دانشگاه فردوسی مشهد

پژوهش‌های زبان و ترجمه فرانسه

دوفصلنامه گروه زبان فرانسه

سال سوم، شماره دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۹

- **کاربست نظریه ی بوطیقای فضای باشلار در بارون درخت نشین اثر ایتالو کالوینو و کیمیاگر اثر پائولو کوئیلو**
  لیلا دیده بان، مژگان مهدوی زاده
- **خوانش جامعه شناختی دوشه ای پرستوهای کابل اثر یاسمینا خضراء**
  نفرانک زندیه، شهرزاد ماکویی
- **بررسی اسنادسازی از منظر ساخت اطلاع در ترجمه متون فرانسه به فارسی**
  مژگان سوقانی، بهرام مدرسی، حمید رضا شعیری
- **ترجمه شعر و دشواری های آن**
  ایلمیرا دادور
- **تأثیر بیان شفاهی داستان برکاهش اضطراب یادگیری زبان فرانسه نزد دانشجویان دانشگاه تهران**
  اکبر عبداللهی، ناهید شاهوردیانی، آزاده فسنقری
- **بررسی ترجمه مقوله‌های فرهنگی در کتاب « شما که غریبه نیستید »، اثر هوشنگ مرادی کرمانی با تکیه بر چهارچوب نظری پیتر نیومارک**
  سارا طباطبایی، مهشاد اشراقی
- **بررسی ساخت موصولی فارسی و فرانسه برپایهٔ تعامل رده‌شناسی و زبان‌شناسی مقابله‌ای**
  حامد مولایی کوهبنانی
- **مطالعه تطبیقی دو ترجمه فارسی (مهدی سحابی و مهشید ضرغام) از کتاب مرگ آرتمیو کروز نوشته کارلوس فوئنتس در گذر از زبان واسطه**
  فاطمه مرادی، رویا لطافتی
- **نقد تاریخی اجتماعی متن ادبی بر پایهٔ نظریه کلود دوشه (مورد مطالعه: رمان به امید دیدار در آن دنیا اثر پی‌یر لومتر)**
  ریحانه ابراهیمی، محمدجواد کمالی، سعدی جعفری

شاپا: ۱۵۶۹-۲۳۲۲

نشریه علمی پژوهش‌های زبان و ترجمه فرانسه

صاحب امتیاز: دانشگاه فردوسی مشهد
مدیر مسئول: دکتر محمدرضا فارسیان
سردبیر: دکتر محمدرضا فارسیان

اعضای هیئت تحریریّه:

دکتر محمد رحیم احمدی (دانشیار زبان و ادبیات فرانسه دانشگاه الزهرا)
دکتر الله‌شکر اسدالهی تجرق (استاد زبان و ادبیات فرانسه دانشگاه تبریز)
دکتر ناهید جلیلی‌مرند (دانشیار زبان و ادبیات فرانسه دانشگاه الزهرا)
دکتر محمدحسین جواری (استاد زبان و ادبیات فرانسه دانشگاه تبریز)
دکتر مسعود خوش سلیقه (استاد زبان انگلیسی دانشگاه فردوسی مشهد)
دکتر سیّد مهدی زرقانی (استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد)
دکتر مهران زنده‌بودی (دانشیار زبان و ادبیات فرانسه دانشگاه فردوسی مشهد)
دکتر حمیدرضا شعیری (استاد زبان و ادبیات فرانسه دانشگاه تربیت مدرس)
دکتر فریده علوی (دانشیار زبان و ادبیات فرانسه دانشگاه تهران)
دکتر محمدرضا فارسیان (استاد زبان و ادبیات فرانسه دانشگاه فردوسی مشهد)
دکتر محمودرضا گشمردی (دانشیار آموزش زبان فرانسه دانشگاه تربیت مدرس تهران)
دکتر هما لسان‌پزشکی (استاد زبان و ادبیات فرانسه دانشگاه اکس آن پروانس فرانسه)
دکتر فاطمه میرزاابراهیم‌تهرانی (دانشیار زبان و ادبیات فرانسه دانشگاه علامه طباطبائی)
دکتر محمدنادر نصیری‌مقدم (استاد زبان و ادبیات فارسی و مطالعات ایرانی دانشگاه استراسبورگ فرانسه)
دکتر ژولی دووینیو (دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اینالکو فرانسه)

بر اساس آئین نامه کمسیون نشریات وزارت علوم تحقیقات و فنآوری از سال ۱۳۹۸ ، کلیه نشریات دارای درجه "علمی-پژوهشی" به نشریه علمی" تغییر نام یافتند.

ویراستار فارسی: لیلا احمدی کمرپشتی ویراستاری انگلیسی : مرکز ویراستاری و ترجمه دانشکده ادبیات و علوم انسانی(عبدالله نوروزی)
ویراستاری فرانسه: فاطمه قادری

کارشناس مجله : زهرا بنی اسد دستیار سردبیر: زهرا سعادت نژاد

حروفنگاری و صفحه‌آرایی : فاطمه قاسمی آریان **طراح جلد** : امیر اسفندیار عامل محرابی

نشانی: مشهد، میدان آزادی، دانشگاه فردوسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، کد پستی ۹۱۷۷۹٤۸۸۸۳ تلفن: ۰۵۱-۳۸۸۰٦۷۲۵
نشانی اینترنتی: https://rltf.um.ac.ir/ پست الکترونیکی: rltf@um.ac.ir

بسم الله الرحمن الرحیم

نشریه علمی

پژوهش‌های زبان و ترجمه فرانسه

این نشریه براساس مجوّز شمارهٔ ۳/۱۸/۲۶۳۳۸۷ مورّخ ۱۳۹۷/۱۰/۱۹وزارت علوم و تحقیقات و فناوری منتشر می‌شود.

دوره سوم، شماره دوم (پیاپی ۵) پاییز و زمستان ۱۳۹۹

(تاریخ انتشار این شماره: پاییز ۱۴۰۱)

راهنمای شرایط مجلّه برای پذیرش و چاپ مقاله

۱- مجلّه فقط مقاله‌هایی را می‌پذیرد که به زبان فارسی و در زمینهٔ پژوهش‌های زبان و ترجمه فرانسه باشد.

۲- مقاله به ترتیب شامل چکیده (۵ تا ۸ سطر، بر اساس معیارهای صحیح چکیده‌نویسی)، کلیدواژه‌ها (حداکثر ۵ واژه)، مقدّمه (سؤال تحقیق، فرضیّه‌ها، اهداف)، بحث و بررسی (که الزاما عنوان آن «بحث و بررسی» نیست) و نتیجه‌گیری باشد. مجلّه از پذیرش مقاله‌های بلند (بیش از ۷۰۰۰ کلمه) معذور است.

۳- مشخّصات نویسنده یا نویسندگان (نام و نام‌خانوادگی، مرتبهٔ علمی، نام مؤسّسهٔ متبوع، نشانی، تلفن و دورنگار) در صفحهٔ جداگانه بیاید.

