فصلنامهٔ مطالعات زبان و ترجمه (دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی)، علمی ـ پژوهشی، شمارهٔ سوم، پاییز ۱۳۹۶

DOI: 10.22067/lts.v50i3.61372

راهکارهای مترجمان در انتقال گویش شخصیت‌های رمان
(مطالعهٔ موردی ترجمه‌های رمان *چهرهٔ مرد هنرمند در جوانی*)

فاتح احمدپناه (دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گیلان، رشت، ایران، نویسنده مسئول)
fateh.ahmadpanah@gmail.com
عبّاس خائفی (دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گیلان، رشت، ایران)
khaefi@guilan.ac.ir
بهزاد برکت (دانشیار گروه زبان و ادبیات انگیسی، دانشگاه گیلان، رشت، ایران)
barekat@guilan.ac.ir

چکیده

یکی از چالش‌های پیش روی مترجمان رمان، بازآفرینی نشانه‌های گویش در گفتار شخصیت‌هاست. گفتار آمیخته به گویش، اطلاعات مهمی راجع به هویت، پیشینهٔ فرهنگی و جایگاه اجتماعی شخصیت‌ها فراهم می‌آورد و از این رو، بی‌توجهی مترجم در انتقال آن، خوانندهٔ متن مقصد را از درک صحیح چارچوب گفتمانی متن اصلی محروم می‌سازد. به‌طور کلی، بازآفرینی گویش‌آمیختگی گفتار شخصیت‌ها به کمک دو راهکار استاندارد/ساده‌سازی و جبران انجام می‌گیرد. استفاده از راهکار جبران، منجر به بازتولید بخشی از گفتار گویش‌آمیخته می‌شود، در حالی که استفاده از راهکار استاندارد/ساده‌سازی، در بیشتر موارد، گونهٔ گویشی را به گونهٔ نوشتاری تقلیل می‌دهد. مقالهٔ حاضر به تبیین کارکرد راهکارهای مذکور، در انتقال نشانه‌های گویش انگلیسیِ ایرلندی در دو ترجمهٔ رمان *چهرهٔ مرد هنرمند در جوانی* می‌پردازد. طبق نتایج به‌دست آمده از این پژوهش، در سطح واژگانی، مترجمان از هر دو راهکار برای انتقال گفتار گویش‌آمیخته بهره گرفته‌اند، با این تفاوت که مترجم دوم (منوچهر بدیعی) در مقایسه با مترجم اول(پرویز داریوش) از راهکارهای جبرانی متنوع‌تری جهت انتقال نشانه‌های گویش‌آمیختگی استفاده کرده است. در سطح دستور زبان، هر دو مترجم، در اغلب موارد بر راهکار استاندارد/ساده‌سازی متمرکز شده‌اند و از انتقال ویژگی‌های دستوری انگلیسیِ ایرلندی چشم‌پوشی کرده‌اند.

تاریخ دریافت: ۹۵/۱۰/۰۷ تاریخ پذیرش: ۹۶/۰۵/۲۹

کلیـــدواژه‌ها: گـــویش‌آمیختگی، جبـــران، استاندارد/ساده‌ســـازی، گـــویش انگلیســـیِ ایرلندی، *چهرهٔ مرد هنرمند در جوانی*

۱. مقدمه

رمان، طبق تعریـف بـاختین، گونـه‌ای ادبـی اسـت کـه مجموعـه‌ای از زبان‌هـا، گفتمان‌هـا و صـداها در آن بـه‌طـرز هنرمندانـه‌ای کنـار هـم قـرار گرفته‌انـد. یکـی از جلوه‌هـای ایـن چندصـدایی، هم‌نشـینی و تقابـل دو گونـهٔ زبـانی مختلـف اسـت: گونـهٔ رسـمی، کـه پیونـد نزدیکـی بـا گفتمان‌هـای آموزشـی و حکـومتی دارد و گونـهٔ غیـر رسـمی کـه از گفتمان‌هـای محلـی و منطقـه‌ای تغذیـه می‌شـود (بـاختین، ۱۳۸۷، ص. ۳۵۱). نویسـندهٔ رمـان، بـا گنجاندن گونه‌های مختلـف در اثـر خـود، از یـک سـو بـه خواننـده یـا مفسـر کمـک می‌کنـد موقعیـت فرهنگـی و اجتمـاعی شخصـیت‌ها را بازیـابی کنـد و تشـخیص دهـد کـه چـه شخصـیتی بـا چـه جایگـاهی چـه چیـزی می‌گویـد و از سـوی دیگـر بـا مطـرح‌کـردن گونـه‌های گویشـی در کنـار گونـه‌های معیـار، اقتـدار ایـدئولوژیک گفتمـان رسـمی را بـه چـالش می‌کشـد (اشـکرافت، ۱۹۹۵، ص. ۲۸٤). درک کـارکرد هم‌نشـینی گونـه‌های زبـانی به‌کار رفتـه در رمـان، زمـانی بـرای خواننـده امکان‌پـذیر می‌شـود کـه قـادر باشـد نشـانه‌های زبانی(اعم از دسـتوری، معنـایی، آوایـی و رسـم‌الخطی) هـر گونـه را از دیگـری تمییـز دهـد. گونهٔ زبـان رسـمی (معیـار) از دسـتور زبـان و رسـم‌الخط واحـدی پیـروی می‌کنـد و از ایـن لحـاظ، بازشناسـی آن بـرای خواننـده یـا محقـق نسـبتاً سـاده اسـت؛ در حـالی کـه گـویش محلـی، ویژگی‌هـای دسـتوری یـا رسـم‌الخطی مشخصـی نـدارد و مطالعـهٔ دقیـق آن نیازمنـد بهره‌گیری از علومی نظیر زبان‌شناسی تاریخی، جامعه‌شناسی زبان و قوم‌نگاری است.

مطالعهٔ گـویش‌آمیختگی در حـوزهٔ ترجمـهٔ رمـان در قیـاس بـا سـایرحوزه‌های مـرتبط بـا زبـان اهمیـت دو چنـدان می‌یابـد؛ چـرا کـه متـرجم علـاوه بـر تشـخیص نشـانه‌های گـویش محلی در مـتن مبـدأ، بـا چـالش بازتولیـد آن‌هـا در زبـان مقصـد نیـز مواجـه اسـت (سـانچز، ۱۹۹۹، ص. ۳۰٤؛ هـاوس، ۱۹۷۳، ص. ۱٦۷). از دیـدگاه زبان‌شناسـی، علـاوه بـر دوری و نزدیکی دو زبان، دلیل دشـواری بـازآفرینی گـویش یـک زبـان در زبـان دیگـر، ایـن واقعیـت اسـت کـه درجـهٔ عـدول گـویش مبـدأ از هنجارهـای صـرفی‌نحـوی زبـان رسـمی مبـدأ بـا

درجهٔ عدول گویش مقصد از هنجارهای صرفی‌نحوی زبان رسمی مقصد اختلاف دارد و همین می‌تواند تأثیر مستقیمی بر تصمیم مترجم داشته باشد. بر این اساس: الف) مترجم ممکن است نشانه‌های گویش منطقه‌ای زبان مبدأ را به گویش منطقه‌ای زبان مقصد ترجمه کند، یا آن را به گویش محاوره‌ایِ نزدیک به زبان رسمی تبدیل کند، یا آن را به زبان نوشتاری تقلیل دهد؛ ب) مترجم ممکن است گویش محاوره‌ایِ نزدیک به زبان رسمی مبدأ را به گویش محاوره‌ای زبان مقصد تبدیل کند یا آن را به زبان نوشتاری تقلیل دهد (اینگلوند دیمیتروا، ۱۹۹۷، ص. ٦٣). به‌طور کلی، مترجمان، این تغییر و تبدیل را با تکیه بر دو راهکار اصلی اعمال می‌کنند: «استاندارد/ساده‌سازی»[1] و «جبران»[2]. در تعریفی ساده، استاندارد/ساده‌سازی عبارت است از ترجمهٔ متن مبدأ بر اساس استانداردهای متعارف زبان مقصد به‌گونه‌ای که خواننده قادر به فهم محتوا باشد (بیکر، ۱۹۹٦، ص. ۱۸۳) و جبران عبارت است از ترجمهٔ شگردهای صوری و معنایی به‌کار رفته در متن مبدأ با استفاده از ابزارها و امکانات صوری و معنایی زبان مقصد، به‌گونه‌ای که تأثیرات مورد نظر نویسندهٔ متن اصلی در متن ترجمه‌شده بازآفرینی شده باشد (هاروی، ۱۹۹۵، ص. ٦٦).

