نشریه علمی پژوهش‌های زبان و ترجمه فرانسه، دوره دوم، شماره اول (پیاپی ۲) بهار و تابستان ۱۳۹۸

بررسی عناصر سبک نوشتار زنانه در ترجمه فرانسوی *طعم گس خرمالو* اثر زویا پیرزاد

سمانه صفری

کارشناس ارشد مترجمی زبان فرانسه، دانشگاه علامه طباطبائی.

ناهید جلیلی مرند[1]

دانشیار گروه مترجمی زبان فرانسه، دانشگاه الزهرا.

چکیده

در ترجمه متون ادبی، برگردان سبک نویسنده از اهمیت خاصی برخوردار است. مترجم علاوه بر انتقال مفهوم مورد نظر نویسنده به مخاطب، با شناسایی ویژگی‌های سبک وی، باید سعی در بازآفرینی اثر کند. همچنین امانتداری در ترجمه یکی از مهم‌ترین اصولی است که هر مترجمی ملزم به رعایت آن است؛ بدین ترتیب هدف نویسنده از نگارش اثر و پیام وی به کمک معنا و سبک می‌تواند تا حد ممکن انتقال یابد. مقاله حاضر به بررسی ویژگی‌های سبک نوشتار زنانه زویا پیرزاد در دو زمینه واژگانی و نحوی پرداخته و در این راستا، داستان کوتاه *طعم گس خرمالو* پیکره پژوهش را تشکیل می‌دهد. بدین ترتیب بخش تئوری پژوهش بر پایه رویکرد تنی چند از نظریه‌پردازان در خصوص ترجمه سبک و معنا، نوشتار زنانه و نمودهای آن استوار است، سپس گزیده‌هایی از متن داستان در رابطه با دو عنصر مذکور انتخاب و مورد تحلیل قرار گرفته‌اند. همچنین، ترجمه فرانسوی این متن به قلم کریستف بالائی با متن اصلی مقایسه شده و نگارندگان مقاله پیشنهادهایی با تکیه بر شناخت خود از علم ترجمه‌شناسی و واژه‌شناسی ارائه داده‌اند. درنهایت به میزان موفقیت مترجم در برگردان ویژگی‌های سبکی متن اصلی اشاره شده است.

کلیدواژه‌ها: ترجمه ادبی، سبک نوشتار زنانه، *طعم گس خرمالو*، زویا پیرزاد، کریستف بالائی.

1. Email: djalili@alzahra.ac.ir

DOI: https://doi.org/10.22067/rltf.v1i2.84120

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۸/۱۷ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۲/۱۰

مقدمه

ترجمه متون ادبی همواره یکی از چالش‌های مترجمان در همه زبان‌هاست؛ چراکه هویت، فرهنگ، تاریخ و پیشینه یک ملت را در بر دارد. بسیاری از نظریه‌پردازان ترجمه معتقدند که برگردان از زبانی به زبان دیگر صرفاً یک فرآیند زبان‌شناسی نیست. کریستین نورد[1] در کتاب *ترجمه فعالیتی هدفمند*[2] دیدگاه ورمیر[3] را مطرح می‌کند مبنی بر اینکه «ترجمه نوعی از انتقال است که در آن، نشان‌های ارتباطی زبانی و غیرزبانی از زبانی به زبان دیگر منتقل می‌شود» (نورد، ۱۳۹۷:۳۶). به‌بیان‌دیگر، هر متن دارای ویژگی‌های غیرزبانی است که می‌بایست توسط مترجم به‌عنوان انتقال‌دهنده زبان و فرهنگ درک شده و به خواننده زبان مقصد منتقل گردد.

درواقع، ترجمه متون ادبی بدون در نظر گرفتن ویژگی‌های فرازبانی متن مبدأ، تحت‌اللفظی خواهد بود که طبعاً تأثیر متن مبدأ را نخواهد داشت. نویسنده متن ادبی با استفاده از روش‌هایی مبتنی بر به‌کارگیری ساختارهای نحوی خاص، انتخاب واژگان، پربسامد بودن برخی از واژگان، کوتاهی و بلندی جملات، سبک منحصربه‌فرد را ایجاد کرده و تلاش می‌کند بدین ترتیب تأثیری بر خواننده خود بگذارد؛ بنابراین، شناخت ویژگی‌های سبک نویسنده امری ضروری برای مترجم است تا متنی صحیح، با کیفیتی بالا و دارای اهدافی منطبق بر اهداف نویسنده ارائه دهد.

سبک هر نویسنده برخاسته از اندیشه و جهان‌بینی اوست و در راستای تحقق اهدافی که از انتشار اثرش دارد به‌مرور شکل می‌گیرد. از سوی دیگر، جهان‌بینی هر نویسنده از جنسیت و طبقه اجتماعی- فرهنگی او تأثیر پذیرفته و در سبک نوشتاری‌اش آشکار می‌شود. پس جنسیت نویسنده از عوامل مهم تأثیرگذار بر سبک اوست. رویکردهای مختلفی درباره این موضوع وجود دارد. این پژوهش در صدد بررسی ویژگی‌های سبکی نوشتار زنان خصوصاً در انتخاب واژگان است و یکی از داستان‌های کوتاه زویا پیرزاد *طعم گس خرمالو* به‌عنوان پیکره آن انتخاب شده است. ترجمه فرانسوی این داستان که توسط مترجم فرانسوی مسلط به زبان

1. Christiane Nord
2. La traduction: une activité ciblée
3. Vermeer

فارسی، کریستف بالائی[1]، انجام شده با متن اصلی مقایسه می‌شود. این پژوهش نه‌تنها امکان شناخت بیشتر ویژگی‌های سبکی نوشتار زنانه و واژگان متداول در گفتار آن‌ها را برای خوانندگان فراهم می‌سازد، بلکه ترجمه‌پذیری یا ترجمه‌ناپذیری این عناصر را در زبان فرانسه بیان می‌کند.

سؤال‌ها و فرضیه‌های پژوهش

در چهارچوب مقاله حاضر، سؤال‌های ذیل مطرح است:

۱. ویژگی‌های نوشتار زنانه زویا پیرزاد در *طعم گس خرمالو* کدام‌ها هستند؟

۲. مترجم کدامیک از ویژگی‌های نوشتار زنانه نویسنده را در ترجمه رعایت کرده است؟

۳. مترجم تا چه اندازه در برگردان این ویژگی‌ها به متن اصلی وفادار بوده است؟

پس از طرح این سؤال‌ها، چنین فرض می‌شود که استفاده مکرر از جملات کوتاه و پرسشی، به‌کارگیری صفات رنگ‌ها و پرداختن به جزئیات در توصیف صحنه‌ها از ویژگی‌های این نویسنده در *طعم گس خرمالو* به شمار می‌رود. مترجم در برگردان متن، ساختار جملات کوتاه را تا حد زیادی رعایت کرده، همچنین صفات رنگ‌ها را نیز منتقل نموده است. از آنجائی که کریستف بالایی تسلط خوبی به زبان فارسی دارد، در انتقال جزئیات مختص گفتار و نوشتار زنانه، وفاداری را حفظ کرده است.

پیشینه پژوهش

پژوهشگران و دانشگاهیان مقالاتی درباره این موضوع به رشته تحریر درآورده‌اند که از میان آن‌ها می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد: مقاله «روند تکوین سبک زنانه در آثار زویا پیرزاد، تحلیلی بر پایه سبک‌شناسی فمنیستی» نویسنده ناصر نیکوبخت با همکاری سید علی دسپ، سعید بزرگ بیگدلی و مجتبی منشی زاده (۱۳۹۱) به نگارش در آمده و در فصلنامه علمی-پژوهشی نقد ادبی، سال ۵، شماره ۱۸، صص ۱۱۹-۱۵۲ به چاپ رسیده است. پژوهش دیگری تحت عنوان «زبان و نوشتار زنانه، واقعیت یا توهم» نوشته قدرت اله طاهری (۱۳۸۸) در فصلنامه زبان و ادب پارسی، شماره ٤٢، صص ۸۷-۱۰۷ و همچنین مقاله «تأثیر زبان زنانه و

1. Christophe Balaÿ

نگرش‌های فرهنگی- جنسیتی بر ترجمه » در فصلنامه مطالعات زبان و ترجمه، سال ٤٦، شماره سوم، پاییز ۱۳۹۲، صص ۱٤۳-۱٦٥ منتشر شده است؛ اما در پژوهش حاضر به مطالعه تطبیقی مجموعه داستان *طعم گس خرمالو* اثر پیرزاد با ترجمه فرانسوی آن پرداخته، سپس کیفیت ترجمه در رابطه با سبک نوشتار نویسنده را بررسی می‌کنیم. شایان ذکر است که درباره این موضوع خاص پژوهشی صورت نگرفته است.