٤- مقاله‌های ارسالی تنها به صورت تایپ‌شده با قلم لوتوس۱۳ در برنامهٔ word مطابق با معیارهای مندرج در این راهنما و منحصراً از طریق صفحهٔ خانگی (وبگاه) پذیرفته می‌شود.

۵- ارسال چکیدهٔ انگلیسی و فرانسه (۵ تا ۸ سطر) در صفحه‌ای جداگانه، شامل عنوان مقاله، نام نویسنده/ نویسندگان و مؤسّسه/ مؤسّسات متبوع الزامی است.

٦- منابع مورد استفاده در پایان مقاله و بر اساس ترتیب الفبایی نام‌خانوادگی نویسنده به شرح زیر آورده شود:

کتاب: نام‌خانوادگی، نام (نویسنده). (تاریخ انتشار). *نام کتاب* (ایتالیک). نام مترجم. محل نشر: نام ناشر.

• **مقاله از مجلّه:** نام‌خانوادگی، نام (نویسنده). (تاریخ انتشار). «عنوان مقاله» (داخل گیومه). *نام نشریّه* (ایتالیک). دوره / سال. شماره. شمارهٔ صفحات مقاله.

• **مقاله از مجموعه‌ها:** نام‌خانوادگی، نام (نویسنده). (تاریخ انتشار). «عنوان مقاله» (داخل گیومه). نام ویراستار یا گردآورنده. *نام مجموعه مقالات* (ایتالیک). محلّ نشر: نام ناشر. شمارهٔ صفحات مقاله.

• **سایت‌های اینترنتی:** نام‌خانوادگی، نام (نویسنده). آخرین تاریخ و زمان تجدید نظر در سایت اینترنتی. «عنوان موضوع» (داخل گیومه). *نام و نشانی سایت اینترنتی* (ایتالیک).

۷- ارجاعات در متن مقاله داخل پرانتز (نام خانوادگی مولف، سال انتشار: شماره صفحه مورد نظر) نوشته شود. در مورد منابع لاتین نیز همانند منابع فارسی عمل شود.

۸- نقل قول‌های مستقیم بیش از ۵ سطر به صورت جدا از متن با تورفتگی (نیم سانتی‌متر) از دو طرف درج شود.

۹- معادل لاتین کلمات در پایین صفحه بیاید و توضیحات جانبی به یادداشت‌های پایان مقاله منتقل شود.

۱۰- مقاله باید بر اساس شیوه‌نامهٔ فرهنگستان زبان و ادب فارسی نوشته شود. در صورت لزوم، مجلّه در ویراستاری زبانی مقاله بدون تغییر محتوای آن آزاد است.

۱۱- نویسندگان محترم باید مقاله‌های خود را از طریق سامانهٔ مجلّهٔ *پژوهش‌های زبان و ترجمه فرانسه* به نشانی ذیل ارسال کنند:
https://rltf.um.ac.ir/

۱۲- تمام اطّلاعات مربوط به مقاله، پس از دریافت، از طریق صفحهٔ خانگی (وبگاه) به اطّلاع نویسندگان محترم خواهد رسید.

فهرست مقالات

کاربست نظریهٔ بوطیقای فضای باشلار در *بارون درخت‌نشین* اثر ایتالو کالوینو و *کیمیاگر* اثر پائولو کوئیلو	لیلا دیده‌بان، مژگان مهدوی‌زاده	۱-۱۶
خوانش جامعه‌شناختی دوشه‌ای *پرستوهای کابل* اثر یاسمینا خضراء	فرانک زندیه، شهرزاد ماکویی	۱۷-۳۵
بررسی اسنادسازی از منظر ساخت اطلاع در ترجمهٔ متون فرانسه به فارسی	مژگان سوقانی، بهرام مدرّسی، حمیدرضا شعیری	۳۶-۶۰
ترجمهٔ شعر و دشواری‌های آن	ایلمیرا دادور	۶۱-۷۴
تأثیر بیان شفاهی داستان بر کاهش اضطراب یادگیری زبان فرانسه نزد دانشجویان دانشگاه تهران	اکبر عبداللهی، ناهید شاهرودیانی، آزاده فسنقری	۷۵-۹۶
بررسی ترجمهٔ مقوله‌های فرهنگی در کتاب «شما که غریبه نیستید»، اثر هوشنگ مرادی کرمانی با تکیه بر چهارچوب نظری پیتر نیومارک	سارا طباطبایی، مهشاد اشراقی	۹۷-۱۱۸
بررسی ساخت موصولی فارسی و فرانسه بر پایهٔ تعامل رده‌شناسی و تحلیل مقابله‌ای	حامد مولایی کوهبنانی	۱۱۹-۱۴۳
مطالعهٔ تطبیقی دو ترجمهٔ فارسی (مهدی سحابی و مهشید ضرغام) از کتاب *مرگ آرتیمو کروز* نوشتهٔ کارلوس فونتس در گذر از زبان واسطه	فاطمه مرادی، رؤیا لطافتی	۱۴۴-۱۶۴
نقد تاریخی اجتماعی متن ادبی بر پایهٔ نظریه کلود دوشه (مورد مطالعه: رمان *به امید دیدار در آن دنیا* اثر پی‌یر لومتر)	ریحانه ابراهیمی، محمدجواد کمالی، سعدی جعفری کاردگر	۱۶۵-۱۸۰

نشریهٔ علمی پژوهش‌های زبان و ترجمهٔ فرانسه، دورهٔ سوم، شمارهٔ دوم (پیاپی ۵)، پاییز و زمستان ۱۳۹۹

کاربست نظریهٔ بوطیقای فضای باشلار در *بارون درخت‌نشین* اثر ایتالو کالوینو و *کیمیاگر* اثر پائولو کوئیلو

مقالهٔ پژوهشی

لیلا دیده‌بان

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران

مژگان مهدوی زاده(نویسندهٔ مسئول)[1]

استادیار گروه زبان فرانسه-روسی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران

چکیده

فرد با قرار گرفتن در هر مکان، اقدام به بازسازی معنوی فضا برای تعامل روحی با آن مکان می‌کند. ادغام تخیل، حافظه و احساس جنبه‌ای منحصر به فرد به مکان می‌بخشد. گاستون باشلار[2]، دیدگاه ویژهٔ خویش در باب مکان کاوی[3] را با استناد به رویکردی پدیدارشناسانه[4] از خلال فضاهای شناخته‌شده توسط افراد مطرح می‌کند. با این تصور که زندگی شخصیت‌های اصلی کالوینو[5] و کوئیلو[6] در بارون درخت‌نشین[7] و کیمیاگر[8] به شدت به مکان وابسته است، در صدد برآمدیم تا با دیدگاه باشلار به تحلیل مکان کاوی این دو اثر بپردازیم. مکان‌های تداعی‌شده در این آثار، بسان پدیده‌ای می‌مانند که با دست یاختن به آگاهی انسانی، هویت پیدا می‌کنند. در تحقیق حاضر سعی ما بر این است که کاربست مفهوم شاعرانگی فضای باشلاری را در آثار کیمیاگر کوئیلو و بارون درخت‌نشین کالوینو به منصهٔ ظهور نهیم تا به فضا در مفهوم پدیدارشناسی آن بیشتر پی ببریم. آنگاه خواهیم دید که چگونه کالوینو و کوئیلو از خلال قهرمانان قصه‌های خود و با گذر از دنیاهای بیرون، غنای ناب ترین تجارب درونی برخواسته از خیال باشلاری را به تصویر می‌کشند.