در این راستا، پژوهش حاضر در صدد است استفاده از دو راهکار استاندارد/ساده‌سازی و جبران را در ترجمهٔ نشانه‌های گویش انگلیسی ایرلندی در رمان *چهرهٔ مرد هنرمند در جوانی*، اثر جویس، بررسی کند. هدف اصلی این پژوهش، پاسخ به پرسش زیر است:

از بین دو راهکار استاندارد/ساده‌سازی و جبران، مترجمان بیشتر از کدام یک برای انتقال نمودهای واژگانی و نحوی گویش انگلیسی ایرلندی رمان جویس استفاده کرده‌اند و استفاده از این راهکارها چه پیامدهایی در متن مقصد داشته است؟

1. Standardization
2. Compensation

۲. پیشینهٔ پژوهش

بررسی پیشینهٔ پژوهش‌های مرتبط با ترجمهٔ گویش نشان می‌دهد که بسیاری از ترجمه‌شناسان و مترجمان آثار ادبی از اهمیت انتقال گفتارها و صداهای گویش‌آمیخته آگاه بوده‌اند و راهکارهایی را به‌منظور فائق آمدن بر مشکلات ترجمهٔ این نوع گفتار ارائه داده‌اند. در این میان، بیشترِ آثار و مقالات فارسی، بر پیامدهای ترجمهٔ گویش‌های اجتماعی[1] و گویش فردی در زبان فارسی تمرکز کرده‌اند و از تحلیل ترجمهٔ گویش‌های منطقه‌ای[2] غافل مانده‌اند (برای مثال ر.ک قادری، ۱۳۶۹؛ خزاعی‌فرید و فریدی، ۱۳۸۹؛ طلوعی هریس و حدادی، ۱۳۹۲). در مقابل، تحلیل راهکارها و پیامدهای ترجمهٔ گویش منطقه‌ای یکی از دغدغه‌های اصلی زبان‌شناسان و مترجمان اروپایی و آمریکایی بوده است.

بویکر[3] (۱۹۷۳، ص. ۷۷–۷۸) در بخشی از کتاب خود به مشکلات ترجمهٔ گویش شخصیت‌های سیاه‌پوست رمان *خشم و هیاهو*[4] پرداخته و استفادهٔ مفرط مترجمان آلمانی این اثر از راهکار استانداردسازی را مورد انتقاد قرار داده است. وی استدلال می‌کند که انتخاب واژگان، نحو و املای نزدیک به زبان نوشتاری آلمانی در انتقال درست گویش شخصیت‌های سیاه‌پوست خلل ایجاد کرده و موجب شده خوانندگان آلمانی متوجه اختلافات موجود در گفتار شخصیت‌های سیاه‌پوست و سفیدپوست نشوند و در نتیجه، شکاف اجتماعی میان آن‌ها را نادیده بگیرند. فَین[5] (۱۹۹۰، ص. ۲۷۷) ضمن توصیف راهکارهای مترجمان اسپانیایی در ترجمهٔ گویش شخصیت‌های سیاه‌پوست *رمان خشم و هیاهو* آن‌ها را به سه دسته تقسیم می‌کند: ۱. استفادهٔ یکپارچه از گویش‌های محلی اسپانیایی؛ ۲. استفاده از زبان محاوره‌ای نزدیک به زبان استاندارد؛ ۳. استفاده از زبان اسپانیایی نوشتاری. فَین راهکار دوم را به دو راهکار

1. Sociolect
2. Regional Dialect
3. Boeker
4. The Sound and the Fury
5. Fayen

دیگر ترجیح می‌دهد و معتقد است که اگرچه چنین راهکاری، از بازنمایی پشینهٔ زیست‌مکانی شخصیت‌ها ناتوان است، خواننده را در جریان تفاوت‌های فردی آن‌ها قرار می‌دهد. بُنافینی[1] (۱۹۹۷) شعر گویش‌آمیخته و ترجمهٔ آن را با نگاهی هستی‌شناختی بررسی می‌کند: شاعر با استفاده از گفتار گویش‌آمیخته نه‌تنها به بازآفرینی رخدادهای مرتبط با زندگی شخصی‌اش می‌پردازد، بلکه خواننده را در تجارب قومی خود نیز شریک می‌کند (ص. ۲۷۹). شعر آمیخته به گویش نشانی از تجربهٔ اقلیت فراموش‌شده‌ای دارد که زبانش در طول تاریخ رفته‌رفته به حاشیه رانده شده و به‌تعبیری، دچار گسستی تراژیک از گذشتهٔ تاریخی خود شده است. به باور بُنافینی، مترجم چنین شعری وظیفه‌ای خطیر بر عهده دارد؛ چرا که کار او دیگر برگرداندن کلمات از زبانی به زبان دیگر نیست، بلکه یافتن راهکاری است تا از طریق آن، حس گسست تراژیک شاعر را به خواننده منتقل کند (. بُنافینی، ص. ۲۸۷). لِپیهَیلم[2] (۲۰۰۰) پس از اشاره به کارکردهای گویش در مکالمات رمان، پیامدهای استاندارد/ساده‌سازی و جبران را در ترجمهٔ انگلیسی گویش شخصیت‌های رمان فنلاندی «Koillismaa» (Our Daily Bread) مقایسه کرده است. طبق تحقیق لِپیهَیلم با اینکه مترجم انگلیسی اثر مذکور، در مواردی، از ابزارهای جبرانی مانند افزودن[3]، بیگانه‌سازی[4] و جایگزینی[5] برای انتقال گویش استفاده کرده، راهکار استاندارد/ساده‌سازی را به راهکار جبران ترجیح داده است. لِپیهَیلم (۲۰۰۰، ص. ۲٤٦-۲٦٦) پیامدهای این تصمیم مترجم را از دو منظر متفاوت بررسی کرده: از یک سو، تقلیل گونه‌های محلی فنلاندی به انگلیسی استاندارد منجر به غفلت خواننده از موقعیت زمانی‌مکانی شخصیت‌ها شده و او را از درک تنش‌های فرهنگی انعکاس‌یافته در اثر محروم کرده و از سوی دیگر، تبدیل گویش به زبان استاندارد، فهم محتوای رمان را ساده کرده و موجب مجبوبیت آن در بین خوانندگان غیرحرفه‌ای شده است.

1. Bonaffini
2. Leppihalme
3. Addition
4. Foreignization
5. Replacement

هتیم و میسن (۲۰۰۵، ص. ۸۱ –۹۲)، ویژگی‌های صوری گفتار گویش‌آمیخته را فاقد اهمیت می‌دانند و در عوض بر ویژگی‌های کارکردی یا نقشی آن در متون ادبی تأکید می‌کنند. بر همین اساس، این دو، کارکردهای ارتباطی گویش دختر گل‌فروش در نمایش‌نامهٔ *پیگمالیون*[1]، اثر شاو، را دسته‌بندی کرده‌اند و پس از مقایسهٔ آن‌ها با ترجمه‌های عربی، فرانسه، کاتالان و پرتغالی پیگمالیون به این نتیجه رسیده‌اند که مترجم عربی با حفظ برخی کارکردهای نقشی گویش، توانسته ترجمه‌ای مقبول‌تر از سه مترجم دیگر ارائه دهد. کُندِ پاریلا (۲۰۱۰) روشی عملی برای ترجمهٔ گفتار گویش‌آمیخته ارائه می‌دهد. بدین‌منظور، وی یک قطعه از رمان *چهرهٔ مرد هنرمند در جوانی* را که دربردارندهٔ نشانه‌های گویش انگلیسیِ ایرلندی است، به کمک آمیزه‌ای از گویش اندلسی و زبان اسپانیایی رسمی ترجمه کرده است. پاریلا بر این باور است که این روش، گفتمان چندصدایی رمان جویس را منعکس کرده و به خواننده‌های اسپانیایی کمک می‌کند تا هویت انگلیسی‌ایرلندی گویشوران رمان را از مجرای زبان اسپانیایی‌اندلسی بازشناسند.

۳. ابزارهای جبران و استانداردسازی در ترجمهٔ گویش

راهکارهای جبران و استاندارد/ساده‌سازی، تمهیدات و ابزارهای متنوعی را در اختیار مترجم قرار می‌دهند. بر اساس مدل راموس پینتو (۲۰۰۹، ص. ۲۹۳–۲۹۷) رایج‌ترین تمهیدات جبرانی برای ترجمهٔ گفتار گویش‌آمیخته عبارت‌اند از:

۱. اجتناب از ترجمهٔ واژه، پاره‌گفتار و ساختار دستوری گویش‌آمیخته و انتقال عین آن به متن مقصد؛

۲. انعکاس واژگان یا ساختارهای دستوری گویش‌آمیخته در قالب رسم‌الخط زبان مقصد؛

1. Pygmalion

۳. استفاده از واژگان یا ساختارهای نحوی محاوره‌ای زبان مقصد به‌جای واژگان یا ساختارهای نحوی گویش‌آمیخته (مثلاً استفاده از واژگان کوچه بازاری و یا پس و پیش کردن جملات پایه و پیرو در ترجمه)؛

٤. استفاده از یک گویش ساختگی[1] که حتی‌المقدور غرابت گفتار شخصیت را منتقل کند؛

۵. استفاده از صورت‌های خطاب غیر رسمی در مکالمات شخصیت‌هایی که گفتار آن‌ها در متن مبدأ ویژگی گویشی دارد؛

٦. توضیح و تفسیر ویژگی‌های گویشی گفتار شخصیت‌ها در مقدمه، پاورقی یا پیوست متن ترجمه‌شده.

