند و حس «خشم و خشونت» (قویمی، ۱۳۸۳: ۳۶) و تصویر باشکوه قایق بادبانی که «سپید بر دریا می‌درخشد» بیش از دیگر حس‌ها القا می‌گردد. در دو بیت دوم شعر، که ترجمه بند دوم شعر اصلی است، یک واژه تیره در کلمه «افسوس» به چشم می‌خورد. واژه‌های روشن در این دو بیت ۸ بار و واژه‌های درخشان ۲۴ مرتبه تکرار شده‌اند. چنانکه می‌بینیم تعداد واژه‌های تیره در شعر اصلی و ترجمه آن اندک است و لیکن در این دو بیت تعداد واژه‌های درخشان بیش از واژه‌های روشن است که این بر خلاف آن چیزی است که در شعر اصلی اتفاق افتاده، یعنی تکرار بیست باره مصوت‌های روشن. می‌توان گفت تکرار مصوت بلند «آ» در این دو بیت، که برجسته‌سازی آوایی ایجاد کرده است، علاوه بر اشاره به «خشم و خروش و خشونت» (قویمی، ۱۳۸۳: ۳۴-۳۵) شاعر، بیانگر «آه و سوز او و چاره ناپذیری روزگار است». («شیری و خواجه گیری، ۱۳۹۰: ۸۳) و لیکن این مضمون در بند دوم شعر اصلی به چشم نمی‌خورد.

تکرار واژه‌های القاگر در دو بیت انتهایی شعر مورد نظر، که ترجمه بند پایانی شعر اصلی به شمار می‌آید، به این ترتیب است: واژه‌های تیره ۵ مرتبه، واژه‌های روشن ۱۳ بار و واژه‌های درخشان ۱۶ مرتبه. تکرار واژه‌های درخشان همان خشم، خروش و خشونت را القا می‌کند که در بند سوم شعر اصلی به آن اشاره شده است. تعداد واژه‌های روشن در این دو بیت تقریباً با تعداد آن‌ها در بند اصلی برابر است و بیانگر ناامیدی شاعر از تغییر اوضاع است. اما همچنان که مشهود است توازن میان واژه‌های بند اصلی در این دوبیت از بین رفته است.

در مجموع از تکرار زیاد واژه‌های درخشان که ۵۷ مرتبه در این ترجمه تکرار شده‌اند، می‌توان به این نتیجه رسید که حس شکوه صحنه‌ای که توصیف می‌شود و خشم و خشونت شاعر از شرایطی در آن گرفتار آمده بیش از هر حس دیگری به مخاطب القا می‌شود. واژه‌های روشن که در مجموع ۳۴ مرتبه در این ترجمه تکرار شده‌اند، بیانگر حرکات قایق و تلاش‌های شاعر برای رهایی از وضعیت موجود است. واژه‌های تیره در مجموع ۱۳ مرتبه تکرار شده‌اند که تکرار القاگر به شمار نمی‌آید.



بررسی همخوان‌های القاگر:

در دو بیت ابتدایی ترجمه مورد نظر ۱۸ همخوان انسدادی و ۱۰ همخوان خیشومی به چشم می‌خورد. تکرار مابقی همخوان‌های القاگر زیاد نیست و تأثیر چندانی بر القای مضامین و مفاهیم به خواننده ندارند. تکرار همخوان‌های انسدادی نشانه تردید، آشفتگی ذهنی و درونی و تلاطم روحی شاعر و تکرار همخوان‌های خیشومی ناخشنودی و عدم رضایت شاعر را تداعی می‌کنند و بیانگر ناتوانی او در تغییر شرایط اجتماعی هستند.

در دو بیت دوم این ترجمه تکرار همخوان‌های القاگر به این ترتیب است: همخوان‌های انسدادی ۲۰ مرتبه، همخوان‌های روان ۸ بار، همخوان‌های خیشومی و سایشی لثوی هر کدام ۶ بار. تکرار همخوان‌های انسدادی در این دو بیت نیز همان مضامین بیان شده در دو بیت ابتدایی را تکرار و تثبیت می‌کند. تکرار همخوان‌های روان تداعی گر صدای آب و سیالیت است. همخوان‌های خیشومی ناخشنودی شاعر را القا کرده و لثوی‌ها علاوه بر صدای باد، القاگر خشم نیز هستند.