کلیدواژه‌ها: بوطیقای فضای گاستون باشلار، مکان‌کاوی، بارون درخت‌نشین، ایتالوکالوینو، کیمیاگر، پائولوکوئیلو، تعامل روحی.

---

[1]. E-mail: mahdavi@fgn.ui.ac.ir
https://orcid.org/0000-0002-4793-130X
DOI: https://doi.org/10.22067/RLTF.2021.70103.1005

[2] .Gaston Bachelard
[3]. Topoanalyse
[4] .Phénoménologique
[5] .Italo Calvino
[6] .Paulo Coelho
[7] .Le Baron perché
[8] .Alchimiste

تاریخ دریافت: ۸اردیبهشت۱۴۰۰ تاریخ بازبینی: ۱۵مرداد۱۴۰۰ تاریخ پذیرش: ۹شهریور۱۴۰۰

۱. مقدمه

بوطیقا که از آن به عنوان فن شعر، شعرشناسی، هنر شاعری و پوئتیک نیز یاد می‌شود، دانش مقولات، اشکال و آرایه‌های ادبی است. به بیان دیگر بوطیقا به مطالعه خلقت هنری اشاره دارد. ارسطو کتابی با همین عنوان از شعر سخن به میان می‌آورد و مبنای کار شاعر را در بیان رخدادهای عالم به آن شکلی می‌داند که می‌توانسته واقع شود نه به آن شکلی که به وقوع پیوسته است. بر این اساس، ارسطو از نقش عاطفه و احساس در آفرینش و دریافت هنری غافل نمانده است.

و اما در صحبت از مکان می‌توان از فضایی نام برد که در ارتباط با فضاهای دیگر بررسی می‌شود. از نقطه نظر جغرافیایی، مکان فضایی است مشخص و قابل تعریف. ولی مکان از دیدگاه باشلار تعریف نوینی دارد که نه تنها فلسفی است، بلکه با مفاهیم از پیش حک شده در اذهان عموم بس متفاوت است.

بر این اساس می‌توان گفت که وجه هندسی مکان معرفی شده در بوطیقای فضا، از ارزش خاصی برخوردار نیست، بلکه فضا مطرح است. انسان تنها با قدرت خیال خویش قادر به درک چنین فضای شاعرانه‌ای خواهد بود و سپس این فضا را به فضاهای جذاب حک شده در خاطراتش پیوند می‌دهد. با خیال‌پردازی مکان متحول می‌شود، و انسان بدون نیاز به سازگاری با واقعیت، و با گذر از دنیای ملموس به سطحی از هشیاری معنوی دست می‌یابد که نتیجهٔ برخورداری از قدرت خیالی بازآفرین است.

باشلار نیز در کتاب بوطیقای فضا به شکلی پدیدارشناسانه از فضا سخن به میان می‌آورد و در این راستا مبنای کار خود را شعر و ادبیات می‌داند و با ارج نهادن به تخیل و نقش آن در بازنگری فضا، از صور خیال بهره‌مند می‌شود. مکان از دیدگاه باشلار می‌تواند خانه یا پناهگاهی باشد که وی را شیفتهٔ خود می‌کند. بدین سان مفهوم بوطیقا ما را به درک بهینهٔ بوطیقای فضای گاستون باشلار سوق می‌دهد. این مفهوم فضاهای پیرامون را به درخشش درآورده و همچون آینه‌ای دنیای درون ما را منعکس می‌کند.

در ابتدا لازم است به دلیل انتخاب این دو نویسندهٔ معاصر بپردازیم. ایتالو کالوینو، نویسنده و نظریه‌پرداز ایتالیایی قرن بیستم است که با طنز تلخ خود نقش بزرگی را در بیداری نوع بشر بازی کرده و پائلو کوئیلو، نویسندهٔ برزیلی پایان قرن بیستم است که بیش از هر چیز به جنبه‌های فراحسی امور گرایش دارد. آثار کوئیلو نه تنها برخاسته از روح، که بیانگر قلب انسانی هستند. در پی کشف حقیقت در آزمایشگاه زندگی، کوئیلو ما را به دستیابی به کیمیای درون که همان شناخت خویش است، فرا می‌خواند. در آثار کالوینو نیز میل به تغییر و تحول و نوآوری از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. از خلال فضایی انتقادی، ساده و بی پیرایه، اصول اخلاقی وی به نکوهش روزمرگی انسانها می‌پردازند. او با به چالش کشیدن باورهای کهن، سعی در پرده‌برداری از توانایی‌های بالقوه انسانی دارد و این ویژگی را دستمایه‌ای برای بررسی سؤالات فلسفی بشر قرار می‌دهد. این امر را می‌توان به نوعی مدیون نگاه عمیق وی به محیط پیرامون خویش و به دنیای درون انسانها دانست.

در حقیقت آن چه در تحقیق حاضر دو نویسندهٔ مذکور و آثار بارون درخت‌نشین و کیمیاگر را به هم نزدیک می‌کند، طی کردن مسیری مشابه و چرخه‌ای بسته است که توسط شخصیت‌های اصلی هر دو داستان صورت می‌گیرد. به علاوه، هر دو داستان صمیمیت و تنهایی را در معرض دید خواننده قرار می‌دهند. هدف ما در این تحقیق، نشان دادن چگونگی به اجرا در آمدن مفهوم «بوطیقای مکان»در اثر کالوینو و کوئیلو برای به تصویر کشیدن مفاهیم غیر واقعی و فضاهای تخیلی است. با استناد به مفهوم فضا از دیدگاه گاستون باشلار، سعی خواهیم کرد فضاهای شاعرانه را در بافتی وسیع تر بررسی کنیم تا به تعریفی نوین از ارزش معنوی مکان برسیم.