با این که راهکار استاندارد/ساده‌سازی، ابزارهای متنوعی مانند تصریح، ساده‌سازی و طبیعی‌سازی در اختیار مترجم قرار می‌دهد (بیکر، ۱۹۹٦، ص. ۱۷۵-۱۷٦) به‌نظر می‌رسد که امکانات آن برای ترجمهٔ گویش در متن ادبی، چندان گسترده نباشد و تنها محدود به یک تمهید می‌شود: استفاده از امکانات زبان معیار به منظور شفاف‌سازی ابهامات واژگانی، نحوی، و گفتمانی گفتار گویش‌آمیختهٔ متن مبدأ.

اعمال هر یک از این راهکارها می‌تواند تغییراتی در چارچوب سبکی متن اصلی ایجاد کند. اگر این فرض را بپذیریم که راهکار جبران در خدمت بازتولید نیت مؤلف متن اصلی قرار دارد، به این نتیجه خواهیم رسید که متنی که به کمک راهکار جبران ترجمه شده، برگردانی از خصیصه‌های سبکی‌زبانی ژانر اصلی را به خواننده انتقال می‌دهد. همچنین، اگر این فرض را بپذیریم که راهکار استاندارد/ساده‌سازی در خدمت انتقال پیام کلی به خوانندهٔ متن مقصد است، به این نتیجه خواهیم رسید که متنی که به کمک راهکار استاندارد/ساده‌سازی ترجمه شده، کلیت محتوایی ژانر اصلی را به خواننده انتقال می‌دهد. از آن‌جا که این راهکارها تحت تأثیر متغیرهایی نظیر دانش مترجم، امکانات زبان مقصد و موقعیت ظهور نشانه‌های گویش‌آمیختگی در متن اصلی اعمال می‌شوند، نمی‌توان به‌صورت مطلق دربارهٔ برتری یکی بر دیگری

1. Virtual Dialect

حکم صادر کرد. با وجود این، به‌نظر می‌رسد که در ترجمهٔ رمان، به‌عنوان ژانری متشکل از گفتارهای ناهمگون، راهکار جبران که تا حدودی بازتولیدکنندهٔ این ناهمگونی است، کارآیی بیشتری نسبت به استاندارد/ساده‌سازی داشته باشد.

٤. گویش انگلیسیِ ایرلندی در رمان جویس

جویس برجسته‌ترین آثار خود را در اوایل قرن بیستم نگاشته است؛ یعنی زمانی که کشمکش میان گفتمان‌های ملی‌گرایانهٔ ایرلند و استعمار انگلیس به اوج خود رسیده بود. نویسندگان ایرلندی اوایل قرن بیستم از یک سو،زبان انگلیسی را به‌عنوان زبان رسمی و آموزشی خود پذیرفته بودند و از سوی دیگر سعی داشتند هویت زبانی خود را به‌عنوان ملتی مستقل در برابر استعمارگران انگلیسی حفظ کنند. از همین رو، بسیاری از ادیبان و شاعران ایرلندی در صدد احیای گذشتهٔ ملی از طریق رواج زبان گائیلیک[1] (زبان قدیمی مردمان ایرلند و اسکاتلند) بر آمدند. این تلاش‌ها منجر به شکل‌گیری جنبش احیای ادبی ایرلند[2] شد، جنبشی که بر کاربرد مفرط واژگان مهجور و دستور زبان کهن گائیلیک، به‌عنوان جایگزین زبان انگلیسی، اصرار می‌ورزید (مرسایر، ۱۹۹٦، ص. ۳٦۷). در مقابل، جویس معتقد بود که زبان قدیمی ایرلندی دیگر قابلیت انتقال مفاهیم را به خوانندگان ندارد، چرا که گویشوران آن، روز به روز کمتر می‌شدند. از طرف دیگر، جویس زبان انگلیسی رسمی را که در مدارس و مراکز علمی آن زمان ایرلند رایج بود، زبانی بی‌ارتباط با روحیات واقعی گویشوران ایرلندی می‌دانست (کایبرد، ۱۹۹٦، ص. ۳۱). او برای فائق‌آمدن بر این مشکل، از زبان «انگلیسیِ ایرلندی»(موسوم به Hiberno English که زبان انگلیسی آمیخته به رگه‌هایی از گائیلیک بود و از قرن نوزدهم در ایرلند تکلم می‌شد، در کلام شخصیت‌های آثار خود استفاده کرد.

از ویژگی‌های سبکی رمان *چهرهٔ مرد هنرمند در جوانی* بازنمایی کلام شخصیت‌ها بر اساس گونهٔ زبانی متناسب با پیشینهٔ جغرافیایی یا وضعیت اجتماعی آن‌هاست.

1. Gaelic
2. Irish Literary Revival

گونهٔ اصلی به‌کار رفته در این رمان، انگلیسی استاندارد است که در طول اثر، نمود کامل آن را در موقعیت‌های رسمی (مانند کلاس درس و مباحثات علمی) می‌توانیم مشاهده کنیم. در کنار این گونه، جویس در موقعیت‌های غیررسمی (مانند مکالمات دوستانه، مشاجرات لفظی و ...) از نشانه‌های زبان انگلیسی ایرلندی استفاده کرده است. جویس، گویش انگیسیِ ایرلندی را آگاهانه و منطبق با پیشینهٔ زیست‌مکانی و جایگاه اجتماعی شخصیت‌ها یا موقعیت کلام، به‌کار گرفته است. البته وی به‌جای افراط در کاربست زبان ایرلندی، تنها بخشی از واژگان و ساختار این زبان را که در گفتار انگلیسی مردم ایرلند اوایل قرن بیستم رسوخ کرده بود، بازنمایی کرده است. جویس با این روش سعی در بازآفرینی هویت دوگانهٔ مردمانی دارد که از یک سو زبان استعمارگران بر آن‌ها تحمیل شده و از سوی دیگر، صاحب زبانی هستند که احساس استقلال و «در خانه بودن» را برای آنان زنده نگه داشته است (ولز، ۱۹۹۲، ص. ٤-١٤).

۵. داده‌های پژوهش

از رمان *چهرهٔ مرد هنرمند در جوانی* چندین ترجمه در دست است که در این مقاله دو ترجمهٔ پرویز داریوش (۱۳۷۵) و منوچهر بدیعی (۱۳۹۲) به‌منظور تبیین راهکارهای بازتولید گویش انگلیسی ایرلندی شخصیت‌ها در زبان فارسی بررسی شده‌اند. داده‌های پژوهش حاضر از میان ۵۳ جملهٔ انگلیسیِ آمیخته به گویش ایرلندی و به‌صورت هدفمند انتخاب شده‌اند. سی و یک جمله از این ۵۳ جمله دربردارندهٔ «واژگان ایرلندی» و بقیهٔ آن‌ها (۲۲ جمله) دربردارندهٔ «ویژگی‌های دستوری انگلیسیِ ایرلندی» هستند. این جملات، بر اساس دو معیار زیر ثبت شده‌اند:

الف. در مواردی که نویسندهٔ متن اصلی توضیحاتی دربارهٔ پیشینهٔ زبانی، زیست‌مکانی یا اجتماعی شخصیت‌ها ارائه داده، پس از رجوع به کتب مرجع زبان انگلیسیِ ایرلندی (مانند پی. دبلیو جویس،۱۹۱۰؛ پارسل زیمبارو، ۱۹۹۲؛ فیلپولا، ۱۹۹۹؛ و هیکی، ۲۰۰۷) از گویش‌آمیختگی گفتار آن‌ها مطمئن شده‌ایم و آن‌ها را به‌عنوان داده‌های موثق ثبت کرده‌ایم.

ب. در مواردی که نویسنده، قرینه‌ای دربارهٔ گویش شخصیت‌ها ارائه نداده، با تکیه بر شم زبانی و سپس رجوع به کتب مرجع زبان انگلیسی ایرلندی، از گویش‌آمیختگی گفتار آن‌ها مطمئن شده‌ایم و آن‌ها را به‌عنوان داده‌های موثق ثبت کرده‌ایم.

پس از حصول اطمینان از صحت داده‌ها، آن‌ها را با ترجمه‌های داریوش و بدیعی مقایسه و سپس راهکارهای این دو مترجم در بازآفرینی گفتار گویش‌آمیخته را در دو سطح واژگان و دستور زبان تجزیه و تحلیل کرده‌ایم.

