Recherches en Langue et Traduction Françaises. Vol. 4. No. 2. S/N. 7. Automne et Hiver 2021

A la Recherche d'une Traduction Négociée de Proust

Atefeh Navarchi (Auteur correspondant) [1]
Professeur assistant, Département de langue française, Université d'Alzahra, Téhéran, Iran

Sogol Ghashghaei
Etudiante en master, Département de langue française, Université d'Alzahra, Téhéran, Iran

Résumé

Marcel Proust, romancier français du XXe siècle, est reconnu pour ses phrases longues et sans fin. Ses phrases, dépassant parfois dix lignes, font partie de son style. La réputation mondiale du roman de Proust de sept volumes, *A la recherche du temps perdu*, lui aussi le plus long dans son genre, incite beaucoup de traducteurs iraniens à le traduire. Mais, ce n'est qu'un seul qui arrive à relever le défi et à présenter la version persane et cela après plus de soixante-dix ans de la parution de la version originale. En effet, la syntaxe simple et la clarté recherchée de la langue persane s'opposent à ce qu'on reconnait comme style de l'écrivain. Autrement dit, rendre les phrases complexes proustiennes par les phrases simples du persan irait à l'encontre du style du texte source et la sauvegarde de ces phrases donnerait naissance aux phrases inhabituelles et non compréhensible dans la langue d'arrivée. La présente recherche a comme objectif de déceler les stratégies permettant de respecter les principes du persan tout en restant fidèle au style de l'écrivain. Cela étant, nous adoptons la notion de la "négociation" dans la traduction, proposé par Umberto Echo et, dans un premier temps, nous étudions le rôle de la langue d'origine et celui de la langue d'arrivée dans cette négociation ainsi que les différences grammaticales qui séparent ces deux langues. Dans un deuxième temps, après avoir cerné les composants du style de Proust, nous examinons leur transfert dans la traduction du grand traducteur Mahdi Sahabi. Certes, la détermination des éléments du style de l'écrivain favorise toute la sauvegarde possible, dans la "négociation" entre les deux langues.

Mots-clés: Mahdi Sahabi, Marcel Proust, Négociation, Traduction littéraire, Transfert du style.

[1]. E-mail: a.navarchi@alzahra.ac.ir DOI: https://doi.org/10.22067/RLTF.2022.78228.1059
https://orcid.org/0000-0003-3635-0697

Reçu: 15 Août 2022 Révisé: 11 Septembre 2022 Accepté: 20 Septembre 2022

French Language and Translation Research. Vol. 4. No. 2. S/N. 7. Autumn and Winter 2021

In Search of a Negotiated Translation of Proust

Atefeh Navarchi (Correspondant author) [1]
Assistant Professor, Department of French Language, Alzahra University, Tehran, Iran

Sogol Ghashghaei
MA Student, Department of French Language, Faculty of Literature, Alzahra University, Tehran, Iran

Abstract

Marcel Proust, a 20th-century French novelist, is renowned for his long sentences. His sentences, sometimes exceeding ten lines, are part of his style. The worldwide reputation of Proust's seven-volume novel, *In Search of Lost Time*, also the longest of its kind, prompted many Iranian translators to translate this novel from French into Persian. However, only one translation manages to take up the challenge and present the Persian version and this novel after more than seventy years from the publication of the original version. The simple syntax and the clarity of Persian language are opposed to what is recognized as the style of the writer. In other words, transferring the Proustian complex sentences to simple Persian sentences would go against the style of the source text, and saving these sentences would give rise to unusual and incomprehensible sentences in the target language. The objective of this research is to identify the strategies that make it possible to respect the principles of Persian language, while remaining faithful to the style of the writer. To do this, we adopted the notion of "negotiation" in translation, proposed by Umberto Echo, and, first studied the role of the source and target languages in this negotiation, as well as the grammatical differences between the two languages. Second, after identifying the components of Proust's style, we examined their transfer in Mahdi Sahabi's translation. Identifying the elements of the writer's style allow us to transfer them as much as possible in the "negotiation" between the two languages.

Keywords: Mahdi Sahabi, Marcel Proust, Negotiation, Literary Translation, Transfer of style.

[1]. E-mail: a.navarchi@alzahra.ac.ir DOI: https://doi.org/10.22067/RLTF.2022.78228.1059
https://orcid.org/0000-0003-3635-0697

Received: 15 August 2022 Revised: 11 Septembre 2022 Accepted: 20 Septembre 2022

نشریهٔ علمی پژوهش‌های زبان و ترجمهٔ فرانسه، دورهٔ چهارم، شمارهٔ دوم (پیاپی ۷)، پاییز و زمستان ۱۴۰۰

در جست‌وجوی ترجمه‌ای مذاکره‌محور از آثار پروست

مقالهٔ پژوهشی

عاطفه نوارچی (نویسندهٔ مسئول) [1]
استادیار گروه فرانسه، دانشکده ادبیات، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران

سوگل قشقایی
دانشجوی کارشناسی ارشد گروه فرانسه، دانشگاه الزهرا ، تهران، ایران

چکیده

مارسل پروست نویسندهٔ فرانسوی قرن بیستم، به تحریر جملات طولانی و بی‌انتها مشهور است. جملات او گاه به بیش از ده خط می‌رسند، و این به نوعی سبک نویسنده تلقی می‌شود. رمان در جست‌وجوی زمان ازدست‌رفته که از شهرت جهانی برخوردار است و عنوان طولانی‌ترین رمان جهان را به خود اختصاص داده، مترجمان زیادی را به چالش ترجمهٔ این اثر سوق داده است. اما از این میان پس از حدود هفتاد سال از زمان انتشار این اثر، فقط یک ترجمه در ایران به فارسی‌زبانان ارائه شد. شاید این امر به‌دلیل تعارض بین سبک نوشتاری نویسنده و ماهیت سادهٔ جملات فارسی باشد، چراکه می‌توان ترجمهٔ جملات مرکب پروست با جملات ساده در زبان فارسی را تغییر سبک نویسنده به حساب آورد و حفظ جملات مرکب در همان سبک نویسنده، خواندن و درک متن ترجمه‌شده را برای فارسی‌زبانان سخت می‌کند. تحقیق پیش‌رو به‌دنبال دستیابی به راهکارهایی است که با حفظ سبک نویسنده ترجمه‌ای با رعایت اصول زبان مقصد ارائه کند. ازاین‌رو با تکیه بر نظر اومبرتو اکو که ترجمه را حاصل فرایندهایی از جنس «مذاکره» می‌داند در ابتدا به نقش زبان مبدأ و مقصد و تفاوت‌های دستوری این دو زبان می‌پردازیم، در ادامه با شناسایی ویژگی‌های سبک پروست، برگردان آن‌ها را در ترجمهٔ مهدی سحابی، مترجم بزرگ این اثر، به بحث و بررسی می‌گذاریم. شناخت دقیق ویژگی‌های سبک نویسنده به ما امکان می‌دهد تا طی فرایندهای ترجمه تا حد مقدور به حفظ آن‌ها در مذاکره بین زبان مبدأ و مقصد بپردازیم.

کلیدواژه‌ها: برگردان سبک، ترجمهٔ ادبی، مارسل پروست، مذاکره، مهدی سحابی.

[1]. E-mail: a.navarchi@alzahra.ac.ir
https://orcid.org/0000-0003-3635-0697
DOI: https://doi.org/10.22067/RLTF.2022.78228.1059

تاریخ دریافت: ۲۴ مرداد ۱۴۰۱ تاریخ بازبینی: ۲۰ شهریور ۱۴۰۱ تاریخ پذیرش: ۲۹ شهریور ۱۴۰۱

۱. مقدمه

مارسل پروست نویسندهٔ قرن بیستم، که جایگاه ویژه‌ای در ادبیات فرانسه و شهرتی جهانی دارد، به تحریر جملات طولانی و بی‌انتها مشهور است. آنچه این نویسنده را از دیگر نویسندگان متمایز کرده همراهی سبک نوشتاری وی با نوع نگاه و تصویرپردازی ذهنی اوست. درواقع جملات طولانی به این نویسنده امکان انعکاس افکارش را می‌دهند، آن هم با همان ترتیبی که به ذهنش هجوم می‌آورند؛ افکاری که زنجیره‌وار به یکدیگر متصل‌اند، به‌طوری که هر حلقه قبل از تکمیل شدن، به حلقه‌ای دیگر وصل می‌شود و جملات متعدد در قالب یک جمله به‌هم تنیده می‌شوند. پروست همچنین به‌عنوان نویسندهٔ بلندترین رمان در جهان شناخته می‌شود، رمانی هفت‌جلدی با عنوان در جست‌وجوی زمان ازدست‌رفته. در ایران مترجمان زیادی اقدام به ترجمهٔ این رمان کرده‌اند که از میان آن‌ها تنها مهدی سحابی موفق به اتمام این کار شده است. شاید دلیل رها کردن کار توسط دیگر مترجمان تعارض بین سبک نوشتاری این نویسنده و ماهیت سادهٔ جملات فارسی باشد، چراکه ترجمهٔ جملات مرکب پروست با جملات ساده در زبان فارسی تغییر سبک نویسنده را به همراه دارد و حفظ جملات مرکب خواندن و فهم جمله را برای فارسی‌زبانان مشکل می‌کند.