برای درک بهینهٔ فلسفهٔ باشلار لازم است از دیدگاه او در باب پدیدارشناسی به اجمال تعریفی ارائه دهیم. دیدگاه اخیر، ارتباطی درونی بین فاعل و مفعول را به منصهٔ ظهور می‌نهد. اشیاء جهان هویت و وجود خود را زمانی به دست می‌آورند که مشاهده و محقق شوند. به عبارت دیگر، ما با «اشیاء» مواجه نمی‌شویم، بلکه با «پدیده‌هایی» که در اطراف ما وجود دارند، برخورد می‌کنیم. هدف پدیدارشناسی، برگشتن از ظواهر و رسیدن به وجه پدیداری امور است؛ پدیداری که بر آگاهی ناب و استعلایی متجلی می‌شود. تطابق آن‌ها با آنچه که در واقعیت هستند، اهمیت کمتری دارد. بدین طریق، از خلال روشی پدیدارشناسانه، باشلار ذهنیت تصاویر ایجاد شده توسط تخیلی آفریننده را ارج می‌نهد.

بر طبق آنچه باشلار «جدال بین بیرون و درون» می‌خواند، این تحقیق مکان‌های صمیمی درون و برون را در داستان‌های مذکور نشانه می‌گیرد. این مکان‌ها به مثابه آینه، و با ارجاع به تصاویری دقیق و بس قدیمی، ما را به خود فرا می‌خوانند. پژوهش حاضر با کاربست نظریهٔ بوطیقای فضای باشلار بر بارون درخت نشین اثر ایتالو کالوینو و کیمیاگر اثر پائولو کوئیلو، به بررسی جایگاه آرمان شهرهایی[1] در دو رمان خواهد پرداخت و سپس در پی درک مفهوم خوشبختی از نگاه نویسندگان کتب مزبور خواهد بود.

در ابتدا تحقیق حاضر سعی بر آن خواهد داشت تا تصاویری از آنچه مطابق با نظریهٔ باشلار، تحت عنوان تصاویر درونی معرفی شده‌اند را به بحث بگذارد و ما را به سمت آرمان شهری که به دنیای درونی ما بستگی دارد، رهنمون کند. آنگاه، با استناد به مثال‌هایی از ادبیات تخیلی، به تصاویر خانه در بارون درخت‌نشین و کیمیاگر پرداخته و تخیلات انسانی که به دنیای درونی خود پناه برده است را از دیدگاه باشلار مورد بررسی قرار خواهیم داد. در ادامه، با رمزگشایی از تصاویر مربوط به شگفتی‌های دنیای بیرون، به مشاهدهٔ جنبه‌های اعجاب انگیز و شگفت آور دنیایی خواهیم نشست که ما را در بر گرفته است. در این خصوص، ارتباطات بین عالم درون و دنیای بیرون، یا به بیان دیگر، دو مکان داخلی و خارجی، برجسته خواهند شد. انسان، با

[1] Utopie

نیل به دنیای پیرامون خویش با ناشناخته‌ها و نشانه‌هایی رو به رو می‌شود که او را شگفت زده می‌کنند. سرانجام در قسمت آخر، ملاحظه خواهیم نمود که هر چند، عظمت درونی ما از اعماق وجود ما نشأت می‌گیرد ولی تحت تاثیر حضورمان در جهان بیرون، توجه ما به جهان درون گسترش خواهد یافت و این موضوع به طی طریقی منجر خواهد شد که ما را به نقطهٔ اول باز خواهد گرداند.

۲. چارچوب نظری و پیشینه پژوهش

مطالعه و پژوهش در باب شاعرانگی فضا توجه پژوهندگان بی‌شماری را به خود جلب کرده است؛ خواه این مطالعات انبوه به معرفی وجه شاعرانه مکان در فلسفه پدیدارشناسانه گاستون باشلار بپردازند و خواه با تکیه بر این نظریه وجه نویی از خوانش آثار مهم ادبی را در معرض دید خواننده قرار دهند. تحقیقات انجام‌گرفتهٔ متعددی در این زمینه به زبان‌های مختلف قابل دسترس است ولی از آن جا که متن مقاله حاضر به زبان فارسی است، معرفی پاره‌ای از این تحقیقات که به همین زبان نگاشته شده‌اند، خالی از لطف نمی‌نماید. در زمینهٔ معرفی فلسفهٔ شاعرانگی فضای باشلار می‌توان به مقاله‌ای تحت عنوان «پدیدارشناسی تخیل نزد باشلار» (امینی و همکاران، ۱۳۸۶) اشاره کرد که توسط دکتر بهمن نامور مطلق در پژوهش‌نامهٔ فرهنگستان هنر، به چاپ رسیده است. و اما در مورد مقالاتی که با محوریت کاربست این مفهوم بر آثار متعدد ادبی شکل گرفته‌اند، به معرفی تنها چند مقاله از بین بی‌شمار تحقیقات انجام‌گرفته بسنده می‌کنیم. «جستجوی انگاره‌خانه در آثار سهراب سپهری بر مبنای پدیدارشناسی تخیل گاستون باشلار» (۱۳۹۹) به چاپ‌رسیده در فصلنامهٔ شعر پژوهی، «پدیدارشناسی مکان در نمایشنامه گزارش خواب‌نوشته محمد رضایی راد با تمرکز بر آرای گاستون باشلار در بوطیقای فضا» (۱۳۹۴) و «پدیدارشناسی تصویر آتش در اشعار اخوان ثالث با تکیه بر آرای گاستون باشلار» (۱۳۹۷) در مجلهٔ مطالعات زبانی و بلاغی دانشگاه سمنان از این جمله‌اند.

لازم به ذکر است که یاد آور شود صحبت از باشلار و فلسفه مکان کاوی او محدود به حوزهٔ ادبیات نمانده و به حوزه‌هایی چون معماری هم ورود پیدا کرده است. در مقاله‌ای «با عنوان گونه‌شناسی خیال در فرآیند طراحی معماری» نوشتهٔ سارا امینی و محمد منصور فلامکی و غزال کرامتی (۱۳۹۸) می‌توان به این موضوع پی برد که دغدغه‌مندان موضوع طراحی و چیستی آن هم از موضوع مکان کاوی باشلار دور نمانده‌اند.

با نگاهی اجمالی به تحقیقات انجام گرفته در مورد بارون درخت‌نشین، ایتالو کالوینو و کیمیاگر پائولو کوئیلو می‌توان از مقالاتی تحت عنوان «ترکیبی از زندگی نویسنده و اساطیر ایرانی، نقدی بر رمان بارون درخت‌نشین اثر ایتالو کالوینو» (۱۳۸۶) از بابک جلالی، «فرآیند فردیت در حکایت مرد بغدادی در مثنوی مولانا و کیمیاگر اثر پائولو کوئیلو» (۱۳۹۳) نوشتهٔ آرزو شهبازی و عسگر عسگری حسنکلو و «مقایسهٔ شباهت‌های

پیرنگ رمان کیمیاگر اثر پائولو کوئیلو و داستان زمزم» (۱۳۹۲) اثر رضا امیرخانی نوشته مجید عزیزی و محمدرضا روزبه نام برد. ولی تا به حال مقایسه‌ای بین کالوینو و کوئیلو با تکیه بر نظریهٔ مکان کاوی گاستون باشلار انجام نگرفته است.