٦. تحلیل داده‌ها

٦. ١. راهکارهای مترجمان در بازنمایی واژگان انگلیسیِ ایرلندی در رمان جویس

واژگان گویش‌آمیخته در گفتار شخصیت‌های رمان *چهرهٔ مرد هنرمند در جوانی* همراه واژگان انگلیسی استاندارد به‌کار برده می‌شوند و بدین لحاظ بخشی از هویت دوگانهٔ سوژه‌های سخنگو را آشکار می‌سازند. این واژگان، نه‌تنها به‌لحاظ ساخت‌واژی و معنایی با زبان کهن مردم ایرلند پیوند دارند، بلکه به‌لحاظ گفتمانی هم بازتاب‌دهندهٔ خصوصیات فرهنگی ساکنان نواحی مختلف ایرلند هستند. واژگان مذکور را می‌توان به‌صورت زیر تقسیم‌بندی کرد:

۱. واژگانی که تنها در آغاز یا پایان مکالمات ظهور می‌کنند و نقش پرکننده یا پوچ‌واژه[1] را بر عهده دارند؛

۲. واژگانی که از لحاظ ساخت‌واژه‌ای ترکیبی از انگلیسی و ایرلندی هستند؛

۳. واژگانی که صورت مهجور انگلیسی استاندارد به‌شمار می‌روند و در زبان مردم محلی به همان صورت قدیمی حفظ شده‌اند؛

٤. واژگان انگلیسی که طبق اشارهٔ نویسندهٔ متن اصلی، با امکانات دستگاه آوایی یکی از لهجه‌های منطقه‌ای ایرلند تلفظ می‌شوند؛

1. Expletive

۵. واژگان و اصطلاحاتی که به نوعی مخصوص فرهنگ ایرلندی هستند و علایق ملی آن‌ها را بازنمایی می‌کنند (مثل واژگان مرتبط با هنر، بازی‌ها و یا آئین‌های ویژهٔ مردم ایرلند).

مقایسهٔ ۳۱ جملهٔ دربردارندهٔ واژگان ایرلندی با ترجمه‌های آن نشان می‌دهد که هر دو مترجم از دو راهکار استاندارد/ساده‌سازی و جبران به‌منظور بازتولید نشانه‌های واژگانی گویش شخصیت‌ها استفاده کرده‌اند؛ با این تفاوت که مترجم ۲ (بدیعی) بیش از مترجم ۱ (داریوش) به جبران گویش‌آمیختگی واژگانی اهمیت داده است. اگرچه هر دو مترجم، به‌خصوص مترجم دوم، در مواردی از برخی امکانات زبان مقصد برای جبران «صدای» گویش‌آمیختهٔ شخصیت‌ها استفاده کرده است، ترجمه‌های آن‌ها، در خوش‌بینانه‌ترین حالت، تنها به زبان محاوره‌ای مقصد نزدیک شده و هیچ‌کدام تمایلی به استفاده از امکانات یک گویش نزدیک به زبان مقصد نداشته‌اند. در این بخش، با تفصیل بیشتری در این مورد بحث خواهیم کرد.

٦. ١. ١. بازنمایی پرکننده‌های ایرلندی

پرکننده‌ها واژگانی هستند که تغییری در بار معنایی یا اطلاعی جمله ایجاد نمی‌کنند، بلکه بار عاطفی جمله یا گزاره را تشدید می‌کنند و غالباً در موقعیت‌های غیر رسمی نمود می‌یابند. مهم‌ترین پرکننده‌های ایرلندی بهکار رفته در مکالمات رمان جویس عبارت‌اند از Ay، bedad Ay، Yerra و Bedad. در مثال زیر، سایمون ددالوس[1]، که طبق اشارهٔ جویس(۲۰۰۵: ۹۰) دارای لهجهٔ کورکی[2] است، در مکالمه با دوستان و اعضای خانواده بر سر میز شام از پرکنندهٔ bedad Ay استفاده می‌کند:

-«O, well now, we got a good breath of ozone round the Head today. *Ay bedad*.» (Joyce, 2005, p. 24).

1. Simon Dedalus
2. Cork

– متن ترجمه‌ای ۱: «بله...اوه، خوب دیگر دم اوزون خوبی امروزدر دماغه فرو بردیم.*آه خوب*» (ص. ۳۳).

– متن ترجمه‌ای ۲: «آهان، خوب، امروز دور و بر هد یک نفسی از هوای پاک تازه کردیم. *بعله خدا جان*» (ص. ٤۲).

پرکنندهٔ ایرلندی «Ay bedad» معادل اصطلاح انگلیسی «By God» است (پارسل زیمبارو، ۱۹۹۲، ص. ۳۰) که به‌منظور تأکید بر عبارت یا جملهٔ قبلی به‌کار می‌رود. مترجم در ترجمهٔ ۱ سعی کرده کارکرد تأییدی این کلمه را انتقال دهد و از این رو، از اصطلاح «آه خوب» استفاده کرده، اما توجهی به موقعیت غیر رسمی مکالمه و نیز بُعد محاوره‌ای پرکنندهٔ «Ay bedad» نداشته و آن را به فارسی رسمی و نوشتاری تقلیل داده است. مترجم در ترجمهٔ ۲ با افزودن صامت /ع/ به کلمهٔ تصدیق «بله» آن را با امکانات زبان فارسی محاوره‌ای بازتولید نموده و همچنین با استفاده از اصطلاح «خدا جان» کارکرد عاطفی گفتار را جبران کرده است.

یکی دیگر از پرکننده‌های ایرلندی در رمان جویس، «Yerra» است. پی دبلیو جویس[1] زبان‌شناس و فولکلور پژوه ایرلندی، کاربرد این کلمه را به موقعیت‌های هشدار، تحذیر و شگفتی محدود کرده است (۱۹۱۰، ص. ۳۳–٥٤). با وجود این، در نمونهٔ زیر که مربوط به مکالمهٔ پیرمرد کورکی با ددالوس است، این پرکننده به‌منظور انکار پاره‌گفتار مخاطب و نیز اطمینان دادن به وی به‌کار رفته است.

-«*Yerra*, sure I wouldn't put any ideas into his head.» (Joyce, 2005, p. 91).

– متن ترجمه‌ای ۱: *بل بله*، حتماً فکرهایی به سرش نمی‌اندازم ص. (۱۱۸).

– متن ترجمه‌ای ۲: *ای بابا*، ابداً به فکر و خیالیش نمی‌اندازم (ص. ۱۲٦).

هر دو مترجم با استفاده از امکانات زبان محاوره‌ای در صدد جبران گویش پیرمرد در متن اصلی بر آمده‌اند. مترجم ۱، به کمک دوگان‌ساخت «بله بله» و سپس حذف

1. P. W. Joyce

صامت دیداری/ه/ یا مصوت شنیداری کسره در کلمهٔ نخست، عبارت را به فارسی نشان‌دار عامیانه نزدیک کرده، اما کارکرد آن را، یعنی انکار جملهٔ پیشین مخاطب، به زبان مقصد منتقل نکرده است. مترجم ۲ با استفاده از پرکنندهٔ «ای بابا» که یکی از پرکاربردترین پرکننده‌های محاوره‌ای برای بیان عدم موافقت است، در بازتولید جنبهٔ گویشی و کارکردی واژهٔ «Yerra» موفق عمل کرده است.

٦. ١. ٢. بازنمایی واژه‌های ترکیبی انگلیسی‌ایرلندی

این واژگان از ترکیب یک اسم یا صفت انگلیسی با یک پیشوند و یا پسوندِ به‌جامانده از زبان گائیلیک ساخته می‌شوند و در انگلیسی ایرلندی اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم رواج داشته‌اند. پربسامدترین گونهٔ این ترکیب، ساخت‌واژهٔ «اسم/صفت + پسوند een» است که بیشتر در اسامی، القاب و نام مکان‌های ایرلندی از باب تحبیب یا تحقیر به‌کار می‌رود(جویس،۱۹۱۰، ص. ٤٧). در مثال زیر، سایمون ددالوس هنگام بحث با پسرش، استیون[1]، نقل روایتی از گذشتهٔ خود را شروع می‌کند و در جریان آن، تعبیر «maneen» را برای اشاره به شخصیت خود در نوجوانی به‌کار می‌برد.

-«I was standing at the end of the South Terrace one day with some *maneens* like myself and sure we thought we were grand fellows because we had pipes stuck in the corners of our mouths» (Joyce, 2005, p. 88).

– متن ترجمه‌ای ۱: «یک روز در انتهای ایوان جنوبی با چند تا *جوانک* مثل خودم ایستاده بودم و راستی خیال می‌کردیم آدم‌های مهمی هستیم چون پیپ در گوشهٔ دهان داشتیم» (ص. ١١٤).