درواقع تحقیق پیش‌رو به‌دنبال پاسخ به این پرسش است: در ترجمهٔ اثر پروست به فارسی، چگونه جملات طولانی را برگردانیم؟ باتوجه به این نکته که در زبان مبدأ جملات طولانی بخشی از سبک نویسنده و ارزش متن را تشکیل می‌دهند، اما در ادبیات زبان مقصد اطالهٔ جملات نه‌تنها به ارزش ادبی نمی‌افزاید بلکه برعکس، این ایجاز و سادگی است که مورد تقدیر است؟ یا به بیانی دیگر با توجه به این واقعیت که در زبان فارسی ابزار کافی برای اطالهٔ جمله وجود ندارد، مترجم چگونه می‌تواند بدون زیر پا گذاشتن اصول زبان مقصد سبک نویسندهٔ فرانسوی را در ترجمهٔ خود منعکس کند؟

برای پاسخ به این سؤال ابتدا نظریه‌های جدید در ترجمهٔ متون ادبی و نقش زبان مبدأ و مقصد را موردبررسی قرار می‌دهیم. همچنین به‌طور مختصر به بیان تفاوت‌های ساختاری دو زبان و خصوصیات زبان مقصد می‌پردازیم. سپس به بازشناسی ویژگی‌های سبک نویسنده خواهیم پرداخت. با مشخص شدن ویژگی‌های سبک نویسنده، برگردان آن‌ها در ترجمهٔ مهدی سحابی (۱۳۲۲ـ۱۳۸۸)، در جست‌وجوی زمان ازدست‌رفته، را به بحث و بررسی می‌گذاریم. این مترجم بزرگ که علاوه‌بر فرانسه بر زبان‌های انگلیسی و ایتالیایی نیز تسلط داشته است در کارنامهٔ کاری خود ترجمهٔ بسیاری از آثار ادبی دنیا و نویسندگانی چون سلین را دارد. او در مقدمهٔ مترجم طرف خانهٔ سوان عنوان می‌کند که «افزون‌بر دو متن زبان اصلی، دو ترجمه نیز برای کمک‌گیری در حل برخی دشواری‌های ترجمهٔ پروست، یا برای روشن‌تر دیدن برخی نکته‌های گنگ، به‌کار گرفته شده است» (۱۳۶۹، ص. ۱۵). با توجه به تبحر مترجم و اطمینان از درک کامل وی از متن مبدأ، به‌نظر می‌آید که بتوان از ورای تحلیل بخش‌هایی از کار او، الگوهایی از راهکارهای به‌کارگرفته شده برای برگردان سبک به‌دست آورد. از سوی دیگر گمان ما بر این است که

به‌کارگیری دستاوردهای مطالعات ترجمه و یا علم ترجمه‌شناسی، می‌تواند در ارتقای کیفیت ترجمه چه از منظر وفاداری به سبک چه از منظر رعایت اصول زبان مقصد مؤثر باشد.

طبق تحقیقات ما پیش از این در ایران مطالعهٔ منتشرشده‌ای در این زمینه صورت نگرفته است.

۲. ترجمهٔ ادبی

همانطور که در مکتب فرمالیسم روسی عنوان می‌شود در ادبیات « "چه گفتن" را نمی‌توان از "چگونه گفتن" جدا کرد؛ پس درواقع صورت و ساختار اثر ادبی بخشی از موضوع آن را تشکیل می‌دهد. به عبارتی دیگر در ادبیات، ادبیّت یا درواقع "ادبی بودن" اثر، در گرو صورت و ساختار آن است» (فرحزاد، ۱۳۹۸، ص. ۲۴). هرچند این نکته بیشتر برای تمایز ادبیات از زبان روزمرّه بیان شده است، لیکن خط مشی مترجم ادبی را نیز مشخص می‌کند.

مطالعات ترجمهٔ ادبی به‌طور سنتی بر نوع رابطه میان متون مبدأ ـ مقصد متمرکز است؛ دو مسئله‌ای که در این مطالعات مورد بررسی قرار می‌گیرند: یکی مسئلهٔ تعادل و دیگری هدف ارتباطی. درمورد تعادل این سؤال مطرح است که آیا مترجمان تاکنون توانسته‌اند شبکهٔ پیچیدهٔ مشخصه‌های سبکی متون ادبی را در ترجمهٔ خود عیناً بازسازی کنند یا خیر. اگر نتوانسته‌اند، چه چیزی را باید در اولویت قرار دهند؟ از جنبهٔ اهداف ارتباطی این سؤال مطرح است که مترجمان تا کجا باید وفاداری به نویسندهٔ مبدأ را در تقابل با تولید متنی در اولویت قرار دهند؟ (دایرةالمعارف مطالعات ترجمه، ۱۳۹۶، ص. ۲۰۲).

اون زوهر[۱] ترجمه‌پژوهی که برای اولین‌بار نظریهٔ نظام چندگانهٔ ادبیات را مطرح می‌کند معتقد است:

ادبیات هر جامعه‌ای، پس از آن‌که ترجمه می‌شود و به جامعهٔ مقصد راه می‌یابد، در آنجا رفتاری مستقل از جامعهٔ مبدأ پیش می‌گیرد و تأثیرات خاصی برجای می‌گذارد. پس ادبیات ترجمه‌شده مستقل از ادبیات مبدأ درنظر گرفته می‌شود. درواقع متن ترجمه، به محض پدید آمدن، وارد نظام چندگانهٔ ادبیات مقصد می‌شود و هویتی مستقل پیدا می‌کند؛ یعنی همانند گونه‌ای از ادبیات مقصد خوانده می‌شود، گویی که اصل آن از زبان و ادبیاتی دیگر نبوده است (فرحزاد، ۱۳۹۸، ص. ۳۸).

در تکمیل این نظر، توری[۲] از همکاران زوهر چنین می‌افزاید: «متن ترجمه واقعیتی در زبان مقصد است، پس تابع هنجارها یا عرف زبانی مقصد است» (فرحزاد، ۱۳۹۸، ص. ۳۹). به نظر فرحزاد، اون زوهر ترجمه را از بند تقابل متن مبدأ و متن مقصد آزاد می‌کند و حاصل ترجمه را جزئی از ادبیات مقصد می‌داند (همان).

بحث حفظ سبک نویسنده، وفاداری به ادبیات مبدأ و یا مقصد پیوسته در ترجمهٔ متون ادبی مطرح بوده و هست. شری سیمون ترجمه را فعالیتی مبتنی بر «مذاکره»[۳]، [به تعبیر ما چانه‌زنی] و رفت‌وبرگشت بین زبان‌ها در متنی معین قلمداد می‌کند (Sherry Simon,1995, p.180). این واژه را اطهاری نیک‌عزم (۱۳۹۷) به فارسی

۱. Itamar Even-Zohar

۲. Gideon Toury

۳. Négociation

«داد و ستد» ترجمه کرده است. واژهٔ «مذاکره» در مطالعات ترجمه بار اول در سال ۲۰۰۲ توسط اومبرتو اکو به‌کار گرفته شد (Umberto Eco, 2003, p.13). از نظر اکو ترجمه بر مبنای فرایندهایی از جنس مذاکره و چانه‌زنی است و مفاهیم مطرح در مطالعات ترجمه مانند تعادل، وفاداری و یا ابتکار عمل مترجم ذیل این واژه قرار می‌گیرند. اکو مفهوم این واژه را در مبحث ترجمه چنین معنی می‌کند: فرایندی که طی آن برای به‌دست آوردن چیزی باید از چیز دیگری گذشت و درنهایت طرفین مذاکره با احساس رضایت و با علم به این‌که نمی‌شود همه‌چیز را با هم داشت میز مذاکره را ترک می‌کنند (Eco, 2003, p.19). او طرفین مذاکره را ازیک‌سو متن مبدأ با حقوق مستقل ازجمله، حق نظارت نویسنده بر ترجمه (در صورتی که وی در قید حیات باشد) و فرهنگی که متن در آن خلق شده و ازسویی‌دیگر متن مقصد و فرهنگی که متن در آن مجدداً موجود می‌شود و توقعات و انتظار خوانندگان آن می‌داند. البته اکو، ناشر را نیز در لیست مذاکره‌کنندگان لحاظ می‌کند (ibid).

