

بررسی سبک‌شناختی ترجمه داستان کوتاه «بیچه مردم»

ابراهیم سلیمی کوچی (استادیار ادبیات تطبیقی، دانشگاه اصفهان، نویسنده مسؤل)

ebsalimi@gmail.com

سوسن اشرفی (دانشجوی کارشناسی ارشد مترجمی زبان فرانسه، دانشگاه اصفهان)

Sousan.Ashrafi@yahoo.com

سمانه شفیعی (دانشجوی کارشناسی ارشد مترجمی زبان فرانسه، دانشگاه اصفهان)

Sama.Shafiee@gmail.com

چکیده

در عصر ارتباطات و انتشارات، اهمیت مطالعات ترجمه بر هیچ‌کس پوشیده نیست. ترجمه پل ارتباطی و فصل مشترک میان فرهنگ‌ها و مردمان سرزمین‌های مختلف است. مسئله سبک در ترجمه ادبی از مسائل مورد توجه اغلب پژوهشگران و نظریه‌پردازان حوزه مطالعات ترجمه است. در مقاله حاضر قصد بر آن است تا به بررسی موضوع سبک و چستی و چرایی رعایت آن در طی فرایند ترجمه ادبی پرداخته شود. با این هدف، در این نوشتار به بررسی سبک‌شناختی ترجمه داستان کوتاه «بیچه مردم» جلال آل‌احمد که هلنا انگیزی آن را به زبان فرانسه ترجمه کرده است، پرداخته می‌شود. همچنین، با تکیه بر نظریات بیکر در سبک‌شناسی ترجمه به این پرسش‌ها پاسخ داده می‌شود که رعایت سبک تا چه اندازه در ترجمه آثار نویسنده صاحب‌سبکی چون جلال آل‌احمد به بازآفرینی معنا کمک می‌کند و اینکه آیا مترجم در برگردان متن اصلی مجاز به تغییر سبک نویسنده است و سرانجام اینکه دامنه اختیارات مترجم در تغییر سبک نویسنده تا کجا است؟

کلیدواژه‌ها: ترجمه، سبک‌شناسی، جلال آل‌احمد، «بیچه مردم»، هلنا انگیزی.

۱. مقدمه

در عصر اطلاعات و جهان ارتباطات هیچ انسانی از ارتباط با دیگری بی‌نیاز نیست. ناگفته پیداست که پیدایش زبان تأثیر شگرفی بر ارتباطات و مناسبات بین‌انسانی و در مقیاس

بزرگ‌تر، در روابط میان ملت‌ها داشته است. با اندکی جست‌وجو در منابع علمی اعم از کتب و مقالات، به طیف گسترده‌ای از اطلاعات و نظریه‌ها درباره حوزه مانای ترجمه دست می‌یابیم که این شاهدی بر اهمیت این موضوع است. شاید بتوان گفت ترجمه مهم‌ترین ره‌آورد زبان برای آدمیان باشد؛ زیرا، ترجمه امکان تجربه ارتباط با دیگری را برای انسانی که سودای شناخت دیگری را از ورای مرزهای جغرافیایی و فرهنگی دارد، فراهم می‌کند.

بنابراین، چنین می‌توان گفت که مهم‌ترین رسالت ترجمه برقراری ارتباط میان اندیشه‌ها و سپس، ایجاد تعامل میان آدمیان است. با توجه به اهمیت روزافزون مطالعات ترجمه، نظریه‌پردازان بسیاری به ارائه آرای خود در زمینه ترجمه پرداخته‌اند که از آن میان می‌توان به جی. سی. کتفورد^۱، آنتوان برمن^۲، جورج مونین^۳ و ژان رنه لادمیرال^۴ اشاره کرد. هرچند هرکدام از این نظریه‌پردازان از نظرگاه خاص خود ترجمه را مورد مذاقه قرار داده‌اند، با این حال بسیاری از مفاهیم مطرح در حوزه مطالعات ترجمه را از یکدیگر وام گرفته‌اند. تعاریفی که این نظریه‌پردازان از ترجمه ارائه می‌کنند، اطلاعات بسیاری در مورد رویکردهای آنان به ترجمه در اختیار محققان قرار می‌دهد و در بسیاری از موارد راه‌گشای مترجمان است؛ البته بسیاری از این نظریات همواره در حد نظری باقی مانده‌اند و به مرحله کاربرد و کاربست نرسیده‌اند. این مسئله بیش از آنکه ریشه در نارسایی یا نقص این نظریات داشته باشد، از ماهیت نسبی ترجمه ناشی می‌شود؛ زیرا، علم ترجمه نیز به‌عنوان یک دانش از قاعده نسبییت دانش و ارزش مستثنی نیست.

به‌طورکلی، رویکردهای مختلف را در مطالعات ترجمه می‌توان در قالب رهیافت‌های زبان‌شناختی و جامعه- زبان‌شناختی نظیر نظریه کتفورد، نظریه وینی^۵ و داربلنت^۶، نظریه مونین،

-
1. J. C. Catford
 2. Antoine Berman
 3. Georges Mounin
 4. Jean. René Ladmiral
 5. J. -p. Vinay
 6. Jean Darbelnet

نظریه نایدا^۱ و رویکرد تفسیری طبقه‌بندی کرد. بدیهی است که هرکدام از این نظریات و رویکردها از منظر خاص خود، علم ترجمه و بایسته‌های مربوط به این دانش را تعریف و تبیین می‌کنند؛ اما به‌هرروی اغلب این رویکردها بر این تعریف از ترجمه اتفاق نظر دارند که فرایند ترجمه عبارت است از: «برقراری تعادل معنایی بین زبان‌های مبدأ و مقصد»، «انتقال پیام نویسنده اصلی به زبان مقصد» و «رعایت امانت در پیام متن مبدأ». با اندکی دقت در این عبارات متوجه می‌شویم که بسیاری از این سخنان از حد کلی‌گویی و توصیه‌های تجویزی پا را فراتر نهاده‌اند و مثلاً از روش‌های عینی رعایت امانت و حفظ تعادل معنایی بین زبان‌های مبدأ و مقصد سخنی به‌میان نیاورده‌اند (لطفی‌پور ساعدی، ۱۳۷۱).

فن ترجمه مسائل و مباحث متعددی را در برمی‌گیرد که مترجم برای ارائه ترجمه‌ای قابل‌قبول موظف است درحین فرایند ترجمه آن‌ها را درنظر بگیرد. فرایند ترجمه همواره در نوعی فضای بینابینی محصور است. به‌عبارت‌دیگر، از دیرباز همواره بحث این بوده است که در عمل ترجمه باید به نویسنده بیشتر توجه داشت یا خواننده؟ زبان مبدأ مهم‌تر است یا زبان مقصد؟ متن اصلی یا متن ترجمه‌شده؟ فرهنگ مبدأ یا فرهنگ مقصد؟ ترجمه تحت‌اللفظی یا ترجمه آزاد؟ نویسنده یا مترجم؟ سبک نویسنده یا سبک مترجم؟

به‌باور اوامبرتو اکو^۲ ترجمه بیان دقیق متن مبدأ نیست؛ بلکه بیان تقریبی همان متن در زبان مقصد است (اکو، ۲۰۰۷، ص. ۱۰). همان‌طورکه وینی و داربلنت (۱۹۶۰، ص. ۶۳) ترجمه صرف لغات را کافی نمی‌دانند و ترجمه‌ای را کامل ارزیابی می‌کنند که ناگفتنی‌های اندیشه‌های پشت کلمات متن را نیز به زبان مقصد برگرداند. شاید جامع‌ترین تعریف از ترجمه را که به نوعی برآیندی از همه این تعاریف است، بتوان به این صورت بیان کرد: «فرایند ترجمه شامل جایگزینی عناصر متنی زبان مبدأ به‌وسیله عناصر متنی زبان مقصد است که طی آن مترجم باید سعی کند با این عمل جایگزین‌سازی خود زمینه‌ای را فراهم بیاورد که در آن نویسنده اصلی و خواننده متن ترجمه با هم به تعامل و تأثیر متقابل پردازند» (لطفی‌پور ساعدی، ۱۳۷۱، ص.

1. E. A. Nida

2. Umberto Eco

۷۰). مسئله دیگری که همواره در ترجمه مطرح است این است که با بهره‌گیری از معلومات زبانی صرف نمی‌توان به ارائه ترجمه‌ای قابل‌قبول دست یافت؛ به این معنا که در ارائه ترجمه‌ای موفق دانش‌های فرازبانی در کنار مجموعه‌ای از دانش‌های زبانی قرار می‌گیرند (ژیل، ۲۰۱۱، صص. ۱۴-۱۳).

در نوشتار حاضر در نظر داریم به بررسی مبحث «سبک نویسنده و سبک مترجم» پردازیم. از آنجایی که هر نویسنده و هر متنی دارای سبکی منحصر به فرد است، همواره این پرسش مطرح می‌شود که وظیفه مترجم در برابر برگردان یا بازآفرینی این سبک چیست؟ آیا مترجم موظف به رعایت سبک نویسنده است یا به میل خود می‌تواند سبک اثر را تغییر دهد؟ برخی اعتقاد دارند که مترجم باید به سبک اثر وفادار بماند؛ برخی نیز بر این عقیده‌اند که مترجم برای اینکه بتواند پیام متن مبدأ را تمام و کمال انتقال دهد، مجاز است در صورت لزوم، سبک خاص خود را در ترجمه اعمال کند؛ از این رو، در مقاله حاضر با طرح این پرسش که اساساً مسئله سبک در ترجمه ناظر به چه ملاحظات و مناسباتی است و رعایت آن در ترجمه تا چه اندازه درخور توجه است، به بررسی سبک جلال آل‌احمد در داستان کوتاه «بچه مردم» و مقایسه آن با ترجمه هلنا انگیزی^۱ از این داستان کوتاه می‌پردازیم و با تکیه بر نظریات بیکر در صدد پاسخ به این پرسش هستیم که مترجم در ترجمه این متن ادبی تا چه اندازه خود را مجاز به دخل و تصرف در سبک خاص آل‌احمد دانسته و از این منظر تا چه اندازه در ترجمه این داستان کوتاه توفیق یافته است؟

۲. بیان مسئله

یک مترجم مسؤول در اولین قدم همواره این پرسش را پیش روی خود دارد که چگونه و از رهگذر کدام نظریه می‌تواند به معنای واقعی کلمه ترجمه‌ای صحیح ارائه کند. آیا بایستی تمامی متن مبدأ را بی‌هیچ کم و کاستی به زبان مقصد بازگرداند یا باید بنا را بر اصل بازآفرینی

۱. ترجمه فرانسوی داستان کوتاه «بچه مردم» از هلنا انگیزی، در مجله *Revue de Téhéran*، شماره ۶، صفحات ۵۶-

بگذارد و به بازتولید متن جدیدی در زبان مقصد پردازد؟ نایدا ترجمه را چنین تعریف می‌کند: «ترجمه عبارت است از پیدا کردن نزدیک‌ترین معادل طبیعی پیام زبان دهنده در زبان گیرنده، نخست از لحاظ معنایی و در حله دوم از حیث سبک» (نایدا و تابر، ۱۹۶۹، ص. ۱۲). به عقیده نیومارک^۱، ترجمه فن و حرفه‌ای است که در آن سعی می‌شود یک پیام نوشتاری را در زبانی با همان پیام در زبان دیگر جایگزین کنند. همان‌طور که کتفورد نیز در تعریف ترجمه چنین می‌گوید: «ترجمه جایگزینی مواد متنی در یک زبان (زبان مبدأ) با مواد متنی معادل در زبان دیگر (زبان مقصد) است» (کتفورد، ۱۹۶۵، ص. ۱). این تعاریف همچنان ابهاماتی را در بطن خود دارند؛ به عنوان مثال، اساساً «معادل طبیعی» چیست و در «تبادل» چه جنبه‌های از نظام زبانی مطرح است؟ منظور از «معنا» و «پیام» چیست؟ آیا این دو اصطلاح به یک معنا هستند یا باهم تفاوت دارند؟ (لطفی‌پور ساعدی، ۱۳۷۱، ص. ۶۶).

در مطالعات ترجمه، مسئله سبک نیز از جمله مواردی است که تعریفی دقیق و جامع در مورد آن وجود ندارد. مفهوم سبک بدیهی است؛ اما «تعریف جامع و مانع آن دشوار است» (شمیسا، ۱۳۷۸، ص. ۱۳)؛ به این ترتیب سبک‌شناسان به جای ارائه تعریفی جامع و کامل، بیشتر به معرفی سبک از دیدگاه‌های مختلف پرداخته‌اند. به‌طور کلی، سبک را می‌توان چنین تعریف کرد: «شیوه خاصی که نویسنده یا شاعر برای بیان مفاهیم خود به کار می‌برد و به عبارت دیگر اینکه نویسنده یا شاعر آنچه را می‌گوید چگونه بیان می‌کند» (میرصادقی، ۱۳۷۶، ص. ۴۷). «سبک در اصطلاح ادبیات عبارت است از روش خاص ادراک و بیان افکار به وسیله ترکیب کلمات و انتخاب الفاظ و طرز تعبیر. سبک به یک اثر ادبی وجهه خاص خود را از لحاظ صورت و معنی القا می‌کند و آن نیز به نوبه خویش وابسته به طرز تفکر گوینده یا نویسنده درباره حقیقت می‌باشد» (بهار، ۱۳۶۹، ص. د). در واقع، می‌توان گفت «سبک محصول گزینش خاصی از واژه‌ها، تعبیر و عبارات است» (شمیسا، ۱۳۷۸، ص. ۲۳). عبدالحسین زرین‌کوب درباره سبک چنین می‌نویسد: «سبک عبارت است از شیوه خاص در نزد هر گوینده، تعبیر صادقانه ایست از طرز فکر و مزاج او» (زرین‌کوب، ۱۳۷۲، ص. ۱۷۵). در یک کلام باید گفت

1. Peter Newmark

که «سبک خود شخص است» (شمیسا، ۱۳۷۸، ص. ۱۸)؛ بنابراین، نویسندگان مختلف بنا بر واقعیات جهان درون و بیرون خود و دیدشان نسبت به این واقعیات، نگارش متفاوتی با یکدیگر دارند. «کسی که جهان را تیره و تاریک می‌بیند با زبانی آن را وصف می‌کند که رنگ بدبینی و غبار اندوه دارد» (شمیسا، ۱۳۷۸، ص. ۱۶). از موارد ذکرشده چنین دریافت می‌شود که هر نویسنده سبکی مخصوص به خود دارد که با سبک سایر افراد متفاوت است. در شکل‌گیری سبک نویسنده یا شاعر عوامل متعددی نظیر زمینه‌های فرهنگی، تحولات اجتماعی، مخاطبان، دانش و اطلاعات، محیط جغرافیایی و ... تأثیرگذار هستند (غلامرضایی، ۱۳۸۱، ص. ۱۳).

در مطالعات ترجمه عموماً با دو نوع سبک مواجه هستیم: سبک نویسنده و سبک مترجم؛ ولی به‌طور معمول هرگاه سخن از سبک به‌میان می‌آید، منظور سبک نویسنده اثر است و اغلب در مورد سبک مترجم صحبتی نمی‌شود. این موضوع شاید به این دلیل است که عموماً ترجمه به‌منزله فعالیتی ثانوی در نظر گرفته می‌شود؛ بنابراین، در پژوهش‌های مربوط به سبک‌شناسی آثار ترجمه‌شده، بیشتر تلاش‌ها صرف بررسی و شناخت سبک نویسنده اثر می‌شود. این در حالی است که رعایت سبک نویسندگان در ترجمه از معیارهای اصلی در ارزیابی میزان موفقیت مترجم محسوب می‌شود. اهمیت این موضوع تا اندازه‌ای است که مونن (۱۹۶۳، ص. ۱۲) در تعریف خود از ترجمه از لزوم استفاده از معادل در سطح معنایی و حوزه سبکی سخن به‌میان آورده است.

به‌طور کلی، چنین می‌توان گفت که منظور از سبک، غالباً شیوه بیان متن زبان مبدأ است. سبک یک داستان با سبک یک مقاله علمی متفاوت است و متناسب با موضوع و درونمایه‌های موردنظر نویسنده می‌باشد. مؤلفه دیگری که در انتخاب سبک یک متن دخیل است، مخاطب متن است. متنی که برای مخاطب کودک نوشته می‌شود، باید با سبکی متناسب با فهم و درک کودک نگاهشده شود. هر سبکی دارای ژرف‌ساخت‌های زبانی و واژگانی مخصوص به خود است. به‌هرصورت، تأکید فراوانی بر رعایت سبک متن مبدأ در ترجمه شده است. مترجم براساس تجربیات و دانش خود در این زمینه، ترجمه معنایی؛ یعنی، التفات به آنچه نویسنده

می‌گوید یا ترجمه ارتباطی؛ یعنی، آنچه که برای خواننده قابل‌درک است را مطمح‌نظر قرار می‌دهد؛ اما اختیاری در تغییر سبک ندارد (صفوی، ۱۳۷۱، صص. ۶۸-۷۱). صفوی (۱۳۸۳) با مشخص کردن جایگاه و اهمیت سبک، بر این عقیده است که:

یک نویسنده براساس دو عامل موضوع و مخاطب، سبک یا شیوه بیان خاصی را برمی‌گزیند و در طول متن خود رعایت می‌کند، هر یک از این سبک‌ها از نظر واژگان، ساخت‌های دستوری و کاربردهای معنایی با یکدیگر تفاوت دارند، به عبارت ساده‌تر، کاربرد واژه‌ها بدان شکلی که در یک متن ادبی قابل‌رؤیت است، به‌طور معمول جایی در یک مقاله علمی ندارد؛ زیرا، اگر نگوییم نادرست به‌رحال مضحک است. اگر برای نمونه، مسؤول هواشناسی به‌هنگام گزارش وضع هوا به‌جای واژه آسمان از «گنبد مینا» استفاده کند یا دندان‌پزشکی در مقاله علمی خود به جای استفاده از اصطلاح «ارتودنسی» عبارت «به‌زنجیر کشیدن مرواریدهای نشسته در قفای غنچه رخ» را به‌کار برد ... (ص. ۷۵).

به این ترتیب، هر نویسنده و هر متنی سبکی مخصوص به خود دارد و این مشخصه است که یک نویسنده را از نویسندگان دیگر متمایز می‌کند و مثلاً موجب تباین و تشخیص یک متن ادبی از یک متن محاوره‌ای می‌شود. حال، پرسش این است که آیا مترجم متن ادبی تنها مجاز است که از ترجمه معنایی یا ارتباطی بهره‌گیرد یا به‌طور کلی، مجاز به دخل و تصرف در سبک نویسنده نیز می‌باشد؟

۳. مترجم و سبک متن ادبی

هر مترجمی در حین ترجمه یک متن ادبی بر سر دو راهی قرار می‌گیرد؛ از یک سو، تمایل دارد که سبک خود را در ترجمه دخیل کند و از سوی دیگر، می‌خواهد به سبک و شیوه نگارش نویسنده نیز وفادار بماند. همان‌گونه که هر نویسنده سبک مشخصی دارد، مترجم نیز سبکی به‌خصوص در ترجمه می‌یابد؛ البته بدیهی است که مترجمی که همه متون را به یک سبک ترجمه می‌کند، نمی‌تواند ترجمه موفق و قابل‌قبولی از یک متن خاص ارائه دهد؛ به‌عنوان مثال، مترجمی که به مسائل سبک‌شناختی یک متن بی‌توجه است، ممکن است یک نوشته علمی را با سبکی ادبی یا یک متن رسمی را با سبکی عامیانه ترجمه کند؛ از این رو، گفته می‌شود که

مترجم باید ابتدا با سبک نویسنده و نوشته آشنا باشد و با آن ارتباط برقرار کند تا براساس آن بتواند ترجمه مناسبی ارائه دهد. بیکر (۲۰۰۰، ص. ۲۴۱) معتقد است «مترجم نمی‌تواند - در واقع، نباید- سبک خاص خود را داشته باشد. وظیفه مترجم این است که تا حد امکان، سبک متن اصلی را در زبان مقصد بازآفرینی کند». سیمپسون (۱۹۸۵، ص. ۲۵۵) با تأکید بر انتقال پیام متن مبدأ در قالب تعادل سبکی معتقد است که انتقال پیام بدون توجه به سبک متن مبدأ منجر به حذف بخشی از آن خواهد شد؛ اما اون زهر (۲۰۰۰، ص. ۱۹۲) نظر دیگری دارد و معتقد است که مترجم به دنبال تولید متنی روان و سلیس در فرهنگ مقصد است و برای رسیدن به این هدف باید در متن مبدأ تغییراتی صورت دهد تا با معیارهای فرهنگ مقصد سازگار گردد. از نظر او، میزان موفقیت مترجم در این امر بیانگر خلاقیت او است و زمینه ابداع و ابتکار را فراهم می‌کند. بهر روی، در بررسی‌های سبک‌شناختی آثار ترجمه شده، سعی عمده بر این است که درباره سبک نویسنده متن اصلی تحقیق شود و مترجم عمدتاً به عنوان انتقال‌دهنده این سبک نگریسته شود. در اینجا لازم است ذکر شود که مترجم اغلب آگاهانه یا ناآگاهانه تغییراتی حین فرایند ترجمه اعمال می‌کند که این تغییرات ممکن است به دلیل عوامل فرهنگی، عادات زبانی مترجم یا درجه مهارت وی در ترجمه و ... باشد و اغلب از پس همین تغییرات است که سبک و صدای مترجم نیز در ترجمه نمایان می‌شود.

به عقیده پارکز (۲۰۰۷، ص. ۱۳۷)، «اگر سبک در ترجمه از دست برود نویسنده نیز از دست می‌رود. آنچه باقی می‌ماند مشتی فکر است که ممکن است جالب باشد یا نباشد، اما هرچه هست نویسنده نیست». مترجم باید علاوه بر آشنایی با سبک نویسنده به تفاوت‌های سبکی موجود در زبان موردنظر نیز واقف باشد. گاهی ممکن است زنجیره واژگان یک زبان با ترتیب خاصی به کار روند؛ درحالی‌که در زبان دیگر، همان واژگان دارای ترتیب متفاوت باشند. گاهی مترجم ناچار می‌شود برای بهتر انتقال دادن پیام، سبک نویسنده را نادیده بگیرد و سبک شخصی خود را در ترجمه اعمال کند. در اینجا ناگزیر این پرسش مطرح می‌شود که رعایت سبک مهم‌تر است یا انتقال معنا؟

به‌جرات می‌توان گفت که انتقال سبک در ترجمه از همان اهمیتی برخوردار است که انتقال پیام و محتوا. درواقع، سبک به‌نوعی شناسنامه نویسنده به‌شمار می‌آید و انتقال‌ندادن صحیح آن موجب خدشه‌دار شدن هویت نویسنده می‌شود؛ ازاین‌رو، تاجایی که رعایت سبک به انتقال پیام آسیب نمی‌رساند، مترجم موظف است به سبک نویسنده وفادار بماند؛ اما می‌توان گفت شایان‌ترین رویکرد در فرایند ترجمه این است که مترجم سبک نویسنده را به میزان زیادی حفظ کند. درغیراین‌صورت اگر مترجم بخواهد مثلاً کتاب *بینوایان* از هوگو، طاعون از کامو و سرخ و سیاه از استاندال را به یک لحن ترجمه کند، هرگز قادر نخواهد بود هدف و شیوه بیان نویسنده و زیبایی‌های متن را آن‌طورکه هست به مخاطب نشان دهد و حتی از انتقال معنا نیز باز می‌ماند.

از آنچه گفته شد، چنین برمی‌آید که در درجه اول، مترجم باید به چارچوب ساختاری متن مبدأ و سبک و شیوه نگارش نویسنده توجه داشته باشد. درواقع، مترجم وظیفه دارد مخاطب خود را با سبک و شیوه نگارش نویسنده آشنا کند؛ مخاطبی که خود قادر نیست از متن اصلی استفاده کند و به مترجم اعتماد کرده است؛ ازاین‌رو، یکی از اصلی‌ترین وظایف مترجم، رعایت سبک متن مبدأ در ترجمه است. مترجم به‌عنوان پلی ارتباطی بین نویسنده و خواننده عمل می‌کند و وظیفه دارد سخنان نویسنده را از نظر سبک آن‌گونه‌که هست به مخاطب انتقال دهد. چنین می‌توان گفت که مترجم نوعی خواننده است؛ بنابراین، او مجاز نیست که خود را در جایگاه نویسنده قرار دهد و سبک متن را به شیوه خویش تغییر دهد؛ البته همان‌گونه‌که گفته شد، مترجم عملاً حین ترجمه خواسته یا ناخواسته تغییراتی را در متن به‌وجود می‌آورد که همین تغییرات گاهی منجر به تغییر در برگردان سبک نویسنده می‌شوند؛ ازهمین‌رو است که مونن (۱۹۹۴، ص. ۱۳) در کتاب خود با عنوان *زیبارویان بی‌وفا* (۱۹۹۴) به این نکته اذعان دارد که تمامی مشکلات و مناقشه‌ها در ارتباط با ترجمه از آنجا آغاز می‌شوند که ترجمه متن، اصل متن نیست. باین‌حال، آنچه دارای اهمیت است این است که این تغییرات طبیعتاً باید در راستای بهتر انتقال دادن پیام صورت گیرند؛ نه تغییر سبک.

۴. جلال آل احمد و سبک خاص در ادبیات داستانی

داستان‌نویسی معاصر ایران جریانی پیوسته و پرفراز و نشیب صدساله است. در جامعه نوین ایران، ادبیات دشوار و پیچیده کلاسیک قادر به نشان‌دادن واقعیت‌های اجتماعی جامعه نبود و نمی‌توانست مرهمی بر زخم‌های بی‌شمار مردمی باشد که نیازمند بیان دغدغه‌های پیشین و امروزی بودند. زبانی که به دور از قافیه‌پردازی و ردیف و سجع‌های دشوار، قادر به بیان پستی و بلندی زندگی عادی مردم جامعه باشد؛ به‌این‌ترتیب، زبان تازه‌ای به میدان آمد؛ زبانی که از درون طبقات فرودست و بحران‌زده برمی‌خاست و برای همگان محسوس و قابل‌فهم بود. در واقع، تاریخ قصه‌نویسی در ایران، تاریخ انقلاب در زبان نیز است؛ زبانی که پس از مشروطیت به‌عنوان گفتار مردم عادی پا به میدان می‌گذارد و از کلمات و اصطلاحات پرتکلف و بیهوده روی برمی‌تابد.

داستان‌نویسی فارسی (داستان کوتاه، رمان) کمی قبل از انقلاب مشروطه در ایران رواج یافت. آثار این دوره عموماً به بررسی حوادث روزمره و مسائل عینی و ملموس در جامعه می‌پردازند و اقشار مختلف، گروه‌ها و طبقات اجتماعی را در متن منعکس می‌کنند. این آثار اوضاع نابسامان فرهنگی، اجتماعی و سیاسی آن روزگار را بیش‌ازپیش برجسته می‌کنند و آدمیان را به آگاهی فرامی‌خوانند. در این زمان، داستان‌نویسانی همچون جمال‌زاده، صادق چوبک، بزرگ علوی، جلال آل‌احمد، صادق هدایت و بسیاری از نویسندگان داستان‌های کوتاه و بلند، آثاری درخشان را در ادبیات داستانی ایران خلق می‌کنند. بیشتر نویسندگان این دوره معتقد بودند که «یک بیداری همگانی در ایران، پیش از فرمان مشروطیت لازم بوده است که آن هم به‌وسیله نثر و داستان کوتاه بیشتر امکان‌پذیر است» (استعلامی، ۱۳۵۱، ص. ۷۹).

جلال آل‌احمد یکی از چهره‌های تأثیرگذار و مناقشه‌برانگیز ادبیات معاصر ایران به‌شمار می‌رود. این نویسنده منتقد و روشنفکر متعهد آثار درخشانی را از مجموعه داستان‌های کوتاه، کتب نظری و ترجمه گرفته تا تک‌نگاری‌ها و سفرنامه‌های متعدد در کارنامه ادبی پر بار و متنوع خود دارد. آل‌احمد در سال ۱۳۲۳ اولین مجموعه داستان‌خود را که مشتمل بر دوازده داستان کوتاه بود، با عنوان *دید و بازدید* منتشر کرد. به‌گفته بهارلو (۱۳۷۷)،

نخستین داستان‌های کوتاه آل‌احمد، تصویرگر زندگی سنتی و محیط مذهبی بخش‌هایی از جامعه است که در معرض آثار مدنیت جدید، ناگزیر از مقاومت و تحول است. آل‌احمد این زندگی را با زبانی ساده و آمیخته با اصطلاحات عامیانه و تعابیر مذهبی توصیف کرده است (ص. ۴۱).

شتابزدگی و تندروی که از ویژگی‌های ذاتی و شخصیتی جلال آل‌احمد به‌شمار می‌رود، در سبک نثر او نیز تبلور می‌یابد. شاید به‌همین دلیل است که او در داستان‌هایش «شتابزدگی را می‌پسندید، شتابی که - در داستان‌هایش - خاص خودش بود و کسی به گردش نمی‌رسید. حتی از انقلابی‌های گرم‌رو، کم بودند کسانی که بتوانند با او همگام شوند» (خدیوچم، ۱۳۶۳، ص. ۲۶). او در توصیف مصائب مردم روزگار خویش با سبکی بی‌باک و چالاک قلم می‌زند. آل‌احمد گاه به‌صراحت و گاه به‌تلویح به نقد اوضاع اجتماعی و سیاسی می‌پردازد و تأثیر آن را بر زندگی مردم عادی به‌تصویر می‌کشد (میرزایی، ۱۳۸۲، ص. ۹۵). عابدینی (۱۳۶۹) معتقد است که:

یکی دیگر از مشخصه‌های داستانی او این است که آدم‌ها را در متن هیاهوی تبلیغاتی، نشان نمی‌دهد بلکه می‌کوشد تا با توصیف رنجی که هریک از آن‌ها می‌برند، همدردی خواننده را نسبت به آن‌ها برانگیزد، مثلاً در «سه تار» مردی پس از مدت‌ها به آرزویش که خریدن سه تار است می‌رسد، اما پس از درگیری با مردی متعصب، تمام آرزوهایش بر باد می‌رود (ص. ۲۵۳).
سیمین دانشور (۱۳۶۶، ص. ۱۳۶۶) معتقد است که «جلال آدم صریحی بود حرف و عملش یکی بود، دستش را رو می‌کرد تا دشمن بداند با چه کسی طرف است».

۴. ۱. ویژگی‌های سبکی داستان «بچه مردم»

جلال آل‌احمد از نویسندگانی است که در یکی از بحرانی‌ترین دوران‌های تاریخ ایران پا به میدان می‌گذارد. در دورانی که تمدن غرب اندک‌اندک به ایران راه یافت، دگرگونی‌های عظیمی در ساختارهای اجتماعی، سیاسی و اقتصادی کشور به‌وجود آمد. همچنین، ادبیات نیز به‌نحوی دستخوش تغییراتی بنیادین گردید و آثار ادبی معاصر پاسخی به دگرگونی‌های ایجاد شده در این بحران‌ها بودند. در این دوران نویسندگان به خلق آثار جامعه‌گرا و واقع‌گرایانه روی آوردند. جلال آل‌احمد را نیز باید از همین منظر نگریست؛ یعنی،

جلال از نویسندگانی است که سعی در خلق و ابداع زبان بیان نفس برای جامعه بحرانی ایرانی دارند و این بحران‌ها را در زبان، ساختار جمله، انتخاب واژگان، ژانر ادبی و فرم اثر ادبی خود انعکاس می‌دهند و از جمله نویسندگانی است که آثارشان شاهدهی بر این مدعا که سرچشمه حقیقی هرگونه ابداع حقیقی، از جمله ادبیات، واقعیت اجتماعی است (میرصادقی، ۱۳۸۴، ص. ۳۵).

جلال «در تمامی آثار داستانی‌اش به جامعه پیرامون خود چشم داشت و جهان واقعی را که شخصاً تجربه کرده پایه و شالوده نوشته‌هایش قرار می‌دهد» (امامی، ۱۳۷۸، ص. ۵۶۴)؛ بنابراین، بدیهی است که موضوع اصلی آثارش «پرداختن به مسائل اجتماع و حاکی از نگاه دلسوزانه نویسنده به آدم‌های فقیر جامعه است» (بهارلو، ۱۳۶۹، ص. ۵۶). هدف نهایی جلال از نوشتن داستان، بازتاب واقعیات جامعه خویش است و با این هدف پیوسته از مشاهدات خود یادداشت‌برداری می‌کند (آل‌احمد، ۱۳۷۶، ص. ۳۱۰). آل‌احمد همواره در جست‌وجوی سبکی بود که برای بیان مسائل جامعه بحرانی ایران کارآمد باشد؛ از این رو، او همواره سعی می‌کرد این بحران‌ها را در ساختار جملات، واژگان، و به‌طور کلی، مختصات سبکی نوشته‌هایش منعکس کند؛ بر این اساس، او از پایه‌گذاران ادبیات نوینی است که با واقعیت سیاسی و اجتماعی جامعه درآمیخته و به زبانی برای بیان واقعیت‌های زندگی مردم تبدیل شده است.

واقعیت اجتماعی عامل پیدایش هرگونه ابداع و آفرینش از جمله آفرینش ادبی است و جلال به این نکته توجه داشت و به‌همین دلیل از نظر سبک‌شناسی، جلال نویسنده‌ای واقع‌گرا است و درحقیقت، واقع‌گرایی و ویژگی برجسته سبک آثار او است. در سبک‌شناسی جلال، بیش از هر چیز عواملی نظیر ایجاز و خلاصه‌گویی و شیوه محاوره‌ای به چشم می‌خورد. «آل‌احمد پایه‌گذار نوعی نثر است که ویژگی آن دو عنصر ایجاز و خشمی شلاق‌وار است و تکرارپذیر و تقلیدکردنی هم نیست» (رستگارفسائی، ۱۳۸۰، ص. ۳۰۵). نثری که به قول سیمین دانشور، تلگرافی، حساس، دقیق، تیزبین، خشمگین، افراطی، صریح، صمیمی و حادثه‌آفرین است (دانشور، ۱۳۶۹، صص. ۵-۶). جلال شیوه سریع وصف را که در نثر زمان قاجار ریشه دارد، صیقل داده و آن را برنده و درخشان ساخته است؛ شیوه‌ای مقطع و فشرده، معروف به شیوه تلگرافی که نویسندگان آن دوره بسیار از آن تقلید می‌کرده‌اند (سپانلو، ۱۳۸۱، صص. ۱۱۱-۱۱۲).

۱۱۰). جلال به‌خوبی می‌دانست که اگر بخواهد واقعیات زندگی مردم را با تمام زشتی‌ها و زیبایی‌ها، در قالب داستان بگنجانند، بایستی نثری صریح و صمیمی و نیز «بریده‌بریده و مقطع» (آل‌محمود، ۱۳۷۶، ص. ۲۳۲) و «آمیخته با اصطلاحات عامیانه و تعابیر مذهبی» (عابدینی، ۱۳۸۸، ص. ۴۰) برگزیند. به‌همین دلیل، آل‌احمد در آثارش «به ایجازی درخشان دست می‌یابد [...] و می‌کوشد، زبان داستان را به زبان محاوره نزدیک کند» (عابدینی، ۱۳۸۸، ص. ۲۱۴). می‌توان گفت که جلال در مقایسه با سایر داستان‌نویسان هم‌دوره خویش، زبان محاوره را به‌صورت جدی در همه آثارش به‌کار گرفته است؛ به‌گونه‌ای که تشخیص واژگان محاوره از واژگان ادبی در نوشته‌هایش کار آسانی نیست (میرصادقی، ۱۳۶۰، صص. ۲۹۲-۲۹۱). در اغلب آثار او، روایت داستان‌ها کاملاً ساده، قابل‌فهم و دارای پیام و جهت‌گیری است.

داستان کوتاه «بچه مردم» که روایتی نشأت‌گرفته از واقعیت اجتماعی آن زمانه است، مانند بسیاری از آثار دیگر جلال بدون مقدمه آغاز می‌شود و از همان ابتدا مخاطب را وارد ماجرا می‌کند. این داستان که در آن پلشتی فقر بسیار بی‌مجامله و عریان نشان داده می‌شود، از زاویه دید اول‌شخص روایت شده است. در این داستان «زن شرقی (ایرانی) تلخ‌ترین روزگاران و ستم‌دیده‌ترین اوضاع را پشت‌سر می‌گذارند. [...] شاید بتوان گفت که این دستمایه کالبدی نمادین داشته باشد، اما در جامعه راستین، حدیث مکرر رنج زن است» (نجف‌زاده بارفروش، ۱۳۷۴، ص. ۴۲). راوی داستان زنی است که از ازدواج اول خویش دارای فرزندی است که همسر دومش حاضر به نگهداری از وی نمی‌باشد و زن از ترس اینکه مبدا همسرش وی را طلاق دهد، کودک را در ازدحام جمعیت یکی از میادین شهر جا می‌گذارد و فرار می‌کند: «اگر این شوهرم هم طلاق می‌داد چه می‌کردم؟» (آل‌احمد، ۱۳۴۹، ص. ۱۷). او کودک خود را به خیابان می‌برد و رها می‌کند. این داستان با زبانی کاملاً محاوره‌ای فضای مسموم جامعه‌ای را به‌تصویر می‌کشد که در آن، زن تنها طفیلی وجود مرد است. جامعه‌ای که در آن، چنین رفتارهای غیرانسانی کاملاً منطقی و طبیعی جلوه می‌کند. همان‌گونه که زن داستان می‌گوید: «اگر این شوهرم هم طلاق می‌داد چه می‌کردم؟ ناچار بودم بچه را یک جوری سر به نیست کنم!» (آل‌احمد، ۱۳۴۹، ص. ۱۷). او برای اینکه از طلاق دومش جلوگیری کند، از داشتن فرزندش

چشم‌پوشی می‌کند. او کودک را به خیابان می‌برد و پس از کشمکش فراوان وی را در خیابان رها می‌کند و در آخر داستان، بچه، در حکم بچه مردم برای زن ظاهر می‌شود. یکی از ویژگی‌های سبکی این داستان این است که با زبان محاوره‌ای و گاه حتی با زبان کودکانه و کاملاً عامیانه بیان شده است. در واقع، جلال آل‌احمد متناسب با فضا و لحن داستان و دنیای ذهنی شخصیت داستان، ویژگی‌های سبکی و زبانی خاصی را برگزیده است که به نظر می‌آید از شاخصه‌های غیرقابل چشم‌پوشی این متن به حساب می‌آیند. داستان کوتاه «بچه مردم» داستانی رئالیستی است که در دوران حکومت پهلوی اتفاق می‌افتد. لحن آن صمیمی و عریان و درون‌مایه‌اش به تصویر کشیدن جهل و بی‌خبری و آگاهی‌نداشتن مردم جامعه است. در این داستان، نثر جلال صریح، کوتاه، صمیمی، پرخاشجویانه و تیزبین است و بسیار صریح و بی‌پرده واقعیات بی‌رحم جامعه را در قالب جملاتی دردناک آشکارا به تصویر می‌کشد:

- «حالا خیلی وقت دارم که هی بنشینم و سه تا و چهار تا بزیام» (آل‌احمد، ۱۳۴۹، ص. ۱۸).
 - «راست هم می‌گفت نمی‌خواست پس افتاده یک نرخ دیگر را سر سفره‌اش ببیند» (آل‌احمد، ۱۳۴۹، ص. ۱۸).

او تا حد امکان حروف اضافه و فعل را حذف کرده و بسیاری از جملات را نیمه‌تمام رها کرده و از علامت «...» به جای آن‌ها استفاده می‌کند که این موجب ایجاز و ضرب‌آهنگ سریع نثر وی می‌شود:

- «خوب، زن، میخواستی بچه‌ات را ببری شیرخوارگاه بسپری. یا ببریش دارالایتام و...» (آل‌احمد، ۱۳۴۹، ص. ۱۸).

- «گریه هم می‌کنه! خجالت نمی‌کشه...» (آل‌احمد، ۱۳۴۹، ص. ۱۸).
 ویژگی دیگر نثر این داستان استفاده زیاد از لغات و اصطلاحات عامیانه است که خاص زبان محاوره می‌باشد:

- «می‌دانستم می‌شود بچه را به شیرخوارگاه گذاشت یا به خراب‌شده دیگری سپرد» (آل‌احمد، ۱۳۴۹، ص. ۱۷).

- «من نمی‌خوام پس افتاده یه نرخ دیگر سر سفره خودم ببینم» (آل‌احمد، ۱۳۴۹، ص. ۱۹).

ویژگی سبکی دیگر داستان «بچه مردم» استفاده از لحن کودکانه برای نشان دادن جملات بیان‌شده از دهان کودک است. در واقع، جلال برای هر یک از شخصیت‌ها لحن متناسب با آن شخصیت را برگزیده است:

- «مادل، تیسیمیس هم داله؟» (آل‌احمد، ۱۳۴۹، ص. ۲۳).

- «خوب مادل منو بزال زیمین ایندغه تند میلیم» (آل‌احمد، ۱۳۴۹، ص. ۲۳).

۵. راستی‌آزمایی رعایت سبک نویسنده در ترجمه داستان «بچه مردم»

همان‌طور که گفته شد، آل‌احمد، «بچه مردم» را از زاویه دید اول‌شخص روایت کرده است و متناسب با شخصیت راوی داستان ویژگی‌های زبانی و سبکی ویژه‌ای برگزیده است. راوی زن داستان از مردم عادی جامعه است و زبان محاوره‌ای و بسیار ساده دارد. هلنا انگیزی، مترجم این داستان، نیز سعی کرده است این ویژگی‌ها را در متن ترجمه‌شده به زبان فرانسه منعکس کند؛ اما باید دید آیا وی توانسته صراحت، دقت، تیزبینی و صمیمیت جلال را در ترجمه بازآفرینی کند؟

آنگونه که در طول ترجمه مشاهده می‌شود، مترجم سعی کرده است به سبک نویسنده و شیوه او در گزینش واژگان وفادار بماند و در عین این وفاداری، تلاش کرده است تا بتواند فضای حاکم بر داستان را به خواننده انتقال دهد و همان تأثیری را که داستان «بچه مردم» بر مخاطب فارسی‌زبان داشته است، در مخاطب فرانسوی‌زبان ایجاد کند.

همان‌طور که می‌دانیم، بیکر در بررسی‌های سبک‌شناختی ترجمه به تبیین چهار ویژگی متمایز می‌پردازد. این چهار مؤلفه عبارت‌اند از: ساده‌سازی^۱، تصریح^۲، طبیعی‌سازی^۳ و متوازن‌سازی^۴ (حرّی، ۱۳۹۰، ص. ۲۷).

-
1. Simplification
 2. Explication
 3. Normalisation
 4. Levelling-out

الف. ساده‌سازی

«ساده‌سازی شیوه‌ای است که طی آن، مترجم به‌طور ناخودآگاه به ساده‌کردن زبان یا پیام و یا هر دو می‌پردازد» (بیکر، ۱۹۹۶، ص. ۱۸۱). طبق نظر بیکر، در ساده‌سازی، مطالب برای خواننده آسان‌تر و ساده‌تر می‌شود. همچنین، در ساده‌سازی، با گزینش یک تعبیر، راه بر دیگر تعبیرها بسته می‌شود. در این حالت است که با ابهام‌زدایی، به صراحت متن افزوده می‌شود (بیکر، ۱۹۹۶، ص. ۱۸۲).

به‌باور لیوسا- بریت ویت، ساده‌سازی در سه سطح واژگانی، نحوی و سبک‌شناختی اعمال می‌شود. ساده‌سازی واژگان همان فرایند یا نتیجه استفاده از واژگان کمتر است؛ به‌این‌ترتیب، ساده‌سازی نحوی نیز در همین مقوله قرار می‌گیرد. در ساده‌سازی نحوی، نحو دشوار متن مبدأ در زبان مقصد ساده‌تر می‌شود. در ساده‌سازی سبکی، جملات یا توالی‌های طولانی شکسته می‌شوند، عبارات کوتاه جایگزین عبارات پیچیده می‌گردند و عبارات تکراری حذف یا کم می‌شوند؛ از همین‌رو، علائم نگارشی کمتر در ترجمه لحاظ می‌شوند و ترجمه بی‌قاعدگی‌های متن را نادیده می‌گیرند و سبک‌های نامتعارف را یکدست می‌کنند (حرّی، ۱۳۹۰، صص. ۲۸-۲۷). انگیزی در ترجمه خود از داستان کوتاه «بچه مردم» گاه به همین روش متوسل شده است و جملاتی را که در متن اصلی وجود دارند، ترجمه نکرده است یا به یکدست‌سازی نثر آل‌احمد پرداخته است؛ نثری که به‌غایت موجز بوده و بسیار متمایز است و مترجم در پاره‌ای از موارد نتوانسته است به‌خوبی این تمایز سبکی را در ترجمه نشان دهد؛ به‌عنوان مثال، جملات زیر در ترجمه حذف شده‌اند:

- «من خودم که آزار نداشتم بلند شوم بروم و این کار را بکنم» (آل‌احمد، ۱۳۴۹، ص. ۱۷).

- «و از روی جوی کنار پیاده‌رو بلندش کردم و روی آسفالت وسط خیابان گذاشتم» (آل‌احمد، ۱۳۴۹، ص. ۱۸).

- «اما چقدر بد بود!» (آل‌احمد، ۱۳۴۹، ص. ۱۸).

و در عبارت زیر جمله دوم در ترجمه نیامده است:

- «می دانستم می شود بچه را به شیرخوارگاه گذاشت یا به خراب‌شده دیگری سپرد» (آل احمد، ۱۳۴۹، ص. ۱۷).

- «Je savais que je pouvais l'emmener à l'orphelinat» (Aleahmad, 2007, p. 54).

همان‌طور که گفته شد، مترجم در مقابل بی‌قاعدگی نثر آل احمد تنها به ساده‌سازی آن اکتفا

می‌کند:

- «این فکر هم بهم می زد که» (آل احمد، ۱۳۴۹، ص. ۲۰).

- «Une petite voix me disait» (Aleahmad, 2007, p. 55)

«از کجا می توانستم حتم داشته باشم که معطم نکنند و آبرویم را نبرند؟» (آل احمد، ۱۳۴۹، ص. ۱۷)

- «Dieu sait ce qui pouvait m'y attendre» (Aleahmad, 2007, p. 54).

«خوب زن، تو هیچ رفتی که رات ندن؟» (آل احمد، ۱۳۴۹، ص. ۱۸)

- «Ça ne coûtait rien d'essayer» (Aleahmad, 2007, p. 54).

«آن هم وقتی شوهرم مرا با بچه قبول نمی‌کند» (آل احمد، ۱۳۴۹، ص. ۱۸).

- «Et surtout si celui-ci est devenu un obstacle à ma vie de couple?» (Aleahmad, 2007, p. 55)

ب. تصریح

تصریح نوعی تمایل به شفاف‌سازی ابهامات متن اصلی در ترجمه است (بیکر، ۱۹۹۶، ص. ۱۸۰). تصریح در متن به این صورت است که ابهامات متن برطرف شده و تلویحات آشکار می‌گردند و حروف اضافه برای افزایش خوانش‌پذیری به متن اضافه می‌شوند. در واقع، تصریح شیوه‌ای است که به شرح موضوع، همراه با افزودن اطلاعات اضافی به آن می‌پردازد (بیکر، ۱۹۹۶، ص. ۱۸۰). در این روش مترجم با تفسیر متن و افزودن اطلاعات ضروری، متن را برای خواننده ملموس‌تر و عینی‌تر می‌کند. در ترجمه «بچه مردم» نیز مترجم تنها برای شفاف‌سازی عبارتی را به متن اضافه نموده است که در متن اصلی وجود ندارند؛ به عنوان مثال:

- «از حرف آن زن مثل اینکه یک دنیا غصه روی دلم ریخت» (آل احمد، ۱۳۴۹، ص. ۱۸).

- «Les paroles de la voisine se mirent à raisonner dans ma tête, c'est comme si tout le malheur du monde était en moi» (Aleahmad, 2007, p. 54).

«باز هم مادرم به دادم رسید. خیلی دلداریم داد» (آل احمد، ۱۳۴۹، ص. ۱۸).

- «Cette fois encore ma mère vint à mon secours et me réconforta. Comme savent si bien le faire les mères. Et elle finit par m'apaiser» (Aleahmad, 2007, p.55).

«... اما آن زن همسایه مان وقتی این را گفت، باز دلم هری ریخت تو» (آل احمد، ۱۳۴۹، ص.

۱۸).

- «...mais lorsque cette femme me fit le reproche, tout s'est chamboulé dans ma tête et une peur effroyable a envahi mon esprit» (Aleahmad, 2007, p. 54).

«نمی دانم دیگر کجاها را گفت» (آل احمد، ۱۳۴۹، ص. ۱۸).

- «Je ne me souviens plus de tous les noms d'établissement où on pouvait placer les enfants qu'elle m'a cités» (Aleahmad, 2007, p. 54).

ج. طبیعی سازی

طبیعی سازی حکایت از گرایش به برجسته سازی ویژگی های زبان مقصد و تبعیت از الگوهای متعارف آن دارد (بیکر، ۱۹۹۶، ص. ۱۸۳). این فرایند نیز در سه سطح واژگانی، نحوی و سبکی اعمال می شود. واژگان و ساخت های نحوی نامتعارف و مهجور در زبان مقصد با معادل های طبیعی و متعارف جایگزین می شوند. در ترجمه داستان «بچه مردم»، یکی از ویژگی های متن اصلی که در ترجمه رعایت نشده است، زبان کودکانه است. در واقع، گفته های کودک که وی قادر به تلفظ صحیح کلمات نیست و گفته پردازی های او بخش های قابل توجهی از داستان را تشکیل می دهند، نادیده گرفته شده است. مترجم برای ترجمه این عبارات غالباً به طبیعی سازی آن ها در زبان مقصد روی آورده است:

- «مادل تجا میلیم؟» (آل احمد، ۱۳۴۹، ص. ۲۱)

- «Où est-ce qu'on va maman?» (Aleahmad, 2007, p. 55)

- «پس مادل چطول سدس؟ ماسین که نیومدس. پس بلیم قاقا بخلیم» (آل احمد، ۱۳۴۹، ص.

۲۱).

- «Alors maman, qu'est-ce qui se passe? Pourquoi, elle n'arrive pas la voiture? Tu m'achètes des bonbons?» (Aleahmad, 2007, p. 55)

- «مادل - دسس اوخ سده بودس» (آل‌احمد، ۱۳۴۹، ص. ۲۰).

- «Maman, il s'est fait bobo à la main le cheval?» (Aleahmad, 2007, p. 55)

- «مادل، تیسیمس هم داله؟» (آل‌احمد، ۱۳۴۹، ص. ۲۰).

- «Maman, il a aussi des raisins secs?» (Aleahmad, 2007, p. 56)

د. متوازن سازی

در متوازن‌سازی، متن ترجمه‌شده در حالت متوازن و میانه قرار می‌گیرد؛ یعنی، اگر آن را بین دو نقطه انتهایی (دو قطب) تصور کنیم، متن ترجمه‌شده به سمت مرکز و میانه گرایش دارد (بیکر، ۱۹۹۶، ص. ۱۸۴). به عقیده بیکر (۱۹۹۶، ص. ۱۸۴)، راستی‌آزمایی این شیوه کار آسانی نیست و تاکنون مطالعات گسترده و عمیقی در این زمینه صورت نگرفته است.

اما همان‌گونه که می‌دانیم، در فرایند ترجمه، اصالت فرهنگی کلمات معمولاً دستخوش تغییرات می‌شود؛ به‌عنوان مثال، مترجم در برگرداندن اصطلاحات و امثال و تعبیرات باید شناخت عمیقی از زبان مقصد داشته باشد. می‌توان گفت مترجم این داستان در ترجمه اصطلاحات داستان موفق عمل کرده است و توانسته مفهوم اصطلاحات را به‌گونه‌ای قابل‌قبول به خواننده منتقل کند:

- «یک زن چشم و گوش بسته، مثل من» (آل‌احمد، ۱۳۴۹، ص. ۱۷).

- «Une femme comme moi, qui ne connaissais pas grande chose au monde» (Aleahmad, 2007, p. 54).

- «چشم شوهرم کور» (آل‌احمد، ۱۳۴۹، ص. ۲۰).

- «Tant pis pour la gueule de mon mari» (Aleahmad, 2007, p. 55).

زبانی که مترجم در ترجمه به‌کار برده، تقریباً همان زبان محاوره و ساده آل‌احمد در «بچه مردم» است؛ اما می‌توان گفت زبان متن اصلی مقداری صمیمی‌تر بوده و ارتباط بیشتری را با مخاطب برقرار کرده است. همان‌گونه که پیش‌تر ذکر شد، نثر آل‌احمد کوتاه، فشرده و تلگرافی است و شاید برای مخاطب بیگانه به‌درستی گویا نباشد؛ اما مشاهده می‌شود که مترجم

در ترجمه این داستان، برای تفهیم بیشتر خواننده به خواست خود بخش‌هایی را اضافه نموده است که در متن اصلی وجود ندارد.

۶. نتیجه‌گیری

همان‌طور که مشاهده کردیم، تعریف واحد، بسنده و یکپارچه‌ای از ترجمه وجود ندارد و نمی‌توان مؤلفه‌های متعدد فرایند ترجمه را در قالب یک نظریه واحد سامان‌دهی کرد. هرکس بنا به مقتضیات جامعه خویش و تجارب شخصی، مفهومی خاص از ترجمه را در ذهن دارد؛ مفهومی که شاید برای دیگران کاملاً قابل قبول نباشد. بیکر در بررسی مسئله سبک‌شناسی در ترجمه به چهار مؤلفه ساده‌سازی، متوازن‌سازی، تصریح و طبیعی‌سازی اشاره کرده است. در این مقاله کوشیدیم تا پس از تبیین ملاحظات سبک‌شناختی در حوزه ترجمه، مسئله رعایت سبک را در ترجمه داستان کوتاه «بچه مردم» جلال آل‌احمد بررسی کنیم.

همان‌طور که دیدیم، مسئله سبک در ترجمه یکی از مباحثی است که نظریه‌پردازان مطالعات ترجمه در مورد آن نظر واحدی ندارند. برخی رعایت سبک را الزامی و برخی دیگر آن را اختیاری قلمداد می‌کنند؛ البته تقریباً همه آن‌ها بر این عقیده‌اند که هر نویسنده سبک خاص خود را دارد و همین موضوع است که یک نویسنده را از نویسندگان دیگر متمایز می‌سازد؛ از این رو، سبک مترجم براساس سبک نویسنده تغییر می‌کند و تنها یک مترجم مبتدی می‌تواند چند اثر از چند نویسنده مختلف را به یک سبک ترجمه کند. بسیاری بر این عقیده‌اند که مترجم در خلال فرایند ترجمه باید پای‌بندی به سبک و شیوه نگارش نویسنده را سرلوحه کار خود قرار دهد و سبک شخصی خود را در ترجمه دخالت ندهد؛ در غیر این صورت او نمی‌تواند پیام نویسنده را آن‌گونه که هست، به فرهنگ مقصد وارد کند. وی باید پیام را مطابق با هدف و شیوه نویسنده به مخاطب انتقال دهد و اگر تغییراتی در ترجمه به وجود می‌آورد، این تغییرات نباید به قیمت تغییر سبک نویسنده تمام شوند.

در داستان «بچه مردم» نثر آل‌احمد صریح، کوتاه و صمیمی است و او با انتخاب ویژگی‌های سبکی خاص خود قسمتی از پیام (معنا) را به خواننده منتقل می‌کند. هلنا انگیزی

کم‌وبیش تغییراتی را طی فرایند ترجمه به‌وجود آورده است که این تغییرات بیشتر در راستای تفهیم پیام بوده‌اند و تغییر چندانی در سبک به‌وجود نیاورده‌اند؛ اما به‌نظر می‌رسد که واژگان به‌کاررفته در ترجمه «بچه مردم» به‌قدر کافی صراحت و تأثیرگذاری کلام آل‌احمد را ندارند و همان دقت و چالاک‌گی و تیزی را ندارند.

پس از بررسی سبک ترجمه با توجه به چهار اصل پیشنهادی بیکر، دیدیم که مترجم در بسیاری از موارد به تغییر سبک نویسنده دست زده است. انگیزی در ترجمه «بچه مردم» از فرایندهای ساده‌سازی، تصریح و طبیعی‌سازی بهره‌گرفته است. وی به انتخاب خویش جملاتی را از متن اصلی حذف نموده و آن‌ها را در ترجمه نیاورده است. او این کار را با هدف انتقال ساده‌تر پیام انجام داده است؛ ولی در مواردی سبک نویسنده را برهم زده است. این تغییر در سبک می‌تواند در برخی از موارد موجب تغییر در محتوا شود؛ زیرا، همان‌گونه که پیش‌تر اشاره شد، هدف آل‌احمد از نوشتن این داستان، نمایش واقعیت‌های ژرف‌ساخت‌های اجتماعی است و به‌همین منظور سبکی را برگزیده است که متناسب با این هدف باشد؛ بنابراین، هرگونه تغییر در سبک وی ممکن است به تغییر در هدف و محتوای اثر منجر شود؛ به‌عنوان مثال، یکی از خصوصیات سبکی آل‌احمد صراحت نثر او است که در این ترجمه در اثر حذف عبارات و ساده‌سازی از بین رفته یا قوت و اصالت خود را از دست داده است. افزون‌براین، یکی دیگر از ویژگی‌های سبکی آل‌احمد نثر تلگرافی و موجز او است که مترجم در ترجمه با استفاده از فرایند تصریح و بسط‌دادن عبارات و اضافه‌کردن یا درهم‌آمیختن جملات، این ویژگی را به‌خوبی رعایت نکرده و در برخی از موارد، ایجاز نثر را از بین برده است. علاوه‌براین، یکی دیگر از مواردی که در این ترجمه نادیده گرفته شده، لحن کودک است. مترجم در برگرداندن لحن کودک موفق عمل نکرده است و جملات بیان‌شده از دهان کودک را همانند جملات دیگر شخصیت‌ها ترجمه نموده است؛ به‌طوری‌که خواننده به‌خوبی متوجه نمی‌شود که کودکی سه‌ساله این کلمات را بیان کرده است. این در حالی است که یکی از مبنایی‌ترین خصوصیات سبکی این داستان، گزینش لحن متناسب با شخصیت‌ها است و در متن اصلی، لحن کودک از

دیگر لحن‌ها کاملاً متمایز است. با این همه نمی‌توان انکار کرد که ترجمه انگیزی از این داستان آل‌احمد از نظر فخامت زبان، روشنی و صحت واژه‌گزینی ترجمه موفق بوده است.

کتابنامه

- آل‌احمد، ج. (۱۳۴۹). سه‌تار. تهران: امیرکبیر.
- آل‌احمد، ش. (۱۳۷۶). *جلال از چشم برادر*. تهران: انتشارات بدیهه.
- آل‌محمود، ج. (۱۳۷۶). *نویسنده رسالتمدار و حکایتگر صادق رنج‌های مردم بود*. ج ۸. تهران: آفتاب مرغ حق.
- استعلامی، م. (۱۳۵۱). *بررسی ادبیات امروز*. ج ۱. تهران: انتشارات زوار.
- امامی، ک. (۱۳۷۸). *آل‌احمد تصویرگر جامعه‌ای نابسامان. یادنامه جلال آل‌احمد*. (ع. دهباشی، تألیف و گردآورنده). تهران: به‌دید- شهاب ثاقب.
- بهار، م. (۱۳۶۹). *سبک شناسی*. تهران: انتشارات امیرکبیر.
- بهارلو، م. (۱۳۶۹). *داستان کوتاه ایران*. تهران: طرح نو.
- بهارلو، م. (۱۳۷۷). *داستان کوتاه ایران (۲۳ داستان از ۲۳ نویسنده ایرانی)*. تهران: انتشارات هما.
- حرّی، ا. (۱۳۹۰). *سبک در ترجمه: راهکارهای فردی صالح حسینی از رهگذر همگانی‌های ترجمه در ترجمه خشم و هیاهو. پژوهش ادبیات معاصر جهان*، (۶۲)، ۴۲-۲۳.
- خدیوچم، ح. (۱۳۶۳). *یادی از جلال آل‌احمد*. *مجله کیهان فرهنگی*، (۶)، ۳۸.
- دانشور، س. (۱۳۶۶). *یاد جلال آل‌احمد*. *مجله کیهان فرهنگی*، (۴۲)، ۱۱-۳.
- دانشور، س. (۱۳۶۹). *غروب جلال*. قم: کتاب سعدی.
- رستگارفسائی، م. (۱۳۸۰). *انواع نصر فارسی*. تهران: سمت.
- زرین‌کوب، ع. (۱۳۷۲). *شعر بی‌دروغ شعر بی‌نقاب*. تهران: انتشارات علمی.
- سپانلو، م. (۱۳۸۱). *نویسندگان پیش‌رو ایران*. تهران: نگاه.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۸). *کلیات سبک‌شناسی*. تهران: انتشارات فردوس.
- صفوی، ک. (۱۳۷۱). *هفت گفتار درباره ترجمه*. تهران: کتاب ماد.
- صفوی، ک. (۱۳۸۳). *درآمدی بر معنی‌شناسی*. تهران: انتشارات سوره مهر.
- لطفی‌پور ساعدی، ک. (۱۳۷۱). *درآمدی به اصول و روش ترجمه*. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

- میرزایی، ح. (۱۳۸۲). *جلال اهل قلم*. تهران: نشر سروش.
- میرصادقی، ج. (۱۳۶۰). *قصه، داستان کوتاه، رمان*. تهران: آگاه.
- میرصادقی، م. (۱۳۷۶). *واژه‌نامه هنر شاعری*. تهران: نشر کتاب مهناز.
- میرعابدینی، ح. (۱۳۶۹). *صدسال داستان‌نویسی ایران*. تهران: تندر.
- میرعابدینی، ح. (۱۳۸۸). *صدسال داستان‌نویسی ایران*. تهران: چشمه.
- نجف‌زاده بارفروش، م. (۱۳۷۴). زن داستان‌های کوتاه جلال آل‌احمد. *ادبیات داستانی*، (۳۸)، ۴۶-۴۰.
- Al-ahmad, J. (2007). L'enfant de l'autre, (traduction) *Revue de Téhéran*, (6), 52-56.
- Baker, M. (1996). Corpus-based translation studies. The Challenges that Lie Ahead. In H. Somers (Ed.), *Terminology, LSP and Translation* (pp. 175-186). Amsterdam: John Benjamins.
- Baker, M. (2000). Towards a methodology for investigating the style of a literary translator. *Target*, 12(2), 241-266.
- Catford, J. C. (1965/1980). *A linguistic Theory of Translation: An Easy in Applied Linguistics*. London: Oxford University Press.
- Eco, U. (2007). *Dire presque la même chose. Expériences de traduction*. Paris: Grasset.
- Even-Zohar, I. (2000). The Position of translated literature within the literary polysystem. *Venuti*, 192-198.
- Gile, D. (2011). *La traduction La comprendre, l'apprendre*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Mounin, G. (1963). *les problèmes théoriques de la traduction*. Paris: Galliarerd.
- Mounin, G. (1994). *Les Belles infidèles*. Lille: Presses Universitaires de Lille.
- Nida, E. A., & Charles Russell Taber. (1969). The theory and practice of translation. *Target*, (2), 241-266.
- Parks, T. (2007). *Translating style: A literary approach to translation— A translation approach to literature*. Manchester: St. Jerome.
- Simpson, E. (1985). Methodology in translation criticism. *Meta*, (4), 250-262.
- Vinay, J.P, & Darbelnet, J. (1960). *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. Paris: Didier.