

## بررسی میزان موفقیت ترجمه‌ی فرانسوی شازده احتجاب، اثر هوشنگ گلشیری از نظر مؤلفه‌های فرهنگی

صفورا ترک لادانی (استادیار دانشگاه اصفهان)

Safouraladani@yahoo.com

آرزو حسن سیچانی (کارشناس ارشد مترجمی زبان فرانسه)

Arezoo.hasansitchani@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۶/۱۰ تاریخ تصویب: ۱۳۹۴/۴/۸

### چکیده

یکی از مهم‌ترین دستاوردهای ترجمه، برقراری ارتباط بینا فرهنگی و بینا زبانی بین فرهنگ‌ها و زبان‌های متفاوت است. به زبان ساده‌تر، ترجمه نوعی تعامل میان فرهنگ مبدأ و فرهنگ مقصد است. مقابله‌ی ترجمه نیز، از طریق تقابل زبان و فرهنگ مبدأ و مقصد، مسیری نو در درک و انتقال یک فرهنگ به فرهنگ دیگری باز می‌کند. شازده احتجاب (۱۳۴۸)، اثر هوشنگ گلشیری، رمانی نو و بنابراین غیر خطی است که سال‌های پایانی دوره‌ی قاجار را بدون رعایت سلسله زمانی به تصویر می‌کشد. از سویی، پس زمینه‌ی تاریخی موجود در این رمان، گویای آداب و رسوم، لباس‌ها، معاشرت‌ها و نیز جایگاه زن در این برهه از تاریخ و فرهنگ ایران است. پژوهش حاضر، به بررسی مقابله‌ای این رمان با ترجمه‌ی آن به زبان فرانسوی -توسط حسین اسماعیلی و ژاک سلوا (۱۹۹۰) و با بهره‌گیری از نظریه‌هایی از جمله نظریه‌ی برمن، نایدا و نیز معادل‌گزینی خواهد پرداخت. مطالعه‌ی زبان این رمان و چگونگی برگردان واژگان با بار فرهنگی، از موارد پر اهمیت این تحقیق است. بررسی سبک ترجمه‌ی این اثر و میزان تعهد مترجم به متن اصلی و موارد فرهنگی به جا مانده در آن به پرسش درباره‌ی چستی و چرایی تعامل میان فرهنگ ایرانی و فرهنگ فرانسوی پاسخ خواهد داد. لازم به ذکر است که یکی از دستاوردهای توصیفی پژوهش حاضر این است که چهره‌های نمادین و فرهنگی و معرفی آنها از خلال اسامی خاص، که در متن مبدأ کلیدی به شمار می‌رود، در ترجمه و نیز مقابله‌ی آن می‌بایست مورد اهمیت قرار گیرند.

**کلیدواژه‌ها:** ترجمه، ارتباط بینا فرهنگی، فرهنگ ایرانی و فرانسوی، شازده احتجاب، هوشنگ گلشیری.

## مقدمه

بدون شک اولین ترجمه‌ها زمانی شکل گرفت که دو یا چند انسان غیر هم زبان با هم دیدار کرده و مجبور به گفتگو و فهمیدن یکدیگر شدند. ترجمه، نمونه‌ی خاصی از تلاقی زبانی، یکی از فعالیت‌های بشری و عملی بینا فرهنگی و بینا زبانی است. از طریق این عمل یک فرهنگ به فرهنگ دیگری انتقال می‌یابد. انتقال فرهنگ، هنر و نیز دستاوردهای علمی تنها از طریق ترجمه میسر هستند. ترجمه به عنوان بهترین و رایج‌ترین مسیرهای انتقال فرهنگ‌هاست. ترجمه صرفاً برگردان ظاهر و صورت کلمه‌ها نیست، بلکه انتقال عمق معنای آنها در درون بافت کلام است. واقعیت آن است که هیچ ترجمه‌ای را نمی‌توان ترجمه‌ی آخر و مطلق در نظر گرفت؛ زیرا از طرفی شیوه‌ی بیان در دو زبان مبدأ و مقصد یکسان نیست و از طرف دیگر برای انطباق معیارهای فرهنگی و زبانی، ایجاد تغییرات در مواردی اجتناب‌ناپذیر است. در ترجمه‌های بسیار دیده شده است که مترجمین نتوانسته‌اند فرهنگ را ترجمه کنند و به نوعی فرهنگ و مؤلفه‌های فرهنگی متن مبدأ را در متن مقصد منعکس سازند و صرفاً به ترجمه‌ی تحت‌اللفظی یا لغت به لغت می‌پردازند. تفکر در مورد فرآیند ترجمه از دیرباز وجود داشته است. مبحث ترجمه به خصوص در مورد آثار بزرگ و ماندگار به عنوان یکی از راه‌های جدی و مؤثر در مبادلات فرهنگی و علمی، رسالتی است به عهده‌ی روشن‌فکران که نیاز به توجه و دقت بیشتری دارد.

نقد و بررسی ترجمه از اوایل قرن نوزدهم جای خود را در میان رشته‌های دانشگاهی در کشورهای غربی باز کرده است، اما متأسفانه در سطوح مختلف دانشگاهی ایران، شاهد نادیده گرفتن این مسأله‌ی بسیار مهم هستیم. از ابتدا نظریه‌پردازان بسیاری در مورد فرآیند ترجمه نظریه‌هایی بیان نمودند که در ادامه به آنها می‌پردازیم. در زمینه‌ی نقد و بررسی ترجمه‌ها با متون مبدأ آنچه مسلم است، نقد ترجمه با مقابله تفاوت دارد. متأسفانه در کشور ما آنچه که تا کنون به عنوان نقد ترجمه مطرح شده، در واقع چیزی جز مقابله نیست، بدین صورت که متن مقصد جزء به جزء یعنی جمله به جمله یا کلمه به کلمه مقابله شود و بدون استفاده از هر گونه چارچوب نظری اشتباهات مترجم را در حوزه‌های معنا، دستور و معادل‌گزینی ویرایش کرده و

به سلیقه‌ی خود تصحیح کند. به عبارت دیگر در متن ترجمه شده در مقایسه با متن مبدأ بررسی شده در چارچوب درست و غلط/خوب و بد سنجیده می‌شود. در نتیجه گاه مترجم به بی‌دقتی متهم شده زیرا معیار دقت ترجمه‌ی لفظ به لفظ است. گاه از جنبه‌ی عدم تسلط به زبان مقصد، مورد انتقاد قرار می‌گیرد زیرا معیار تسلط را روانی متن ترجمه شده می‌دانند. پس می‌توان در آخر متذکر شد که فرآیند مقابله «متنی» است ولی فرآیند نقد «فرا متنی» است یا به عبارت دیگر به تأثیر متن توجه دارد (ایرانی، ۱۳۹۱: ۲۹).

شایان ذکر است که ترجمه‌ای قابل قبول است که امانت‌داری و روانی در آن رعایت شده باشد و مفهوم جملات و نیز عناصر فرهنگی پنهان در آن تمام و کمال به خواننده رسانده شود. امانت‌داری فقط در کلمات نیست بلکه سبک نویسنده هم یکی از عوامل مهم در انتقال مفاهیم است. هر مترجم بسته به اینکه از چه زبانی ترجمه می‌کند با مشکلاتی رو به رو خواهد بود. تسلط مترجم بر فرهنگ و زبان مقصد امری بسیار مهم و درخور توجه است (ایرانی، ۱۳۹۱: ۳۲).

### شرح و بیان مسأله

رمان کوتاه *شازده/احتجاج* اثر هوشنگ گلشیری (۱۳۴۸) است که ما در این رساله چاپ چهاردهم این اثر (۱۳۸۴) و نیز ترجمه‌ی فرانسوی آن را که توسط حسین اسماعیلی و نیز ژاک سلوا (۱۹۹۰) انجام شده مورد بررسی و مقابله قرار خواهیم داد. لازم به ذکر است که رمان کوتاه *شازده/احتجاج* رمان نو و غیر خطی است. در این بخش تنها به توضیحی مختصر بسنده می‌کنیم که رمان نو بر خلاف رمان سنتی دارای ساختار غیر خطی است و تمامی قواعد رمان سنتی را در هم می‌شکند. بدین معنی که توالی زمان‌های گذشته، حال و آینده در آن رعایت نشده و خواننده در خوانش اولیه‌ی آن ممکن است سردرگم شود. رمان *شازده/احتجاج* با زاویه دید چندگانه، از زاویه‌ی دید سوم شخص نویسنده و نیز در حوزه‌ی عقل کل محدود به ذهن *شازده* و زاویه‌ی اول شخص به شیوه‌ی تک‌گویی درونی توسط فخری، کلفت او، روایت می‌شود. زبان این رمان منقطع است و یا به عبارت دیگر زبان در این اثر عامل ارتباط نیست.

در این داستان شازده که مردی خودکامه و ظالم است با خدمتکار خود، فخری، رابطه‌ی پنهانی دارد تا بتواند حسادت همسر خود، فخرالنساء، را برانگیزد. در طول داستان حاضر تمام زندگی شخصیت اصلی رمان، شازده احتجاب، در ذهن فخرالنساء مرور می‌شود. در بخش‌های بعدی به مطالعه‌ی کامل رمان نو و ویژگی‌های کامل آن خواهیم پرداخت.

در بخش اول از این پژوهش ابتدا به مطالعه‌ی تاریخی‌تری ترجمه، نظریه‌های ترجمه، فواید مقابله‌ی ترجمه با متن اصلی آن می‌پردازیم. در بخش دوم به معرفی نویسنده، اثر، خلاصه‌ی آن، بررسی شیوه‌ی نوشتار رمان *شازده احتجاب* و سپس معرفی رمان نو خواهیم پرداخت. در بخش سوم به مطالعه‌ی فرهنگ، مؤلفه‌های فرهنگی و نیز جایگاه آن در فرآیند ترجمه می‌پردازیم. همچنین به تعاریف مختلف در باب فرهنگ و نیز مؤلفه‌های فرهنگی از منظر برخی مردم شناسان و جامعه شناسان اشاره خواهیم کرد. در بخش چهارم به بررسی عنوان اثر و اسامی خاص آن، سبک مترجم در برگردان اصطلاحات فارسی به زبان فرانسوی، مقابله‌ی نمادهای فرهنگی اثر و ترجمه‌ی آن، ترجمه‌های مقصدگرا می‌پردازیم. در بخش آخر نیز به بیان نتیجه‌ها، منابع و مآخذ خواهیم پرداخت. لازم به ذکر است که ترجمه‌ی اثر حاضر دارای نقاط قوت و همچنین اشکالات بسیاری است که هم زمان به بررسی هر دو موارد خواهیم پرداخت.

### نظریه‌های ترجمه

همان طور که می‌دانیم از دیرباز تاکنون مفهوم ترجمه و روش‌های انجام آن مورد بحث و بررسی قرار گرفته‌اند. سیسرون (Cicéron) برای نخستین بار موضع خود را در ترجمه با شعار مشهور خود «ترجمه کردن معنی به معنی، نه کلمه به کلمه» اعلام نمود. در مقابل سیسرون، سنت اگوستن (Saint Augustin) اولین نظریه‌ی ترجمه‌ای را ارائه نمود که در آن واژه به عنوان واحد ترجمه معرفی شد. او نیز هدف زبان را آموزش و نیز آموختن می‌دانست. با ظهور علم زبان‌شناسی و نیز تأثیر آن در چارچوب نظری ساخت‌گرایی، ترجمه دست‌خوش تغییر و تحولاتی شد. از جمله نظریه‌پردازان مشهور در این دوران، لادمیران (J.R

Ladmiral) و برمن (Antoin Berman) هستند که هر کدام عقیده‌ی خاصی دارند. لادمیرال مقصدگرا بر این عقیده است که «معنا باید منتقل شود، به هر قیمتی که شده» و آنتوان برمن مبدأگرا نیز معتقد است که معنای زیبا زاییده‌ی صوری زیباست؛ بنابراین مترجم تنها با وفادار بودن به فرم می‌تواند معنا را انتقال دهد.» (لطافتی، ۱۳۸۸: ۳۲).

آنتوان برمن فرانسوی (۱۹۹۱-۱۹۴۲)، فیلسوف، زبان‌شناس و مترجم مبدأگرای فرانسوی است که معتقد است در ترجمه‌ی هر متن بیگانه باید حالت غریبه‌گی‌اش در زبان مقصد را حفظ کرد و نباید در ترجمه تغییراتی به نفع زبان مقصد ایجاد کرد؛ زیرا معنا از طریق صورت انتقال می‌یابد. وی هر گونه حذف، اضافه، تغییر در سبک نویسنده، تغییر ساختار زبان، اطناب کلام و حتی تغییر در نقطه‌گذاری و پاراگراف‌بندی را تحریف متن اصلی شمرده و از آن به عنوان سیستم تحریف متن یاد می‌کند (برمن، ۱۹۸۵: ۴۵).

در این میان رویکرد نایدا (E. Nida) نیز مطرح شد. نایدا در فرآیند ترجمه به پیام و مخاطبین توجه بسیار زیادی دارد. از نظر او ترجمه صرفاً محدود به علم زبان شناختی نیست بلکه جنبه‌ها و مؤلفه‌های فرهنگی نیز حائز اهمیت بسیاری است. او نیز دو نوع معادل‌گزینی معرفی می‌کند: معادل‌صوری (L'équivalence formelle) و نیز معادل‌پویا (L'équivalence dynamique) (نایدا، ۱۹۶۹: ۱۳۰). شیوه‌ی معادل‌گزینی صوری نوعی ترجمه‌ی لفظ محور و معادل‌گزینی پویا نوعی ترجمه‌ی معنا محور است، به گونه‌ای که می‌توان بخش‌هایی از متن را حذف کرد، مطالبی افزود و یا حتی صورت آن را تغییر داد. چرا که در این شیوه حرف اصلی را پیام می‌زند و صورت صرفاً وسیله‌ای در خدمت پیام است.

#### فواید مقابله‌ی ترجمه با متن اصلی

علی ایرانی<sup>۱</sup> در رساله‌ی کارشناسی ارشد خود به بحث فواید مقابله‌ی ترجمه با متن اصلی می‌پردازد که ما در اینجا به برخی نکات آن اشاره می‌کنیم. «فواید مقابله‌ی ترجمه را می‌توان از منظر دیدگاه‌های گوناگون مورد بررسی و مطالعه قرار داد. مطالعه‌ی نظریه‌های ترجمه بدون

---

<sup>۱</sup> تحلیل و مقابله «Zadig» اثر ولتر و ترجمه فارسی آن «صادق» از دیدگاه نظریه‌های ترجمه

ارجاع و استفاده از تجربیات مترجمان بازدهی چندانی ندارد. از طرف دیگر نظریه‌های ترجمه را می‌توان با عنایت به کار علمی مترجمان بهتر آموزش داد. یکی دیگر از فواید مقابله را می‌توان کمک به آموزش زبان، فرهنگ و ادبیات دانست. مقابله‌ی یک ترجمه با متن اصلی باعث می‌شود تا فرد با زبان و ادبیات هر دو زبان آشنا شده و سطح دانش وی ارتقا یابد.» (ایرانی، ۱۳۹۱: ۳۰).

فایده‌ی دیگر این عمل آموزش ترجمه است. به گونه‌ای که ترجمه‌آموز با کاربرد علمی نظریات آشنا شده و روش‌ها و شیوه‌های گوناگون ترجمه را بیاموزد. نکته‌ی مهم‌تر این است که در دانشگاه‌های ما نظریه و نظریه‌پردازی اهمیت بیشتری دارد و معمولاً عمل و تجربه جایگاه شایسته‌ای ندارد. بحث فرهنگ نگاری نیز می‌تواند یکی دیگر از فواید مقابله باشد.

#### معرفی نویسنده، اثر و مترجم آن

هوشنگ گلشیری (۱۳۱۶-۱۳۷۹) نویسنده‌ی معاصر ایرانی است. وی را بعد از صادق هدایت، یکی از تأثیرگذارترین داستان‌نویسان ایرانی دانسته‌اند. او با نگارش رمان کوتاه *شازده / احتجاب* در اواخر دهه‌ی چهل خورشیدی به شهرت فراوانی رسید. این کتاب را یکی از قوی‌ترین داستان‌های ایرانی خوانده‌اند. او یکی از نویسندگان معاصر و بنیان‌گذاران رمان نو در ایران است. گلشیری آثار زیادی در قالب شعر، فیلم نامه، نقد، داستان کوتاه و رمان بر جای گذاشت. وی علاوه بر انتشار آثار متنوع، در دهه‌ی ۵۰ سردبیر مجله‌ی *کارنامه* بود. گلشیری اولین داستانش را در سال ۱۳۳۷ زمانی که در دفتر اسناد رسمی کار می‌کرد نوشت. او پس از گرفتن دیپلم، در دهی دورافتاده در استان یزد معلم شد. در سال ۱۳۳۸ تحصیل در رشته‌ی ادبیات فارسی را در دانشگاه اصفهان آغاز کرد. آشنایی با انجمن ادبی صائب در همین دوره نیز اتفاقی مهم در زندگی او بود. شرکت در جلسات انجمن صائب زمینه ساز آشنایی با برخی اهل قلم آن روز اصفهان شد که در نشست‌های ادبی دیگر تداوم یافت. او رمان *شازده / احتجاب* را در سال ۱۳۴۸ منتشر کرد. *شازده / احتجاب* اولین رمان هوشنگ گلشیری است که در سال ۱۹۹۰ توسط حسین مترجم و ژاک سلوا به زبان فرانسوی ترجمه و توسط انتشارات

L'Harmattan در پاریس چاپ شد. ما در این پژوهش چاپ چهاردهم این اثر را از انتشارات نیلوفر مورد بحث و بررسی قرار می‌دهیم.

### خلاصه‌ی اثر

در پژوهش حاضر، این اثر و نیز ترجمه‌ی فرانسوی‌اش انتخاب شده تا میزان پذیرش آن و نیز ترجمه‌اش در آن دوران مورد مذاقه قرار گیرد. همچنین در این بخش با ارائه خلاصه‌ی اثر از اثر به دنبال این هدف هستیم تا در ابتدا فضای حاکم بر این اثر را معرفی کرده و خواننده را با محتوای آن و نیز پیام نویسنده و بازتاب افکار او در آن دوره‌ی زمانی مورد بحث و بررسی قرار دهیم. در مطالعه ترجمه آن نیز سعی شده تا ترجمه‌ی رمان از منظر نظریه‌های مدرن حوزه‌ی زبان‌شناسی مورد تجزیه و تحلیل قرار گیرد.

در این داستان، فخرالنساء، همسر شازده احتجاب، که دختر عمه‌ی شازده است و خواهر زاده‌ی شازده‌ی بزرگ، از خاندان مادری خود نفرت دارد. او پس از مرگ پدر و مادر بزرگ پدری خود به اجبار مادرش با شازده احتجاب ازدواج می‌کند، اما هرگز با او پیوندی مهرآمیز ندارد و پیوسته حکایت خون‌خواری‌های اجدادش را به رخ او می‌کشد. زندگی شازده احتجاب با همسر و مستخدمش یک زندگی تکراری و بدون تغییر است. همسرش فخرالنساء دائم در خانه می‌ماند. این انزوا از طرف شازده احتجاب به او تحمیل شده، باعث می‌شود که شازده مردسالاری را در خانه حاکم کند. شازده با فخری، کلفت فخرالنساء، ارتباطی پنهانی برقرار می‌کند، اما موفق نمی‌شود حسادت فخرالنساء را برانگیزد و در پی آن محبت او را به دست آورد. به شراب و قمار روی می‌آورد و کم‌کم املاک پدری را از دست می‌دهد. رمان *شازده احتجاب* بازخوانی و تبلور جنایت‌های ظل‌السلطان، پسر ناصرالدین‌شاه قاجار، در ذهن بیمار نوه‌اش شازده احتجاب است و تصویر دنیای سیاه این ذهن بیمار، نمایش ضمیر تیره و تار این بازمانده‌ی آن حکمران قهار است. فخرالنساء نیز از بیماری سلِ موروثی می‌میرد و شازده احتجاب از فخری می‌خواهد که نقش او را بازی کند. «مراد»، شخصیت دیگری که پیام

آور مرگ برای شازده و خاندان اوست کالسکه‌چی است. او هر از مدتی خبر مرگ یکی از بستگان شازده را می‌آورد تا روزی هم نوبت خود شازده فرا می‌رسد.

### نوع ادبی و سبک نوشتار شازده/احتجاج

رمان کوتاه شازده/احتجاج نخستین تجربه‌ی جدی نگارش داستان نویسی به شیوه‌ی جریان سیال ذهن در داستان نویسی فارسی است. در این نوع ادبی نویسنده، ادراکات، افکار و شخصیت‌های داستان خود را هم‌چون رویدادی بی‌نظم و ترتیب و به ظاهر بدون هیچ دلیل و غرض و هدف خاصی در کنار هم ارائه می‌کند. در چنین شگردی افکار و احساسات بی‌توجه به تطابق منطقی آن ظاهر می‌شوند و پرده میان خواب و بیداری از میان برداشته می‌شود (ملکی، ۱۳۹۰: ۷۸). زمان، مهم‌ترین خصیصه‌ی رمان و مخصوصاً رمان‌های جریان سیال ذهن در عصر حاضر است. این عنصر یکی از عناصر تعیین‌کننده و انسجام‌بخش در هر اثر ادبی است. از همین رو می‌توان این رمان را نوعی رمان غیر خطی نیز نامید زیرا که در آن نقل داستان به ترتیب وقوع حوادث انجام نمی‌گیرد بلکه وقایع پس و پیش می‌شود و به عبارتی دیگر توالی زمان‌های گذشته، حال و آینده در آن به هم می‌خورد. زمان به مفهوم جدید آن یا به عبارتی مفهوم قرن بیستمی، آن است که زمان حسی یا ذهنی هم نامیده می‌شود. زمان ذهنی یا زمان حسی با تیک تاک‌های ساعت مچی قابل سنجش نیست و جریان نامنظم خاطرات و رویاهاست. به گفته‌ی ایدل این نوع از زمان و یا به عبارتی زمان غیر ساعتی، نقش بسیار زیادی در شکل‌گیری رمان نو داشته است. زمان به این معنی، رشته‌ای از حوادث پشت سر هم نیست؛ بلکه جریان دائمی در ذهن انسان است که در آن وقایع گذشته در حرکتی سیال مدام به زمان حال اندیشیده می‌شوند. همان گونه که برگسون نشان داد که تجربه، ما را دائماً به قالبی جدید در می‌آورد و آگاهی تداوم گذشته‌ای نامحدود در زمان حال است (ایدل، ۱۳۷۴: ۳۷).

### جایگاه فرهنگ در ترجمه

«از نظر اکثر محققان و صاحب نظران، ارائه‌ی تعریفی یگانه از «فرهنگ» کاری بسیار دشوار است؛ زیرا «فرهنگ» مقوله‌ای پیچیده و مناقشه‌انگیز است و به قول سایمون ماندی، یکی از



شخصی‌ترین، پر التهاب‌ترین و در عین حال سیاسی‌ترین مقولات به شمار می‌رود» (گوردن، ۱۳۸۱: ۸۲). فرهنگ ایرانی معین واژه‌ی «فرهنگ» را مرکب از دو واژه‌ی «فر» و «هنگ» به معنای ادب، تربیت، دانش، علم، معرفت و آداب و رسوم تعریف کرده‌است (معین، ۱۳۵۰). واژه‌ی فرهنگ در زبان پهلوی ساسانی به صورت «فره هنگ» آمده است که از دو جزء «فره» به معنای پیش و فرا؛ و «هنگ» به معنای کشیدن و راندن، ساخته شده است. در نتیجه «فرهنگ» به معنای پیش کشیدن و فراکشیدن است. به همین سبب است که فارسی‌زبانان فرهنگ را سبب پیشرفت می‌دانند (بهمردی، ۱۳۹۰).

قنبری خانقاه در مقاله‌ای تحت عنوان جایگاه فرهنگ در ترجمه نقش فرهنگ در فرآیند ترجمه را موضوعی بسیار مهم و قابل بحث معرفی کرده است که نظر بسیاری از دست اندرکاران و نظریه پردازان ترجمه را به خود جلب کرده و رویکرد جدیدی را که نه چندان هم بی سابقه نبوده، مطرح ساخته است. در این رویکرد جایگاه فرهنگ چنان نقش دارد که ادعا می‌شود ترجمه بدون توجه به ملاحظات فرهنگی هر دو زبان مبدأ و مقصد فرآیندی مکانیکی و خالی از معناست. هر چند دو مقوله‌ی فرهنگ و زبان و به دنبال آن فرهنگ و ترجمه را می‌توان با قدری مسامحه از هم جدا کرد و برای هر کدام تعریف جداگانه‌ای ارائه داد، هم‌پوشانی تعریف این دو مفهوم را نمی‌توان نادیده گرفت. با وجود اینکه زبان خود از عوامل اصلی فرهنگ است، نقش پیوند دهنده‌ی مقوله‌های فرهنگی را نیز ایفا می‌کند؛ به دیگر سخن زبان در کنار ایفای نقش پیوندی برای مقوله‌های فرهنگی، کارکردی مستقل از فرهنگ را نیز دارد، به این معنی که زبان در عین حال که نقش ابزاری دارد به خودی خود نیز درون مایه‌ی فرهنگ را تشکیل می‌دهد (قنبری خانقاه، ۱۳۸۲).

#### مؤلفه‌های فرهنگی و امکان انتقال آن از راه ترجمه

وقتی از عناصر فرهنگی صحبت می‌شود، هیچ کدام تنها به فرد باز نمی‌گردند. بلکه همه‌ی ارزش‌ها، آداب و رسوم، اعتقادات و سایر اجزای فرهنگ در بستر جامعه قرار دارند. بنابراین فرهنگ وقتی معنا پیدا می‌کند که در میان افراد جامعه در گردش باشد. عقاید انیشتین، ابن سینا و سعدی هیچ‌گاه به عنوان فرهنگ فردی شناخته نمی‌شود و کسی از آن به عنوان فرهنگ انیشتین،

فرهنگ سعدی یا فرهنگ ابن سینا نام نمی‌برد؛ هر چند هر کدام از آنها عقاید و آرمان‌های خاص خود را ارائه کرده‌اند.

در رویکرد فرهنگ محور یکی دیگر از ویژگی‌های مترجم، آشنایی با فرهنگ هر دو زبان است. اگر مترجم مسئله‌ی فرهنگ را کنار بگذارد و آن را از وظایف خود نداند و درک آن را به عهده‌ی خواننده بگذارد، مسئولیت خود را نیمه‌کاره رها کرده است. مترجم مسئول است تا از پیام رسانی درست به خواننده اطمینان حاصل کند و جای ابهام باقی نگذارد. شاید به همین دلیل است که برخی بر این عقیده‌اند که مترجم باید ابتدا نویسنده‌ی خوبی باشد، در غیر این صورت در ترجمه به نویسنده وفادار نخواهد ماند.

روش‌های مختلفی برای ترجمه‌ی عناصر فرهنگی وجود دارد. وقتی واژه‌ای مستقیماً وارد زبان مقصد می‌شود و زبان مقصد آن را وام می‌گیرد، فرآیند انتقال صورت گرفته است. در این صورت به آن کلمه «وام واژه» یا «واژه‌ی قرضی» نیز می‌گویند. املا‌ی واژه به املا‌ی زبان مقصد تبدیل می‌شود و تغییرات آوایی لازم برای هماهنگ ساختن آن با الگوی آوایی زبان مقصد صورت می‌گیرد. در این روش تأکید بر فرهنگ زبان مبدأ است.

روش دیگری نیز برای ترجمه‌ی این گونه عناصر فرهنگی وجود دارد که «معادل فرهنگی» نامیده می‌شود که در این روش واژه‌ی فرهنگی زبان مقصد را جایگزین واژه‌ی فرهنگی زبان مبدأ می‌کنند. به این فرآیند «جایگزینی فرهنگی» نیز می‌گویند. در این روش می‌توان در صورت تفهیم نبودن معادل پیدا شده، معنای واژه‌ی فرهنگی در زبان مقصد توضیح داده می‌شود. روش دیگر برای ترجمه‌ی عناصر فرهنگی گرده‌برداری است که در این روش اجزای متشکل جدا جدا ترجمه می‌شوند و در کنار هم قرار می‌گیرند مانند واژه‌ی راه آهن که ترجمه‌ی لفظ به لفظ آن در زبان فرانسوی *Chemin de fer* است.

#### مقابله‌ی مصادیق و مؤلفه‌های فرهنگی سازده/احتجاب و ترجمه‌ی آن

هر زبانی برد متافیزیکی خاص خود را دارا است. برد متافیزیکی دقیقاً همان چیزی است که سطح وسیعی از روح ملت‌ها و نیز ضوابط رفتاری آن را تعیین می‌کند. این زبان است که نوع

تفکر ما و نیز طرز تفکر نویسنده را بیان می‌کند. مترجم نیز باید زبان ما را کامل بشناسد زیرا که ساختار، نحو و نیز واژگان تأثیر فراوانی در کیفیت فرایند ترجمه دارند. ترجمه‌ی یک متن ادبی، نه تنها ترجمه‌ی سبک آن است بلکه ترجمه‌ی تأثیراتی است که بر خواننده‌ی زبان مقصد می‌گذارد. بنابراین می‌توان گفت که ترجمه نه تنها وفاداری به نحو، واژگان، آواشناسی بلکه وفاداری به معنا، پیغام و نیز تأثیرات متن مبدأ در زبان مقصد است. ترجمه‌ی رمان نو نیز نیازمند تسلط مترجم بر دو زبان مبدأ و مقصد و نیز تمرکز او بر انتقال پیام (معنایی یا سبکی) است. تنها راه انتقال فرهنگ و عناصر فرهنگی در فرآیند ترجمه از زبان مبدأ به زبان مقصد، شیوه‌ی ترجمه‌ی مقصدگرا و یا معنا محور است که در این روش مترجم بیشتر تمرکز خود را بر روی معنا، پیغام و انتقال آنها اعمال می‌کند تا بر لفظ و واژگان. از جمله بارزترین شیوه‌های مترجم علاوه بر روش تحت‌اللفظی در ترجمه‌ی این رمان نو، شیوه‌ی معادل‌گزینی پویا است که در آن معنا محوری مطرح است.

همانطور که اشاره شد، در رمان نو برای نویسندگان نوشتار بسیار پراهمیت‌تر از انتقال معناست. انتخاب واژگان، روش‌های متفاوت در ترجمه و نیز نحو از جمله نکات مربوط به سبک رمان‌نویسان نو هستند. به عنوان مثال تکرار واژگان، صحنه‌ها و نیز اصطلاحات از جمله ویژگی‌های رمان نو است به گونه‌ای که نویسندگان با بازی با واژگان و اصطلاحات معنا را کنار گذاشته به فرم تاکید می‌ورزد. مترجم نیز از این ترفند گلشیری در نگارش این اثر به خوبی استفاده کرده و در ترجمه‌ی او تکرار و بازی با واژگان به وضوح آشکار است. به عنوان مثال توصیف بیش از حد و دقیق دکور و اشیاء نوعی تکرار و بازی با کلمات است. همان‌طور که در فصل اول اشاره کردیم رمان حاضر به لایه‌ی زبانی محاوره نوشته شده است و یکی از وظایف مهم مترجم انتخاب واژگان و اصطلاحات مناسب لایه‌ی زبانی مربوطه خواهد بود. لایه‌ی زبانی نیز جدا از این مقوله نیست. هر لایه‌ی زبانی (ادبی، رایج و عامیانه) ( *Registre soigné, courant et familier* ) به طرق خاصی بیانگر احساسات، فرهنگ و رفتار متفاوتی از زبان و فرهنگ مبدأ است. در این رمان نیز لایه‌ی زبانی عامیانه در دیالوگ‌های جد بزرگ و شازده احتجاب با نوکران، درباریان و حتی همسرش می‌تواند نشان از ظالم و و خودخواه بودن

شاهان و شاهزادگان زمان قاجار باشد و خواننده را از نحوه‌ی رفتار شاهزادگان با زیردستانش آگاه خواهد کرد. در عبارت ذیل نمونه‌ای از آن را خواهیم دید:

«پدربزرگ گفت: من نگفتم، می‌دانستم. گفتم: هیچ نشده سه تا بچه پیدا کردی، بددهاتی!»  
(گلشیری، ۱۳۸۴: ۲۴)

«le grand père l'interrompit: "Je n'ai pas dit ça, je le savais. J'ai dit: Tu as déjà trois enfants sale paysan!"» (Esmaili, 1990 :26)

از جمله نکات مهم قابل بررسی در رمان حاضر و مقابله‌ی آن با ترجمه‌ی فرانسوی‌اش عنوان و نیز اسامی خاص موجود در اثر است که قصد داریم در بخشی از این فصل به بررسی آن پردازیم. خاجیر در مقاله‌ای تحت عنوان « *Problématique de la traduction du Nouveau Roman en Iran* » به بررسی و مطالعه‌ی ویژگی‌های نوشتاری رمان نو و نیز مشکلات آن در ترجمه می‌پردازد که ما در این پژوهش به چندی از آنها اشاره می‌کنیم. از نظر او به کارگیری جملات طولانی و پیچ در پیچ در نوشتار رمان نو، کار مترجم را دشوارتر کرده است زیرا که مترجم می‌بایست رشته‌ی جملات را به طور کامل دنبال کند تا بتواند ترجمه‌ی وفاداری ارائه دهد. «از جمله موارد دیگر در ترجمه‌ی رمان‌های نو تیترا یا عنوان رمان است که هدایت‌گر خواننده به خوانش رمان است. تیترا یا عنوان یک اثر اولین معیار یک خواننده برای انتخاب یک کتاب است، بنابراین مترجم باید بسیار ماهر باشد تا بتواند ایده، قصد و نیت نویسنده که در یک یا چند کلمه خلاصه می‌شوند را در زبان مقصد منتقل سازد.» (خاجیر، ۱۳۹۰).

بحث شخصیت‌ها نیز در رمان‌های نو نیازمند توضیحات خاصی است. در این نوع ادبی شخصیت‌ها دارای تغییر حالت و وضعیت هستند. رمان‌نویسان نو شخصیت‌های سنتی و قدیمی که حالا تنها جزئی ناشناس و گمنام هستند را از بین می‌برند و چندین اسامی خاص را جایگزین می‌کنند. به همین دلیل است که شخصیت‌ها در رمان نو ناپدید می‌شوند و یا تنها شبهی از آن‌ها باقی می‌ماند. ضماین در واقع تقلیل حداکثری از اسامی هستند. ابتکار

رمان‌نویسان نو تنها در استفاده از ضمائر نیست بلکه ضمائر و یا اسامی مستعار را جایگزین نام شخصیت اصلی می‌کنند (همان).

خاجیر در ادامه نیز خاطر نشان می‌کند که «شخصیت در رمان نو بی‌حاشیه، وصف ناپذیر و غیر قابل رویت است. او هم‌چون منی گمنام و ناشناس است که در اکثر موارد تنها انعکاسی از خود شخصیت نویسنده است.» (همان). برخی رمان‌نویسان نو در نوشتار خود از اول شخص مفرد استفاده می‌کنند که این موضوع باعث می‌شود شخصیت را به طور مستقیم توصیف نکند. بنابراین ضمیر «من» ناشناس و گمنام باقی می‌ماند. با بررسی رمان نو *شازده احتجاب* و نیز ترجمه‌ی فرانسوی آن در می‌یابیم که گلشیری اول شخص مفرد به کار نبرده بلکه تنها سعی کرده شخصیت اصلی (*شازده احتجاب*) را به کمک راوی و به صورت سوم شخص توصیف کند.

این موضوع نیز قابل ذکر است که رمان‌نویسان نو تمام تلاش‌شان توصیف دنیای درون شخصیت اصلی داستان است. آن‌ها نه تنها نمی‌خواهند شخصیت‌های داستان‌شان هم‌چون عروسک بی‌جان و روح باشند بلکه خواهان آنند که برای خواننده پرده از خود برداشته و از خلال اعمال، رفتار، ارتباطات و نیز لحن گفتارشان خود را به خواننده معرفی کنند. «پذیرش شخصیت‌های یک اثر و نیز آثار بسته به عمل خوانش اثر دارد. سوالی که در این میان مطرح است این است که آیا مترجم می‌تواند علی‌رغم مشکلات سبک شناختی و نیز ساختاری پیام متن اصلی را به خواننده منتقل سازد یا خیر؟» (خاجیر، ۱۳۹۰). پذیرش یک اثر ادبی ارتباط مستقیم با ترجمه‌ی آن دارد. خاجیر نیز در ادامه، پذیرش و دریافت یک اثر را وابسته به رابطه میان افق انتظار اثر و نیز افق انتظار عموم معرفی کرده است (همان). خوانندگان معمولاً در خوانش یک اثر به دنبال گره‌ی اصلی<sup>۱</sup> و شخصیت‌های معین داستان هستند. این دسته از خوانندگان وقتی با یک رمان نو رو به رو می‌شوند، در درجه‌ی اول به استعداد نویسنده و از طرف دیگر به ظرفیت خود در درک داستان تردید پیدا می‌کنند. زیرا شخصیت‌ها و نیز گره

اصلی داستان در رمان نو پر از ابهام هستند. بنابراین در این میان توانایی زبان شناختی مترجم نیز بسیار پر اهمیت است.

نمونه‌ای از ابهام موجود در شخصیت‌ها و نیز گره اصلی داستان در مثال ذیل یافت می‌شود: «و شازده احتجاب پدربزرگ را می‌دید که توی همان صندلی مثبت‌کاری جواهر نشانش نشسته است و دود سیگار را از بینی‌اش می‌دهد بیرون و خاکستر سیگار را توی زیر سیگاری خاتم می‌ریزد. و رها کرد تا پدربزرگ، مثل همان عکس، زیر پوشش لباس‌های رسمی‌اش بماند. و سرفه کرد.»

« Le Prince voyait le grand-père dans ce même fauteuil en bois sculpté et incrusté de pierres précieuses ; li faisait ressortir la fumée d'une cigarette par les narines, et en jetait la cendre dans un cendrier marqueté. Il ne s'y attarda pas, de façon à ce que le grand-père restât comme sur ce portrait, vêtu de ses habits officiels. Il toussa. »

همان‌طور که می‌بینیم نویسنده آن قدر خود را درگیر توصیف صحنه و نیز جزئیات کرده است که گره اصلی داستان و نیز درک شخصیت‌ها کاملاً مبهم به نظر می‌رسد. با بررسی این مثال از ترجمه‌ی اثر حاضر در می‌یابیم که تلاش مترجم نیز مبتنی بر نشان دادن همین ویژگی از رمان نو است.

#### عنوان اثر و ترجمه‌ی اسامی خاص

در خوانش یک اثر اولین موضوعی که توجه هر خواننده‌ای را به خود جلب می‌کند، عنوان اثر است (کهنمویی پور، ۱۳۹۱). کهنمویی پور در مقاله‌ی خود<sup>۱</sup> تبادل فرهنگی از خلال ترجمه‌ی یک اثر را مورد تحلیل و بررسی را داده است. از نظر آمبرتو اکو (Umberto Eco) «تیترا یا عنوان هم‌چون کلیدی توصیف کننده است» (اکو، ۱۹۸۹، ۷). در این قسمت ترجمه ناپذیری اسامی خاص را با بهره‌گیری از نظریه‌های راسل، ری و دیگر نظریه پردازان در این حوزه و همچنین چهره‌ی فرهنگی پنهان در ورای این گونه اسامی را مورد مطالعه قرار خواهیم داد. اسم خاص همواره موضوعی مطرح و حائز اهمیت است. اسامی خاص حاضر در این اثر از جمله فخری، خدمتکار عمارت و فخرالنساء همسر شازده هستند که هر کدام دارای چهره‌ای

1 La traduction, une portée d'entrée dans la culture de l'autre, une œuvre à travers la traduction : «Khedmatkar» et/ ou «Zeynab» de Goli Taraghi.

نمادین و حرف‌های پنهان در پس این نام‌ها هستند. برخی به طور جدی بر این عقیده‌اند که اسم خاص ترجمه‌ناپذیر است و در نهایت نمی‌توان آن را با فرهنگ زبان مقصد مطابقت داد (ری، ۱۹۷۹: ۲۸). همچنین می‌توان گفت: «اسم خاص بیانگر هیچ رابطه و گزاره‌ای نیست، بلکه در گزاره‌ای تغییر ناپذیر ظاهر می‌شود. اسم خاص نیاز به تعریف شدن توسط دیگر واژگان ندارد؛ تنها نشانگر چیزی است که از آن آگاهی داریم.» (راسل، ۱۹۰۵: ۴۷۹).

به عنوان مثال در ترجمه‌ی حاضر اسم خاص حُسنی که نام همسر مراد است، به اشتباه حَسَنی ترجمه شده است. در حالی که حُسنی یکی از اسامی متداول بانوان در ایران است. این خود نشانگر عدم تسلط مترجم به اسامی متداول است. حتی می‌توان گفت که مترجم به این موضوع که حَسَن اسم مردانه است هم توجه نکرده است.

لازم به ذکر است که مترجم در ترجمه‌ی عنوان یک قصه که فخری برای فخرالنساء می‌خواند، به اشتباه تیترا اصلی را به صورت تحت‌اللفظی ترجمه کرده است. اسامی خاص اساساً غیر قابل ترجمه هستند و بهترین راه تبدیل (Transcription) است.

«قصه‌ی قلعه‌ی سنگبارونو<sup>۱</sup> خوند.» (ص ۶۱)

«Elle lut l'histoire de la forteresse d'ou l'on jetait des pierres» (P.60).

ترجمه‌ی پیشنهادی:

«Elle lut l'histoire de Singbaroune»

مترجم در ترجمه‌ی این عنوان می‌توانست در متن اصلی از شیوه‌ی تبدیل استفاده کند و نیز در پاورقی و یا پی‌نوشت ترجمه‌ی تحت‌اللفظی ارجاعی آن را متذکر شود.

#### ترجمه مقصدگرا و برخی اشکالات

روش معادل‌گزینی در ترجمه نیز خود به دو شاخه‌ی معادل‌گزینی پویا و نیز معادل‌گزینی صوری تقسیم می‌شود. معادل‌گزینی پویا (L'Équivalence dynamique) اصطلاحی است که در سال ۱۹۶۴ توسط اوژن نیدا (Eugene Nida) معرفی شد. در این روش مترجم تمام

---

<sup>۱</sup> اثر جعفر ابراهیمی، مجموعه بیست و چهار داستان برای نوجوانان و جوانان است. داستانی تلفیقی از خیالات نویسنده و داستان امیر ارسلان رومی مربوط به قرن چهاردهم است.

تلاش خود را می‌کند تا نزدیک‌ترین معادل مفهومی یک اصطلاح را در ترجمه‌ی خود ارائه دهد و تمام تکیه و تمرکزش را بر روی زبان مقصد (Langue d'arrivée) اعمال می‌کند تا بتواند به طبیعی‌ترین روش ممکن پیام یک واژه و یا یک اصطلاح را در متن و زبان مقصد تشریح کند. در عبارات ذیل می‌بینیم که مترجم با بهره‌گیری از روش معادل‌گزینی پویا توانسته مفاهیم را به درستی در زبان مقصد برگرداند:

- «آب‌ها از آسیاب بیفتند» (گلشیری، ۱۳۸۴: ۲۸)

«Tout rentre dans l'ordre» (Esmaili, 1990 : 30).

همان طور که می‌بینیم ترجمه‌ی تحت‌اللفظی این اصطلاح در زبان و فرهنگ فرانسوی به صورت ذیل می‌باشد که کاملاً بی‌مفهوم و فاقد معنا است:

«Les eaux tombent du moulin.»

- «خدا خیرتان بده» (گلشیری، ۱۳۸۴: ۸)

«Que Dieu vous bénisse!»

از جمله نمونه‌های بارز مقصد‌گرا بودن ترجمه‌ی این اثر را می‌توان در دیالوگ یهودی با شازده ملاحظه نمود:

- «حالا اگر یکی از آن خرپول‌ها پیدا می‌شد یک حرفی» (گلشیری، ۱۳۸۴: ۱۸)

«Si au moins on trouvait un de ces richards , on pourrait en débattre»

(Esmaili, 1990 : 21)

عبارت خرپول‌ها نوعی واژه‌ی توهین‌آمیز است که مترجم با به کار بردن معادل «richards» موفق عمل کرده است. زیرا که پسوند ard در پایان صفات می‌تواند صورت توهین‌آمیز آن را بسازد. لازم به ذکر است که عبارت «یک حرفی» جمله‌ی اسمیه و خود معنا و مفهوم جمله‌ی کاملی را داراست. مترجم نیز در ترجمه‌ی این قسمت کاملاً مفهومی عمل کرده و جمله‌ی اسمیه را به یک جمله‌ی فعلیه در زبان مقصد برگردانده است.