–متن ترجمه‌ای ۲: «یک روز من و چندتا *جغلهٔ* دیگر مثل خودم ته کوی جنوب ایستاده بودیم و خیال می‌کردیم دیگر بزرگ شده‌ایم چون چپق گوشهٔ لبهایمان چپانده بودیم» (ص. ۱۲۳).

1. Stephen

واژهٔ «maneen» بـه‌لحـاظ سـاخت‌واژی از اسـم man و پسـوند مصـغر een سـاخته شـده و معنـای تحـت‌اللفظی آن «پسـر نـو بـالغ» و یـا «جـوان ریزه‌انـدام» اسـت. در جملـهٔ فوق، واژهٔ مذکور بـار معنـایی منفـی دارد، چـرا کـه سـایمون ددالـوس آن را از بـاب تواضـع و بـه‌منظـور تخطئـهٔ شخصـیت خـود در نوجـوانی بـه کـار بـرده اسـت (پارسـل زیمبـارو، ۱۹۹۲، ص. ۳۱). در مـتن ترجمـه‌ای ۱، متـرجم بـدون در نظـر گـرفتن گـویش‌آمیختگی واژه، بـه سـاختار آن اولویـت داده و آن را بـه کمـک امکانـات فارسـی معیـار (سـاخت اسـم + ک تصغیر: جوانک) سـاده کـرده اسـت. همچنـین، ایـن کلمـه، در ترجمـهٔ ۱، از لحـاظ بـار معنـایی، بـه‌صـورت خنثـی بازنمـایی شـده و نمی‌تـوان از خلـال آن، جهـت‌گیری گوینـده را اسـتنباط کـرد. در مـتن ترجمـه‌ای ۲، برخلـاف مـتن ترجمـه‌ای ۱، متـرجم بـه‌جـای اولویـت‌دادن بـه سـاختار واژه، سـعی در جبـران گـویش‌آمیختگـی و نیـز بـار معنـایی آن داشـته و بـه همـین سـبب از معـادل «جغلـه» کـه در فارسـی محـاوره، از بـاب تحقیـر بـه‌کار می‌رود، استفاده کرده است.

٦. ١. ٣. بازنمایی واژگان مهجور ایرلندی در ترجمه‌ها

ایـن واژگـان صـورت‌های قـدیمی و کمتـر رایـج کلمـاتی محسـوب می‌شـوند کـه در انگلیسـی اسـتاندارد کـاربردی ندارنـد و در رمـان *چهـرهٔ مـرد هنرمنـد در جـوانی* مشخصـهٔ بـارز گفتـار شخصـیت‌هایی بـا لهجـهٔ روسـتایی یـا افـراد طبقـهٔ فرودسـت اجتمـاع هسـتند. یک مثال از این مورد، فعـل «Drownded» اسـت. ایـن فعـل زمـان گذشـته یـا حالـت سـوم فعـل کهـن «Drownd» بـه‌شـمار مـی‌رود کـه در انگلیسـی اسـتاندارد بـه‌صـورت «Drown» با زمان گذشـته یـا حالـت مفعـولی «Drowned» بـه‌کـار رفتـه اسـت. در جملـهٔ زیـر، جـان کیسی[1] در هنگام نقـل روایـت خـود دربـارهٔ مشـاجره بـا یـک پیـرزن روسـتایی، از زبـان او، فعل «Drowneded» را به‌کار برده است.

-O Jesus, Mary and Joseph! Says she. I'm blinded! I'm blinded and *drownded*! (Joyce, 2005, p. 33).

1. John Casey

–متن ترجمه‌ای۱: «زن گفت: وای، عیسی، مریم، یوسف! کور شدم. کور شدم و *غرق شدم!*» (ص. ٤٥).

–متن ترجمه‌ای۲: «گفت، یا عیسی، یا مریم، یا یوسف! کور شدم! کور شدم و *خی‌ایس شدم!*» (ص. ٥٤).

این پاره‌گفتار مربوط به صحنه‌ای از رمان است که در آن، جان کیسی پس از درگیری با پیرزن روستایی مخالف ملی‌گرایان ایرلندی، به‌صورت وی آب دهان می‌اندازد و سپس پیرزن روستایی در واکنش به این کار جان کیسی فریاد می‌زند: I'm blinded and drownded. با اینکه فعل drownded در برخی متون کلاسیک انگلیسی هم دیده شده، کُندِ پاریلا (۲۰۱۳، ص. ۳۸) آن را در زمرهٔ نمودهای گویشی مردم مناطق روستائی ایرلند ثبت کرده است. مترجم اول، به ویژگی گویشی این کلمه در گویش پیرزن اهمیت نداده و آن را در زبان مقصد، بی‌نشان ترجمه کرده است: «غرق شدم»؛ اما مترجم دوم، با استفاده از واژهٔ ابداعی «خی‌ایس» آن را به‌صورت نشان‌دار بازنمایی کرده و از این طریق، خواننده را از غرابت کلام پیرزن روستایی آگاه کرده است.

٦. ١. ٤. بازنمایی واژگانی که با یکی از لهجه‌های محلی ایرلند تلفظ می‌شوند

بر خلاف نویسندگانی چون شاو (۲۰۰۵) و فاکنر (۱۹۸٤) جویس صورت ملفوظ لهجهٔ شخصیت‌های رمان خود را با استفاده از نشانه‌های دیداری منعکس نکرده است و در عوض، در سراسر رمان خود قرینه‌هایی دربارهٔ تلفظ گویش‌آمیختهٔ آن‌ها ارائه داده است. یک نمونه از این مورد، در تلفظ مک آلیستر[1] دیده می‌شود. مک آلیستر، طبق اشارهٔ جویس، اهل منطقهٔ اولستر[2] (از استان‌های شمالی ایرلند) است و کلمات را با لهجهٔ غلیظ اولستری تلفظ می‌کند. جملهٔ زیر مربوط به پرسش مک آلیستر از معلم علوم است که طی آن، آلیستر در کلاس درس کلمهٔ Science را با لهجه تلفظ می‌کند.

1. Mac Alister
2. Ulster

-«Are we likely to be asked questions on applied *science*? » (Joyce, 2005, p. 185).

– متن ترجمه‌ای۱: «احتمالش هست که سئوالات *علم* علمی از ما بکنند؟» (۲٤۰).

– متن ترجمه‌ای۲: «احتمال می‌رود دربارهٔ *علم* کاربردی هم از ما سئوال‌هایی بکنند؟» (۲۵۰).

استیون ددالوس، که از لهجهٔ تیز مک آلیستر متنفر است، با خود می‌اندیشد که وی چگونه به خود جرأت داده در یک محیط رسمی، با چنین لحنی از استاد سئوال بپرسد. سپس، به کلمهٔ Science در سئوال او دقت می‌کند و کمی بعد می‌اندیشد که آلستر از سر شرارت این کلمهٔ دو سیلابی را مانند مردم شمال ایرلند، به‌صورت یک کلمهٔ تک سیلابی، یعنی /sains/ به‌جای /ˈsaiəns/ تلفظ کرده است. بنابراین، درک گویش‌آمیختگی گفتار آلیستر، نقش تعیین‌کننده‌ای در فهم این بخش از داستان دارد. مترجم موظف است احساسی را که کلمهٔ /sains/ در قهرمان داستان (استیون) ایجاد کرده، به خواننده انتقال دهد تا بدین‌وسیله وی را در جریان نظرات و دیدگاه‌های بعدی قهرمان قرار دهد. اما هیچ یک از مترجمان رمان جویس به این نکته اهمیتی نداده‌اند و به‌جای بازنمایی گویش آلیستر، به استفاده از کلمهٔ تک سیلابی«علم» (در برابر کلمهٔ دو سیلابی دانش) اکتفا کرده‌اند. این گونه ساده‌سازی، باعث می‌شود خواننده تفاوت لهجهٔ شخصیت‌ها را ندیده بگیرد و متعاقب آن، تنش‌های فکری میان آن‌ها را به درستی درک نکند.

٦. ۱. ۵. بازنمایی واژگانی که منعکس‌کنندهٔ ویژگی‌های فرهنگ ایرلندی هستند

این گروه از واژگان شامل طیف گسترده‌ای از اصطلاحات ویژهٔ جشن‌ها، آئین‌های مذهبی، بازی‌ها، هنرها و اصطلاحات ممنوعهٔ مردم ایرلند اوایل قرن بیستم می‌شود. درک درست این واژگان، منوط به شناخت بافت فرهنگی‌ایست که این اصطلاحات در آن به‌کار برده شده‌اند. یک مورد از چنین اصطلاحاتی را در مکالمهٔ

دیوین[1] دانشجوی روستایی‌الاصل با قهرمان رمان ملاحظه می‌کنیم. در طول این مکالمه، دیوین داستان درگیری بازیکنان دو تیم هورلینگ[2] را برای استیون نقل می‌کند. هورلینگ، نوعی چوگان ایرلندی است که مخلوطی است از فوتبال آمریکایی بیس‌بال، فوتبال معمولی، هاکی و چوگان. در نمونهٔ زیر، دو واژهٔ minding cool و caman از زمرهٔ اصطلاحات ویژهٔ این بازی به‌شمار می‌آیند.