سیمون ترجمه را به‌عنوان الگویی از تبادلات بین‌فرهنگی، پلی بین دو ملت و دو فرهنگ و حتی دو زبان می‌داند. این محقق کانادایی چارچوبی را برای مذاکره مشخص می‌کند، یا به عبارتی رعایت سه اصل را برای این مذاکره ضروری می‌شمارد: خصوصیات دستوری هر زبان، اقتدار نویسنده، و قالب ملی ادبیات.

در تحقیق حاضر به‌منظور دستیابی به راهکارهای عملی در ترجمهٔ پروست و با الهام از شری سیمون، ابتدا پس از شرح کوتاهی از سیر ساختار جمله در طول تاریخ ادبیات فارسی به تفاوت‌های دستوری جمله در دو زبان فارسی و فرانسه خواهیم پرداخت. در ادامه، سعی خواهیم کرد با شناسایی عناصر سازندهٔ سبک پروست، برگردان جملاتی از این نویسنده را به زبان فارسی با توجه به خصوصیات دستوری زبان مقصد مورد بحث و بررسی قرار دهیم.

۲ـ۱. ساختار جملات در زبان و ادبیات فارسی

هنر نویسندگان و شاعران کلاسیک ایرانی در فن بیان و خلق آثار نظم و نثر، طی قرن‌ها مورد توجه علاقه‌مندان ادبیات در جهان قرار گرفته است. از قرن ششم خلق آثاری با ساختار متکلف، بیان مفهوم با پیچ‌وتاب‌های زبانی و عناصر ادبی و استفاده از مترادف‌های فراوان عربی، اهمیت زیادی داشته که برای نمونه می‌توان تاریخ جهانگشای جوینی و کلیله و دمنه را نام برد. هرچند طی این دوره، زیبایی کلام را در پیچیدگی جملات می‌جستند، اما بزرگان زبان و ادب فارسی، جاودانگی اثر را در قابل فهم بودن و نزدیکی آن به زبان عموم مردم می‌دانند. این ویژگی در کنار ایجاز و رسایی و همچنین به‌کارگیری ماهرانهٔ عناصر ادبی، ازجمله ویژگی‌های بارز آثار سعدی شاعر کلاسیک و پرآوازهٔ ایرانی است که آن‌ها را دارای سبک «سهل و ممتنع یا آسان ناممکن» می‌دانند «به‌طوری که خواندن و لذت بردن از آن دشوار نیست» (کاتوزیان، ۱۳۹۴، ص. ۶۶).

بسیاری از نقادان سیر تحولات نثر فارسی، عصر صفوی را به‌دلیل استفادهٔ نادرست از عناصر زبان عربی، عصر شکوفایی ادبی نمی‌دانند. تاجایی که تأثیر اطناب و استفادهٔ افراطی از واژگان و مترادف‌های عربی بر نثر فارسی را نکوهیده‌اند، چراکه قلم زدن‌های آن‌ها «به تکلّفات تهوع‌آوری انجامید و معنا و مفهوم در پشت توده‌ای از واژگان

نهان گشت» (کشاورز قدیمی، ۱۳۹۵، ص. ۳۰). اما از طرفی «عنصر عربی زبان فارسی هنگامی که به‌وسیلهٔ استاد بزرگی چون سعدی پرداخته شد، سرشار از زیبایی و دل‌انگیزی گشت» (همان، ص. ۲۹).

اما با آغاز عصر قاجار، با رواج ترجمه، چاپ روزنامه و تغییر خط فکری جامعه، دیگر آثار دارای ساختارهای زبانی پیچیده مورد پسند عام نبود و نویسندگان با ذوق و قریحه بیش‌ازپیش به نثری ساده و روان روی آوردند. از عوامل دیگر رواج ساده‌نویسی می‌توان به سفرنامه‌نویسی اشاره کرد؛ برای مثال سیاحت‌نامهٔ ابراهیم بیک. انقلاب مشروطه هم به نوبهٔ خود با ایجاد روشنفکری و تحولات اجتماعی در تغییر نثر فارسی و ساده‌نویسی تأثیر بسزایی داشت. تا آنجا که «نویسندگان فهمیده بودند که از این به بعد زیاده‌روی در کاربرد لغت‌های سنگین بیانگر میزان فضل آنان نخواهد بود، بلکه ارزش هر نویسنده، به اعتبار بلندی اندیشه و توانایی بیان آن به زبان ساده و روان و تسلط در رشتهٔ تخصصی و نیروی تحلیل و تشریح اوست» (همان، ص. ۴۷).

درمورد ساختار جملات فارسی ذوالفقاری تأکید دارد که جمله‌های فارسی در گذشته بسیار کوتاه بوده‌اند، چنانکه اغلب در هر خط از دو یا سه فعل (هر خط سه جمله) استفاده می‌شده است. اما امروزه به‌طور متوسط هر خط یک جمله است. او دلایل طویل شدن جمله‌ها را عواملی چون «عادت به پرگویی، شاخ‌وبرگ دادن، کاربرد عبارت‌ها و افعال طولانی، آوردن جمله‌های معترضه و ...» می‌داند که در اثر آن جمله «دراز، نامفهوم و موضوع دور از دسترس می‌شود» (ذوالفقاری، ۱۳۹۶، ص. ۲۳۸). وی ملاک اصلی در نوشتن به زبان فارسی را ساده‌نویسی، ایجاز و کوتاهی جملات می‌داند (همان) و به صراحت اظهار می‌کند که «جمله باید کوتاه و مستقل باشد. عطف‌های پی‌درپی، جمله را نفس‌گیر و خواندن و درکشان را مشکل می‌کند» (همان، ص.۲۴۰). ذوالفقاری تأکید دارد که «ارجاع جملهٔ اصلی به چند جملهٔ معترضه، دریافت را مشکل می‌کند» و برای اجتناب از آن پیشنهاد می‌کند که در هر جمله فقط از یک جملهٔ میان‌پیوندی استفاده شود و جمله‌های دیگر پس از جملهٔ اصلی آورده شود، و جمله‌های معترضه، تفسیری، بدلی به اسم یا گروه‌های اسمی تبدیل شود (همان، ص. ۲۴۱).

درواقع در نگارش به زبان فارسی جملات طولانی مورد انتقاد است: «هنگامی که نویسنده برای بیان مفهومی از واژگان و عبارت‌ها و جمله‌های طولانی یا مترادف بهره ببرد، به حوزهٔ درازنویسی وارده شده است» (باقری، ۱۳۹۷، ص. ۱۲۲). صاحب‌نظران درازنویسی را از عیوب زبان معیار می‌دانند، چراکه «پایهٔ زبان معیار بر کوتاه و ساده‌نویسی است» (همان).

علت این‌که اطناب بی‌مورد در زبان فارسی جایز نیست و این‌که فارسی‌زبانان جملات روان و مختصر را تأثیرگذارتر می‌دانند، شیوهٔ دستور زبان فارسی است. جملات مرکب فارسی دو دسته‌اند؛ در دستهٔ اول دو جمله به‌وسیلهٔ قید به هم مربوط می‌شوند. این‌گونه جملات در نوشتار جایز و قابل فهم هستند، اما دستهٔ دوم جملات مرکب، که متشکل از چندین جملهٔ فرعی هستند، «برای زبان معیار فارسی، جملهٔ مناسبی نیستند، زیرا میان فاعل و فعل فاصله می‌افتد و مخاطب عام متن خبری، مفهوم جمله را گم می‌کند» (باقری، ۱۳۹۷، ص. ۱۲۱).

چنان‌که گفتیم به‌دلیل ویژگی دستوری زبان فارسی و نیز تأثیرگذاری و ایجاز کلام‌های روان و مختصر مثل اشعار و حکایات سعدی، ذهن فارسی‌زبانان گرایش و عادت به فهم جملات کوتاه دارد. اما امروزه در حوزهٔ ترجمه شاهد برگرداندن مستقیم جملات بلند و سخت‌خوان در زبان فارسی هستیم که نه‌تنها از لحاظ فن ترجمه روش قابل قبولی نیست، بلکه تفهیم و انتقال معنا را دچار مشکل می‌کند. برای مثال مفهوم جملهٔ زیر که در ترجمه‌ای تحت‌الفظی ارائه شده است با یک بار خوانش به‌راحتی حاصل نمی‌شود.

> می‌فهمیدم که این تنها راه کشتن یک عشق است، و هنوز آن اندازه جوان و بی‌باک بودم که بتوانم دست به چنین کاری بزنم، بتوانم رنجی از همهٔ رنج‌ها دردناک‌تر را تحمل کنم که از این اطمینان زاده می‌شود که، زمانش هر اندازه باشد، سرانجام در آن کار موفق خواهیم شد (پروست، ۱۹۱۹، ص. ۲۶۷).