تبیین نوشتار زنانه

درباره نوشتار زنانه پژوهش‌های بسیار زیادی از زوایای مختلف انجام شده است. اغلب دیدگاه‌ها در این زمینه از اندیشه‌های فمنیستی سرچشمه می‌گیرد که این نوع نوشتار را نه‌تنها دارای ویژگی‌های زبانی خاص می‌داند، بلکه درون‌مایه متفاوتی را به آن نسبت می‌دهد. نیکوبخت و همکاران معتقدند که «گرایش‌های زبان‌شناسی انتقادی و زبان‌شناسی اجتماعی اغلب با پیش‌فرض گرفتن این مسئله که تفاوت جنسی، نژادی، طبقاتی و ...در شیوه استفاده از زبان گویندگان مؤثر است، به بررسی این تفاوت‌ها در متون و گفتار پرداخته‌اند» (نیکوبخت و همکاران، ۱۳۹۱:۱۲۱). بر اساس این گرایش‌ها، جنسیت نویسنده بر انتخاب واژگان و ساختارهای نحوی مورد استفاده او تأثیر می‌گذارد.

برخی از زبان‌شناسان معتقدند که به‌کارگیری اصطلاح زبان زنانه اساس و پایه علمی ندارد چراکه در فلسفه غرب اکثریت متفکران بر این باور هستند که ذهن آدمی امری فراجنسیتی است و بدین ترتیب زبان نیز به‌عنوان یک فرآورده ذهنی و ابزار تجلی‌بخش ذهن بیرون از دایره تمایزات جنسیتی است (قدرت اله طاهری، ۱۳۸۸:۹۱).

اما آنچه امری انکارناپذیر است شیوه استفاده خاص زنان از زبان است که تحت عنوان سبک نوشتار زنانه شناخته می‌شود. این امر که سبک زبان نوشتار زنان با مردان متفاوت است در زبان‌شناسی اجتماعی مورد بررسی قرار گرفت و نگرش‌های فمنیستی نیز بر آن تأثیر بسزایی داشته است. (همان: ۱۰۲) وقتی سخن از شیوه استفاده خاص زنان از زبان می‌شود، می‌توان برای اثبات آن به این واقعیات تجربی اشاره کرد که اکثر زنان تمایل به تلفظ استاندارد کلمات دارند یا اینکه علاقه خاصی به استفاده از واژگان توصیف رنگ دارند یا اینکه کلمات رکیک

کمتر به کار می‌برند و اینکه در کلام خود از قیدهایی که حاکی از عدم قطعیت است بیشتر استفاده می‌کنند. (نیکوبخت و همکاران، ۱۳۹۱:۱۲۳). اگرچه تعابیر روانشناسی متفاوتی برای این خصیصه‌های زبانی زنان وجود دارد، اما آنچه اهمیت دارد اتفاق نظر موافقان زبان زنانه با مخالفان آن بر این واقعیت است که زنان نویسنده سبک نوشتار متفاوتی از مردان نویسنده دارند، هرچند اصل زبان یکی است و ماهیتی فراجنسیتی دارد. این تفاوت سبک نوشتار که از تفاوت در ساختار نحوی جملات، به کاربردن صفت‌ها، کوتاهی یا بلندی جملات، استفاده از واژگان بیان کننده احساس، رنگ و تکیه‌کلام‌ها نشآت می‌گیرد، سبک نوشتار زنانه را خلق کرده و به آن موجودیت می‌بخشد.

مترجم متن ادبی که نویسنده آن زن است می‌بایست تمایزها و ویژگی‌های مذکور را مورد توجه قرار داده و در برگردان متن سعی در خلق دوباره آن‌ها به زبان مقصد داشته باشد و بدین ترتیب متن او نه‌تنها معنای ساده را منتقل، بلکه روح زنانه موجود در متن اصلی را به خواننده القا کند.

لدمیرال[1] در کتاب *قضایایی برای ترجمه*[2] به پژوهش‌های تابر[3] درباره تحلیل فرآیند ترجمه در دو مرحله مشخص اشاره می‌کند: ابتدا ترجمه معنا، سپس ترجمه سبک. درواقع از دیدگاه او برای ارائه یک ساختار معنایی، روش‌های شکلی متفاوتی وجود دارد (انتخاب ساختار، ساختار نحوی، واژگان) که نویسنده از بین آنها انتخاب می‌کند و مجموعه این انتخاب‌هاست که سبک وی را می‌سازد. (لدمیرال، ۱۹۹٤:۱۲۱) بنابراین مترجم نیز با شناخت سبک متن و انتخاب هدفمند ساختارهای نحوی و واژه‌ها سعی در بازسازی سبک نویسنده برای مخاطب می‌کند.

او در ادامه اشاره می‌کند که هر مترجم باتجربه‌ای در زمینه متون ادبی راضی نخواهد بود که سبک متن مبدأ به خاطر تغییرات ساختاری در فرآیند ترجمه درهم بشکند. هرچند تابر پیشنهاد می‌کند که مترجم سبک را در درجه دوم به‌سان موزیک متن و امری ثانویه ترجمه کند، ولی این دیدگاه مخالفانی چون مشونیک[4] را دارد. آنچه مسلم است، تجربه ترجمه ثابت کرده که

1. Ladmiral
2. Traduire : théorèmes pour la traduction
3. Taber
4. Meschonnic

سبک امری ثانویه نیست بلکه معنا و سبک به‌طور همزمان می‌بایست ترجمه گردد (لدمیرال، ۱۹۹٤: ۱۲۷ و ۱۲۸).

برای ترجمه سبک نویسنده، مترجم ملزم به تحلیل آن است؛ لذا باید شناخت درستی از خود نویسنده و آثار او داشته و آگاه از شرایط سیاسی- اجتماعی باشد که متن در آن خلق شده است. جورج مونن[1] در کتاب *مشکلات نظری ترجمه*[2] پا را فراترنهاده و تأکید می‌کند که مترجم باید برای شناخت و درک صحیح معنی مانند یک قوم‌شناس عمل کند، یعنی به کشور زبان مبدأ رفته و از نزدیک سعی در شناخت مردم و موقعیت‌ها کند. (مونن، ۲۳۸:۱۹٦۳).

همان‌طور که پیشتر اشاره کردیم، در این مقاله، ابتدا میزان موفقیت مترجم، کریستف بالائی، در بازسازی سبک نوشتار زنانه زویا پیرزاد، نویسنده داستان *طعم گس خرمالو* بررسی می‌شود. سپس روش‌های مورد استفاده مترجم در برگردان این متن مورد مطالعه قرار می‌گیرند، ولی قبل از آن نویسنده و سبک او معرفی شده، سپس شرح مختصری از زندگی ادبی مترجم ارائه می‌گردد. در پایان جهت دستیابی به پاسخ‌های مناسب برای سؤال‌های پژوهش، مطالعه‌ای تطبیقی میان متن مبدأ و مقصد انجام می‌شود.