-«My first cousin, Fonsy Davin, was stripped to his buff that day *minding cool* for the Limericks but he was up with the forwards half the time and shouting like mad. I never will forget the day. One of the Crokes made a woeful wipe at him one time with his *caman* and I declare to God he was within an aim's ace of getting it at the side of his temple» (Joyce, 2005:174).

– متن ترجمه‌ای۱: «پسر عموی خودم، فانسی دیوین، آن روز *به‌خاطر سرما* تا کمر برهنه شده بود برای لیمیریک‌ها اما نیمی از مدت را با فورواردها جلو بود و مثل دیوانه‌ها فریاد می‌زد. هیچ‌وقت آن روز را از یاد نخواهم برد. یکی از کروک‌ها یک‌مرتبه با *چوگان هاکی* به طرف فانسی ضربه‌ای پرت کرد و به‌خدا قسم که یک بند انگشت فاصله داشت که به شقیقه‌اش بخورد» (ص. ۲۲۵–۲۲۶).

– متن ترجمه‌ای۲ :«پسر عمویم، فونزی دیوین، آن روز را *دروازه‌بان* لیمریکی‌ها *بود* و از کمر به بالا لخت شده بود اما یک نیمه وقت با فورواردها بود و مثل دیوانه‌ها نعره می‌کشید. هیچ‌وقت آن روز را یادم نمی‌رود. یکی از کروک‌ها یک‌بار با *چوگانش* چنان ضربهٔ بی‌تحاشانه‌ای می‌خواست بهش بزند که خدا را شاهد می‌گیرم یک مو با گوشهٔ شقیقه‌اش فاصله داشت» (ص. ۲۳۵).

هر دو مترجم، برای انتقال واژگان فوق، روش استاندارد/ساده‌سازی را انتخاب کرده‌اند و بدون ارائهٔ توضیحی دربارهٔ گویش‌آمیختگی این اصطلاحات، سعی کرده‌اند مخاطب را از فحوای کلام گوینده آگاه سازند. بی توجهی مترجم ۱ به

1. Davin
2. Hurling

ارتباط اصطلاح minding cool (دروازه‌بانی کردن) با بازی هورلینگ، سبب شده آن را به‌صورت تحت‌اللفظی و مخدوش ترجمه کند: «به‌خاطر سرما ». در مقابل، مترجم ۲، با توجه به بافت درون‌متنی، این واژه را در پیوند با دیگر عبارات ترجمه کرده: «در دروازه ایستادن». در نتیجه، معادل استاندارد آن را به زبان مقصد انتقال داده است. دربارهٔ واژهٔ caman، هر دو مترجم، از معادل متعارف «چوگان» استفاده کرده‌اند، با این تفاوت که مترجم ۱، با افزودن یک واحد واژگانی (هاکی)، اصطلاح فوق را برای خواننده شفاف‌تر و آشناتر کرده است.

٦. ۲. راهکارهای مترجمان در بازنمایی نشانه‌های دستور زبان انگلیسیِ ایرلندی در رمان جویس

پاره‌ای از ساختارهای نحوی در گفتار شخصیت‌های رمان *چهرهٔ مرد هنرمند در جوانی*، با ساختار جملات انگلیسی استاندارد تفاوت دارند و نشانه‌هایی از دستور زبان انگلیسیِ ایرلندی در آن‌ها مشاهده می‌شود. این ساختارها و نشانه‌های دستوری، در حقیقت، بازمانده‌های دستور زبان گائیلیک هستند که در انگلیسی مردم ایرلند نفوذ کرده‌اند. اگرچه شمار این ساختارها، در رمان جویس، بیش از آن است که در یک مقاله فهرست شوند، مهم‌ترین گونه‌های آن‌ها را می‌توان در چهار گروه زیر دسته‌بندی کرد:

۱. گویش‌آمیختگی در ساختار جملات امر و نهی؛
۲. گویش‌آمیختگی در زمان‌های دستوری؛
۳. گویش‌آمیختگی در کاربرد ضمایر؛
٤. گویش‌آمیختگی در پرسش‌های غیرمستقیم تعبیه شده در نقل‌قول غیرمستقیم.

مقایسهٔ ۲۲ جملهٔ دربردارندهٔ نشانه‌های دستور زبان انگلیسیِ ایرلندی با ترجمه‌های داریوش و بدیعی نشان می‌دهد که در غالب موارد هر دو مترجم از استاندارد/ساده‌سازی استفاده کرده‌اند و جز در موارد معدودی (حداکثر چهار جمله) تمایلی به جبران گویش‌آمیختگی دستوری نداشته‌اند. در این بخش، نمونه‌هایی از

گـویش‌آمیختگی دسـتوری در رمـان چهـرهٔ مـرد هنرمنـد در جـوانی را بـا ترجمـه‌های آن مقایسه خواهیم کرد.

دو مـــورد رایـــج از ایـــن نـــوع گـــویش‌آمیختگی را می‌تـــوان در ســـاختار Do/Does[not]+Be+Verb+ing (سـاخت نهـی‌سـاز) و Let +You +Verb (سـاخت امرسـاز) مشـاهده کـرد (دربـارهٔ ایـن دو سـاختار و انشـعابات آن‌هـا در انگلیسـیِ ایرلنـدی ر.ک هیکـی، ۲۰۰۷، ص. ۲۲۲ و جـویس، ۱۹۱۰ ، ص. ٤۳). در مثـال زیـر، سـایمون ددالـوس، در مکالمـه بـا پیرمـرد کـورکی از سـاختار نخسـت (سـاخت نهـی‌سـاز) اسـتفاده کرده است.

-«Now *don't be putting* ideas into his head, Said Mr Dedalus. Leave him to his Maker» (Joyce, 2005, p. 91).

– مـتن ترجمـه‌ای ۱: «آقـای ددالـوس گفـت: خـوب از ایـن فکرهـا بـه سـرش *نینـداز*. او را به خالقش واگذار» (ص. ۱۱۸).

– متن ترجمه‌ای ۲: «حالـا دیگـر بـه فکـر و خیـالش *نینـداز*. بسـپارش دسـت حضـرت خالق» (ص. ۱۲٦).

چنـان‌کـه پـیش از ایـن هـم گفتـه شـد، سـایمون ددالـوس، پیشـینهٔ کـورکی دارد و رگـه‌هایی از عبـارات و سـاختارهای محلـی ایـن منطقـه در کلـام وی مشـاهده می‌شـود. بـه‌عبـارت دیگـر، گفتـار او نشـان‌دار اسـت و بخشـی از هویـت فرهنگی‌زیسـتی او را آشـکار می‌سـازد. هـر دو متـرجم، بـا نادیـده گـرفتن ایـن واقعیـت، بـدون ارائـهٔ توضـیح دربـارهٔ گـویش‌آمیختگی کلـام سـایمون، از نشـان‌دار بـودن گفتـار او صـرف نظـر کـرده و سـاخت امـری انگلیسـیِ ایرلنـدی را بـه جملـهٔ امـری در فارسـی معیـار تقلیـل داده‌انـد: «نینداز».

در مثـال زیـر، مـدیر صـومعه، از سـاختار امـری Let + You +Verb کـه از سـاختارهای نـادر و کـم تکـرار انگلیسـیِ ایرلنـدی بـه‌شـمار مـی‌رود (فیلپولـا، ۱۹۹۹، ص. ٥٤) به‌منظور دعوت استیون به نیایش استفاده کرده است.

-«And *let you, Stephen, make* a novena to your holy patron saint» (Joyce, 2005, p. 153).

– متن ترجمه‌ای ۱: «و تو، استیون، به احترام قدیسی که نامش را بر تو نهاده‌اند نه *بنشین*» (ص. ۱۹۹).

– متن ترجمه‌ای ۲: «و توهم استیون، عبادت نه روزه‌ای به محضر قدیس مقدس پشتیبان خود...*بگذار*» (ص. ۲۰٦).

در پاره‌گفتار فوق، همانند مورد قبل، دو مترجم سعی در انتقال پیام داشته‌اند و از این رو، ساختار نشان‌مند گفتار مدیر را به ساختار امری بی نشان فارسی تقلیل داده‌اند: «بنشین» و« بگذار».

٦. ۲. ۲. بازنمایی زمان‌های دستوری انگیسی ایرلندی در ترجمه‌های رمان جویس

در گونهٔ انگلیسی ایرلندی شاهد بسامد بالایی از تغییرات جزیی و البته قابل توجه در کاربرد زمان‌های دستوری انگلیسی معیار هستیم. یکی از رایج‌ترین تغییرات، کاربرد قسمت سوم فعل[1] به‌جای ماضی ساده است (ر.ک هیکی، ۲۰۰۷، ص. ۱۷۳). در نمونهٔ زیر، دختر رهگذری که استیون مجذوب او شده، خطاب به وی از حالت سوم فعل See (Seen) به‌جای ماضی سادهٔ آن (Saw) استفاده می‌کند.