۲ـ۲. بررسی تفاوت‌های دستوری مؤثر در اطناب در زبان فارسی و فرانسه

ایجاز و پرهیز از اطناب در زبان فرانسه نیز مانند فارسی ستوده شده و ازجمله هنرها و مهارت‌های نوشتار به‌شمار می‌رود. هرچند که معنای ایجاز در دو زبان همان تلخیص و پیراستن کلام از حواشی و زوائد است، به‌طوری که بیشترین توان بیان در عین داشتن کم‌ترین تعداد کلمات باشد، لیکن با توجه به تفاوت‌های دستوری و نحوی دو زبان، ابزار و تظاهر آن در متون به یک شکل نیست. عناصری که امکان اتصال و یا ارتباط بین جملات پیرو و پایه را فراهم می‌کنند مانند ضمایر موصولی و حروف ربط در زبان فرانسه نسبت‌به فارسی تنوع بسیار گسترده‌تری دارند. برای مثال به‌ازای ضمیر موصولی «که» فارسی، در فرانسه چهار ضمیر ساده و تعداد بسیار زیادی ضمیر ترکیبی وجود دارد که علاوه‌بر حرف اضافه تمام مشخصه‌های اسم جایگزین‌شده را دارا هستند. این ضمایر چندین جمله را به هم وصل می‌کنند و از آنجا که تمام مشخصات اسم را حفظ می‌کنند، با طولانی شدن جمله ابهامی در فهم مطلب ایجاد نمی‌کنند. بدین ترتیب در این زبان، امکان درازنویسی جمله فراهم است.

به عبارتی دیگر، از آنجا که در زبان فرانسه اسامی دارای جنسیت مؤنث و یا مذکر هستند، ضمایر با حفظ مشخصات اسم (جنسیت و مفرد و جمع بودن) تشخیص مرجع ضمیر را آسان‌تر و فهم جمله را امکان‌پذیر می‌کند. اما به‌دلیل عدم وجود این ویژگی در زبان فارسی، گاهی تنها استفاده از «آن» یا «او» ابهام ایجاد می‌کند.

در این مثال وجود چندین اسم مشترک که با ضمایر مرتبط جایگزین شده است امکان تبدیل چند جمله به یک جملهٔ طولانی را در زبان فرانسه فراهم کرده است.

> Mais ce bonsoir durait si peu de temps, elle redescendait si vite, que le moment où je l'entendais monter, puis où passait dans le couloir à double porte le bruit léger de sa robe de jardin en mousseline bleue, à laquelle pendaient de petits cordons de paille tressée, était pour moi un moment douloureux (Proust, 1913, p.28).

اما این «شب خوش» آن چنان کوتاه بود، و او چنان زود می‌گذاشت و می‌رفت، که لحظه‌ای که می‌شنیدم بالا می‌آمد، و از راهروی دو در می‌گذشت، و پیرهن ململ آبی‌اش که رشته‌های نازک کاه‌بافته از آن آویخته بود به نرمی صدا می‌کرد، برایم لحظه‌ای دردآور بود (پروست، ۱۹۱۳ ص. ۷۵).

اما در زبان فارسی وجود پی‌درپی جملات فرعی با ایجاد فاصله میان اجزای اصلی جمله، خوانش و درک را با مشکل روبه‌رو می‌کند.

۳. ترجمهٔ سبک

در لغت‌نامهٔ دهخدا سبک متشکل از دو موضوع است: فکر یا معنا، صورت یا شکل. اما دایرةالمعارف مطالعات ترجمه ذیل مدخل سبک اهمیت آن را در ادبیات با دو دلیل ذکر می‌کند: اول آن‌که سبک به‌طور ناخواسته «زمان ـ فضای» فرهنگی نویسنده را تعیین می‌کند. دوم آن‌که نویسندگان عمدتاً از سبک‌های غیرمتعارف ــ مانند استعمال کلمات یا زبان کهنه، لهجه یا سبکی براساس اندیشه‌های شخصی نویسنده ــ استفاده می‌کنند (دایرةالمعارف مطالعات ترجمه، ۱۳۹۶، ص. ۲۰۲).

پروست در هیچ‌یک از مکاتب ادبی قرار نمی‌گیرد و سبک او خاص خودش است. شاید سبک امپرسیونیسم در نقاشی که وی پیوسته در آثارش از آن یاد می‌کند، الهام‌بخش نوشته‌هایش باشد. سبک روایی پروست او را از دیگر نویسندگان تفکیک می‌کند. روایت نزد او در عین پیچیدگی دارای ساختاری پرداخته شده است. جملات، طولانی، سرشار از واژه و برگرفته از زندگی حقیقی است. درواقع طولانی بودن جملات از نوع نگاه او نشئت می‌گیرد. جملاتی انباشته ازتوصیف و تحلیل با جزئیات از حقایق تا خواننده در جریان تمام جوانب واقعه قرار گیرد.

به عقیدهٔ ژان ایو تادیه[1] نویسنده و پروست‌شناس معاصر، شیفتگی که آثار پروست در خواننده برمی‌انگیزد و یا برعکس عدم علاقهٔ بعضی به خواندن آثارش مستقیماً به سبک او برمی‌گردد. تادیه معتقد است که منحصربه‌فرد بودن سبک پروست ناشی از غنای واژگانی و دامنهٔ وسیع آن نیست. او هرگز از لغات نادر و خاصی در زبان استفاده نکرده است و فقط در مواردی خاص برای استهزا لغتی ابداع کرده است. ساختار جملات پروست مانند جملات لاتین محکم و دارای تصویرگری شاعرانه است. تادیه طولانی بودن جملات پروست را سبک او قلمداد نمی‌کند و شاهد این مطلب را جملات زیبا و کوتاه این نویسنده می‌داند که برخی شبیه به حکایات و پندهای قرن هفده است. تادیه طولانی بودن جملات پروست را حاصل کشمکشی می‌داند بین دو جریان: اولی روایت مشاهده‌کننده‌ای که جهان را با زبانی شیوا بازسازی می‌کند و دومی تحلیل کنکاشگری که خصوصیات را برمی‌شمارد و به‌دنبال آن فرضیه‌چینی می‌کند. ازسوی‌دیگر جملات، پاراگراف‌ها و بخش‌های آثار پروست دارای آهنگی هستند که پژواک خود را به کل متن منتقل می‌کنند. عبارات داخل جملات، جملات داخل پاراگراف‌ها، کلمات داخل جملات اصواتی را تصویر می‌کنند که موجب آهنگین بودن کلام نویسنده می‌شود. ازجمله ابزارهای آن می‌توان به آرایه‌های لفظی مانند نغمهٔ حروف، موسیقی درونی و تکرار واج‌ها و واج‌آرایی اشاره کرد که نثر او را به نثر آهنگین و یا نثر مسجع نزدیک می‌کند. سبک شاعرانهٔ پروست علاوه‌بر آهنگین بودن کلام با تصویرپردازی او بازشناخته می‌شود. تصاویر خلق‌شدهٔ پروست فاصلهٔ بین اشیا را با تشبیه و استعاره و موازنه از بین می‌برد.[2]

اتین برونه، پروست‌شناس و زبان‌شناس مشهور فرانسوی که ازجمله بنیان‌گذاران زبان‌شناسی رایانه‌ای و آمار متنی نیز هست، اصالت سبک پروست را بیشتر از آن‌که در انتخاب واژگان و ساختار جملاتش بداند در تفکرش می‌داند (Etienne Brunet, 1982, p.233). به‌دنبال تحقیقات آماری بر روی آثار پروست، وی اذعان می‌دارد که تعداد واژگان در جملات پروست به‌طور متوسط دو برابر دیگر نویسندگان فرانسوی است (Brunet, 1982, p.238). او نیز معتقد است که منحصربه‌فرد بودن سبک پروست را نباید در به‌کارگیری کلمات، ساختار جملات و حتی موسیقایی کلام او جست‌وجو کرد که این امر تنزیل نویسنده‌ای است که دارای دیدگاه و نظر والایی از هنر است. درواقع نمی‌توان گفت که پروست در استفاده از زبان محتاطانه عمل می‌کند، چراکه او از نوشتن کلمات عامیانه و حتی پیش‌پاافتاده و یا اشتباهاتی که از زبان شخصیت‌هایش بیان می‌شود اجتناب نمی‌کند. این نویسندهٔ بزرگ فرانسوی با استفاده از قواعد ساختاری لغت در زبان فرانسوی کلماتی را ابداع و از آن‌ها در آثار خود استفاده می‌کند. برونه دویست کلمه در آثار پروست شناسایی کرده که او با استفاده از پیشوندها و پسوندهای زبان فرانسه ابداع کرده و خود تنها استفاده‌کنندهٔ آن‌هاست. اتین برونه ذیل تحقیقات خود در یک بررسی آماری بر روی

[1]. Jean -Yves Tadié
[2]. Jean Yves Tadié, "PROUST MARCEL- (1871-1922)", Encyclopœdia Universalis [en ligne], consulté le 9 mai 2022. URL:https://www. Universalis.fr/encyclopedie/marcel-proust/.