تحلیل سبک نوشتار زنانه زویا پیرزاد

زویا پیرزاد، نویسنده ایرانی ارمنی تبار، در سال ۱۳۳۰ در آبادان متولد شد. او پیش از روی آوردن به داستان‌نویسی به ترجمه می‌پرداخت. ترجمه کتاب *آلیس در سرزمین عجایب*[3] اثر لوییس کارول[4] و *آوای جهیدن غوک*[5] که مجموعه‌ای از هایکوهای[6] شاعران آسیایی است از کارهای وی به شمار می‌رود. او در سال‌های ۱۳۷۰، ۱۳۷٦ و ۱۳۷۷ سه مجموعه از داستان‌های کوتاه خود را منتشر نمود: «مثل همه عصرها»، «طعم گس خرمالو» و «یک روز مانده به عید پاک» که نثری متفاوت و منحصربه‌فرد دارند. این مجموعه داستان‌ها بعدها در یک کتاب با

1. Georges Mounin
2. Les problèmes théoriques de la traduction
3. Alices's adventures in wonderland
4. Lewis Carroll
5. One hundred poems from the Japanese
6. Haiku

عنوان ***سه کتاب*** از سوی نشر مرکز به بازار عرضه شد. اولین رمان بلند پیرزاد با عنوان *چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم* در سال ۱۳۸۰ چاپ شد (سارایی، ۱۳۹۸).

داستان‌های پیرزاد دارای نثری بسیار ساده و روان است. شخصیت‌های اصلی او بیشتر زن هستند و در اکثر موارد راوی هم، زن است که با زبانی ملموس و عاری از پیچیدگی به بیان مشکلات و دغدغه‌های زنان می‌پردازد. همچنین محور تمام داستان‌ها را یک یا چند زن تشکیل می‌دهند؛ حتی در داستان *یک روز مانده به عید پاک* که راوی آن مرد است، باز هم دغدغه‌های زنان از دیدگاه و زبانی اندک متفاوت، همچنان محوریت اصلی داستان است. او دیدگاهی انتقادی به وضعیت زنان جامعه دوران خودش یعنی دهه شصت و هفتاد شمسی دارد؛ نگاهی که درنهایت صلح‌طلبی و بدور از هرگونه خشم تصویری واقعی برای خواننده ترسیم کرده و او را به فکر وامی‌دارد. موضوع داستان‌های این نویسنده زنانی هستند که اغلب در روزمرگی زندگی گرفتار شده‌اند و قهرمانان مرد او معمولاً غافل از دغدغه‌های این زنان بوده و بی‌توجه به آنها هستند؛ اما آنچه نوشتار پیرزاد را در عین سادگی تأثیرگذار نموده، سبک خاص اوست.

عناصر سبکی نوشتار زویا پیرزاد

با مطالعه دقیق داستان‌های پیرزاد، خواننده به عناصری پی می‌برد که روح زنانه را القا می‌کنند. این عناصر را به دو دسته می‌توان تقسیم کرد: عناصر واژگانی و عناصر نحوی.

در داستان *طعم گس خرمالو*، آنچه نظر خواننده را به خود جلب می‌کند استفاده مکرر از واژگان توصیف رنگ‌هاست. این واژگان با دقت زیادی طیف مختلف رنگ‌ها را با ریزبینی خاصی و به‌طور مکرر به تصویر می‌کشد، درحالی‌که در نوشتار مردان معمولاً واژگان توصیف رنگ بسیار کلی و عمدتاً محدود به رنگ‌های اصلی هستند. نیکوبخت و همکاران به نقل از لیکاف[1] بر این نکته تأکید می‌کنند «زبانشناسان معتقدند رنگ‌هایی که مردان به کار می‌برند، بیشتر شامل چند رنگ‌واژه خاص مانند سرخ، سفید، سبز، آبی است؛ ولی در آثار زنان رنگ‌های زیادی به کار می‌رود» (۱۳۹۱:۱۳٤). به‌عنوان‌مثال در داستان «لکه‌ها» از *سه کتاب* (پیرزاد، ۱۳۹٤) به‌دفعات از واژگان بیان کننده رنگ‌ها و تنوع آنها استفاده شده است:

1. Lakoff

رؤیا دست کشید به کرشه زرد، بعد به کرشه قهوه‌یی. گفت «زرد یا قهوه‌یی؟ گمونم زرد! بـه دامـن سرمه‌یی خوب میاد» [...]«آقا، دامنی سرمه‌یی چی داری؟» پارچه فروش متر را برد طرف تـوپ‌هـای سرمه‌یی قفسه‌های بالا. بعد کرشه زرد را برید [...] رؤیا گفت «نه سرمه‌یی‌هـات همـه بـوره. بـاز سـر می‌زنم.» (۸٤)

رنگ موها مشخص نبود. احتمالاً خرمایی. با فرق از وسط باز شده و فر شش ماهـه.[...] خـواب می‌دید با مادرش و علی نشسته‌اند توی پیتزافروشی نبش خیابـان مـدیری. مـادر لبـاس کـرپ دوشـین صورتی پوشیده و فر شش ماهه دارد. (۱۰۳)

یا در داستان آپارتمان:

فرامرز کیف سامسونت به دست توی آسانسور ایستاده بود. کت شلوار سـرمه‌یـی پوشـیده بـود بـا پیراهن سفید یقه برگردان. [...] فرامرز مهر شرکت و ماتیک بی در را گذاشت روی میـز، لبخنـد زد و رفت. این بار پیراهن یقه برگردان سیاه پوشیده بود با کت شلوار کرم. مهناز فکر کـرد رنـگ سـیاه چـه بهش میاد! (۱۰۹ و ۱۱۰)

سیمین لباسی را که خودش دوخته بود پوشید. لباسی سرخابی با آستین‌های پفی و دامـن چـین دار تا قوزک پا. (۱۲۵)

یا در داستان پرلاشز:

در گنجه چوبی را باز کرد و به روتختی ساتن عنابی و کاغذ دیواری که گل‌های برجسته‌ی مخمـل زرشکی داشت خندید. بعد کنار پنجره ایستاد، پرده‌ی تور سفید را کنار زد، آفتابگیرهای کرکره‌یی را باز کرد و خیره شد به پشت بام‌های آجری رنگ خانه‌های پاریس. (۱٦٤)

به لباس تریکوی مغز پسته‌یی نگاه کرد و به کمربند یشمی پهن که روی لباس آویزان بود. (۱٦۷)

این‌ها تنها نمونه‌هایی هستند از صفت‌های رنگ بسیاری که در جای جای داستان به دفعات به کار رفته و طیف رنگ‌ها با دقت تشریح شده است. مثلاً در نمونـه انتخـاب شـده از داسـتان پرلاشز، نویسنده به جای اینکه خیلی ساده از رنگ قرمز برای صحبت درباره دکوراسـیون اتـاق استفاده کند، آن را با صفت‌های رنگی عنابی و زرشکی توصیف کرده است.

استفاده از رنگ‌ها تنها خصیصه سبک نوشتاری زنانه در سطح انتخـاب واژگـان نیسـت؛ بـه کار بردن مکرر واژه‌هایی که بیان‌کننده احساس و شفقت هستند در قسمت‌های مختلـف کتـاب به چشم می‌خورد، واژگانی که در فرهنگ و اجتماع ایرانی منتسب بـه زنـان هسـتند و معمولـاً

توسط ایشان در مکالمات و گفتگوها استفاده شده و بیانگر احساسات زنانه هستند. در زیر به نمونه‌هایی اشاره می‌کنیم:

آخی! حتماً مال پسرشه. طفلک جا گذاشته. (۹۲)

مهناز پا به پای خاله پری گریه می‌کرد و می‌گفت «ووی، بمیرم الهی! اون روز نیاد پری جون، بعد شما جناب سرهنگ کی به چشمش میاد؟» (۱۰۷)

خاله‌اش گفت «فدای سرت! همین قدر که خوندی بسه! مادرش بوسیدش و گفت» حالا دیگه باید تهیه تدارک جهیز ببینی جونم! درس رو مرد باید بخونه که داره میخونه. هر کسی کار خودش»(۱۲۲)

ترانه می‌شنید که خانم صمدانی می‌گوید«قربونتم خواهر! دیگه چیکار کنم؟ (۱٤۱)

زری از جا جست و گفت: «ایش، بی‌عرضه» (۱۷٦)

همان‌طور که در این مثال‌ها مشاهده کردیم، نویسنده واژگانی را بکار برده که بیشتر تکیه کلام زنان هستند و همین موضوع روح زنانه‌ای به متن بخشیده است. اگرچه مردان نویسنده نیز ممکن است از این قبیل لغات استفاده کنند، اما با خوانش دقیق کتاب، بر خواننده مسلم می‌شود که نویسنده همگام با انتخاب هوشمندانه مجموعه لغات متداول در گفتار زنان، انتخابی که ارتباط مستقیم با جنسیت او دارد، موفق به ایجاد لحنی زنانه برای شخصیت‌های داستانش شده، تا حدی که این لحن کاملاً تشخیص داده می‌شود. علاوه بر آن، به‌راحتی می‌توان به طبقه اجتماعی زنان شخصیت‌های داستان پی‌برد.