۳. بحث و بررسی

۳. ۱. در جست و جوی آرمان شهر از خلال درون

کتاب بوطیقای فضا با فصلی شروع می‌شود که خانه نام دارد. از این نقطه نظر، این کتاب، خانه را به عنوان نقطهٔ آغاز تمام تجارب بشری در نظر می‌گیرد، جایی که انسان دلبستگی‌های عمیق خویش را برای همیشه در آن جا می‌گذارد.

کوزیمو لاورس دو روندو[1]، قهرمان اصلی کالوینو، پسر دوازده ساله‌ای اشرافی است. وی، نه تنها مجبور به اطاعت از قوانینی خشک و دست و پاگیر است؛ بلکه دوران خوش زندگی خانه را نیز، هر چند ناچیز، تجربه کرده است : «دلمان هوای ناهارهای ساده‌ای را داشت که همراه با فوشلافلور در اتاق کوچک و دورافتاده می‌خوردیم [...] دیگر می‌توانستیم با دست بخوریم؛ و در پایان غذا ته گلابی را به سوی یکدیگر پرتاب می‌کردیم (کالوینو،۱۳۶۳: ۱۰) و این می‌تواند همان احساس «گرمای اولیه»(باشلار، ۱۹۶۱: ۳۵) از دیدگاه باشلار باشد؛ درونی گرم همچون شکم مادری که انسان در آغوشش پرورش یافته است (همان ۳۵). سانتیاگو، قهرمان اصلی کوئیلو نیز، زندگی متعارفی را همچون عامهٔ چوپانان می‌گذراند: فرد تنهایی که بهترین لحظات زندگی‌اش را همراه گله گذرانده و با فروش پشم گوسفندانش امرار معاش می‌کند. زمانی وی، همچون کوزیمو، از سر میل و رغبت خویش، تصمیم به ترک شادی زندگی در خانهٔ شخصی خود را می‌گیرد: «یک روز عصر که برای دیدن خانواده‌اش رفته بود، جرأت کرده بود و به پدرش گفته بود که نمی‌خواهد کشیش شود. می‌خواهد سفر کند» (کوئیلو، ۱۹۹۴: ۱۹). او خوشبختی را در میان گله‌اش می‌یابد. صحراهای منطقهٔ آندلس بیش از هر چیز برای او مفهوم خانه را در بردارند.

با استناد به فرضیه باشلار، در هر نقطه، حتی در کوچک ترین «گوشه» و زاویهٔ پنهان، می‌توان ردّپای صمیمیّت را جست و جو کرد: «همهٔ گوشه‌ها مورد آمد وشد قرار گرفته یا دست کم زیست شده‌اند (باشلار، ۱۹۶۱: ۱۶۷). از طرفی، در کوچک‌ترین نقطهٔ طبیعت، تخیل قدرت و آزادی پرواز پیدا می‌کند و خیال‌پرداز می‌تواند جهان را غنی سازد: «براي راوي، خانه مفهومي سيماني، آجري يا فيزيكي نيست؛ خلوتِ او جايي است كه خاطره‌اي عاشقانه يا گزنده يا در هر حال ماندني برايش ساخته، حال كنج خانه باشد يا خيابان‌هاي

[1] .Cosimo Laverse du Rondeau

شهري که او با سماجتي خلاّقانه مي‌خواهد آن‌ها را از آنِ خود کند» (دوستی، ۱۳۹۱: ۴۹). در ادامه نویسنده از «محرميتي بي خيال» (همان) صحبت می‌کند که می‌تواند هر فضایی را صمیمی و خانگی کند. یکی از این مکان‌های صمیمی‌که در بینش شاعر پدیدارشناس به هیچ یک از متصورات دنیای واقع محدود نیست، «لانه» است که از آن به عنوان «مخفیگاه پرنده» یاد شده است (باشلار، ۱۹۶۱: ۱۲۱). لانهٔ پرنده‌ای که قصد داشت از گزند زمینیان در امان باشد (همان پرندهٔ انسان نمایی که این بار در قالب ادبیات ایتالیا خود نمایی می‌کند) پناهگاه روشنی است در میان تاریکی مطلق جنگل، و در کل برخوردار از صمیمیّتی بیکران: «کوزیمو لبه چادر را به کناری زد و مرا به درون برد. در روشنایی فانوس، اتاقک کوچکی را دیدم که همه دیواره‌های آن از پرده و قالیچه بود؛ تنه درخت از وسط اتاقک می‌گذشت و کف آن تخته‌هایی بود که روی شاخه‌های ستبری پهن شده بود» (کالوینو، ۱۳۶۳: ۷۶).

در این باره باشلار تا حدی، از تعریف مکان به عنوان چارچوبی مشخص که جلوی هر گونه تولید معنایی را می‌گیرد، خودداری می‌کند. مکان برای او مجموعه‌ای از تمامی‌احساسات بشری است؛ زیرا نه تنها توسط هندسه‌دان و معمار، که توسط انسان معیارگذاری و ساخته شده و در هر حال توسط وی زیست شده است. مکان‌های خیلی خاص در دنیای باشلار، به هیچ عنوان موضوع مقیاس‌های فیزیکی قرار نمی‌گیرند، بلکه موضوع «مکان‌های مورد علاقه و مکان‌هایی که ما در آن احساس امنیت داریم » است (کوربه، ۲۰۱۰-۱۱: ۵۹). در واقع از دید باشلار، «هر مکانی که واقعا زیست شده باشد ماهیت مفهوم خانه را با خود دارد» (باشلار، ۱۹۶۱: ۳۳).

کوچک یا بزرگ، مکان، مرکز گسترش ارزش‌های انسانی است، جایی که احساسات رشد می‌یابند و رؤیاها و داستان‌های متعددی آمد و شد می‌کنند. حافظه با همکاری تخیّل، طرح خانه‌ای رؤیایی را می‌ریزند که خاطرات ایّام قبل و اقامتگاه‌های پیشین را نگه‌داری کند. خانه جایگاه اقامت دیروز، امروز و فرداست. در نتیجه، خانه به عنوان نقطهٔ اتصالی برای خاطرات و رؤیاهای ما و مکانی با ثبات، برای زیر نظر گرفتن خاطرات ما است؛ خاطراتی که در مکان‌های گذشته به خوبی جاسازی شده‌اند و برای زنده کردنشان کافی است که از جایگاه مکانی که در آن مدفون شده بودند خارج شوند: «بر این دو امید، احساس سومی‌نیز افزوده شد؛ احساسی شناخته شده و کمابیش از یاد رفته، از آن گونه یادها که تنها خطی و رنگی از آن را در دل داریم، و امیدواریم دوباره آن را یکپارچه و شاید زنده‌تر از پیش بازیابیم و در قالب چیزی موجود در زمان حال جلوه‌گر ببینیم» (کالوینو، ۱۳۶۳: ۱۸۳). در این جا شاعر استعارهٔ زیبایی را با بیان «حافظه یک قفسه است» (باشلار، ۱۹۶۱: ۱۰۶) به کار می‌گیرد. در اعماق این قفسه، انبوهی از خاطراتی زندگی می‌کنند که در بین طبقاتی چوبی آرمیده‌اند. حافظه در حقیقت قفسه‌ای است با طبقاتی متعدد، که البته داستان‌های متعدد با نظمی خاص در آن جای گرفته‌اند: «قفسه و طبقاتش، میز تحریر و کشوهایش، صندوق و عمق