رده‌های دستوری به استفادهٔ بیش از حد این نویسنده از عناصر جملات مرکب مانند انواع ضمایر موصولی و حروف ربط اشاره می‌کند. جملات پروست دارای اتصال‌دهنده‌های فراوانی است که بیشتر از آن‌که تابع بلاغت باشد تابع منطق است (Brunet, 1982, p.234). در گزارش‌های آماری برونه از میان علائم نقطه‌گذاری، پرانتز، خط تیره و گیومه نشانه‌هایی هستند که پروست بیشتر از حد متعارف به‌کار گرفته و برعکس، شش علامت ؟ - !- .-:- ،-؛ کم‌تر از حد معمول در نوشته‌های او استفاده شده است (Brunet, 1982, p.239).

دانیل بیلوس، متخصص رویکردهای صوری در ادبیات فرانسه، معتقد است که درک سبک از مجموع کل اثر دریافت می‌شود نه از بخشی از آن، نه از جمله یا از کلمه (Daniel Bilous, 2018, p.45). او برای بررسی سبک پروست توصیه به درنظر گرفتن خرده‌سبک‌ها [1] می‌کند، که از آن جمله می‌توان به جملات طولانی درخت‌واره، تشبیه، کاربرد «من»، به‌کارگیری واژگان آهنگین یا تصویرساز، ابداع واژه و طرز تلفظ آن‌ها اشاره کرد.

در بخش بعدی، سعی خواهیم کرد با بررسی مجموعه عواملی که به گفتهٔ بیلوس سبک پروست را شکل می‌دهد به بحث درمورد ترجمهٔ بخش‌هایی از رمان در جست‌وجوی زمان ازدست رفته بپردازیم. در این خصوص دو مسئله را مدنظر قرار می‌دهیم:

۱. طول جملات پروست به‌طور متوسط دو برابر دیگر نویسندگان فرانسوی است.

۲. به‌طور معمول در هر جملهٔ فارسی فقط از یک جملهٔ میان‌پیوندی استفاده می‌شود.

از این دو نکته چنین نتیجه‌گیری می‌شود که خوانندهٔ پروست در زبان مبدأ دو برابر عادت و انتظارش باید جمله را در ذهن نگاه دارد و اگر بخواهیم همین انتظار را به خوانندهٔ این نویسنده در زبان مقصد تعمیم دهیم، با درنظر گرفتن عادات او، جمله می‌تواند حداکثر حاوی دو جملهٔ میان پیوندی باشد. حال با توجه به اصول زبان مبدأ و مقصد و افق انتظار خوانندگان این دو زبان حفظ سبک نویسنده را در نمونه‌هایی از این رمان به «مذاکره» می‌گذاریم.

۳ـ۱. برگردان جملات طولانی و درخت‌واره

عوامل متعددی در طولانی شدن جملات پروست و درهم تنیده شدن جملات پیرو و پایه و یا میان‌پیوندی مؤثرند. همانطور که دانیل بیلوس اشاره می‌کند (Bilous, 2018, pp.55-56) در ساختار جملات پروستی اغلب بیان عناصر پیش‌برندهٔ روایت: کنش‌ها، وقایع و افعال به تعویق می‌افتد و این مهم با کمک علائمی مانند پرانتز و یا خط تیره صورت می‌پذیرد که جملات معترضه و عبارات «تأخیرانداز» را داخل جمله وارد می‌کند. بدین ترتیب بخش‌های ثانویهٔ جمله مانند توضیحات اضافه، تحلیل‌ها، برداشت‌های شخصی و دیگر نکات روان‌شناختی در

[1]. Stylème

جایگاه نخست قرار می‌گیرند. برای نمونه در جملهٔ زیر جزء آغازگر، قیود مکانی، زمانی و جملهٔ پیرو است و جملهٔ پایه و یا اصلی پایان‌بخش جمله است و در خط سوم ظاهر می‌شود.

A Combray, tous les jours dès la fin de l'après-midi, longtemps avant le moment où il faudrait me mettre au lit et rester, sans dormir, loin de ma mère et de ma grand-mère, ma chambre à coucher redevenait le point fixe et douloureux de mes préoccupations (Proust, 1913, p.8).

هر روز در کومبره، از همان پایان بعد از ظهر، بسیار پیش‌تر از هنگامی که باید به بستر می‌رفتم و، بی‌آن‌که بخوابم، از مادر و مادربزرگم دور می‌ماندم، اتاق خوابم گرانیگاه دردناک دلشوره‌هایم می‌شد (پروست، ۱۹۱۳، ص. ۷۰).

سحابی در ترجمهٔ خود عیناً همان ترتیب را حفظ کرده است. با وجودی که این جمله در میان جملات پروست به‌نسبت طولانی نیست، ولی وجود سه جملهٔ میان‌پیوندی آن هم قبل از جملهٔ پایه، جمله را برای فارسی‌زبان ثقیل کرده است. شاید حفظ تمام جملات معترضه و پیرو در صورتی که یکی از آن‌ها بعد از جملهٔ پایه ذکر شود بتواند در عین انتقال سبک، درک جمله را در خوانش اول میسر کند.

هر روز در کومبره، اواخر بعدازظهر، بسیار قبل از هنگام رفتن به بستر و آنجا ماندن بی‌آن که خوابم ببرد، اتاق خوابم، دور از مادر و مادربزرگ، دوباره محل دردناک دلشوره‌هایم می‌شد.

مثال زیر جمله‌ای است طولانی که به بیش از شش خط می‌رسد و حاوی ده ویرگول، دو خط تیره و شش فعل صرف شده است.

Pendant bien des années, où pourtant, surtout avant son mariage, M. Swann, le fils, vint souvent les voir à Combray, ma grand'tante et mes grands−parents ne soupçonnèrent pas qu'il ne vivait plus du tout dans la société qu'avait fréquentée sa famille et que sous l'espèce d'incognito que lui faisait chez nous ce nom de Swann, ils hébergeaient − avec la parfaite innocence d'honnêtes hôteliers qui ont chez eux, sans le savoir, un célèbre brigand − un des membres les plus élégants du jockey−club, ami préféré du comte de Paris et du prince de Galles, un des hommes les plus choyés de la haute société du faubourg Saint−germain (Proust, 1913, p.19).

با آن‌که پسر آقای سوان سال‌های سال، و به‌ویژه پیش از ازدواجش، اغلب برای دیدن پدربزرگ و مادربزرگم وعمه‌بزرگ به کمبره می‌آمد، هیچ‌کدام از این‌ها بو نبردند که او دیگر در محیطی به‌سر نمی‌برد که خانواده‌اش در آن زندگی می‌کرده‌اند و آنان. با همان بی‌گناهی کامل مهمانخانه‌داران شریفی که، ندانسته، تبهکار سرشناسی را اتاق داده باشندـــ کسی را نزد خود می‌پذیرفتند که، در پس نام سوان که در خانهٔ ما به نوعی به او حالت ناشناس می‌داد، یکی از برازنده‌ترین اعضای ژوکی کلوب، دوست برگزیدهٔ کنت پاریس و پرنس دوگال، و یکی از محبوب‌ترین مردان محفل‌های فوبور سن ژرمن بود (پروست، ۱۹۱۳، ص. ۷۸).

در نگاه اول به ترجمهٔ سحابی ملاحظه می‌شود که مترجم با حفظ نه ویرگول و دو خط تیره و هشت فعل صرف‌شده، سعی بر حفظ ساختار مبدأ کرده و حاصل آن، جمله‌ای طولانی بیش ازپنج خط در فارسی شده است. در ادامه پیشنهاد ما در وهلهٔ اول برگردان این جملهٔ طولانی در قالب دو جملهٔ فارسی است. این امر حفظ جایگاه جملهٔ پایه را که در فرانسه قبل از آخرین جملهٔ پیرو آمده است میسر می‌کند و بدین ترتیب فاصلهٔ بین فاعل و فعل کم‌تر و درک جمله راحت‌تر می‌شود.

با آن‌که پسر آقای سوان سال‌های سال و به‌ویژه پیش از ازدواجش، اغلب برای دیدن پدربزرگ و مادربزرگم وعمه‌بزرگ به کمبره می‌آمد، هیچ‌کدام از این‌ها بو نبردند که او دیگر در محافلی رفت‌وآمد نمی‌کند که خانواده‌اش می‌کرده‌اند. آنان با سادگی تمام مهمانخانه‌داران ساده‌دلی که ندانسته تبهکار سرشناسی را اسکان می‌دهند، کسی را نزد خود می‌پذیرفتند که در پس نام سوان، که به او به نوعی اجازهٔ حضور در خانهٔ ما را می‌داد، یکی از محبوب‌ترین مردان محفل‌های فوبور سن ژرمن بود، یکی از برازنده‌ترین اعضای ژوکی ـ کلوب و دوست محبوب کنت پاریس و پرنس گال.

