نقد زبان و ادبیات خارجی
Critical Language & Literary Studies

دریافت: ۹۶/۱۱/۱۱ «۴۹-۳۳» تایید: ۹۶/۰۴/۲۹

بررسی کارآمدی فنون هفت‌گانه سبک‌شناسی تطبیقی در چارچوب ترجمه ادبی (مطالعه موردی: *خانواده تیبو*)

همایون اسلامی[۱]
محمدرضا فارسیان[۲]

چکیده

در این مقاله، به بررسی تطبیقی میان جلد اول رمان *خانواده تیبو*، نوشته روژه مارتن دوگار (۱۸۸۱-۱۹۵۸) به زبان فرانسه که به سال ۱۹۲۲ به چاپ رسیده، و ترجمه فارسی آن به قلم ابوالحسن نجفی (۱۹۲۹-۲۰۱۶) که برای اولین بار در سال ۱۹۸۹ منتشر شده است می‌پردازیم. هدف ما، شناخت میزان کارآمدی فنون هفت‌گانه سبک‌شناسی تطبیقی است، آن گونه که وینه (۱۹۱۰-۱۹۹۹) و داربلنه (۱۹۰۴-۱۹۹۰) بیان کرده‌اند. این فنون عبارت‌اند از: وام‌گیری (Emprunt)، گرته‌برداری (Calque)، ترجمه تحت‌اللفظی (Traduction littérale)، تغییر ساختار (Transposition)، تغییر بیان (Modulation) ، معادل‌یابی (Équivalence) و اقتباس (Adaptation).

برای این کار، مواردی را که ذیل فنون ترجمه قرار می‌گیرند از متون پیش‌گفته استخراج کرده، با تحلیل هر یک از موارد مذکور، سعی می‌کنیم تفاوت‌های ساختاری و سبک‌شناسی میان دو متن (و دو زبان) را شناسایی کنیم. کلیدی‌ترین مسائلی که قصد پاسخگویی به آنها را داریم، این است که آیا این فنون به تنهایی می‌توانند تمام پدیده‌های ترجمه‌شناسی موجود را توجیه کنند؟ و در صورت منفی بودن پاسخ مشکل کجاست؟ و برای حل مشکل به چه اصلاحاتی نیاز داریم؟

واژگان‌کلیدی: سبک‌شناسی تطبیقی، خانواده تیبو، ترجمه‌شناسی، ابوالحسن نجفی، روژه مارتن دوگار

۱. دانشجوی دکترای زبان فرانسه دانشگاه آزاد اسلامی مشهد
heslami@mail.com
۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فرانسه دانشگاه فردوسی مشهد
farsian@um.ac.ir

مقدمه

تاریخ ترجمه به پیش از تاریخ بازمی‌گردد، به آن زمان که زبان‌ها هنوز نوشته نمی‌شدند؛ اما "ترجمه‌شناسی" (traductologie)، به مثابه حوزه‌ای از دانش که نظریه‌ها، شیوه تحقیق و واژگان خاص خود را دارد، پدیده‌ای نسبتاً جدید است. در واقع زبان‌شناسی جدید که در قرن بیستم شکل گرفت یکی از عوامل پدید آمدن اصطلاح "نظریه ترجمه" بود؛ و مباحثی که تحت این عنوان مطرح می‌شد ادامه نگرش زبان‌شناسانه به مسائل ترجمه‌شناسی بود.

از این منظر نظریه "مجموعه‌ای است از تعریف‌ها و پیشنهادها درباره تعدادی متغیر به هم پیوسته، که همه این تعریف‌ها و پیشنهادها بُعد منظم و مدونی از وقایع و پدیده‌هایی را که در اثر همبستگی‌ها و تداخل این متغیرها به وجود می‌آید، ارائه می‌دهد". (نادری و سیف نراقی، ۱۳۸۰، ص. ۳۲)ماهیت میان‌رشته‌ای ترجمه‌شناسی موجب شده است که متخصصان رشته‌های گوناگون، با بهره‌گیری از تخصص خود، به تبیین و توصیف مباحث ترجمه پرداخته و نظریه‌هایی در این حوزه ارائه نمایند؛ و اساساً به همین خاطر بوده که شاهد رویکردهای متفاوتی به ترجمه‌شناسی بوده‌ایم.

یکی از این رویکردها، زبان‌شناسی مقابله‌ای (Linguistique contrastive) بود، که در نیمه نخست قرن بیستم به شکل یک رشته پژوهشی نظام‌مند درآمد و تأثیر بسیاری بر کار ترجمه‌شناسانی مانند وینه(Jean-Paul Vinay) و داربلنه(Jean Darbelnet) داشت.(Munday,2008, p. 8-9) این دو نویسندگان کتابی بودند به نام *سبک‌شناسی تطبیقی فرانسه و انگلیسی: روش ترجمه*(*Stylistique comparée du français et de l'anglais: Méthode de traduction*)، که در سال ۱۹۵۸به چاپ رسید.این کتاب، که برخلاف بسیاری از متون ترجمه‌شناسی دیگر، نه به همه زبان‌ها، که تنها به دو زبان فرانسه و انگلیسی پرداخته بود، تنها نماند. کتاب‌هایی مانند *سبک‌شناسی تطبیقی فرانسه و آلمانی*(*Stylistique Comparée Du Français et De l'Allemand*) و *درآمدی به ترجمه‌شناسی*(*Introducción a la Traductología*) در مورد ترجمه انگلیسی-اسپانیایی، همین الگو را برای زبان‌های دیگر به کار بردند.در زبان فارسی هم، کتاب *اصول فن ترجمه: فرانسه به فارسی* را، می‌توان تلاشی نه چندان وفادارانه برای تطبیق این الگو بر زبان‌های فرانسه و فارسی دانست. اما آن چه کمبود آن احساس می‌شود بررسی نقادانه نظریه سبک‌شناسی تطبیقی و تلاش برای رفع نقائص آن است.

در این مقاله، هدف ما، ارزیابی میزان کارآمدی ستون فقرات سبک‌شناسی تطبیقی، یعنی فنون هفتگانه آن است، آن گونه که وینه و داربلنه بیان کرده‌اند. این فنون عبارت‌اند از: وام‌گیری، گرته‌برداری، ترجمه تحت‌اللفظی، معادل‌یابی، تغییر ساختار، تغییر بیان و اقتباس.به همین منظور، مطالعه‌ای تطبیقی انجام می‌شود، میان جلد اول رمان *خانواده تیبو*(*Les Thibault*)، نوشته روژه مارتن دوگار (Roger Martin du Gard) به زبان فرانسه، که به سال ۱۹۲۲ به چاپ رسیده، و ترجمه فارسی آن، به قلم ابوالحسن نجفی، که برای اولین بار، به سال ۱۹۸۹ منتشر شده است. سپس نمونه‌های هر یک از فنون ترجمه را، که از متون پیش‌گفته استخراج کرده‌ایم، ذیل عنوان آن فن فهرست می‌کنیم و با تحلیل هر یک از موارد مذکور، سعی می‌کنیم، تفاوت‌های ساختاری و سبک‌شناسی میان دو متن (و دو زبان) را شناسایی کنیم. کلیدی‌ترین مسائلی که قصد پاسخگویی به آنها را داریم این است که آیا این فنون به تنهایی می‌توانند تمام رویدادهای ترجمه‌شناسی موجود را توجیه کنند؟ و در صورت منفی بودن پاسخ مشکل کجاست؟ و برای حل مشکل به چه اصلاحاتی نیاز داریم؟

سبک‌شناسی تطبیقی

مطالبی که تحت عنوان سبک‌شناسی تطبیقی گِرد آمده، چنان فراوان و پراکنده است که خلاصه کردن آن عملاً غیرممکن می‌نماید؛ بنابراین بهتر آن است که به جای خلاصه کردن آن به کلیدی‌ترین نکات آن بپردازیم.

تکنیک‌های موضعی به کار گرفته شده در فرایند ترجمه را فن یا رویه(procédé technique) می‌نامند؛ که یکی از اصطلاحات کلیدی سبک‌شناسی تطبیقی است؛ فنون بسیاری در سبک‌شناسی تطبیقی – به اجمال یا به تفصیل – معرفی می‌شود؛ فنون اصلی، که شمارشان به هفت می‌رسد، ستون فقرات سبک‌شناسی را می‌سازند. در واقع همین فنون هفتگانه هستندکه گرایش (direction)ترجمه راتعیین می‌کنند؛ دو گرایش در ترجمه وجود دارد: ترجمه مستقیم (traduction directe) یا لفظگرا، که فنون وام‌گیری، گرته‌برداری و ترجمه تحت‌اللفظی را دربرمی‌گیرد، و ترجمه غیرمستقیم (traduction oblique) یا معناگرا، که شامل فنون تغییر ساختار، تغییر بیان، معادل‌یابی و اقتباس می‌گردد.در ادامه، تعریف مختصری از هر یک فنون نامبرده ارائه کرده، سپس نمونه‌های مربوط به آن فن را که از متون پیش‌گفته استخراج شده، ذیل آن فهرست کرده، و

از آنجا که زبان‌ها، صداشناسی، دستورات نحوی، واژگان، تاریخچه ادبی، نظمی و عروضی یکسانی ندارند (اولیایی‌نیا و جعفری، ۱۳۸۹، ص. ۲)، با تحلیل هر یک از موارد مذکور، سعی کرده‌ایم تفاوت‌های ساختاری و سبک‌شناسی میان دو متن (و دو زبان) را شناسایی کنیم.البته سبک‌شناسی تطبیقی نقائصی ساختاری هم دارد که از جمله آنها می‌توان اشاره کرد به تعاریف مبهم، عدم طبقه‌بندی جامع، و استفاده از اصطلاحات متعدد برای اشاره به موضوعی واحد. ما در بررسی هر یک از این فنون، نگاهی هم به این نکات خواهیم داشت.

وام‌گیری

وام‌گیری یعنی ورود واژه زبان مبدأ به زبان مقصد بدون آن که هیچ تغییری در آن ایجاد شود. عموماً، در مواردی که خلاء فرازبانی (lacune métalinguistique) وجود دارد –یعنی در زبان مبدأ، از مفاهیمی سخن می‌رود، که در زبان مقصد، واژه‌ای برای اشاره به آنها وجود ندارد – استفاده می‌شود. گاهی این فن کاربردی سبکی‌شناختی دارد؛ برای مثال، گاهی مترجمان با این فن به ترجمه رنگی محلی می‌بخشند.(Vinay et Darbelnet, 1977, p.47) البته، میشل بالار (Michel Ballard) بر این باور است که وام‌گیری، نه یک تصمیم شخصی، که یک برخورد اجتماعی است و نقش مترجم در این حد است که از میان گزینه‌های موجود – که وام‌گیری هم یکی از آنهاست –یکی را برگزیند (Ballard, 2006, 4). به باور ما، سخن بالار درست است اگر که قواعد حرفه‌ای ترجمه رعایت شودولی همواره مترجمانی هستند که از قواعد عدول می‌کنند. شمار مواردی که از این فن در این ترجمه استفاده شده اندک است. در مورد زیر:

"L'**abbé** Binot était accouru de bonne heure rue de l'Université, devançant de peu M. l'**abbé**Vécard, secrétaire particulier de Mgr l'Archevêque de Paris, directeur spirituel de M. Thibault et grand ami de la maison, qui venait d'être averti par téléphone." (Du Gard, 1922, p. 26)

> "***آبه*** بینو صبح زود به خیابان دانشگاه شتافته بود و اندکی پس از او ***آبه*** وِکار، منشی مخصوص عالیجناب سراسقف پاریس و مقتدای روحانی آقای تیبو و دوست نزدیک این خانواده که با تلفن خبردار شده بود، نیز به آنجا رسید." (دوگار ، ۱۳۷۹، ص. ۲٤)

مترجم می‌توانسته، به جای "آبه" از "کشیش" – که واژه‌ای تقریباً هم‌معنا و شناخته‌شده‌تر است – استفاده کند؛ چنان که در جای دیگر هم، این کار را کرده:

"À l'École, les **abbés** lui disent que je suis un monstre, par lèche … " (Du Gard, 1922, p. 97)

"توی مدرسه، **کشیش‌ها** برای چاپلوسی به‌اش می‌گویند که من قابلیت ندارم ..." (دوگار ، ۱۳۷۹، ص. ۹۱)

ولی ترجیح داده "آبه" را استفاده کند و در پاورقی متذکر شود که آبه عنوان کشیش‌های مسیحی است (همان، ص. ۳)؛ اما چرا؟ شاید از آنجا که عناوین و القاب روحانیت مسیحی، در متن رمان، کم نیست:

"… c'est auprès du **pasteur** Perrier, le père de Thérèse, qu'il avait trouvé accueil et appui." (Du Gard, 1922, p. 44)

"... **کشیش** پریه، پدر ترز، او را زیر بالِ خود گرفت." (دوگار ، ۱۳۷۹، ص. ٤٤)

و از آنجا که این عناوین، گاهی نشانگر آن‌اند که شخصیت‌های رمان به کدامیک از شاخه‌های مسیحیت تعلق دارند؛ و روابط میان این شاخه‌ها، خود، یکی از مضامین رمان است، مترجم سعی کرده، بسته به موقعیت، از این فن استفاده کند؛ و نهایتاً توانسته، ضمن حفظ رنگ متن مبدأ، نازک‌کاری‌های معنایی را، تا جای ممکن، انتقال دهد. اما در اینجا:

"**Alléluia**, dear ! Le total nettoyage est accompli !" (Du Gard, 1922, p. 57)

"**هلّلویا**، dear! جهان مطهر شد!" (دوگار ، ۱۳۷۹، ص. ۵۲)

در اینجا، مترجم می‌توانسته از عبارتی مانند "خدا را سپاس" استفاده کند؛ ولی برای حفظ رنگ متن مبدأ، ترجیح داده "هللویا" را به کار ببرد؛ که این عمل، موجب نوعی ابهام در متن مقصد شده است.

گرته‌برداری

می‌توان این فن را نوعی وام‌گیری دانست؛ چرا که از این طریق ساختار نحوی مبدأ مستقیماً وارد زبان مقصد می‌شود. در طی فرایند گرته‌برداری، اجزای سازنده یک واژه یا عبارت به شکل تحت‌اللفظی ترجمه می‌شوند.(Vinay et Darbelnet, 1977, p. 47)

داربلنه و وینه، "fin de semaine" فرانسه را، گرته‌برداری از "week-end" انگلیسی دانسته‌اند(Ibid, p. 6)؛ که چارچوب گرته‌برداری را، از آن چه شاید تصور کنیم، فراختر می‌سازد. با توجه به این که گرته‌برداری، همان ترجمه تحت‌اللفظی است، که بر بخش کوچکتری از متن، اعمال می‌شود، بحث بیشتر در این مورد را، به آن جا موکول می‌کنیم.

اما یکی از موارد گرته‌برداری که در ترجمه آمده:

"Paris, Lycée Amyot, en classe de troisième A, sous l'œil soupçonneux de QQ', dit **Poil-de-Cochon**, le lundi dix-septième jour de mars, à 3 h. 31 min. 15 sec." (Du Gard, 1922, p. 58)

"پاریس، دبیرستان آمیو، در کلاس سوم الف، زیر نگاه پر از سوءظن ک. ک.، معروف به **پشم خوک**، دوشنبه هفدهمین روز از ماه مارس، ساعت ۳ و ۳۱ دقیقه و ۱۵ ثانیه." (دوگار ، ۱۳۷۹، ص. ٥٤)

به نظر می‌آید که مترجم، در اینجا، توانسته ضمن حفظ رنگ متن مبدأ، مفهوم را نیز منتقل کند؛ و در اینجا:

"J'ai dû sortir à la fin de l'après-midi""pour porter ma chronique à la Revue des Deux Mondes." (Du Gard, 1922, p. 6)

"عصر از خانه بیرون رفتم که مقاله‌ام را به "مجله دو جهان" بدهم." (دوگار ، ۱۳۷۹، ص. ٤)

"مجله دو جهان" گرته‌برداری از "Revue des Deux Mondes" است. برای ترجمه اسامی خاص کوتاه، عموماً از فن وام‌گیری استفاده می‌شود، ولی از آنجا که آوردن نام‌های ناآشنا – در متون ادبی – موجب برجسته شدن نکات فرعی و به محاق رفتن اصل متن می‌گردد، برای ترجمه نام‌های خاص بلند و معنی‌دار، یکی از بهترین گزینه‌هاگرته‌برداری‌است.

ترجمه تحت‌اللفظی

این فن، در واقع، همان ترجمه واژه به واژه است. به عقیده وینه و داربلنه در ترجمه میان زبان‌های هم‌خانواده و به ویژه هم‌فرهنگ این فن کاربرد زیادی دارد. البته به باور آنها این فن را همه‌جا نمی‌توان به کار گرفت؛ برای مثال، وقتی که واژه‌ها یک اصطلاح را می‌سازند ترجمه تحت‌اللفظی نمی‌تواند معنای درست را منتقل کند(Vinay et Darbelnet, 1977, p. 48).

البته همانطور که گات (Gutt) معتقد است، ترجمه تحت‌اللفظی غالباً نمی‌تواند معانی ضمنی را انتقال دهد (Gutt, 2010, p. 180)؛ و به عقیده نایدا (Nida)، از آنجا که هیچ دو زبانی همسان نیستند، چه از نظر معنای نشانه‌های متناظر، و چه از نظر چینش این نشانه‌ها، در جمله یا عبارت،پس امکان ندارد که میان زبان‌ها تناظر تمام‌عیار برقرار باشد.(Nida, 1964, p. 156)

ترجمه تحت‌اللفظی – و همچنین گرته‌برداری – آن گونه که از مثال‌های وینه و داربلنه برمی‌آید، بیش از آن که یک فن باشد، یک گرایش در ترجمه است(Vinay et Darbelnet, 1977, p. 48). برای نمونه در مثال زیر:

"I **left** my spectacles on the table downstairs."(Ibid, p. 48)
"J'**ai laissé** mes lunettes sur la table en bas." (Ibid, p. 48)

تغییر زمان فعل – که می‌توان آن را، یک تغییر دستوری دانست – نادیده گرفته شده است.

به باور ما، ترجمه تحت‌اللفظی میان زبان‌های فرانسه و فارسی – بر اساس آن چه نایدا می‌گوید – جز در جملات کوتاه و عموماً محاوره‌ای امکان بروز نمی‌یابد؛ اما مواردی که این فن به کار گرفته شده است:

"Le visage de Gregory **était** jaune et anguleux ;" (Du Gard, 1922, p. 46)
"چهره گرگوری زرد و باریک **بود**." (دوگار ، ۱۳۷۹، ص. ٤٣)

در اینجا، سبک و معنای جمله، به خوبی به فارسی برگردانده شده؛مترجم برای حفظ ساختار زبان فارسی، محل فعل را تغییر داده است؛ در این مورد:

"… des feux de couleurs, **par deux**, **se balançaient** sur l'eau." (Du Gard, 1922, p. 82)

"چراغ‌های رنگین، **جفت جفت**، روی آب **می لرزیدند**." (دوگار ، ۱۳۷۹، ص. ۷۷)

کلیت جمله، با به کار گرفتن فن ترجمه تحت‌اللفظی به فارسی برگردانده شده؛ مترجم، برای حفظ ساختار زبان فارسی، محل فعل را تغییر داده، و "par deux" را، با استفاده از فن معادل‌یابی، "جفت جفت" ترجمه کرده است.

تغییر ساختار

تغییر ساختار، به باور وینه و داربلنه، یعنی قسمی از کلام(partie du discours) به جای قسمی دیگر بنشیند بدونِ آن که معنای پیام تغییر کند(Vinay et Darbelnet, 1977, p. 50).قسمی از کلام، اصطلاح مبهمی است؛ همین ابهام موجب انتقاد بالار (Ballard, 2006, 5) شده است. البته، وینه و داربلنه در جایی دیگر (Vinay et Darbelnet, 1977, p. 16)برای تعریفِ این فن، اصطلاح مقوله دستوری (catégorie grammaticale) را آورده‌اند؛ ولی با توجه به مثال‌های مطرح شده، منظور از قسمی از کلام، مقوله دستوری نیست؛ مقوله نحوی است، که دایره شمول گسترده‌تری دارد.در این ترجمه هم می‌توان مواردی را یافت که این فن به کار گرفته شده است؛ برای نمونه در این مورد:

"Jenny **paraissait** s'endormir." (Du Gard, 1922, p. 19)

"ژنی **ظاهراً** به خواب رفته بود." (دوگار ، ۱۳۷۹، ص. ۱۷)

فعل "paraissait" (به نظر می‌رسید)، تبدیل به قید "ظاهرا" شده است؛ این تبدیل ساده، در واقع، دو جمله را مبدل به یک جمله کرده که طبعاً خواندن آن آسانتر است؛ و در این مورد:

"… une barque blanche, incroyablement lumineuse, glissait sur **l'indigo** de la mer. " (Du Gard, 1922, p. 93)

"... یک زورق سفید با درخششی باورنکردنی روی آبهای لاجوردی می‌لغزید."
(دوگار ، ۱۳۷۹، ص. ۸۷)

"**لاجوردی** دریا" تبدیل شده به "آب‌های **لاجوردی**"؛ یعنی اسم تبدیل به صفت شده

است؛ و از طرفی شاعرانه‌گی متن مبدأ را کاهش داده که قابل‌تأیید نیست؛ چرا که یکی از اهداف مترجم – در صورت امکان – حفظ سبک نویسنده است؛ و چنان که دیدیم این کار امکان‌پذیر است.

اما سؤال کلیدی این است که آیا نمی‌توان این مورد را ذیل تغییر بیان – تغییر زاویه دید – قرار داد؟ در واقع، تعاریف مبهم و مثال‌های ناکافی نقائص اصلی سبک‌شناسی تطبیقی هستند. از آنجا که سبک‌شناسی تطبیقی، بیش از هر نظریه ترجمه‌شناسی دیگری در بخش آموزش به کار می‌رود، این نقائص موجب سردرگمی ترجمه‌آموزان می‌گردد.

تغییر بیان

تغییر بیان تغییری در پیام است، که به دلیل تغییر زاویه دید(point de vue)، پدید آمده است(Vinay et Darbelnet, 1977, p. 51).بالار ابهام و دایره شمول این تعریف را زیاده‌ازحد می‌داند؛به باور او، از آنجا که نگرش هر زبانی به جهان با نگرش زبان‌های دیگر تفاوت دارد،ترجمه شاید اصلاً همان تغییر بیان باشد (Ballard, 2006, 5).

در این ترجمه هم می‌توان مواردی را یافت که این فن به کار گرفته شده است؛ برای نمونه در اینجا:

"Il fit le compte de ce qu'il avait en poche, et **ne put retenir une grimace** ;" (Du Gard, 1922, p. 109)

"حساب موجودی جیب خود را کرد و **بی اختیار اخمهایش را درهم کشید.**" (دوگار ، ۱۳۷۹، ص. ۱۰۳)

"ne put retenir une grimace" تقریباً یعنی "نتوانست جلوی اخم خود را بگیرد"، که با تداول فارسی هم‌خوانی ندارد؛ به همین دلیل مترجم مجبور بوده از تغییر بیان استفاده کند؛ و در اینجا:

"Lorsqu'il hasarda de nouveau la tête au dehors, **la lettre avait disparu** ;" (Du Gard, 1922, p. 130)

"هنگامی که دوباره جرئت کرد و سرش را از لای پنجره بیرون برد **از نامه اثری ندید.**" (دوگار ، ۱۳۷۹، ص. ۱۲۳)

ترجمه فارسی "la lettre avait disparu" (نامه ناپدید شده بود)، جمله مجهولی است

که با تداول فارسی زیاد همخوانی ندارد. این نمونه شاهد خوبی بر این مدعاست که زبان‌ها ساختارهای متفاوتی دارند: جمله‌ای که از نظر دستوری معلوم است در ترجمه مجهول می‌شود و قواعد ترجمه جملات مجهول بر آن جاری می‌گردد.

معادل‌یابی

سخن راندن از پدیده‌ای در زبان مقصد، با سبک و ساختاری که در زبان مبدأبه کار نرفته، معادل‌یابی نامیده می‌شود(Vinay et Darbelnet, 1977, p. 52).ژان رنه لادمیرال (Jean-René Ladmiral) بر این باور است که دایره شمول مفهوم معادل‌یابی چنان گسترده است که هر عمل ترجمه‌گرانه‌ای را می‌توان معادل‌یابی دانست(Ladmiral, 1979, p. 20).در این ترجمه هم می‌توان مواردی را یافت که این فن به کار گرفته شده است؛ برای نمونه در اینجا:

"**Éternel** ! Mets un vigilant sur ma bouche, mets un vigilant sur la porte de mes lèvres !" (Du Gard, 1922, p. 50)

"**بار الها**! فرشته نگهبانی بر دهان من بگمار، فرشته نگهبانی بر دروازه لب‌های من بگمار!"(دوگار ، ۱۳۷۹، ص. ٤٦)

گذاشتن اصطلاح "بار الها" به جای "Éternel" (خداوند) ترجمه را به سمت تألیف سوق داده است؛ قطعاً معادل واژه‌نامه‌ای نمی‌توانست چنین خوش بنشیند؛ و در این مورد:

"**je ne tiens pas** à **avoir des histoiresavec** ton père, moi !" (Du Gard, 1922, p. 88)

"**من حوصله در افتادن با** بابات را **ندارم**!" (دوگار ، ۱۳۷۹، ص. ۸۲)

دو اصطلاح "je ne tiens pas" (من علاقه ندارم) و "avoir des histoires avec" (گرفتاری داشتن با) در مجموع ترجمه شده‌اند به: "من حوصله درافتادن با ... ندارم"؛ نجفی در ترجمه دیالوگ‌های رمان بسیار موفق بوده است؛ و رمز موفقیت او معادل‌یابی است. در همین نمونه هم، او موفق شده از طریق معادل‌یابی، دیالوگ را کاملاً به فارسی برگرداند.

اقتباس

اگر پدیده‌ای که پیام به آن ارجاع می‌دهد در زبان مقصد نباشد، و پدیده‌ای جدید آفریده شده و به آن ارجاع داده شود؛ به این فن، اقتباس گفته می‌شود(Vinay et Darbelnet, 1977, p. 52)؛ که در واقع، تغییر ارجاع فرهنگی است.یکی از مثال‌هایی که وینه و داربلنه برای معادل‌یابی ذکر کرده‌اند این است که اگر به هنگام زدن میخ، غفلتاً چکش را به روی انگشت خود بزنیم، اگر فرانسوی‌زبان باشیم می‌گوییم "aïe"، و اگر انگلیسی‌زبان باشیم می‌گوییم: "Ibid, p. 52"(ouch). بالار، با اشاره به این مثال، می‌گوید که مرز دقیقی میان فنون اقتباس و معادل‌یابی وجود ندارد (Ballard, 2006, 5).در این ترجمه هم می‌توان مواردی را یافت که این فن به کار گرفته شده است؛ برای نمونه در اینجا:

"… et nourri à discrétion, de dattes, de mandarines, de **goyaves**…" (Du Gard, 1922, p. 75)

"و غذا هم هر چه بخواهی هست: خرما و نارنگی و **گلابی** ..." (دوگار ، ۱۳۷۹، ص. ۷۰)

"goyave" معادل فارسی رایجی ندارند؛ به همین دلیل مترجم میوه‌ای را که مخاطب ایرانی می‌شناسد، جایگزینِ آن چه در متن مبدأ آمده کرده است؛ در چنین مواردی، آوردن نام‌های ناآشنا می‌تواند خوانش رمان را مختل کند؛ و در اینجا:

"Son annulaire gauche portait une large **sardoine** …" (Du Gard, 1922, p. 111-112)

"در انگشت کوچک دست چپش انگشتری از سنگ **یشم** دیده می شد ..." (دوگار ، ۱۳۷۹، ص. ۱۰۵)

"sarodine" معادل فارسی رایجی ندارد؛ به همین دلیل مترجم آنچه را که در متن مبدأ آمده با سنگی قیمتی که مخاطب ایرانی می‌شناسد عوض کرده است. در چنین مواردی، آوردن نام‌های ناآشنا موجب برجسته شدن نکات فرعی و به محاق رفتن اصل رمان می‌گردد.

نگاهی دوباره به فنون ترجمه‌شناسی وینه و داربلنه

در کتاب *"سبک‌شناسی تطبیقی فرانسه و انگلیسی: روش ترجمه"*، دو گرایش ترجمه و فنونی که دربرمی‌گیرند این گونه معرفی می‌شود: ترجمه مستقیم متشکل از سه فن وام‌گیری، گرته‌برداری و ترجمه تحت‌اللفظی است و ترجمه غیرمستقیم متشکل از چهار فن تغییر ساختار، تغییر بیان، معادل‌یابی و اقتباس می‌باشد (Vinay et Darbelnet, 1977, p. 46-55)؛ اما در این کتاب از فنون دیگری هم نام برده می‌شود؛ از جمله:

واژه‌افزایی(Amplification)،یعنی تعداد کلمات بیان‌کننده یک مفهوم در زبان مقصد بیشتر از کلمات بیان‌کننده آن مفهوم در زبان مبدأ باشد.(Ibid, p. 5)

واژه‌کاهی(Économie)، یعنی تعداد کلمات بیان‌کننده یک مفهوم در زبان مقصد کمتر از کلمات بیان‌کننده آن مفهوم در زبان مبدأ باشد.(Ibid, p. 8)

کلی‌سازی(Généralisation)، یعنی واژه‌ای اختصاصی (یا ملموس) در متن مبدأ مبدل به واژه‌ای عمومی‌تر (یا مجردتر) در متن مقصد گردد.(Ibid, p. 9)

جزئی‌سازی(Particularization)، یعنی واژه‌ای عمومی (یا مجرد) در متن مبدأ مبدل به واژه‌ای اختصاصی‌تر (یا ملموس‌تر) در متن مقصد گردد.(Ibid, p. 12)

تصریح(Explicitation)، یعنی مطالبی که در متن مبدأ به شکل ضمنی بیان شده، در متن مقصد، به قالب کلمات درآید.(Ibid, p. 9)

تلویح(Implicitation)، یعنی مطالبی که در متن مبدأبه قالب کلمات درآمده، در متن مقصد به شکل ضمنی بیان شود.(Ibid, p. 10)

اما این فنون در ساختار تئوریک سبک‌شناسی تطبیقی درست جا نمی‌افتند؛ یعنی مشخص نمی‌شود این فنون چگونه دسته‌بندی می‌شوند و هرکدام در کجای این طبقه‌بندی قرار می‌گیرند. پس قاعدتاً، آن چه برای تحلیل فرایند ترجمه باید بسنده باشد همان فنون هفتگانه اصلی است؛ اما این گونه نیست! برای تحلیل تمام‌عیار ترجمه‌ای که پیش‌رو داریم، نیازمند حداقل دو فن ترجمه دیگر هم هستیم: حذف و اضافه.

برای حذف و اضافه دلایل بی‌شماری وجود دارد؛ ولی برای اثبات این مدعا، که حذف و اضافه جزء لاینفک ترجمه است، شاید بهترین روش توسل به معنی‌شناسی باشد. در طی فرایندی که در معنی‌شناسی، همنشینی معنایی نامیده می‌شود، میان واژه‌هایی که روی محور همنشینی قرار می‌گیرند انتقال معنی صورت می‌گیرد؛ و گاه این انتقال به حدی می‌رسد که یک واژه، مفهوم واژه – یا واژه‌های – مجاور خود را می‌گیرد و حضور

واژه – یا واژه‌های – مجاور را حشو می‌سازد. اگر این انتقال معنی بسامد وقوع بالایی داشته باشد، احتمال حذف واژه‌ای که معنای خود را منتقل کرده وجود دارد. (صفوی ، ۱۳۹۲، ص. ۲٤٦–۲٤٥) برای نمونه:

"[کشیدن] **سیگار** برای سلامتی مضر است." (همان، ۲٤۸)
"[هوای] **اتاق** خیلی سرده." (همان، ۲٤٥)
"برای بردن این کمد یک [آدم قوی مثل] **رستم** لازم داریم." (همان)

با توجه به این که این پدیده در همه زبان‌های مطرح دنیا بطور گسترده مشاهده می‌شود؛ و از آنجا که حتی واژه‌های متناظر زبان‌های هم‌ریشه هم سیر تحول یکسانی ندارند؛ این پدیده می‌تواند همواره یکی از دلایل حذف و اضافه در ترجمه باشد.

حذف

حذف، یعنی عدم انتقال واحدی معنایی از متن مبدأ، به هر دلیلی، به متن مقصد؛ که عموماً به قصد خوانش‌پذیرتر و قابل‌فهم‌تر کردن متن به کار گرفته می‌شود. در این ترجمه، می‌توان مواردی را یافت که این فن به کار گرفته شده است؛ برای نمونه در اینجا:

"Un peu de compassion, **sans doute**, car elle le savait faible et facile à émouvoir …" (Du Gard, 1922, p. 35)
"مختصری رقت قلب، زیرا ژروم ضعیف بود و زود به هیجان می‌آمد ..." (دوگار ، ۱۳۷۹، ص. ۳۳)

"sans doute" (شاید) حذف شده؛ و با اضافه کردن بخش محذوف، به چنین جمله‌ای می‌رسیم: "مختصری رقت قلب،**شاید**، زیرا ژروم ضعیف بود و زود به هیجان می‌آمد ..." که ظرافت معنایی جمله مبدأ را حفظ می‌کند، ولی دیگر سهل‌الوصول نیست؛در متون ادبی طولانی، نمی‌توان برای حفظ جزئیات کم‌اهمیت، خوانش‌پذیری کل متن را به مخاطره انداخت؛ و در اینجا:

"Ne soyez pas surprise si je vous tiens le langage d'un homme que sa

situation oblige à certaines prudences, **vis-à-vis de la presse**, vis-à-vis de l'opinion… Pour moi ? Non, certes !" (Du Gard, 1922, p. 29)

"تعجب نکنید از اینکه من با لحن کسی حرف می‌زنم که به حکم موقعیتش باید در برابر قضاوت مردم، پاره ای از احتیاط‌ها را رعایت کند. آیا برای شخص خودم احتیاط می‌کنم؟ ابداً!" (دوگار ، ۱۳۷۹، ص. ۲۷)

در این مورد هم حذف وجود دارد و هم اضافه؛ برای مثال،"vis-à-vis de la presse" (بخاطر روزنامه‌ها) حذف شده، و "مردم" اضافه شده؛ که با اضافه کردن بخش محذوف، احتمالاً جمله این گونه می‌شد:

"تعجب نکنید از اینکه من با لحن کسی حرف می زنم که به حکم موقعیتش باید **بخاطر روزنامه‌ها**، بخاطر قضاوت مردم، پاره‌ای از احتیاط‌ها را رعایت کند. آیا برای شخص خودم احتیاط می‌کنم؟ ابداً!"

البته، چنین حذفی را، نمی‌توان تأیید کرد. چرا که اولاً بقیه متن نمی‌تواند خلاء این حذف را پر کند؛ دوماً برای آن که این عبارت نشان‌دهنده اهمیت رسانه‌های گروهی برای گوینده کلام و نویسنده رمان است؛ سوماً برای نقشی که این نگرش به رسانه می‌تواند در کلیت متن داشته باشد.

اضافه

اضافه یعنی افزودن واحدی معنایی، به هر دلیلی، به متن مقصد؛ و عموماً درک مطلب و خواندن متن را ساده‌تر می‌سازد.در این ترجمه می‌توان مواردی را یافت که این فن به کار گرفته شده است؛ برای نمونه در اینجا:

"Puis nous sommes venu nous agenouiller à son côté." (Du Gard, 1922, p. 12)

"بعد هم آمدیم و پهلوی او **روی زمین** زانو زدیم **و دعا خواندیم**." (دوگار ، ۱۳۷۹، ص. ۱۱)

"روی زمین" و "و دعا خواندیم" در متن مبدأ نیست؛ ولی بدون آنها معنای جمله ناقص است؛ مترجم سعی کرده با افزودن بخش‌هایی که طی فرایند همنشینی معنایی حذف شده بوده، متن مقصد را برای مخاطب ایرانی قابل‌فهم سازد؛ و در این مورد:

" Huit heures sonnèrent au clocher des Accoules." (Du Gard, 1922, p. 82)

"**ساعت برج** آکول هشت ضربه نواخت. (دوگار ، ۱۳۷۹، ص. ۷۷)

"آکول" برای مخاطب ایرانی نامفهوم است؛ در واقع گره معنایی، "ساعت برج" است که در طی فرایند همنشینی معنایی حذف شده بوده؛ و افزودن بخش محذوف، وضوح معنایی را به متن مقصد برگردانده است.

نتیجه‌گیری

هدف ما از این تحقیق این بود که با مقابله جلد اول رمان *خانواده تیبو* (به فرانسه) و ترجمه آن (به فارسی)، میزان کارآمدی فنون هفتگانه سبک‌شناسی تطبیقی را ارزیابی کنیم. برای این کار، مواردی را که ذیل فنون ترجمه قرار می‌گرفتند از متون پیش‌گفته استخراج کردیم. با تحلیل هر یک از موارد مذکور، سعی کردیم تفاوت‌های ساختاری و سبک‌شناسی میان دو متن (و دو زبان) را شناسایی کنیم.

در نظریه سبک‌شناسی تطبیقی از فنون دیگری هم سخن رفته است؛ ولی چون نسبت این فنون با یکدیگر و با فنون هفتگانه مشخص نیست؛ و چون بنیان سبک‌شناسی تطبیقی بر فنون هفتگانه نهاده شده است؛ فنون هفتگانه مبنای عمل قرار گرفت.

باید توجه داشت که یکی از عوامل کلیدی در هر ترجمه‌ای – خصوصاً ترجمه‌های ادبی – تصمیم‌گیری‌های مترجم است. یک مترجم خلاق، با ترجمه‌ای سلیس و روان و مستحکم، که نشأت‌گرفته از ذوق و قریحه نویسندگی و تلاش و پشتکار در امر ترجمه است، می‌تواند بستری مناسب را برای جهانی شدن اثر ادبی فراهم کند (خداکرمی، ۱۳۹۵، ص. ۸۶)؛ ولی چون برای ارزیابی این خلاقیت،تاکنون، معیارهای کمّی دقیقی ارائه نشده است، ما سعی کرده‌ایم، برای روشن شدن آن چه در فرایند ترجمه رخ داده، انتخاب‌های مترجم را، تا جای ممکن، مدلل سازیم. طبعاً، بعضی از انتخاب‌های مترجم، چه در انتخاب فن ترجمه، و چه در پیاده کردن آن فن، مورد تأیید نمی‌تواند باشد. اما، از آنجا که این موارد در همه ترجمه‌ها کم و بیش وجود دارد، بنابراین نمی‌تواند خللی به کار وارد کند.

با توجه به این که زبان‌های فارسی و فرانسه – و فرهنگ‌های مرتبط با این دو زبان– با یکدیگر تفاوت‌های چشم‌گیری دارند، پیش‌بینی ما این بود، که فنون ترجمه مستقیم – یعنی وام‌گیری، گرته‌برداری و ترجمه تحت‌اللفظی – نمود کمتر داشته باشند، و برعکس، فنون ترجمه غیرمستقیم – یعنی تغییر ساختار، تغییر بیان، معادل‌یابی و اقتباس– بسیار

خودنمایی کنند؛ در عمل هم این‌گونه بود. بسیاری از فنونی که در ترجمه به کار رفته بودند، ذیل ترجمه غیرمستقیم، قرار می‌گرفتند؛ و فنون ترجمه مستقیمی که به کار آمده بودند انگشت‌شمار بودند.

اما مهمترین یافته ما در این تحقیق، رویدادهایی بود که در چارچوب فنون هفتگانه سبک‌شناسی تطبیقی، نمی‌گنجید. بر اساس آن چه یافته‌ایم، برای آن که بتوان تمام رویدادهای ترجمه ادبی را تحلیل کرد، حداقل به دو فن دیگر نیاز داریم: حذف و اضافه. این دو فن، با اسامی و تعاریف متفاوت، به تقریباً همه نظریه‌های ترجمه‌شناسی راه یافته‌اند، و جای خالی آنها در میان فنون هفتگانه هم احساس می‌شود.

در مجموع، فنون هفتگانه سبک‌شناسی تطبیقی نمی‌تواند همه آن چه را که در فرایند ترجمه روی می‌دهد شناسایی کند، مگر آن که دست‌کم دو فن حذف و اضافه هم به آن اضافه شود.

منابع

– اولیایی‌نیا، ه.، و جعفری، ز. (۱۳۸۹). بررسی تطبیقی ترجمه‌ی تصویر بیماری در دو ترجمه‌ی فارسی هملت. *مجله نقد زبان و ادبیات خارجی*،۳ (۱)، ۲۱-۱

– خداکرمی، ف. (۱۳۹۵).فریدریش روکرت: مترجم صورت‌محور یا معنامحور. ***مجله نقد زبان و ادبیات خارجی***، ۱۲ (۱۶)، ۱۰۷-۸۵

– دوگار، ر. م. (۱۳۷۹). *خانواده تیبو* (ابوالحسن نجفی، مترجم). تهران: انتشارات نیلوفر.

– صفوی، ک. (۱۳۹۲). *درآمدی بر معنی‌شناسی*. تهران: شرکت انتشارات سوره مهر.

– نادری، ع و سیف نراقی، م. (۱۳۸۰). *روشهای تحقیق و چگونگی ارزشیابی آن در علوم انسانی با تأکید بر علوم تربیتی*. تهران: دفتر تحقیقات و انتشارات بدر.

- Ballard, M. (2006). À propos des procédés de traduction. Retrieved from http://www.palimpsestes.revues.org/386

- Du Gard, R. M. (1922). *Les Thibault*, *Tome* 1, *Le cahier gris Scandale*. Retrieved from http://www.ebooksgratuits.com

- Gutt, E-A. (2010).*Translation and Relevance*: *Cognition and Context*. New York: Routledge.

- Ladmiral, J-R. (1979). *Traduire* : *théorèmes pour la traduction*. Paris:Payot.

- Munday, M. (2008). *Introducing translation studies*: *Theories and Applications*. New York: Routledge.

- Nida, E. A. (1964). *Toward a Science of Translating*: *With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*. Leiden: Brill.

- Vinay, J-P et Darbelnet, J. (1977). *Stylistique comparée du français et de l'anglais*: *Méthode de traduction*. Paris: Didier.