مضاعفش، از اصلی ترین ابزار زندگی روان شناختی محرمانه هستند» (همان: ۱۰۵). از دیدگاه باشلار، روح و فضای قابل رؤیت خانه در وجود ما ثبت شده است و در این جاست که با فکر کردن به خاطرات ثبت شده، دلتنگی مکان‌های گذشته، ما را در بر می‌گیرد (رئولت-کروسنیه، ۲۰۱۰: ۲۴).

فقط انسانِ تنها موفق به زنده کردن احساساتش می‌شود: «با فرو رفتن در تنهایی خویش، احساسات فرد مشتاق، فوران می‌کند و فرد به مرحلهٔ کشف و شهود می‌رسد» (همان: 37). به عبارتی، لحظات تنهایی کوزیمو و سانتیاگو نشان دهندهٔ انزوایی بی‌حد وحصر در درونی غیر قابل دسترس به هر نوع برون هستند. انسانِ تنها به خوبی با این مکان‌های درونی آشناست؛ مکان‌هایی که فرصت کناره‌گیری و مخفی‌شدن در خود را، بدون توجه به آن چه در دنیای بیرون می‌گذرد، برای وی فراهم می‌کنند. در صحرا و در میان کاروان، سانتیاگو روزها و شب‌ها را بدون احساس گذر زمان پشت سر می‌گذاشت. غرق سکوت و تنهایی صحرا می‌شد و آن جا را مکانی مناسب برای تفکر می‌یافت: «گویا همهٔ دنیا در سکوت فرو رفته بود چون روح پسر جوان ساکت بود» (کوئیلو، ۱۹۹۴: ۶۹).

ژرف‌ترین تنهایی نزد باشلار، تصویر خاصی را تداعی می‌کند؛ تصویری متعلق به «کلبه». طبق نظر وی، انزوایی که بر فضای کلبه حاکم است، با تقدسی خاص در آمیخته، آن جا را تبدیل به مکانی مناسب جهت رجعت به خویش و جست و جوی خداوند از ورای همین «خود» می‌کند: «پیرامون چنین تنهایی ژرفی، تشعشع دنیایی در حال مراقبه به چشم می‌خورد که در حال استمداد از دنیایی ورای این جهان است. کلبه نمی‌تواند هیچ منفعتی «از این دنیا» ببرد. زیرا که مملو از فقر است» (باشلار،۱۹۶۱: ۵۸). مثال «کلبه»ی باشلار ما را به تفکر در مورد اقامتگاه کیمیاگر وا می‌دارد، اقامتگاهی که کوئیلو از سکوت و سادگیش یاد می‌کند: «خیمه‌ای بود هم چون همهٔ خیمه‌های دیگری که در واحه دیده بود [...] به دنبال آلات و کوره‌های کیمیاگری گشت، اما چیزی نیافت. تنها چند توده کتاب، اجاق آشپزی و فرش‌هایی پر از نگاره‌های مرموز» (کوئیلو، ۱۹۹۴: ۱۵۵-۶).

تحت تأثیر این شخصیت غیر عادی صحرا، سانتیاگو آموخته بود که باید به این سکوت احترام گذاشت، زیرا سکوت این فرصت را برای وی فراهم می‌کرد که بیشتر به ندای قلبش گوش فرا دهد، که بهتر خود را محبوس درون خود کند. در مسیر حرکت به سمت اهرام مصر، در اردوگاه نظامی، کیمیاگر سانتیاگو را فردی با توانایی‌های خارق العاده معرفی می‌کند و او را کسی می‌پندارد که نه تنها قادر است اردوگاه نظامی‌را با نیروی باد ویران کند بلکه این توان را دارد که خودش را تبدیل به باد کند. بنابر این کیمیاگر، این فرصت را به سانتیاگو می‌دهد که با روح جهان سخن بگوید، در روح جهان رسوخ کند و دریابد که روح جهان، بخشی از روح خداوند است و در نهایت به این درک عظیم برسد که روح خداوند روح خود او است و بدین ترتیب اعجاز بیافریند. از طرفی، از دیدگاه باشلار، هر گونه انزوا فرم کروی شکلی به خود اختصاص می‌دهد: «او

می‌داند که هر آن چه که انزوا پیدا کند، گرد می‌شود، شکل موجودی که بر خود متمرکز گشته را پیدا می‌کند» (باشلار،۱۹۶۱: ۲۶۴). با استناد به فرضیه مذکور، وضعیت بازگشت به خود سانتیاگو، فرم یک دایره را تداعی می‌کند. در نهایت، فرم کروی شکلی که نشان از رجعت به دنیای درون او دارد، همان آرمان شهری است که در وادی دل قابل جست و جو است.

جالب است بدانیم که کیمیاگر به واسطه فرمانده اردوگاه نظامی، سانتیاگو را در منگنهٔ تحدید زمانی قرار داد تا آنجا که فرمانده اردوگاه او را وادار کرد برای اثبات حقانیت خود، در بازهٔ زمانی کوتاهی به باد تبدیل شود و در غیر این صورت، جان خود را از دست خواهد داد. کیمیاگر می‌دانست که سانتیاگو به خودی خود اقدام به چنین امری نخواهد کرد و حتماً می‌بایست تحت فشار باشد تا با یاری جستن عناصر اربعه به چنین امری دست یازد. در طول مدت فرآیند تبدیل شدن به باد، سانتیاگو لحظاتی بحرانی بین مرگ و زندگی را تجربه کرد. این چنین می‌نمود که کل دنیا در این مدور بودن سهیم بود، صحرا، خورشید، باد و آسمان. هر یک به گونه‌ای سعی می‌کردند که از بخشی از قدرت خود استفاده کنند، شاید سرانجام موجودی انسانی می‌توانست خود را به باد تبدیل کند. آن‌ها به خودی خود نتوانستند کمکی به وی برسانند، ولی موفق شدند با آرامش بخشیدن به او، قدرت برتر را به وی بشناسانند. باشلار آرامش را این چنین وصف می‌کند: «فریاد مدوّر موجود مدوّر، آسمان را به مانند گنبدی مدوّر می‌کند. و در این چشم‌انداز مدوّر، همه چیز به نظر آرام است. موجود مدوّر، گردی خود را می‌پراکند، به آرامش هر گونه گردی دیگری می‌افزاید» (همان: ۲۶۳).
در این راستا، همگام با سانتیاگو، تمامی‌عناصر اربعه نیز به شناخت حق و به درک دایرهٔ کاملی که هیچ گونه خللی در آن وارد نیست نائل آمدند.