در دو بیت انتهایی این ترجمه ۱۲ همخوان انسدادی، ۷ همخوان سایشی تفشی، ۷ همخوان روان، ۶ همخوان خیشومی و ۵ همخوان سایشی لثوی تکرار شده است. پر واضح است که تکرار انسدادی‌ها همان مضامین تردید و آشفتگی را همچنان تکرار کرده، همخوان‌های سایشی تفشی تأثرات روحی و از جمله رنجش، حیرت و سرگستگی را در خواننده برمی‌انگیزند.

در مجموع از تکرار همخوان‌ها در این ترجمه منظوم می‌توان به نتایج زیر دست یافت: همخوان‌های انسدادی با پسماند ۵۰ بار در صدر این تکرار قرار گرفته‌اند. خیشومی‌ها با ۲۲ تکرار در جایگاه بعدی و روان‌ها با ۲۰ بار تکرار در جایگاه سوم قرار گرفته‌اند. پس در مجموع حس آشفتگی روحی و سرگردانی و تردید در جایگاه اول، حس خشم در جایگاه بعدی و صدای آب و جاری بودن و سیالیت در جایگاه سوم قرار می‌گیرد.



بررسی آواهای القاگر در ترجمه منثور^۱ شعر «بادبان»

بادبان

بادبانی تنها از دور نمایان است

در مه نیلگون دریا

چه چیز را در دور دست‌ها می‌جوید؟

چه چیز را در سرزمین مادری رها کرده است؟

امواج می‌رقصند-باد زوزه می‌کشد،

و دکل خم شده و خش خش می‌کند...

افسوس او سعادت را نمی‌جوید

و نه از آن هم گریزان است!

به زیرش جریان آب روشن‌تر از آسمان لاجوردی

بر فرازش پرتو زرین خورشید...

اما او، عاصی، توفان را می‌طلبد

گویی در توفان آرامشی نهفته است! (یحیی پور)

چنان‌که مشاهده می‌شود، مترجم شعر لرمانتوف را در قالب نثر ترجمه کرده که هر چهار سطر ترجمه یک بند شعر اصلی به شمار می‌آید. اینک به بررسی آواهای القاگر در این ترجمه می‌پردازیم:

بررسی واک‌های القاگر:

در چهار سطر ابتدایی ترجمه مذکور تعداد واک‌های تیره «أ» و «او» ۴ است. واک‌های روشن «ای» و «ا» ۷ مرتبه و واک‌های درخشان «آ» و «آ» ۲۷ بار تکرار شده‌اند. تکرار چشمگیر واک‌های درخشان شکوه تصویری که توصیف شده است و خشم و خروش را نمایان می‌کنند. دیگر واک‌ها به میزانی تکرار نشده‌اند که القاگر مفهومی باشند. این بند

¹ Yahya Pur, Marziye, and Zeynab e Sadeghi e Sahl Abad (2012). Mikhail Lermontov and the Orient. Teran: Research Institute of Humanities and Cultural Studies.



از این حیث با شعر اصلی متفاوت است.

در چهار سطر دوم این ترجمه ۷ واکه تیره، ۱۲ واکه روشن و ۲۵ واکه درخشان به چشم می‌خورد. در اینجا نیز تکرار واکه‌های درخشان مضامین یاد شده در مورد چهار سطر اول را القا می‌کنند و حرکت سریع قایق از طریق تکرار واکه‌های روشن تداعی می‌شود. در چهار سطر سوم ترجمه مورد نظر، واکه‌های تیره ۷ مرتبه، واکه‌های روشن ۱۵ بار و واکه‌های درخشان ۳۱ مرتبه تکرار شده‌اند که تکرار همان مضامین ذکر شده در بالاست. آنچنان که مشاهده می‌شود، توازن آوایی موجود در شعر اصلی در ترجمه مورد بررسی به هم خورده است. سهم واکه‌های درخشان در این ترجمه بسیار بالاست و این واکه‌ها در مجموع ۸۳ بار در ترجمه مورد نظر به کار رفته‌اند. تکرار این واکه‌ها حس شکوه تصویری که توصیف می‌شود و خشم و خشونت شاعر از وضعیتی که در آن گرفتار است را بیش از دیگر حس‌ها القا می‌کند. تکرار ۴۷ باره واکه‌های روشن نیز تلاطم، حرکت قایق و تکاپو برای رهایی را به ذهن متبادر می‌کند. واکه‌های تیره در مجموع ۲۳ بار تکرار شده‌اند که این تکرار در مقایسه با تکرار دو گروه دیگر از واکه‌ها ناچیز است و نمی‌تواند القاگر مفهومی باشد.

بررسی همخوان‌های القاگر:

در چهار سطر ابتدایی ترجمه مورد نظر همخوان‌های انسدادی بیشترین تکرار، یعنی ۱۶ بار را به خود اختصاص داده‌اند که تردید و آشفتگی را القا می‌کنند. نکته قابل توجه در این سطور تکرار ۱۱ باره همخوان روان «ر» است که تداعی گر روان بودن و صدای آب است. تکرار ۱۰ باره همخوان‌های خیشومی در این سطور القاگر خشم و ناخشنودی هستند. همخوان‌های تفشی ۵ بار و همخوان‌های لثوی (صفیری) ۷ بار تکرار شده‌اند. آمیزه‌ای از همخوان‌های تفشی و صفیری، علی‌الخصوص در دو سطر پایانی این بند القاگر لحنی ناخشنود و گرفته است که البته این حس به دلیل کم بودن این تکرار کمتر القا می‌شود.



در چهار سطر دوم این ترجمه ۱۴ همخوان انسدادی، ۱۱ همخوان خیشومی، ۹ همخوان سایشی لثوی و ۶ همخوان سایشی تفشی به کار رفته. بیشترین تأثیر در این بند مربوط به همخوان‌های خیشومی است که تداعی‌گر ناخشنودی و عدم رضایت هستند. سایشی لثوی‌ها صدای صفر و زوره باد را تداعی می‌کنند و در ترکیب با تفشی‌ها باز هم القاگر ناخشنودی می‌باشند و انسدادی‌ها نیز همانند بند پیشین آشفستگی و تلاطم درونی را نمودار می‌گردانند.

در چهار سطر پایانی شاهد این تکرارها هستیم: ۱۰ همخوان انسدادی که شامل ۹ همخوان بی‌واک و ۱ همخوان واکدار است که آشوب درونی را به خوبی نمودار می‌کنند، ۸ همخوان خیشومی نیز حس ناخشنودی را به آن تلاطم و آشوب اضافه کرده اند. ۱۲ همخوان روان تداعی‌گر صدای آب و ۷ همخوان تفشی نیز حس ناخشنودی القا شده به وسیله همخوان‌های خیشومی را تشدید می‌کنند.

در مجموع همخوان‌های انسدادی با بسامد ۴۰ مرتبه پر تکرارترین همخوان‌ها در این ترجمه به شمار می‌آیند. خیشومی‌ها ۲۹ بار و روان‌ها ۲۸ مرتبه تکرار می‌شوند. لثوی‌ها نیز ۲۱ بار تکرار شده‌اند. بنابراین احساس تلاطم درونی و آشوب روحی در صدر القائات قرار گرفته، حس ناخشنودی در مرحله دوم و صدای آب و سیال بودن و جاری بودن نیز در گام بعدی به خواننده القا می‌شود.

نتایج را جهت سهولت در جداولی نشان می‌دهیم:

جدول ۱: واکه‌های القاگر به تفکیک بند

شعر «بادبان»	ترجمه منظوم			ترجمه منشور		
	بند ۱	بند ۲	بند ۳	بند ۱	بند ۲	بند ۳
واکه‌های تیره	۱۴	۵	۱۱	۶	۱	۵
واکه‌های روشن	۹	۲۰	۱۱	۱۳	۸	۱۳
واکه‌های درخشان	۱۱	۹	۱۲	۱۷	۲۴	۱۶



جدول ۲: مجموع واژه‌های القاگر

واژه‌های تیره	شعر «بادبان»	ترجمه منظوم	ترجمه منثور
۳۰	۱۲	۱۸	۱۸
۴۰	۳۴	۳۴	۳۴
۳۲	۵۷	۵۷	۸۳

جدول ۳: همخوان‌های القاگر به تفکیک بند

همخوان‌های انسدادی	شعر «بادبان»	ترجمه منظوم	ترجمه منثور
۱۷	۲۰	۱۸	۱۶
۱۴	۱۳	۱۰	۱۱
۳	۴	۱	۲
۲	۷	۴	۹
۱	۶	۳	۶
۵	۵	۵	۴
۴	۶	۲	۱

جدول ۴: همخوان‌های القاگر در مجموع

همخوان‌های انسدادی	شعر «بادبان»	ترجمه منظوم	ترجمه منثور
۵۳	۵۰	۴۰	۴۰



همخوان‌های خیشومی	۳۴	۲۲	۲۹
همخوان‌های سایشی لب و دندانی	۹	۳	۸
همخوان‌های سایشی صغیری (لثوی)	۱۱	۱۶	۲۱
همخوان‌های سایشی تفشی	۹	۱۱	۱۸
همخوان‌های روان	۱۳	۲۰	۲۹
نبیم همخوان	۱۴	۷	۶

بحث و نتیجه‌گیری

در این مقاله آواهای القاگر در شعر «بادبان» لرمانتوف و دو ترجمه آن - منظوم و منشور - بر اساس نظریه آواهای القاگر موريس گرامون مورد بررسی قرار گرفت و نتایجی را در بر داشت. پیش از بیان نتایج پژوهش حاضر، خاطر نشان می‌کنیم که به جهت رعایت معیارهای بررسی و مقایسه منصفانه، علمی و دقیق ترجمه‌های مورد نظر با یکدیگر، دو نکته اساسی را در نتیجه‌گیری مد نظر قرار می‌دهیم: نخست اینکه از آنجایی که تعداد واج‌ها در شعر «بادبان» و ترجمه‌های آن با یکدیگر برابر نیست، برای نتیجه‌گیری دقیق‌تر تعداد کل واج‌ها در هر سه متن مورد شمارش قرار گرفت و درصد فراوانی تمامی واج‌های القاگر در هر متن محاسبه شد تا بیشتر بودن بسامد آوایی در یک متن بدون در نظر گرفتن نسبت تکرار آن آوا به کل آواهای موجود در آن متن موجب برداشت و تفسیر غلط نشود. دوم اینکه پر واضح است که معیار اصلی مقایسه برای نگارندگان مقاله حاضر، متن اصلی یعنی شعر «بادبان» لرمانتوف بوده است و برای مقایسه منصفانه دو ترجمه، به محاسبه انحراف از معیار یعنی انحراف از متن اصلی در هر آوا پرداخته‌ایم تا درصد مشابهت و افتراق هر ترجمه با متن اصلی بیشتر نمودار گردد. حال با در نظر گرفتن دو نکته یاد شده به بیان نتایج این پژوهش می‌پردازیم:

بند اول شعر «بادبان» در مجموع متشکل از ۸۴ واج، بند دوم ۷۷ و بند سوم ۹۰ واج هستند. در بند اول ترجمه منظوم ۸۹، بند دوم و سوم هر کدام ۹۰ واج به کار رفته است. در ترجمه منشور نیز تعداد واج‌ها در بند اول ۱۰۹، در بند دوم ۱۱۳ و در بند سوم



۱۳۰ واج می‌باشد. پس در شعر «بادبان» در مجموع ۲۵۱ واج مشاهده می‌شود. ترجمه منظوم در مجموع متشکل از ۲۶۹ واج است که از این حیث بسیار به شعر اصلی نزدیک می‌باشد. در ترجمه منشور در مجموع ۳۵۲ واج به کار رفته است. درصد تکرار واج‌ها و انحراف از معیار در دو ترجمه را با در نظر گرفتن این نکته که علامت منفی در انحراف از معیار نشانه کمتر بودن درصد تکرار آوا در ترجمه نسبت شعر اصلی و علامت مثبت نشانه بیشتر بودن تکرار آوا در ترجمه نسبت به معیار یا شعر اصلی است، در جداولی نشان می‌دهیم:

جدول ۵: درصد تکرار واژه‌ها به تفکیک بند

	شعر «بادبان»			ترجمه منظوم			ترجمه منشور		
	بند ۱	بند ۲	بند ۳	بند ۱	بند ۲	بند ۳	بند ۱	بند ۲	بند ۳
واژه‌های تیره	۱۶۶۶	۶۴۹	۱۲۲۲	۶۷۴	۰۱۲	۵۵۵	۳۶۶	۶۱۹	۵۳۸
واژه‌های روشن	۱۰۷۱	۲۵۹۷	۱۲۲۲	۱۴۶۰	۸۸۸	۱۴۴۴	۶۴۲	۱۰۶۱	۱۱۵۳
واژه‌های درخشان	۱۳۰۹	۱۱۶۸	۱۳۳۳	۱۹۱۰	۲۶۶۶	۱۷۷۷	۲۴۷۷	۲۲۱۲	۲۳۸۴

جدول ۶: انحراف از معیار درصد تکرار واژه‌ها به تفکیک بند

	ترجمه منظوم			ترجمه منشور		
	بند ۱	بند ۲	بند ۳	بند ۱	بند ۲	بند ۳
واژه‌های تیره	-۹.۹۲	-۶.۳۷	-۶.۶۷	-۱۳	-۰.۳	-۶.۸۴
واژه‌های روشن	-۳.۸۹	-۱۷.۰۹	+۲.۲۲	-۴.۲۹	-۱۵.۳۶	-۰.۶۹
واژه‌های درخشان	+۶.۰۱	+۱۴.۹۸	+۴.۴۴	+۱۱.۶۸	+۱۰.۴۴	+۱۰.۵۱

آنچنان که مشاهده می‌شود در بند اول انحراف از معیار واژه‌های تیره در ترجمه



منظوم کمتر است؛ یعنی بند ابتدایی ترجمه منظوم از منظر القای مفاهیم به شعر اصلی نزدیک‌تر است. بند دوم ترجمه منشور نسبت به ترجمه منظوم دارای انحراف از معیار کمتری نسبت به شعر اصلی است و دو ترجمه در بند سوم تقریباً یکسان هستند و انحراف از معیار در واژه‌های تیره تقریباً مشابهند، واژه‌های روشن در ترجمه منظوم بیشتر از شعر اصلی و در ترجمه منشور کمی کمتر از آن است. ترجمه منظوم از منظر کاربرد واژه‌های درخشان در بند سوم نسبت به ترجمه منظوم به شعر اصلی نزدیک‌تر است.



جدول ۷: درصد تکرار مجموع واژه‌ها

واژه‌های تیره	شعر «بادبان»	ترجمه منظوم	ترجمه منثور
۱۱.۹۵	۴.۴۶	۵.۱۱	واژه‌های تیره
۱۵.۹۳	۱۲.۶۳	۹.۶۵	واژه‌های روشن
۱۲.۷۴	۲۱.۱۸	۲۳.۵۷	واژه‌های درخشان

جدول ۸: انحراف از معیار درصد تکرار مجموع واژه‌ها

واژه‌های تیره	ترجمه منظوم	ترجمه منثور
-۷.۱۳	-۶.۸۴	واژه‌های تیره
-۳.۳	-۶.۲۸	واژه‌های روشن
+۸.۴۴	+۱۰.۸۳	واژه‌های درخشان

با نگاه به جدول «درصد تکرار مجموع واژه‌ها» می‌توان دریافت که القای مفاهیم از طریق تکرار واژه‌های روشن در شعر اصلی بیشتر صورت گرفته است، ترجمه منظوم از این حیث انحراف از معیار کمتری نسبت به شعر اصلی دارد و به متن اصلی نزدیک‌تر است. واژه‌های درخشان نیز در القای مفاهیم در شعر اصلی نقش بسزایی داشته‌اند که در این مورد نیز انحراف از معیار ترجمه منظوم از متن اصلی کمتر است.

جدول ۹: درصد تکرار همخوان‌ها به تفکیک بند

	شعر «بادبان»			ترجمه منظوم			ترجمه منثور		
	بند ۱	بند ۲	بند ۳	بند ۱	بند ۲	بند ۳	بند ۱	بند ۲	بند ۳
همخوان‌های انسدادی	۲۰.۲۳	۲۰.۷۷	۲۲.۲۲	۲۰.۲۲	۲۲.۲۲	۱۳.۳۳	۱۴.۶۴	۱۲.۳۸	۷.۶۹
همخوان‌های خیشومی	۱۶.۶۶	۹.۰۹	۱۴.۴۴	۱۱.۲۳	۶.۶۶	۶.۶۶	۹.۱۷	۹.۷۳	۶.۱۵
همخوان‌های	۳.۵۷	۵.۱۹	۰.۲۲	۱.۱۲	۱.۱۱	۱.۱۱	۰	۱.۷۶	۴.۱۶



	شعر «بادبان»			ترجمه منظوم			ترجمه منثور		
	بند ۱	بند ۲	بند ۳	بند ۱	بند ۲	بند ۳	بند ۱	بند ۲	بند ۳
سایشی لب و دندانی									
همخوان‌های سایشی صفیری (لثوی)	۲.۳۸	۲.۵۹	۷.۷۷	۴.۴۹	۶.۶۶	۵.۵۵	۶.۴۲	۷.۹۶	۳.۸۴
همخوان‌های سایشی تفشی	۱.۱۹	۷.۷۹	۲.۲۲	۳.۳۷	۱.۱۱	۷.۷۷	۴.۵۸	۵.۳۰	۵.۳۸
همخوان‌های روان	۵.۹۵	۳.۸۹	۵.۵۵	۵.۶۱	۸.۸۸	۷.۷۷	۱۱.۹۲	۳.۵۳	۹.۲۳
نیم همخوان	۴.۷۶	۵.۱۹	۶.۶۶	۲.۲۴	۲.۲۲	۳.۳۳	۲.۵۷	۰.۸۸	۱.۵۳

جدول ۱۰: انحراف از معیار درصد تکرار همخوان‌ها به تفکیک بند

	ترجمه منظوم			ترجمه منثور		
	بند ۱	بند ۲	بند ۳	بند ۱	بند ۲	بند ۳
همخوان‌های انسدادی	-۰.۰۱	+۱.۴۵	-۸.۸۹	-۵.۵۹	-۸.۳۹	-۱۴.۵۳
همخوان‌های خیشومی	-۵.۴۳	-۲.۴۳	-۷.۷۸	-۷.۴۹	+۰.۶۴	-۸.۲۹
همخوان‌های سایشی لب و دندانی	-۲.۴۵	-۴.۰۸	+۰.۸۹	-۳.۵۷	-۳.۴۳	+۳.۹۴
همخوان‌های سایشی صفیری (لثوی)	+۲.۱۱	+۴.۰۷	-۲.۲۲	+۴.۰۴	+۵.۳۷	-۳.۹۳
همخوان‌های سایشی تفشی	+۲.۱۸	-۶.۶۸	+۵.۵۵	+۳.۳۹	-۲.۴۹	+۳.۱۶
همخوان‌های روان	-۰.۳۴	+۴.۹۹	+۲.۲۲	+۵.۹۷	-۰.۳۶	+۳.۶۸
نیم همخوان	-۲.۵۲	-۲.۹۷	-۳.۳۳	-۲.۱۹	-۴.۳۱	-۵.۱۳



در جدول بالا انحراف از معیار کل همخوان‌های به کار رفته در ترجمه منظوم و منثور شعر اصلی آمده است. با توجه به اینکه تمامی همخوان‌های تکرار شده در دو متن ترجمه القاگر نیستند، تنها به بررسی همخوان‌های القاگر، یعنی انسدادی‌ها و خیشومی‌ها در بند اول، انسدادی‌ها، خیشومی‌ها و سایشی تفشی‌ها در بند دوم و انسدادی‌ها، سایشی‌ها و سایشی صفیری‌ها در بند سوم می‌پردازیم:

همانگونه که مشاهده می‌شود انحراف از معیار همخوان‌های القاگر انسدادی و خیشومی در بند اول در ترجمه منظوم بسیار کمتر از این انحراف از معیار در ترجمه منثور است.

در بند دوم نیز انحراف از معیار همخوان‌های انسدادی و خیشومی در ترجمه منظوم کمتر از ترجمه منثور است و لیکن عدد انحراف از معیار سایشی-تفشی‌ها در ترجمه منثور کمتر است.

در بند سوم انحراف از معیار همخوان‌های انسدادی، خیشومی و سایشی صفیری در ترجمه منظوم کمتر و در نتیجه این ترجمه از حیث القاگری همخوان‌ها به متن اصلی نزدیک‌تر است.

جدول ۱۱: درصد تکرار همخوان‌ها در مجموع

ترجمه منثور	ترجمه منظوم	شعر «بادبان»	
۱۱.۳۶	۱۸.۵۸	۳۱.۱۱	همخوان‌های انسدادی
۸.۲۳	۸.۱۷	۱۳.۵۴	همخوان‌های خیشومی
۲.۲۷	۱.۱۱	۳.۵۸	همخوان‌های سایشی لب و دندانی
۵.۹۶	۵.۹۴	۴.۳۸	همخوان‌های سایشی صفیری (لثوی)
۵.۱۱	۴.۰۸	۳.۵۸	همخوان‌های سایشی تفشی
۸.۲۳	۷.۴۳	۵.۱۷	همخوان‌های روان



نیم همخوان	۵.۵۷	۲.۶۰	۱.۷۰
------------	------	------	------

جدول ۱۲: انحراف از معیار درصد تکرار همخوان‌ها در مجموع

ترجمه منظوم	ترجمه منثور	
همخوان‌های انسدادی	-۲.۵۳	-۹.۵۷
همخوان‌های خیشومی	-۵.۳۷	-۵.۳۱
همخوان‌های سایشی لب و دندانی	-۲.۴۷	-۱.۳۱
همخوان‌های سایشی صفیری (لثوی)	+۱.۵۶	+۱.۵۸
همخوان‌های سایشی تفشی	+۰.۵	+۱.۵۳
همخوان‌های روان	+۲.۲۶	+۳.۰۶
نیم همخوان	-۲.۹۷	-۳.۸۷

آنچنان که مشاهده می‌شود در شعر «بادبان» همخوان‌های انسدادی سهم بیشتر و درصد بیشتری از کل واج‌ها را به خود اختصاص داده‌اند که القاگر حس آشفتگی، تردید و تلاطم درونی لرمانتوف هستند. واکه‌های روشن در جایگاه دوم قرار دارند که حرکت قایق و تلاش‌های شاعر جوان را القا می‌کنند. همخوان‌های خیشومی با ۱۳.۵۴ درصد کل واج‌های شعر در جایگاه سوم قرار دارند که تداعی‌گر ناخشنودی و عدم رضایت شاعر هستند.

درصد همخوان‌های انسدادی در ترجمه منظوم گویای این مطلب است که تلاطم درونی و آشفتگی روحی دومین حسی است که پس از حس خشم و خروش و شکوه (واکه‌های درخشان) به خواننده القا می‌شود. انحراف از معیار تنها ۲.۵۳ درصد است. گرچه در ترجمه منثور نیز همخوان‌های انسدادی از نظر فراوانی دومین جایگاه را پس از واکه‌های درخشان به خود اختصاص داده‌اند و لیکن انحراف از معیار برابر با ۹.۷۵ درصد است. و ترجمه منظوم از این حیث به متن اصلی نزدیک‌تر است.

