



Colloquial Writing in Translation: The Case Study of *The Adventures of Huckleberry Finn*

Roya Monsefi^{1*}

¹Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran

Abstract The present descriptive-comparative case study used purposive sampling based on the framework of Tabibzadeh. Fifteen translations of the novel *The Adventures of Huckleberry Finn* were examined to determine the translators' strategies in transferring the ideological load of the original text and the ups and downs of social-class conflicts between the characters through their use of language. The narrator of the story was an illiterate boy who spoke in non-standard English which could make the translation challenging for the translators. The analysis of the 15 translations revealed that when the translators used informal language and conversational syntax, the translation was more coherent. However, when non-standard colloquial words were employed, the text's clarity and fluency were disrupted, potentially leading to a significant loss in the Persian language due to the introduction of unfamiliar terms.

Keywords: Colloquial Writing; Social Class; Language; *The Adventures of Huckleberry Finn*; Translation

1. Introduction

Spoken and written language differ from each other in many ways, and each is used in its own situation. However, the boundary between the two is not always clear-cut, and spoken language often merges with written language.

The gap between spoken and written forms varies according to the nature of different languages. In English, for instance, the distinction is relatively small, with colloquial language mainly influenced by word choice and arrangement. When it comes to Persian, the difference between the colloquial and standard words is fairly noticeable.

Please cite this paper as follows:

Monsefi, R. (2024). Colloquial writing in translation: The case of *The Adventures of Huckleberry Finn*. *Language and Translation Studies*, 57(2), 132-161.
<https://doi.org/10.22067/lts.2024.88209.1259>

© 2024 Monsefi

This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (CC BY).
All rights reserved

In this regard, Tabibzadeh (2019) argues that the use of the colloquial language in contemporary Persian prose can be attributed to the existence of two linguistic varieties within a single language community. One variety, known as the *high variety*, is reserved for written and formal contexts, while the other, the *low variety*, is used in informal and friendly settings. People use one of these two varieties based on different social conditions. This results in languages such as Greek and Arabic, where the gap between the two varieties is significant, using language as a means of reinforcing social class distinctions (Tabibzadeh, 2019).

The use of colloquial writing in Persian has always been controversial, with both supporters and opponents. The question of which side's claims may prevail, and to what extent their arguments are reflected in translation, remains a significant challenge in the field of translation studies, particularly in the translation of novels. Despite numerous studies, this issue persists. The present research attempts to explore this matter by considering the opinions of both sides. To this end, colloquial writing is examined in 15 selected translations of the novel *The Adventures of Huckleberry Finn* to answer the following research question:

What are the limitations of using colloquial language in translating the dialogues of the story?

2. Method

Mark Twain's 1884 novel *The Adventures of Huckleberry Finn*, set in 19th-century America, is the first novel written in the American vernacular and is considered a revolutionary work in the writing style of American literature. The importance of the book in its original language is so prominent that Hemingway considers it the origin of all stories in modern American literature. Ebrahim Golestan first translated this novel into Persian in 1949, and since then, many translators have followed suit.

Mark Twain is the first writer who paid special attention to the language of the characters, and in the explanatory section of *The Adventures of Huckleberry Finn*, he points out that he used seven different dialects in the novel. The translation of this novel with such linguistic diversity can present a significant challenge for translators, particularly in terms of the use of language and the creation of distinct character types. Therefore, the present descriptive-comparative qualitative research, using purposive sampling, examined all 15 available translations of the novel *The Adventures of Huckleberry Finn* on the two websites *Digikala* (www.digikala.com) and *30book*¹. The goal of the analysis was to investigate the translators' translation strategies in transferring the characters' personality types, social class, and linguistic choices. The fifteen translated texts were arranged chronologically from the oldest to the most recent translation. Based on Tabibzadeh's (2019) theoretical framework, the colloquial forms of the words were used as the basis for the analysis.

¹. www.30book.com

3. Results

The distinctive use of language in *The Adventures of Huckleberry Finn* is so pronounced that the Massachusetts Public Library banned this book in 1885 for its use of ‘indecent language’. However, the analysis of selected translations implied that some translators ignored the linguistic variety among characters, opting to translate all parts of the novel uniformly.

In response to the research question, the results revealed that each translator used varying levels of informal language depending on their individual style. However, Tahami’s translation (Twain, 2021) took this to an extreme, aligning the narrator’s language with Tehran street slang. For Tabibzadeh (2019), the correct form of colloquial writing should be used to ensure that colloquial expressions look and sound natural to readers. Tahami’s use of colloquial writing is considered incorrect and his style cannot be considered proper colloquial writing. His translation may hinder readers’ reading fluency as it contradicts the visual habits of Persian speakers. In that case, Tahami’s use of colloquial terms is deemed unacceptable. Although the excessive use of incorrect colloquial words may aim to reflect *Huckleberry Finn*’s illiterate style, it may be considered undesirable due to its potential harm to the Persian language. Characterization and typification through language require the translator’s creativity to infuse the spirit of the original speaker into the translated text without disrupting the lexical and structural integrity target society.

4. Discussion and Conclusion

This article examined the use of colloquial language in 15 Persian translations of *The Adventures of Huckleberry Finn*. Colloquial forms are widely used in various Persian texts today, including novels, children’s poetry, text messages, and social media. It might be appropriate to acknowledge the role of the colloquial language—especially when translating dialogues of different characters in novels, the use of colloquial forms may be unavoidable to differentiate between different social classes. However, the extreme use of non-standard colloquial forms may hinder the natural, rapid and clear expression of thought. This overuse may also impede literary creativity, leading to incorrect word forms and, ultimately, the neglect of proper literary standards, as implied by Tahami’s translation.

The results suggested the incorrect use of colloquial forms, which disrupts the structure of Persian words, can lead to undesirable innovations in the written language. Therefore, it is necessary to use colloquial language based on established principles and avoid creating incorrect word formations. Tabibzadeh (2019) presented a framework that can help writers use the correct form of colloquial forms, and adhering to his framework may be useful.

شکسته‌نویسی در ترجمه: مطالعه موردی: رمان ماجراهای هاکلبری فین

رؤیا منصفی^۱^۱دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران

چکیده تعیین مرز شکسته‌نویسی در زبان فارسی همواره مورد مناقشه بوده است و در ترجمه، که مترجم با دو زبان سروکار دارد، نمود بیشتری پیدا می‌کند. مطالعه حاضر با رویکردی توصیفی - مقایسه‌ای در تحقیق کیفی از نوع موردپژوهی و با استفاده از نمونه‌گیری هدفمند و بر مبنای اصول شکسته‌نویسی طبیب‌زاده به بررسی ۱۵ ترجمه از رمان ماجراهای هاکلبری فین می‌پردازد تا به راهکارهای مترجمان در انتقال افت‌وخیز کشمکش‌های طبقاتی میان فرادستان و فرودستان به‌واسطه استفاده آنان از زبان پی ببرد. بررسی ۱۵ ترجمه مذکور روشن ساخت که هرگاه مترجمان با به‌کاربردن واژگان و نحو محاوره، متن را به گفتگو نزدیک کرده‌اند ترجمه انسجام زبانی بیشتری دارد و هرگاه مترجمان به‌طور افراطی جهت نشان دادن طبقه اجتماعی فرودست قهرمان داستان، واژگان شکسته به کار برده‌اند، رسایی و روانی متن را مختل کرده‌اند که همین امر نهایتاً با معرفی واژگان نامأنوس، می‌تواند منجر به آسیب جدی به زبان فارسی شود.

کلیدواژه‌ها: شکسته‌نویسی؛ طبقه اجتماعی؛ زبان، ماجراهای هاکلبری فین؛ ترجمه.

۱. مقدمه

زبان گفتاری و نوشتاری از جهات مختلفی با یکدیگر تفاوت دارند و هرکدام در موقعیت متناسب با خود به کار می‌روند. در حوزه فلسفه و زبان‌شناسی، از یک سو اندیشمندانی چون روسو^۱ (۲۰۰۰)، لوی استروس (۱۹۰۸/۱۳۷۶) و دوسوسور (۱۹۱۵/۱۳۹۹) زبان گفتار را مقدم بر زبان نوشتار می‌دانند و از سوی دیگر اندیشمندی چون دریدا (۱۹۷۶/۱۳۹۰) به مخالفت با برتری زبان گفتار برخاسته و نوشتار را جوهره زبان قلمداد می‌کند. اما گاه مرزبندی این دو گونه معیار درهم‌شکسته و زبان گفتار وارد زبان نوشتار می‌شود. فاصله بین گفتار و نوشتار بنا بر ماهیت

^۱ Rousseau

زبان‌های مختلف، متفاوت است؛ مثلاً در زبان انگلیسی فاصله زیادی بین آن‌ها وجود ندارد و زبان محاوره‌ای به سبک گزینش و چینش واژگان بستگی دارد، ولی در زبان فارسی تفاوت بین نوع شکسته‌واژگان و نوع معیار کاملاً ملموس و بدیهی است. این تفاوت بین نوع گفتار و نوشتار در زبان فارسی تا حدی است که به‌زعم خزاعی فر (۱۴۰۱الف) فرد خارجی که فارسی را به‌صورت کتابی یاد گرفته در مواجهه با فارسی محاوره آن را زبان دیگری فرض می‌کند.

در همین راستا، طبیب‌زاده (۱۳۹۸الف، ص. ۱۰) تنها دلیل شکسته‌نویسی در نثر معاصر فارسی را «وجود پدیده دوزبان‌گونه‌گی در زبان فارسی» می‌داند؛ یعنی وجود دو گونه زبانی معیار و متمایز یک زبان واحد در یک جامعه زبانی که یکی خاص نوشتار و موقعیت‌های رسمی است و از آن به فراگونه^۱ یاد می‌کند و گونه‌ای دیگر مختص محیط‌های غیررسمی و دوستانه که آن را فروگونه^۲ می‌نامد و افراد، بسته به شرایط اجتماعی مختلف از یکی از این دو گونه معیار استفاده می‌کنند. همین امر باعث می‌شود تا در زبان‌هایی مثل یونانی و عربی که فاصله دو گونه زبانی بسیار چشمگیر است، زبان عاملی برای تشدید شکاف طبقاتی به شمار رود (طبیب‌زاده، ۱۳۹۸الف). طبیب‌زاده (۱۳۹۸الف) عدم رواج شکسته‌نویسی در زبان انگلیسی را عدم وجود دوزبان‌گونه‌گی می‌پندارد.

گفتاری‌نویسی در فارسی با رمان شروع شد و جمال‌زاده را می‌توان بنیان‌گذار گفتاری‌نویسی در ادبیات داستانی دانست. شکسته‌نویسی هم بخشی از فرایند گفتاری‌نویسی ولی متفاوت از آن است. جمال‌زاده (۱۳۴۱) ضمن مخالفت با شکسته‌نویسی از آن به‌عنوان روش افراطی در بیان محاوره نام می‌برد که درک سریع و صحیح گفت‌وگوها را مختل می‌کند. ابراهیمی (۱۳۵۶)، ناتل خانلری (۱۳۵۳) و نجفی (۱۳۹۶) نیز شکسته‌نویسی را برای بیان مکالمات داستان‌ها و نمایشنامه‌ها مضر قلمداد می‌کنند. نجفی (۱۳۹۶) زبان را دارای وزن و آهنگ می‌داند و معتقد است شکسته‌نویسی وزن جملات را از بین می‌برد. وی همچنین تصریح می‌کند انسان علاوه بر حافظه صوتی برای ثبت واژگان، دارای حافظه تصویری نیز هست و شکسته‌نویسی حافظه

^۱. high variety

^۲. low variety

تصویری برای به یاد آوردن کلام را مخدوش می‌سازد. حال آنکه **انور (۱۳۸۵)** به انتقاد از مخالفان شکسته‌نویسی پرداخته و مدافع تمام‌عیار شکسته‌نویسی است. **کامشاد (۱۳۹۵)** و **بویل^۱ (۱۹۵۲)** نیز شکسته‌نویسی را از مظاهر مدرنیته در داستان‌های فارسی قلمداد می‌کنند. **صلح‌جو (۱۳۸۶)** نحو گفتاری را در نوشتن زبان گفتاری غیررسمی، کلیدی تلقی کرده شکسته‌خوانی را مقدم بر شکسته‌نویسی دانسته و به نادرست بودن نظر **انور (۱۳۸۵)** در رابطه با شکستن کلمات در گفت‌وگو می‌پردازد. کوثری (۱۳۷۴) نیز تغییر نحو و استفاده از واژگان محاوره‌ای را ارجح بر شکسته‌نویسی قلمداد می‌کند. در همین راستا، **کیانوش (۱۳۷۵)** «نحو شکسته» را مقدم بر «واژه شکسته» می‌داند.

حال، اینکه کدام‌یک از آرای یادشده درست و قابل استناد هستند و چه اندازه از مبانی این آراء در مسیر ترجمه بهره برده می‌شود، از چالش‌های حوزه ترجمه و خاصه ترجمه رمان است که به‌رغم پژوهش‌های فراوان همچنان پابرجاست. پژوهش حاضر درصدد است تا با در نظر گرفتن هر دو سو، به بررسی و آسیب‌شناسی این مورد بپردازد.

در این راستا، به بررسی شکسته‌نویسی در ۱۵ ترجمه منتخب هاکلبری فین پرداخته شده است تا بتوان به پاسخ سؤال زیر دست یافت:

حد مجاز شکسته‌نویسی در ترجمه گفتگوهای داستان چه میزان است؟

۲. پیشینه و چارچوب نظری پژوهش

پژوهش حاضر بر مبنای اصول شکسته‌نویسی **طیب‌زاده (۱۳۹۸الف)** استوار است. طیب‌زاده شکسته‌نویسی را بازتاب تلفظ فارسی گفتاری در نثر فارسی قلمداد می‌کند. صورت‌های شکسته باید متعلق به فارسی معیار گفتاری باشند و در فارسی رسمی معیار معادل آوایی سالمی داشته باشند. باید توجه داشت که شکسته‌نویسی، متفاوت از گفتاری‌نویسی یا محاوره‌گرایی است. در گفتاری‌نویسی سه ویژگی زبان گفتار در نثر دخالت دارند که عبارتند از ویژگی‌های صرفی- نحوی، واژگانی و تلفظی؛ ولی در شکسته‌نویسی فقط ویژگی تلفظی زبان گفتار در نوشتار دخیل

^۱. Boyle

است. به بیان دیگر، شکسته‌نویسی را می‌توان یکی از انواع گفتاری‌نویسی به شمار آورد؛ برای مثال، جمله «فاطمه و دوستانش به کاشان رفتند» کاملاً رسمی است و جمله «فاطمه و دوستانش رفتند تهران» فاقد صورت شکسته و با نحو فارسی گفتاری است. لیکن، جمله «فاطمی و دوستانش رفتن کاشون» حاوی صورت‌های شکسته و همراه با نحو فارسی گفتاری است (طیب‌زاده، ۱۳۹۸ الف، ص. ۱۲). طیب‌زاده (۱۳۹۸ الف) شکسته‌نویسی در آثار ادبی را از ویژگی‌های سبکی اثر تلقی می‌کند نه ویرایشی؛ چراکه نویسندگان با توجه به فضای داستان‌شان از درجاتی از شکسته‌نویسی استفاده می‌کنند. شایان‌ذکر است که شکسته‌نویسی با *contracted form* که به صورت کوتاه‌شده واژگان دستوری انگلیسی اطلاق می‌شود، متفاوت است. به اعتقاد طیب‌زاده (۱۳۹۸ ب) اصطلاح شکسته‌نویسی معادل دقیقی در زبان انگلیسی ندارد؛ چون زبان انگلیسی برخلاف زبان فارسی فاقد دوزبان‌گونی است و از این‌روست که وی مدخل‌شدن واژگان شکسته در فرهنگ‌های عمومی و جامع زبان فارسی را ضروری می‌داند؛ به‌عنوان نمونه، واژگانی چون «اگه»، «باشه» و «می‌تونم» را صورت‌های شکسته واژگان سالم «اگر»، «باشد» و «می‌توانم» تلقی می‌کند، ولی واژگانی چون «گر» یا «آر» را شکسته فرض نمی‌کند؛ چراکه این واژگان متعلق به سبک ادبی کهن هستند. واژگانی چون «می‌تانم» نیز صورت شکسته «می‌توانم» تلقی نمی‌شود؛ چون متعلق به گویش خاصی مثلاً گویش کرمانشاهی می‌تواند باشد. واژگان گفتاری (واسه، دم، بیخ) یا عامیانه (اُسکُل، خرپول) و یا زبان مخفی یا جارگون (برنج دُم سیا) یا گویشی (کرتخاله) با اینکه از موارد محاوره‌نویسی و گفتاری‌نویسی به شمار می‌آیند، ولی واژگان شکسته محسوب نمی‌شوند؛ زیرا یا معادل آوایی سالمی در زبان رسمی گفتار ندارند و یا متعلق به فارسی معیار گفتاری نیستند (طیب‌زاده، ۱۳۹۸ الف).

قدمت شکسته‌نویسی به دوران مشروطه برمی‌گردد؛ به دلیل استبداد ادبی و ممانعت از بازتاب زبان مردم در ادبیات و نوشتار، شکسته‌نویسی در عصر پیش از مشروطه رواج نداشت. صادق هدایت، آغازگر سبک شکسته‌نویسی در داستان‌های ایرانی است و بعدها صادق چوبک، جلال آل‌احمد، غلامحسین ساعدی و هوشنگ گلشیری نیز پیرو این سبک شدند (طیب‌زاده، ۱۳۹۸ الف). به‌زعم سیدی‌نژاد (۱۴۰۲) چوبک پیشگام شکسته‌نویسی در ترجمه فارسی است.

وی برای اولین بار نمایشنامه آمریکایی نوشته یوجین اونیل با عنوان پیش از ناشتایی را بنا به ویژگی‌های خاص اثر به فارسی شکسته ترجمه کرده بود. به اعتقاد طیب‌زاده (۱۳۹۸ب) فارسی شکسته بخش جدایی‌ناپذیر زبان فارسی و ادبیات امروز است و کاربرد قاعده‌مند آن مطلقاً موجب تباهی زبان فارسی نمی‌شود. البته باید توجه داشت که متون جدی و کاملاً رسمی را نمی‌توان به صورت گفتاری یا شکسته نوشت. طیب‌زاده (۱۳۹۸ب) میانگین استفاده از شکسته‌نویسی را در بررسی گفت‌وگوهای آن دسته از آثار نمایشی و داستانی فارسی که در بازه زمانی سال‌های ۱۲۹۸ تا ۱۳۹۷ از فارسی شکسته استفاده کرده‌اند ۲۰ درصد تعیین کرده است.