۳. ۲. شگفتی‌های دنیای بیرون

با بررسی تصاویر از دیدگاه باشلار، تصاویری که بینش پدیدارشناختی این فیلسوف فرانسوی در مورد مکان‌های صمیمی درون را به منصهٔ ظهور می‌نهند و با بررسی کاربرد آن‌ها در داستان‌های مذکور، وقت آن است که به جاذبه‌هایی بپردازیم که این بار نه در زبان درون، بلکه در عوالم بیرون یافت می‌شوند. در این مورد لازم به ذکر است که اگر ما مکان‌های بیرونی را هم به عنوان جزئی از فضاهای صمیمی مورد مطالعه قرار ندهیم، طبق نظریهٔ باشلار، کاربرد مکان کاوی یا «مطالعهٔ روان شناختی روش مند مکان‌های زندگی صمیمی ما» (باشلار،۱۹۶۱: ۳۶) ناقص خواهد ماند.

رشتهٔ اتصال انسان و دنیای بیرون به خوبی توسط کالوینو و کوئیلو به تصویر کشیده شده است. این دو نویسنده در صدد بر آمده‌اند تا به گونه‌ای به خوانندهٔ مشتاق نشان دهند که چگونه کوزیمو و سانتیاگو از خانه، این فضای صمیمی درون، جدا شده تا قدم در مسیری نهند که آن‌ها را به سوی فضای ناشناس و تعریف‌نشدهٔ بیرون راهنمایی کند. در این باره، سفر می‌تواند نقشی اساسی را در طرح ریزی داستان هر دو رمان بازی کند،

زیرا که «این یك حقیقت انکارناپذیر است که بشر از دیرباز در پي گمشده اي است. گاهي خارخار این جست وجو و تلاش او را به پرستش عناصر گوناگون سوق داده است. [...] و اینها از موضوعاتي است که همواره ذهن بشر را به خود مشغول کرده است» (حاتمی‌و نصراصفهانی،۱۳۸۹: ۳۸۱).

میل زندگی در جهان تنه‌ها و شاخه‌های پوشیده از برگ، کوزیمو را به آشنایی با دختر همسایه، همان ویولتای زیبا سوق می‌دهد و این عشق پر تب و تاب زمانی نمود خود را پیدا می‌کند که دختر جوان پس از سالها دوری، به همان منطقه بازگشته و کوزیمو را وارد رابطه‌ای عجیب و عاشقانه می‌کند. تا جایی که تا سالها، ذره ذره وجود او خواهان این عشق جاودان باقی می‌ماند: «دفترچه‌ای را با نخی از درختی که روی آن نشسته بود آویخت. هر کس هر اعتراضی داشت در آن می‌نوشت. از هر مشکلی در آن سخن می‌رفت [...] و خواست او یک کلمه بیشتر نبود: ویولتا، نامی‌که از چندین سال پیش آن را در گوشه و کنار می‌نوشت» (کالوینو، ۱۳۶۳: ۲۳۰-۱) و سانتیاگو، چوپان جوانی که در جست و جوی گنجی مخفی بود، نمی‌توانست از آن واحه که دختر صحرا در آن زندگی می‌کرد، چشم‌پوشی کند: «فاطمه یک دختر صحرا است. می‌داند مردها باید بروند تا بتوانند برگردند. او دیگر گنجش را یافته: تو را. اکنون منتظر است تو نیز آن چه را که می‌جویی، بیابی» (کوئیلو، ۱۹۹۴: ۱۶۲). این چنین است که شهرها در بطن خود، موجوداتی دوست داشتنی و خواستنی را پنهان کرده‌اند. آن‌ها همیشه چیزهای نویی را برای پیشکش کردن به مردم در خود جای داده‌اند که شادی دریافت آن‌ها دشواری‌های سفر را آسان می‌کند و امیدی برای تحمل بیشتر به مسافر می‌بخشد. در مقاله‌ای با عنوان «نقدی بر کتاب کیمیاگر»، دکتر حسین حاجی زاده در این باره می‌گوید: «هسته مرکزی اندیشه کوئیلو در داستان کیمیاگر رشد و حرکت و پویایی است. برخورد با مشکلات، کسب تجربه و نهایتاً چیره شدن بر جریان زندگی» (حاجی زاده،۱۳۸۳: ۲۱).

در این مسیر، پدیده‌ای به نام روح جهان، حضوری دائم و فعال در زندگی سانتیاگو دارد. در حقیقت، روح جهان اصلی است که به انسان‌های هدفمندی که از اراده‌ای نیرومند برخوردارند، یاری می‌رساند و نقشی مثبت در زندگی آرزومندانی بازی می‌کند که تصمیم به طی طریقی گرفته‌اند که منتهی به آرزوهایشان است. شخصیت اصلی کوئیلو نیز، با معتقد شدن به روح جهانی که همهٔ مخلوقات عالم از آن بهره می‌برند، موفق به دست یابی به آرزوهایش شده بود. هر چیز می‌توانست برای سانتیاگو نشانی باشد که به وی یاری می‌رساند، زیرا زبان نشانه‌ها زبانی جهانی است و قابل فهم برای همهٔ موجودات: «جوانک متوجه شد که فضا آکنده از وحشت است، هر چند هیچ کس هیچ چیز نمی‌گفت. یک بار دیگر داشت زبان بی‌کلام را تجربه می‌کرد، زبان کیهانی را» (کوئیلو، ۱۹۹۴: ۱۰۷).

بدین ترتیب، بیرون گاهی کل عالم و یا تمامی کیهان است. خانه، این مکان محصور در صمیمیتی بی کران، گاهی این نیاز را در خود احساس می‌کند که به دیگر مراکز صمیمیت گسترش پیدا کند. درون، همیشه

