

Analyse du Trouble du Sens dans la Traduction, Selon l'Approche de la Sémiotique Discursive Étude de Cas : *Papillon* Traduit par Parviz Naghibi

Nasrin Esmaeili

Doctorante de la didactique du FLE, Université Tarbiat Modares, Tehran, Iran

Hamid Reza Shairi (Auteur correspondant)¹ 

Professeur, Département de français, Université Tarbiat Modares, Téhéran, Iran

Roya Letafati

Professeur, Département de français, Université Tarbiat Modares, Téhéran, Iran

Roohollah Rahmatian

Maître de conférences, Département de français, Université Tarbiat Modares, Téhéran, Iran

Résumé

En traduction, l'important est le transfert du sens de la langue source à la langue cible. D'un point de vue discursif, la traduction est le produit de l'adaptation et de l'interaction entre deux plans langagiers, à savoir le plan de l'expression et le plan du contenu. Mais parfois en traduction, cette adaptation est perturbée et le transfert de sens ne se fait pas, provoquant dans ce cas, un trouble du sens. Cette recherche consiste à montrer comment les troubles du sens apparaissent dans la traduction, et comment ils provoquent des déviations du sens et des dommages à la traduction. Notre objectif est d'étudier la relation entre les deux plans langagiers (forme et sens) dans la traduction, et les troubles du sens produits par l'inadéquation entre les deux plans en question. La présente étude est fondée sur l'analyse du corpus, en effet selon les paramètres du cadre théorique, les données seront délibérément collectées à partir du corpus, et analysées. Les résultats de cette étude indiquent que des facteurs comme les faux sens et les contresens perturbent les relations entre les deux plans langagiers, et des troubles comme le trouble isotopique (non-respect de l'homogénéité sémantique), l'absence d'isomorphisme entre les deux plans langagiers (plan de l'expression et plan du contenu), une destruction du rythme du texte source, un manque d'ajustement sémantique, un manque de polyphonie et des suppressions perturbent le processus de transmission du sens dans la traduction du roman *Papillon* qui est le sujet de notre étude.

Mots-clés: Trouble du sens, *Papillon* d'Henri Charrière, Parviz Naghibi, Traduction, Sens, Sémiotique.

¹. E-mail: shairi@modares.ac.ir

DOI: <https://doi.org/10.22067/RLTF.2022.71895.1022>

<http://orcid.org/0000-0001-5667-3827>

Analysis of Semantic Disorder in Translation According to the Approach of Discursive Semiotics Case Study: *Papillon* Translated by Parviz Naghibi

Nasrin Esmaeili

PhD Candidate in French Language Teaching, Tarbiat Modarres University, Tehran, Iran

Hamid Reza Shairi (Corresponding author)¹ 

Professor in French Language, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran

Roya Letafati

Professor in French Language, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran

Roohollah Rahmatian

Lecturer in French Language, Tarbiat Modarres University, Tehran, Iran

Abstract

In translation, what is important is the process of transferring meaning from the source language to the target language. From a discursive point of view, the transfer of meaning is the product of the correspondence and interaction between the two language plans, namely the plan of the face and the plan of the content. The aim of the research is to show how semantic disorders are formed in translation and how these disorders cause meaning deviation and damage to translation. Our aim is to investigate the relationship between the two linguistic planes (form and meaning) in the act of translation and the semantic disorders that are produced by the mismatch between the two planes. The present study is based on body analysis; According to the parameters of the theoretical framework, the data will be purposefully collected from the body text and analyzed. The results of this study indicate that factors such as semantic distortion and semanticism disrupt the relationships between language two planes and disorders such as: isotopic disorder (disregard for semantic homogeneity), the lack of isomorphism between two language planes (conformity and change of plan), a change in the rhythm of the source text, a lack of semantic adjustment, a lack of polyphony and omission, to some extent affect the process of meaning transfer in the translation of *Papillon's* novel.

Keywords: Semantic Disorder, Henry Charière's *Papillon*, Parviz Naghibi, Translation, Meaning, Semiotic.

¹. E-mail: shairi@modares.ac.ir

DOI: <https://doi.org/10.22067/RLTF.2022.71895.1022>

<http://orcid.org/0000-0001-5667-3827>

تحلیل اختلال معنایی در ترجمه با رویکرد نشانه‌معناشناسی گفتمانی

مورد مطالعه: اثر پاپیون ترجمه پرویز نقیبی

مقاله پژوهشی

نسرین اسماعیلی

دانشجوی دکتری آموزش زبان فرانسه، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران

حمیدرضا شعیری (نویسنده مسئول) 

استاد گروه زبان فرانسه، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران

رؤیا لطافتی

استاد گروه زبان فرانسه، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران

روح‌اله رحمتیان

دانشیار گروه زبان فرانسه، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران

چکیده

در ترجمه آنچه حائز اهمیت است فرایند انتقال معنا از زبان مبدأ به زبان مقصد است. انتقال معنا از دیدگاه گفتمانی محصول تطابق و تعامل بین دو پلان زبانی یعنی پلان صورت و پلان محتواست که گاهی در ترجمه این تطابق دچار اختلال می‌شود و انتقال معنا انجام نمی‌پذیرد، در این صورت اختلال معنایی رخ می‌دهد. مسئله پژوهش این است که نشان دهد چگونه اختلالات معنایی در ترجمه شکل می‌گیرند و چگونه این اختلالات سبب انحراف معنا و بروز آسیب به ترجمه می‌شوند. هدف ما بررسی چگونگی رابطه بین دو پلان زبانی (صورت و معنا) در کنش ترجمه و اختلالات معنایی است که به واسطه عدم انطباق بین دو پلان مورد نظر تولید می‌شوند. تحقیق حاضر مبتنی بر تحلیل پیکره با توجه به رویکرد نشانه‌معناشناسی گفتمانی است؛ بدین صورت که ابتدا مطابق با پارامترهای چارچوب نظری، داده‌ها به‌طور هدفمند از متن پیکره جمع‌آوری خواهند شد و مورد تحلیل قرار می‌گیرند. نتایج این پژوهش حاکی از آن است که عواملی همچون کژتابی معنایی و معناگریزی روابط بین دو پلان زبانی را مختل می‌کنند و اختلالاتی از قبیل: اختلال ایزوتوپیک (بی‌توجهی به همگنه‌های معنایی)، فقدان ایزومورفسم بین دو

¹. E-mail: shairi@modares.ac.ir
<http://orcid.org/0000-0001-5667-3827>

DOI: <https://doi.org/10.22067/RLTF.2022.71895.1022>

پلان زبانی (تطابق پلان صورت و محتوا)، تغییر ریتم متن مبدأ، عدم تعدیل معنایی، عدم رعایت چندصدایی و حذف، فرایند انتقال معنا در ترجمه رمان پاپیون را تا حدودی تحت تأثیر قرار می‌دهند.

کلیدواژه‌ها: اختلال معنایی، پاپیون آنری شاریر، پرویز نقیبی، ترجمه، معنا، نشانه‌معنانشناسی.

۱. مقدمه

ترجمه به عنوان نمودی از تلاقی سه عنصر دنیا، انسان و معنا در تعریف گریماسی^۱ (گفتمان)^۲ (۱۹۷۲، ص. ۷۸) صدق می‌کند. در ترجمه ساختارها و ترکیب‌های دو زبان معمولاً دستخوش تغییر واقع می‌شوند، اما مقوله معنا همچنان ثابت است، زیرا آنچه در ترجمه جایگاه ویژه‌ای دارد فرایند انتقال معنا از زبان مبدأ به زبان مقصد است. انتقال معنا از دیدگاه گفتمانی محصول تطابق بین دو پلان زبانی یعنی پلان صورت^۳ و پلان محتوا^۴ است. گاهی در ترجمه تطابق بین این دو پلان دچار اختلال می‌شود و عمل سمیوزیس^۵ یعنی دیالوگ بین صورت و محتوا متوقف می‌شود. در این صورت ما با اختلال معنایی^۶ مواجه می‌شویم، زیرا هرگونه اختلال در دو پلان زبانی معنا را تحت تأثیر قرار می‌دهد. همانطور که می‌دانیم، پلان صورت و محتوا پیوسته با یکدیگر در حال دیالوگ هستند. این دیالوگ سبب می‌شود عناصر زبانی جابه‌جا شوند؛ در نتیجه معنا نیز جابه‌جا می‌شود. جابه‌جا شدن معنا در ترجمه که دو زبان با هم درگیرند، می‌تواند در صورت عدم توجه به شرایط گفتمانی سبب بروز اختلال معنایی شود. از جمله اختلالات معنایی ایجادشده در سطح ساختاری - محتوایی، اختلالات نشانه‌معنانشناختی است که شامل: اختلال ایزوتوپیک (بی‌توجهی به همگن‌های معنایی)^۷، فقدان ایزومورفسم^۸ بین دو پلان زبانی (تطابق پلان صورت و محتوا)، تغییر ریتم متن مبدأ^۹، عدم تعدیل معنایی، عدم رعایت چندصدایی^{۱۰} و حذف^{۱۱} هستند.