سمیعی گیلانی (۱۳۹۱) از نخستین کسانی است که شیوه شکسته‌نویسی را در گفتار بررسی و مقوله‌بندی می‌کند. به زعم وی «شکستگی بیشتر در عناصر دستوری، یعنی در عناصر پریسامدتر زبان روی می‌دهد» (سمیعی گیلانی، ۱۳۹۱، ص. ۴). حجوی (۱۳۹۹) واژگان شکسته را مناسب ادبیات کودک قلمداد نمی‌کند و آن را در تضاد با زبان‌آموزی می‌داند. در همین راستا، ابراهیمی (۱۳۵۶) و رهگذر (۱۳۶۸) نیز با محاوره‌نویسی به مخالفت پرداخته‌اند، ولی راه‌حلی برای ایجاد تنوع زبانی در سیاق گفتاری شخصیت‌های داستان و تیپ‌سازی شخصیتی ارائه نداده‌اند. خزاعی‌فر (۱۳۹۶) آشنایی با زبان گفتاری را برای مترجم ادبی ضروری قلمداد می‌کند تا زبان گفتگوی رمان، داستان کوتاه و به‌ویژه نمایشنامه را از زبان توصیف تمیز دهد و گفتگوی روان، طبیعی و پذیرفتنی ارائه دهد. البته، طبیعی بودن کلام بدین معنا نیست که واژگان و جملات به همان صورت ادا شده در گفتار به نوشتار درآیند بلکه باید به گوش خواننده طبیعی برسد و خواننده صورت مکتوب گفت‌وگو را صورتی طبیعی از گفتار تشخیص دهد و آن را از زبان راوی که حالت رسمی دارد متمایز بداند (خزاعی‌فر، ۱۴۰۱ب). وی سه مؤلفه شباهت، تناسب و پیوستگی را در طبیعی بودن گفت‌وگوی مکتوب ضروری قلمداد می‌کند. بدین معنا که واژگان و نحو گفت‌وگوهای مکتوب باید با زبان افراد در موقعیت‌های مشابه در زندگی واقعی شباهت داشته باشد؛ تناسب میان گفتار فرد با شخصیت فرهنگی و اجتماعی او برقرار باشد؛ و میان جملات افراد در گفت‌وگو پیوستگی و تداوم وجود داشته باشد و جملات گسسته از هم به نظر نرسد. در این میان، شهباز (۱۴۰۱) ماهیت شکستن کلمات را در گفتار دراماتیک متفاوت از ادبیات

داستانی قلمداد می‌کند و ادعای **صلح‌جو (۱۴۰۱)** را که در گفت‌وگوهای داستانی تنها واژگانی قابل شکستن هستند که صورت گفتاری آن‌ها در مقایسه با صورت نوشتاری هجای کمتری داشته باشد به چالش می‌کشد.

سطح تحصیلات، موقعیت اجتماعی، سن، جنسیت و نژاد افراد از مؤلفه‌های تأثیرگذار در استفاده آن‌ها از زبان است و همین عوامل غیرزبانی موجب پدید آمدن تیپ‌های شخصیتی مختلف می‌شود. جمال‌زاده اولین کسی است که به‌طور اصولی و نظام‌مند به کاربرد زبان با تیپ‌های شخصیتی در قالب و فضای داستانی می‌پردازد (**پارسا و دیگران، ۱۳۹۱**). **پشت‌دار و گروسی (۱۳۹۲)** نیز اذعان می‌دارند که پیش از جمال‌زاده در داستان‌ها و حکایت‌های منظوم و منثور ایران از زبان یکسانی برای کل شخصیت‌ها استفاده می‌شد و تمایزی بین زبان شاه و گدا، باسواد و بی‌سواد و حتی افراد با ملیت‌ها و مذاهب گوناگون ایجاد نمی‌شد. **قادری (۱۳۶۹)** شیوه حرف زدن افراد را شناسنامه آنان تلقی می‌کند و آن را در شکل‌دهی هویت شخص کلیدی می‌داند و انحراف از بازگردانی صحیح آرایش و ادای کلمات را مانع از بازآفرینی حس و جریان گفتگوی شخصیت‌های متن اصلی در متن ترجمه‌شده قلمداد می‌کند.

به‌زعم **خزاعی‌فر (۱۳۹۶)** برای نمود نقش اجتماعی زبان در ترجمه داستان نمی‌توان زبان افراد عقب‌مانده یا بی‌سواد را به زبان خنثی ترجمه کرد، بلکه با انتخاب زبان مناسب باید تأثیر مشابه با متن اصلی در مخاطب ایجاد کرد؛ به‌عنوان مثال «در فارسی تغییر صورت بعضی از واژه‌ها، مانند گفتن سولاخ به جای سوراخ، دیفال جای دیوار، عسک به جای عکس ... یا به کار بردن اصطلاحاتی چون حُسن خوبی، اقل کم، از اسرّ و غیره، نشان بی‌سوادی است» (**باطنی، ۱۳۵۴، ص. ۳۳**). نویسندگان رمان‌ها یا نمایشنامه‌ها برای نشان دادن بی‌سوادی، عقب‌افتادگی ذهنی، خارجی بودن شخصیت‌ها یا طبقه اجتماعی فرودست شخصیت‌های داستان به‌عمد از کژنویسی^۱ استفاده می‌کنند و به همان شیوه که واژه تلفظ می‌شود آن را می‌نویسند چون این نوع کژنویسی بیانگر گویشی است که به شیوه چشمی دریافت می‌شود و از آن به «eye dialect» یاد می‌شود. مترجمان حرفه‌ای با علم به این موضوع، آن را به‌گونه‌ای در ترجمه خود منعکس می‌کنند. جستار

^۱. Cacography

حاضر در پی بررسی شیوه انتقال زبان راوی داستان در ۱۵ ترجمه مختلف از رمان هاگلبری فین است. راوی داستان، به زبان انگلیسی غیرمعیار^۱ از زبان پسرکی بی سواد سخن گفته و ترجمه را به چالش بزرگی برای مترجم تبدیل کرده است. بدین معنی که زبان راوی ویژگی‌هایی دارد که آن را از زبان انگلیسی معیار^۲ متمایز می‌نماید. زبان هاگلبری فین مملو از واژگان عامیانه و اصطلاحات محلی است و در بیشتر موارد از قواعد دستوری زبان انگلیسی پیروی نمی‌کند. راوی از ساختارهای جمله‌بندی غیرمعمول استفاده می‌کند که نشان‌دهنده عدم آموزش رسمی و پس‌زمینه اجتماعی اوست. برای مثال، می‌توان به ساختار دستوری نادرست در جمله "That ain't no matter" یا عدم تطابق فعل و فاعل در جمله "There was things which he stretched" اشاره کرد. شکسته‌نویسی واژگان را می‌توان شیوه‌ای برای انعکاس شخصیت بی سواد داستان قلمداد کرد؛ لیکن، تعیین مرز این شکسته‌نویسی چالشی است که در مجال حاضر بررسی خواهد شد.

۳. روش پژوهش

رمان *ماجرای هاگلبری فین* اثر *تواین*^۳ (۱۸۸۴)، نویسنده پیشگام آمریکایی قرن نوزدهم، نخستین رمانی است که به زبان عامیانه آمریکایی نوشته شده است و انقلابی در سبک نوشتاری رمان‌های آمریکایی محسوب می‌شود. اهمیت کتاب در زبان مبدأ به حدی است که همینگوی آن را سرمنشأ تمام داستان‌های ادبیات مدرن آمریکا می‌داند. ابراهیم گلستان در سال ۱۳۲۸ برای اولین بار این رمان را به زبان فارسی ترجمه کرد و پس از او مترجمان متعددی از جمله *جواد محبی* (۱۳۳۴)، *هوشنگ پیرنظر* (۱۳۳۹)، *محمد رضا جعفری* (۱۳۴۴)، *شهرام پورانفر* (۱۳۶۲)، *پرویز نجم‌الدینی* (۱۳۶۳)، *نجف دریابندری* (۱۳۶۶)، *خسرو شایسته* (۱۳۷۹)، *محسن سلیمانی* (۱۳۸۶)، *کیومرث پارسای* (۱۳۹۰)، *مهدی علوی* (۱۳۹۲)، *شیما محمدی* (۱۳۹۶)، *داریوش شاهین و سوسن اردکانی* (۱۳۹۶)، *فاطمه نظرآهاری* (۱۳۹۷)، *الهام سادات یاسینی* (۱۳۹۷)، *مجتبی نیک‌سرشت* (۱۳۹۷)، *مجید آقاخانی* (۱۳۹۷)، *الهام کشاورزی خوزانی و الهه کشاورزی*

^۱. Non-standard English

^۲. Standard English

^۳. Twain

خوزانی (۱۳۹۸)، اکرم شکرزاده (۱۳۹۸)، محمد قصاع (۱۳۹۸)، ابوالحسن تهامی (۱۴۰۰)، عطیه بنی‌اسدی (۱۴۰۰)، فروزان صاعدی (۱۴۰۰) و عاطفه صادقی (۱۴۰۱) به ترجمه این کتاب پرداخته‌اند.

مارک تواین اولین نویسنده‌ای است که توجه ویژه‌ای به لهجه شخصیت‌ها داشته است و خود نیز در آغاز رمان هاکلبری‌فین به این نکته اشاره می‌کند که در متن این رمان، ۷ لهجه متفاوت را به کار برده است. او نخستین نویسنده توده مردم آمریکا است و به همین جهت ویلیام دین هاوِلز، نویسنده هم‌دوره‌اش، مارک تواین را «لینکلن ادبیات آمریکا» قلمداد می‌کند (دریابندری، ۱۳۶۶). در واقع، برای اولین بار از آغاز تا انتهای یک رمان بزرگ به زبان عامیانه^۱ نوشته شده است تا داستانی که در ابتدا رنگ و بوی کمدی داشت به حالت تراژدی درآید (دریابندری، ۱۳۶۶). طبق اظهارات خود نویسنده، در این رمان از گویش سیاهپوستان میزوری^۲، گویش حاشیه‌نشین‌های جنوب غرب^۳، گویش پایک^۴ و چهار گویش تغییر یافته پایک^۵ جهت انعکاس زبان شخصیت‌ها استفاده شده است (تواین، ۱۸۸۴). تواین در رمان ماجراهای هاکلبری‌فین به قدری هنرمندانه لهجه‌ها و زبان عامیانه را به تصویر کشیده است که پورانفر (۱۳۶۲) در مقدمه ترجمه خود از این کتاب به نقل از همین‌گوی نوشته است: «ادبیات نو آمریکا از یک کتاب آغاز می‌شود و آن هاکلبری‌فین نوشته مارک تواین است. این کتاب یکی از بهترین نوشته‌هایی است که داریم. قبل از آن نوشته‌هایی به این خوبی نداشتیم، از این پس هم نخواهیم داشت». هاک، راوی داستان، زبانی ساده‌لوحانه دارد و اصطلاحات کوچه‌بازاری به کار می‌برد. دانشور کیان و همکاران (۱۴۰۱) او را راوی ناموثق^۶ قلمداد می‌کنند چراکه درک وی از مسائل داستان، کودکانه، محدود و با دلسوزی فراوان همراه است.

^۱. vernacular

^۲. Missouri Negro dialect

^۳. Backwoods Southwestern

^۴. Pike

^۵. Modified Pike County

^۶. unreliable narrator

ترجمه چنین رمانی با این حد از تنوع زبانی می‌تواند چالشی جدی برای مترجم در استفاده از زبان و آفرینش تیپ‌های داستانی باشد. از این رو، پژوهش حاضر با رویکردی توصیفی - مقایسه‌ای در تحقیق کیفی از نوع موردپژوهی و با استفاده از نمونه‌گیری هدفمند به بررسی تمام ۱۵ ترجمه موجود از رمان *ماجرای هاگلبری فین* در دو سایت اینترنتی دیجی کالا^۱ و ۳۰ بوک^۲ پرداخته است تا استراتژی‌های ترجمه مترجمان در انتقال تیپ‌های شخصیتی، طبقه اجتماعی و سیاق زبانی شخصیت‌های داستان مشخص شود. پانزده متن ترجمه‌شده به ترتیب زمانی از قدیمی‌ترین ترجمه به جدیدترین ترجمه مرتب شده و صورت‌های شکسته واژگان مبنای بررسی و نتیجه‌گیری قرار داده شده است. ابتدا متن اصلی کتاب *ماجرای هاگلبری فین* جهت بررسی نوع زبان به‌کاررفته موردبررسی قرار گرفت و سپس جهت بررسی نوع زبان در ۱۵ ترجمه حاضر از چهارچوب نظری *طیب‌زاده (۱۳۹۸الف)* استفاده شد. *طیب‌زاده (۱۳۹۸ب)* با بررسی ۱۱۲ اثر داستانی و نمایشی در بازه زمانی ۱۰۰ ساله (۱۳۹۷-۱۲۹۸) به بررسی شکسته‌نویسی پرداخته و دستورالعملی را برای آن ارائه داده است.

طیب‌زاده (۱۳۹۸الف، صص. ۲۰-۲۳) صورت‌های شکسته واژگان را به ۴ گروه طبقه‌بندی می‌کند:

۱. گونه‌های آزاد سبکی؛ ۲. صیغه‌های شکسته فعلی؛ ۳. صورت‌های کوتاه‌شده پی‌بستی و ۴. گونه‌های گویشی.

۱. گونه‌های آزاد سبکی به قابلیت جانشینی دو یا چند آوای مختلف از یک کلمه اطلاق می‌شود به نحوی که این جانشینی موجب تغییر در معنی نشود و فقط سبک دو مدخل واژگانی را تغییر دهد. موارد زیر در ذیل گونه‌های آزاد سبکی قرار می‌گیرند:

الف) تبدیل /an/ به /un/ مثلاً تبدیل *ساختمان* به *ساختمون*؛

ب) تبدیل واژگان *چه، چکار، چیست، هرچه به چی، چیکار، چیه، هرچی*؛

^۱. www.digikala.com

^۲. www.30book.com

(ج) عدم ذکر صامت در آخر خوشه‌های صامتی در انتهای کلماتی چون: تبدیل دوست به دوس.
(د) عدم ذکر صامت در آخر کلماتی چون /آخر/، اگر دیگر، مگر و تبدیل آن‌ها به /آخه/، /گه/، دیگره، مگه؛

(ه) تغییر دادن «ها»ی جمع به «ا» مانند تغییر دادن دفترها به دفتر، یاقی‌ها به یاقیا؛ و ...

(و) تغییر دادن /am/ به /um/، مانند تغییر دادن تمام به تموم.

۲. موارد شکسته مربوط به صیغه‌های فعلی شامل موارد زیر می‌باشد:

الف) تناوب‌های سبکی شناسه‌های فعل از قبیل تبدیل بروید به برید/برین؛

ب) تناوب‌های سبکی بن مضارع فعل از قبیل تبدیل بگذار به بذار؛ و ...

ج) موارد متفرقه؛ مثلاً، تبدیل باید به باس.

۳. صورت‌های کوتاه‌شده پی‌بستی شامل موارد زیر می‌باشد:

الف) صیغه‌های پی‌بستی فعل ربطی «بودن» از قبیل: زرنگ است به زرنکه،

ب) پی‌بست نقش‌نمای /-ro/ (یا /-o/) بدل از «را» از قبیل تبدیل دفتر را به دفتر رو، دفترو؛

ج) پی‌بست‌های ضمیری متشکل از

- ضمیرهای پی‌بستی ملکی از قبیل تبدیل دفتر تو به دفترت

- ضمیر پی‌بستی مفعولی از قبیل تبدیل او را می‌بینم به می‌بینمش

- ضمیرهای پی‌بستی بعد از حرف اضافه از قبیل تبدیل به من به بهم، بم

- پی‌بست قید هم از قبیل تبدیل دفتر هم به دفترم

- پی‌بست قید تأکید ها از قبیل تبدیل بخوری‌ها! به بخوریا! / بخوری‌وا!

و سرانجام مورد ۴ مربوط به گونه‌های گویشی می‌باشد.

طیب‌زاده (۱۳۹۸ الف، صص. ۳۷-۵۱) بر اساس پیکره‌ای واقعی مشتمل بر متون معتبر ادبیات فارسی به بررسی شکسته‌نویسی پرداخته و به شرح زیر دستور خط و فرهنگ املائی آن را تدوین کرده است.

الف) گونه‌های آزاد سبکی: تبدیل پسوند «ها»ی جمع به «ا»

پس از صامت	صورت سالم (ها)	صورت شکسته (ا-)
کتابها	کتابا	
پس از مصوت /i/	یاقی‌ها	یاقیا
پس از مصوت /e/	بره‌ها	-
پس از مصوت /æ/	نه‌ها	-
پس از مصوت /u/	کوکوها	-
پس از مصوت /o/	پادوها	-
پس از مصوت /a/	باباها	-

ب) موارد شکسته مربوط به صیغه‌های فعلی

موارد شکسته مربوط به صیغه‌های فعلی ذیل پنج بخش طبقه‌بندی شده‌اند که عبارتند از:

- تناوب‌های سبکی شناسه‌های فعل در بن ماضی. مثال: خوابیدید (نوشتاری)؛ خوابیدین (گفتاری)
- تناوب‌های سبکی شناسه‌های فعل در بن مضارع. مثال: بخوابید (نوشتاری)؛ بخوابین (گفتاری)
- تناوب‌های سبکی بن مضارع فعل. مثال: آوردن: بیاورم (نوشتاری)؛ بیاورم (گفتاری)
- موارد متفرقه: صورت‌های فعلی شکسته و شکسته‌تر: بایستن، وایستادن

بایستن: صورت‌های باید و بایست به شکل (باهاس) شکسته و به شکل (باس) شکسته‌تر می‌شوند؛ بدین معنی که *باس* از حیث اجتماعی فروگونه‌تر از *باهاس* است.

وایستادن: فعل *وایستادن* مخصوص گفتار است ولی گاه صیغه‌های بن مضارع آن شکسته و شکسته‌تر می‌شود و در نهایت صیغه‌های گفتاری و بازهم گفتاری‌تر ایجاد می‌شود.

مثال: وایستید (گفتاری)؛ وایسید (شکسته)؛ وایسین (شکسته‌تر)؛ وایسین (بازهم شکسته‌تر)

• صورت‌های شکسته ماضی نقلی

می‌توان با جدا کردن «ها»ی غیرملفوظ اسم مفعول در ماضی نقلی با نیم‌فاصله از شناسه‌ی فعل، صیغه‌های مختلف ماضی نقلی گفتاری را در خط شکسته فارسی نشان داد و استفاده از ماضی ساده به جای آن ناصحیح و گمراه‌کننده است.

مثال:

رفته‌ام (ماضی نقلی رسمی)

رفته‌م /ræf'tæ:m/ (ماضی نقلی گفتاری)

رفتم /'ræftæm/ (ماضی ساده رسمی)

ج) صورت‌های کوتاه‌شده پی‌بستی
طیب‌زاده (۱۳۹۸، صص. ۵۱-۴۳) صورت‌های کوتاه‌شده پی‌بستی را به شش گروه طبقه‌بندی کرده است:

• صیغه‌های پی‌بستی فعل ربطی بودن

مثال: کارگرید (سالم)؛ کارگرین (شکسته)

• پی‌بست نقش‌نمای /-ro/ (یا /-o/) (بدل از /r/)

مثال: کتاب را / چراغ را (سالم)؛ کتاب رو / چراغ رو (شکسته)؛ کتابو / چراغو (شکسته‌تر)

• پی‌بست‌های ضمیری (ضمایر متصل ملکی)

مثال: کتاب ما (سالم منفصل)؛ کتابمان (سالم پی‌بستی)؛ کتابمون (شکسته پی‌بستی)

• پی‌بست‌های ضمیری پس از برخی از حروف اضافه: از به با

مثال برای /از/:

ازَم (سالم و شکسته) ازَت (سالم و شکسته) ازَش (سالم و شکسته)

ازَمَان (سالم)؛ ازَمُون (شکسته) ازَتَان (سالم)؛ ازَتُون (شکسته) ازَشَان (سالم)؛ ازَشُون (شکسته)

مثال برای به:

بهَم (شکسته)؛ بهَمُون (شکسته‌تر) بهَت (شکسته)؛ بهَتُون (شکسته‌تر) بهَش (شکسته)؛ بهَشُون (شکسته‌تر)

بهَمُون (شکسته)؛ بهَمُون (شکسته‌تر) بهَتُون (شکسته)؛ بهَتُون (شکسته‌تر) بهَشُون (شکسته)؛ بهَشُون (شکسته‌تر)

مثال برای با:

باهام (شکسته)؛ بام (شکسته‌تر) باهات (شکسته)؛ بات (شکسته‌تر) باهاش (شکسته)؛ باش (شکسته‌تر)

باهامون (شکسته)؛ بامون (شکسته‌تر) باهاتون (شکسته)؛ باتون (شکسته‌تر) باهاشون (شکسته)؛ باشون (شکسته‌تر)

• پی‌بست قیدی /-æm/ (بدل از قید هم)

مثال: بابا هم (سالم) بابائیم (شکسته) بابام!

(شکسته‌تر)

• پی‌بست قیدی /-a/ (بدل از قید تأکید ها)

مثال: نگي نه‌ها! (سالم) نگي نه‌وا! (شکسته)

در جستار حاضر، ابتدا متن اصلی رمان *ماجرای هاکلبری فین* جهت بررسی سبک و گونه‌های زبانی بررسی شد و سپس با ۱۵ ترجمه فارسی از کتاب به قلم ابراهیم گلستان (۱۳۲۸)، جواد محیی (۱۳۳۴)، محمدرضا جعفری (۱۳۴۴)، شهرام پورانفر (۱۳۶۲)، پرویز نجم‌الدینی (۱۳۶۳)، نجف دریابندری (۱۳۶۶)، محسن سلیمانی (۱۳۸۶)، مهدی علوی (۱۳۹۲)، شیما محمدی (۱۳۹۶)، مجتبی نیک‌سرشت (۱۳۹۷)، محمد قصاب (۱۳۹۸)، اکرم شکرزاده (۱۳۹۸)، فروزان صاعدی (۱۴۰۰)، عطیه بنی‌اسدی (۱۴۰۰) و ابوالحسن تهامی (۱۴۰۰) مورد مقایسه قرار گرفت. سعی شده است تا عملکرد مترجمان در بازه‌های زمانی متفاوت از نخستین ترجمه‌ها گرفته تا ترجمه‌های جدید مورد مطالعه قرار گیرد.

۴. یافته‌های پژوهش

رمان *ماجرای هاکلبری فین* از ۴۳ فصل تشکیل شده است. در این بخش برای نمونه، با ذکر پاراگراف اول متن انگلیسی و مقایسه ۱۵ ترجمه فارسی مرتبط به روایت شیوه نگارش نویسنده و تطابق آن با ترجمه مترجمان می‌پردازیم. در جملات آغازین رمان، هاک به طریق ذیل خود را به خوانندگان معرفی می‌کند؛

YOU don't know about me without you have read a book by the name of The Adventures of Tom Sawyer; but that ain't no matter. That book was made by Mr. Mark Twain, and he told the truth, mainly. There was things which he stretched, but mainly he told the truth. That is nothing. I never seen anybody but lied one time or another, without it was Aunt Polly, or the widow, or maybe Mary. Aunt Polly — Tom's Aunt Polly, she is — and Mary, and the Widow Douglas is all told about in that book, which is mostly a true book, with some stretchers, as I said before.

در آغاز رمان، با اشاره به رمان سرگذشت تام سایر، نویسنده از نقش «آقای مارک تواین» که «بعضی چیزها را چاخان می‌کند» بیرون آمده و نقش هاکلبری فین صاف و صادق را به عنوان راوی ماجرا به نمایش می‌گذارد. هاک، مقید به هیچ قرارداد زبانی نیست و صرفاً به بیان احساسات و دریافت مستقیم خود از وقایع می‌پردازد. گاه به قدری خودمانی می‌شود که به جای استفاده از واژه (write) به معنای نوشتن، از واژه (make) به معنای ساختن استفاده می‌کند (That book was **made** by Mr. Mark Twain)، گاه بی‌توجه به تطابق فعل و فاعل، افعال اشتباه به کار می‌برد (Aunt Polly-Tom's Aunt Polly, she is- and Mary, and the Widow Douglas is all told about in that book) و گاه بی‌محابا و ناصحیح به طرز افراطی جملاتی چون That ain't no matter را به کار می‌برد.

در این بخش، ۱۵ ترجمه متفاوت از پاراگراف اول متن ذکر خواهد شد.

ترجمه گلستان (۱۳۲۸):

اگر کتاب سرگذشت تام سایر را نخوانده باشید مرا نمی‌شناسید، اما عیبی ندارد. این کتاب را آقای مارک تواین نوشته بود و هرچه گفته بود راست گفته بود. بعضی جاها را خیلی کشش داده بود اما روی هم رفته راست گفته بود. مهم نیست. من هیچ کس را ندیده‌ام که در عمرش دروغ نگفته باشد.

ترجمه محبی (۱۳۳۴):

اگر تا کنون کتاب (تام سایر) را نخوانده باشید، مرا نخواهید شناخت. ولی باشد. این کتاب را آقای مارک توین نوشته است. گرچه کمی اغراق گفته ولی قسمت عمده آن بیان حقایق است.

ترجمه جعفری (۱۳۴۴):

باید کتاب «تام سایر» را بخوانید تا مرا بشناسید. اگر هم آن را نخوانده‌اید، حتماً بخوانید. هرچند که آقای مارک تواین آن کتاب را به نام تام اسم گذاشته، اما من هم در بیشتر ماجراهای آن کتاب شرکت دارم. این تام سایر پسر بازیگوش و ماجراجویی است که پیش خاله پیرش زندگی می‌کند.

ترجمه پورانفر (۱۳۶۲):

اگر کتابی به نام «ماجراهای تام سایر» را نخوانده باشید، چیزی درباره من نمی‌دانید، ولی مانعی ندارد. آن کتاب نوشته آقای مارک تواین بود به‌طورکلی راست گفته بود ولی برخی موارد را زیاد کش داده بود. هیچ‌گاه ندیده‌ام کسی برای یک‌بار یا بیشتر دروغ نگفته باشد، حتی این شخص «خاله پالی»، یا بیوه‌زن و یا «مری» باشد. خاله پالی، خاله تام، و مری و بیوه «دوگلاس» همگی در آن کتاب هستند و غالباً حقیقت است. البته با اندکی طول و تفسیر.

ترجمه نجم‌الدینی (۱۳۶۳):

شما چیزی در مورد من نخواهید دانست، مگر اینکه ماجراهای تام سایر را خوانده باشید، ولی موضوع چندان مهمی نیست.

ترجمه دریابندری (۱۳۶۶):

شما مرا نمی‌شناسید، مگر اینکه کتاب «سرگذشت تام سایر» را خوانده باشید، ولی اشکالی ندارد. آن کتاب را آقای مارک توین نوشته بود و بیشترش هم راست گفته بود. بعضی چیزها را چاخان کرده بود، ولی بیشترش راست بود. عیبی هم ندارد. همه آدم‌هایی که من دیده‌ام بالاخره یک‌وقت دروغ هم می‌گویند، غیر از خاله پولی، یا بیوه دوگلاس، یا شاید هم ماری. خاله پولی - یعنی البته خاله تام - و ماری و بیوه دوگلاس، نقلشان تماماً تو آن کتاب آمده، که همان‌طور که گفتم راست است، منتها بعضی جاهایش را نویسنده چاخان کرده.

ترجمه سلیمانی (۱۳۸۶):

شما مرا نمی‌شناسید، مگر این که کتاب *ماجرای تام* سایر را خوانده باشید؛ اما مهم نیست. آن کتاب را آقای مارک توین نوشته بود و بیش‌ترش راست بود، اما یک‌چیزهایی را هم خالی بسته بود. تا حالا هیچ‌کس را ندیده‌ام گاهی وقت‌ها دروغ نگفته باشد غیر از خاله تام: پالی، بیوه داگلاس و شاید مری.

ترجمه علوی (۱۳۹۲):

اگر سرگذشت تام سایر را خوانده باشید بی‌گمان مرا نیز به‌خوبی می‌شناسید. البته آقای مارک تواین نویسنده آن سرگذشت همانند بسیاری دیگر از هنرآفرینان شاید درباره پاره‌ای از شخصیت‌های آن زمان زیاده‌روی کرده باشد؛ اما این امر به‌هیچ‌وجه از ارزش کار او نخواهد کاست.

ترجمه محمدی (۱۳۹۶):

اگر کتاب تام سایر را نخوانده باشید، مرا نمی‌شناسید، اما عیب ندارد. آقای مارک تواین آن کتاب را نوشته بود و هرچه هم که گفته بود، راست بود. البته یک جاهایی روده‌درازی کرده بود، ولی مهم نیست.

ترجمه نیک‌سرشت (۱۳۹۷):

شما تا قبل از این که کتابی تحت عنوان *ماجرای تام* سایر را نخوانده باشید، مرا نخواهید شناخت؛ اما مهم نیست. آن کتاب به قلم آقای مارک تواین است و به‌واقع حقیقت را گفته است. آن‌ها چیزهایی بودند که او کش داده بود، هرچند که حقیقت را گفته است. هیچ‌گاه ندیده‌ام کسی برای یک‌بار یا بیشتر دروغ نگفته باشد چه‌بسا که این آدم خاله پالی یا بیوه ماری باشد. درباره خاله پالی، خاله تام، ماری و داگلاس بیوه در کتاب گفته شده است که بیشتر حقیقت دارد البته با کمی طول و تفسیر!

ترجمه قصاع (۱۳۹۸):

شما چیزی درباره من نمی‌دانید مگر این که کتاب ماجراهای تام سایر را خوانده باشید، اما این موضوع مهم نیست. آن کتاب را آقای مارک تواین نوشته و بیشترش حقیقت دارد. البته نویسنده در بعضی موارد نیز کمی اغراق کرده و به موضوع شاخ و برگ داده است. اما این مهم نیست. تا حالا من با کسی روبه‌رو نشده‌ام که دست‌کم یکی دو بار دروغ نگفته باشد، البته به غیر از خاله پولی یا بیوه‌زنی که درواقع خاله پولی تام است. او و بیوه داگلاس، هر دو در آن کتاب هستند، کتابی که به شما گفتم بیشترش درست و راست است.

ترجمه شکرزاده (۱۳۹۸):

اگر شما کتاب تام ساویر را نخوانده باشید، نمی‌توانید مرا خوب بشناسید. در آن کتاب آقای مارک تواین حقیقت را گفت؛ اگرچه کمی مطالب را بیش‌ازحد بسط داده بود. شاید نتوان کسی را در جهان یافت که هرگز در طول عمر خود دروغ نگفته باشد مگر اینکه آن‌ها خاله پولی و مری باشند.

ترجمه صاعدی (۱۴۰۰):

اگر کتابی به نام ماجراهای تام سایر را نخوانده باشید، مرا نمی‌شناسید، اما اشکالی ندارد. کتاب ماجراهای تام سایر را آقای مارک تواین نوشته و بیشتر واقعیت را گفته است. بعضی چیزها را خیلی کش آورده اما بیشتر واقعیت را گفته است. مهم نیست. هرگز کسی را ندیده‌ام که یک بار یا بیشتر دروغ نگفته باشد به‌جز خاله پولی یا آن بیوه‌زن یا شاید ماری. در مورد خاله پولی – در اصل خاله پولی تام است – و ماری و بیوه داگلاس، همه‌چیز در آن کتاب گفته شده، که همان‌طور که قبلاً گفتم بیشتر کتاب واقعیت است و یک جاهایی هم کشدار شده است.

ترجمه بنی‌اسدی (۱۴۰۰):

اگر ماجراهای تام سایر را نخوانده باشید من را نمی‌شناسید، ولی مهم نیست. آن کتاب را آقای مارک تواین نوشته و بیشتر مطالبش را هم راست گفته. البته بعضی جاهایش را زیادی کش داده ولی اشکالی ندارد چون بیشترش حقیقت دارد. من تا به حال کسی را ندیده‌ام که

اصلاً دروغ نگفته باشد چه خاله پولی یا آن زن بیوه و یا حتی ماری. در آن کتابی که گفتم بیشترش راست است و فقط کمی مطالبش را کش داده، در مورد خاله پولی یا همان خاله تام، ماری و آن زن بیوه همه چیز توضیح داده شده است.

ترجمه تهامی (۱۴۰۰):

شوما تا کتابی به اسم *ماجرای تام سائر* رُ نخونده باشین، نم‌دونین من کی هسَم. اما اگه نخونده باشینم اشکال نثره [نداره]. اون کتابه رُ آقای مارک تواین سرهم کرده بودش، خیلی یاشم راس راسکی بود. یه چیزایی رُ کش داده بودش، اما بیشترش راسکی بود آخه، تا حالا کسی رو ننیدم [ندیدم] که یکی دو دغه دوروغ نگفته باشه؛ البته، به جز خاله پالی و خانوم بیوه‌هه و شایدم مری. راجب [راجع به] این خاله پالی که راسیتش خاله تام‌ئه، با اون مری و بیوه‌هه، یعنی بیوه داگلاس، تو اون کتابه نوشته که کتاب راس‌وریسی‌یه، فقد [فقط] همون‌طور که گفتم یه ریزه کشش داده.

در سایر پاراگراف‌های کتاب نیز مترجمان سبک نوشتاری خود را حفظ کرده‌اند. همان‌طور که پیش‌تر ذکر شد، راوی داستان پسرک عامی و بی‌سوادی است و نویسنده اصلی با ایجاد لحنی منحصر به فرد او به شخصیت‌پردازی پرداخته است که انتخاب واژگان و شیوه چینش آن‌ها کنار هم به وضوح مؤید این مورد است. استفاده خاص از زبان به قدری در این رمان پررنگ است که در سال ۱۸۸۵ کتابخانه عمومی ماساچوست این کتاب را به خاطر استفاده از زبان «بی‌ادبانه» ممنوع اعلام کرده بود؛ اما با نمونه‌های بررسی‌شده در این مقاله چنین به نظر می‌رسد که برخی از مترجمان لحن شخصیت‌ها را نادیده انگاشته و تمام بخش‌ها را به یک شیوه ترجمه کرده‌اند. برای مثال، در ترجمه *گلستان* (۱۳۲۸) سعی بر انتقال نثر محاوره بوده است ولی یکدستی لازم در این مورد صورت نگرفته است و مترجم در پاره‌ای از موارد بخشی از متن اصلی را در ترجمه خود حذف کرده است. *گلستان* علاقه‌ای به شکستن واژگان نداشته و در سراسر متن خود علی‌رغم استفاده از واژگان و اصطلاحات محاوره (از قبیل کش دادن، این جور، گیر آمدن، مرا به پسری برداشتن، زدم زیرش و ...) از شکسته‌نویسی اجتناب کرده و واژگان سالم به کار برده است. در ترجمه *محیی* (۱۳۳۴) هیچ نشانه‌ای از بی‌سوادی شخصیت داستانی به چشم نمی‌خورد

و در کل ترجمه از واژگان رسمی و غیرشکسته استفاده شده است. علاوه بر این، بخش عمده متن حذف شده است و مترجم به سلیقه خود مواردی را به متن افزوده است. استفاده از واژگانی چون «دینه، تلی از پول، سابقه عادت، چلیک و...» در پاراگراف‌های بعدی به غرابت متن افزوده است. در ترجمه جعفری (۱۳۴۴) نیز علاوه بر تلخیص متن، غالباً واژگان و اصطلاحات رسمی (از قبیل بی‌درنگ، درخت‌های انبوه، برپا بودن آتش و...) به کار رفته است و در سراسر ترجمه واژه شکسته‌ای به چشم نمی‌خورد. پورانفر (۱۳۶۲) علاوه بر ممانعت از شکستن واژگان، با استفاده از واژگان و اصطلاحات عموماً رسمی (مثل یازده نقطه از بدنم خارش گرفته بود، باعث ناراحتیمان گردد، به‌سوی آشپزخانه، فرسنگ‌ها راه پیمودن و...) مانع از انعکاس شخصیت‌پردازی هاک در ترجمه شده است. ترجمه نجم‌الدینی (۱۳۶۳) نیز از این قاعده مستثنی نیست با این تفاوت که بخش عمده‌ای از متن پاراگراف اول حذف شده است. در ترجمه دریابندری (۱۳۶۶) علی‌رغم کاربرد نحو رسمی، استفاده از واژگان محاوره‌ای می‌تواند به تسهیل برقراری ارتباط خواننده با شخصیت‌پردازی مدنظر نویسنده بینجامد. استفاده از واژگانی چون «چاخان»، «تماماً»، «نقلشان» در این ترجمه در انتقال زبان عامیانه هاکلبری‌فین مؤثر است. محسن سلیمانی (۱۳۸۶) و شیما محمدی (۱۳۹۶) نیز کوشیده‌اند تا با استفاده از واژگان و اصطلاحات محاوره (مثل قایم کردن، جیم شدن، تن کردن، زور زدن و...) ولی غیرشکسته، متنی شبیه گفتار ارائه دهند ولی بخش‌هایی از متن پاراگراف اول را حذف کرده‌اند.

در ترجمه علوی (۱۳۹۲) و نیک‌سرشت (۱۳۹۷) عدم انتقال صحیح لحن شخصیت‌ها و استفاده از واژگان بیش‌ازحد رسمی سبب می‌شود تا شخصیت‌های اصلی داستان به‌درستی به مخاطب منتقل نشود. انتخاب واژگانی چون (هنرآفرینان، پاره‌ای از شخصیت‌ها، پی‌آمد، داد و ستد، درخور توجه، بر سر نهادن و...) در ترجمه علوی (۱۳۹۲) و واژگانی چون (کتابی تحت عنوان، به قلم آقای مارک تواین، چه‌بسا، تیره‌روزی و...) در سراسر ترجمه نیک‌سرشت (۱۳۹۷) با لحن و شخصیت پسرک بی‌سواد داستان فاصله بسیاری دارد. این دو مترجم از واژگان شکسته در ترجمه استفاده نکرده‌اند. قصاع (۱۳۹۸) کوشیده است تا با به‌کاربردن اصطلاحات عامیانه ولی غیرشکسته در طول متن (از قبیل عرق ریختن، غر زدن، دنبالم راه افتادن و...) متن ترجمه

را به گفتار نزدیک کند ولی به دلیل عدم انتقال دقیق لحن، همچنان شخصیت‌های داستان برای خواننده زبان مقصد به‌درستی به تصویر کشیده نشده‌اند. **شکرزاده (۱۳۹۸)** نیز واژگان غیرشکسته و لحن رسمی را در ترجمه خود به کار برده است. استفاده از واژه «تام ساوایر» به جای «تام سایر» نیز بر غرابت متن می‌افزاید.

در کل متن ترجمه **صاعدی (۱۴۰۰)** و **بنی‌اسدی (۱۴۰۰)** استفاده از واژگان محاوره‌ای همچون «کشدار»، «صاحب شدن» و «گیر آمدن» نقش مؤثری در انتقال نثر محاوره داشته است ولی همچنان شخصیت بی‌سواد هاک به خواننده منتقل نشده است. اثری از واژگان شکسته نیز در متن به چشم نمی‌خورد. شاید ترجمه **تهامی (۱۴۰۰)** را بتوان مناقشه‌آمیزترین ترجمه از ترجمه‌های رمان *ماجرای هاکلبری فین* قلمداد کرد. از طرفی انتقال نثر محاوره به‌خوبی صورت گرفته است و از طرف دیگر واژگان بسیار عامیانه و در اکثر موارد، نادرست به‌خوبی بیانگر شخصیت اصلی بی‌سواد داستان است. **تهامی (۱۴۰۰)** تا به آنجا پیش رفته که در سراسر متن برای انتقال صورت صحیح واژگان به مخاطب مجبور به استفاده از قلاب شده است؛ برای مثال *نئیدم* [ندیدم]، *فقد* [فقط]، *دز* [دزدها]، *آلمه* [عالم]، *مُتمندن* [متمدن] و موارد دیگری از این قبیل. علاوه بر آن، در سایر واژگان متن نیز اشتباهاتی وجود دارد که خوانش متن را مشکل می‌سازد.

در پاسخ به سؤال پژوهش، همان‌گونه که پیش‌تر اشاره شد، باید به این نکته توجه داشت که **طیب‌زاده (۱۳۹۸ الف)** شکسته‌نویسی را موضوعی سبکی قلمداد می‌کند؛ بنابراین بی آن‌که بتوان خرده‌ای بر نویسنده گرفت وی هر میزان از شکسته‌نویسی را در گفت‌وگوهای داستان مجاز می‌داند. بررسی‌ها نشان داد که هر مترجمی بسته به سبک خود از تعدادی صورت محاوره در ترجمه گفتگوها استفاده کرده است، ولی **تهامی (۱۴۰۰)** در این باره به‌افراط رفته است. مترجم، زبان راوی داستان را به گونه گویشی تهرانی کوچه‌بازاری نزدیک کرده است. **طیب‌زاده (۱۳۹۸ الف وب)** تنها به کار بردن صورت صحیح کلمات شکسته را مجاز تلقی می‌کند که در بخش ۳ بدان اشاره شد. استفاده **تهامی** از شکسته‌نویسی غلط محسوب می‌شود و نباید شیوه وی را جزء صورت‌های شکسته به شمار آورد. این تغییرات، به‌منزله به نمایش درآوردن اطلاعات

حشو و اضافی است که نه تنها هیچ سودی برای خوانندگان متن ندارد، بلکه به علت مغایر بودن با عادت‌های بصری فارسی‌زبانان موجب کند شدن سرعت خوانش افراد می‌شود. حال آن‌که **طیب‌زاده (۱۳۹۸ الف و ب)** بر کاربرد قاعده‌مند شکسته‌نویسی تأکید دارد طوری که واژگان شکسته به چشم خواننده متن طبیعی جلوه کند. با افراط در شکستن نادرست کلمات در سراسر متن، تهامی (۱۴۰۰) ناچار به بیان صورت غیرشکسته در داخل قلاب شده است و این نشان از نگرانی او در درک نشدن پیام از سوی خواننده دارد. استفاده از مواردی همچون اجزه [اجازه]، تنّا [تنها]، گرف نشس [گرفت نشست]، درخ [درخت]، یازّه جام [یازده جایم]، جس [جست] زدم، گذش [گذشت]، بلن [بلند] و مواردی از این قبیل می‌تواند به باب شدن صورت‌های مشکل‌سازی بینجامد و شیوه نگارش معیار و ضابطه‌مند واژگان شکسته را مختل نماید. مترجم باید از به کار بردن آن دسته از عناصر عامیانه که آشکارا بار فرهنگی دارند پرهیز کند. بدین جهت نیز همتی و افضلی (۱۴۰۰) بر این باور هستند که وفاداری به متن اصلی نباید در تقابل با دیدگاه فرهنگی جامعه مخاطب قرار گیرد.

استفاده افراطی و نادرست از شکسته‌نویسی در ترجمه **تهامی (۱۴۰۰)** مغایر با طبیعی بودن گفتار در نوشتار و خلاف انتظارات خواننده متن است. اگرچه این افراط در شکسته‌نویسی جهت منعکس کردن شخصیت بی‌سواد هاکلبری‌فین صورت گرفته است ولی به جهت آسیبی که می‌تواند به زبان فارسی وارد کند مطلوب به شمار نمی‌رود. شخصیت‌پردازی و تیپ‌سازی با استفاده از زبان مستلزم خلاقیت مترجم است تا روح سخن نویسنده اصلی در متن ترجمه جریان یابد بی آن‌که خللی در ساختار واژگانی جامعه مقصد صورت گیرد.

۵. بحث و نتیجه‌گیری

از دیرباز تهدید یا ضرورت شکسته‌نویسی چالشی برای نویسندگان زبان فارسی و به‌ویژه مترجمان به حساب می‌آید. در مقاله حاضر سعی شد وضعیت جدید شکسته‌نویسی در نزد صاحبان نظر و عوامل و پیامدهای شکسته‌نویسی موردبررسی قرار گیرد. امروزه، خواه‌ناخواه، صورت‌های شکسته کاربرد فراوانی در متون مختلف فارسی دارند. رمان‌ها، اشعار کودکان، پیامک‌ها و مکاتبات فضای مجازی مملو از صورت‌های شکسته واژگان هستند. نشانیدن اسلوب

مجاوره به جای خود، امر پسندیده‌ای است؛ اما اصرار بر شکسته‌نویسی به صورت افراطی می‌تواند مخل بیان طبیعی، سریع و صریح اندیشه و در واقع مخل آفرینش ادبی و منجر به باب‌شدن صورت‌های غلط واژگان و درنهایت مسبب مهجوریت ادبیات صحیح باشد. شکستن نادرست کلمات با برهم زدن گرافیک واژگان فارسی ممکن است به بدعت‌گذاری ناصواب در نگارش واژگان منجر شود؛ بنابراین، لازم است تا شکسته‌نویسی بر مبنای اصول انجام پذیرد و جهت تیپ‌سازی شخصیت‌های داستان از راه صحیحی وارد شد و از بدعت‌گذاری در ساخت واژگان اشتباه، تجاوز به حریم زبان فارسی و لکه‌دار نمودن دامنه واژگان پرهیز نمود. برای مثال، به جای استفاده از واژگان نادرست، با ایجاد تغییرات نحوی در گفتگوها و استفاده از اصطلاحات کوچکی و بازار می‌توان به تیپ‌سازی شخصیت‌های فرودست داستان پرداخت و به نظر می‌رسد که **دریابندری (۱۳۶۶)** در این زمینه عملکرد خوبی داشته است. لیکن، به غیر از **دریابندری (۱۳۶۶)** و **تهامی (۱۴۰۰)**، سایر مترجمان با انتخاب گونه زبانی و لحن یکسان، تمام متن را به یک شیوه ترجمه کرده‌اند و ترجمه‌های آنان به لحاظ کاربرد و گونه‌های زبانی به متن اصلی نزدیک نیستند. حال آن‌که زبان افراد بی‌سواد و عقب‌مانده را نباید به زبان خنثی ترجمه کرد و با استفاده درست از زبان باید تمایزی بین شخصیت‌های مختلف داستان قائل شد. شکسته‌نویسی به طرز صحیح و بر پایه قواعد می‌تواند شیوه مناسبی جهت انعکاس شخصیت بی‌سواد داستان قلمداد شود. **تهامی (۱۴۰۰)** در بخش‌هایی از متن از واژگان شکسته به‌طور صحیح استفاده کرده است ولی همان‌گونه که پیشتر ذکر شد در غالب موارد با کاربرد واژگان ناصحیح سبب شلختگی متن شده است. این واژگان، علی‌رغم تأکید **طیب‌زاده (۱۳۹۸ الف و ب)**، صورت سالمی در زبان فارسی ندارند. حال آن‌که **طیب‌زاده** تأکید دارد واژگان را بر مبنای صورت سالم آن‌ها باید شکست.

در انتها با توجه به کاربرد شکسته‌نویسی در ادبیات، جهت جلوگیری از شلختگی و بی‌نظمی‌ها در ثبت گفتار بهتر است با احتیاط بیشتری به موضوع نگریست و تدبیری برای قاعده‌مند کردن شکسته‌نویسی اندیشید. در این راستا به نظر می‌رسد اصول شکسته‌نویسی **طیب‌زاده** مفید واقع شود. **طیب‌زاده** راهکارهای مفیدی را جهت استفاده از واژگان شکسته

معرفی کرده است که رجوع به آن‌ها می‌تواند راهگشای تنظیم دستور خط فارسی شکسته و فرهنگ املائی آن باشد.

کتاب‌نامه

- ابراهیمی، ن. (۱۳۵۶). فارسی نویسی برای کودکان. آگاه.
- آقاخانی، م. (۱۳۹۷). *ماجرای‌های هاکلبری فین*. امیرکبیر.
- انور، م. (۱۳۸۵). *عروسک‌خانه: ایسن شاعر و چند اشاره به چالش ترجمه*. کارنامه.
- باطنی، م. ر. (۱۳۵۴). *چهار گفتار درباره زبان*. آگاه.
- بنی‌اسدی، ع. (۱۴۰۰). *ماجرای‌های هاکلبری فین*. پارمیس.
- پارسا، س. ا.، پشت‌دار، ع. م.، و گروسی، ک. (۱۳۹۱). رابطه کارکرد زبانی با تیپ‌های شخصیتی داستان «فارسی شکر است». *دوفصلنامه مطالعات داستانی*، ۳(۱)، ۳۷-۵۰.
- پشت‌دار، ع. م. و گروسی، ک. (۱۳۹۲). رابطه کارکردهای زبانی با تیپ‌های شخصیتی داستان‌های سیدمحمدعلی جمال‌زاده. *ادبیات پارسی معاصر*، ۳(۱)، ۵۵-۷۶.
- پارسای، ک. (۱۳۹۰). *ماجرای‌های هاکلبری فین*. ناژ.
- پورانفر، ش. (۱۳۶۲). *ماجرای‌های هاکلبری فین*. مهتاب.
- پیرنظر، ه. (۱۳۳۹). *ماجرای‌های هاکلبری فین*. امیرکبیر.
- تهامی، ا. (۱۴۰۰). *ماجرای‌های هاکلبری فین*. نگاه.
- جعفری، م. ر. (۱۳۴۴). *هکلبری فین*. سازمان کتاب‌های طلایی وابسته به موسسه انتشارات امیرکبیر.
- جمال‌زاده، م. ع. (۱۳۴۱). *فرهنگ لغات عامیانه*. فرهنگ ایران زمین.
- حجوانی، م. (۱۳۹۹). شکسته‌نویسی در ادبیات کودک. *مطالعات ادبیات کودک*، ۱۱(۲)، ۲۷-۴۸. <http://doi.org/10.22099/JCLS.2019.31872.1655>
- خزاعی‌فر، ع. (۱۳۹۶). *ترجمه متون ادبی*. سمت.
- خزاعی‌فر، ع. (۱۴۰۱الف). شکسته‌نویسی؛ تهدید یا ضرورت. *مترجم*، ۷۶، ۳-۱۴.
- خزاعی‌فر، ع. (۱۴۰۱ب). در ضرورت طبیعی بودن گفتار در ترجمه. *مترجم*، ۷۷، ۳-۱۱.

دانشور کیان، ع.، داوری اردکانی، ن.، و دانشور کیان، ا. ح. (۱۴۰۱). گونه‌های زبانی در رمان ماجراهای
هاکلبری فین در متن اصلی و دو ترجمه ابراهیم گلستان و نجف دریابندری. پژوهش‌های زبانشناختی
در زبان‌های خارجی، ۱۲ (۳)، ۲۷۲-۲۸۷.

<http://doi.org/10.22059/jflr.2022.343233.956>

- دریابندری، ن. (۱۳۶۶). سرگذشت هکلبری فین. خوارزمی.
- دریدا، ژ. (۱۹۷۶/۱۳۹۰). درباره گراماتولوژی. ترجمه مهدی پارسا. رخداد نو.
- دوسوسور، ف. (۱۹۱۵/۱۳۹۹). دوره زبان‌شناسی عمومی. ترجمه کوروش صفوی. هرمس.
- رهگذر، ر. (۱۳۶۸). و اما بعد ... چند و چونی در ادبیات کودکان و نوجوانان. سوره مهر.
- سلیمانی، م. (۱۳۸۶). هاکلبری فین. افق.
- سمعی گیلانی، ا. (۱۳۹۱). نگارش و ویرایش. سمت.
- سیدی‌نژاد، م. (۱۴۰۲). وقتی که فارسی شکسته شد. مترجم، ۸۱، ۷۸-۸۱.
- شاهین، د. و اردکانی، س. (۱۳۹۶). هاکلبری فین. نظاره.
- شایسته، خ. (۱۳۷۹). ماجراهای هاکلبری فین. سپیده.
- شکرزاده، ا. (۱۳۹۸). ماجراهای هاکلبری فین. باران سخن.
- شهباز، م. (۱۴۰۱). شکسته‌نویسی گفتار دراماتیک: از متن تا اجرا. مترجم، ۷۷، ۳۵-۵۱.
- صادقی، ع. (۱۴۰۱). هاکلبری فین. آتیسا.
- صاعدی، ف. (۱۴۰۰). ماجراهای هاکلبری فین. بدرقه جاویدان.
- صلح‌جو، ع. (۱۳۸۶). بشکنیم یا نشکنیم، پاسخی به نظر متوجه‌انور در نمایشنامه عروسکخانه. مترجم،
۱۷ (۴۵)، ۹-۲۲.
- صلح‌جو، ع. (۱۴۰۱). اصول شکسته‌نویسی: راهنمای شکستن واژه‌ها در گفت‌وگوهای داستان. مرکز.
- طیب‌زاده، ا. (۱۳۹۸الف). فارسی شکسته: دستور خط و فرهنگ املائی. کتاب بهار.
- طیب‌زاده، ا. (۱۳۹۸ب). مبانی و دستور خط فارسی شکسته (بر اساس صد سال ادبیات داستانی و
نمایشی، ۱۳۹۷-۱۳۹۸). پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- علوی، م. (۱۳۹۲). ماجراهای هکلبری فین. دبیر.
- قادری، ب. (۱۳۶۹). هرکسی را اصطلاحی داده‌اند (پیرامون ترجمه متون نمایشی). ادبستان، ۸، ۴۸-۵۴.

- قصاع، م. (۱۳۹۸). *هاکلبری فین*. شهر قلم.
- کامشاد، ح. (۱۳۹۵). *پایه‌گذاران نثر جدید فارسی*. نی.
- کشاوری خوزانی، ا.، و کشاوری خوزانی، ا. (۱۳۹۸). *ماجرای هاکلبری فین*. دادجو.
- کوثری، ع. (۱۳۷۴). *نگاهی به ترجمه عشق سال‌های وبا*. مترجم، ۱۷ و ۱۸، ۸۴-۹۰.
- کیانوش، م. (۱۳۷۵). *گفت‌وگو با محمود کیانوش*. مترجم، ۲۱ و ۲۲، ۱۳-۳۷.
- گلستان، ا. (۱۳۲۸). *هاکلبری فین*. کلاغ.
- لوی استروس، ک. (۱۹۰۸/۱۳۷۶). *اسطوره و معنا*. گفتگوهای با کلود لوی استروس. ترجمه شهرام خسروی. مرکز.
- محمدی، ش. (۱۳۹۶). *هاکلبری فین*. پنگوئن.
- محبی، ج. (۱۳۳۴). *برده‌ی فراری (سرگذشت هاک فین)*. کتابخانه گوتنبرگ.
- ناتل خانلری، پ. (۱۳۵۳). *زبان فصیح*. سخن، ۲۴ (۲)، ۱۳۹-۱۴۵.
- نجفی، ا. (۱۳۹۶). *خط فارسی بازیچه شده است؛ گفت‌وگو با ابوالحسن نجفی*. بازخوان، ۱۷، ۳۵-۳۸.
- نجم‌الدینی، پ. (۱۳۶۳). *ماجرای هاکلبری فین*. توسن.
- نظرآهاری، ف. (۱۳۹۷). *هاکلبری فین*. گوهر اندیشه.
- نیک‌سرشت، م. (۱۳۹۷). *هاکلبری فین*. داریوش.
- همتی، م. ع.، و افصلی، ف. (۱۴۰۰). *بررسی راهکارهای زیباشناسی کلامی در ترجمه زبان‌ممنوعه رمان «بدایه و نهایه» نجیب محفوظ*. پژوهش‌های زیباشناختی در زبان‌های خارجی، ۱۱ (۴)، ۶۸۲-۶۹۶.
- <http://doi.org/10.22059/JFLR.2021.323487.836>
- یاسینی، ا. س. (۱۳۹۷). *ماجرای هاکلبری فین*. کتابستان معرفت.
- Boyle, J. A. (1952). Notes on the colloquial languages of Persia as recorded in certain recent writings. *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, 14(3), 451-462. <https://doi.org/10.1017/S0041977X00088431>
- Rousseau, J. J. (2000). *Essay on the origin of languages and writings related to music*. (J. T. Scott, Trans.). Dartmouth College Press. (Original work published 1781)
- Tabibzadeh, O. (2019). *Farsi-e shekaste: Dastour khat va farhang emlaei* [Colloquial Persian: Its orthography and dictionary]. Ketabe Bahar.
- Twain, M. (2021). *The adventures of Huckleberry Finn* (A. Tahami, Trans.). Negah. (Original work published 1884 in the United Kingdom)

Twain, M. (1884). *The adventures of Huckleberry Finn*. Charles L. Webster And Company.

درباره نویسندگان

رؤیا منصفی استادیار مطالعات ترجمه گروه زبان انگلیسی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان است. حوزه‌های پژوهشی مورد علاقه او شامل گفتمان و ترجمه، ترجمه ادبیات کودک، و فرهنگ و ترجمه می‌باشد.