از سوی دیگر، تمایل نویسنده به توصیف جزئیات اشیا و صحنه‌ها جنبه دیگری از ویژگی‌های سبکی نویسنده است. همان‌طور که نیکوبخت و همکاران در پژوهش خود به آن اشاره کرده‌اند «در آثار او توصیف‌ها به سبک رئالیستی و در قالب جمله‌های کوتاه و ساده به کار رفته‌اند. جمله‌ها اغلب طبیعی و ساده به کار رفته‌اند؛ این ویژگی وجه غالب سبک نگارش داستان‌های پیرزاد است»(۱۳۹۱:۱۳۵). به‌عنوان‌مثال در قسمت‌های مختلف داستان به جنس اشیا خصوصاً پارچه‌ها، توصیف چگونگی و مدل آنها به دقت اشاره شده است.

استکان خالی را برد آشپزخانه، توی ظرفشویی شست و آب کشید و گذاشت توی ظرف‌خشک‌کن پلاستیکی قرمز. (۱۲٦)

سیمین آجیل خوری کریستال پایه طلایی را از روی میز جلو راحتی برداشت، گلدوزی زیرش را تکاند و روی میز دستمال کشید [...] به گلدوزی توی دستش نگاه کرد. سه تا گل سرخ روی مربع مستطیل ساتن سفید. (۱۳۲)

سطل پلاستیکی زباله توی یک سبد حصیری بود و دور تادور سبد از بالا تا پایین روبان زرد زده شده بود. (۱۳٤)

برگشت نگاهی به لیلا انداخت و نگاهی به ژرسه گلدار. گفت «من میگم خوبه، بخر» بعد رو کرد به پارچه فروش. «آقا، دو متر از این بلوزی کرشه برام ببر.» (۸۳)

در این مثال‌ها و نمونه‌های بی شمار دیگر، نویسنده با دقت و ریزبینی خاص زنان جنس اشیا، طرح، مدل و چگونگی آنها را به تصویر کشیده است.

استفاده مکرر از واژه‌های توصیف وسایل خانه و آشپزخانه نیز فضای داستان را زنانه نموده است؛ چراکه کلیشه‌های اجتماعی–فرهنگی که اتفاقاً مورد نقد نویسنده نیز هستند، این مجموعه لغات را یادآور واژگان متداول در گفتار زنان و همچنین نقش‌های سنتی آنها مانند «ظرف شستن، گردگیری، خرید پارچه» می‌دانند.

از سوی دیگر، به غیر از انتخاب واژگان، ساختارهای نحوی مانند جملات کوتاه ساده و پرسشی یکی از ویژگی‌های نوشتار زنان است که آن را از نوشتار مردان متمایز می‌کند. در تمام داستان‌های پیرزاد، شخصیت‌ها به گفتگوهای درونی خود می‌پردازند و هنگامیکه در حال تفکر و تحلیل موضوعی هستند، از خود سوال‌هایی کوتاه و پی‌درپی می‌پرسند و همین موضوع دلیل مهمی برای توجیه کثرت جملات پرسشی در داستان‌های نویسندگان زن است. مثال‌های ذیل بیانگر این نکته است:

کلاغ دوم هم از روی آنتن پرید. مهناز فکر کرد «فیلم را کی دیدیم؟ قبل از سکته بابا؟ یا بعدش؟» (۱۱۰)

مهناز بلند شد چای ریخت و دوباره نشست. فکر کرد«بچه مدیر فروش حالا چند وقتشه؟ هنوز هم دل‌درد می‌گیره؟ خاله جون پری چرا سی سال تحمل کرد؟ حتمن به خاطر بچه‌هاش. زن مدیر عامل هنوز پسته دوست داره؟ هنوز آب جوش می‌خوره؟ چه خوب شد بچه دار نشدم. (۱۱۵)

چشم‌هایش را بست و فکر کرد اگر خبر مرگ مراد را بیاورند چه باید بکند؟ «شاید کسی که خبر میاره انگلیسی بلد باشه. اگه بلد نبود چی؟ کاش مینو اینجا بود» بعد به مراسم کفن و دفن فکر کرد «کجا؟ برگردم تهرون؟» (۱٦۹)

درباره این موضوع که چرا زنان تمایل به استفاده از جملات پرسشی به ویژه در قالب حدیث نفس و همین‌طور در پایان جملاتشان دارند، توضیحات مختلفی از نقطه نظر زبان‌شناسی مطرح شده است از جمله اینکه «زنان به دلیل گفتمان دیالکتیک و مکالمه‌گری در پایان جملاتشان پرسش‌هایی مطرح می‌کنند تا نظر مخاطب را هم بفهمند و این حاکی از جنبه تاییدطلبی زنان است» (نیکوبخت و همکاران، ۱۳٦:۱۳۹۱) هر چند شاید بهتر باشد بجای تاییدطلبی زنان، دلیل این تمایل را در نکته سنجی‌ها، وسواس‌ها و دغدغه‌های آنها برای انجام هر چه بهتر کارها جستجو کرد.

یکی دیگر از ویژگی‌های ساختاری نوشتار پیرزاد استفاده زیاد از علامت تعجب در جملات است که بیانگر و القا کننده احساس شفقت، تعجب زیاد، ترس، خشم و دیگر احساسات است. استفاده از علامت تعجب به منظور بازتاب احساس گوینده سخن، کمک بسیاری به خلق صدا و لحن زنانه در متن نموده است:

اشک توی چشم‌هاش جمع شد و برای صدمین بار فکر کرد «خدایا، خودت منصرفش کن! آبروم جلو همه میره!» (۱۳۳)

مادر مجید گفت «چه میدونم؟ پس این همه مجله میخونی به چه درد میخوره؟ یه چیزایی بنویس که که دل بچه‌ام وازشه! امیدوار شه! » (۱۲٤)

مینوش دست می‌انداخت توی موهای صاف و بلندش، پلک‌های بنفشش را می‌بست و می‌گفت «آخ! چه چیزهایی برات مهمه! به استعدادش فکر کن! به چشم‌هاش که چقدر قشنگه! میدونی چند تا دختر آرزوشون بود با مراد عروسی کنند؟» (۱٥٤)

از دیگر نشانه‌هایی که به وفور در متن مورد استفاده قرار گرفته خط فاصله در انتهای جملات است که بیشتر بیانگر جملات ناتمام و همچنین تردید و درنگ گوینده است. هر چند «از نظر نشانه‌شناسی این ویژگی از فرهنگ و اجتماع سرچشمه می‌گیرد که زنان را از اول از حرف زدن منع می‌کردند» (نیکوبخت و همکاران، ۱۳۷:۱۳۹۱).