-«Do you like what you *seen* of me, straight hair and curly eyebrows? » (Joyce, 2005, p. 213).

–متن ترجمه‌ای ۱: «از چیزی که در من *می‌بینی* خوشت آمده، موی صاف و ابروهای تابدار؟» (ص. ۲۷۵).

–متن ترجمه‌ای ۲: «از آن چیزهای من که *دیدی* خوشت آمد، موی صاف و ابروهای مجعد؟» (ص. ۲۸۵).

مترجم ۱، کاربرد فعل Seen در انگلیسی ایرلندی را نادیده گرفته و به‌جای بازگرداندن آن به زمان گذشته، آن را به حال استمراری تبدیل کرده: «می‌بینی».

1. Past Participle

مترجم ۲، احتمالاً متوجه این کاربرد شده، چرا که فعل را به زمان گذشتهٔ ساده برگردانده است. با وجود این، او همانند مترجم ۱، به استانداردسازی این کاربرد اکتفا کرده و خواننده را از نشان‌دار بودن کلام گوینده (دختر رهگذر) مطلع نکرده است.

یکی دیگر از کاربردهای استثنایی فعل در انگلیسیِ ایرلندی، استفاده از فعل گذشتهٔ ساده در معنی زمان حال کامل[1] است. از نظر فیلپولا (۱۹۹۹، ص. ۹۸)، این گونه نمود فعلی، ریشه در تاریخ زبان گائیلیک دارد: زبان سنتی مردم ایرلند، معادلی برای Have/Has که در ساختار حال کامل انگلیسی به‌کار می‌روند، نداشته است. در این حالت، فعل حال کامل، به‌لحاظ ساختاری، به فعل گذشتهٔ ساده شبیه است، ولی از نظر معنایی با آن تفاوت دارد. در مثال زیر، استیون ددالوس به‌هنگام بحث با دوستان خود، نش[2] و بولاند[3] به‌جای Have + Never +Read از ساختار حال کامل ایرلندی (بدون Have) استفاده کرده است.

-«You *never read* a line of anything in your life except a trans, or Boland either» (Joyce, 2005:78).

– متن ترجمه‌ای ۱: «در همهٔ عمرت یک خط *نخوانده‌ای* مگر تکلیف مدرسه، بولاند هم به همچنین» (ص. ۱۰۲)

– متن ترجمه‌ای ۲: «تو درتمام عمرت غیر از ترجمهٔ تحت‌اللفظی مدرسه‌ای حتی یک سطر هم *نخوانده‌ای*، بولاند هم همین‌طور» (ص. ۱۱۰).

هر دو مترجم، به قرینهٔ قید تکرار Never که در انگلیسی استاندارد یکی از نشانه‌های زمان حال کامل است، متوجه قصد گوینده شده‌اند و از زمان ماضی نقلی فارسی برای ترجمهٔ فعل استفاده کرده‌اند: «نخوانده‌ای». با وجود این، مترجمان از انتقال گویش غافل مانده‌اند و توضیحی هم در پاورقی یا پیوست متن ارائه نداده‌اند

1. Present Perfect
2. Nash
3. Boland

تا از این طریق دست کم خواننده را از غیر استاندارد بودن ساختار دستوری گفتار شخصیت آگاه کنند.

٦. ۲. ۳. بازنمایی گویش‌آمیختگی ضمایر در ترجمه‌های رمان جویس

اَشکال غیر استاندارد کاربرد ضمیر در انگلیسی ایرلندی بسیار متنوع هستند. معروف‌ترین نوع این کاربرد، استفاده از ضمیر مفعولی به‌جای ضمیر اشاره (صفت اشاره) است (هیکی، ۲۰۰۷، ص. ۲٤۳). در جملهٔ زیر، دخترک گل‌فروش برای اشاره به کالای خود، ضمیر مفعولی Them را در معنای ضمیر اشارهٔ These به‌کار برده است.

-«Buy ***them*** lovely ones, sir, will you, sir? Only a penny» (Joyce, 2005, p. 175).

– متن ترجمه‌ای۱: «*این* خوشگل‌ها را بخرید، می‌خرید، آقا؟ فقط یک پنی» (ص. ۲۲۸).

– متن ترجمه‌ای۲: «*قشنگ‌هاش* را بخرید، می‌خرید آقا؟ فقط یک پنی می‌شود» (ص. ۲۳۷).

مترجم ۱ کاربرد گویشی ضمیر را نادیده گرفته و تنها معادل آن در فارسی معیار را در ترجمه حفظ کرده است. اما مترجم ۲ با حذف «یاء میانجیِ اضافه» در «قشنگهاش» سعی کرده گفتار دخترک گل‌فروش را به فارسی محاوره‌ای نزدیک کند.

٦. ۲. ٤. بازنمایی گویش‌آمیختگی پرسش‌های تعبیه شده در نقل قول غیر مستقیم

در زبان انگلیسی استاندارد، نقل جملات پرسشی با پاسخ «آری/خیر» (Yes/No)به کمک ادات پرسشی If صورت می‌گیرد. دراین حالت، برای نقل پرسش، نیازی به جابه‌جایی فعل و فاعل نداریم. به‌عنوانمثال، در جملهٔ He asked me “Do you like to come?” با افزودن If به جمله و بازگرداندن فعل و فاعل

به‌جای اول، می‌توانیم پرسش را این گونه نقل کنیم: He asked me, if I liked to come. اما در زبان انگلیسی آمیخته به گائیلیک استفاده ازIf در پرسش‌های تعبیه شده در نقل قول، چندان متداول نیست و به‌جای استفاده از آن، تنها جای فعل و فاعل عوض می‌شود (فیلپولا، ۱۹۹۹، ص. ۱٦۷–۱٦۸). در نمونهٔ زیر، دَیوین، دوست قهرمان داستان، هنگام نقل پرسش زن روستایی از این ساختار استفاده کرده است.

-«She asked me *was I tired* and *would I like* to stop the night there» (Joyce, 2005, p. 175).

– متن ترجمه‌ای۱: «از من پرسید *خسته هستم* و *آیا دلم می‌خواهد* شب را آنجا بمانم» (ص. ۲۲۷).

– متن ترجمه‌ای۲: «از من پرسید *خسته‌ای*، *دلت می‌خواهد* شب را اینجا بمانی» (ص. ۲۳٦).

مترجم ۱ با حذف ادات پرسشِ «آیا»، فقدان ادات پرسشی If در جمله را بازتولید کرده ولی در پرسش دوم با آوردن ادات پرسشی، متن را به فارسی معیار نزدیک کرده است. مترجم ۲ در هر دو پرسش نقل‌شده، ادات پرسش را حذف کرده است؛ ازاین لحاظ، جملهٔ او، در قیاس با مترجم ۱ فاصلهٔ بیشتری با زبان فارسی نوشتاری و فاصلهٔ کمتری با فارسی محاوره دارد.

۷. نتیجه‌گیری و پیشنهادها

مقایسهٔ **۵۳** جملهٔ گویش‌آمیخته در رمان *چهرهٔ مرد هنرمند در جوانی* و ترجمه‌های آن نشان می‌دهد که مترجمان از هر دو راهکار استاندارد/ساده‌سازی و جبران برای انتقال واژگان و ساخت‌های دستوری انگلیسیِ ایرلندی استفاده کرده‌اند. کمیت کاربست این راهکارها، بسته به واژگانی یا نحوی بودن نشانهٔ گویش، در هر دو ترجمه متغیر است. بر این اساس: الف) مترجم اول، از میان ۳۱ جملهٔ دربردارندهٔ واژگان ایرلندی، در بازنمایی ۹ جمله، از راهکار جبران و در بازنمایی