طبق نظریه‌ی مقصد‌گرای نایدا از جمله معادل‌گزینی‌های پویایی که مترجم در ترجمه‌ی این اثر به کار برده، ترجمه‌ی عبارت «عینک به چشم گذاشتن» است. لازم به ذکر است که در فرهنگ فرانسوی استفاده از اعضای بدن متفاوت از فرهنگ ایرانیان است و در فرهنگ و زبان



فرانسوی بدین صورت بیان می‌شود. این خود نیز نوعی تفاوت فرهنگی است که مترجم وظیفه دارد این تمایز فرهنگی را به درستی در زبان و فرهنگ مقصد برگرداند. او در برگردان این عبارت نیز موفق عمل کرده است:

- «فخرالنساء عینک را با دستمال سفیدش پاک کرد و دوباره گذاشت به چشمش»  
(گلشیری، ۱۳۸۴: ۳۴)

«Fakhronessa essuya ses lunettes avec son mouchoir blanc et les remis sur son nez» (Esmaili, 1990 : 36)

مترجم در برخی موارد هم‌چون عبارت ذیل، معادل‌های عامیانه‌ی واژگان را رعایت نکرده است. همچنین مفهوم رسیدن سیل شخصیت مراد به گونه‌ها را قد برافراشتن آن ترجمه کرده که کاملاً نادرست است. او واژه‌ی گونه را ترجمه نکرده است:

«دو نوک سیبیل مراد خان که سال‌ها بود از دو طرف دهانش آویزان شده بود، حالا می‌رسید به گونه‌ها.» (گلشیری، ۱۳۸۴: ۲۰)

«Les deux extrémités de la moustache de Morad Khan, qui depuis des années tombaient des deux côtés de sa bouche, s'étaient maintenant redressés.» (P. 22).

ترجمه‌ی پیشنهادی:

«Les deux bouts de la moustache de Morad Khan, qui depuis des années tombaient des deux côtés de sa bouche, arrivaient maintenant jusqu'à ses joues.»

بررسی و مقابله‌ی نمادهای فرهنگی اثر و ترجمه‌ی آن

#### نقاط قوت و ضعف ترجمه

همان‌طور که در فصل دوم اشاره شد، مفهوم فرهنگ علاوه بر وجه مادی و معنوی دارای وجوه نمادی (نمادهای رسمی) و عینی (نمادهای غیر رسمی) می‌باشد که در مقابله ترجمه‌ی این رمان کوتاه به ترتیب هر کدام را مورد ارزیابی قرار می‌دهیم. نمادهای رسمی می‌تواند شامل درباریان، توصیف ظاهر، کاخ‌ها و طرز پوشش شخصیت‌ها باشند. نمادهای غیر رسمی یا عینی نیز شامل مواردی مانند مذهب، نحوه‌ی گفتار و صحبت کردن، آداب و رسوم، احساسات

درونی و نیز روابط میان شخصیت‌ها باشند. با بررسی و مطالعه‌ی رمان شازده احتجاب و نیز ترجمه‌ی فرانسوی آن به نمادهای زیادی بر می‌خوریم، زیرا که داستان این رمان نوعی توصیف زندگی، رفتار، نحوه‌ی پوشاک و نیز مذهب در دوره‌ی قاجار است. در این قسمت برخی عبارات به اشتباه ترجمه شده که در زیر آنها خط کشیده شده است و ترجمه‌ی صحیح آن گفته شده است. ما در این بخش برآنیم تا برخی ایرادات و نقاط ضعف ترجمه‌ی فرانسوی اثر حاضر را مورد بحث و بررسی قرار دهیم. شایسته‌ی ذکر است که چون نقاط ضعف و نیز قوت ترجمه‌ی حاضر در هم تنیده‌اند، این بخش را به بحث و بررسی آنها و هم‌زمان به مقابله‌ی نمادهای فرهنگی اختصاص دادیم.

به عنوان مثال دیالوگ مراد با شازده و نیز حُسنی با شازده به جملاتی مانند «خدا عمر و عزت بده، شازده» (گلشیری، ۱۳۸۴: ۸) نقش مذهب و خدا را در زندگی روزمره‌ی فارسی‌زبانان می‌بینیم که چگونه به هنگام تشکر و سپاسگزاری از شخصی تاثیر پر رنگ مذهب دیده می‌شود. در حالی که در فرهنگ فرانسوی زبانان این طور نیست و مذهب در زبان گفتار نقش چندانی ندارد. به نوعی می‌توان گفت این خود نماد غیر رسمی و یا وجه عینی فرهنگ است که طبق نظریه‌ی برمن به صورت لفظ محور ترجمه شده و حالت غریبه‌گی‌اش (Étrangeté) حفظ شده است ولی با این وجود نیازمند توضیحی مختصر در پاورقی یا پی‌نوشت است تا بتواند خواننده‌ی فرانسوی زبان را با فرهنگ مبدأ آشنا سازد. لازم به ذکر است که مترجم در ترجمه‌ی عبارت نخست به اشتباه عمل کرده و می‌بایست این گونه ترجمه می‌کرد:

- «خدا عمر و عزت بده شازده» (گلشیری، ۱۳۸۴: ۸)

«Que Dieu vous prête longue vie, vous comble d'honneur!» (Esmaili, 1990 : 11)

ترجمه‌ی پیشنهادی:

«Que Dieu vous prête une longue vie et pleine d'honneur Prince!»

لازم به ذکر است که نحوه‌ی رفتار شازده با خدمتکارش یعنی فخری که همیشه در صدد تحقیر کردن اوست و مدام ناسزا می‌گوید، خود به نوعی می‌تواند بیانگر وجه عینی و نهادینه

شده‌ی فرهنگ شاهزادگان قاجار در برخورد با زیردستانشان باشد. مترجم در ترجمه‌ی عبارت ذیل کاملاً وفادارانه به روش ترجمه‌ی تحت‌اللفظی عمل کرده است:

- «و شازده داد زد: تو خفه شو. فقط هر کاری که گفتم بکن» (گلشیری، ۱۳۸۴: ۱۰)

«Tais-toi! Fais seulement ce que je te dis!» (Esmaili, 1990 : 13).

- شازده گفت: «پدر سوخته‌ها نان و نمکمان را حرام کرده‌اند.» (گلشیری، ۱۳۸۴: ۴۸).

Le Prince a dit : «Ces bons à rien ne méritent pas le pain que nous leur donnons» (Esmaili, 1990 : 48).

ترجمه‌ی پیشنهادی:

Le Prince a dit : «Ces fils de pute ne méritent pas le pain que nous leur donnons.»

در اصطلاح مذکور «حرام کردن نان و نمک کسی» به معنای بی‌ارزش و بی‌لیاقت بودن کسی است که مترجم نیز مفهوم ارزش و لیاقت را تنها با فعل «*mériter*» در زبان فرانسوی منعکس ساخته است که این خود نوعی ترجمه‌ی معنامحور و مقصدگرا است. این عبارت نمایانگر فرهنگ ایرانیان در مورد حلال یا حرام بودن روزی است که به نوعی درآمیخته با مذهب است.

شایان ذکر است که هم‌چنین اصطلاحات «*prier pour sa sainte Âme*» و «*Lui baiser les pieds*» می‌توانند نمایانگر تکیه بر سنت‌ها و فرهنگ آن دوره باشد. مترجم در ترجمه‌ی این اصطلاحات باید توضیحاتی مختصر در پاورقی و یا در پی نوشت برای خواننده‌ی فرانسوی زبان ارائه می‌داد. زیرا که اصطلاحات به پابوس کسی رفتن و یا دعا کردن به ذات اقدس کسی کاملاً غریب و بیگانه است. طبق نظریه‌ی برمن، مترجم در ترجمه‌ی این قسمت هیچ‌گونه تحریفی در متن انجام نداده و کاملاً مبدأگرا عمل کرده است. لازم به ذکر است که در فرهنگ امروز اروپا اصطلاح «دست کسی را بوسیدن» «*Faire le baisemain à quelqu'un*» پرکاربردتر و عام‌تر است و هم‌چنین صفت مقدس و یا اقدس برای شاهان و شاهزادگان کاربردی ندارد.

لازم به ذکر است که واژه‌ی «قمه» از جمله اصطلاحات و واژگان به کار رفته در این رمان کوتاه که بیانگر نقش پررنگ مذهب و تأثیر آن در زندگی روزمره، اعتقادات و رفتارهای اجتماعی مردم است، که سلاحی شبیه به خنجر و تیغ است و امام حسین (ع) و یارانش از این سلاح در جنگ‌ها برای مقابله با دشمنان استفاده می‌کرده‌اند. امروزه قمه وسیله‌ای است که از آن در عزاداری‌های ایام تاسوعا و عاشورا استفاده می‌کنند. در این ایام مراسم قمه‌زنی اجرا می‌شود که به نشانه‌ی عزاداری، جان‌نثاری در راه امام حسین (ع) و نیز بیان عشق و ارادت فراوان به آن حضرت قمه بر سر خود می‌زنند. مترجم این واژه را در فرانسوی خنجر ترجمه کرده، در صورتی که قمه و خنجر دارای تفاوت‌هایی هستند. در فرهنگ *ایرانی معین* واژه‌ی قمه به معنای «سلاح دو دم شبیه شمشیر ولی کوچکتر از آن» معنی شده و نیز واژه‌ی معادل آن، خنجر، که مترجم در ترجمه‌اش به کار برده به صورت «سلاحی به اندازه‌ی کارد که نوک تیز دارد و تیغه‌اش کج و برنده است» معنی شده است. طبق نظریه‌ی برمن، حالت غریبه‌گی متن مبدأ حفظ نشده و از نگاه او این خود نوعی تحریف متن به شمار می‌آید:

«Il y avait des poignards et des casques sur la table» (Esmaili, 1990 : 17).

«قمه‌ها و کلاه‌خودها روی میز بود» (گلشیری، ۱۳۸۴: ۱۳).

ترجمه‌ی پیشنهادی:

«Il y avait des coutelas et des casques sur la table»

از نکات مهم دیگری که شایسته‌ی بحث است، فرهنگ و رفتار شاهزادگان قاجار است که برای اروپاییان می‌تواند غریب باشد. به عنوان مثال هنگامی که درباریان و زیردستان برای شاهان و شاهزادگان کار مهمی انجام می‌دادند به نماد پاداش، هدایایی دریافت می‌کردند. طاقه شال کشمیر، اسب کربند و نیز سکه‌های طلا در فرهنگ ایرانیان در زمان قاجار هدایای بسیار ارزشمندی بوده‌اند. مترجم نیز با انجام ترجمه‌ی تحت‌اللفظی طبق نظریه‌ی برمن این حالت غریبه‌گی متن مبدأ را در متن مقصد حفظ کرده است. لازم به ذکر است که این هدایا می‌توانند حالت غریبه‌گی برای خواننده فرانسوی زبان داشته باشند که در این صورت نیازمند توضیح و

تشریح مختصر در جهت شفاف سازی آداب و رسوم درباریان قاجاری برای فرانسوی زبانان است.

به عنوان مثال در دیالوگ فخرالنساء و شازده احتجاج وجه عینی یا نماد غیر رسمی فرهنگ را ملاحظه می‌کنیم:

- «فرموده بود به نوکرها که یک شال و چهل اشرفی به سید حبیب بدهند.» (گلشیری،

۱۳۸۴: ۵۹)

«Il avait ordonné aux serviteurs de donner un châle et quarante pièces d'or à Seyed Habib» (Esmaili, 1990 : 58)

- «هفده سالش بود. دست پخت جد کبیره، حتماً و بلند و مردانه گفت: تا حالا چنین مُرالی نرده بودیم. حالمان فی الواقع خوب شد. نوکرها سه طاق شال و دو تا اسب کنند با سیصد تومان پول نازشست دادند.» (گلشیری، ۱۳۸۴: ۱۳)

«Elle avait dix-sept ans. Un exploit du grand ancêtre, sans doute. D'une voix haute et virile, elle ajouta: "jusqu'à maintenant nous n'avions pas encore chassé une telle antilope. Nous nous sentions vraiment bien. Les domestiques ont offert trois pièces de tissu de Cachemire, deux chevaux alezan avec trios cents tomans en récompense"» (Esmaili, 1990 : 16).

#### تفاوت گفتاری در دو زبان مبدأ و مقصد

مترجم در ترجمه‌ی برخی عبارات کاملاً تحت‌اللفظی یا لفظ‌محور (کلمه به کلمه) عمل کرده است. شایان ذکر است که روش ترجمه‌ی تحت‌اللفظی در ترجمه‌ی برخی عبارات و اصطلاحات پاسخگو نیست و مفهوم اصلی متن مبدأ را به درستی به خواننده‌ی زبان مقصد منتقل نمی‌کند. این خود می‌تواند نوعی تفاوت فرهنگی میان زبان مبدأ و مقصد باشد. به عنوان مثال در دو عبارت زیر روش مترجم در ترجمه‌ی آنها نادرست بوده است. زیرا که عبارت «روی گنج خوابیدن» در زبان و فرهنگ ایرانی استعاره از ثروتمند بودن است که با فعل خوابیدن ولی در زبان و فرهنگ فرانسوی با فعل غلتیدن بیان می‌شود. عبارت «پا روی پا انداختن» در زبان و فرهنگ فرانسوی با فعل چرخاندن «Tourner» بیان می‌شود:

- «مگر روی گنج خوابیده ام!» (گلشیری، ۱۳۸۴: ۳۰)

«Est-ce qu'ils croient que je dors sur un trésor!» (Esmaili, 1990 : 32)

ترجمه‌ی پیشنهادی:

«Est-ce qu'ils croient que je roule sur l'or!»

- «شازده احتجاب پا روی پا انداخت» (گلشیری، ۱۳۸۴: ۴۶)

«Le Prince Ehtejab croisa les jambes» (Esmaili, 1990 : 46)

ترجمه‌ی پیشنهادی:

«Le Prince tourna les jambes l'une sur l'autre»

از جمله نمونه‌های دیگر از این قبیل می‌توان به عبارات زیر اشاره کرد که مترجم آنها را با روش معادل‌گزینی پویا به درستی در زبان مقصد برگردانده است:

- «[...] گفت: پس چرا غش غش می‌خندی؟» (گلشیری، ۱۳۸۴: ۶۷)

«Alors pourquoi ris-tu aux éclats?» (Esmaili, 1990 : 66)

همان‌طور که می‌بینیم اصطلاح «غش غش خندیدن» در زبان و فرهنگ فرانسوی با معادل «خندیدن انفجاری» (Rire aux éclats) بیان می‌شود. این خود نمونه‌ای از تفاوت گفتاری در زبان فارسی و فرانسوی است.

- «شازده گفت: من اهلش نیستم.» (گلشیری، ۱۳۸۴: ۷۵)

«Prince a dit : Ce n'est pas mon genre.» (Esmaili, 1990 :74)

در عبارت بالا نیز عبارت «اهل چیزی بودن» در زبان فرانسوی با واژه‌ی نوع و سبک (genre) بیان شده که خود نمونه‌ای از تفاوت بیانی در دو زبان است.

یکی از روش‌های مترجم در ترجمه‌ی اثر حاضر بهره‌گیری از روش ساده‌سازی است که ابوالفضل حری نیز در مقاله‌ی خود در باب آن توضیحاتی داده است. «در ساده‌سازی سبکی، جملات و توالی‌های طولانی شکسته می‌شوند؛ همنشین‌های کوتاه‌تر جایگزین عبارات پیچیده‌تر می‌شود؛ عبارات تکراری حذف و یا از تکرار آنها کاسته می‌شود» (حری، ۱۳۹۰: ۲۸). این نوع ساده‌سازی در ترجمه‌ی رمان‌های نو کاربردی ندارد. زیرا ویژگی نوشتاری رمان نو ساده نویسی و کوتاه نویسی است. مترجم در ترجمه‌ی این رمان در بسیاری از موارد برخی

جملات کوتاه را در هم ادغام نموده و عبارات فعلیه را به صورت ترکیب‌های وصفی و نیز اسمیه ترجمه کرده است. زیرا که در نوشتار فرانسوی جملات بسیار کوتاه و منقطع از زیبایی چندانی برخوردار نیستند. لازم به ذکر است که مترجم در ترجمه‌ی عبارت ذیل می‌توانسته هر دو جمله را جداگانه و تحت الفظی ترجمه کند و این ادغام عبارات و برخی افعال بیانگر اعمال سلیقه‌ی مترجم در حین ترجمه است. در اینجا باید اشاره کرد که ترجمه‌ی عبارت مربوطه صحیح است. به عنوان مثال:

«دست‌هایش می‌لرزید. چند کاغذ دستش بود.» (گلشیری، ۱۳۸۴: ۲۴).

«Ses mains tremblantes tenaient quelques papiers» (Esmaili, 1990 : 26).

ترجمه‌ی پیشنهادی:

«Ses mains tremblaient. Il tenait quelques papiers»

سبک و روش ترجمه مترجم در ترجمه‌ی عبارت ذیل به روش معادل‌گزینی پویا است. او نیز معنای این جمله را علی‌رغم ظاهر مثبت به صورت منفی ولی با همان بار معنایی ترجمه کرده است. لازم به ذکر است که ترجمه‌ی برخی عبارات منفی در صورت مثبت و بلعکس آن نوعی زیبایی در نوشتار می‌آفریند و نشانگر سلیقه‌ی مترجم است. در عبارت ذیل نویسنده مفعول جمله را به طور دقیق ذکر کرده در حالی که مترجم از ضمیر مفعولی Le آورده که این ضمیر هیچ ارجاعی در جملات قبل از آن ندارد:

«من که گفتم. من همه‌اش به شازده بزرگ نگاه می‌کردم که نشسته بود روی بالش و سیگار

دود می‌کرد.» (گلشیری، ۱۳۸۴: ۲۶).

«[...] Je vous l'ai dit. Je ne le quittais pas des yeux. Il était assis sur l'oreiller et fumait sa cigarette.» (Esmaili, 1990 : 28).

ترجمه‌ی پیشنهادی:

«[...] Je ne quittais pas le Grand Prince des yeux [...]»

در این بخش از مقاله‌ی حاضر بر آن بودیم تا با بررسی و مقابله‌ی مصادیق فرهنگی در اثر حاضر و نیز ترجمه‌ی فرانسوی‌اش و بررسی سبک مترجم در ترجمه‌ی کادر مکانی و زمانی اثر حاضر نقاط ضعف و قوت آنها را مورد بحث و مطالعه قرار دهیم. همان طور که می‌بینیم تمامی نقاط ضعف ترجمه بیان شده و در ازای آن ترجمه‌ی صحیح پیشنهادی ارائه شده است.

## نتیجه‌گیری

نظر به آنچه که در اثنای پژوهش گذشت، ساده‌ترین و جامع‌ترین تعریف ترجمه عبارت است از انتقال معنی و مقصود، از زبان مبدأ به زبان مقصد. بنابر نظریه‌ی اسکوپس یا نظریه‌ی هدف که در ابتدای پژوهش به مطالعه‌ی آن پرداختیم، ترجمه فعالیتی هدفمند است. هدف این فرآیند اساس آن را تشکیل می‌دهد و زمانی این امر محقق می‌شود که مترجم بتواند تأثیر مثبت در خواننده بگذارد. او با بالا بردن دانش خود در زمینه‌های فرهنگی و زبان‌شناسی در هر دو زبان مبدأ و مقصد، می‌تواند به بهترین نحو به وظیفه‌ی خود که همان انتقال عقاید نویسنده است، عمل کند (لطافتی، ۱۳۸۸: ۷۸).

فرهنگ پدیده‌ای زنده است. جایگاه فرهنگ در ترجمه بسیار حائز اهمیت است. این دو مقوله از یکدیگر جداناپذیر هستند. از همین رو واژه‌ها و اصطلاحات بدون پس زمینه‌ی فرهنگی هیچ مفهوم کاملی ندارند. لازم به ذکر است که دین را باید یکی از مؤلفه‌های مهم فرهنگی در نظر گرفت. در بررسی و مقابله‌ی رمان حاضر و ترجمه‌ی فرانسوی آن دیدیم که بسیاری از واژگان و عبارات بار دینی و مذهبی داشتند که ممکن است برای خواننده‌ی فرانسوی زبان غریب و بیگانه باشند. در رویکرد فرهنگ محور یکی دیگر از ویژگی‌های مترجم، آشنایی با فرهنگ هر دو زبان است. اگر مترجم مسئله‌ی فرهنگ را نادیده بگیرد و آن را جدا از وظایف خود بداند و نیز درک آن را به عهده‌ی خواننده بگذارد، مسئولیت خود را ناتمام رها کرده‌است و ترجمه بدون در نظر گرفتن اثر فرهنگی در واقع نوعی خیانت به نویسنده است. مترجم مسئول است تا از پیام‌رسانی درست به خواننده اطمینان حاصل کند و جای ابهام باقی نگذارد. لازم به ذکر است که شیوه‌ی بیان مترجم، برگردان سبک نویسنده، حفظ محتوای متن مبدأ و نیز روانی کلام مترجم از جمله مهم‌ترین مواردی هستند که باید در فرآیند ترجمه‌ی یک اثر خواه ادبی یا علمی رعایت شوند. تبادل بینا فرهنگی نیز یکی دیگر از وظایف مترجم است.

زبان و فرهنگ ایرانی و فرانسوی کاملاً جدا و متفاوت از یکدیگر هستند. ما این موضوع را می‌توانیم از خلال آداب و رسوم، پوشش، رفتار و گفتار شاهان قاجار دریابیم. در مقاله‌ی



حاضر به بسیاری از تفاوت‌ها اشاره کردیم و نقاط قوت و نیز ضعف ترجمه‌ی فرانسوی آن را مورد بحث و بررسی قرار دادیم. به عنوان مثال یکی از بارزترین خصوصیات شاهان قاجار نحوه‌ی گفتارشان با زیردستان خود بود که مملو از ناسزا و حرف‌های رکیک است. وظیفه‌ی مترجم در برگردان این نماد عینی فرهنگ مبدأ در زبان مقصد آشنایی و تسلط کامل به لایه‌ی زبانی محاوره و عبارات و اصطلاحات خاص آن است. عبارات و اصطلاحات کاربردی در لایه‌ی زبانی محاوره کاملاً متفاوت از سایر لایه‌های زبانی است.

ما در این پژوهش بر آن بودیم تا با بررسی و مقابله‌ی رمان حاضر و ترجمه‌ی فرانسوی آن تا حد ممکن خواننده را با اهمیت مؤلفه‌های فرهنگی، مذهب و نیز افکار نویسنده در ترجمه آشنا سازیم و با تحلیل‌های برآمده از مطالعات کتب و مقالات گوناگون در این زمینه اثبات کنیم که فرآیند ترجمه از فرهنگ و مؤلفه‌های آن جداناپذیر است. این دو مقوله چنان در هم تنیده شده‌اند که عمل ترجمه بدون در نظر گرفتن تبادلات بینا فرهنگی امری غیر ممکن است.

#### کتابنامه

- ایرانی، علی. (۱۳۹۱). تحلیل و مقابله «Zadig» اثر ولتر و ترجمه فارسی آن «صادق» از دیدگاه نظریه‌های ترجمه. پایان نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور اصفهان.
- حری، ابوالفضل. (۱۳۹۰). سبک در ترجمه: راهکارهای فردی صالح حسینی از رهگذر همگانی‌های ترجمه در ترجمه‌ی خشم و هیاهو. پژوهش ادبیات معاصر جهان، شماره ۶۲، ص ۴۲-۲۳.
- حسینی، صالح؛ رئوفی، پویا. (۱۳۸۰). گلشیری کاتب و خانه روشنان. تهران: انتشارات نیلوفر.
- رجب زاده، احمد. (۱۳۷۵). درآمدی بر مفهوم فرهنگ عمومی. تهران: نشر عطار.
- روشه، گی. (۱۳۷۹). کنش اجتماعی، ترجمه‌ی هما زنجانی زاده (چاپ چهارم). مشهد: نشر فردوسی.
- صالحی امیری، سید رضا. (۱۳۹۲). آسیب شناسی فرهنگی در ایران. تهران: انتشارات ققنوس.
- عمید، حسن. (۱۳۸۹). فرهنگ ایرانی عمید. تهران: نشر راه رشد.
- قنبری خانقاه، قاسم. (۱۳۸۸). جایگاه فرهنگ در ترجمه. مجله علوم انسانی، سال شانزدهم، شماره ۷۲، ص ۱۸۹-۲۱۲.

قویمی، مهوش. (۱۳۸۷). بوف کور و شازده احتجاب: دو رمان سورئالیست. پژوهش‌نامه علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی، شماره ۵۷، ص ۳۳۴-۳۱۷.

کوزر، لوئیس؛ روزنبرگ، برنارد. (۱۳۸۱). نظریه‌های بنیادی جامعه‌شناسی، ترجمه فرهنگ ارشاد. تهران: نشر نی.

گلشیری، هوشنگ. (۱۳۴۸). شازده احتجاب (چاپ چهاردهم). تهران: انتشارات نیلوفر.

لطفاتی، رویا؛ صرافان چهارسوقی، ارشنگ. (۱۳۸۸). نظریه‌های ترجمه (مسائل ترجمه متون ادبی از فارسی به فرانسوی). تهران: انتشارات سمت.

معین، محمد. (۱۳۸۹). *مزدیسنا و ادب فارسی*. تهران: دانشگاه تهران.

BAKER, M. (1996). Corpus-based Translation Studies. The Challenges that Lie Ahead', in Harold Somers (ed.) *Terminology, LSP and Translation*, Amsterdam.

BERMAN, A. (1985). «La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain». *Les Tours de Babel*. Mauvezan: Trans-Europ-Repress.

ECO, U. (1985). « Lector in fibula », « Le rôle du traducteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs », Paris : Grasset.

ESMAÏLI, H & SELVA, J. (1990). *Le Prince Ehtejab*. Traduit du persan. Paris: L'Harmattan.

HOLMZ, A. (2000). *Towards a Methodology for Investigating the Style of a Literary Translator*. *Target* (2): 241-266. John Benjamins: 86-175.

KAHNAMOUIPOUR, J. (2012). « La traduction, une portée d'entrée dans la culture de l'autre, une œuvre à travers la traduction : «Khedmatkar» et/ou «Zeynab» de Goli Taraghi » in *Recherches en langue et littérature françaises, Revue de la faculté des lettres, Année 5, N°8*, pp. 37-53.

KHAJIR, R. (2012). « Problématique de la traduction du Nouveau Roman en Iran » in *Recherches en langue et littérature françaises, Revue de la faculté des lettres, Année 6, N°10*, pp.1-18.

NIDA, E. (1969). *The theory of practice of translation*. Leiden: E. J. Brill.

REY, A. (1979). *La terminologie, noms et notions*, Paris :PUF.

ROBBE-GRILLET, A. (1963). *Pour un nouveau Roman*. Paris : Gallimard.