



بررسی ترجمه سه اثر از اریک امانوئل اشمیت بر اساس آرای نظری اومبرتواکو

پدیدآورده (ها) : اطهاری نیک عزم، مرضیه؛ طاهرزاده، رعنا
ادبیات و زبانها :: پژوهش های ادب و زبان فرانسه :: بهار و تابستان 1394، سال دوم -
شماره 3
از 25 تا 46

آدرس ثابت : <http://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/1096811>

دانلود شده توسط : الهه رجبی فر
تاریخ دانلود : 23/05/1395

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی (نور) جهت ارائه مجلات عرضه شده در پایگاه، مجوز لازم را از صاحبان مجلات، دریافت نموده است، بر این اساس همه حقوق مادی برآمده از ورود اطلاعات مقالات، مجلات و تألیفات موجود در پایگاه، متعلق به "مرکز نور" می باشد. بنابر این، هرگونه نشر و عرضه مقالات در قالب نوشتار و تصویر به صورت کاغذی و مانند آن، یا به صورت دیجیتالی که حاصل و بر گرفته از این پایگاه باشد، نیازمند کسب مجوز لازم، از صاحبان مجلات و مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی (نور) می باشد و تخلف از آن موجب پیگرد قانونی است. به منظور کسب اطلاعات بیشتر به صفحه [قوانین و مقررات](#) استفاده از پایگاه مجلات تخصصی نور مراجعه فرمائید.



پایگاه مجلات تخصصی نور

www.noormags.ir

بررسی ترجمه سه اثر از اریک امانوئل اشمیت بر اساس آرای نظری اومبرتو اِکو

مرضیه اطهاری نیک عزم (استادیار زبان و ادبیات فرانسه دانشگاه شهید بهشتی) (نویسنده مسئول)

m-atharinikazm@sbu.ac.ir

رعنا طاهرزاده (کارشناس ارشد زبان و ادبیات فرانسه دانشگاه شهید بهشتی)

r.taherzadeh@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۹/۲۵ تاریخ تصویب: ۱۳۹۴/۳/۵

چکیده

در این مقاله قصد داریم ترجمه سه اثر از اریک امانوئل اشمیت را بر اساس آرای نظری اومبرتو اِکو در باب ترجمه بررسی کنیم. این سه اثر عبارت‌اند از میلاریا؛ ابراهیم آقا و گل‌های قرآن؛ اسکار و بانوی گلی‌پوش که با استفاده از آرای نظری اِکو و پلان‌های زبانی لویی یلمسلف خواهیم دید آیا مترجم توانسته به ترجمه‌ای دنیا به دنیا دست یابد یا خیر. چند سؤال اساسی در این تحقیق مطرح می‌شود: آیا مترجم توانسته است ایدئولوژی و دنیای نویسنده را انتقال دهد؟ هدف از این مقاله آن است که نشان دهیم تا چه اندازه مترجم در کارش موفق بوده و به دنیای نویسنده دست یافته است. بدین منظور، در ابتدا دیدگاه‌های نظری اومبرتو اِکو در خصوص ترجمه را مرور کرده و سپس در سه بخش واژه، نحو و مشکلات سبکی ترجمه فارسی این سه داستان را بررسی می‌کنیم. این پژوهش از سه بخش تشکیل شده که طی آن به توضیح نظریات اِکو و تحلیل انتخاب‌های مترجم پرداخته‌ایم تا نشان دهیم مترجم چگونه و به چه شیوه‌هایی دنیایی را که نویسنده در کتابش ترسیم کرده، انتقال داده است. همچنین مشکلات و موانع ناشی از اختلاف ساختار زبانی فرانسه و فارسی و تفاوت‌های سبکی و فرهنگی را که در مسیر مترجم قرار داشته بررسی کرده و راهی را که مترجم برای از میان برداشتن آن‌ها پیش گرفته است، نشان داده‌ایم. در پایان، مشاهده کردیم که مترجم توانسته در اکثر موارد دنیای نویسنده را انتقال دهد، اما در انتقال فرم و سبک نویسنده چندان موفق نبوده است.

کلیدواژه‌ها: ترجمه دنیا به دنیا، کمابیشی، داد و ستد در ترجمه، وفاداری به متن.

مقدمه

اریک امانوئل اشمیت نویسنده‌ای فرانسوی-بلژیکی است که در فرانسه به دنیا آمده و از سال ۲۰۰۸ به تابعیت کشور بلژیک درآمده است. دو دهه است که آثار او در سراسر دنیا با استقبال فراوانی روبرو می‌شود، آثارش به چهل و سه زبان دیگر ترجمه شده و نمایشنامه‌هایش در بیش از پنجاه کشور به اجرا درمی‌آید. جوایز مولیر و بهترین مجموعه داستان آکادمی فرانسه و گنکور از جمله جوایزی هستند که تاکنون به او اهدا شده. سه داستانی که برای بررسی ترجمه در این مقاله استفاده کرده‌ایم، از مجموعه داستانی به نام چرخه امر نامرئی (de l'invisible Le cycle) انتخاب شده که موضوع کلی آن‌ها راجع به کودکی و نقش معنویت در زندگی است. قهرمانان هر سه داستان کودکانی هستند که هریک زندگی سختی دارند و در نهایت با توسل به معنویت است که می‌توانند بر مشکلاتشان فائق آیند: میلارپا، زاهد بودایی معروف، در کودکی کینه عمویش را به دل می‌گیرد که او و خانواده‌اش را از ارث پدری محروم می‌کند و همین باعث به فلاکت افتادن خودش و خانواده‌اش می‌شود. برای همین جادوی سیاه را یاد می‌گیرد و از آن برای انتقام گرفتن از عمویش استفاده می‌کند اما در نهایت نزد مارپا می‌رود و در سایه تعلیمات او و تحمل مشقات و آزمون‌های بسیار، روحش را از گناه مبرا می‌سازد و به درجه بودایی می‌رسد. مومو، قهرمان داستان «ابراهیم آقا و گل‌های قرآن» نوجوانی است که هرگز مادرش را ندیده و با پدرش زندگی می‌کند، پدری افسرده حال که مدام سرکوفت پوپو برادر بزرگ‌تر مومو را به او می‌زند و در نهایت خودکشی می‌کند و پسرش را تک‌وتنها رها می‌کند؛ اما مومو با ابراهیم آقا، بقال محل که مسلمان است و اهل ترکیه دوستی به هم زده و از طریق او با قرآن و تصوف آشنا می‌شود و از آن پس یاد می‌گیرد زندگی را دوست بدارد و از آن لذت ببرد. اسکار پسر بچه‌ای یازده ساله است که سرطان دارد و دکترها از او قطع امید کرده و آخرین روزهای عمرش را در بیمارستان سپری می‌کند. او با مامی رز، پرستار گلی‌پوش آشنا می‌شود و فقط با او درد دل می‌کند. مامی رز او را با مسیحیت آشنا می‌کند و اسکار با فهمیدن مصائبی که مسیح تحمل کرد دلش نرم می‌شود و درمی‌یابد خلقتش بی‌هدف نبوده و باید از آخرین روزهای عمرش لذت ببرد. علت انتخاب این سه داستان اشمیت تفاوت دنیایی است که در هریک از آن‌ها به تصویر کشیده شده و با

توجه به مختصری که راجع به کلیت این سه داستان گفته شد، اهمیت ترجمه "دنیا به دنیا" را که در ادامه توضیح خواهیم داد، درمی‌یابیم.

سروش حبیبی این سه داستان را ترجمه و نشر چشمه در مجموعه‌ای تحت عنوان گل‌های معرفت (اشمیت، ۱۳۸۲) آن‌ها را جمع‌آوری و منتشر کرده است. او از مترجمان بنام کشورمان است که آثار برجسته ادبی جهان را از زبان‌های فرانسه، انگلیسی، آلمانی و روسی به فارسی ترجمه کرده و همواره نویسندگان مطرحی چون رومن گاری و آخو کارپانتیه را که در ایران چندان شناخته شده نبودند از طریق ترجمه آثارشان به خوانندگان ایرانی معرفی کرده است. از کارهای برجسته او می‌توان به ترجمه جنگ و صلح تولستوی و شیاطین داستایوفسکی اشاره کرد.

روشی که برای تحلیل این ترجمه به کار گرفته‌ایم، آرای نظری اومبرتو اکو در خصوص ترجمه است که اساس آن بر درک "دنیای ممکن" متن و بر داد و ستد در ترجمه استوار است؛ اصولی که در نهایت به ترجمه "دنیا به دنیا" می‌انجامد. اومبرتو اکو نشانه‌شناس، فیلسوف، منتقد ادبی و رمان‌نویس ایتالیایی است که آثارش در حوزه نشانه‌شناسی، نشانه‌معناشناسی، زبان‌شناسی و فلسفه بسیار حائز اهمیت است. کمابیش در تمامی مباحثی که راجع به ترجمه مطرح شده، نام او به میان می‌آید و آرای نظری او در این خصوص بسیار مهم است. این آرا به دنیایی مربوط است که نویسنده در اثرش به تصویر می‌کشد، دنیایی که هیچ‌گاه نمی‌توان به‌طور کامل بدان دست‌یافت و مترجم در بهترین حالت تنها می‌تواند در ترجمه‌اش کمابیش به آن دست‌یابد و از طریق تفسیر، درک دنیای نویسنده و داد و ستد است که مترجم می‌تواند هرچه بیشتر به این "کمابیش" نزدیک شود. بدین منظور، در سه بخش واژه، نحو و سبک ترجمه گل‌های معرفت را بررسی می‌کنیم تا در نهایت به تصویری کلی از آن دست‌یابیم و کار مترجم را مرحله‌به‌مرحله تحلیل کنیم.

پیشینه پژوهش

تنها کار پژوهشی که بر روی آثار اریک امانوئل اشمیت صورت گرفته، مقاله‌ای با عنوان بررسی تطبیقی داستان "زیباترین کتاب دنیا" و دیدگاه‌های مولانا در مثنوی معنوی، نوشته لیلا هاشمیان و بهزاد اتونی است که در فصلنامه مطالعات ادبیات تطبیقی دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت به چاپ رسیده است. در این مقاله سعی شده با مقایسه مضمون کتاب اشمیت و اشعار مولانا و حکایاتی که

در مثنوی آمده به تحلیل کتاب "زیباترین کتاب دنیا" پردازد و نزدیکی نگاه اشمیت، نویسنده فرانسوی و مولانا شاعر و عارف ایرانی را به ما نشان دهد.

در خصوص اومبرتو اکو، نشانه شناس، فیلسوف، منتقد ادبی و رمان‌نویس ایتالیایی، در ایران بیشتر بر روی ترجمه آثار ادبی او تمرکز شده و در سال ۱۳۸۸، سمیناری به‌منظور بررسی کتاب نشانه‌شناسی او که نشر ثالث با ترجمه پیروز ایزدی منتشر کرده با حضور مترجم و دکتر علی عباسی عضو گروه زبان فرانسه دانشگاه شهید بهشتی و گروه نشانه‌شناسی فرهنگستان هنر در سلسله نشست‌های گروه اندیشه و دین سرای اهل‌قلم برگزار شد. در بسیاری از مقالاتی که با موضوع نشانه‌شناسی نوشته شده نیز از او به‌عنوان یکی از نظریه‌پردازان برجسته این حوزه نام برده و نقل قول شده است. همچنین مقاله‌ای با عنوان "فرایند نشانه‌شناختی و طبقه‌بندی نشانه‌ها بنا بر نشانه-معناشناسی امبرتو اکو" نوشته لوسی گیلیمت و ژوسین کوزت به ترجمه مطهره مرادیان سرخی منتشر شده است.

معرفی روش تحلیل

برخلاف نظریه‌پردازانی که تنها دو سویه مباداگرا و مقصدگرا برای ترجمه قائل هستند، اکو معتقد است که ترجمه باید دنیایی را که نویسنده در اثر خود ترسیم کرده انتقال دهد و بر این اساس، اولین و مهم‌ترین کار مترجم یافتن و درک دنیای متن است؛ هر متن بازنمای "دنیای ممکن" است و برای فهم و ترجمه آن، مترجم باید ضمن تکیه بر همان دنیا معادل و معنایی را که از همه مناسب‌تر و نزدیک‌تر به متن است انتخاب کند. با این‌که هر واژه در فرهنگ لغت معانی مختلفی می‌تواند داشته باشد، تنها یک معنی برحسب بافت (contexte) و "دنیای ممکن" متن برای ما قابل قبول است. حال به کمک مثالی سعی می‌کنیم نشان دهیم در صورتی که مترجم دنیای ممکن متن را به‌درستی درک نکند چه لطماتی ممکن است به متن وارد شود:

«[...] Però io di lei conosco solo il nome con cui si è firmata, è un nome molto comune e non ho intenzione di sapere altro".

"Già", fece lei, "il mondo è pieno di Margareth". » (Tabucchi, 1986 : 53-54)

«اما من از خود شما جز اسم کوچکتان نمی‌شناسم. همان اسمی که پای نامه‌تان گذاشته‌اید. اسمی

بسیار مبتذل و البته قصد هم ندارم که بیش از این از شما بدانم.

گفت: «حق با شماست. دنیا پر از مارگارت است.»» (تابوکی، ۱۳۸۲: ۵۴)

در مثال بالا مشاهده می‌کنیم که مترجم صفت «بسیار مبتذل» را برای عبارت «molto comune» انتخاب کرده، درحالی‌که می‌بایست از صفت «رایج» استفاده می‌کرد چراکه در فارسی واژه «مبتذل» بار منفی دارد و چنین انتخابی گواه این مطلب است که مترجم "دنیای ممکن" متن را درست درک نکرده و مرتکب اشتباه بزرگی در ترجمه خود شده است. پس از فهم "دنیای ممکن" متن مرحله بعدی کار مترجم داد و ستد است که آکو آن را مهم‌ترین رکن یک ترجمه موفق دانسته و این‌گونه تعریف می‌کند: «روندی که طی آن، برای به دست آوردن چیزی، از چیزی دیگر چشم می‌پوشیم، و این باعث می‌شود که در آخر کار نتیجه‌ای معقول و رضایتی دوجانبه به دست آید، رضایتی مطابق با این آموزه ارزشمند که نمی‌توان همه‌چیز را باهم داشت.» (Eco, 2006: 19) او در کتابی که پیرامون ترجمه با عنوان «کمابیش همان چیز را گفتن (*Dire presque la même chose*)» نوشته است، بارها و بارها بر اهمیت داد و ستد در ترجمه تأکید کرده و توضیح داده که در ترجمه هرگز موفق نخواهیم شد عیناً همان چیز را بگوییم و در بهترین حالت تنها "کمابیش" همان چیز را می‌گوییم و ترجمه خوب آن است که بیشتر و بیشتر به این "کمابیش" نزدیک شود و این مهم امکان‌پذیر نخواهد بود مگر از طریق دادوستد.

اکو با اشاره به پلان‌های زبانی یلمسلف (Hjelmslev, 1971) اذعان می‌دارد که در متن ادبی میان "پلان بیان" (*Plan de l'expression*) و "پلان محتوا" (*Plan du contenu*) روابط بسیار ظریفی وجود دارد و چالش اصلی مترجم در برگرداندن این دو پلان و ایجاد همان رابطه‌ای است که در متن اصلی میانشان وجود داشته به طریقی که متن ترجمه شده مخاطب را به دنیا و فرهنگی ببرد که متن اصلی از آن زاده شده. به تعبیری دیگر، ترجمه باید همان تأثیر، یا بهتر است بگوییم همان تأثیر زیبایی‌شناختی متن اصلی را بر خواننده بگذارد. از همین رو، ترجمه شعر، بسیار سخت‌تر از ترجمه متون دیگر است، چراکه در شعر، این پلان بیان است که به پلان محتوا معنا می‌بخشد و بدین ترتیب از نظر اکو ترجمه شعر میسر نخواهد بود مگر از طریق "بازسازی ریشه‌ای" (*le remaniement radical*)، بازآفرینش متن در قالبی دیگر و برای چنین بازآفرینشی نباید به کلمات که به اصل الهام‌بخشی وفادار بود که به‌وضوح حاصل تفسیر نقادانه مترجم از شعر است. اکو اضافه می‌کند که بازآفرینی تأثیر زیبایی‌شناختی متن کافی نیست و مترجم باید به خواننده خود مکانیسم متن اصلی را

نشان دهد و نیز طرقي را که به وسیله آن نویسنده توانسته این تأثیر را ایجاد کند. او همچنین بارها و بارها از نقشی که فرهنگ در ترجمه ایفا می‌کند صحبت کرده و تأکید کرده که ترجمه پُلی میان دو فرهنگ است. کلمه ساده‌ای مثل چای، در کشورهای مختلف تعابیر مختلفی دارد و به رسوم مختلفی برمی‌گردد و دلالت‌های فرهنگی آن در ایران، فرانسه و مراکش یکسان نیست.

حال پس از مروری بر آرای نظری اومبرتو اکو به بررسی ترجمه در سطح واژه می‌پردازیم تا ببینیم مترجم تا چه حد در انتقال دنیایی که در کلمات گنجانده شده موفق بوده است.

بررسی واژگان و معادل آن‌ها

در بخش بررسی واژگان و معادل‌های انتخابی آن‌ها توسط مترجم، داد و ستد را از طریق تحلیل مجموعه‌ای از دلالت‌های معنایی (sème) در کلمات فرانسه و معادل فارسی‌ای را که مترجم انتخاب کرده نشان داده‌ایم، بدین ترتیب که کلمات را به دلالت‌های معنایی شان (sème) تجزیه کرده و از طریق مقایسه آن‌ها نتیجه گرفته‌ایم انتخاب مترجم توانسته "دنیای ممکن" متن را به درستی نشان دهد یا نه. حال به چند مثال از هر سه داستان توجه کنید:

| دنیای ممکن | le sème دلالت‌های معنایی | معنی برحسب فرهنگ معین و دهخدا | معادل فارسی | le sème دلالت‌های معنایی | معنی برحسب فرهنگ Petit Robert | واژه فرانسه |
|------------|---|---|---|---|---|-------------|
| + | grandeur/ laideur | بنا: عمارت. لاد. ساختمان نازیبا: زشت، بد شکل | بنایی نازیبا بر تارک صخره‌ها نهاده (...). ص ۱۱ | Bâtiment de grandes dimensions (parfois avec l'idée de laideur). | ... une bâtisse posée sur les rochers [...]. p. 2 | |
| ~ | ruminant massif toison soyeuse domestique Tibet | جانوری از خانواده تهی شاخان از راسته نشخوارکنندگان، که در آرواره بالا فاقد دندان‌های پیشین است و دندان نیش نیز ندارد. | گاو | Ruminant (bovidés) au corps massif, à longue toison soyeuse, qui vit au Tibet où il est domestiqué. | yack | |

| | | | | | | |
|--|--|--|---|--|-------------------------------|----------|
| <p>Il désira la paix comme la soif désire l'eau. p. 7</p> | <p>Paix : III. Calme, tranquillité 2. État de l'âme qui n'est troublée par aucun conflit, aucune inquiétude</p> | <p>Le calme La tranquillité Absence de conflit, d'inquiétude e à l'âme</p> | <p>در آرزوی صلح بود چنانکه عطشان آرزوی آب دارد. ص ۲۲</p> | <p>صلح: آشتی. (منتهی الارب) (مهذب الاسماء). سلّم. تراضی میان متنازعین. سازش. هُدًى. هُوادة. مقابل حرب و جنگ</p> | <p>آشتی سازش</p> | <p>-</p> |
| <p>Et elle redoubla de sanglots. Je me mis aussi à suffoquer . p. 15 Je me suis mis à sangloter. p. 19</p> | <p>Suffoquer : V.intr. 1. Respirer avec difficulté, perdre le souffle Sangloter : Pleurer avec des sanglots</p> | <p>à Difficulté respiration, perte de souffle</p> | <p>این را گفت و زاری اش شدیدتر شد. هم به گریه افتادم. ص ۳۶ به گریه افتادم. ص ۴۴</p> | <p>گریه کردن: اشک ریختن، گریستن</p> | <p>آمدن اشک از چشم گریستن</p> | <p>~</p> |
| <p>J'avais toujours froid lorsque j'étais auprès de mon père. Avec monsieur Ibrahim et les putes, il faisait plus chaud, plus clair. Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran, p. 7</p> | <p>Avoir froid: éprouver une sensation de froid. Froid: 1. État de la matière, de l'atmosphère quand elle est froide (par rapport au corps humain) Froid, froide : 1. Qui est à une température sensiblement plus basse que celle du corps humain.</p> | <p>Sensation de froid Dans une atmosphère froide</p> | <p>وقتی با پدرم بودم همیشه چندشتم می شد حال آنکه وقتی با ابراهیم آقا و خانمها بودم احساس گرمی می کردم و هوا به نظرم روشن تر می آمد. «ابراهیم آقا و گل های قرآن»، ص ۶۰</p> | <p>چندش: لرز تند که با سرما نبود. لرزش نامطبوعی که در اعصاب آدمی پیدا شود، آنگاه که کاردی یا شیشه نوک تیزی را بر شیشه و امثال آن کشند.</p> | <p>لرز تند بدون سرما</p> | <p>-</p> |
| <p>épicerie Monsieur Ibrahim</p> | <p>3. (xixe) Mod. Commerce de l'épicer, vente</p> | <p>Vente d'alimentation générale</p> | <p>عطاری «ابراهیم آقا و</p> | <p>عطار: در این زمان، عطار</p> | <p>فروش قند، شکر، چای،</p> | <p>-</p> |

| | | | | | | |
|--|--|--|--|---|-------------------------------|----------|
| <p><i>et les fleurs du Coran</i>, p. 26</p> | <p>de nombreux produits de consommation courante (alimentation générale). Magasin où se fait cette vente</p> | | <p>گل‌های قرآن، ص ۱۰۱</p> | <p>مفردات فروشد و قند و چای و ابازیر. (یادداشت مرحوم دهخدا). کسی که قند و شکر و چای وادویه و غیره فروشد. (فرهنگ فارسی معین)</p> | <p>ادویه</p> | |
| <p>Le Démon de midi, Oscar. <i>Oscar et le dame rose</i>, p. 62</p> | <p>(Bible): tentation de nature affective et sexuelle qui s'empare des humains vers le milieu de leur vie.</p> | <p>Tentation sexuelle Milieux de vie</p> | <p>چلچلیه دیگه اسکار. «اسکار و بانوی گلی‌پوش»، ص ۱۵۱</p> | <p>چلچلی: خلی. بوالهوسی. عمل دیوانگان. در تداول عامه گویند: مرد چل ساله تازه اول چل چلیش است.</p> | <p>بوالهوسی چهل سالگی</p> | <p>+</p> |
| <p>qui ne ressemble ni à un garçon ni à une fille mais plutôt à un Martien. <i>Oscar et le dame</i> p. 29 rose</p> | <p>3. N. Habitant supposé de la planète Mars</p> | <p>Habitant Supposé De Mars</p> | <p>نه به سر یک پسر می‌ماند و نه به سر یک دختر. بیشتر به ساکنان یکی از کرات دیگر شبیه که از آسمان افتاده باشد. «اسکار و بانوی گلی‌پوش»، ص ۱۲۴</p> | <p>-</p> | <p>-</p> | <p>~</p> |

اولین مثال، واژه *bâtisse* نمونه خوبی از داد و ستد در ترجمه است. نظر به اینکه این واژه به «بزرگی» و «زشتی» دلالت می‌کند و مترجم نتوانسته معادلی در فارسی بیابد که این دو ویژگی را یکجا داشته باشد، به‌ناچار با اضافه کردن صفتی (نازیبا) این کمبود را جبران کرده است. در مثال بعدی، او معادل «گاو» را برای واژه *yack* برگزیده و دلالت تبتی بودن آن را که در داستان حائز اهمیت است

نادیده گرفته درحالی که می توانست مثل قبل با افزودن صفت «تبتی» به گاو، بر دقت ترجمه اش بیفزاید. مثال بعدی واژه *paix* است: با توجه به بافت معنی سوم آن یعنی آرامش قابل قبول است. در جمله بعدی مشاهده می کنیم نویسنده تمایزی میان افعال *suffoquer*، *sangloter* و *pleurer* قائل نشده و برای همه آن ها معادل گریستن را گذاشته درحالی که شدت هرکدام از آن ها متفاوت است و اولی به معنی از گریه به هق هق افتادن و دومی خون گریستن است و مترجم بدون در نظر گرفتن تفاوت معنایی مختصر آن ها همه را به یک شکل ترجمه کرده. مثال بعدی مربوط به ترجمه کتاب «ابراهیم آقا و گل های قرآن» است و مترجم عبارت *froid avoir* به معنی احساس سرما کردن را به اشتباه احساس چندش معنی کرده است که بازهم نشان از درک نکردن دنیای متن دارد چراکه علاوه بر تجزیه عبارت فرانسه و معادل مترجم که اشتباه بودن معادل مترجم را به ما نشان داد، از خود متن هم می توان کمک گرفت چراکه در ادامه در تقابل با سرما، گرما را می آورد و می گوید در کنار ابراهیم آقا احساس گرما می کردم. در این متن همچنین «عطاری» معادل خوبی برای *epicerie* نیست و بهتر بود به جای آن بقالی به کار می رفت، زیرا همان طور که در فرهنگ لغت آمده در عطاری بیشتر چای و ادویه و گیاهان دارویی می فروشند ولی در دکان ابراهیم آقا که به یک سوپر مارکت کوچک می ماند همه جور خوردنی و آشامیدنی یافت می شود. دو مثال آخر مربوط به داستان اسکار و بانوی گلی پوش است که در اولی چلچلی را به عنوان معادل *midi de demon le* پذیرفته ایم چراکه معادل فارسی دقیقاً دنیای متن را نشان داده است تنها مشکل در این است که اصطلاح فرانسه از انجیل آمده، اما چون در فارسی مترجم این امکان را نداشته که این وجه از آن را هم نشان دهد و همچنین اینکه وجه مذهبی این اصطلاح در متن اهمیتی نداشته، از آن چشم می پوشیم. در آخرین مثال هم مترجم به راحتی می توانسته معادل آدم مریخی را برای *martien un* انتخاب کند و از زحمت خود برای توضیح این واژه بکاهد.

اگر بخواهیم با توجه به مطالب و مثال های ذکر شده در بالا، در مورد معادل های انتخابی مترجم، غنای دایره واژگان و به طور کلی مهارتش در تفسیر و فهم "دنیای ممکن" متن به نتیجه ای برسیم، می توان گفت او در داد و ستد و فهم دنیای متن موفق بوده و توانسته واژگان فرانسوی را در قالب محتوای واژگان فارسی بگنجاند. بی شک، همانطور که چند نمونه از آن ها را نشان دادیم اشتباهاتی هم

داشته و باعث تغییرات جزئی معنایی شده است، اما به‌طور کلی معادل‌هایی که انتخاب کرده به‌خوبی "دنیای ممکن" متن را به‌تصویر کشیده است.

بررسی مشکلات نحوی

حال پس از مطالعه واژگان، می‌خواهیم آن‌ها را در سطح جمله بررسی و تحلیل کنیم و بدین منظور باید سیستم گرامری هر دو زبان را مطالعه کنیم. در ابتدا سنتکس یا نحو را تعریف می‌کنیم: «نحو به قواعدی مربوط می‌شود که به ترتیب کلمات و ارتباط مابینشان و نقششان در جمله می‌پردازد. نحو طبیعتاً در شکل‌گیری معنای جمله نقش دارد» (Schott-bourget, 1994: 33). این تعریف به‌خوبی ارتباطی را که میان نحو و معنی‌شناسی (سمانتیک) وجود دارد نشان می‌دهد. طبق پلان‌های زبانی یلمسلف، نحو به پلان بیانی مربوط می‌شود، اما این امر که جمله‌ای درست به لحاظ دستوری مثل «کتاب در خیابان راه می‌رود» به لحاظ معناشناختی نادرست است، بدین نکته تأکید می‌کند که هر دو پلان زبانی با اینکه مستقل هستند اما به هم مرتبط‌اند و به همین ترتیب نحو را به پلان محتوا هم مربوط می‌کند. همان‌طور که می‌دانیم هر زبان قواعد دستوری خود را دارد، به‌عنوان مثال در فارسی ترتیب جملات فاعل، مفعول، فعل است در حالی که در فرانسه این ترتیب به‌صورت فاعل، فعل، مفعول است. به همین ترتیب، جنس مؤنث، مذکر، خنثی، انطباق اسم و صفت به لحاظ جنس و تعداد؛ مفهوم متفاوتی که هر زبان درباره زمان دارد؛ صورت‌های پرسشی، منفی کردن، علائم سجاوندی. از همه این‌ها نتیجه می‌گیریم که برای تحلیل یک اثر و ترجمه‌اش در سطح نحو، باید سیستم دستوری هر دو زبان را مقایسه کرد. همان‌طور که یلمسلف می‌گوید: «از مقایسه زبان‌هاست که می‌توان به گرامر زبان جهان‌شمول دست یافت» (Hjelmslev, 1939: 140). به همین علت این بخش بر پایه مطالعه‌ای تطبیقی صورت گرفته و مواردی را که در ترجمه مشکل‌آفرین هستند بررسی می‌کنیم و از آن جمله علائم سجاوندی، زمان افعال و صورت‌های پرسشی را می‌توان نام برد که در این بخش مختصر به آن‌ها می‌پردازیم. از آنجایی که صورت‌های پرسشی فصل مشترک این بخش و بخش بعدی یعنی مشکلات ناشی از سبک در ترجمه است، در بخش بعدی به آن می‌پردازیم.

در ابتدا تأثیری را که علائم سجانندی بر دنیایی که اثر اصلی خلق کرده بررسی می‌کنیم. با اینکه کتاب گرامر متدیک فرانسه (Riegel, 1994: 83-100) علائم سجانندی را در حوزه نحو دسته‌بندی می‌کند نباید از تأثیر آن‌ها بر سبک هم غافل شد چراکه هر نویسنده ممکن است به نحو خاص خود از آن‌ها استفاده کند و به همین علت این علائم به هر دو حوزه نحو و سبک تعلق دارند. این کتاب سه نقش برای این علائم قائل است: نقش عروضی، نحوی و معناشناختی. به‌عنوان مثال، نقطه، نقطه-ویرگول و ویرگول را جزء علائمی دسته‌بندی می‌کند که نشان‌دهنده مکث در جمله هستند و نقش آن‌ها را عروضی می‌داند. این سه نشانه در فارسی نیز چنین کاربردی دارند. حال با آوردن چندین مثال نشان خواهیم داد رعایت نکردن این علائم چه تأثیری بر ترجمه می‌گذارد.

| متن اصلی | ترجمه فارسی |
|--|--|
| C'était mon corps et ce n'était pas le mien. Dans mon sang circulait une haine intarissable qui me poussait à chercher sur les sentiers un homme que je voulais tuer avec mon bâton; la haine était si forte, un lait noir bouillonnant, qu'elle finit par déborder et qu'elle me réveilla. <i>Milarepa</i> , p. 2 → 2 پنج مکث | اندامم این‌گونه بود و نبود و خونم چشمه کینه‌ای بود خشک‌ناشدنی که مرا بر آن داشت که در راه‌های تنگ کسی را پیدا کنم که می‌خواستم با چوبم بکشم. کینه‌ای داشتم کاری، شیری سیاه که می‌جوشید و سرانجام سر رفت و بیدارم کرد. «میلارپا» ص ۱۱ ← سه مکث |
| Mon cochon, c'était une tirelire en porcelaine vernie, couleur de vomis, avec une fente qui permettait à la pièce d'entrer mais pas de sortir. <i>Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran</i> , p. 3 → چهار مکث | این خوکچه فلکی بود از سفال لعابی به رنگ قی و شکافی داشت که سکه‌ها از آن به شکم خوکچه فرومی‌افتاد ولی از آن خارج نمی‌شد. «ابراهیم آقا و گل‌های قرآن»، ص ۵۱ ← یک مکث |
| Quand le docteur Düsseldorf m'examine, le matin, le cœur n'y est plus, je le déçois. Oscar et la dame rose, p. 4 → چهار مکث | وقتی دکتر دوسلدورف صبح‌ها معاینه‌ام می‌کند پیداست که دیگر دستش به کار نمی‌رود. دلسردش کرده‌ام. «اسکار و بانوی گلی‌پوش»، ص ۱۰۶ ← دو مکث |

همان‌طور که در مثال‌های بالا می‌بینیم، مترجم با تغییر مکث‌های جمله، ریتم و آهنگ متن را تغییر داده که این امر هم به پلان بیان (در نتیجه به نحو) و هم به سبک نویسنده ضربه زده است. دو نقطه، علامت سؤال و تعجب، گیومه و خط تیره دارای نقش نحوی و معناشناختی هستند با چند مثال سعی می‌کنیم نقش آن‌ها را در ترجمه نشان دهیم:

| | | |
|---|--|---|
| <p>j'aimerais te demander un éclaircissement: est-ce que je vais guérir? <i>Oscar et la dame rose</i>, p. 14</p> | <p>بد نیست روشنم کنی و بگویی من خوب‌شدنی هستم یا نه. اسکار و بانوی گلی پوش، ص ۱۱۵</p> | <p>با حذف دو نقطه نقل قول مستقیم به نقل قول غیرمستقیم تبدیل شده است.</p> |
| <p>J'avais saisi aussi que mon corps est un navire fragile: si je le charge de crimes, il sombre; [...]. <i>Milarepa</i>, p. 14</p> | <p>این را هم آموخته بودم که کالبد من کشتی ظریفی است سخت آسیب‌پذیر. اگر آن را با بار گناه سنگین کنم غرق خواهد شد و (...). میلارپا، ص ۳۵</p> | <p>دو نقطه بیانگر نتیجه است، در فارسی با نقطه جایگزین شده که بیانگر مکث طولانی است.</p> |
| <p>Ça a presque gâché ma joie: j'avais oublié le petit cadeau. <i>Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran</i>, p. 3</p> | <p>خیلی پکر شدم. هدیه یادم رفته بود. ابراهیم آقا و گل‌های قرآن، ص ۵۲</p> | <p>دو نقطه که بیانگر علت است، در فارسی با نقطه جایگزین شده که بیانگر مکث طولانی است.</p> |
| <p>Est-ce la quatre-vingt-dix-neuf mille neuf cent quatre-vingt-dix-neuvième? Est-ce la cent millième? <i>Milarepa</i>, p. 3</p> | <p>حالا نود و نه هزار و نهصد و نود و نهمین است یا صدهزارمین، نمی‌دائم. میلارپا، ص ۱۴</p> | <p>حذف لحن پرسشی</p> |
| <p>Donc, s'il m'entendait penser, il savait peut-être aussi que je l'escroquais? <i>Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran</i>, p. 4</p> | <p>پس اگر از توی دل آدم خبر دارد حتماً از دستبردهای من هم بی‌خبر نیست. ابراهیم آقا و گل‌های قرآن، ص ۵۴</p> | <p>حذف لحن پرسشی. احتمالی که در جمله فرانسه با "شاید" نشان داده شده، در فارسی به اطمینان (با قید حتماً) بدل شده.</p> |
| <p>-Si tu écrivais à Dieu, Oscar? <i>Oscar et la dame rose</i>, p. 11</p> | <p>«اسکار، چطور به یه نامه به خدا بنویسی!» اسکار و بانوی گلی پوش، ص ۱۱۲</p> | <p>حذف لحن پرسشی</p> |
| <p>Si tu dis « mourir » dans un hôpital, personne n'entend. <i>Oscar et la dame rose</i>, p. 10</p> | <p>در بیمارستان‌ها وقتی صحبت از مردن کنی هیچ‌کس نمی‌شنود. اسکار و بانوی گلی پوش، ص ۱۱۱</p> | <p>تأکیدی که در جمله فرانسه بر فعل مردن شده، با حذف گیومه در جمله فارسی از بین رفته.</p> |
| <p>cause Moi, j'aurais coché « nain » à de mon crâne d'œuf mais elle n'a rien dit, [...]. <i>Oscar et la dame rose</i>, p. 36 Contexte : Oscar s'identifie avec l'un des nains de l'histoire Blanche-Neige.</p> | <p>البته من می‌گفتم کوتوله، از بابت کله بی‌مویم که عین کلدوست. اسکار و بانوی گلی پوش، ص ۱۳۰</p> | <p>در جمله فرانسه به خاطر اشاره به داستان سفیدبرفی و هفت کوتوله، بر واژه کوتوله تأکید شده که این تأکید در جمله فارسی حذف شده.</p> |

همان‌طور که مشاهده کردیم، مترجم در بیشتر موارد نقطه‌گذاری‌های متن اصلی را به هم زده و با

این کار باعث برهم زدن زنجیره جملات، مکث و نقش آن‌ها شده است.

در مرحله بعد، زمان افعال را بررسی می‌کنیم و با ذکر چندین مثال از زمان‌های مختلف در وجه

اخباری فرانسه و ترجمه آن‌ها ارزش‌های مختلفی را که هر دو زبان برای زمان قائل هستند مقایسه

می‌کنیم. برای تعریف ارزش زمان‌های فرانسه از کتاب گرامر سوربون (Delatour, 1991) و برای فارسی از کتاب نظام فعلی و شاخص‌های آن در زبان‌های فارسی و فرانسه (Lessan Pezechki, 2002) هما لسان پزشکی استفاده کرده‌ایم.

| | | |
|--|---|----------------------------|
| Mais je ne mens pas. <i>Oscar et la dame rose</i> , p. 11 | من دروغ نگفتم. اسکار و بانوی گلی‌پوش، ص ۱۱۳ | (ماضی ساده) |
| Soudain, branle-bas de combat, monsieur Ibrahim se met au garde-à-vous: Brigitte Bardot entre dans l'épicerie. <i>Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran</i> , p. 6 | ناگهان نمی‌دانم چه شد که انگاری شیپور صف جمع زده باشند ابراهیم آقا مرا فراموش کرد و خبردار ایستاد. بریژیت باردو به دکانش آمده بود. ابراهیم آقا و گل‌های قرآن، ص ۵۷ | (ماضی ساده) (ماضی بعید) |
| Mais je ne mens pas. <i>Oscar et la dame rose</i> , p. 11 | من دروغ نگفتم. ص ۱۱۳ | (ماضی ساده) |

در مثال اول فعل مضارع بیانگر امری کلی است. مامی رز می‌گوید که دروغگو نیست و کلاً دروغ نمی‌گوید، درحالی که مترجم با انتخاب ماضی ساده به جای مضارع مرتکب اشتباه شده است. در مثال دوم، نقش مضارع تاریخی یا مضارع روایت است و هدف آن برجسته کردن اتفاقی است که در گذشته روی داده. در فارسی معادلی برای مضارع تاریخی نداریم. در متن فرانسه ورود بریژیت باردو به دکان ابراهیم آقا برجسته شده درحالی که در فارسی چنین نیست. در مثال سوم فعل مضارع بیانگر یک عادت است؛ وقتی مامی رز می‌گوید من دروغ نمی‌گویم فعل مضارع در واقع بیانگر این است که "من آدم دروغگویی نیستم" درحالی که انتخاب ماضی ساده بیانگر این است که او در آن مورد خاص دروغ نگفته.

مثال بعدی زمان آینده ساده فرانسه است که در فارسی معمولاً با مضارع جایگزین می‌گردد. مثال:

| | | |
|--|---|----------------|
| Ne la touche pas, sinon il se vengera . <i>Milarepa</i> , p. 5 | دست به او نزن و گرنه میلاریا انتقامش را می‌گیرد. میلاریا، ص ۱۸ | (مضارع اخباری) |
| ...ils n'oseront pas venir. <i>Oscar et la dame rose</i> , p. 35 | اونوا جرأت نمی‌کنن بیان. اسکار و بانوی گلی‌پوش، ص ۱۲۹ | (مضارع اخباری) |
| Bientôt, nous rejoindrons la mère d'où je viens. <i>Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran</i> , p. 21 | «بزودی به دریایی می‌رسیم که من مال اونم.» ابراهیم آقا و گل‌های قرآن، ص ۹۳ | (مضارع اخباری) |

زمان بعدی ماضی ناقص فرانسه (*imparfait*) است که طبق کتاب لسان پزشکی ماضی ناقصِ روایی در فارسی بیشتر با ماضی ساده و ماضی بعید جایگزین می‌شود؛ اما در بسیاری موارد مشاهده کردیم که مترجم در جایی که می‌توانسته از ماضی استمراری استفاده کند، باز هم ماضی ساده یا بعید به کار برده و نظم زمانی وقایع را برهم زده است. مثال:

| معادل پیشنهادی | ترجمه فارسی | جمله فرانسه |
|---------------------------|--|---|
| احساس می‌کردم | در خواب بر دو پای خود ایستاده بودم ولی احساس کردم که بسیار بالایم، بالاتر از خودم (...). میلاریا، ص ۱۱ | Dans mon rêve, je me tenais sur mes deux pieds mais j'avais l'impression d'être très haut, plus haut que moi-même, [...]. <i>Milarepa</i> , p. 2 |
| مرا خیره خیره نگاه می‌کرد | پگی بلو را جلو خودم می‌دیدم که به من زل زده بود و دهانش هم بسته بود ولی صدای جیغ را هنوز می‌شنیدم. اسکار و بانوی گلی پریش، ص ۱۳۸ | [...] soudain j'avais Peggy Blue moi qui me fixait , la en face de j'entendais bouche fermée, et <i>Oscar</i> pourtant toujours les cris. et la dame rose, p. 44 |
| داشت یادم می‌رفت | راستی، خواهش امشب یادم رفت. اسکار و بانوی گلی پریش، ص ۱۵۷ | P.-S. J' oubliais mon vœu : [...]. <i>Oscar et la dame rose</i> , p. 72 |
| گوش می‌کرد | او با تبسم کسی که تا آخر داستان را خوانده است به حرف‌هایم گوش داد (...). ابراهیم آقا و گل‌های قرآن، ص ۷۶ | Il m' écoutait avec le petit sourire de celui qui sait la fin de l'histoire, [...]. <i>Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran</i> , p. 15 |

ماضی مقدم و مضارع مقدم فرانسه جزء زمان‌هایی هستند که در فارسی معادلی ندارند و ماضی مقدم در فارسی با ماضی ساده و مضارع مقدم با ماضی ساده یا ماضی نقلی بیان می‌شود. مثال:

| | |
|---|---|
| وقتی کار به پایان خود نزدیک شد مارپا به دیدن او آمد (...). میلاریا، ص ۲۵-۲۶ | Lorsqu'elle fut presque achevée , Marpa vint le voir. <i>Milarepa</i> , p. 9 |
| «وقتی این داستان را صد هزار بار نقل کردی، از سامسارا، از مهاجرت دوازده بی‌انتهایت خلاص خواهی شد.» میلاریا، ص ۱۳ | Lorsque tu l' auras racontée cent mille fois, tu échapperas enfin au samsara ta migration circulaire et sans fin. <i>Milarepa</i> , p. 3 |
| آن را که ساختی راز نیکبختی را به تو خواهم آموخت. میلاریا، ص ۲۸ | Quand tu l' auras terminée , je te donnerai le secret. <i>Milarepa</i> , p. 10 |

همان‌طور که در مثال‌های بالا نشان دادیم، به‌جز مواردی که ناشی از تقسیم‌بندی متفاوتی است که زبان فرانسه و فارسی از زمان دارند و معادلی در فارسی برایشان نداریم، مترجم چندان به زمان افعال توجهی نداشته و همین امر باعث بی‌دقتی در ترجمه‌اش شده و هم پلان بیان و هم پلان محتوا را تغییر داده است.

بررسی اشکالات در ترجمه سبک نویسنده

در این قسمت، مشکلات سبک را بررسی می‌کنیم تا ببینیم مترجم تا چه حد توانسته سبک نویسنده را در ترجمه خود انتقال دهد. جرج مولینی در باب سبک‌شناسی می‌گوید: «چیزی که در سبک‌شناسی برای ما مطرح است هسته اصلی محتوا، به‌عنوان مثال ایدئولوژی و لتر نیست بلکه بعضاً هسته اصلی بیان است، که شامل جنبه آوایی یا آرایش تصویری کلمات می‌شود که در شعر و نثر مسجع جزء ذاتی به شمار می‌آیند؛ همیشه فرم محتوا و فرم بیان توأمان مطرح می‌شوند [...]». (Molinié, 1997: 4)

در این بخش صورت‌های پرسشی و لحن هر یک از آن‌ها را در هر دو زبان بررسی می‌کنیم؛ حذف منفی‌ساز را در زبان محاوره‌ای فرانسه و نتیجه آن را در ترجمه می‌بینیم؛ کلمات و اصطلاحات محاوره‌ای و ترجمه آن‌ها و مبحث وفاداری در ترجمه را بررسی می‌کنیم. صورت‌های پرسشی در فرانسه سه گونه ساخته می‌شوند:

۱. از طریق جابجایی فعل و فاعل (زبان ادبی و رسمی)
۲. ضمیر پرسشی آیا "est-ce que" (به زبان رایج تعلق دارد و در فارسی بیشتر با ضمیر پرسشی آیا ترجمه می‌شود)
۳. از طریق لحن (به زبان محاوره‌ای تعلق دارد)

در داستان میلارپا به خاطر نثر ادبی‌تر آن، بیشتر سؤال‌ها از طریق جابجایی فعل و فاعل صورت گرفته، بخصوص برای سؤال‌هایی که میان میلارپا و استادش مارپا رد و بدل می‌شود برای نشان دادن فاصله و احترام استفاده از چنین صورت پرسشی‌ای ضروری بوده. همچنین در داستان اسکار و بانوی گلی‌پوش نیز بسیار به این صورت پرسشی برمی‌خوریم چراکه بیشتر سؤال‌ها بین اسکار که پسر بچه‌ای یازده ساله است و پرستاری مسن و یا بین اسکار و خدا رد و بدل می‌شود که بازهم نشان

ادب و احترام است، همچنین طبق کتاب گرامر تکستوئل فرانسه (Weinrich, 1989 : 535) این صورت پرسشی در مدارس به عنوان صحیح‌ترین صورت پرسشی به دانش‌آموزان آموخته می‌شود و به همین دلیل اسکار زیاد از آن استفاده می‌کند. اما در فارسی مترجم برای درآوردن آن جز به کار بردن لحنی مؤدبانه چاره دیگری ندارد که در خیلی موارد هم کارگر نیست. مثال:

Oscar à Mamie-Rose: Quand revenez-vous? *Oscar et la dame rose*, p. 27

«کی می‌یاین؟» (گل‌های معرفت، ص ۱۲۳)

Oscar écrivant à Dieu: Comment fais-tu? *Oscar et la dame rose*, p. 16

چطور توانستی؟ (ص ۱۱۵)

Svastika : « Pourquoi n'étions-nous pas morts aussi? » *Milarepa*, p. 5

چرا ما نیز مثل دیگران زیر آوار نمانده بودیم؟ (گل‌های معرفت، ص ۱۸)

Grand Lama à Milarepa: « Es-tu fou ? » *Milarepa*, p. 9

«مگر دیوانه شده‌ای؟» (گل‌های معرفت، ص ۲۶)

دو صورت دیگر راحت‌تر از اولی ترجمه می‌شوند اما باز هم نمی‌توان تمایزی میانشان قائل شد. مثال‌های زیر گواه این ادعا هستند:

Dans un café, l'ami de Simon lui demande : Tu crois à la magie? *Milarepa*, p. 6

«تو به جادو و این حرف‌ها اعتقاد داری؟» (گل‌های معرفت، ص ۲۰)

Oscar à Mamie-Rose: Est-ce que vous voulez que je vous adopte? *Oscar et la dame rose*, p. 57

می‌خواین دخترخونده‌ام بشین؟ (گل‌های معرفت، ص ۱۴۷)

Oscar à son docteur: Est-ce que vous vous coiffez les sourcils, docteur Düsseldorf? *Oscar et la dame rose*, p. 77

دکتر، شما ابرواتونو برس می‌زنین؟ (گل‌های معرفت، ص ۱۶۱)

Monsieur Ibrahim à Momo: « tes pieds, ils ne sentent jamais? » *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran*, p. 24

«پای خودت هیچ‌وقت بو نمی‌ده؟» (گل‌های معرفت، ص ۹۲)

دومین مورد، حذف ne منفی‌ساز در زبان محاوره است که مترجم سعی کرده در فارسی با شکستن فعل لحن محاوره‌ای حاصل از آن را درآورد. البته برخی افعال مثل «نیست» که نمی‌توان آن‌ها را به صورت شکسته نوشت، از این قاعده مستثنی هستند. مثال:

| | |
|---|---|
| Sourire, c'est un truc de gens riches, monsieur Ibrahim. J'ai pas les moyens. <i>Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran</i> , p. 8 | خندیدن مال پولداراست، ابراهیم آقا. از عهده من برنماید. ابراهیم آقا و گل های قرآن، ص ۶۲ |
| Attention, je vous <u>permets pas</u> de dire du mal de mon frère. <i>Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran</i> , p. 10 | مواظب باشین، من اجازه نمی‌دم که از برادرم بد بگین. ابراهیم آقا و گل های قرآن، ص ۶۶ |
| Juste une fois. Pour dire qu'ils y croyaient – <u>pas</u> . <i>Oscar et la dame rose</i> , p. 25 | «چرا فقط یه دفعه، اونم وقتی گفتی که بش اعتقاد ندارن» اسکار و بانوی گلی پوش، ص ۱۲۲ |
| autres. <i>Oscar et la dame rose</i> p. 27 | به کسی نمی‌گم. اسکار و بانوی گلی پوش، ص ۱۲۳ |
| Yves, En fait il <u>s'appelle pas</u> Bacon, mais [...]. <i>Oscar et la dame rose</i> p. 9 | در واقع جزغاله اسمش نیست، اسمش ایو است (...). اسکار و بانوی گلی پوش، ص ۱۱۱ |

در مورد کلمات و اصطلاحات عامیانه باید گفت مترجم تا حد زیادی موفق بوده و توانسته معادل‌های خوبی در فارسی پیدا کند که دنیای متن را به خوبی انتقال دهد. در مثال‌های زیر به ذکر چند مورد از معادل‌های خوب او بسنده کرده‌ایم و چند مورد از معادل‌هایی را که به نظر چندان مناسب نبوده نیز آورده‌ایم به همراه پیشنهادهایی که شاید بیشتر مناسب متن باشد:

| واژه فرانسه | معنا | معادل فارسی | تحلیل و پیشنهاد |
|---|--|---|---|
| [...] j'ai recouru <u>dare-dare</u> rue de Paradis. p. 4 | dare-dare: Fam. Promptement, en toute hâte. | بعد به کوچه پارادی برگشتم. ص ۵۳ | در ترجمه قید حذف شده است. پیشنهاد: بعد بلو بلو به کوچه پارادی برگشتم. |
| Le voleur m'a regarda, il a vu que je n'étais qu'un [...]. p. 7 <u>môme</u> . | môme: Fam. Enfant | دزد نگاهی به من انداخت و دید که <u>بچه‌ای</u> بیش نیستم. ص ۵۹ | فسقلی، جغله |
| Mes relations avec Myriam <u>capotaient</u> de plus en plus [...]. p. 17 | Capoter : 2. Fam. Échouer | <u>میانه‌ام</u> با میریام بیش از پیش <u>شکرآب می‌شد</u> (...). ص ۷۹ | شکرآب شدن میان دو کس؛ پیوندشان بهم خوردن. ایجاد اختلاف شدن. |
| J'ai envie de <u>me marrer</u> . p. 19 | se marrer: Fam. S'amuser, rire | دلم می‌خواست <u>کرکر</u> <u>بخندم</u> . ص ۸۳ | کرکر: خنده نه به اعتدال و ممتد |
| Tout l'étage me traite maintenant de <u>cavaleur</u> [...]. p. 62 | fam. personne qui cavale, cherche les aventures érotiques. | حالا همه اهل طبقه خیال می‌کنند من <u>دختر باز قهار</u> هستم. ص ۱۵۰ | |
| C'est sûr qu'elle est plutôt chétive et <u>riqui</u> comme fleur, [...]. p. 75 | Fam. Petit, mesquin, étriqué. | البته گیاه خیلی مفنگی و <u>کوچکی</u> است. ص ۱۵۹ | کوچولو/ ریزه میزه |

اصطلاحات اسکار و بانوی گلی پوش:

| اصطلاح فرانسه | معنا | معادل فارسی | معنا | دنیای ممکن |
|---|---|--|---|------------|
| Quand le docteur Düsseldorf m'examine, le matin, le cœur n'y est plus , je le déçois. p. 4 | se dit lorsqu'on manque d'enthousiasme | وقتی دکتر دوسلدورف صبح‌ها معاینه‌ام می‌کند پیداست که دیگر دستش به کار نمی‌رود . دلسردش کرده‌ام. ص ۱۰۶ | کنایه از انگیزه نداشتن و بی‌حوصلگی در انجام کاری | + |
| Dans mon métier, j'étais foutue si j'avais le vocabulaire trop délicat. p. 7 | Foutue : 2. (Après le nom) Perdu, ruiné ou condamné. | با اون کاری که من داشتم با زبان چرب و نرم کلاه آدم پس معرکه میافته . ص ۱۰۹ | کلاه کسی پس معرکه بودن؛ عقب بودن از دیگران. پیشرفت نداشتن. (فرهنگ فارسی معین) | + |
| Le docteur Düsseldorf, en ce moment, il fait dans sa culotte quand il me voit. p. 28 | Faire dans sa culotte: Fam. Avoir très peur | دکتر دوسلدورف حالا وقتی منو می‌بینه شلوارشو خراب می‌کنه . ص ۱۲۴ | شلوار زرد کردن، شلوار خراب کردن؛ کنایه از ترس و بیم فوق‌العاده شدید است. (فرهنگ لغات عامیانه) | + |
| Allez vous crêper le chignon ailleurs. p. 47 | Se crêper le chignon : se battre, se prendre aux cheveux, en parlant des femmes | حساب خرده‌هاتونو ببرین جای دیگه تسویه کنین ... ص ۱۴۰ | خرده حساب: کینه و عداوت قلبی | - |

تنها در مثال آخر بهتر بود می‌نوشت «گیس و گیس کشی‌هاتونو ببرین جای دیگه» تا جدال زنانه را بهتر به تصویر بکشد.

مثال‌های ابراهیم آقا و گل‌های قرآن:

| اصطلاح فرانسه | معنا | معادل فارسی | معنا | دنیای ممکن |
|--|--|------------------------------------|--|------------|
| Elle en a un haut-le-corps . p. 6 | 2. (Personnes) Cour. Mouvement brusque et involontaire du buste vers le haut marquant une vive surprise, l'indignation ou la | بریزیت خانم یکه خورد . ص ۵۷ | یکه خوردن: (اصطلاح عامیانه) از تعجب به حرکت آمدن. بر اثر تعجب لرزشی ناگهانی بر اندام افتادن. | + |

| | | | | |
|--|--|---|--|---|
| | révolte | | | |
| [...] monsieur donna Ibrahim me plein de trucs pour soutirer de l'argent à mon père sans qu'il s'en rende compte: [...]. p. 6 | Soutirer qqch. à qqn, obtenir de lui sans violence, mais par des moyens peu délicats, une chose qu'il ne céderait pas spontanément | ابراهیم آقا راه‌های بسیاری به من یاد داد تا <u>گوش پدرم را طوری بپریم</u> که روحش هم خبردار نشود: (...). ص ۵۸ | گوش کسی را بریدن: با حيله و نیرنگ از کسی پول گرفتن | + |
| À ce moment-là, surgirent de l'allée un homme qui courait comme un rat [...]. p. 7 | Courir comme un rat : courir rapidement | آن وقت بود که مردی را دیدم که <u>مثل فریره می‌دوید</u> و (...). ص ۵۹ | کنایه از با سرعت دویدن | ~ |
| Du jamais-vu! p. 9 | exp. se dit à propos de quelque chose d'extraordinaire | <u>به حق چیزهای ندیده!</u> ص ۶۳ | کنایه از تعجب بسیار | + |

حال به مبحث وفاداری در ترجمه می‌رسیم. مبحثی که از دیرباز مسئله‌ای اساسی در تمامی نظریه‌های ترجمه بوده است و موضوع بحث‌های داغ در باب ترجمه؛ اما به چه چیزی باید وفادار بود؟ مترجم همیشه خود را با این مسئله مواجه می‌بیند و بسیار پیش می‌آید که به خیانت متهمش کنند. کدام مترجمی این ضرب‌المثل ایتالیایی را نشنیده: مترجم خیانت‌کار است (Traduttore, traditore). این امر در ترجمه اصطلاحات و ضرب‌المثل‌ها بیشتر به چشم می‌آید. به‌عنوان مثال در اصطلاح فرانسوی (jolie comme un coeur) زیبایی به قلب نسبت داده می‌شود درحالی‌که در زبان فارسی بخصوص زیبایی چهره را به ماه نسبت می‌دهیم. به زعم اکو، در این موارد خیانتی ظاهری به وفاداری در معنا می‌انجامد. او وفاداری را بدین شکل تعریف می‌کند: «مفهوم وفاداری مبتنی بر این باور است که ترجمه همواره امکان‌پذیر است به شرطی که متن مبدأ را به کمک مشارکتی پُرشور تفسیر کرد، یعنی اقدام در تشخیص آنچه نزد ما معنای عمیق متن محسوب می‌شود و اتخاذ نگرشی مبنی بر داد و ستد که برای هر نمونه‌ای راه‌حل یا معادلی را که از همه درست‌تر به نظر می‌رسد انتخاب می‌کند. اگر به هرکدام از فرهنگ لغت‌های ایتالیایی مراجعه کنید به‌خوبی درمی‌یابید که در زمره معانی مترادف با وفاداری کلمه دقت وجود ندارد بلکه به لغاتی چون احترام، زهد و غیره برمی‌خوریم» (Eco : 466). اکو بارها و بارها بر این مسئله تأکید کرده که باید به مقصود

اثر وفادار ماند. از اینجا درمی‌یابیم که وفاداری در گرو تفسیر، معنای باطنی و داد و ستد است. اگر بخواهیم نتیجه‌ای از بحث در باب موضوع وفاداری بگیریم بد نیست تعریف کریستوف ریکو را نقل کنیم: «ترجمه هم از دست دادن است و هم خلق کردن، هم مردن و هم باز زاده شدن؛ بازیابی بنای اصلی است از دل ویرانی، تا بتوان بر زمینی بکر قدم گذاشت. ماجرا از همین جا شروع می‌شود و همین‌طور خطری که هر ترجمه‌ای بدان دست می‌زند: در پی دنباله‌ای از تصمیماتی برگشت‌ناپذیر که هم بنایی محکم ایجاد می‌کنند و هم درعین حال بنایی متزلزل» (Rico 2002: 221-222).

با توجه به مطالب بالا، وفاداری به متن را می‌توان مرز مشترک بخش‌های قبلی یعنی واژه و نحو دانست و حال با کمک آنچه در بخش‌های قبل مطالعه کردیم و مشاهده کردیم هر زبان چگونه واقعیت-جهان را به تصویر می‌کشد سعی می‌کنیم با ذکر چند نمونه وفاداری و داد و ستد را در ترجمه نشان دهیم:

| | |
|---|---|
| Par le moyen des sortilèges, il me sera aussi facile de les faire mourir que de jeter en l'air une pincée de nourriture. <i>Milarepa, p. 5</i> | من به یاری افسون به‌آسانی نابودشان می‌کنم، به همان آسانی که مشتی برنج را به هوا بیفشانم. <i>میلارپا، ص ۱۸</i> |
| J'ai compris que nous avons toute notre vie emprunté la mauvaise voie. <i>Milarepa, p. 18</i> | من فهمیدم که ما تمام عمر به راه کج رفته‌ایم. <i>میلارپا، ص ۴۲</i> |
| [...] il ne faisait pas plus attention à moi qu'à un chien. <i>Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran, p. 7</i> | [...] و محل سگ هم به من نمی‌گذاشت. <i>ابراهیم آقا و گل‌های قرآن، ص ۶۰</i> |
| Ah, heureusement que ton frère Popol n'était pas comme ça. <i>Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran p. 7</i> | خدا را شکر که برادرت پوپول این جور نبود. <i>ابراهیم آقا و گل‌های قرآن، ص ۶۱</i> |
| Décidément, je ne comprendrais jamais mon père <i>Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran, p. 17</i> | جداً من هیچ‌وقت از کارهای پدرم سر در نمی‌آورم. <i>ابراهیم آقا و گل‌های قرآن، ص ۸۰</i> |
| La pauvre femme, j'ai de la peine pour elle. <i>Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran, p. 19</i> | زن بی‌چاره! دلم برایش سوخت. <i>ابراهیم آقا و گل‌های قرآن، ص ۸۳</i> |
| Et bouge-toi le cul. On se promène, on ne fait pas une course d'escargots. <i>Oscar et la dame rose, p. 7</i> | «یه خرده کونتو بجنبون. ما او مدیم گردش، نیومدیم مسابقه لاک‌پشت دوونی که!» <i>اسکار و بانوی گلی‌پوش، ص ۱۰۹</i> |
| vieux, On devient comme ça, quand on est on n'aime plus voyager. <i>Oscar et la dame rose, p. 73</i> | آدم که پیر شد این جور می‌شود، دیگر دل و دماغ سفر کردن ندارد. <i>اسکار و بانوی گلی‌پوش، ص ۱۵۸</i> |
| [...] je te remercie de l'avoir inventé. <i>Oscar et la dame rose p. 75</i> | دستت درد نکند که آن را آفریدی. <i>اسکار و بانوی گلی‌پوش، ص ۱۵۹</i> |

همان‌طور که در مثال‌های بالا مشاهده کردیم، وفاداری مترجم باید به مقصود اثر باشد و سعی کند با فهم "دنیای ممکن" متن پنجره‌ای پیش روی خواننده خود بگشاید به روی دنیایی که نویسنده در اثر خود خلق کرده است. لازم به توضیح است چرا «خدا را شکر» را به‌عنوان معادل قید heuresement از مترجم قبول کردیم: نظر به اینکه ابراهیم آقا، مسلمانی اهل ترکیه، آن را می‌گوید، می‌توان آن را پذیرفت چراکه در کشورهای مسلمان از جمله ایران نقش خدا جدا از دلالت مذهبی‌اش در مکالمات روزمره مردم پررنگ است، از آن میان می‌توان به خدا عمرت دهد، خدا پدر مادرت را بیمارزد، خدا خیرت دهد، خدا شاهده، ان‌شاءالله و... اشاره کرد که در طول روز فراوان از آن‌ها استفاده می‌کنیم اما مترجم همین قید را در موارد دیگر، مثلاً وقتی از دهان اسکار خارج می‌شود، خوشبختانه ترجمه کرده که تصمیم درستی بوده و نشان از دقت او به "دنیای ممکن" متن دارد.

نتیجه‌گیری

در پایان باید خاطر نشان کرد ترجمه فرآیندی است که باید قدم‌به‌قدم تحلیل و تفسیر شود و داد و ستد مهم‌ترین رکن یک ترجمه خوب است. چالش اصلی مترجم در این است که با تفسیری درست، دنیای ممکن متن را درک کند و سپس تصمیم بگیرد چه چیز را حفظ کند و از چه چیز چشم‌پوشد تا هرچه بیشتر به "کمابیشی" که در ابتدا بدان اشاره کردیم نزدیک شود: یادمان باشد ترجمه، یعنی کمابیش همان چیز را گفتن و از آنجایی که هرگز موفق نخواهیم شد دقیقاً همان چیز را بگوییم باید سعی کنیم تا هرچه بیشتر به این "کمابیش" نزدیک شویم.

از نکات مثبت ترجمه «گل‌های معرفت» می‌توان به درک درست مترجم از دنیای ممکن متن اشاره کرد، همچنین غنای دایره واژگانش و روانی ترجمه‌اش؛ اما همان‌طور که دیدیم با تغییرعلائم سجاوندی ریتم و آهنگ متن را برهم زده و در ترجمه زمان‌های فعلی هم دقت زیادی به خرج نداده که همین باعث برهم خوردن نظم زمانی روایت و گاهی باعث تغییر معنا شده است. به‌طورکلی می‌توان گفت مترجم بیشتر بر انتقال پلان محتوا متمرکز بوده تا پلان بیان. در صورتی که با کمی دقت بیشتر می‌توانست هر دو پلان را تا حد زیادی انتقال دهد و بیشتر از این به "کمابیش" مورد نظر

نزدیک گردد. باین همه، هیچ‌یک از ایرادهای ذکر شده از لذت خواندن ترجمه ایشان نمی‌کاهد و امید است سال‌های حرفه‌ای پیش رویشان، مثل همیشه پُرکار و پُر بار باشد.

کتابنامه

- اشمیت، اریک امانوئل. (۱۳۸۲). *گل‌های معرفت*. ترجمه سروش حبیبی. تهران: چشمه.
- تابوکی، آتونویو. (۱۳۸۲). *شب‌های هند*. ترجمه سروش حبیبی. تهران: چشمه.
- دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۲۵). *لغت‌نامه*. تهران: سازمان لغت‌نامه.
- معین، محمد. (۱۳۸۸). *فرهنگ فارسی*. تهران: امیرکبیر.
- DELATOUR, Y., et al. (1991). *Grammaire du français. Cours de civilisation de la Sorbonne*, Paris: Hachette, Coll. "F.L.E."
- ECO, U. (2006). *Dire presque la même chose*. trad. Myriem Bouzaher, Milan: Grasset & Fasquelle.
- HJELMSLEV, L. (1939). «La structure morphologique » in: *Essais linguistiques*, Paris: Minuit.
- HJELMSLEV, L. (1971). *Prolégomènes à une théorie du langage: suivi de La structure fondamentale du langage*, Paris: Minuit.
- LESSAN PEZECHKI, H. (2002). *Système verbal et deixis en persan et en français*, Paris: L'Harmattan.
- MOLINIÉ, G. (1997). *La stylistique*, Paris: PUF.
- RICO, C. (2002), « La linguistique peut-elle définir l'acte de traduction? » Paru dans *L'autorité de l'Écriture*, Collection «Lectio Divina », Hors série, Cerf, Paris.
- RIEGEL, M., et al. (1994). *Grammaire méthodique du français*, Paris: PUF.
- ROBERT, P., et al. (2009). *Le nouveau petit Robert*, Paris: Robert.
- SCHMITT, E.E. (1997). *Milarepa*, Paris: Albin Michel.
- SCHMITT, E.E. (2001). *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran*. Paris: Albin Michel.
- SCHMITT, EE. (2002). *Oscar et la dame rose*. Paris: Albin Michel.
- SCHOTT-BOURGET, Véronique, THOMASSET, Claude. (1994). *Approches de la linguistique*. Paris: Nathan.
- TABUCCHI, A. (1986). *Notturmo indiano*, Vol. 93, Palermo, Sellerio.
- WEINRICH, H., DALGALIAN, G. (1989). *Grammaire textuelle du français*, vol. 88. Paris: Didier.