۲ـ۳. برگردان تشبیه

به‌کارگیری تشبیه‌های متعدد از دیگر مشخصات سبک پروست است (Bilous, 2018, p.56). این تشبیهات که در فارسی غالباً با جملات پیرو ترجمه می‌شوند و بسیاری از آن‌ها برگرفته از فرهنگ زبان مبدأ هستند، جمله را ثقیل، طولانی و فهم آن را برای فارسی‌زبانان دشوار می‌کنند. شاید به همین سبب است که در ترجمهٔ جملهٔ زیر مترجمی دیگر، کامران برادران، آن‌ها را حذف کرده است، حال آن‌که سحابی این مشخصهٔ سبکی را رعایت کرده است.

> On avait bien inventé, pour me distraire les soirs où on me trouvait l'air trop malheureux, de me donner une lanterne magique dont, en attendant l'heure du dîner, on coiffait ma lampe ; et, à l'instar des premiers architectes et maîtres verriers de l'âge gothique, elle substituait à l'opacité des murs d'impalpables irisations, de surnaturelles apparitions multicolores, où des légendes étaient dépeintes comme dans un vitrail vacillant et momentané (Proust, 1913, p.8)

«برای سرگرمی‌ام در شب‌هایی که به هیچ روی تسکین نمی‌یافتم، چراغی جادویی به من داده بودند» (اوئه، ۱۹۹۸، ص. ۸).

شب‌هایی که بیش از اندازه درمانده به‌نظر می‌رسیدم، چراغ جادویی به من داده بودند که در انتظار زمان شام، آن را روی چراغ اتاقم می‌گذاشتند؛ و، به همان گونه که شیوهٔ نخستین معماران و استادان شیشه‌گر دورهٔ گوتیک بوده است، آن چراغ

دیوارهای مات اتاق را از بازتاب‌های رنگین‌کمانی لمس‌نکردنی و تصویرهای فراطبیعی رنگارنگ می‌پوشانید که در آن‌ها افسانه‌هایی را آن سان که در شیشهٔ نگاره لرزان و گذرا نقاشی کرده بودند (پروست، ۱۹۱۳، ص. ۷۰).

پیشنهاد ما برای حفظ این عنصر سبکی و اجتناب از سنگینی ساختار استفاده از نقطه‌ویرگول قبل از تشبیه آخر است که هم جمله را از سخت‌خوانی خارج و هم تشبیه را برجسته می‌کند.

شب‌هایی که بیش از اندازه درمانده به‌نظر می‌رسیدم، چراغ جادویی به من داده بودند که، در انتظار زمان شام، آن را روی چراغ اتاقم می‌گذاشتند؛ و به همان گونه که شیوهٔ نخستین معماران و استادان شیشه‌گر دورهٔ گوتیک بوده است، آن چراغ دیوارهای مات اتاق را از بازتاب‌های رنگین‌کمانی لمس‌نکردنی و تصویرهای فراطبیعی رنگارنگ می‌پوشانید؛ انگار افسانه‌ها بر روی شیشه نگاره‌ای لرزان و گذرا نقش می‌بست.

۳ـ۳. برگردان ضمیر اول شخص

حضور پررنگ ضمایر اول شخص[1] در جملات پروست از دیگر مشخصه‌های سبک او دانسته شده است (Bilous, 2018, p.56)، چراکه در زبان فرانسه از ذکر مکرر این ضمیر اجتناب می‌شود. استفاده از ضمیر اول شخص در فارسی کاملاً متداول است و نشان از سبک خاصی ندارد. برای نمونه در جملهٔ زیر پروست هفت بار از ضمیر فاعلی «je » و دوبار از ضمیر تأکیدی «moi» استفاده کرده است که در زبان فرانسه این تعداد ضمیر اول شخص مفرد در یک جمله کاملاً غیرعادی بوده و جلب نظر می‌کند.

> Pourtant un jour où je lui disais dans une lettre que j'avais appris la mort de notre vieille marchande de sucre d'orge des Champs-Élysées, comme je venais d'écrire ces mots : « J'ai pensé que cela vous a fait de la peine, en moi cela a remué bien des souvenirs », je ne pus m'empêcher de fondre en larmes en voyant que je parlais au passé, et comme s'il s'agissait d'un mort déjà presque oublié, de cet amour auquel malgré moi je n'avais jamais cessé de penser comme étant vivant, pouvant du moins renaître (Proust, 1919, pp.254-255).

سحابی در ترجمهٔ خود همان‌طور که در فارسی متداول است با قید ضمیر شخصی پیوستهٔ «م» (ده بار) به انتهای فعل از ذکر ضمیر «من» خودداری کرده و دوبار هم از ضمیر تأکیدی «خودم» استفاده کرده است که حاصل آن از جهت مورد بحث، در فارسی عادی تلقی می‌شود و تکرار این ضمیر جلب توجه خاصی نمی‌کند.

[1]. Je, moi

اما روزی که درنامه‌ای برایش نوشتم که از مرگ پیرزن آب‌نبات‌فروشمان در شانزه‌لیزه باخبر شده‌ام، پس از نوشتن این کلمه‌ها: «فکر کردم که شاید این خبر دلتان را به درد آورده باشد، چون برای خودم یادآور بسیاری خاطره‌ها بود» نتوانستم خودم را مهار کنم و به گریه افتادم، چون می‌دیدم که دارم دربارهٔ عشقی که، برخلاف میلم، آن را همواره چیزی زنده، یا دست‌کم دوباره زنده‌شونده، پنداشته بودم، به زمان گذشته حرف می‌زنم، انگار که مرده‌ای باشد که به همان زودی کمابیش از یاد رفته است (پروست، ۱۹۱۹، صص. ۲۶۸ـ۲۶۹).

پیشنهاد ما برای این جمله علاوه‌بر قطع جمله در دو جا و روان کردن فهم آن، ذکر ضمیر «من» است تا آنجایی که زبان مقصد را از هنجارخارج نکند.

با این حال روزی من در نامه‌ای برایش از باخبرشدنم از مرگ پیرزن آب‌نبات‌فروشمان در شانزه‌لیزه نوشتم: «من فکر کردم که شاید این خبر دلتان را به درد آورده باشد، چون برای خودم یادآور بسیاری خاطره‌ها بود». خودم با نوشتن این کلمه‌ها نتوانستم جلوی سیل اشک‌هایم را بگیرم چون می‌دیدم که هنوز هیچی نشده، من به گذشته می‌نویسم. انگار نه انگار دربارهٔ عشقی حرف می‌زدم که علی‌رغم میل باطنی‌ام نتوانسته بودم فراموشش کنم و آن را همواره زنده، یا دست‌کم قابل دوباره زنده شدن می‌پنداشتم، انگار درمورد مرگی حرف می‌زدم که دیگر تقریباً از خاطره‌ها پاک شده است.

۳ـ۴. برگردان موسیقی و تصویرسازی

همانطور که قبلاً ذکر شد، از دیگر مواردی که سبک پروست را تشکیل می‌دهد به‌کارگیری واژگان آهنگین یا تصویرساز است که نثر این نویسنده را به نثر مسجع نزدیک می‌کند. در برگردان موسیقی کلام حاصل از آرایه‌های لفظی مانند نغمهٔ حروف، موسیقی درونی، تکرار واج‌ها و واج‌آرایی، مترجم ناگزیر به ابتکار و خلاقیت است و ترجمهٔ تحت‌الفظی هرگز قادر به ایجاد این عناصر شعری نیست.

> Mais, quand d'un passé ancien rien ne subsiste, après la mort des êtres, après la destruction des choses, seules, plus frêles mais plus vivaces, plus immatérielles, plus persistantes, plus fidèles, l'odeur et la saveur restent encore longtemps, comme des âmes, à se rappeler, à attendre, à espérer, sur la ruine de tout le reste, à porter sans fléchir, sur leur gouttelette presque impalpable, l'édifice immense du souvenir (Proust, 1913, pp.44-45).

اما، هنگامی که از گذشتهٔ کهنی هیچ‌چیز به‌جا نمی‌ماند، پس از مرگ آدم‌ها، پس از تباهی چیزها، تنها بو و مزه باقی می‌مانند که نازک‌تر اما چابک‌ترند، کم‌تر مادی‌اند، پایداری و وفایشان بیشتر است، دیرزمانی چون روح، می‌مانند و به یاد می‌آورند، منتظر، امیدوار، روی آوار همه چیزهای دیگر، می‌مانند و بنای عظیم خاطره را، بی‌خستگی، روی ذره‌های کم‌وبیش لمس‌نکردنی‌شان، حمل می‌کنند (پروست، ۱۹۱۳، ص. ۱۱۴).

سحابی با تکرار کلمات (چیز، پس از، می‌مانند...) و یا واج‌ها (تر، می، نمی، ها ...) گزینش واژگان ادبی (کهن، دیرزمان، بنای عظیم خاطره ...) و چیدمان آن‌ها، سبک آهنگین و تصویرگری نویسنده را حفظ می‌کند. این موضوع در سراسر رمان به چشم می‌خورد که ما به ذکر یک مثال کوتاه دیگر بسنده می‌کنیم:

«Un homme qui dort tient en cercle autour de lui le fil des heures, l'ordre des années et des mondes» (Proust, 1913, p.5).