۲۲ جمله، از راهکار استاندارد/ساده‌سازی استفاده کرده است. در مقابل، مترجم دوم در بازنمایی ۱۷ جملهٔ دربردارندهٔ واژگان ایرلندی، از راهکار جبران و در بازنمایی ١٤ جملهٔ باقی‌مانده، از راهکار استادارد/ساده‌سازی استفاده کرده است. ب) از بین ۲۲ جملهٔ دربردارندهٔ نشانه‌های دستور زبان انگلیسیِ ایرلندی، مترجم اول، در بازنمایی یک جمله از راهکار جبران و در بازنمایی ۲۱ جمله، از راهکار استانداردسازی استفاده کرده است. در مقابل، مترجم دوم، در ترجمهٔ ۳ جملهٔ دربردارندهٔ نشانه‌های دستور زبان انگلیسیِ ایرلندی، از راهکار جبران و در بازنمایی ۱۹ جمله، از راهکار استاندارد/ساده‌سازی استفاده کرده است. مضاف بر این، کیفیت استفادهٔ مترجمان رمان جویس از این راهکارها در سطح واژگانی متفاوت و در سطح دستوری یکسان است. بر این اساس: الف) تلاش مترجم اول برای جبران جمله‌های دربردارندهٔ واژگان ایرلندی، صرف یافتن معادل محاوره‌ای کلمه در زبان مقصد شده است، در حالی که مترجم دوم، علاوه بر استفاده از معادل محاوره‌ای، واژگان ایرلندی را با استفاده از واژگان ابداعی فارسی یا توضیح کلمه واصطلاح در پیوست متن ترجمه‌ای، جبران کرده است. همچنین، استفادهٔ مترجم اول از راهکار استاندارد/ساده‌سازی، گاهی منجر به تحریف معنای واژگان متن اصلی شده است، در حالی که مترجم دوم، با استفاده از راهکار استانداردسازی، معادل صحیح واژگان را به فارسی انتقال داده است. ب) تنها ابزاری که هر دو مترجم جهت جبران گویش‌آمیختگی در سطح دستور به کار گرفته‌اند، حذف یک واحد زبانی از ساختارجملهٔ فارسی، به‌منظور نزدیک کردن آن به زبان محاوره بوده است. همچنین، اختلاف ترجمه‌ها در ساده‌سازی گویش‌آمیختگی دستوری، تفاوت محسوسی در محتوا ایجاد نکرده است.

صرف نظر از معادل‌سازی برای واژگانی که ویژگی‌های فرهنگی را منعکس می‌کنند، راهکار استانداردسازی، در انتقال سایرنمودهای گویش‌آمیختگی راهکاری ناکارآمد بوده است و کاربست افراطی آن، احتمالاً، فهم گفتمان چندصدایی رمان را برای خواننده با مشکل مواجه خواهدکرد. همچنین، راهکار جبران، آن جا که تنها به

استفاده از امکانات صوری زبان محاوره‌ای محدود شده، تا اندازه‌ای کارکرد گویش‌آمیختگی را تقلیل داده است؛ به‌عنوانمثال، تبدیل نشانه‌های گویش به نشانه‌های زبان محاوره‌ای ، ممکن است خواننده را از درک درست دلایل اختلافات و تنش‌های هویتی شخصیت‌ها محروم سازد و او را به سمت و سویی سوق دهد که این تنش‌ها را تنها در سطح تفاوت‌های اجتماعی و طبقاتی تفسیر نماید. بنابراین، لازم است مترجمان، در کنار نشانه‌های صوری زبان محاوره‌ای، از راهکارهای مکمل جهت بازآفرینی کارکرد گویش‌های منطقه‌ای استفاده کنند. نوشتن مقدمه، ابتدایی‌ترین راهکاری است که مترجم می‌تواند از طریق آن، ویژگی‌های کارکردی گویش شخصیت‌ها را توضیح دهد و ذهن خواننده را برای درک درست این گویش‌ها آماده سازد. در کنار این راهکار عمومی، مترجم می‌تواند از راهکارهای درون‌متنی به منظور جبران نشانه‌های واژگانی و دستوری گویش بهره گیرد؛ مثلاً، در سطح واژگانی می‌تواند از نشانگان آوایی و تلفظی لهجه‌های نزدیک به زبان فارسی که برای خوانندگان قابل فهم هستند، استفاده کند (مثلاً استفاده از ویژگی‌های تکیه‌ای لهجهٔ یزدی در کنار فارسی محاوره‌ای یا استفاده از واژگان منطبق با تلفظ فارسی کرمانشاهی و بازنمایی آن به کمک نشانه‌های دیداری). در سطح دستور زبان نیز مترجم می‌تواند ابتدا به کمک راهکارهایی مانند پس و پیش کردن جملات پایه و پیرو، جابه‌جا کردن عناصر جمله (مثلاً تغییر ساخت معیار SOV به ساخت غیر رسمی SVO یا انتقال متمم به پایان جمله) و حذف یک عنصر از جمله (مثلاً حذف حرف اضافه، حرف ربط و ادات پرسش) زبان شخصیت را به گفتار محاوره نزدیک کند و سپس با استفاده از پانویس، گویش‌آمیخته بودن گفتار را به خواننده یادآوری نماید.

کتابنامه

۱. باختین، م. (۱۳۸۷). *تخیل مکالمه‌ای: جستارهایی دربارهٔ رمان*.ترجمهٔ رؤیا پور آذر.تهران: نی.

۲. جویس، ج. (۱۳۷۵). *سیمای مرد هنرآفرین در جوانی*. ترجمهٔ پرویز داریوش. تهران: اساطیر.

۳. جویس، ج. (۱۳۹۲). *چهرهٔ مرد هنرمند در جوانی*. ترجمهٔ منوچهر بدیعی.تهران: نیلوفر.

٤. خزاعی‌فرید، ع.، و فریدی، م.. (۱۳۸۹). تک‌صدایی در ترجمهٔ دن کیشوت. *مطالعات زبان و ترجمه*، ٤۲(۱)، ۱۹-۳۸.

۵. طلوعی هریس، ا.، و حدادی، م. (۱۳۹۲). بررسی انتقال گویش‌های اجتماعی از آلمانی به فارسی با استناد به ترجمهٔ فرشتهٔ آبی، اثر هاینریش مان. *پژوهش‌های زبان‌شناختی در زبان‌های خارجی*، ۳(۲)، ٤۱۱-٤۲۸.

٦. قادری، ب. (۱۳٦۹). هر کسی را اصطلاحی داده‌اند: پیرامون ترجمهٔ متون نمایشی. *ادبستان*، ۱(۸)، ٤۸-٥٤.

7. Ashcroft, B., Griffihs, G., & Tiffin, H. (1995). *The post-colonial studies reader*. London: Routledge.

8. Baker, M. (1996). Corpus-based translation studies: The challenges that lie ahead. In S. Harold (Ed.), *Terminology, LSP and translation* (pp. 175-186). Amsterdam: John Benjamins.

9. Boecker, E. (1973). *William Faulkner's later novels in German: A study in the theory and practice of translation.* Tubingen: Max Niemeyer.

10. Bonaffini, L. (1997). Translating dialect literature. *World Literature Today, 71*(2), 279- 288.

11. Conde-Parrilla, M. A. (2010). Joyce's voices in translation: A portrait in Spanish. *Scientia Traductions, 8*, 267-280.

12. Conde-Parrilla, M. A. (2013). Hiberno-English and identity in Joyce's "a portrait". *Language and Literature, 22*(1), 32-44.

13. Englund Dimitrova, B. (1997). Translation of dialect in fictional prose: Wilhlem Moberg in Russian and English as a case in point. *Norm, variation and change in language (=Stockholm Studies in Midern Philology, 11),* 49-65.

14. Faulkner, W. (1984). *The sound and the fury.* New York: Random House.

15. Fayen, T. T. (1990). *The Latin American poly system 1930-1970: Faulkner in translation.* Binghamton: State University of New York.

16. Filppula, M. (1999). *The grammar of Irish English: Language in Hibernian Style.* London and New York: Routledge.

17. Harvey, K. (1995). A descriptive framework for compensation. *The Translator, 1*(1). 65-86.

18. Hatim, B, & Mson, I. (2005). *The translator as communicator.* London and New York: Routledge.

19. Hickey, R. (2007). *Irish English: History and present- day forms.* Cambridge: Cambridge University Press.

20. House, J. (1973). Of the limits of translatability. *Target, 19*(4), 166-167.

21. Joyce, J. (2005). *A portrait of the artist as a young man.* San Diego: Icon Classics.

22. Joyce, P. W. (1910). *English as we speak in Ireland.* London: Longmans, Green and Co.

23. Kiberd, D. (1996). *Inventing Ireland: The literature of the modern nation.* London: Vintage.
24. Leppihalme, R. (2000). The two faces of standardization: On the translation of regionalisms in literary dialogue. *The Translator, 6*(2), 247-269.
25. Mercier, V. (1989). Literature in English, 1891-1921. In W. E. Waughan (Ed.), *A new history of Ireland: Ireland under the union 1870- 1921 VI* (pp. 357-384). Oxford: Oxford University Press.
26. Pursel Zimbaro, V. (1992). *Cliff's notes on Joyce's "a portrait of the artist as a young man"'*Nebraska: Lincoln.
27. Ramos Pinto, S. (2009). How important is the way you say it? A discussion on the translation of linguistic varieties. *Target, 21*(2), 289-307.
28. Sanchez, M. T. (1999). Translation as an impossible task: Dialect in literature. *Babel, 45*(4), 301-310.
29. Shaw, G. B. (2005). *Pygmalion.* Icon Classics: San Diego.
30. Wales, K. (1992). *The language of James Joyce*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire and London: Macmillan.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی