

نام آواها در کمیک استریپ بابا: نگاهی بر معادل‌های فارسی و فرانسه

مقاله پژوهشی

ناهد جلیلی مرند (نویسنده مسئول)^۱

دانشیار گروه فرانسه دانشگاه الزهرا، تهران، ایران

مهسا طاهری‌نیا

کارشناس ارشد مترجمی فرانسه دانشگاه الزهرا، تهران، ایران

چکیده

کتب مصور (کمیک استریپ یا پی‌نما) کتاب‌هایی در حوزه ادبیات کودک و نوجوان هستند که نویسنده در آن داستان را به شیوه‌ای متفاوت نقل می‌کند. نوشتار، تصویر و نام‌آواها در کنار هم صحنه‌های زنده و جذابی برای خوانندگان جوان به وجود می‌آورند. با توجه به اهمیت این سبک، بر آن شدیم تا پژوهشی در چهارچوب این مقاله انجام داده و نقش نام‌آواها را در آن بررسی کنیم. از آنجایی که این نوع کتاب‌ها در ادبیات کودک و نوجوان فرانسه و بلژیک جایگاه خاصی دارند، برای پیکره پژوهش سه جلد از مجموعه کمیک استریپ بابا را انتخاب کرده و از زبان فرانسه به فارسی برگردانده‌ایم تا مطالعه تطبیقی خود را روی نام‌آواهای آن انجام دهیم. به تعاریف زبان‌شناسان از نام‌آواها، جایگاه و دسته‌بندی آن‌ها در این حوزه ادبی نیز پرداخته‌ایم. شلیان ذکر است که در این سه جلد، مثال‌های منتخب را به کمک رویکرد امبرتو اکو تحلیل کرده‌ایم. این پژوهش ما را به تشخیص همگرایی و واگرایی آواشناختی و زبان‌شناختی نام‌آواها در دو زبان فرانسه و فارسی هدایت می‌کند، چراکه با مراجعه به فرهنگ نام‌آواهای فارسی (۱۳۸۹) به عنوان منبعی موثق در اغلب موارد با در نظر گرفتن دیدگاه اکو موفق به یافتن معادل شده‌ایم. در صورت عدم وجود صوت‌واژه مناسب در فارسی، وام‌گیری و رونویسی را انتخاب کرده و در نتیجه، نه تنها موانع پیش رو را در ترجمه نام‌آواها برداشته‌ایم، بلکه متوجه غنای زبان فارسی در این زمینه شده‌ایم.

کلیدواژه‌ها: ادبیات کودک و نوجوان، امبرتو اکو، صوت، کتب مصور، کمیک استریپ بابا، نام‌آوا

۱. مقدمه

هر زبانی دارای کلماتی است که در واژه‌شناسی آن زبان فاقد معنی است، کلماتی که به تقلید از صدای چهار عنصر طبیعت (خاک، آب، هوا، آتش)، حیوانات، انسان و اشیای ساخته شده و به «نام‌آوا» معروف هستند. این صوت‌واژگان پربسامد اسم، صفت، قید و فعل را در بر می‌گیرند و در ذهن شنونده یا خواننده تصویری از آن صدا به وجود می‌آورند. از آنجایی که نام‌آواها دارای محتوای احساسی و هیجانی بسیار غنی هستند، شعرا و نویسندگان از آن‌ها در انواع متون نظم و نثر استفاده می‌کنند. به عنوان مثال ادبیات کودک و نوجوان هر زبانی برای القای مفاهیم گوناگون به خوانندگان خردسال خود نیاز مبرمی به این دسته از واژگان دارد، خصوصاً در کمیک استریپ (واژهٔ منتخب فارسی، پی‌نما) که تعداد زیاد و تنوع آن‌ها از مشخصات بارز این سبک نسبتاً جدید است.

خواندن و درک مفهوم این نوع متون به زبان مادری اغلب امری بدیهی است، ولی هنگامی که برگردان آن‌ها به زبان دیگری در میان است، موضوع چالش برانگیز می‌شود. از این روی حضور بسیار پررنگ و متنوع نام‌آواها در کمیک استریپ بابا ما را به فکر معادل‌یابی برای آن‌ها در زبان فارسی واداشت. بدین ترتیب به ترجمهٔ سه جلد آن پرداخته و در این مسیر با مشکلاتی مواجه شدیم. در نتیجه انجام این پژوهش را ضروری دیدیم تا پاسخی منطقی برای پرسش‌های خود بیابیم.

۱.۱. پرسش‌ها و فرضیه‌های پژوهش

با توجه به جایگاه مهم نام‌آواها در کمیک استریپ بابا و پربسامد بودن آن‌ها در این داستان، این سوال‌ها مطرح است: معادل فارسی این صوت‌واژگان وجود دارد یا باید برای آن‌ها معادل‌سازی کرد؟ برای معادل‌سازی این گروه از کلمات به چه روش‌های واژه‌سازی باید متوسل شد؟

از آنجایی که فارسی زبان شعر و ادبیات است، تصور می‌شود که در اغلب موارد معادل نام‌آواها در این زبان وجود دارد و نسبت به موقعیت واژه‌ها باید معادل آن‌ها را رصد کنیم. همچنین برای ترجمهٔ آن‌هایی که در فارسی معادل ندارند، ساده‌ترین روش واژه‌سازی، رونویسی^۱ و وام‌گیری^۲ است. استفاده از این روش‌ها به حفظ بیگانگی متن نیز کمک می‌کند.

۲.۱. نگاهی بر پیکرهٔ پژوهش

در میان کتاب‌های پرفرمدار ادبیات کودک و نوجوان می‌توان به کمیک استریپ (پی‌نما) اشاره نمود. این نوع کتاب ترکیبی از تصویر و نوشتار است که نویسنده به وفور از نام‌آواها یا صوت‌واژه‌ها به منظور ملموس‌تر شدن

1. Transcription

2. Emprunt

داستان استفاده می‌کند. در واقع کمیک استریپ نوعی پویانمایی صامت است که در قالب کتاب یا مجله ارائه می‌شود. از کمیک استریپ‌های خارجی شناخته شده در ایران می‌توان به مجموعه ماجراهای تن تن، داستان‌های ابرقهرمانان کمپانی مارول اشاره نمود. در ایران نیز صفحاتی از هفته‌نامه کیهان بچه‌ها به این سبک داستان اختصاص دارد که در دهه پنجاه عمدتاً پی‌نماهای خارجی ترجمه شده به فارسی چاپ می‌شد، ولی امروزه پی‌نماهای ایرانی جایگزین آن‌ها شده است.

کمیک استریپ بابا، اثر برونو شوریه^۱ فرانسوی ملقب به نوب^۲، داستان پدری است که با چهار دخترش زندگی می‌کند. او از چهار همسر سابقش جدا شده و از هر یک صاحب دختری در رده‌های سنی مختلف و دارای روحیاتی بسیار متفاوت است. پدر خانواده، بازیگر و کم‌دین بیکار، به خانه‌داری و نگهداری از دخترهایش می‌پردازد. او گه‌گاه پیشنهادهایی برای بازی در یک سکانس کوتاه یا یک آگهی تبلیغاتی دریافت می‌کند، اما اکثر اوقات وقتش را در خانه می‌گذراند و تمام تلاشش را می‌کند که دخترها در آسایش باشند. او مردی بسیار مهربان است و زنده بودن کودک درونش باعث شده تا همواره مانند یک کودک رفتار کند. داستان سری کمیک استریپ بابا حول محور این خانواده و پستی و بلندی‌هایی است که در زندگی‌شان اتفاق می‌افتد.

۲. پیشینه پژوهش

پژوهش‌های زیادی پیرامون موضوع نام آواها در ادبیات فارسی انجام شده است. همچنین در رابطه با ترجمه نام آواها از زبان‌های دیگر نیز مقالاتی وجود دارد. تا به امروز دو فرهنگ لغات در این زمینه به زبان فارسی گردآوری شده است. فرهنگ نام آواهای فارسی (۱۳۷۵) اثر تقی وحیدیان کامیار است. مقاله‌ای نیز تحت عنوان «موسیقی حروف و واژه‌ها» از ایشان در ۱۳۶۹ در مجله نشر دانش به چاپ رسیده است. در اولی به توصیف و تحلیل نام آواها و همچنین جمع‌آوری نام آواهای زبان فارسی پرداخته و در دومی از آهنگ واژگان، تأثیر آن‌ها و جنبه صوتی یک اثر سخن گفته است. علاوه بر آن، ایشان نام آواهای گویش‌های مختلف زبان فارسی را نیز جمع‌آوری کرده است.

دومین فرهنگ نام آواها متعلق به سروش سپهری است که در آن شاهد تحلیل و بررسی کاملی از نام آواها و اصوات هستیم. همچنین او نام آواها را به طور جامعی گردآوری کرده و برای هر کدام از آن‌ها مثالی از آثار فارسی یا ترجمه شده آورده است. در آوا و القا به نگارش مهوش قویمی، نام آواها و موسیقی القاگر آن‌ها بررسی شده و این پژوهش بر اساس نظریه موريس گرامون^۳ انجام شده است. قویمی از زبان گرامون می‌گوید: «نه تنها نام آواها و تکرارها بلکه در شرایطی خاص واج‌ها نیز القاگرند» (۱۳۸۳: ۱۳).

1. Bruno Chevrier

2. Nob

3. Maurice Grammont

همچنین مقالات زیادی روی موضوع نام‌آواها در زبان فارسی به نگارش در آمده که به معرفی چند نمونه از آن‌ها می‌پردازیم. احمد ابومحبوب در مقاله خود تحت عنوان «کارکرد نام‌آواها در غزلیات مولانا» نام‌آواها را در غزلیات مولانا بررسی کرده است. به اعتقاد وی، مولانا با استفاده از نام‌آواها در اشعارش به زبان نخستین بشر نزدیک شده و این امر به نوعی نشانگر روح طبیعت‌گرای اوست. از طرفی چون بعضی حالات عرفانی با واژگان قابل وصف نیستند، شاعر به استفاده از نام‌آواها و اصوات روی آورده است. در مقاله دیگری با عنوان «بررسی کارکرد نام‌آواها در هشت کتاب سپهری»، نویسندگان توصیف جامعی از نام‌آوا ارائه نموده و معتقدند که سهراب سپهری به دلیل پیوند عمیقی که با طبیعت داشته به منظور انتقال احساس در اشعارش از نام‌آواها استفاده زیادی کرده است. مقاله دیگری با عنوان «بررسی نام‌آواها در زبان کردی» به رشته نگارش در آمده که به عقیده نویسندگان آن معتقدند هرچه انسان رابطه بیشتری با طبیعت داشته باشد نام‌آواهای موجود در زبان او فراوان‌تر است، به همین دلیل در زبان‌های اصیل ایرانی نام‌آواها از پر بسامدترین کلمات هستند. با بررسی‌های به عمل آمده روی سایت نشریات مختلف، پژوهشی روی نام‌آواها در کمیک استریپ یافت نشد، و این در حالی است که در زبان‌های دیگر مانند فرانسه از جنبه‌های مختلف به این موضوع پرداخته شده است.

۳. روش پژوهش

برگردان سه جلد از مجموعه کمیک استریپ بابا به زبان فارسی ما را با مشکل معادل‌یابی نام‌آواها روبرو کرد، صوت‌واژگانی که حضوری بسیار پررنگ در این اثر دارند. بدین ترتیب مثال‌های چالش برانگیز در این سه کتاب را گردآوری و دسته‌بندی کرده، سپس به تحلیل آن‌ها پرداخته‌ایم. در رابطه با روش ترجمه آن‌ها و یافتن معادل مناسب برای هر نام‌آوا در موقعیت خاص از رویکرد اُمبرتو اکو^۱ و همچنین از دو دیدگاه وی در زمینه «مترادف‌های آلتاویستا»^۲ و «برگشت‌پذیری و تاثیرگذاری»^۳ استفاده کرده‌ایم.

۴. یافته‌ها و بحث

۱.۴. نگاهی به تعاریف نام‌آواها

از آنجایی که هدف ما در این مقاله مطالعه نام‌آواها در زبان فرانسه و چگونگی برگردان آن‌ها به فارسی است، لذا قبل از پرداختن به تحلیل این واژگان در پیکره پژوهش، لازم می‌دانیم نگاهی گذرا به تعاریف این گروه از لغات در فارسی و فرانسه بیاندازیم.

1. Umberto Eco
2. Les synonymes d'Altavista
3. Réversibilité et effet

در فرهنگ نام آواها در زبان فارسی نام آوا واژه‌ای است طبیعی و واقعی، نه قراردادی و مصنوعی. در کتاب کراتیلوس^۱، افلاطون، که طبیعت گرا بود، باور داشت که همه واژه‌ها با مفاهیم خود رابطه‌ای طبیعی دارند. در بعضی واژه‌ها این رابطه آشکار است و افراد عادی هم آن را درمی‌یابند مانند کوکو، میومیو، شُر شُر، جرینگ که بر صدای فاخته، گربه، ریزش آب و شکستن شیشه دلالت دارند. در بعضی دیگر رابطه طبیعی واضح نیست و تنها فلاسفه به آن پی می‌برند. این نوع واژگان نام آوا هستند. واژه‌شناسان نام آوا را محدود به کلماتی می‌کنند که با تقلید صدا ساخته شده‌اند. اما زبان‌شناسان و اهل شعر و ادب آن را در مفهومی گسترده‌تر به کار می‌برند یعنی شامل هر واژه‌ای می‌دانند که میان لفظ و معنای آن نوعی رابطه طبیعی یا ذاتی باشد مانند: واژه‌هایی که پژواک صدا هستند همچون جیک جیک که صدای گنجشک است و کوکو که هم صدای فاخته است و هم نام دیگر آن. در واژه «زنجیر» صدای جرینگ جرینگ نهفته و در واژه «آزه» خرخر آن، یا واژه‌هایی مانند مورمور و گزگز که گرچه مدلول آن‌ها صدای مسموع ندارد، اما وقتی این عارضه‌ها پیدا شود، در استخوان‌ها و عضلات احساس مورمور و گزگز می‌کنیم.

به نظر زبان‌شناسان، نام آوا شامل صوت‌های عاطفی^۲ نیز می‌شود، زیرا میان اصوات عاطفی و مفاهیم آن‌ها نیز رابطه‌ای طبیعی وجود دارد. به عنوان مثال «آه» که به طور طبیعی و غیر ارادی بر زبان اندوهگینی جاری می‌شود و یا «هن» که از دهان هیزم‌شکنی خسته، در کاری سنگین بی‌اختیار و طبیعی خارج می‌گردد. در تعجب بی‌اختیار، لفظ «ا!» و در بد آمدن از چیزی، لفظ «آه» بر زبان می‌آید.

فرق این دسته از اصوات با دیگر نام آواها در این است که صوت‌های عاطفی در اثر حالات شدید روانی چون اندوه، شادی، تعجب، تحسین، تحقیر و غیره به طور غیر ارادی تولید می‌شوند و درحقیقت واکنش طبیعی این حالات است. اما دیگر نام آواها بر اساس همانندی و شباهت استوار هستند، اعم از اینکه همانندی لفظی باشد، شبه لفظی، تکراری و غیره. از آنجایی که اصوات عاطفی به طور طبیعی از نهاد انسان بر می‌آیند، لذا بعضی از آن‌ها در زبان‌های مختلف به هم شبیه‌اند مثلاً کلمه «آخ یا آه» فارسی، و در انگلیسی و فرانسه، ترکی، عربی «ah». «اصوات ندایی مانند «آی، ای، آهای» نیز جزو اصوات عاطفی به شمار می‌آیند. (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۵: ۹-۱۴)

قویمی در کتاب آوا و القا نام آوا را این‌گونه تعریف می‌کند: «نام آواها در واقع کلماتی هستند که ما به برخی جانوران و اشیاء نسبت می‌دهیم و از طریق واج‌های خود، صداهایی را که در طبیعت وجود دارند کم و بیش تقلید می‌کنند یا این اصوات را به نوعی یادآور می‌شوند. برخی نام آواها ارادی‌اند. به این معنی که در

1. Cratylus
2. Interjection

اصل هدفی جز بازسازی مجدد و هرچه دقیق‌تر صداهایی که در طبیعت به گوش می‌رسند، ندارند. برخی دیگر برحسب اتفاق نام‌آوا شده‌اند؛ یعنی تحول آواشناختی کلمه سبب شده است که اصوات آن‌ها ارزش و ماهیت تقلیدی پیدا کنند» (۱۳۸۳: ۹).

سپهری در کتاب فرهنگ نام‌آوا ابتدا به تعریف و بررسی انواع نام‌آوا پرداخته است. او معتقد است «آوایی را که بشر اولیه شنید و تقلید کرد، امروزه «نام‌آوا» می‌نامند. اگرچه برخی زبان‌شناسان، گستره آن را از صداهای طبیعی فراتر می‌دانند. مهم‌ترین ویژگی نام‌آوا، این است که انسان، در هر نقطه کره زمین، وقتی آن را می‌شنود می‌تواند، چه ناقص چه تقریباً کامل، به تقلید آن بپردازد. منظور از «ناقص و تقریباً کامل» این است که مثلاً دستگاه تولید صدای فاخته با انسان تفاوت دارد و آدمی همان گونه «کوکو» نمی‌گوید که فاخته می‌گوید. حتی بین انسان‌ها نیز این تقلید به سبب نبود بعضی آواها، متفاوت است. ایرانیان صدای به هم خوردن گرز و شمشیر را «چک‌چاک، چقاچق و...» می‌شنوند و آوای پرتاب تیر را «شپ‌شاپ»؛ زبان‌هایی که واج‌های «چ» و «پ» را ندارند، مانند زبان عربی، آشکار است که آن را به گونه‌ای دیگر می‌شنوند و بر زبان می‌رانند» (۱۳۸۹: ۱۹).

در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل و بررسی نام‌آواها در زبان کردی» نویسندگان از زبان محمود نشاط چنین می‌گویند: اسم صوت، تقلید صدای انسان، حیوان و برخورد اشیاء و حالات مکانیکی، هر سه را شامل می‌شود. وی صوت خواندن و راندن حیوانات و کلماتی نظیر «جیز» در مورد ترساندن کودک از آتش و «پیف» را اسم صوت نمی‌داند و آن‌ها را جزء اصوات دانسته است.

صفوی نیز معتقد است: «نام‌آوا عبارت است از شکل بندی و به کار بردن واژه‌ها به تقلید از صدا. این شیوه‌ای در زبان انسانی است که در آن صدا، احساس را بازتاب می‌دهد. احتمالاً این شکل از بیان نخستین بشر بوده است که بعدها در اثر تکامل و دگرگونی، به واژه‌های زبان تبدیل شده است» (۱۳۶۰: ۱۶).

شارل نودیه^۱، نویسنده فرانسوی (۱۷۸۰-۱۸۴۴)، در سال ۱۸۰۸ در یک فرهنگ تخصصی نام‌آواهای زبان فرانسه را گردآوری نموده، سپس معنا و کاربرد هر کدام را بیان کرده است. نودیه به نقل از دومارسه^۲، فیلسوف و متخصص دستور زبان فرانسه، نام‌آوا را این‌گونه تعریف می‌کند: «نام‌آوا صوتی است که یک کلمه صدای طبیعی معنای آن را تقلید می‌کند. این صورت خلاصه‌ایست از کلماتی که تقلید صدا ایجاد می‌کند» (۱۸۰۸، پیشگفتار: ۸).^۳ نودیه درباره نام‌آواها چنین می‌گوید: «نام اشیاء به طور شفاهی، تقلیدی از صدای آن‌هاست و به طور نوشتاری، تقلیدی از صورت آن‌هاست. نام‌آوا نوعی زبان ملفوظ است، و

1. Charles Nodier
2. Dumarsais
3. Nodier. 1808. préface. VIII

هیروگلیف نوع نوشتاری زبان. ساختارهایی که نه شکل خاصی دارند و نه صدای مخصوصی و فقط بر اساس قیاس ایجاد شده‌اند، خواه در زبان باشند خواه در نوشتار» (همان: ۱۱-۱۲).^۱

۲.۴. رابطه لفظ و معنا

درباره رابطه لفظ و معنا دو دیدگاه متفاوت وجود دارد. عده‌ای از دانشمندان معتقدند بین لفظ و معنا رابطه ذاتی وجود دارد. اما عده‌ای دیگر بر این عقیده‌اند که رابطه لفظ و معنا قراردادی و مصنوعی است. در یونان باستان افلاطون که طبیعت‌گرا بود اعتقاد به این داشت که همه واژه‌ها با معنای خود رابطه‌ای طبیعی دارند. اما ارسطو این نظر را رد کرد و گفت چنین رابطه‌ای وجود ندارد و تفاوت واژه‌های هر زبان را دلیل بر قراردادی بودن این رابطه می‌داند. در ایران هم دانشمندانی به ذاتی بودن رابطه لفظ و معنی معتقد بودند از جمله خلیل ابن احمد فراهیدی و سیبویه که باور داشتند که عرب لفظ را به شکل و هیئت معنی می‌سازد. ابوعلی فارسی و شاگردش ابن جنی و سیوطی و میرداماد نیز رابطه لفظ و معنی را طبیعی می‌دانستند (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۵: ۹-۱۰).

اما فردینان دوسوسور^۲ زبان‌شناس مشهور فرانسوی (۱۸۵۷-۱۹۱۳) دلالت مستقیم الفاظ به پدیده‌های جهان خارج را رد کرده و معتقد است که انتخاب یک لفظ برای یک معنا امری کاملاً اختیاری^۳ است و محتوای کلمات با دنباله حروفشان هیچ نسبتی ندارند. اما درباره نام‌آواها موضوع کمی متفاوت است. به عقیده سوسور نام‌آواها از اجزای اساسی زبان نیستند و تعدادشان نیز محدود است. با این حال او انتخاب لفظ برای نام‌آواها را نیز به نوعی اختیاری می‌داند و برای اثبات به تفاوت لفظ نام‌آواهای یکسان در زبان‌های مختلف اشاره می‌کند. در زمان ما گرچه زبان‌شناسان قراردادی بودن لفظ و معنی را به اثبات رسانده‌اند اما همه آنان بر این باورند که در تمام زبان‌های دنیا، گروهی از واژه‌ها هستند که دلالت لفظ آن‌ها بر معنی کامیابش طبیعی و ذاتی است. این‌گونه واژه‌ها را نام‌آوا یا اسم صوت می‌نامند (همان: ۱۰). در این پژوهش ما همچنین به طور مستقیم و غیر مستقیم به رابطه لفظ و معنی این گروه از واژگان می‌پردازیم.

۳.۴. انواع نام‌آوا

زبان‌شناسان دسته‌بندی‌های مختلفی از نام‌آواها داده‌اند از جمله وحیدیان کامیار که آن‌ها را به پنج دسته تقسیم و بدین ترتیب معرفی کرده است:

1. Nodier. 1808. préface. XI-XII

2. Ferdinand de Saussure

3. Arbitraire

نام‌آوایی که لفظ آن‌ها بر صدا دلالت ندارد بلکه بر حرکت و عمل همراه با صدا تأکید می‌شود مانند بوس، ماچ که بر عمل دلالت دارد نه خود صدا. نام‌آوایی که مدلول آن‌ها صدا ندارد اما احساس می‌کنیم دارای صداست مانند زُق زُق، مورمور، گِرگِر، قیلی ویلی. نام‌آوایی که بر صوت دلالت ندارند اما ظاهر کلمه احساسی را در ما ایجاد می‌کند، مانند ریز، فسقلی، باریک، نزدیک، درشت، بزرگ، گنده، کلفت، دور و غیره. رابطه لفظ و معنی در این‌گونه واژه‌ها طبیعی و ذاتی است زیرا مصوت‌های a, e, i, o, u, m هستند (به ترتیب از راست به چپ) و بر کوچکی دلالت دارند و مصوت‌های a, e, i, o, u, m هستند (به ترتیب از راست به چپ) و بزرگی را می‌رساند. نام‌آوایی مانند شل، تلیت، لیته، گِل، لجن، لای، زلال، لیز بدون صدا هستند، اما صدای آب را تداعی می‌کنند. یعنی واژه‌های تلپ، تلاپ، قَلپ، شلپ‌شلپ، غل‌غل و غیره صدای آب را می‌رساند و حرف «ل» نقش اصلی را در آن‌ها جهت دلالت بر آب دارد. [...] به عبارت دیگر ذهن انسان در وهله اول میان صدای آب و مایعات که دارای حرف «ل» هستند و خود مایعات رابطه‌ای طبیعی برقرار می‌کند. گروه آخر نام‌آوایی که با شنیدن آن‌ها ذهن حتی به کشف رابطه‌ای دورتر نیز دست می‌یابد یعنی واژه‌ای مثل هول را که دارای حرف «ل» است برای ترس مناطق رطوبتی و جنگلی مناسب‌تر است از رعب، ترس، خوف می‌بیند. برعکس خوف را با ترس در مناطق خشک کویری سازگار می‌بیند. زیرا حرف «خ» رساننده خشکی است و صدایی است که از کشیدن مثلاً ریگی بر روی پوست خشک برمی‌خیزد. لذا نه تنها واژه‌های خشک، خس، خار، خزان نام‌آوا هستند بلکه خوف هم ارزش نام‌آوایی دارد: هول غالب همه چیز می‌مغلوب (همان: ۲۹-۳۰).

نیکویخت نیز در مقاله «نظریه منشاء زبان» نام‌آواها را بر اساس منشاء آن‌ها به ده گروه دسته‌بندی کرده است. تلفیقی از عناصر طبیعت، حیوانات، انسان و اشیاء است.

اما سپهری تقسیم بندی کلی تری از نام‌آواها انجام داده و آن‌ها را در دو دسته معرفی می‌کند: نام‌آوایی که می‌توانند در جایگاه صوت قرار گیرند: آه، آخ، وای و غیره. نام‌آوایی که نمی‌توانند مفهوم صوت را داشته باشند: شرشر، عوعو، هوهو و غیره. به همین دلیل باید بین اصوات و نام‌آواها، فاصله معینی ایجاد کرد. اما او تقسیم بندی جزئی تری از لحاظ منبع تولید نیز ارائه کرده و معتقد است که نام‌آواها دارای منابع تولید متفاوتی هستند مانند پرنده، حیوانات وحشی، آب و هوا، اجسام سخت، جنگ، صنعتی، اندام آدمی، موسیقی، خواندن و راندن حیوانات، تلفظ کودکانه، صداهای عاطفی و... (۱۳۸۹: ۲۴-۲۵).

از آنجا که اصوات جزو نام‌آواها در نظر گرفته می‌شوند اما این نکته را نمی‌توان نادیده گرفت که نام‌آواها از نظر دستوری اسم و اصوات شبه‌جمله‌اند. اما به دلیل نزدیکی آن‌ها تشخیص اینکه یک صوت کجا نام‌آواست و کجا شبه‌جمله دشوار می‌نماید. شاید بتوان گفت وقتی یک صوت به تنهایی به کار می‌رود و به

جمله دیگری تعلق ندارد در آنجا شبه جمله است و در باقی موارد نام آواست. همچنین از نام آوا در نقش اسم می توان در اکثر موارد فعل، صفت و قید و گاهی اسم های دیگر ساخت به عنوان مثال غرغر، غرولند، غرغر کردن، غرغو. به این نکته مهم در قسمت دیگری از این مقاله اشاره خواهیم کرد.

۴.۴. ساختار و نقش دستوری نام آواها

«نام آوا یک مقوله دستوری است و در مجموعه اسم قرار می گیرد و در گذشته «اسم صوت» نامیده می شد. مصطفی مقربی در سال ۱۳۲۳ «نام آوا» را برای onomatopée برگزید که در سال های اخیر، بیشتر از این عنوان استفاده می شود» (سپهری، ۱۳۸۹: ۲۴).

سپهری معتقد است که نام آواها مانند دیگر کلمات می توانند انواع نقش های دستوری را بپذیرند مانند نهاد، مفعول، متمم و ... او با آوردن مثال هایی این دسته بندی را برای ما روشن تر می کند:

« قید: تاپی، تلق تلق کنان، فرت فرت و ... مثال: « به جای اینکه بترسم بی اختیار پقی زدم زیر

خنده.» (شیشه های شکسته، طاهره اید، ص. ۹)

صوت: آخ، آه، آوه و ... مثال: «آی دریغا که خردمند را / باشد فرزند و خردمند نی» (رودکی)

صفت: جیغو، غرغو و ... مثال: « ضیاء الواعظین آن رند جیغو / زده پشت تربیون پاک

وارو» (کلیات میرزاده عشقی، ص. ۴۵۲)

مصدر جعلی: ترنگیدن، قلیدن، چاویدن و ... مثال: « آب که بر می قلید، موج کوتاه و ملایمی از

آن بر می خواست» (کلیدر، محمود دولت آبادی، ص. ۶۶۹)

مصدر مرکب: آه کردن، پچ پچ کردن و ... مثال: «بیچید از آن پس یکی آه کرد / ز نیک و بد اندیشه

کوتاه کرد» (فردوسی)

ندا: آی، آهای و ... مثال: «ای بی خبر بکوش صاحب خبر شوی / تا راهرو نباشی کی راهبر

شوی» (حافظ) (سپهری، ۱۳۸۹: ۲۴)

در این دسته بندی مشاهده می کنیم که نام آواها ساختارهای گوناگونی دارند مانند اسم ساده، مرکب،

مکرر (بع بع)، نامکرر (تالاب تولوب)، مشتق (شالایی).

۵.۴. ویژگی های نام آواهای فارسی

وحیدیان کامیار در فرهنگ نام آواها ویژگی نام آواهای فارسی را این گونه بیان می کند:

نام آواهای فارسی اکثراً به صورت دوتایی است: خرخر، تاپ تاپ و ... در نام آواهای دوتایی گاه جزء

دوم دقیقاً تکرار جزء اول نیست بلکه در یک حرف یا بیشتر اختلاف دارند. تعداد این گونه نام آواها

نسبت به تکراری های یکسان کم است: تلق و تلوق، جلز و ولز، جغور بغور.

بعضی نام آواها به صورت تکی به کار می روند و بر سه گونه هستند:

- الف. تک هجایی: غژ، نق، وینگ، دامپ.
- ب. دو هجایی: جرینگ، گرومپ، تلق، تلپ، خرناس.
ناگفته نماند که نام‌آواهای تک هجایی و دو هجایی معمولاً به صورت تکراری نیز کاربرد دارند. از مثال‌های فوق فقط خرناس تکراری نیست.
- ج. سه هجایی و بیشتر مانند گرومیاست (گرومبست)، ترنگست، قوقولی قوقو.
بعضی از نام‌آواهای تکراری معمولاً به صورت تکی کاربرد ندارند مانند خرخر (χοιχοι).
نام‌آواهای دوتایی از نظر میانوند به چند دسته تقسیم می‌شوند.
- الف. میانوند ندارند مانند: عوعو، فش فش، قارقار.
ب. با میانوند «و» مانند: فش وفش، تلاپ وتلپ، دامبول و دیمبول، اخ و تف، خرو پف (معمولاً حرف قبل از «و» نیز مشدد می‌شود).
ج. با میانوند «ا» مانند ترنگاترنگ، چکاچک، تعداد این گونه نام‌آواها بسیار کم است.
از بعضی از نام‌آواها مشتقات فعلی و غیرفعلی ساخته می‌شود:
- الف. فعلی: ترکیدن، ترنگیدن، غریدن، خراشیدن و ...
ب. اسمی: فشفشه، قرقره، هافهافو، فلک و ...
ج. صفتی: غزان، غلغلی.
- از بعضی نام‌آواها واژه مرکب ساخته شده است: آبشار، دلهره، آسمان غرنبه، چشم غره.
نام‌آواها همانند دیگر اسم‌ها با فعل به کار می‌روند و به اصطلاح فعل مرکب می‌سازند مانند قرقزردن، قرقزردن، جرجر شدن ...» (۱۳۷۵: ۴۳-۴۴).

۴.۶. تحلیل نام‌آواها در کمیک استریپ بابا

برای برگرداندن نام‌آواهای کمیک استریپ بابا از دو دیدگاه اُمبرتو اکو استفاده شده است. اکو در فصل مترادف‌های آلتاویستا درباره کلمات مترادف صحبت می‌کند، یعنی کلماتی که در فرهنگ لغت یافت می‌شود و در این راستا به ترجمه ماشینی اشاره می‌کند، ماشینی به نام آلتاویستا که اساس کارش ترجمه مبتنی بر مترادف هر واژه است. اکو با دادن متن‌هایی به آلتاویستا و دریافت ترجمه آن‌ها متوجه می‌شود که ماشین نمی‌تواند همیشه ترجمه درستی از متن به ما بدهد. او در پژوهش‌هایش نشان می‌دهد که اگر فرض کنیم معادل لغت «معنا» همان‌طور که در فرهنگ لغات آمده «مترادف» باشد، به این نتیجه می‌رسیم که استفاده از مترادف برای ترجمه مشکل ایجاد می‌کند. او برای مثال کلمات father (به انگلیسی یعنی پدر)، père (به فرانسوی یعنی پدر)، daddy (به انگلیسی یعنی بابا) و papa (به فرانسوی یعنی بابا) را کلماتی مترادف در

نظر می‌گیرد. اما در بعضی از مواقع این کلمات مترادف نیستند مثلاً در جمله *God is our father* نمی‌توان گفت *God is our daddy*. پس در همین کلمه ساده می‌بینیم که استفاده از کلمه مترادف به معنای اصلی جمله آسیب می‌زند. بنابراین ترادف محض وجود ندارد و ترجمه بر اساس آن اشتباه است. علاوه بر این، موقعیت یک کلمه در متن، خود تعیین‌کننده معنای آن است. گاهی یک کلمه در دو موقعیت مختلف یک معنا را نمی‌دهد. پس برای معادل‌یابی هر کلمه باید توجه کنیم که آن واژه در آن موقعیت خاص چه معنایی می‌دهد و صرفاً با استفاده از کلمه پیشنهادی فرهنگ لغت یا مترادف نمی‌توان ترجمه درستی انجام داد.

دیدگاه بعدی که برای تحلیل ترجمه خود انتخاب کرده‌ایم «برگشت‌پذیری و تأثیرگذاری» است. اکو معتقد است که اگر متنی به زبان الف را به زبان ب ترجمه کنیم و دوباره از زبان ب به زبان الف، متن اول و آخر باید به نوعی از لحاظ ایده اصلی مشابه باشند و در این موقع ترجمه ایده‌آل است، این یعنی برگشت‌پذیری. به عقیده وی اگر ماشین آلتاویستا بتواند ترجمه‌ای برگشت‌پذیر ارائه دهد، کارش قابل قبول است. البته آلتاویستا با ترجمه عبارت به عبارت یا ساختار به ساختار تا حدی با بررسی کلمات موجود در متن مترادف‌های صحیح را انتخاب می‌کند اما در ترجمه‌های متوالی این روش معنا را خدشه‌دار می‌کند. برگشت‌پذیری کامل فقط به معنا محدود نمی‌شود، بلکه ظاهر کار نیز باید با متن اصلی مطابقت داشته باشد؛ مانند علائم سجاوندی و اکو چنین ادامه می‌دهد که اگر متنی با ریتم خاصی نوشته شده باشد بهتر است مترجم ریتم را در ترجمه حفظ کند. او همچنین در رابطه با تأثیرگذاری، بر اساس نظریه اسکوپوس^۱ می‌گوید: «یک متن ترجمه شده در زبان مقصد باید همان تأثیری را داشته باشد که متن در زبان اصلی دارد» (۲۰۰۳: ۹۹)^۲. بنابراین باید از قید و بند واژگان و ترجمه کلمه به کلمه رها شد و ایده اصلی متن مبداء را به صورتی برگشت‌پذیر ترجمه کرد.

با مرور دو دیدگاه امبرتو اکو به این نتیجه می‌رسیم که ترادف محض وجود ندارد و نمی‌توان یک متن را فقط با استفاده از فرهنگ لغت ترجمه کرد، بلکه مترجم باید به موضوع متن و موقعیت هر کلمه در آن اشراف کامل داشته باشد. در برگشت‌پذیری نیز وظیفه یک مترجم علاوه بر برگرداندن متن، حفظ ایده اصلی و آهنگ آن سخن است تا بتواند در زبان مقصد نیز تأثیرگذار باشد. در برگردان نام آواهای این مجموعه سعی کرده‌ایم تا حد امکان به این دو دیدگاه وفادار باشیم. راهکارهایی که برای ترجمه بهتر استفاده کرده‌ایم به شرح زیر است:

۱. نام آواهایی که در فارسی معادل دارند، در ترجمه از آن‌ها استفاده شده است.

۲. نام آواهایی که در متن فارسی برای درک بهتر فضای داستان به صورت واژه در فارسی ترجمه شده‌اند.

1. Skopos

2. Eco (2003: 99)

۳. نام آواهایی که معادل فارسی نداشتند و به همان صورت که تلفظ می‌شوند بازنویسی شده‌اند. جایگاه مهم نام‌آواها در این سه جلد کتاب از لحاظ پربسامد بودن، ما را بر آن داشت تا آن‌ها را بر اساس منشاء تولیدشان طبقه‌بندی کنیم: آواها (صداها) عاطفی (نام‌آواهای انسانی، نام‌آواهای مربوط به اشیاء، صداها) نوزاد و زبان کودکان، صدای حیوانات، صدای سازهای موسیقی و غیره. در پایان به نام‌آواهایی پرداخته‌ایم که در موقعیت‌های مختلف معانی متفاوتی دارند و با استفاده از دیدگاه اول اکو در هر موقعیت ترجمه‌ای متفاوت برایشان ارائه شده است. جهت روشن‌تر نمودن مطلب، برای هر دسته از نام‌آواها به ذکر چند مثال می‌پردازیم، سپس از راهکاری سخن می‌گوییم که برای ترجمه به آن متوسل شده‌ایم.

دسته اول: آواها

مثال ۱: صدای فوت کردن ناشی از کلافگی

پففف... دخترها! (شوریه، ج ۱، ۱۳۹۴: ۴)	Pfff... Les filles! (Chevrier, T1, 2015: 4)
---------------------------------------	---

در این مثال، *pfff* آوایی است که از دهان پدر خارج می‌شود و بیانگر کلافگی او از نامرتب بودن خانه است. برای آوای فوت کردن در فارسی معادل‌های پف و پوف و فوت وجود دارند که در این قسمت از اولین معادل استفاده شده است. حرف «ف» به جای «f» در فرانسه به صورت مکرر آمده تا به حفظ آهنگ در زبان مقصد کمک کند. همچنین تلفظ این معادل فارسی بسیار به نام‌آوای فرانسوی نزدیک است و در ترجمه دوباره متن فارسی به فرانسه ایده اصلی متن محفوظ می‌ماند، انتخابی که با رویکرد برگشت پذیری و تأثیر گذاری اُمبرتو اکو مطابقت دارد.

مثال ۲: صدا برای دعوت به سکوت

هیسسسس... اجازه بدید از این آرامش بازگشته‌ام لذت ببرم. (شوریه، ج ۳، ۱۳۹۵: ۳۶)	Tssss... qu'on me laisse profiter de ma tranquillité retrouvée. (Chevrier, T3, 2016: 36)
---	--

برای آوای دعوت به سکوت *Tsss* با مراجعه به فرهنگ نام‌آواهای فارسی سروش سپهری (۱۳۸۹) معادل‌های هیس، شس و سس و ... را یافتیم که در این مثال از اولین معادل استفاده شده زیرا در ادبیات داستانی رایج‌تر است. اگر به جای این معادل سس را قرار می‌دادیم، شاید از لحاظ آوایی به زبان فرانسه نزدیک‌تر بود و آهنگ متن مبدأ حفظ می‌شد، اما این معادل در فارسی در موقعیت‌های دیگری نیز استفاده می‌شود. بنابراین هیس را برگزیده‌ایم که دقیقاً برای درخواست سکوت است و این کار با رویکرد برگشت پذیری اکو مطابقت دارد.

مثال ۳: صدای آژیر آمبولانس

Pin poon pin pooon Vous vous fichez de moi, c'est ça? (Chevrier, T1, 2015 : 6)	بی بووی بووو دارید با من شوخی می کنید، درسته؟ (شوریه، ج ۱، ۱۳۹۴: ۶)
---	--

در این مثال دخترها برای بردن پدر به بیمارستان صدای آژیر آمبولانس را تقلید می کنند. در زبان فارسی برای صدای بوق یا آژیر از بوق یا بیب استفاده می شود و ما نیز در این مثال با ترکیب تلفظ فرانسوی و نام آوای فارسی، سعی کرده ایم تا ترجمه را به متن اصلی نزدیک تر کنیم. از طرفی تکرار مصوت «و» در نام آوای فارسی به جای «o» در معادل فرانسوی با حفظ آهنگ متن مبدأ و دیدگاه تأثیرگذاری اکو مطابقت دارد.

دسته دوم: نام آواهایی با منشأ انسان

مثال ۱: صدای خنده

Attendez ! Vous pouvez vous recoucher... C'est dimanche ! <u>Ha ha ha!</u> C'est pour toutes les grasses matinées que vous m'avez gâchées ! <u>Hú hú hú ú ú !</u> (Chevrier, T1, 2015 : 3)	صبر کنید! می تونید دوباره برید بخوابید... یکشنبه اس! ها ها ها! این هم بخاطر همه روزهایی که می خواستم با خیال راحت بخوابم و شما خرابش کردید! هو هو هووو! (شوریه، ج ۱، ۱۳۹۴: ۳)
---	---

برای صدای خنده در زبان فارسی نمونه های متعددی وجود دارد از جمله : هاها، هههه، فاههه، یخ یخ ... اما در این مثال با تکیه بر رویکرد امبرتو اکو به منظور حفظ آهنگ متن اصلی در زبان مقصد ترجیحاً معادلی را برگزیدیم که از نظر آوایی به نام آوای زبان فرانسه نزدیک تر است.

مثال ۲: نام آوا برای سرعت بخشیدن به کار

Allez <u>ouste!</u> (Chevrier, T2, 2015 : 26)	بُجُب زود! (شوریه، ج ۲، ۱۳۹۴: ۲۶)
---	-----------------------------------

در این مثال کلمه ای که انتخاب شده نام آوا نیست، بلکه یک قید است. در زبان فرانسه کلمه *Ouste* برای تشویق به تسریع انجام عملی به کار می رود و در دسته نام آواها قرار دارد، اما در فارسی برای روشن کردن موقعیت، این نام آوا را با کلمه زود جایگزین کردیم. البته می توانستیم از معادل یالا نیز استفاده کنیم، اما اولی را ترجیح دادیم زیرا هم برای خوانندگان جوان ملموس تر است و هم از لحاظ آوایی و تلفظ به نام آوای فرانسوی شباهت بیشتری دارد. بدین ترتیب در متن مقصد همان تأثیرگذاری متن اصلی را حفظ کرده ایم.

مثال ۳: صدای سرفه کردن

Domage... ...J'aurais aimé devoir vous le confier, hé hé! <u>Treuh reuh!</u> (Chevrier, T1, 2015: 7)	حیف شد... دوست داشتم که به شما می سپردمش، هه هه! <u>ککوهو کوهو!</u> (شوریه، ج ۱، ۱۳۹۴: ۷)
--	--

در فرهنگ نام‌آواهای فارسی برای سرفه کردن که‌وکه و کوهه را یافتیم. در این مثال با بهره‌گیری از دیدگاه تاثیرگذاری امبرتو اکو سعی در حفظ آهنگ متن مبدأ داشتیم. بنابراین اولین معادل را انتخاب و واج «و» را اضافه کردیم، تعداد حروف را نیز در زبان فارسی با فرانسه تطبیق دادیم با این حال شاهد تفاوت‌هایی در تلفظ فارسی و فرانسه هستیم که از دو نکته ناشی می‌شود: الف. تفاوت الفبای دو زبان؛ ب. تفاوت نحوهٔ شنیدن صدای سرفه در دو زبان. این نکات در تمامی زبان‌ها وجود دارد.

دستهٔ سوم: نام‌آواهای مربوط به اشیا

مثال ۱: صدای تلویزیون، گوشی همراه و بازی کامپیوتری

Bip bip bip Crash pounk wizz ratatak Mon amour! (Chevrier, T1, 2015: 9)	بیپ بیپ بیپ خرچ پونگ ویزز راتاتا عشق من ♪ ♪ ♪! (شوریه، ج ۱، ۱۳۹۴: ۹)
---	--

در این مثال، نام‌آواها به صدای تلویزیون مربوط است و به صورت گنگ شنیده می‌شوند. اعضای خانواده هر یک فیلمی را جداگانه تماشا می‌کنند. بنابراین ساختار نام‌آوا را به همان صورت گذاشته‌ایم، یعنی همانند تلفظشان در فرانسه بازنویسی شده‌اند.

مثال ۲: صدای بسته شدن در و خاراندن سر و صورت هنگام فکر کردن

Vlam! Grat grat Mmh Faut voir le bon côté des choses. (Chevrier, T2, 2015: 3)	ترق! خارت خارت همم... باید نیمهٔ پر لیوان رو دید. (شوریه، ج ۲، ۱۳۹۴: ۳)
--	--

برای صدای بسته شدن در از معادل فارسی استفاده شده است. برای صدای خاراندن معادل‌های متعددی در فرهنگ نام‌آواهای فارسی یافتیم از جمله خارت‌خارت، خاش‌خاش، خارت و خورت و ... که از میان آن‌ها اولی را برگزیدیم، زیرا به ساختار هجایی نام‌آوای فرانسوی نزدیک‌تر است.

مثال ۳: صدای زنگ در

Bidi bip! Bonjour, mon garçon. Je peux voir ton papa? (Chevrier, T3, 2016 : 38)	دینگ دینگ! سلام پسرم. می‌تونم بابات رو ببینم؟ (شوریه، ج ۳، ۱۳۹۵: ۳۸)
---	--

برای صدای زنگ در، در فارسی نام‌آواهای دینگ‌دنگ‌دونگ، درینگ‌درینگ، رینگ‌رینگ و ... وجود دارد. برای ترجمه از معادلی ساده یعنی دینگ‌دینگ استفاده کردیم که برای نسل نوجوان آشنا تر باشد. این

معادل با نام آوای فرانسوی تفاوت دارد، اما در زبان فارسی کاملاً شناخته شده و قابل فهم است. در این مثال نیز طبق دیدگاه برگشت پذیری و تاثیرگذاری امبرتو اکو در ترجمه دوباره متن از فارسی به فرانسه، منظور نویسنده متن محفوظ می ماند.

دسته چهارم: صدای نوزاد و زبان کودکانه

مثال ۱: صدای مکیدن پستانک

Je crois que Bé bé renice veut voir «Lapinot et les carottes magiques” Smoutch smoutch! (Chevrier, T1, 2015 : 9)	فکر می کنم که بربنیس می خواد «خرگوشی و هویج های جادویی» رو ببینه... ملچ ملوچ! (شوریه، ج ۱، ۱۳۹۴ : ۹)
---	--

در این مثال، از نام آوای ملچ ملوچ برای صدای مکیدن پستانک استفاده شده است، اما در فرهنگ نام آواهای فارسی معادل های دیگری مانند مچ مچ و ملچ ملچ وجود دارند که برای بیان صدای خوردن و نوشیدن به کار می روند. با توجه به اینکه در صوت واژه فرانسوی آوای «ou» وجود دارد، ما نیز در هجای دوم معادل فارسی انتخابی، یعنی ملوچ از حرف «و» جهت حفظ آهنگ متن مبداء استفاده کرده ایم.

مثال ۲: خواب به زبان کودکانه

Boucle d'or poussa un cri et s'enfuit a toutes jambes, les trois ours stupé fait ne la revirent plus jamais. Dodo maintenant, mon bé bé ! (Chevrier, T1, 2015 : 15)	گیس طلا جیغی کشید و با تمام سرعت فرار کرد، سه خرس که گیج شده بودند دیگر هرگز دوباره او را ندیدند. حالا لالا، عزیزدلم! (شوریه، ج ۱، ۱۳۹۴ : ۱۵)
--	---

برای *Dodo* که یک نام آوای فرانسوی در زبان کودکانه است و به معنای خواب بکار می رود، نام آوای لالا را انتخاب کرده ایم که دقیقاً معادل فارسی آن است. با این کار، ایده اصلی متن مبداء حفظ شده و با رویکرد تاثیرگذاری امبرتو اکو مطابقت دارد.

دسته پنجم: صدای حیوانات

مثال ۱: صدای اسب آبی

J'adore les otaries ! Onk onk ! (Chevrier, T2, 2015 : 3)	من عاشق اسب آبی ام! اونک اونک! (شوریه، ج ۲، ۱۳۹۴ : ۳۷)
--	--

در این مثال، معادلی برای صدای اسب آبی در زبان فارسی نیافتیم، بنابراین به راهکار رونویسی نام آوای فرانسوی رو آورده و در عین حال سعی در حفظ آهنگ زبان مبداء داشته ایم.

مثال ۲: صدای کیوتر

iiik ! Iiiik ! Iiiiik !	بق بقوو! بق بقووو! بق بقوووو!
Vraoumm!	قققانن!
Vavoum! Aco'e aco'e !	قاقان! دوبایه دوبایه!
Encore? Vraoum !	دوباره؟ قققان!
Iiik! (Chevrier, T3, 2016 : 31)	بق بقوو! (شوریه، ج ۳، ۱۳۹۵: ۳۱)

در این مثال، نام آوای بق بقو به‌عنوان معادل فارسی برای *Iiik* صدای کیوتر استفاده شده است. همچنین برای حفظ آهنگ متن اصلی هر جا که حرفی به صورت مکرر آمده، در ترجمه نیز رعایت شده و یک حرف را تکرار کرده‌ایم. همان‌طور که مشاهده می‌شود، نام آوای فارسی و فرانسوی اصلاً به هم شباهت ندارند، در عین حال می‌توانستیم از جیک جیک که در فارسی برای صدای پرند به کار می‌رود در ترجمه استفاده کنیم که از نظر تلفظ به متن مبدأ نیز نزدیک‌تر باشد، اما با تکیه بر دیدگاه مترادف‌های آلتاویستای اکو، از معادلی استفاده کردیم که در فارسی دقیقاً برای صدای کیوتر است و با وجود تفاوت‌های آوایی، پیام اصلی متن به درستی منتقل می‌شود.

مثال ۳: صدای سُم اسب

Ok, ok... Une dernière fois, alors. Hop! Hue dada! Hiiiiii pfff! Tagada tagada... (Chevrier, T1, 2015: 40)	باشه، باشه... پس آخرین باره. اوپ! عوو دادا! ایهیییی پفففا پتیکو پتیکو... (شوریه، ج ۱، ۱۳۹۴: ۴۰)
--	---

نام آوای فارسی پتیکو، برای صدای سُم اسب هنگام دویدن به کار می‌رود که در متن فرانسه *Tagada* استفاده شده است. در این مثال، نام آوای فارسی و فرانسه از لحاظ تعداد هجاها و تلفظ بسیار به هم شبیه هستند. همچنین آهنگ متن اصلی حفظ شده و با دیدگاه برگشت پذیری و تاثیرگذاری اکو مطابقت دارد.

دستهٔ ششم: صدای سازهای موسیقی

در مثال‌های زیر از معادل‌های فارسی برای ترجمه استفاده کرده‌ایم. با نگاهی به فرهنگ نام آوای فارسی درمی‌یابیم که برای اصوات موسیقی نام آوای متعددی در فارسی وجود دارد مثل داخ داخ تارخ تارخ، رام درم درم، ریم بام بام بام، ترنگ ترنگ و ترللا، غیره. اما این صداها برای سازهای ایرانی هستند و در این زمینه نام آوای فارسی و فرانسه به هم شباهتی ندارند، زیرا در دنیای موسیقی دو زبان بعضی سازها متفاوتند، بنابراین، سعی ما بر آن بوده تا از معادل‌های فارسی ساده‌تر و رایج در ادبیات کودک و نوجوان استفاده کنیم. در این مثال‌ها برای صدای شیپور از بوق و برای صدای ویولونی که کودک می‌نوازد و گوش‌خراش است، از قژژژ استفاده کرده‌ایم.

مثال ۱: صدای شیپور

Mmh...	همم...
Poué'é!	بووووق!
Ah bravo! Elle est belle, l'autorité parentale. (Chevrier, T2, 2015: 21)	آها آفرین! عجب اقتدار پدرانه‌ای! (شوریه، ج ۲، ۱۳۹۴: ۲۱)

مثال ۲: صدای ویولن

Crllllll! (Chevrier, T2, 2015: 21)	قژژژژ! (شوریه، ج ۲، ۱۳۹۴: ۲۱)
------------------------------------	-------------------------------

نام آواهایی که در موقعیت‌های مختلف معانی متفاوتی دارند:

در این مثال نام آوای *Tatata* را بررسی می‌کنیم که در دو موقعیت مختلف معنای متفاوتی گرفته است. صدای اول ناشی از پیدا کردن شیء مورد نظر است که به صورت دی دی دیرین آمده و دومی نشانه مخالفت با حرف مخاطب است که معادل آن را نُچ نُچ انتخاب کرده‌ایم. در این مثال به موقعیت‌های مختلف نام آواها در متن و آهنگ آن‌ها توجه شده است؛ بدین ترتیب تعداد هجاها در هر دو زبان مطابقت دارد.

Tatata! Je sais ce qui plaire a toute la famille! ... "La rue e vers l'or" de Chaplin! (Chevrier, T1, 2015 : 9)	دی دی دیرین! می‌دونم که همه خانواده از چی خوششون می‌آد! ... «جویندگان طلا»ی چاپلین! (شوریه، ج ۱، ۱۳۹۴: ۹)
---	--

Tatata! Rien n'est plus important que la santé! (Chevrier, T2, 2015 : 39)	نُچ نُچ نُچ! هیچ چیز از سلامتی مهمتر نیست! (شوریه، ج ۲، ۱۳۹۴: ۳۹)
--	---

در این مثال *Zut* را بررسی می‌کنیم که در دو موقعیت معنای متفاوتی دارد. در اولی نشانه حسرت و تأسف ظاهر است که با عبارت آخ چقدر حیف و در دومی نشانه کلافه شدن از توضیح بیش از حد برای مخاطب هست که به صورت ولش کن اصلاً آمده است. این دو عبارت فارسی می‌توانند منظور نویسنده را منتقل کنند و همان تأثیر را در خواننده زبان مقصد بگذارند.

Zut alors, on se ré jouissait tellement! (Chevrier, T1, 2015 : 39)	آخ چقدر حیف، چقدر از لذت می‌بردیم! (شوریه، ج ۱، ۱۳۹۴: ۳۹)
---	---

Oh, et puis zut! (Chevrier, T2, 2015 : 19)	اوه، و بعدش ولش کن اصلاً! (شوریه، ج ۲، ۱۳۹۴: ۱۹)
--	--

۴. نتیجه‌گیری

نام آواها در کمیک استریپ حضور پررنگی دارند و برگردان آن‌ها به زبان‌های دیگر مسئله‌ای چالش برانگیز است. با بررسی پیکره پژوهش دریافتیم که منشاء تولید این صوت واژگان بسیار متنوع است و در این مجموعه داستان آن‌ها را به شش گروه تقسیم کردیم. هنگام ترجمه کمیک استریپ بابا از ابتدا در پی یافتن معادل

مناسب فارسی برای هرکدام از نام آواها بودیم و این دغدغه را داشتیم که آیا برای همه آن‌ها امکان معادل‌یابی وجود دارد. طبعاً هر چه پیش‌تر می‌رفتیم، در برخی موارد به مانع برمی‌خوردیم و مجبور به معادل‌سازی بودیم، ولی همواره این سؤال برایمان مطرح بود که برای این کار به چه روش‌های واژه‌سازی باید توسل جست؟ در وهله اول، غنای زبان فارسی امکان یافتن معادل برای تعداد زیادی از نام‌آواها را فراهم کرد و در این راستا، علاوه بر معلومات عمومی خود در زمینه صوت‌واژگان، از فرهنگ نام‌آواهای فارسی (۱۳۸۹) به‌عنوان منبع موثقی استفاده شد. در این فرهنگ حتی برای بعضی از این کلمات چندین معادل فارسی ارائه شده است. برای آن دسته از نام‌آواهایی که موفق به یافتن معادل فارسی نشدیم، از وام‌گیری و رونویسی استفاده کردیم. البته بعضی مثال‌ها در زبان فارسی معادل دارند، ولی به دلیل ملموس نبودن آن‌ها برای رده سنی خوانندگان این مجموعه اقدام به رونویسی نموده و سعی کردیم با تکرار حرف‌ها و هجاها، آهنگ کلمات و تأثیرگذاری متن را نیز حفظ کنیم. با این روش، نام‌آواهای امروزی‌تر و آشنا‌تر به گوش کودکان و نوجوانان در برگردان داستان انتخاب شده است.

در خاتمه شایان ذکر است که زبان فارسی از نظر آوایی و الفبایی غنی و پویاست و توانایی پذیرش نام‌آواهای جدید را دارد. بدین ترتیب اگر این سبک ادبی بیشتر در کشور ما رایج شود، زمینه برای رشد و ترویج آن فراهم است چه برای خلق کمیک استریپ، چه برای ترجمه آن، که در این صورت نام‌آواهای جدیدی وارد زبان فارسی می‌شوند، اما این سؤال برایمان مطرح است که با چه روشی می‌توان نام‌آواهای زبان‌های دیگر را با زبان فارسی هماهنگ ساخت، سئوالی که پاسخ آن را می‌توان در چهارچوب پژوهش‌های آتی یافت.

کتابنامه

- ابومحسوب، احمد. (۱۳۸۸). «کارکرد نام‌آواها در غزلیات مولانا». کتاب ماه ادبیات، ۳۰ (۱۴۴)، ۱۹-۲۴.
- بهادری، محمدجلیل، و شیرینی، علی اکبر. (۱۳۹۲). «نقش و کارکرد آواها (واج‌ها) در شعر فارسی (با بررسی غزلیات حافظ)». فصلنامه زیبایی‌شناسی ادبی دانشگاه آزاد اسلامی، ۱۷، ۸۷-۱۱۴.
- بیابانی، احمدرضا، طالبیان، یحیی، و محمدی کردیانی، محسن. (۱۳۹۵). «بررسی کارکرد نام‌آوا در هشت کتاب سپهری». نشریه ادب و زبان (دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان)، ۱۹ (۴۰)، ۲۶-۴۷.
- سپهری، سروش. (۱۳۸۹). فرهنگ نام‌آوا (کتاب الکترونیکی اپلیکیشن کتابراه). تهران: پاسارگاد-کلیدر.
- صفوی، کورش. (۱۳۶۰). درآمدی بر زبان‌شناسی و زبان فارسی. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- قویمی، مهوش. (۱۳۸۳). آوا و القا (رهیافتی به شعر اخوان ثالث). تهران: هرمس.
- مالرب، میشل. (۱۳۸۶). زبان‌های مردم جهان. ترجمه عفت ملانظر. تهران: علمی و فرهنگی.

- محمدی، علی.، و نقشبندی، عبدالستار. (۱۳۹۴). «تحلیل و بررسی نام آواها در زبان کُردی و پژوهشی در مصداق‌های کُردی و فارسی آن». نشریه پژوهش‌های زبان‌شناسی تطبیقی، ۵(۹)، ۲۴۴-۲۵۶.
- نیکوبخت، ناصر. (۱۳۸۳). «صوت‌آواها و نظریه منشاء زبان». فصلنامه پژوهش‌های ادبی، ۳، ۱۱۵-۱۳۳.
- وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۶۹). «موسیقی حروف و واژه‌ها». نشر دانش، ۶۰، ۵۲۲-۵۲۵.
- وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۷۵). فرهنگ نام‌آواها در زبان فارسی. مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.

- Chevrier, B. (2015). *Dad 1: Filles à papa*. Marcinelle: Dupuis.
- Chevrier, B. (2015). *Dad 2: Secret de famille*. Marcinelle: Dupuis.
- Chevrier, B. (2016). *Dad 3: Les nerfs à vif*. Marcinelle: Dupuis.
- Eco, (2003). *Dire presque la même chose (Expérience de traduction)*. Traduit de l'italien par Myriem Bouzaher. Paris: Bernard Grasset.
- Morva, D., & Rey, A., & Varrod, P. (1994). *Robert: Pour tous Dictionnaire de la langue française*. Paris: Dictionnaires le Robert.
- Nodier, C. (1808). *Dictionnaire raisonnée des onomatopées françaises*. Paris.
- Saussure, F. (de) et al. (1978). *Cours de linguistique générale*. Paris: Payot.