اگرچه این دیدگاه برای توضیح تمایل نویسندگان زن به استفاده از خط فاصله در نوشته‌هایشان تا حدودی صدق می‌کند، اما توجه به این نکته ضروری است که پیرزاد خط فاصله را نه‌تنها در مکالمات شخصیت‌های زن داستان به کار می‌برد، بلکه در گفتگوهای شخصیت‌های مرد نیز این علامت بسیار به چشم می‌خورد:

مستأجر پا به پا شد. «چای دم کرده‌ام، گفتم شاید__" (۲۱٤)

قکرم کار نمی‌کرد. چند ماه بود منتظر کتاب‌ها بودیم ولی__ فکرم اصلاً کار نمی‌کرد. «دوباره تلفن می‌کنم دانیک و __ متشکرم.» (۲٦۸)

اینجا گوینده سخن مرد است و جمله‌اش را بدلیل تردید ناتمام می‌گذارد.

ویژگی‌هایی که به آنها اشاره شد در کنار یکدیگر به ایجاد سبکی می‌انجامد که می‌توان از آن به‌عنوان سبک نوشتار زنانه نام برد. با خواندن متون پیرزاد، خواننده فارسی زبان به وضوح روح زنانه، جزئی‌نگر بودن و ظرافت نگاه نویسنده اثر را درک می‌کند، نویسنده‌ای که سعی در به تصویر کشیدن دغدغه‌ها و یکنواختی‌های زندگی زنان را در برهه‌ای از تاریخ دارد.

حال ببینیم مترجم فرانسوی این اثر تا چه اندازه در بازسازی فضا، انعکاس روح زنانه و همچنین معادل‌یابی برای واژگان متداول در گفتار زنانه موفق بوده است. ولی قبل از پرداختن به این موضوع، لازم می‌دانیم شناخت مختصری از مترجم داشته باشیم.

نگاهی گذرا به زندگی ادبی مترجم

کریستف بالائی متولد سال ۱۹٤۹ در شهر پاریس است. او دکترای ادبیات تطبیقی را در فرانسه گذراند و به واسطه رساله دکترای خود در زمینه رمان *هزار و یک شب*[1] با ادبیات فارسی آشنا شد، سه سال در موسسه زبان‌ها و تمدن‌های شرقی[2] زبان فارسی را آموخت و بعدها برای تحقیق درباره رمان نویسی فارسی و تهیه رساله‌ای در این‌باره به ایران آمد. او پس از گذراندن چهار سال پژوهش درباره ادبیات معاصر ایران و عضویت در انجمن دوستی ایران و فرانسه، به کشور خود بازگشت و در آنجا علاوه بر تدریس زبان فارسی به فرانسوی زبانان، به ترجمه آثار ادبی فارسی به فرانسوی مانند متون صمد بهرنگی، جلال آل احمد، هوشنگ

1. One thousand and one nights
2. Institut national des Langues et Civilisations Orientales (INALCO)

گلشیری، شهرنوش پارسی پور، غلامحسین ساعدی، صادق هدایت و زویا پیرزاد پرداخت. (ویکیپدیا، ۱۳۹۸) او معتقد است آثار زویا پیرزاد علاوه بر این که بسیار عاطفی و منعکس کننده زاویه دید شخصی نویسنده هستند، همچنین بعدی بین‌المللی دارند چراکه یک زن فرانسوی به راحتی مسائلی که یک زن ایرانی با آنها روبروست را درک کرده و با آن همذات پنداری می‌کند (مینوخانی، ۱۳۸۸).

بررسی تطبیقی متن فارسی و ترجمه فرانسه *طعم گس خرمالو*

اینک به بررسی تطبیقی متن مبدأ و مقصد با تمرکز بر عناصر سبک نوشتار زنانه نویسنده می‌پردازیم تا ببینیم مترجم تا چه اندازه روح زنانه حاکم بر نوشتار پیرزاد را منتقل نموده است. برای سهولت کار تطبیق متن مبدأ و مقصد، آن‌ها را در جدول ذیل کنارهم قرار داده و در ستونی مجزا نقطه‌نظرات و پیشنهادات خود را ارائه داده‌ایم. در این راستا، ابتدا به مقایسه صفت‌های توصیف رنگ پرداخته‌ایم.

متن اصلی (زویا پیرزاد)	ترجمه (کریستف بالائی)	بررسی صحت ترجمه و پیشنهاد ما
رؤیا دست کشید به کرشه زرد، بعد به کرشه قهوه‌یی. گفت «زرد یا قهوه‌یی؟ گمونم__ زرد! به دامن سرمه‌یی خوب میاد» {...}"آقا، دامنی سرمه‌یی چی داری؟«پارچه فروش متر را برد طرف توپ‌های سرمه‌یی قفسه‌های بالا. بعد کرشه زرد را برید {...} رؤیا گفت» نه سرمه‌یی هات همه بوره. باز سرمیزنم (۸٤)	Roya prit le jaune puis le marron?: Jaune ou marron Plutôt jaune, ça ira très bien avec une jupe bleu marine. […] qu'est-ce que vous auriez en bleu marine pour une jupe ? […] celui-ci lui indiqua les rouleaux sur les étagères du haut, coupa le crêpe jaune […] et puis non, s'écria-t-elle, tous ces bleu marine sont passés. Je reviendrai. (10)	در عبارت توپ‌های سرمه‌یی، مترجم کلمه سرمه‌یی را ترجمه نکرده است. بقیه صفت‌ها ترجمه شده‌اند.
قیمت کمربند یشمی پنج برابر قیمت لباس مغز پسته‌یی بود. (۱٦۸)	La ceinture avait couté cinq fois le prix de la robe. (127)	مترجم رنگ‌ها را به کل از متن حذف کرده و آن را ترجمه نکرده است.
در گنجه چوبی را باز کرد و به روتختی ساتن عنابی و کاغذ دیواری که گل‌های برجسته‌ی مخمل زرشکی	Il ouvrit les portes de l'armoire en bois, railla le dessus-de-lit en satin marron ainsi que le papier peint gaufré de couleur mauve. Il	مترجم معادل مناسبی برای عنابی پیدا نکرده است. معادل عنابی brun rougeâtre است و بین عنابی و

متن اصلی (زویا پیرزاد)	ترجمه (کریستف بالائی)	بررسی صحت ترجمه و پیشنهاد ما
داشت خندید. بعد کنار پنجره ایستاد، پرده‌ی تور سفید را کنار زد، آفتابگیرهای کرکره‌یی را باز کرد و خیره شد به پشت بام‌های آجری رنگ خانه‌های پاریس. (۱٦٤)	alla vers la fenêtre, écarta les voilages, ouvrit les persiennes, et contempla les toits gris de paris. (122)	بلوطی یا همان marron که انتخاب مترجم بوده تمایز هست. همین طور معادل نامناسبی برای زرشکی نوشته شده که درواقع معادل درست آن bordeauxاست. در ادامه مترجم از برگردان کلمه‌ی سفید خودداری کرده است. معادل انتخابی برای آجری رنگ، کلمه gris (خاکستری) نیست. پیشنهاد ما rouge-brique (آجری) است.
لباسی سرخابی (۱۲۵)	Ensemble rouge vif (66)	مترجم معادل مناسبی برای سرخابی نگذاشته، بهتر بود معادل دقیقتر fuchsia را انتخاب می‌کرد.
پیراهن یقه برگردان سیاه پوشیده بود با کت و شلوار کرم (۱۱۰)	Il portait une chemise noire à col rabattu et un costume beige. (44)	معادل‌ها به درستی ترجمه شده‌اند
یک سر روتختی ساتن عنابی را کشید روی خودش (۱٦۹)	Elle rabattit sur elle un pan du dessus-de-lit en satin	رنگ عنابی ترجمه نشده است

در مثال‌های بالا، نمونه‌های متعددی را می‌بینیم که مترجم معادل درست و دقیقی برای صفات رنگ انتخاب نکرده یا حتی در مواردی دست به حذف صفات رنگ زده است. با اینکه در متن اصلی نویسنده با دقت و وسواس خاصی رنگ‌ها را کاملاً متمایز و از طیف‌های مختلف به تصویر کشیده، اما در ترجمه فرانسه این دقت و ظرافت دیده نمی‌شود و گاهی با انتخاب معادل‌هایی ساده مانند قرار دادن قرمز تیره (rouge vif) به جای سرخابی، نگاه زنانه زویا پیرزاد در به تصویر کشیدن رنگ اشیا را نادیده گرفته و در جاهایی حتی با حذف صفت رنگ، به این ویژگی نوشتار اهمیتی نداده است. تکرار رنگ‌ها به وفور در متن اصلی دیده می‌شود که در مواردی شاید بتوان با حذف این تکرارها باز هم متن را بدون اشکال فهمید؛ اما مترجم به هیچ روی اختیار تغییر متن ادبی را به سلیقه خود ندارد، خصوصاً اگر این تکرارها از ویژگی‌های سبک نگارش نویسنده باشد.