«آدم خفته، رشتهٔ ساعت‌ها و ترتیب سال‌ها و افلاک را حلقه‌وار در پیرامون دارد» (پروست، ۱۹۱۳، ص. ۶۶).

۳ـ۵. ابداع واژه و تلفظ متفاوت کلمات

اتین برونه در تحقیقات آماری خود بر روی آثار پروست دویست واژه استخراج کرده است که تنها در نوشته‌های این نویسنده به چشم می‌خورد (Brunet, 1982, p.232). یک بخش از این واژگان شامل تلفظ‌های اشتباه و یا ساختار اشتباه کلماتی می‌شود که بعضی از شخصیت‌های رمان مانند فرانسواز مستخدم و یا سرپیشخدمت به‌کار می‌برند. پروست آن‌ها را به همان صورت و البته به‌گونه‌ای مشخص‌شده خواه با گیومه خواه با توضیح ذکر می‌کند و بدین ترتیب رنگی از طنز به گفته‌های آن‌ها می‌بخشد. در مثال‌های زیر این کلمات و ترجمهٔ آن‌ها را با خط کشی زیر آن‌ها مشخص کرده‌ایم.

…Vous verrez ça, Françoise, ils préparent une nouvelle attaque d'une plus grande enverjure que toutes les autres. » M'étant insurgé, sinon au nom de la pitié pour Françoise et du bon sens stratégique, au moins de la grammaire, et ayant déclaré qu'il fallait prononcer « envergure », je n'y gagnai qu'à faire redire à Françoise la terrible phrase chaque fois que j'entrais à la cuisine, car le maître d'hôtel, presque autant que d'effrayer sa camarade, était heureux de montrer à son maître que, bien qu'ancien jardinier de Combray et simple maître d'hôtel, tout de même bon Français selon la règle de Saint-André-des-Champs, il tenait de la Déclaration des droits de l'homme le droit de prononcer « enverjure » en toute indépendance, et de ne pas se laisser commander sur un point qui ne faisait pas partie de son service, et où par conséquent, depuis la Révolution, personne n'avait rien à lui dire puisqu'il était mon égal (Proust, 1927, p.185).

همین روزها خبرش می‌آید فرانسواز، دارند حملهٔ تازه‌ای را تدارک می‌بینند که دامنّه‌اش از همهٔ حمله‌های قبلی وسیع‌تر است. اگر نه از سر ترحم به فرانسواز یا احترام به منطق سوق‌الجیشی دست‌کم به دفاع از حرمت زبان اعتراض کردم و گفتم که دامنه را باید بدون تشدید تلفظ کرد، اما تنها نتیجه‌ای که گرفتم این بود که هربار که پا به آشپزخانه می‌گذاشتم این جملهٔ وحشتناک را دوباره خطاب به فرانسواز می‌شنیدم، زیرا سرپیشخدمت تقریباً به همان اندازه که از ترساندن فرانسواز لذت می‌برد این را هم خوش می‌دانست که به اربابش نشان دهد که گرچه در گذشته یک باغبان سادهٔ کومبره بوده و حال یک سرپیشخدمت ساده است، به هر حال برپایهٔ سنت‌های سنت آندره دشانی یک فرانسوی درست و حسابی است و اعلامیهٔ حقوق بشر این حق را به او می‌دهد که در کمال آزادی بگوید «دامنّه»، و اجازه ندهد کسی دربارهٔ

موضوعی به او امر و نهی کند که ربطی به وظایف شغلی‌اش ندارد و درنتیجه، از زمان انقلاب کبیر کسی حق ندارد در این زمینه به او چیزی بگوید، چون که هردو با هم مساوی هستیم (پروست، ۱۹۲۷، صص. ۱۸۰ـ۱۸۱).

سحابی در ترجمهٔ خود همان کلمه‌ای که در متن اصلی به اشتباه تلفظ شده را با اشتباهی در فارسی جایگزین می‌کند و ادامهٔ متن را با این اشتباه تطبیق می‌دهد. فرایند تطبیق در موضوعات صرف زبانی مانند بازی‌های کلامی، در ترجمه اجتناب‌ناپذیر است و ابتکار عمل مترجم را می‌طلبد. البته این ابتکار بایستی تابع عواملی باشد تا متن مقصد برای خواننده طبیعی و حاوی همان طنز باشد. گذاشتن تشدید بر روی کلمهٔ «دامنه» نه‌تنها دور از ذهن خوانندهٔ فارسی‌زبان است بلکه تلفظ این کلمه را بسیار مشکل می‌کند و بعید است افراد عامی این چنین اشتباه کنند. اگر تلفظ کلمهٔ «دامنه» چندان چالش‌برانگیز نیست شاید بشود با جایگزین کردن آن با کلمهٔ مترادف دیگری، که موقعیت اجازهٔ آن را می‌دهد، این عنصر سبکی را برگرداند. مثلاً در متن بالا کلمهٔ «ابعاد» را به جای دامنه به‌کار برد که می‌شود به اشتباه «ابغاد» نوشته شود. یا حتی می‌توان اشتباه را به کلمهٔ دیگری در همان جمله انتقال داد. مثلاً به جای کلمهٔ «حمله» معادل «تهاجم» استفاده شود و در آن اشتباه تلفظی «تخاجم» را گذاشت که می‌تواند با توجه به موقعیت جنگی تعمیم کلمهٔ تخاصم باشد.

در جملهٔ زیر پروست اشتباه کلامی دیگری را به استهزا می‌گیرد و با بیان کلمهٔ «alliancé » که در زبان مبدأ وجود ندارد، ولی با توجه به ساختارهای مشابه کاملاً قابل فهم است، طنز دیگری می‌آفریند.

> Oh ! non, ça ne servirait à rien, il n'y a rien à faire avec ce vieux bonhomme-là, c'est tout ce qu'il y a de pis, il est patriotique », Françoise, dès qu'il avait été question de la guerre, et quelque douleur qu'elle en éprouvât, trouvait qu'on ne devait pas abandonner les «pauvres Russes», puisqu'on était «alliancé» (Proust, 1927, p.68).

وای! نه! فایده‌ای نمی‌کند، هیچ امیدی به این پیرمرده نیست چون از هرکس دیگری بدتر است، وطن‌پرست است، همین فرانسواز، همین که حرف جنگ پیش آمد، با همه درد و رنجی که حس می‌کرد، گفت که نباید «بیچاره روس‌ها» را تنها گذاشت چون «هم متحد» ما هستند (پروست، ۱۹۲۷، ص. ۶۳).

سحابی با تقلید از نویسنده کلمه را در گیومه قرار داده و در برگردان آن از همان فرایند تعمیم اشتباه ساختارهای موجود در زبان استفاده کرده است. بدین ترتیب خوانندهٔ متن مقصد همان طنزی را دریافت می‌کند که خوانندهٔ متن مبدأ دریافت کرده است.

بخش دوم واژگان خاص پروست که اتین برونه به آن اشاره می‌کند (Brunet, 1982, p.232)، کلماتی است که نویسنده ابداع کرده و آن‌ها را در آثار خود به‌کار می‌گیرد. پروست در ساخت کلمات از منابع موجود در زبان فرانسه استفاده می‌کند و با ترکیب اجزای کلمه با استفاده از ساختارهای موجود، واژگان قابل فهمی می‌سازد. در جملهٔ زیر واژهٔ «caféterie » با استفاده از اسم «café» و پسوند مکان‌ساز «rie» و الگوی کلمات مرکب از

«café» که در زبان فرانسه برای سهولت تلفظ به آن‌ها حرف «t» را اضافه کرده‌اند (مانند «cafetière ») معنایی مترادف با قهوه‌خانه می‌سازد.

Ainsi Françoise ayant fait la connaissance du cafetier et d'une petite femme de chambre qui faisait des robes pour une dame belge, ne remontait plus préparer les affaires de ma grand-mère tout de suite après déjeuner, mais seulement une heure plus tard parce que le cafetier voulait lui faire du café ou une tisane à la caféterie, que la femme de chambre lui demandait de venir la regarder coudre et que leur refuser eût été impossible et de ces choses qui ne se font pas (Proust, 1919, pp.327-328).

در این موارد سحابی از ابداع مشابه در زبان فارسی اجتناب کرده و مفهوم را با توجه به موقعیت با استفاده از کلمات متداول زبان فارسی ترجمه کرده است.