تحقیق حاضر مبتنی بر تحلیل پیکره است. پیکره تحقیق رمان پاپیون^{۱۲} آنری شاریر^{۱۳} به ترجمه پرویز نقیبی است. داده‌ها به‌طور هدفمند از متن پیکره جمع‌آوری خواهند شد؛ بدین صورت که ابتدا متن اصلی در مقابله با متن ترجمه، خطبه‌خط بررسی و پس از استخراج اختلالات معنایی، آن‌ها را دسته‌بندی و در ادامه هریک از موارد مطرح‌شده را با ذکر مثال تحلیل و ارزیابی خواهیم کرد. در نهایت سعی خواهیم کرد راهکارهایی را برای جبران

^۱. Greimas AS

^۲. Discours

^۳. Plan de l'expression

^۴. Plan du contenu

^۵. Sémosis

^۶. Trouble du sens

^۷. Trouble isotopique

^۸. Isomorphisme

^۹. Destruction du rythme

^{۱۰}. Manque de la polyphonie

^{۱۱}. Suppression

^{۱۲}. Papillon

^{۱۳}. Henri Charrière

اختلالات معنایی ایجادشده در فرایند ترجمه ارائه دهیم. وانگهی دلیل انتخاب پیکره مذکور این است که تاکنون پژوهشی زبان‌شناختی بر مبنای ترجمه این رمان با رویکرد نشانه‌معناشناسی گفتمانی انجام نگرفته است. مسئله اصلی پژوهش این است که نشان دهد چگونه اختلالات معنایی در ترجمه شکل می‌گیرند و چگونه این اختلالات سبب انحراف معنا و بروز آسیب به ترجمه می‌شوند. پژوهش جاری درصدد پاسخ به این پرسش است که چگونه اختلال معنایی ایجادشده در سطح ساختاری - محتوایی فرایند انتقال معنا را در کنش ترجمه تضعیف و دستخوش تغییر قرار می‌دهد؟ فرض ما بر این است که اگر ساختار نتواند با معیارهایی معنا انطباق یابد و یا این‌که معنا نتواند درجه‌پذیری بافتی و فرهنگی خود را حفظ کند، فرایند انتقال معنا دچار اختلال می‌شود، زیرا فرایند انتقال معنا حاصل تعامل و تطابق پلان صورت و محتواست.

۲. پیشینه پژوهش

در مورد بررسی ترجمه کتاب پاپیون توسط پرویز نقیعی با رویکرد نشانه‌معناشناسی تاکنون پژوهشی انجام نگرفته است. اما در زمینه نقد و بررسی ترجمه با رویکرد نشانه‌معناشناسی می‌توان به نشانه‌معناشناسی و بازی ترجمه نوشته النا گورگیتا^۱ (2013) اشاره کرد که به واکاوی ابزارهای نشانه‌معناشناسی و نظریه تصمیم مترجم^۲ برای بررسی ارتباطات از طریق ترجمه، چه به صورت شفاهی و چه به صورت کتبی، می‌پردازد. در این مقاله بیان شده است که یکی از مهم‌ترین موضوعات در حوزه مطالعات ترجمه این است که ترجمه یک فرایند است. همچنین ابزارهای زبانی ایجادکننده فضای ذهنی ترجمه و جنبه‌های اصلی فعالیت مترجم که نقش اصلی را در این فرایند ایفا می‌کند نیز در این مقاله مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته است.

اوانجلوس کوردیس^۳ (2014) در مقاله «مطالعه نشانه‌معناشناسی تکنیک‌های ترجمه بین‌زبانی: ترجمه یونانی عناوین فیلم‌های فرانسوی» به برجسته‌سازی برخی از جنبه‌های نشانه‌معناشناسی تکنیک‌های ترجمه بین‌زبانی عناوین فیلم‌های فرانسوی به زبان یونانی می‌پردازد. همچنین روند ترجمه معنای ضمنی عناوین فیلم‌ها و نقش سیستم‌های نشانه‌معناشناسی غیرکلامی همچون اعداد و علائم نگارشی در ترجمه مورد مطالعه قرار می‌گیرد. نتایج حاکی از آن است که تکنیک‌های متفاوتی برای ترجمه عناوین فیلم وجود دارد که در رابطه با واقعیت‌های فرازبانی می‌تواند زمینه را برای خوانشی نشانه‌معناشناختی فراهم آورد.

ژانیس دلدال رودز^۴ (1989) در مقاله «ترجمه در نظام نشانه‌معناشناسی» بیان می‌کند که تمامی گفتمان‌ها به نوعی ترجمه هستند، زیرا ترجمه فعالیتی است که تنوع بسیار دارد و حوزه نشانه‌معناشناسی آن به پزشکی،

^۱. Elena Gheorghita

^۲. Théorie de la décision

^۳. Evangelos Kourdis

^۴. Janice Deledalle-Rhodes

نمایشنامه، موسیقی و همچنین حوزه زبانی نیز گسترش یافته است. وی به مطالعه علائم موسیقی و مجریان آن اعم از آهنگساز، نوازنده و شنونده می‌پردازد. در پایان نیز به‌طور موردی ترجمه از زبان هندواروپایی به زبان ژاپنی را بررسی می‌کند.

توکلی و همکاران (۱۳۹۹) در مقاله «تحلیل فرایند همگرا و واگرای زبانی در ترجمه از دیدگاه نشانه‌معناشناسی گفتمانی (مطالعه موردی عناوین فصول کتاب پیامبر ترجمه حسین الهی قمشه‌ای)» پس از ارائه تعریف مختصر از فرایند ترجمه، با استناد به رویکرد نشانه‌معناشناسی گفتمانی، ترجمه عناوین فصول کتاب پیامبر جبران خلیل جبران برگردان الهی قمشه‌ای را مورد بررسی قرار داده و در نهایت بدین نتیجه رسیده‌اند که در ترجمه الهی قمشه‌ای هم‌ارزی میان متن اصلی و ترجمه رعایت شده است، زیرا مترجم با در نظر گرفتن ظرفیت‌های زبانی و فرازبانی متن به انعکاس صحیح مدلول مدنظر نویسنده پرداخته است.

در زمینه معنا و اختلالات معنایی در ترجمه نیز می‌توان به مقالات زیر اشاره کرد:

ژن دانست^۱ (2017) در مقاله‌ای با عنوان «اختلال معنایی در ترجمه» بیان کرده است که ترجمه‌ناپذیری حقیقی در شرایطی پدید می‌آید که مترجم پیامی را که باید ترجمه کند یا متوجه نمی‌شود و یا در درک آن دچار مشکل می‌شود. تحلیل نظری فرایندهای درک پیام و مفهوم کلام این مجال را فراهم می‌کند تا سطح و درجه آن نمایان شود. وی پیشنهاد می‌کند که تحلیل مفهوم درک در ترجمه باید از یک سو بر مؤلفه زبانی، ریخت‌شناسی، نحوی و معنایی و از سوی دیگر بر معنای تحت‌اللفظی^۲ و تغییرهای که براساس بافت کلامی و گفتمانی صورت می‌پذیرد، متمرکز شود.

آندره دوسار^۳ (2005) در مقاله «کژتابی معنایی^۴، معناگریزی^۵، نامعنایی^۶... چالشی غلط؟» دشواری‌های کاربرد دو مفهوم کژتابی معنایی و معناگریزی را بیان می‌کند. وی نظامی را پیشنهاد می‌کند که از دیدگاه او برای تحلیل ترجمه بسیار کاربردی‌تر است و براساس حذف و اضافه و انتقال معنا استوار است، زیرا این سیستم نه تنها اشتباهات ترجمه را بیان می‌کند، بلکه نقاط قوت آن را برجسته می‌کند؛ درحالی‌که مفهوم سه‌گانه «کژتابی معنایی، معناگریزی و نامعنایی» تنها بر اشتباهات ترجمه تأکید می‌کنند.

توکلی و همکاران (۱۳۹۹) در مقاله «تحلیل فرایند انتقال معنا در ترجمه با رویکرد نشانه‌معناشناسی گفتمانی "مطالعه موردی: اثر پیامبر ترجمه حسین الهی قمشه‌ای"» بیان می‌کنند که هر مترجم در محور جانشینی واژگان و نیز در محور هم‌نشینی ساختار دستوری، با در نظر گرفتن نیت متن مبدأ و ملاحظات فرهنگی زبان مقصد دست به

^۱. Jeanne Dancette

^۲. Sens littéral

^۳. André Dussart

^۴. Faux sens

^۵. Contresens

^۶. Non-sens

گزینش می‌زند. با التفات به این که مترجم، به عنوان گفته‌یابِ پیامِ مؤلف در زبان مبدأ و نیز گفته‌پردازِ همان پیام در زبان مقصد، تحت نفوذ فضایی بیناگفتمانی قرار می‌گیرد، رویکرد نشانه معناساختی گفتمانی برای تحلیل فرایند انتقال معنا، اختیار شده است. در این پژوهش نگارندگان مقاله با استفاده از روش تحلیلی-توصیفی نشان می‌دهند که در ترجمه پیامبر اثر جبران خلیل جبران و برگردان الهی قمشه‌ای، عناصر فرهنگی زبان مبدأ و زبان مقصد تحت کنترل شرایط گفتمانی براساس دو نظام معنایی هم‌گرا و واگرا نقش‌آفرینی می‌کنند.

فرنز ساسانی (2017) در مقاله «مسئله مبادله معنا در ترجمه» اذعان می‌دارد که مترجم همیشه سعی می‌کند که تا جایی که امکان دارد معنای یک متن را با تعبیر و توضیح انتقال دهد. مترجم در فرایند ترجمه برای وفاداری به معنا، درصدد بازآفرینی متن مبدأ به زبان دیگر و مذاکره با نویسنده است، زیرا ترجمه‌پذیری مطلق امکان‌پذیر نیست. در این مقاله ابتدا مسئله مبادله معنا با توجه به پژوهش‌های اکو^۱ بیان می‌شود، سپس روش‌های مختلف مرتبط با تفسیر و مبادله معنا مورد بررسی قرار می‌گیرد. به زعم ساسانی مطالعه فرایندهای معنایی در ترجمه به مترجم کمک می‌کند تا واگرایی‌ها و هم‌گرایی‌های هر زبان را نشان دهد، زیرا ترجمه گفت‌وگوی هم‌زمانی است بین فرهنگ نویسنده و فرهنگ خواننده متن.

شعیری و اشتیری (۱۳۹۴) در مقاله «تحلیل فرایند معناسازی در ترجمه و نظام ارزشی گفتمان از منظر خرده‌معناهای اجتماعی فرهنگی و ذاتی» اذعان می‌دارند که ترجمه، فرایندی فعال است که در هنگام انتقال ساختار و مفاهیم از متن مبدأ به مقصد، ما را با دو نظام معنایی و ارزشی مواجه می‌کند. نظام معنایی به معناهای بسیط و خرده‌معناها قابل تقسیم است. نظام ارزشی نیز می‌تواند از ارزش‌های ارجاعی تا ارزش‌های انتزاعی گسترده شود. در این پژوهش که بر خرده‌معناها و رابطه آن‌ها با نظام ارزشی در ترجمه تأکید دارد، به تبیین مبانی خرده‌معناها، ذاتی و اجتماعی - فرهنگی، براساس دیدگاه فرانسوا راستیه^۲ می‌پردازند و سپس با توجه به مسئله بینا فرهنگی، تفاوت‌های فرایند معناسازی در ترجمه را با رویکردی معناساختی مورد تحلیل قرار می‌دهند.

۳. پیکره تحقیق

کتاب پایون یا پروانه یک اتوبیوگرافی یا خودزندگی‌نامه است که داستان زندگی پرفرازونشیب آنری شاریر را روایت می‌کند. داستان کتاب با کشته شدن یک فروشنده آغاز می‌شود و آنری به عنوان قاتل به زندان می‌رود و محکوم به

^۱. Eco

^۲. François Rastier

حبس ابد می‌شود. داستان در یک بازه زمانی چهارده ساله از اکتبر ۱۹۳۱ تا اکتبر ۱۹۴۵ اتفاق می‌افتد. آنری از رنج‌ها و سختی‌های خود در این چهارده سال می‌گوید.

آنری شاریر یک خال‌کوبی پروانه بر روی سینه خود دارد و به همین دلیل با نام مستعار پاپیون شناخته می‌شود. او پس از این‌که به‌خاطر قتل‌ی که هرگز مرتکب نشده است محکوم و راهی زندان می‌شود، تمام روز و شب خود را با فکر فرار سپری می‌کند. آنری نمی‌تواند دسیسه‌ای را که برای او چیده شده است بپذیرد و به زندان تن دهد. او مدت‌ها برنامه‌ریزی می‌کند و برای فرار خود از زندان نقشه‌های زیادی می‌کشد، اما هر بار با شکست مواجه می‌شود. او سرانجام پس از چند سال به زندانی مخوف و بدنام به نام جزیره شیطان فرستاده می‌شود. تا به حال هیچ‌کس موفق به فرار از این زندان نشده است. اما او همچنان به تلاش خود ادامه می‌دهد تا این‌که سرانجام موفق به فرار می‌شود. این کتاب پس از انتشار در کشور فرانسه به سرعت محبوب و بارها تجدید چاپ شد. *پاپیون* به مدت ۲۱ هفته در صدر جدول پرفروش‌ترین کتاب‌های فرانسه قرار گرفت و ۱/۵ میلیون نسخه از آن به فروش رسید. این کتاب نه تنها در فرانسه بلکه در بسیاری از کشورهای دنیا نیز مورد استقبال قرار گرفته و به ۲۱ زبان زنده دنیا ترجمه شده است.

نویسنده ادامه داستان پاپیون را با عنوان بانکو به چاپ رساند. این کتاب زندگی پاپیون بعد از رهایی از زندان را روایت می‌کند. کتاب پاپیون در ایران نیز مورد توجه قرار گرفت و توسط پرویز نقیبی در سال ۱۳۶۴ به فارسی ترجمه و به همت انتشارات امیرکبیر منتشر شد. اقتباس‌های سینمایی نیز از این کتاب صورت گرفته است. فرانکلین جی شافتر، یکی از کارگردان‌های هالیوودی در سال ۱۹۷۳، فیلمی با اقتباس از کتاب پاپیون ساخت. بازیگران این فیلم را استیو مک کوین و داستین هافمن، دو تن از ستارگان هالیوود، تشکیل داده‌اند و فیلم مورد استقبال مخاطبان و منتقدان قرار گرفت و در چندین بخش از جوایز آکادمی اسکار نامزد دریافت جایزه شد. در سال ۲۰۱۷ نیز فیلم دیگری با اقتباس از این کتاب و با کارگردانی مایکل نوئر و نقش‌آفرینی چارلی هونام در نقش اصلی ساخته شد که به اندازه فیلم اول مورد توجه و تقدیر واقع نشد.^۱

۴. چارچوب نظری

نشانه‌معناشناسی^۲ مطالعه فرایند تولید و دریافت معنا براساس شرایط دینامیک و انتقال‌پذیری و همچنین عمل سمیوزیس است و براساس رابطه بین دو پلان زبانی، یعنی صورت بیان و صورت محتوا استوار است (شعیری، ۱۳۹۵، ص. ۴). بنابراین در این دیدگاه رابطه بین دو پلان زبانی سبب گشایش دیالوگ بین صورت و معنا می‌شود. (Fontanille, 2003, p.37-38) این همان نکته بسیار مهمی است که در رابطه دال و مدلول

^۱. مؤسسه انتشاراتی اندیشمند. ۱۳۹۹/۱۱/۱۷. ۱۴۰۰/۴/۲. "خلاصه کتاب پاپیون" <https://www.andishmandpub.com>

^۲. Sémiotique

سوسوری وجود ندارد. دیالوگ بین دو پلان زبانی باعث می‌شود تا عمل سمیوز (فرایند نشانه - معنایی) کنشی سیال باشد و مرزهای معنایی امکان جابه‌جایی داشته باشند. همان‌گونه که پلان صورت می‌تواند درون یک فرهنگ پلان‌های معنایی مرتبط با خود را فراخواند، به همان ترتیب امکان جابه‌جایی معنا از طریق این فراخوانی وجود دارد. برای مثال رنگ قرمز می‌تواند هیجان، پختگی، خشم، ممنوعیت، خطر و یا شهادت را به‌عنوان پلان معنا فراخواند. اما با توجه به این‌که کدام معنا فراخوانده شود، درجه قرمز بودن تفاوت می‌کند. قرمزی که بیان‌کننده هیجان است با قرمزی که بیانگر ممنوعیت عبور و مرور است دارای یک درجه مساوی از بروز و تجلی نیستند. این موارد نشان می‌دهند که معنا هیچ‌گاه امری منجمد نیست و همواره سیال و در نوسان است.

فرایند معناسازی در این رویکرد تحت نظارت و کنترل گفتمان صورت می‌گیرد. در ترجمه نیز ما با کنش سمیوزیس مواجه هستیم. چون هر بار که با پلانی از صورت مواجه می‌شویم، پلانی از معنا نیز فراخوانده می‌شود. این فراخوانی سبب می‌شود تا ترجمه به دیالوگ دو متن با یکدیگر منجر شود. متن مبدأ دارای صورت و ساختاری است که در فرایند تبدیل به صورت و ساختار جدیدی در متن مقصد قرار می‌گیرد. صورت‌های به‌دست‌آمده در متن مقصد معنای موردنظر خود را با درجات مختلفی فرامی‌خوانند. آنچه موردنظر این مقاله است بررسی چگونگی رابطه بین دو پلان زبانی (صورت و معنا) در کنش ترجمه و اختلالات معنایی است که به‌واسطه عدم انطباق بین دو پلان موردنظر تولید می‌شوند.

گفتنی است که در میان عناصری که انطباق صورت و معنا را مختل می‌سازند می‌توان به کژتابی معنایی و معناگریزی اشاره کرد. کژتابی معنایی زمانی حاصل می‌شود که معنای واقعی کلمه‌ای هدف واقع شود؛ به‌طوری‌که در بازنویسی زبانی، معنای یک کلمه بدون توجه به بافت گفتمانی تغییر یابد یا آن کلمه با کلمه دیگری اشتباه گرفته شود. کژتابی معنایی به ارزیابی اشتباه از معنای دقیق یک کلمه منجر می‌شود (Delisle, 1999, p.23). این مفهوم در ترجمه اهمیت زیادی دارد و خطایی بنیادین طی فرایند ترجمه محسوب می‌شود. کژتابی معنایی فصل تمایز ترجمه انسانی و ترجمه ماشینی محسوب می‌شود، زیرا در ترجمه‌ای که به کمک موتورهای جست‌وجوگر همچون گوگل و... صورت می‌پذیرد بدون درنظر گرفتن بافت گفتمانی، ترجمه‌ای کلمه به کلمه^۱ در اختیار مخاطب قرار می‌گیرد. اما در ترجمه انسانی، اغلب مترجم با توجه به بافت و کلمات هم‌نشین واژه موردنظر، به ترجمه اقدام می‌کند. بنابراین برای جلوگیری از ایجاد کژتابی معنایی، توجه به بافت کلامی و گفتمانی بسیار حائز اهمیت است و مترجم برای دستیابی به معنای واقعی یک کلمه نیازمند شناخت بافت است.

برخلاف کژتابی معنایی که به معنای واژه محدود می‌شود، معناگریزی شامل برداشت غلط از معنای یک جمله، یک پاراگراف یا بخشی از متن مبدأ است. این مسئله در ترجمه سبب بروز خطایی قابل ملاحظه می‌شود،

^۱. Mot à mot

زیرا معنای اولیه متن مورد ترجمه به طور کل زائل می‌شود. درواقع معناگریزی خطایی مرتبط با کنش ترجمه است که شامل انتساب معنایی برخلاف معنای موردنظر نویسنده به بخشی از متن اصلی است (ibid).

در علم نشانه‌معناشناسی ساحت معنای می‌توان از چندین دیدگاه موردبررسی قرار دارد. براساس دیدگاه فونتنی^۱ معنا دارای ساحت زیباشناختی^۲ یا استعلایی است و گفتمان ادبی امکان تجلی مستقیم رابطه حسی - ادراکی با جهان را فراهم می‌کند. از طریق خصوصیات و فرایند ادراکی (ریتیم‌پذیری، تعدد زاویه دید، روابط هم‌پسته به جای روابط تقابلی، انتقال‌پذیری موقعیت‌ها به یکدیگر، گسست و چالش معنایی، درهم‌تنیدگی عناصر زبانی، و ساحت چندحسی) شرایط شکل‌گیری ارزش‌های معنایی دچار دگردیسی شده است (فونتنی، ۱۹۹۹، ص. ۲۲۷).

از دیدگاه ژنیناسکا^۳ نیز دو ساحت معنایی ارجاعی^۴ و استعاره‌ای یا بوطیقایی^۵ وجود دارد. ساحت ارجاعی معنا بر ساختاری بیرونی متکی است که بر مبنای کمیت‌های مشخصی که توسط دانش مشارکتی، اجتماعی و یا فردی تعریف می‌شود، ایجاد می‌شود. مفصل‌بندی معنا براساس پیش‌انگاشته‌های زبانی، ایجاد رابطه بین ساختار و محتوا براساس روابط کاربردی و تعیین‌پذیری معنا براساس کنش‌های قابل پیش‌بینی در این زمره قرار دارند. ساحت بوطیقایی یا استعاره‌ای معنا برای هر ساختاری که معنای آن به استفاده محدود و کاربردی یا کلیشه‌ای گفتار بستگی ندارد، مورد استفاده قرار می‌گیرد (Geninasca, 1997, p.59). بنابراین ساحت ارجاعی معنا را بسته و قالبی می‌داند؛ درحالی‌که ساحت بوطیقایی معنا را باز و گسترده و پیوسته در حال شدن می‌داند. اگر این ساحت‌های معنایی نتوانند در گذر گفتمانی از متن الف به متن ب به‌درستی عمل کنند و وارونه یا ضعیف جلوه کنند، با اختلال معنایی مواجه می‌شویم.

اختلالات معنایی که در سطح ساختاری - محتوایی رخ می‌دهند، شامل موارد زیر است:

۴-۱. اختلال ایزوتوپیک

ایزوتوپی^۶ فرایندی معنایی است که بر حضور یک معنای مشترک در طول گفتمان مبتنی است. بر همین اساس، چندین اصطلاح می‌توانند در یک متن با یکدیگر در ارتباط باشند و چندین حوزه واژگانی و سپس متنی را به یکدیگر پیوند دهند. به این ترتیب، شبکه‌های معنایی را ایجاد کنند که انسجام یک متن را پایه‌ریزی می‌کند (Claire, 2006, pp.100-101). مفهوم ایزوتوپی به‌طور دقیق سبب می‌شود که جنبه‌های اساسی انسجام متنی آشکار شوند و این امر به‌طور مستقیم به ساختار نحوی وابسته نیست. بنابراین، ایزوتوپی به جمله محدود نمی‌شود و می‌توان ایزوتوپی‌ها را در سطوح نحو، گفتار و متن تعریف کرد (Rastier, 1985, p.33). به کمک ایزوتوپی

^۱. Fontanille

^۲. Saisie impressive ou esthétique

^۳. Geninasca

^۴. Saisie molaire

^۵. Saisie sémantique

^۶. Isotopie

می‌توان وحدت معنایی و همگرایی در ترجمه را مشاهده کرد و فقدان آن سبب آسیب به یکپارچگی معنایی، ظهور واگرایی در ترجمه و عدم دسترسی به معنای مناسب در ترجمه می‌شود. کار اصلی ایزوتوپي این است که عناصر متعددی را به یک منبع معنایی مشترک متصل کند. به این ترتیب، معنا از آشفتگی و اختلال نجات می‌یابد.

۴-۲. فقدان ایزومورفیسم (تطابق) بین دو پلان زبانی (پلان صورت و محتوا)

ایزومورفیسم از مباحثی است که سبب انسجام ساختاری متن می‌شود. ایزومورفیسم بین دو مجموعه ساختاریافته رخ می‌دهد و همچون تابعی دوجانبه، همانطور که مجموعه اول ساختار را حفظ می‌کند، مجموعه دوم نیز درصدد حفظ عناصر ساختاری برمی‌آید. این امر نیز درمورد ترجمه صدق می‌کند، زیرا در اینجا نیز ما با دو مجموعه ساختاریافته سروکار داریم. گاه مترجم برای دال‌های زبان مبدأ، مدلول‌هایی در زبان مقصد انتخاب می‌کند که نمی‌توانند معنا را منتقل کنند، زیرا فرم‌ها و ساختارهای مشابه در دو زبان توسعه پیدا نمی‌کنند؛ در نتیجه ما شاهد عدم ارتباط بین دال‌ها و مدلول‌ها هستیم. تخریب ایزومورفیسم سبب می‌شود که از ساختار متن مبدأ فاصله بگیریم و در نتیجه انتقال معنا دچار نقصان شود. درواقع مترجم می‌بایست به هنگام ترجمه، ساخت‌هایی را برگزیند که قادر باشند شرایط معنایی معتبری را برای متن مقصد ایجاد کنند و در عین حال اعتبار متن مبدأ را کاهش ندهند. رعایت اصول ایزومورفیسم در ترجمه یعنی توجه به دو ساختار زبانی که قادر باشند با یکدیگر دیالوگ نموده و سپس در مسیر انطباق معنایی با توجه به فرهنگ هر متن حرکت کنند. توجه به انطباق معنایی و درجه‌پذیری معنا با توجه به صورت و فرم زبانی انتخاب‌شده در بافت فرهنگی هر متن متفاوت و متغیر است. بنابراین، کنش ترجمه همواره در جست‌وجوی راهی جهت انطباق صورت جدید تولیدشده در متن مقصد با معنایی است که هم متن مبدأ و هم متن مقصد را مورد توجه قرار دهد. به همین دلیل دیالوگی بین پلان‌های معنایی دو متن مبدأ و مقصد لازم است تا درجه معنایی موردنظر یافت و ارائه شود. برای مثال، اگر بخواهیم، «پشت هیچستان» را که در یکی از شعرهای سهراب سپهری به نام «واحه‌ای در لحظه» به کار رفته است به فرانسه ترجمه کنیم نیازمند دقت و توجه به درجه معنایی این اصطلاح در دو زبان در ارتباط با صورت واژه هستیم.

داریوش شایگان در واحه زمردین (۱۳۸۱، ص. ۲۷) پشت هیچستان را «un lieu nulle part» ترجمه کرده است. درحالی که با توجه به درجه معنایی و انطباق پلان‌های زبانی، پیشنهاد ما برای این اصطلاح au-delà du néant است. چراکه در ادامه متن سپهری پشت هیچستان را جایی می‌داند، ولی این «جایی» بالاتر از هر ناکجاآبادی است. یعنی هیچ نیست، بلکه بر فراز همه مکان‌ها ایستاده است. به همین دلیل سپهری در ادامه می‌گوید: «پشت هیچستان جایی است؛ پشت هیچستان رگ‌های هوا پر قاصدهایی است که خبر می‌آرند از گل واشده دورترین بوته خاک». با توجه به همه این توضیحات و درجه‌پذیری معنا، پیشنهاد ما برای ترجمه پشت

هیچستان چیزی جز بر فراز هیچستان نیست. این مثال نشان‌دهنده انطباق دو پلان صورت و معنا براساس دیالوگ بین آن‌هاست.

۳-۴. تغییر ریتم متن مبدأ

یک متن ممکن است ساختار آوایی ویژه‌ای داشته باشد و در آن، بر کلماتی خاص تکیه شود یا روی کلماتی درنگ و توقف شود و این تأکید و توقف‌ها، به آن متن معنایی خاص ببخشد که در این صورت لازم است که در ترجمه مورد توجه قرار گیرد (مرادی، ۱۳۹۰، ص. ۵۷). آنتوان برمن^۱ نظریه‌پرداز فرانسوی تغییر ریتم متن را به‌عنوان یکی از گرایش‌های انحرافی^۲ که مترجمان درگیر آن می‌شوند بیان کرده است و هر گونه تغییر در علائم نگارشی را سبب به هم خوردن ضرب‌آهنگ متن می‌داند و این ضرب‌آهنگ چیزی جز سازمان‌بندی مفهوم در گفتار نیست (Meschonnic, 1980, p.70).

۴-۴. عدم تعدیل معنایی

یکی از کسانی که عقیده راسخ به تعدیل معنایی در ترجمه دارد یوجین ناید^۳ است. از دیدگاه وی «ترجمه عبارت است از بازسازی نزدیک‌ترین معادل طبیعی پیام زبان مبدأ در زبان مقصد، نخست از نظر معنی، سپس از لحاظ سبک» (سعیدان، ۱۳۸۷، ص. ۱۵). درواقع بسیاری از واژه‌هایی که مفهوم آن‌ها در زبان مقصد شناخته شده است، فاقد معادل یک‌کلمه‌ای در آن زبان هستند و برای ترجمه آن‌ها باید از ترکیب یک یا دو واژه استفاده شود. این امر سبب تعدیل معنایی در ترجمه می‌شود (لارسن، ۱۳۷۸، ص. ۴۸). هر ترجمه‌ای نیازمند اعمال تغییراتی است. تعدیل نکردن ترجمه سبب اشکال‌هایی در دریافت پیام خواهد شد. این تعدیل در هر زبانی، صورتی خاص به خود خواهد گرفت (زرین‌کوب و صدیقی، ۱۳۹۲، ص. ۳۸). به بیان دیگر تعدیل معنایی سبب می‌شود که متن مقصد برای مخاطب قابل فهم‌تر شود و مترجم با این کار شرایط انتقال پیام به مخاطب را فراهم می‌کند، زیرا اگر ترجمه هدفش همانندی با متن اصلی باشد، ممکن نخواهد بود (Benjamin, 1992, p.74).

۵-۴. عدم رعایت چندصدایی در ترجمه

در میان نظریه‌پردازان بزرگ، باختین^۴ در جایگاه اندیشمندی تأثیرگذار بر قلمرو نقد ادبی، با طرح چندصدایی و گفت‌وگو، تحولی شگرف را در این حیطه رقم زد، به گونه‌ای که فضای فکری آن زمان را متحول کرد و نظریه‌پردازان بعد از خود را به گسترش آرا و افکارش واداشت. باختین چندصدایی را در گرو مکالمه و گفت‌وگومندی قرار داد و در کنار آن از مفاهیمی همچون منطق مکالمه، دگر مفهومی، کارناوال و ... سخن گفت که در تقابل با مطلق‌گرایی

^۱. Antoin Berman

^۲. Les tendances déformantes

^۳. Eugen Nida

^۴. Bakhtine

و تک‌آوایی قرار گرفت (نوروزی و غلامی، ۱۳۹۸، ص. ۲۶۰). به عبارت دیگر، در باور باختین رمان چندآوایی رمانی است که در آن هریک از شخصیت‌ها در حکم ملودی است که با صدای دیگر شخصیت‌ها و صدای خود راوی ترکیب می‌شود و نوعی چندآوایی هارمونیک ایجاد می‌کند. چنین رمانی ترکیبی است از هم‌خوانی صداهای مختلف (مقدادی، ۱۳۷۸، ص. ۱۳). بنابراین باختین غیرمستقیم ذهن مخاطب را به این نکته سوق می‌دهد که در رمان جدید اقتدار نویسنده از میان رفته و برخورداری شخصیت‌ها از استقلال لازم و عدم تبعیت کورکورانه از ایدئولوژی نویسنده از ویژگی‌های اساسی داستان چندصدایی است. در این داستان‌ها، شخصیت‌ها به شیوه گفت‌وگوی پیوسته و سیال با دیگران، چه حقیقی چه فرضی، خود را معرفی می‌کنند (بی‌نیاز، ۱۳۸۷، ص. ۲۲۰). از دیدگاه باختین از زمره مهم‌ترین ویژگی‌های رمان، وجود چندآوایی و چندزبانی در آن است. رمان یعنی تنوع اجتماعی زبان‌ها، و گاه نیز تنوع زبان‌ها و صداهای فردی، تنوعی که به‌واسطه ادبیات تجسم یافته است (باختین، ۱۹۷۸، ص. ۸۸).

۴-۶. حذف

یکی از نمودهای تهی‌سازی کمی^۱، حذف یک یا چند واژه در زمان ترجمه و به عبارت دیگر، حذف واژگان متن مبدأ در هنگام ترجمه به زبان مقصد و به معنای دیگر، «هدر رفتن واژگانی است» (افضلی و داتوبر، ۱۳۹۸، ص. ۲۱). حذف بر سه نوع تقسیم می‌شود: حذف اسمی، حذف فعلی و حذف جمله‌ای. بنابراین عنصر حذف‌شده می‌تواند اسم، فعل یا جمله باشد (نعمتی قزوینی و ایشانی، ۱۳۹۴، ص. ۱۲۸).

۵. تحلیل داده‌ها

در این بخش ابتدا چگونگی روابط بین دو پلان زبانی با ذکر مثال بررسی می‌شود، سپس به اختلالات معنایی ایجادشده در سطح ساختاری - محتوایی در ترجمه رمان پایون پرداخته می‌شود. از آنجا که ذکر تمامی این اختلالات در محدوده این پژوهش نمی‌گنجد، لذا نگارندگان مقاله در هر مورد به ذکر مثالی بسنده می‌کنند و سپس به تحلیل آن می‌پردازند.

۵-۱. کژتابی معنایی و معناگزیری

این دو از عواملی هستند که به‌وفور طی کنش ترجمه قابل رؤیت هستند، زیرا هیچ دوزبانی صددرصد با هم تطابق ندارند و موانع زبانی و فرهنگی همواره سد راه مترجم قرار می‌گیرند. در ارتباط با کژتابی معنایی، می‌توان از بافت و کلمات هم‌نشین برای دریافت معنای واقعی کلمه بهره گرفت، چراکه به استثنای اصطلاحات علمی و فنی، اکثر واژگان چندمعنا هستند و بنابر جایگاهی که در گفتمان به خود اختصاص می‌دهند معنایشان مشخص می‌شود.

^۱. Appauvrissement quantitatif

نقیبی در ترجمهٔ رمان پایون گاهی در مواجهه با کلمات چندمعنا، بدون توجه به بافت گفتمانی اقدام به معادل‌گزینی کرده است که این امر سبب کژتابی معنایی شده است.

برای مثال در جملهٔ «Je vois la terre très nettement» واژهٔ چندمعنای «terre» (زمین، خشکی، خاک، سرزمین، ملک، اراضی، و مزرعه) (پارسایار، ۱۳۸۶، ص. ۸۳۹) مشاهده می‌شود که نقیبی آن را این گونه ترجمه کرده است: «زمین را آشکارا می‌بینم». در نگاه اول و بدون توجه به ادامهٔ متن شاید چنین به ذهن خطور کند که وی واژهٔ چندمعنای «terre» را درست ترجمه کرده است. اما با خواندن ادامهٔ رمان متوجه می‌شویم که نقیبی تنها به معنای اول این واژه اکتفا کرده است. درحالی‌که با توجه به بافت و انطباق‌پذیری پلان‌های زبانی پیشنهاد ما برای ترجمهٔ واژهٔ «terre» «خشکی» است، زیرا مقصود نویسنده در این جمله، خشکی یا ساحل بوده است نه زمین. چراکه واژهٔ زمین می‌تواند زمین زیر دریا را نیز در ذهن مخاطب ترسیم کند. به عبارت دیگر مخاطب می‌تواند این‌گونه تصور کند که آنری شاریر شخصیت اول رمان، بر فراز دریا ایستاده و زمین زیر دریا را مشاهده می‌کند. اما حقیقت ماجرا چیز دیگری است؛ بدین ترتیب که شاریر به قصد فرار، سوار بر قایق به دریا می‌زند و اینک خسته و زخمی پس از پیمودن مسافتی طولانی خشکی را می‌بیند. با توجه به مثال ذکر شده می‌توان چنین استنتاج کرد که ترجمهٔ کلمات چندمعنا حساسیت خاصی را می‌طلبد و چندمعناها با توجه به نقش و جایگاهشان در گفتمان، یکی از معناهای تعیین‌شده را به خود اختصاص می‌دهند.

در ترجمهٔ رمان پایون نیز می‌توان نمونه‌هایی از معناگزینی (صص. ۲۰۵، ۲۳۰، ۳۸۲، ۴۰۹، ۴۲۴) را مشاهده کرد. مثال:

"Des femmes de surveillants recherchent de jeunes forçats pour faire leur ménage et bien souvent les prennent comme amants."

نقیبی: «زنانِ نگهبان، کار زندانیان جوان را انجام می‌دهند و اغلب نیز معشوقه‌شان می‌شوند».

در این جمله نقیبی بدون توجه به مقصود نویسنده، جمله را به گونه‌ای ترجمه کرده است که معنای آن به‌طور کل وارونه شده و هدررفتگی معنا رخ داده است. درواقع هم‌ارزی بین زبان مبدأ و مقصد رعایت نشده و رابطهٔ پلان‌های زبانی مختل شده است؛ چراکه پلان صورت یک چیز می‌گوید و پلان محتوا مفهوم دیگری را به خود اختصاص داده است. معنای این جمله را می‌توان این‌گونه استنباط کرد که «زن‌های نگهبان‌ها در جست‌وجوی زندانیان جوانی هستند تا کارهایشان را (کارِ زن‌های نگهبان‌ها) انجام دهند و اغلب نیز آن‌ها (زندانیان جوان) را همچون معشوقه اختیار می‌کنند». با توجه به ترجمهٔ پیشنهادی مشخص می‌شود که مترجم در انتقال معنا از زبان مبدأ به زبان مقصد موفق عمل نکرده است؛ به‌نحوی که انطباق بین دو پلان زبانی به‌طور کامل دچار اختلال شده

و دیالوگی بین پلان صورت و پلان محتوا صورت نگرفته است، زیرا هرگونه عدم تطابق بین پلان‌های صورت می‌تواند ابهام در پلان‌های محتوا را به دنبال داشته باشد.

۲-۵. اختلالات معنایی در ترجمه رمان پایون

۱-۲-۵. اختلال ایزوتوپیک

در ترجمه رمان پایون نمونه‌های فراوانی از اختلال ایزوتوپیک مشاهده می‌شود. به‌طور مثال نقیبی در ترجمه اسم «Le manchot» (چلاق، دست‌وپاچلفتی، بی‌دست‌وپا) (پارسایار، ۱۳۸۶، ص. ۵۵۳) و صفت «Tordu» (پیچ‌خورده، خمیده، خُل، خُل مشنگ، از فرط بیماری از پا درآمده) (همان، ص. ۸۴۸) از معادل‌های متفاوتی استفاده کرده است.

ترجمه رمان پایون	متن رمان پایون به زبان فرانسه
من همچنان سیگارهایی را که در کاغذ برنج می‌پیچم، می‌کشم.	Je continue à fumer des cigarettes que je roule dans du papier de riz apporté par <u>le manchot</u> .
مرد چینی خوشحال و شادمان پس از فشردن دستم می‌رود.	<u>Le manchot</u> repart joyeux après m'avoir serré la main.
کوئیک - کوئیک، بیش از آن دیگری به هیجان و خشم آمده بود.	Le plus exalté, c'est <u>le manchot</u> .
شوکولا با مرد یک‌دست آنجاست.	Chocolat est là avec <u>le manchot</u>
کوئیک و مانشو چنان از دیدن این ماشین عجیب غافلگیر شده‌اند ...	Cuic et <u>le manchot</u> sont si surprise de voir cet engin....
گاستون دورانتون، ملقب به <u>توردو</u> ، فرار کرده بود ...	Gaston Duranton, dit <u>Tordu</u> , est parti en cavale...
همه او را پرپیچ‌وتاب صدا می‌زدند.	Tout le monde l'appelle <u>Tordu</u> .
خلاصه این‌که جوان علیل و ناقص یک‌بار دیگر هم از اردوگاهی که در آنجا کار می‌کرد پول دزدیده و فرار کرده بود.	Bref, <u>Tordu</u> s'évadé du camp volant où il travaillait à la route.

هر متنی دارای بن‌مایه‌هایی است که در طول آن متن نشر می‌یابند و قادر است برای این بن‌مایه‌ها دال‌هایی را ارائه دهد که مفهوم آن‌ها در متن مقصد بتواند با مفاهیم متن مبدأ هم‌آیی داشته باشد، در این صورت ما با ایزوتوپی مواجه هستیم. اگر ایزوتوپی معنایی دچار اختلال شود، فرایند ترجمه نیز مختل می‌شود و در این حالت، عناصر متن به یک سو حرکت می‌کنند و مفاهیم اصلی به سویی دیگر. زمانی که مترجم برای دال‌های زبان مبدأ گاه یک مفهوم را انتخاب می‌کند و در جای دیگر مفهومی دیگر را به همان دال نسبت می‌دهد، ما شاهد تَشْتُّت مفهومی خواهیم بود که این تَشْتُّت محل ایزوتوپی متن است. با توجه به جدول‌های بالا مشاهده می‌شود که نقیبه برای دال‌های «Le manchot» و «Tordu» مدلول‌های متفاوتی را در زبان مقصد برگزیده و ایزوتوپی معنایی گفتمان را دچار اختلال کرده است. این چندگانگی معنایی، یک‌دستی در ترجمه را از بین می‌برد و موجبات سلب اعتماد خواننده را فراهم می‌آورد.

۲-۲-۵. فقدان ایزومورفیسم (تطابق) بین دو پلان زبانی (پلان صورت و محتوا)

در ترجمه هرگاه تطابق دو پلان زبانی ایجاد شود و دال و مدلول در تناظر یک‌به‌یک باشند ایزومورفیسم رخ می‌دهد و هر جا که از اختلال بین دو پلان زبانی سخن به میان آید، ما شاهد فقدان ایزومورفیسم هستیم که اختلال معنایی را منجر می‌شود.

ترجمهٔ رمان پایون	متن رمان پایون به زبان فرانسه
این دو سپاهی خیلی تعجب می‌کنند...	Ces deux <u>militaires</u> sont très étonnés...
من همه قناری‌های فرمانده اردوگاه را دزدیده‌ام.	J'ai volé tous <u>les canards</u> du chef du camp
یا حداقل کم‌تر ناراحت می‌شوی	A moins que <u>tu te masturbes</u> moins
چشم راستش ثابت است، مثل چشم یک کرم	L'œil droit est fixe comme un œil de <u>verre</u> ...
... به سالنی سه‌گوش وارد می‌شویم.	Nous entrons dans une salle <u>rectangulaire</u> ...
از سرجوخه خواهش می‌کنم که برود.	Je demande au <u>sergent</u> de se retirer

در مثال اول معادل «militaires» (نظامی، ارتشی) (همان، ص. ۵۵۵) نمی‌تواند لفظ «سپاهی» باشد، زیرا سپاهی به فردی منصوب به سپاه‌پاسداران گفته می‌شود و ما چنین ارگانی را در کشور فرانسه نداریم. نقیبه در

برابر واژه «Canards» (اردک، مرغابی) (همان، ص. ۱۵۲) از لفظ «قناری»، برای فعل دوضمیره «Se masturber» (استمن کردن) (همان، ص. ۵۴۱) از معادل «ناراحت شدن» استفاده کرده است. در مثال بعدی، نقیبه برای اسم «verre» (شیشه، لیوان، عینک، و عدسی) (همان، ص. ۸۸۱) از معادل «کرم»، برای صفت «rectangulaire» (مستطیل، مستطیل شکل) (همان، ص. ۷۲۷) از صفت «سه‌گوش»، و در نهایت برای اسم «sergent» (گروهبان) (همان، ص. ۷۸۹) از معادل «سرجوخه» استفاده کرده است. در مثال‌های ذکرشده به‌خوبی مشاهده می‌شود که دال و مدلول به نسبت یکسانی یکدیگر را پشتیبانی نمی‌کنند؛ در نتیجه صورت بیان و صورت محتوا در تقارن نیستند و همین امر سبب مختل شدن فرایند انتقال معنا در ترجمه می‌شود.

۵-۲-۳. تغییر ریتم متن مبدأ

در ترجمه، فرایند انتقال معنا تنها به دوش کلمات نیست، بلکه علائم نگارشی نیز در این امر دخیل هستند و این علائم می‌توانند سبب تغییر معنای جمله یا مطلب موردنظر شوند. در هنگام سخن گفتن عواملی چند به درک بهتر منظور گوینده کمک می‌کنند از قبیل لحن کلام، اشارات، حالت چهره، حرکات دست و... اما در نوشتار این نشانه‌ها و علائم نگارشی هستند که همچون زبان گویای نویسنده، مقصود وی را به مخاطب انتقال می‌دهند. درواقع هدف از نشانه‌گذاری در نوشتار، کمک به درک بهتر مطلب و خوانش صحیح آن است و مترجم نیز برای انتقال بهتر پیام نویسنده می‌بایست این علائم نوشتاری را تا آنجا که ظرفیت‌های زبانی زبان مقصد ایجاب می‌کند، از زبان مبدأ به زبان مقصد انتقال دهد. پرویز نقیبه در ترجمه رمان پایون، تمایل به حذف این علائم داشته و در بیشتر مواقع از انتقال آن‌ها به زبان مقصد صرف‌نظر کرده است که در جدول زیر به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود.

ترجمه رمان پایون	متن رمان پایون به زبان فرانسه
آفتاب شدید پاها و بازوهایم را می‌سوزاند.	Le soleil, inexorablement, me brule les bras, les jambes.
بلوزم را بیرون می‌آورم. چند لحظه‌ای قبل از آن‌که آفتاب بسوزاند، برهنه می‌مانم.	Je quitte ma vareuse : je vais rester le torse nu...
سیلون، سیلون تکان نخور در گل‌ولای دراز بکش و اگر می‌توانی پاهایت را باز کن.	Sylvain! Sylvain! Ne bouge pas, couche-toi dans la vase! Si tu peux, dégage tes jambes!
سیلون هنوز روی کلکش سوار نشده، ولی من ...	Sylvain n'est pas encore monté sur mon radeau. Moi,...

واضح است که علائم نگارشی نقش برجسته‌ای در انتقال صحیح پیام نویسنده، انتقال عواطف و احساسات وی، انتقال لحن کلام و ریتم متن، رفع ابهام و تفسیر مقصود گوینده و تقطیع اجزای کلام ایفا می‌کنند. با توجه به جدول مشاهده می‌شود که مترجم با اختیار و بدون آن‌که مانعی بر سر راه انتقال علائم نگارشی باشد اقدام به کم‌وزیاد کردن این علائم کرده است؛ در نتیجه متن مقصد فاقد ریتم و ضرب‌آهنگ متن مبدأ است که این امر فرایند انتقال معنا را با اختلال مواجه می‌کند، زیرا روح کلام که همان معانی نهفته در ورای علائم سجاوندی است، به زبان مقصد منتقل نشده است.

۴-۲-۵. عدم تعدیل معنایی

از آنجا که هیچ دو زبانی چه از جنبه ساختاری و چه از جنبه معنایی - واژگانی باهم یکسان نیستند، همواره در ترجمه اختلال معنایی مشاهده می‌شود. در ترجمه آنچه مهم است انتقال معناست که این مهم نیازمند تعدیل معنایی و ساختاری است، زیرا مهم‌ترین عامل در فرایند ساده کردن متن، عامل تعدیل است (ناظمیان و قربانی، ۱۳۹۲، ص. ۹۳). نقیبی در انتقال معنای کلماتی که نیازمند تعدیل معنایی هستند دچار خطا شده و برای جلوگیری از تعدیل معنایی که متن مقصد را خوانش‌پذیرتر می‌کند، کلمات لاتین را به صورت فارسی نگاشته است که این مسئله برای گفته‌خوان عام ایجاد ابهام می‌کند. برای مثال نقیبی در ترجمه اسم «Réclusion» (حبس با اعمال شاقه) (پارسایار، ۱۳۸۶، ص. ۷۲۴) از نوشتار «رِکلوزیون» استفاده کرده و همچنین اسم «Réclusionnaire» (محکوم به حبس با اعمال شاقه) را نیز به صورت «رِکلوزیونر» نوشته است. به نظر می‌آید که چون مترجم معادلی یک کلمه‌ای برای دال‌های زبان مبدأ نیافته است، ترجیح داده که خود واژه را به صورت فارسی بنویسد. درواقع از تکنیک انتقال در ترجمه بهره گرفته است. انتقال آن است که یک واژه یا تعبیر یا قالب بیانی به طور مستقیم از زبان مبدأ وارد زبان مقصد شود، زیرا در زبان مقصد معادلی برای چنین عناصر یافت نمی‌شود (نیومارک، ۱۳۷۲، ص. ۱۰۳). با توجه به تعریف نیومارک، مترجم در صورتی می‌تواند از تکنیک انتقال استفاده کند که واژه فاقد معادلی مناسب در زبان مقصد باشد، اما برای دو واژه «Réclusion» و «Réclusionnaire» در زبان فارسی معادل وجود دارد و نقیبی می‌بایست به جای فارسی‌نگاری این واژگان فرانسوی، از معادل‌های آن‌ها استفاده می‌کرد.

۵-۲-۵. عدم رعایت چندصدایی در ترجمه

متن گفت‌وگوگرایانه^۱ در پی آن است که دیگری را همانطور که واقعاً هست، یعنی زنده، کنشگر و پاسخ‌گو وارد جهان خود کند (عظیمی و علیا، ۱۳۹۳، ص. ۱۱) (باختین گفت‌وگوگرایانه‌ترین نوع ادبی را رمان می‌داند و در مورد آن می‌نویسد: «اهمیت سرنوشت‌ساز و شخص‌گونه رمان نیز ناشی از همین امر است. در رمان، انسان پیش از هر

^۱. Dialogique

چیز، مهم‌تر از هر چیز و همواره، یک انسان متکلم است. رمان نیازمند افرادی سخنگوست که گفتمان ایدئولوژیک منحصر به فرد و زبان خاص خود را همراه خود وارد رمان کنند» (باختین، ۱۳۸۴، ص. ۴۲۹). همان‌گونه که این گفت‌وگومندی در رمان حضور دارد، در ترجمه نیز باید منعکس شود. درواقع چندصدایی مختص رمان نیست، بلکه گفته‌یاب نیز باید طی فرایند ترجمه، به خصوص در ترجمه رمان نو به این مهم توجه داشته باشد، زیرا در رمان مدرن شخصیت‌ها با یکدیگر به گفت‌وگو می‌پردازند و هریک از آن‌ها شیوه بیان منحصر به فرد خود را دارند. همان‌طور که در معرفی رمان پایون گفته شد، این رمان داستان واقعی زندگی راوی است که در آن راوی همه چیز دان به نقل داستان می‌پردازد. در طول داستان وی با شخصیت‌هایی برخورد می‌کند که رمان را از حالت تک‌صدایی به چندصدایی سوق می‌دهند. بنابراین در این رمان علاوه بر راوی، شخصیت‌های دیگری نیز حضور دارند و مترجم باید صدای این شخصیت‌ها را نیز به گوش مخاطب برساند. اما نقیبی در ترجمه رمان پایون به شیوه تک‌صدایی عمل کرده است و هیچ تمایزی بین صدای راوی و صدای شخصیت‌ها وجود ندارد و متنی یک‌نواخت و عاری از تنوع صداها را در پیش روی مخاطب قرار داده است. وی حتی دیالوگ‌هایی را که به زبان فرانسه نیستند نیز به زبان فارسی ترجمه کرده است که این مسئله بیش از پیش گرایش وی را به تک‌صدایی ترجمه کردن آشکار می‌کند. برای مثال:

زبان	ترجمه رمان پایون	متن رمان پایون به زبان فرانسه
اسپانیایی	سلام	Buenos dias
انگلیسی	از کجا می‌آید؟	Where are you coming from?

۵-۲-۶. حذف

گفته‌یاب در مواردی نادر می‌تواند از تکنیک حذف در ترجمه بهره گیرد، آن هم زمانی که حذفیات او سبب گم شدن مقصود نویسنده نشود. درواقع او می‌تواند مطالب فرعی را در صورت ابهام حذف کند. حذفیات را در ترجمه رمان پایون می‌توان به سه دسته تقسیم کرد:

الف) حذف به علت سانسور

در فرایند ترجمه معمولاً دو گونه سانسور وجود دارد: خودسانسوری^۱ و دگرسانسوری^۲. در خودسانسوری فرد سعی می‌کند رفتار و گفتار خود را منطبق با باورهای رایج آن جامعه بکند که اگر چنین نکند و هرچه را که می‌خواهد و به ذهنش می‌رسد بر زبان آورد، از نظر اجتماع خود، فرد نامتعادلی محسوب خواهد شد (Allan &

^۱. Censoring

^۲. Censorship

(Burridge, 2006, p.30)، اما دگرسانسوری از سوی برخی افراد، نهادها یا گروه‌های اجتماعی بر رفتار و گفتار افراد جامعه اعمال می‌شود (شریفی و دارچینیان، ۱۳۸۸، ص. ۱۳۱).

زمانی که مترجم در فرایند ترجمه با اسم، فعل و یا جملاتی که نشان از تفاوت‌های فرهنگی - اخلاقی و یا ملاحظات سیاسی دارند، مواجه می‌شود می‌تواند در صورت اطلاع به مخاطب اقدام به حذف کند. در ترجمهٔ رمان پایون، نقیبی بارها اسم، فعل، جمله و حتی پاراگراف‌هایی را که مربوط به روابط خصوصی زوجین و یا انحطاط اخلاقی زندانیان محکوم به اعمال شاقه (ص. ۱۹۳، ۲۸۹، ۳۸۲) در زندان‌های منسوب به گویان فرانسه است حذف کرد، به‌طوری که در ترجمه کوچک‌ترین اثری از حذفیات ملاحظه نمی‌شود. نقیبی می‌توانست این‌گونه حذفیات را به طرق مختلف در ترجمه مشخص کند تا در فرایند انتقال معنا خللی ایجاد نشود، زیرا هر متن بافتی منسجم دارد که در صورت اعمال حذف بخشی از معنا تخریب می‌شود. یکی از نشانه‌هایی که در نوشتار برای نشان دادن سانسور استفاده می‌شود علامت [...] است (معصومی، ۱۳۹۰، ص. ۲۲۱) که نقیبی می‌توانست با استفاده از این علائم نگارشی تاحدودی فرایند انتقال معنا به مخاطب را میسر کند، زیرا هرگونه حذف بدون اطلاع مخاطب، سبب ایجاد اختلال معنایی می‌شود.

ب) حذف بی‌رویه

در ترجمهٔ رمان پایون مترجم در مواقعی که مواعی بر سر راه ترجمه وجود نداشته اقدام به حذف جمله، پاراگراف و یا دیگر عناصر زبانی کرده است که در صورت عدم حذف می‌توانست با ترجمهٔ آن‌ها، موجبات فهم بیشتر مخاطب را فراهم آورد. درواقع حذف بی‌رویه در ترجمه، موجبات سلب اعتماد خواننده را فراهم می‌آورد و یکی از عمده‌ترین معایب ترجمه است، چراکه یک مترجم حرفه‌ای و وفادار تنها در مواقع ضروری اقدام به حذف می‌کند. در ترجمهٔ رمان پایون، پرویز نقیبی جملات و پاراگراف‌هایی را که بیشتر جنبهٔ توصیفی داشته (صص. ۱۷۴، ۱۸۲، ۲۵۳، ۵۶۴، ۵۷۱، ...) و سبب ترسیم فضای داستان در ذهن مخاطب می‌شوند حذف کرده است که با این عمل درواقع بخشی از معنا بدون هیچ دلیل موجهی از بین می‌رود و سبب بروز اختلال معنایی می‌شود، زیرا مترجم عمداً و خودخواسته بخشی از متن را که سبب شکل‌گیری شبکه‌های معنایی آن می‌شوند بی‌رویه حذف کرده است.

ج) حذف به‌علت فقر زبانی

گاهی نیز حذف در اثر فقر زبانی رخ می‌دهد. درواقع زمانی که برابر دال‌های زبان مبدأ، مدلول‌های مناسبی در زبان مقصد وجود نداشته باشد، مترجم از تکنیک گرده‌برداری^۱ یا وام‌گیری^۲ بهره می‌گیرد. در ترجمهٔ رمان پایون

^۱. Calque

^۲. Emprunt

گفته‌یاب در مقابل سه واژه «voile, trinquette, foc» معادل «بادبان» را برگزیده است که ریختار متن و بافت واژگانی را به هم ریخته و کاهش واژگانی رخ داده است. در واقع بخشی از گویایی متن و مقصود گفته‌پرداز از جانب مترجم نادیده گرفته شده است و متن مقصد نسبت به متن مبدأ دچار تضعیف کمی و کیفی^۱ شده است. گفته‌یاب در فرایند ترجمه هیچ فرقی بین این سه واژه قائل نشده است، در حالی که با مراجعه به فرهنگ‌های زبانی فرانسه به فرانسه می‌بینیم که برای هر واژه معنایی خاص وجود دارد و به بادبانی اشاره می‌کند که در جایگاه خاصی از کشتی به کار گرفته می‌شود.

۷. بحث و نتیجه‌گیری

در این پژوهش بر آن بودیم که نشان دهیم چگونه اختلالات معنایی در سطح ساختاری - محتوایی در ترجمه رمان پایون شکل می‌گیرند و تا چه حد این اختلالات فرایند انتقال معنا را تحت تأثیر قرار می‌دهند. در ترجمه رمان پایون عواملی از قبیل کژتابی معنایی و معناگریزی روابط بین پلان‌های زبانی را مختل می‌کنند و اختلالاتی همچون اختلال ایزوتوپیک (بی‌توجهی به همگنه‌های معنایی)، فقدان ایزومورفیسم بین دو پلان زبانی (تطابق پلان صورت و محتوا)، تغییر ریتم متن مبدأ، عدم تعدیل معنایی، عدم رعایت چندصدایی و حذف، فرایند انتقال معنا از متن مبدأ به متن مقصد را مختل می‌کنند و سبب بروز اختلال معنایی می‌شوند.

پرسش ما در این پژوهش این بود که چگونه اختلال معنایی ایجاد شده در سطح ساختاری - محتوایی فرایند انتقال معنا را در کنش ترجمه تضعیف و دستخوش تغییر قرار می‌دهد. بنابر گفته یلمزلف^۲، زبان‌شناس دانمارکی، زبان از دو سطح تشکیل شده است: صورت و محتوا. اگر این دو سطح به طور هم‌زمان حضور نداشته باشند، زبان نیز وجود نخواهد داشت. در ترجمه نیز ما با زبان سروکار داریم، اما زبانی که ترجمه شده است. بنابراین حضور فعال هر دو سطح در ترجمه نیز الزامی است. واضح است که هرگونه تغییر در ساختار، محتوا را نیز تحت تأثیر قرار

^۱. Appauvrissement qualitatif

^۲. Hjelmslev

می‌دهد، زیرا بین این دو سطح رابطه‌ای دوجانبه برقرار است که هرگونه عدم تطابق بین آن‌ها سبب مختل شدن فرایند انتقال معنا می‌شود.

پیشنهاد ما به عنوان یکی از راه‌های بهبود اختلال معنایی، استفاده از روابط هم‌بسته معناست که تلاش دارد دو پلان صورت و محتوا را با هم منطبق‌تر کند، چراکه انطباق صددرصدی وجود ندارد. اما در صورتی که از حداکثر شرایط منطبق بودن برخوردار باشند، می‌توانیم شاهد اختلال معنایی حداقلی طی فرایند ترجمه باشیم.

منابع

- افضلی، ع.، داتوبر، م. (۱۳۹۸). ارزیابی کیفی ترجمه عربی اشعار مولانا براساس نظریه آنتوان برمن مطالعه موردی کتاب مختارات من دیوان شمس‌الدین تبریزی اثر ابراهیم الدسوقی شتا. پژوهش‌های ادبی، ۶۵، ۲۸-۹.
- باختین، م. (۱۳۸۴). تخیل مکالمه‌ای. ترجمه ر. پورآذر. تهران: نشر نی.
- بی‌نیاز، ف. (۱۳۸۷). درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی با اشاره‌ای موجز به آسیب‌شناسی رمان و داستان کوتاه ایران. تهران: افراز.
- پارسایار، م. ر. (۱۳۸۶). فرهنگ معاصر فرانسه - فارسی. تهران: فرهنگ معاصر.
- توکلی، ل.، شعیری، ح. ر.، ربیع، ع.، و کریمی، ع. (۱۳۹۹). تحلیل فرایند انتقال معنا در ترجمه با رویکرد نشانه‌معناشناسی گفتمانی «مطالعه موردی: اثر پیامبر ترجمه حسین الهی قمشه‌ای». مطالعات زبان و ترجمه، ۱، ۲۹-۱.
- توکلی، ل.، شعیری، ح. ر.، ربیع، ع.، و کریمی، ع. (۱۳۹۹). تحلیل فرایند همگرا و واگرای زبانی در ترجمه از دیدگاه نشانه‌معناشناسی گفتمانی (مطالعه موردی عناوین فصول کتاب پیامبر ترجمه حسین الهی قمشه‌ای). پژوهش‌های زبان‌شناسی، ۱، ۱۷۷-۱۹۶.
- سپهری، س. (۱۳۸۱). واحه زم‌رین. ترجمه د. شایگان. تهران: هرمس.
- سعیدان، ا. (۱۳۸۷). اصول و روش کاربردی ترجمه. تهران: رهنما.
- شاریر، آ. (۱۳۹۹). پایون. ترجمه پ. نقیبی. تهران: امیرکبیر.
- شریفی، ش.، دارچینیان، ا. (۱۳۸۸). بررسی نمود زبانی تابو در ترجمه فارسی و پیامدهای آن. زبان و گویش‌های خراسان، ۱، ۱۲۷-۱۴۱.
- شعیری، ح. ر. (۱۳۹۵). نشانه‌معناشناسی ادبیات. تهران: دانشگاه تربیت مدرس.
- شعیری، ح. ر.، و اشتری، ب. (۱۳۹۴). تحلیل فرایند معناسازی در ترجمه و نظام ارزشی گفتمان از منظر خرده‌معناهای اجتماعی فرهنگی و ذاتی. مطالعات زبان و ترجمه، ۲، ۴۸-۲۸.
- عظیمی، ح.، و علیا، م. (۱۳۹۳). نسیت متن و صدای دیگری در اندیشه باختین. کیمیای هنر، ۱۳، ۸-۱۶.

- لارسن، ام.ال. (۱۳۸۷). ترجمه براساس معنا. ترجمه ع. رحیمی. تهران: جنگل.
- مرادی، م. (۱۳۹۰). چند و چون ترجمه. پژوهش و حوزه، ۱۳، ۴۷-۸۶.
- معصومی، ج. (۱۳۹۰). سانسور و اقسام و روش‌های آن. مطالعات نقد ادبی، ۲۴-۲۵، ۲۵۱-۲۲۱.
- مقدادی، ب. (۱۳۷۸). فرهنگ اصطلاحات ادبی از افلاطون تا عصر حاضر. تهران: فکر روز.
- ناظمیان، ر.، و قربانی، ز. (۱۳۹۲). از تعدیل تا معادل‌یابی. پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی، ۹، ۸۵-۱۰۲.
- نعمتی قزوینی، م.، و ایشانی، ط. (۱۳۹۴). مقایسه کاربست عوامل انسجام در سوره اعلی و ترجمه آن از صفارزاده. پژوهش‌های قرآنی، ۷۴، ۱۲۰-۱۴۵.
- نوروزی، ز.، و غلامی، ط. (۱۳۹۸). چندصدایی در رمان سنگ صبور. زبان و ادبیات فارسی، ۳۱، ۲۶۰-۲۸۱.
- نیومارک، پ. (۱۳۷۲). دوره آموزش فنون ترجمه. ترجمه م. فهیم و س. سبزیان. تهران: رهنما.
- مؤسسه انتشاراتی اندیشمند. ۱۳۹۹/۱۱/۱۷. ۱۴۰۰/۴/۲. "خلاصه کتاب پاپیون"

<https://www.andishmandpub.com>

- Allan, K., & Burridge, K. (2006). *Forbidden Words*. Cambridge: University Press.
- Bakhtine, M. (1978). *Esthétique et théorie du roman*. Paris :Gallimard.
- Benjamin, W. (1992). The Task of the Translator. Tr. H. Zohn. In *Theories of Translation*. Eds. Rainer Schulte and John Biguenet. *University of Chicago Press*, 2, 71-82.
- Charrière, H. (1969). *Papillon*. Paris : Robert Laffont.
- Dancette, J. (1989). La faute de sens en traduction. *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, 2, 83-102.
- Deledalle-Rhodes, J. (1988-1989). La traduction dans les systèmes sémiotiques. *Études littéraires*, 3, 211-221.
- Delisle, J., Lee-Jahnke, H., & Monique, C. (1999). *Terminologie de la traduction*. Amsterdam/Philadelphia : John Benjamins.
- Dussart, A. (2005). Faux sens, contresens, non-sens... un faux débat ? *Meta*, 50, 107-119
- Fontanille, J. (1999). *Sémiotique et littérature*. Paris : PUF.
- Fontanille, J. (2003). *Sémiotique du discours*. Limoges: Presse Universitaire de Limoges.
- Geninasca, J. (1997). *La parole littéraire*. Paris : PUF.
- Gheorghigta, E. (2013). La sémiotique et le jeu de traduction, *La francopolyphonie*, 12, 206-267.
- Hjelmslev, L. (1985). *Nouveaux Essais*. Paris : PUF.
- Kourdis, E. (2014). Etude sémiotique des techniques de traduction interlinguale. La traduction grecque de titres de films français. *Babel*, 60 :1, 1-21.
- Meschonnic, H. (1980). *Critique du Rythme*. Paris : Verdier.
- Rastier, F. (1985). L'isotopie sémantique, Du mot au texte. *Persée*, 27, 33-36.

- Sassani, F. (2017). Problématique de négociation du sens dans la traduction. *International journal of humanities and cultural studies*, 4, 208-216.
- Stolz, C. (2006). *Initiation à la stylistique*. Paris : Ellipses.