در جدول ذیل به مقایسه و بررسی انتخاب‌های مترجم در خصوص واژه‌های بیان کننده عواطف و احساسات می‌پردازیم. همان‌طور که پیشتر نیز به آن اشاره کردیم، معمولاً زنان در نوشتار و گفتار خود از این قبیل واژگان استفاده می‌کنند:

متن اصلی (زویا پیرزاد)	ترجمه (کریستف بالائی)	بررسی صحت ترجمه و پیشنهاد ما
ووی ـــ، بمیرم الهی! اون روز نیاد پری جون (۱۰۷)	Oh ! Mon Dieu ! Que le ciel t'en préserve ! (41)	مترجم معادل‌های دقیقی برای دو واژه «ووی و بمیرم الهی» انتخاب نکرده است. ولی با گذاشتن علامت‌های تعجب حس ناراحتی گوینده را منتقل کرده است. این دو کلمه در زبان فارسی توسط زنان بکار گرفته می‌شوند و در ترجمه معادلی انتخاب شده که توسط هر دوی زنان یا مردان در زبان فرانسوی بکار می‌رود؛ اما، معادل دقیقی برای این دو واژه در زبان فرانسوی وجود ندارد و تعارفاتی مثل «بمیرم الهی» ترجمه ناپذیرند.
خاله‌اش گفت: «فدای سرت! همین قدر که خوندی بسه!» مادرش بوسیدش و گفت «حالا دیگه باید تهیه تدارک عروسی ببینی جونم!» (۱۲۲)	Ma très chère petite, dit sa tante, tu as assez étudié comme ça. Sa mère ajoute en l'embrassant : désormais, ma chérie, il faut t'occuper de ton trousseau. (62)	مترجم برای کلمه «فدای سرت» معادل دقیقی پیدا نکرده چراکه معادل دقیقش ترجمه تحت‌الفظی می‌شود و برای این عبارت معادلی در فرانسه وجود ندارد. کلمه «جونم» را به درستی معادل‌گذاری کرده است اما اگر آن را در انتهای جمله و با علامت تعجب قرار می‌داد بار عاطفی آن بهتر منتقل می‌شد. شاید از لحاظ سطح بهتر بود از واژه mon chouchou استفاده می‌شد تا حالت خودمانی آن حفظ شود.
قربون عروس خوشگلم برم (۱۲۵)	Ma chère jolie belle fille (66)	مترجم عبارت «قربون برم» را ترجمه نکرده. به نظر ما، عبارت " Je mourrais pour ma jolie belle fille" می‌توانست نزدیک‌ترین معادل انتخابی مترجم باشد.
قربونتم خواهر! دیگه چیکار کنم؟ (۱۴۱)	Ma chère sœur, que veux-tu que je fasse? (89)	مترجم کلمه «قربونتم» را ترجمه نکرده است، شاید به این دلیل که چنین تعارفاتی در زبان

متن اصلی (زویا پیرزاد)	ترجمه (کریستف بالائی)	بررسی صحت ترجمه و پیشنهاد ما
		فرانسه وجود ندارد و استفاده از کلمات دیگر این بار فرهنگی را نمی‌تواند منتقل کند، لذا حذف آن به نظر مترجم منطقی‌تر بوده است.
واویلا از گرما! (۸۶)	Mon Dieu! Quelle Chaleur! (13)	این جمله تعجبی حس کلافگی از گرما را کاملاً منتقل می‌کند.
زری از جا جست و گفت «ایش، بی عرضه!»(۱۷۶)	Zari bondit en s'ecriant: Pfff ! Minable ! (139)	مترجم معادل مناسبی برای کلمه صوتی «ایش» انتخاب کرده است.
بچه‌ام تو غربت کم دلگیره؟ (۱۲٤)	Mon fils vit à l'étranger. N'a-t-il pas des raisons d'être triste ?(63)	کلمه «بچه‌ام» در زبان مادران ایرانی موقعی بکار می‌رود که معمولاً با دلسوزی از فرزندشان صحبت می‌کنند و قصد حمایت از او را دارند. بهتر بود به جای mon fils از mon enfant استفاده می‌شد تا آن بار معنایی گفته شده را منتقل کند خصوصاً اینکه فرزند مورد نظر یک مرد بالغ است، استفاده از کلمه enfant می‌توانست جنبه محبت و حمایت مادرانه ایرانی را بهتر منتقل کند.

هر زبانی دارای واژه‌هایی است که بیان کننده احساسات بوده و معمولاً توسط زنان بکار برده می‌شوند. مترجم با انتخاب معادل مناسب برای آن‌ها می‌تواند روح لطیف و لحن زنانه نویسنده را حفظ کرده و به خواننده زبان مقصد منتقل کند. مترجم متن در انتخاب این واژه‌ها گاهی وسواس و دقت کافی را بکار نبرده و عموماً از واژه‌هایی کلی و بدون بار فرهنگی استفاده کرده است. در مثال‌های زیر هر دو واژه مترادف هستند اما معنای ضمنی آنها با هم آشکارا تفاوت دارد:

خیلی بی مبالاتی عزیزم (۱۱۲)

خوش اخلاقه جونم! (۱٤۱)

مترجم برای هر دو این واژه‌ها معادل Ma chérie را استفاده کرده که معادل مناسبی برای جمله اول هست ولی نه برای جمله دوم، چراکه کلمه و لحن گوینده در جمله دوم متعلق به زبان زنان عامه و اندکی هم یادآور زبان مردم کوچه و بازار است. درست برخلاف جمله اول

که هم‌نشینی صفت «بی مبالات و عزیزم » کنار هم، بیانگر نزاکت گوینـده سـخن اسـت. پـس طبعاً معادل‌های فرانسوی نیز با عنایت به این امر می‌بایست انتخاب می‌شد.

از نقطه نظر پرداختن به جزییات و توصیف چگونگی و جنس اشیاء، مترجم به متن اصـلی وفادار بوده بدین ترتیب که هر جا نویسنده به توصیف صـحنه‌هـا و جزییـات اشـیاء پرداختـه، مترجم نیز با همان ترتیب و کیفیت توصیف‌ها را به فرانسه برگردانده است.