در نتیجه، از آنجا که با کافه‌دار هتل و دختر خدمتکاری که برای یک خانم بلژیکی پیرهن می‌دوخت آشنا شده بود، پس از ناهار بی‌درنگ به اتاق مادربزرگم نمی‌رفت تا کارهای او را آماده کند، بلکه یک ساعت دیرتر می‌رفت چون کافه‌دار می‌خواست برایش قهوه یا دم‌کرده درست کند، یا این‌که دخترک از او می‌خواست برود و خیاطی‌اش را ببیند، و به هیچ وجه نمی‌شد خواهششان را رد کرد چون صورت خوشی نداشت (پروست، ۱۹۱۹، صص. ۳۳۸-۳۳۹).

در مثال پیش‌رو نویسنده با استفاده از فعل «busquer » و پسوند «age» مبادرت به ساخت اسم این فعل کرده و بدین ترتیب کلمهٔ «busquage» را ابداع کرده است.

De sorte qu'il y avait telle femme qu'on avait connue bornée et sèche, chez laquelle un élargissement des joues devenues méconnaissables, un busquage imprévisible du nez, causaient la même surprise, la même bonne surprise souvent, que tel mot sensible et profond, telle action courageuse et noble qu'on n'aurait jamais attendu d'elle (Proust, 1927, pp.288-289).

چنین بود که نزد زنی که پیش‌تر خشک و متعصب شناخته می‌شد، گونه‌ها به شکلی بازنشناختنی پهن‌تر شده بینی به شکلی غیرقابل پیش‌بینی خم برداشته بود و این بیننده را غافلگیر می‌کرد. آن هم اغلب به گونهٔ خوشایندی شبیه فلان گفتهٔ پراحساس و عمیق یا فلان حرکت زیبا و شهامت‌آمیزی که هرگز از او انتشار نمی‌رفت (پروست، ۱۹۲۷، ص. ۲۸۱).

با توجه به ساختار مشابه کلمه در زبان فارسی یعنی قابلیت ساخت کلمه با استفاده از بن و پسوند و پیشوند، عدم برگردان این وجه سبکی نویسنده توسط مترجم را که خود نویسنده و روزنامه‌نگار نیز بود، باید آگاهانه و ناشی از انتخاب او دانست.

۴. نتیجه‌گیری

همانطور که دیدیم امروزه دیگر عملیات ترجمه را فعالیتی یک‌سویه از طرف زبان مبدأ به طرف زبان مقصد قلمداد نمی‌کنند، بلکه آن را مجموعه‌ای از فرایندهایی از جنس «مذاکره» می‌دانند که در رفت‌وبرگشت بین عوامل دخیل

از هردو سو شکل می‌گیرد. سیمون ذیل این تعریف «رفت‌وبرگشت بین زبان‌ها در متنی معین» (Simon, 1995, p.180) بر اهمیت درنظر گرفتن هر متن به صورت موردی خاص تأکید دارد.

در مطالعهٔ حاضر در بررسی ترجمهٔ آثار پروست و اهمیت رعایت سبک نویسنده به این نتیجه رسیدیم که جملات طولانی که به‌عنوان سبک نویسنده شناخته می‌شوند، تنها بخشی از سبک او هستند و اگر این جزء از سبک او بقیهٔ ویژگی‌های سبکی را نزد ما تحت‌الشعاع قرار می‌دهد، شاید به‌دلیل تعارض آن با مشخصه‌های زبان و ادبیات فارسی و همچنین انتظار خوانندهٔ فارسی‌زبان است.

با تکیه بر نظر اومبرتو اکو که مفاهیم مطرح در مطالعات ترجمه مانند تعادل، وفاداری و یا ابتکار عمل مترجم را متأثر از مبحث «مذاکره» می‌داند (Eco, 2003, p.13) به بررسی برگردان عناصر سبکی در رمان در جست‌وجوی زمان ازدست رفته پرداختیم و دیدیم مهدی سحابی تا چه حد در حفظ این عناصر کوشیده است. در یک جمع‌بندی می‌توان گفت که این مترجم بزرگ در گزینش واژگان و عبارات معادل، آهنگ کلام و تصویرپردازی نویسنده را مدنظر داشته است. طنز او در بیان اشتباه کلمات از سوی برخی از شخصیت‌هایش را برگردانده، لیکن ابداع کلام را در فارسی لازم و یا جایز ندانسته است. او در حفظ استعاره و تشبیه، جزئیات وقایع، تعابیر شخصی نویسنده در قالب جملات معترضه، تفسیری، بدلی، علی‌رغم اطناب جملات کوشیده است. لیکن این امر گاه به ناخوانا شدن جمله و عدم دریافت مفهوم این عناصر سبکی نویسنده منجر می‌شود. درمورد این جملات با تأسی به توصیه‌های ذوالفقاری در کتاب آموزش ویراستاری و درست‌نویسی، (۱۳۹٤، صص.۲۳۸ـ ۲٤۰) پیشنهاداتی را مبنی بر قطع جمله خصوصاً زمانی که به بیش از شش خط می‌رسد، جابه‌جایی جملات پیرو و پایه به‌منظور حفظ فاصله میان اجزای اصلی جمله ارائه دادیم تا خوانندهٔ فارسی‌زبان در عین خوانش جملات مرکب مفاهیم را ازدست ندهد. قدر مسلم ترجمهٔ «مذاکره»محور ادعا بر حفظ تمام مشخصات متن مبدأ ندارد، چراکه به گفتهٔ اومبرتو اکو: فرایندی است که طی آن برای به‌دست آوردن چیزی باید از چیز دیگری گذشت (Proust, 2003, p.19).

منابع

اطهاری نیک عزم، م.، و طاهرزاده، ر. (۱۳۹۷). بررسی ترجمهٔ سه اثر از اریک امانوئل اشمیت براساس آرای نظری اومبرتو اِکو. پژوهش‌های زبان و ترجمهٔ فرانسه، ۱، صص۴۳-۶۵

افضلی، ف.، و فرضی شوب، ف. (۱۳۹۷). بررسی مؤلفه‌های سبکی در ترجمهٔ متون نثری از عربی به فارسی. پنجمین همایش متن‌پژوهی ادبی نگاهی تازه به سبک‌شناسی، بلاغت، نقد ادبی. تهران.< https://civilica.com/doc/761606>

اوئه، ا. (۱۹۹۸). کمبره. ترجمهٔ ک. برادران. تهران: چترنگ.

باقری، ا. (۱۳۹۷). فارسی عمومی و آیین نگارش. تهران: گیوا.

بیکر، م. (۱۳۹۶). دایرةالمعارف مطالعات ترجمه. ترجمهٔ ح. کاشانیان. تهران: فرهنگ نشرنو.

پروست، م. (۱۹۱۳). در جست‌وجوی زمان ازدست رفته، طرف خانهٔ سوان. ترجمهٔ م. سحابی. تهران: نشر مرکز.

پروست، م. (۱۹۱۹). در جست‌وجوی زمان ازدست رفته، در سایهٔ دوشیزگان شکوفا. ترجمهٔ م. سحابی. تهران: نشر مرکز.

پروست، م. (۱۹۲۷). در جست‌وجوی زمان از دست رفته، زمان بازیافته. ترجمهٔ م. سحابی. تهران: نشر مرکز.

ذوالفقاری، ح. (۱۳۹۴). آموزش ویراستاری و درست‌نویسی. تهران: علم.

شکراللهی، ر. (۱۳۹۶). مزخرفات فارسی. تهران: ققنوس.

فرحزاد، ف. (۱۳۹۸). مطالعات ترجمه در پرتو نظریه‌های ادبیات و زبان‌شناسی. تهران: دانشگاه علامه طباطبایی.

کاتوزیان، م.ع.ه. (۱۳۹۴). سعدی، شاعر زندگی، عشق و شفقت. تهران: نامک.

کشاورز قدیمی، ع. (۱۳۹۵). فرهنگنامهٔ نثر فارسی معاصر. ج ۱. تهران: گیوا.

Bilous, D., & Cyprès, A. (2018). *Une question de vision, autour d'un pastiche de Proust, Union rationaliste | «Raison présente», 207* , 45 - 57 (https://www.cairn.info/revue-raison-presente-2018-3-page-45.htm).

Brunet, E. (1982). *Le style de Proust dans la Recherche du temps perdu, Etude quantitative*. *VII International Symposium of the Association for Literary and Linguistic Computing*. Pise, Italie. pp.51-76. ffhal-01574516f

Eco, U. (2006). *Dire presque la même chose.* Editions Grasset & Fasquelle.

Proust, M. (1913). *A la Recherche du Temps Perdu, Du Côté de Chez Swann*. Livros Grátis.

Proust, M. (1919). *A la Recherche du Temps Perdu, A l'Ombre des Jeunes Filles en Fleurs.* Bibliothèque numérique romande.

Proust, M. (1927). *A la Recherche du Temps Perdu, Le Temps Retrouvé.* Bibliothèque numérique romande.

Simon, Sh. (1994). *Le Trafic des langues : traduction et culture dans la littérature québécoise*. Montréal : Boréal.