واکه‌های روشن در ترجمه منظوم و منثور در جایگاه سوم قرار دارند که در قسمت بررسی واکه‌ها ذکر شد. چهارمین جایگاه در هر دو ترجمه متعلق به همخوان‌های خیشومی است. از این منظر دو ترجمه بسیار شبیه یکدیگرند و گرچه ترجمه منظوم انحراف از معیار کمتری نسبت به شعر اصلی دارد و لیکن اختلاف انحراف از معیار آن با



ترجمه منشور چندان فاحش نیست. درصد تکرار همخوان‌های روان در ترجمه منشور با درصد تکرار همخوان‌های خیشومی برابر است. این همخوان‌ها در ترجمه منظوم با ۷.۴۳ درصد کل واژه‌ها در جایگاه پنجم قرار دارند و تداعی‌گر صدای آب و سیالیت هستند. در مجموع با توجه به آنچه گفته شد می‌توان نتیجه گرفت که اگرچه درصد تکرار آوای القاگر در هر دو ترجمه نسبت به شعر اصلی متفاوت است و ترتیب آن‌ها در دو ترجمه به صورت واژه‌های درخشان، همخوان‌های انسدادی، واژه‌های روشن، همخوان‌های خیشومی و روان است و لیکن ترجمه منظوم شعر پاروس از منظر انحراف از معیار درصد کاربرد آوای القاگر و القای مفاهیم به خواننده به متن اصلی نزدیک‌تر است.

References

- Alieva, E.A. (2019). *Modern Russian language: Phonetics. study guide for students of philological faculties. Tashkent: Noshir.*
- Bashiri, Mahmoud, and Tahere Khaje Giri (2011). "Analysis of three Sana'i sonnets based on formalist criticism with emphasis on Grammon's and Jacobsen's views". *Research paper on Persian language and literature*. 9, 73-92.
- Deyhim, Giti (1979). *An introduction to general phonetics*. Tehran: Publications of the National University of Iran, 1979.
- Eskandari, Mahnush (2019). *In the back alleys of Lermontov's life and poetry*. Tehran: Publications of Allameh Tabatabai University.
- Ghavimi, Mahvash. (2004). *Voice and inspiration: an approach to the poetry of the Third Brotherhood*. Tehran: Hermes, 2004.
- Kamali, Mahmud, and Mortazavi, Seyed Jamal addin, and Pouyande Pur, Azam (2020). "Study and Comparing translation of



Khayyam's Rubaiyat by Fitzgerald with Peter Avery and John Heath's Translation". *Research in Contemporary World Literature*. Vol. 24, 543-564.

- Malisheva, I.G., and Ragaltva O.C. (2012). *Modern Russian language: Phonetics. Orthoepey*. Omsk: Omsk State University Publishing House.
- Mokhtari, Ghasem, and Maryam Yadegari (2017). "Phonetic harmony in the 16th and 17th parts of the Holy Quran based on Maurice Grammon's theory". *Literary-Qur'anic researches*. Vol. 1, 1-26.
- Mokhtari, Ghasem, and Maryam Yadegari (2020). "A comparative analysis of two poems "Elanser" by Omar Abu Reim and "Eagle" by Parviz Natal Khanleri based on Maurice Grammon's theory". *Comparative Literature Exploration (Arabic-Persian Comparative Studies)*. Vol. 1, 113-133.
- Parsaii, Mahbube, and Ahmad Reza Heydariyan e shahri (2020). "Inducing sounds in the death of Badr Shaker al-Siyab's paintings based on Maurice Grammon's theory". *Arabic language and literature*. Vol. 2, 111-130.
- Safavi, Kurosh (2004). *Linguistics to literature (poetry)*. Tehran: Sure e mehr.
- Safavi, Kurosh (2011). *Linguistics to literature*. Tehran: Sure e mehr.
- Shafii Kadkani, Mohammad Reza (2012). *Resurrection of words*.



Tehran: Sokhan.

- Shanski N.M. (1990). *Linguistic analysis of literary text: textbook for students of pedagogical institutes*. Leningrad.
- Shklovski, V. (1998). *Art as Technique, Literary Theory: An Anthology*, Julie Rivkin & Michael Ryan (eds.). Malden: Blackwell.
- Yahya Pur, Marziye, and Zeynab e Sadeghi e Sahl Abad (2012). *Mikhail Lermontov and the Orient*. Teran: Research Institute of Humanities and Cultural Studies.