حال به بررسی کیفیت ترجمه از دیدگاه ویژگی‌های نحوی متن مبـداء بپـردازیم. همـان‌طور که پیشتر گفته شد جملات کوتاه و پرسشی به وفور در نوشتار زنان به چشم می‌خورد خصوصاً جملاتی در قالب حدیث نفس. بعلاوه کاربرد فراوان علامـت تعجـب و نشـانه فرازبـانی ___ از دیگر ویژگی‌های سبک نوشتاری نویسندگان زن است. در جدول زیر نمونه‌هایی از جملاتی بـا چنین ویژگی‌های نحوی انتخاب کرده‌ایم و با ترجمه آن‌ها مقایسه می‌کنیم:

متن اصلی (زویا پیرزاد)	ترجمه (کریستف بالائی)	بررسی صحت ترجمه و پیشنهاد ما
کلاغ دوم هم از روی آنتن پرید. مهناز فکر کرد«فیلم را کی دیدیم؟ قبل از سکته بابا؟ یا بعدش؟(۱۱۰)	Le deuxième corbeau s'envola. "Quand avons-nous vu ce film ? se demandait Mahnaz. Avant l'attaque de papa, ou après ? » (45)	مترجم جمله اول را سوالی ترجمه کرده اما پرسش دوم و سوم را در یکدیگر ادغام کرده و یک علامت سؤال در پایان جمله گذاشته است.
مهناز یکهو زد زیر خنده و گفت «من درست برعکس تو! شاید یک آپارتمان کوچکتر بخرم! خواهرش از جا بلند شد و رفت طرف در چوبی پشت بام.» مامان بیخود نمیگه تو عین بابایی! یه کلمه حرف جدی نمیشه با تو زد.«(۱۱۱)	Mahnaz avait éclaté de rire. _Moi, c'est exactement le contraire ; j'ai envie d'un appartement plus petit. Sa sœur s'était levée, se rapprochant de la porte en bois qui donnait accès à la terrasse. _ Maman a raison de dire que tu es tout le portrait de papa. On ne peut pas avoir de conversation sérieuse avec toi. (45)	مترجم در هر سه جمله خط کشیده شده، علامت تعجب آخر جملات را حذف کرده است درحالی‌که وجود آن در دو جمله اول ضروری است تا نشان دهد مهناز با لحنی طنز آمیز پاسخی غافلگیر کننده به خواهر خود می‌دهد و خواهر نیز در جمله سوم کلافگی خود را از پاسخ او که می‌پندارد شوخی بیش نیست، ابراز می‌دارد؛ بنابراین در هر سه جمله وجود علامت تعجب ضروری است.
چشم‌هایش را بست و فکر کرد اگر خبر مرگ مراد را بیاورند چه	Elle ferma les yeux. Si on venait lui annoncer la mort de Morad, que ferait-elle? Peut-	مترجم پرسش اول را به درستی حفظ کرده، اما جمله خبری بعد از آن را به

متن اصلی (زویا پیرزاد)	ترجمه (کریستف بالائی)	بررسی صحت ترجمه و پیشنهاد ما
باید بکند؟ «شاید کسی که خبر میاره انگلیسی بلد باشه. اگه بلد نبود چی؟ کاش مینو اینجا بود.» بعد به مراسم کفن و دفن فکر کرد «کجا؟ برگردم تهرون؟» (۱۶۹)	être celui qui viendrait la lui annoncer parlerait-il anglais ? sinon, que ferait-elle ? Ah, si Minouche était la ! elle pensa à la cérémonie funéraire. Où se déroulerait-elle ? devrait-elle rentrer à Téhéran ? (127)	پرسشی تغییر داده است. نکته مهم‌تر اینکه در متن اصلی جملات داخل گیومه هستند و نشان می‌دهند که گوینده با خودش در حال مکالمه است ولی این امر در ترجمه رعایت نشده و جملات به سوم شخص تغییر یافته‌اند.
خاله‌اش گفت: «فدای سرت! همین قدر که خوندی بسه!» مادرش بوسیدش و گفت «حالا دیگه باید تهیه تدارک عروسی ببینی جونم!» (۱۲۲)	Ma très chère petite, dit sa tante, tu as assez étudié comme ça. Sa mère ajoute en l'embrassant : désormais, ma chérie, il faut t'occuper de ton trousseau. (62)	کلیه علامت‌های تعجب در ترجمه حذف شده‌اند. این علامت‌ها بیانگر عواطف و شفقت خاله و مادر سیمین نسبت به سیمین هستند که در گفتگوی زنان ایرانی و نوع لحن‌شان پیداست، در نوشتار می‌توان آن را با حفظ علامت تعجب برای خواننده تداعی نمود.
سیمین که ماجرا را برای مادرش تعریف کرد مادرش گفت«دیگه لازم نیست بری! زن‌های این جوری ذهن آدمو خراب میکنن! (۱۲۳)	Simine rapporta ces propos à sa mère, celle-ci lui répondit qu'il n'était pas nécessaire qu'elle continue ses leçons. Des femmes de ce genre vous gâteraient l'esprit ! (62)	مترجم جمله داخل گیومه را به میل خود بصورت نقل قول غیرمستقیم ترجمه کرده و با خارج کردن آن از گیومه، تغییر ساختار جمله و درنهایت حذف علامت تعجب، ساختار جملات کوتاه را تغییر داده و بدین ترتیب حس خشم و ترس مادر را از جمله حذف کرده است
نمیدونم ماجرا چیه. خاله همش میگه بچه‌ام حق داره! قرارمون این نبود. خودت قولشو بمن دادی! مامان هم همش گریه میکنه و میگه «چکار کنم؟ پاشو کرده تو یه کفش که به من چه! یک قرون نمی‌دم!» (۱۳۱)	Je ne sais pas ce qui se passe. Notre tante ne cesse de répéter : « c'est mon fils qui a raison. Ce n'est pas ce dont nous étions convenus. Toi-même, tu m'avais promis. » Maman n'arrête pas de pleurer en répétant qu'elle ne sait pas quoi faire, qu'il s'entête à dire que cela ne le regarde pas, qu'il ne donnera pas un sou ! (75)	بجز در انتهای جمله آخر، مترجم تمامی علامت‌های تعجب را نادیده گرفته، علاماتی که حس هیجان گوینده را القا می‌کنند.
سیمین گوشی را گذاشت و با خودش گفت«اگه اون دفعه حامله شده بودم__" (۱۳۱)	Simine raccrocha. "Si au moins cette fois-là j'étais tombée enceinte…" (74)	مترجم با استفاده از سه نقطه به درستی نشان داده که گوینده جمله را ناتمام گذاشته است.

متن اصلی (زویا پیرزاد)	ترجمه (کریستف بالائی)	بررسی صحت ترجمه و پیشنهاد ما
دیگه اشکی برام نمونده___ (۱۱۳)	Je n'ai plus de larmes pour pleurer ! (48)	مترجم به جای نشانه خط فاصله که بمعنی ناتمام ماندن سخن گوینده است، از علامت تعجب در پایان جمله استفاده کرده است چراکه ساختار فرانسه با بیان احساسی چنین علامتی را می‌طلبد.
مهناز اشک ریخت و با خودش گفت: «همه‌ی این بدبختی‌ها تقصیر منه___" (۱۰۸)	Mahnaz se répétait en pleurant:«tout ça est de ma faute…" (42)	مترجم به درستی با استفاده از سه نقطه نشان داده که گوینده جمله را ناتمام گذاشته است.

با بررسی مثال‌های بالا می‌توان دید که مترجم در موارد زیادی با نادیده گرفتن غیرضروری ویژگی‌های نحوی متن اصلی مانند حذف علامت‌های تعجب مؤثر در انتقال حس گوینده سخن، ادغام جملات پرسشی کوتاه در یکدیگر، تبدیل جملات پرسشی به خبری، شکستن ساختار جملات در قالب حدیث نفس و یا حتی نادیده گرفتن درنگ‌ها و تردیدهای موجود در آخر جملات، ویژگی‌های نحوی سبک نوشتار زویا پیرزاد را به نحو شایسته‌ای منتقل نکرده است یا به عبارت بهتر وسواسی در انتقال این بعد از ویژگی‌های سبکی او را نداشته است. هرچند در نمونه‌هایی هم این ویژگی‌های نحوی قربانی محدودیت‌ها و ضرورت‌های ساختاری و دستورزبان فرانسه شده و امری اجتناب‌ناپذیر می‌باشد.

نتیجه‌گیری

مطالعه داستان *طعم گس خرمالو* و ترجمه فرانسه آن امکان بررسی تطبیقی این دو متن را فراهم می‌کند. با نگاهی به گزیده‌های داستان، می‌توان گفت که مترجم سبک نوشتار زنانه نویسنده و روح زنانه متن را آن طور که باید منتقل ننموده است. معادل‌هایی که در ترجمه انتخاب کرده در بیشتر موارد دقیق نیستند؛ شاید در برخی موارد عدم وجود چنین کلمات یا ساختارهایی در زبان مقصد باعث این نقص‌ها شده است؛ به‌عنوان‌مثال در جایی از داستان برای عبارت «قربونتم خواهر» معادل "Ma chère sœur" را قرار داده که مشخصاً معادل صحیح و دقیقی نیست، اما با توجه به اینکه چنین ابراز احساساتی در زبان فرانسه وجود ندارد، می‌توان

دلیل این انتخاب را درک نمود، هر چند این فقدان در ترجمه مشهود است. از آنجائی که در ادبیات انتقال سبک در کنار انتقال معنا اهمیت دارد، توجه به جزییات برای درک ویژگی‌های سبکی نویسنده بخش خطیر کار مترجم متون ادبی است، طوری‌که پس از شناسایی عناصر سبکی، یافتن روش مناسب برای انتقال آن‌ها از طریق به‌کارگیری راهکارهای مختلف ترجمه گامی مهم در جهت بازآفرینی سبک نویسنده به شمار می‌رود. خواننده‌ای که به زبان فارسی مسلط است، با مطالعه متن زویا پیرزاد احساسات مختلف انسانی چون خشم، حسادت، ناامیدی، امیدواری را از نگاه و لحنی زنانه حس می‌کند و این نکات به انتخاب واژگان و ویژگی‌های ساختاری جملات ارتباط دارد؛ این احساسات را می‌توان در جملات برگرفته از داستان به خوبی درک کرد: «ووی__ بمیرم الهی! اون روز نیاد پری جون»(۱۰۷- حس شفقت)، «خوش به حال مریم. دیروز که باهاش حرف زدم چه حالی داشت. یه هفته هم نیست بچه به دنیا اومده همش پسرم پسرم می‌کنه. شوهرش پای تلفن چه غش غش‌هایی می‌زد»(۱۲۰- حس حسادت). این در حالی است که زبان متن ترجمه شده اولاً در بسیاری از موارد از دیدگاه انتخاب واژگان دور از جزئی‌نگری است، ثانیاً ویژگی‌های نحوی متن مبدأ در بسیاری از موارد نادیده گرفته شده است، ولی به نظر می‌رسد این نادیده گرفتن‌ها و درهم شکستن‌های ساختاری اغلب ضرورتی ندارد. اگر جملات متن مبدأ را یعنی ساده و کوتاه، پرسشی یا تعجبی و غیره به همان شکل حفظ شود، معمولاً اشکالی در فرآیند ترجمه ایجاد نمی‌کند؛ مثلاً در عبارت: «نمیدونم ماجرا چیه. خاله همش میگه بچه‌ام حق داره! قرارمون این نبود. خودت قولشو بمن دادی! مامان هم همش گریه میکنه و میگه» چکار کنم؟ پاشو کرده تو یه کفش که به من چه! یک قرون نمی‌دم!«(۱۳۱) مترجم تغییراتی ساختاری به شکل مقابل اعمال نموده است:

Je ne sais pas ce qui se passe. Notre tante ne cesse de répéter : « c'est mon fils qui a raison. Ce n'est pas ce dont nous étions convenus. Toi-même tu m'avais promis. » Maman n'arrête pas de pleurer en répétant qu'elle ne sait pas quoi faire, qu'il s'entête à dire que cela ne le regarde pas, qu'il ne donnera pas un sou ! (75)

درواقع، مترجم به جز در انتهای جمله آخر، تمامی علامت‌های تعجب را که بیانگر حس هیجان گوینده بوده، نادیده گرفته است و جملات را از حالت کوتاه و پرسشی خارج نموده و از نقل‌قول مستقیم به غیرمستقیم تغییر داده است که برای هیچکدام از تغییرات ساختاری و

نحوی مذکور ضرورتی از لحاظ نحو و دستور زبان فرانسوی وجود ندارد. پر واضح است که ترجمه از لحاظ دستوری کاملاً صحیح است اما وفادار به سبک زنانه نویسنده نیست.

علیرغم تمام نکات ذکر شده، بدون شک، ترجمه کریستف بالائی ترجمه‌ای است روان؛ چراکه زویا پیرزاد را به‌عنوان نویسنده زن ایرانی به خوانندگان خود معرفی می‌کند، نویسنده‌ای که به مسائل زنان و دغدغه‌های آن‌ها می‌پردازد، اما حس و حال متن اصلی که از سبک نوشتار زنانه نویسنده نشات گرفته در ترجمه او کم رنگ است؛ اینکه مترجم صفات رنگ را در جاهایی از داستان حذف نموده اشکالی در روان بودن ترجمه و انتقال معنا ایجاد نکرده، اما احساس زنانه نویسنده آن‌طور که باید منتقل نشده است.

برای ادامه این پژوهش، می‌توان سبک زنانه در آثار نویسندگان زن فرانسه زبان از کشورهای مختلف را به صورت تطبیقی مطالعه نمود، البته برای محدود کردن دامنه کار، می‌بایست یک یا دو عنصر انتخاب شوند تا جایگاهشان در ادبیات و فرهنگ نویسندگان مورد نظر مورد بررسی قرار گیرند.

کتابنامه

پیرزاد، زویا. (۱۳۹٤). *سه کتاب*. تهران: نشر مرکز

زند، فاطمه/ شریفی فر، مسعود. (۱۳۹۲). «تأثیر زبان زنانه و نگرش‌های فرهنگی–جنسیتی بر ترجمه». *فصلنامه مطالعات زبان و ترجمه*. سال ٤٦. شماره سوم. پاییز ۱۳۹۲. صص ۱٤۳–۱٦٥

سارایی، زهرا. (۱۳۹۸، تیر). «زندگی نامه زویا پیرزاد و آشنایی با آثار و سبک نوشته‌های او». برگرفته از *https://www.chetor.com/173771-*

طاهری، قدرت اله. (۱۳۸۸). «زبان و نوشتار زنانه؛ واقعیت یا توهم؟». *فصلنامه زبان و ادب پارسی*. شماره ٤۲. صص ۸۷–۱۰۷

منافی اناری، سالار/ قدرتی، ملیحه. (۱۳۸۸). «نقش جنسیت مترجم در صحت ترجمه». *فصلنامه پژوهش‌های زبان خارجی*. شماره ٥٤، پاییز ۱۳۸۸. صص ۱٤۳–۱٥٥

مینو خانی. (۱۳۸۸، ۰۱ اسفند). «مخالفان نیز خواهند فهمید؛ ادبیات ایران جهانی است». برگرفته از *http://www.ibna.ir/fa/doc/tolidi/61656/*

نورد، کریستین. (۱۳۹۷) *ترجمه؛ فعالیتی هدفمند*. ترجمه مژگان سلمانی. تهران: نشر اسم

نیکوبخت، ناصر/ دسپ، سید علی/ بزرگ بیگدلی، سعید/ منشی زاده، مجتبی. (۱۳۹۱). «روند تکوین سبک زنانه در آثار زویا پیرزاد، تحلیلی بر پایه سبک‌شناسی فمنیستی». *فصلنامه علمی-پژوهشی نقد ادبی*. سال ۵ شماره ۱۸. صص ۱۱۹-۱۵۲

ویکی پدیا دانشنامه آزاد. (۱۱،۱۳۹۸ آبان). «کریستف بالایی». برگرفته از *https://fa.wikipedia.org/wiki/*

Alkayat, Zena. (25 Apr 2012). "Zoya Pirzad's Things We Left Unsaid: Unveiling Iran's everyday lives". from *https://metro.co.uk/2012/04/25/zoya-pirzads-things-we-left-unsaid-unveiling-irans-everyday-lives-401830/*

Ladmiral, Jean, René. (1994), *Théorèmes pour la traduction*, Paris : Gallimard

Mounin, Gorges. (1963). *Les problèmes théoriques de la traduction*, Paris : Gallimard

Nord, Christian. (1997). *La traduction : une activité ciblée*, traduit en français par Adab, Beverly, Artois Presses Universitaires, 2008

Pirzad, Zoya. (2009). *Le goût âpre des kakis*, Christophe Balaÿ. Paris : Zulma