رؤیای برون‌های رازآلود را در خود می‌پرورد، و این چنین است که مقدمهٔ ارتباط بین این دو فراهم می‌شود. هر از گاهی، این پیوستگی میل به وسعت و گسترش به سمت بی‌نهایت را پیدا می‌کند. هر اندازه که تخیل، انعطاف‌پذیرتر باشد، درون‌برون‌ها شگفت‌انگیزتر به نظر می‌رسند. و از این نقطه نظر، ارتباط بین آن‌ها صمیمی‌تر، و مرز بین آن‌ها کمرنگ تر می‌شود. خانهٔ به تصویر کشیده شده توسط باشلار و دیگر پدیدارشناس‌هایی همچون او، آن چنان وسیع است که فرصت سیر وسلوک در گسترهٔ تمامی فضاهای کیهانی و زندگی در کل عالم هستی را فراهم کرده و انسان را از محدودیت‌های مرزهای هندسی عبور می‌دهد. ارتفاع این چنین خانه‌ای گاهی در آسمان‌ها اندازه‌گیری می‌شود و پنجره‌هایش بر روی بی نهایت گشوده می‌گردند. معمار خانه، خود نیز از این وسعت بی حد وحصر در عجب می‌ماند: «موقعیت جالبی است! فضاهای مورد علاقهٔ ما، نمی‌خواهند همیشه محصور بمانند! آن‌ها به اهتزاز در می‌آیند. گویا به راحتی به جای دیگری نقل مکان می‌کنند» (باشلار،۱۹۶۱: ۷۹). بر اساس فرضیهٔ پدیدارشناسی پنداشت باشلاردی، شعر «بر روان شناسی روح، روحی که دچار سیه روزی زمینی است، احاطه دارد» (تادیه، ۱۳۹۰: ۱۲۱). پدیدارشناسی پدیده‌های شعری را به شیوهٔ تجربی توصیف نمی‌کند، که در آن صورت مستلزم خواندن منفعلی می‌بود: پدیدارشناسی «عمدی بودن شعر» را تجربه می‌کند. آیندهٔ تعمد در «بازتاب» دیده می‌شود که فرق اصلی با کتاب‌هایی است که دربارهٔ پنداشت مادی نوشته‌اند (همان: ۱۲۱).

روش پدیدارشناسی نزد باشلار به تدریج وبه مرور زمان گسترش می‌یابد. چنان که دوره دوم نقد باشلاری را می‌توان دورهٔ غلبه روش پدیدارشناسی خواند. البته پدیدارشناسی باشلاری از جهاتی با پدیدارشناسی‌های دیگر به ویژه پدیدارشناسی‌های دوران خود (پدیدارشناسی شناخت شناسانه هوسرلی و پدیدارشناسی هستی‌شناسانهٔ هایدگری) متفاوت است، زیرا پدیدارشناسی باشلار هم از نظر پیکره مطالعاتی، هم از نظر هدف و روش با دیگران متمایز است (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۱۰۳).

در این باره، پنجره‌ها تبدیل به عضوی لاینفک از هر خانه می‌شوند که حرص دیدن دارد. در جایی می‌خوانیم که ماری کوربه، سه تا از مهم‌ترین کاربردهای پنجره را بر می‌شمرد: «دیدن»، «پرواز و خروج به سمت فضای بیرون» و «روشنایی بخشیدن»: «پنجره‌ها همچون تابلوهایی هستند که چشم‌انداز را نشان می‌دهند» (کوربه، ۲۰۱۰-۲۰۱۱: ۴۷). آن‌ها هم چنین به عنوان «چاه روشنایی» توصیف شده‌اند (کوربه، ۲۰۱۱: ۴۹). ولی به نظر می‌رسد که از طریق دومین کاربرد که ظاهرا بوطیقایی‌تر است، پنجره می‌تواند اجازهٔ هر گونه نقل مکانی را صادر کند. به عبارت دیگر: «عوامل رهگشا معمولا عوامل متعددی هستند که می‌توانند تنها به شکل فیزیکی برون را به درون اتصال دهند»(همان). پنجره‌ها به تماشاگر این امکان را می‌دهند که فضا را از بیرون دنبال کند. برای هر پنجره، حفظ ارتباط درون-برون، از هر چیزی مهم‌تر می‌نماید.

در هر صورت، همان گونه که باشلار می‌اندیشد، درون‌ها همیشه تمایل دارند که با برون‌های گسترده مواجه شوند، و این چنین است که برمی‌خیزند و تا بلندای قلهٔ خود به اهتزاز در می‌آیند و سرانجام تا حدی گسترش می‌یابند که میل به برون‌گرایی را از دست داده و آن را «پشت سر خود» رها می‌کنند (باشلار،۱۹۶۱: ۲۵۶). در قسمت بعد به ابهت این نگاه نوین پی خواهیم برد.

۳. ۳. شرح صدر به مثابه بینشی نوین

همان گونه که در پیش آمد، گشودن دریچهٔ دل به سمت دنیای برون تجربهٔ خاصی است که بیننده از طریق آن، محو گسترهٔ هستی شده و طعم زندگی را به معنای واقعی احساس خواهد کرد. به درون، این فرصت داده شده که قطره‌ای از دریای برون بچشد، تا بالاخره خود را مملو از قدرتی عجیب ببیند: «این قدرتی که مکان را به عقب می‌راند، [...] تا موجود متفکر بتواند در تفکرش آزادانه سیر کند» (باشلار، ۱۹۶۱: ۲۵۶). سانتیاگو، شخصیت آرزومند کوئیلو، موجودی است توانا به فتح افق‌های دور دست، او فرد مستعد و کوشایی است که در جهت نیل به آرزوهایش، در کرانه‌های طبیعت بی کران به جست و جو می‌پردازد و صاحب شخصیتی است که مدام رو به تحول و دگرگونی است. سیر در عظمت، به وی می‌آموزد که چگونه در روح جهان نفوذ کرده و در هماهنگی کامل با آن باشد. او به درستی فرا می‌گیرد که خوشبختی به هیچ عنوان در تبدیل سرب به طلا خلاصه نمی‌شود و می‌توان آن را در فهم جهان خلاصه کرد. سیر در عظمت هستی، حالت روحی خاصی به سانتیاکو می‌بخشد و در مقابل این عظمت، خیال پردازی او به اوج می‌رسد. باشلار نیز معتقد است: «سیر در عظمت، وضعیتی بس ویژه و حالت روحی خاصی را رقم می‌زند که قدرت تخیل، خیال پرداز را، در مقابل دنیایی که نشانی از بی‌نهایت دارد، خارج از دنیای فعلی رها می‌کند» (باشلار،۱۹۶۱ : ۲۰۹).

گنج سانتیاگو همیشه همان جا است، پای همان درخت انجیر مصری که انتظار او را می‌کشد. با این وجود، بر او لازم است که ابتدا از نردبانی که او را به سمت فهم زندگی واقعی رهنمون می‌کند، بالا رفته و سپس با پاهای خود باز گردد و صندوقچهٔ پر از طلا را از زیر زمین خارج کند. به عبارت دیگر، قهرمان کوئیلو، تلاش جهت رسیدن به اهرام مصر را نه تنها اتلاف وقت تلقی نمی‌کند، بلکه به عنوان وسیله‌ای می‌داند برای یافتن و یا باز یافتن گنجش، در همان مکانی که او شبی را به همراه گوسفندان خود گذرانده و از اتفاق، خوابی هم دیده بود: «به راه‌های بسیاری اندیشید که پیموده بود، و به شیوهٔ غریب خداوند برای نشان دادن گنجش به او» (کوئیلو، ۱۹۹۴: ۲۱۹). بدین منظور، یک بازگشت به عقب مانده بود تا وی رؤیایش را محقق کند، تا بتواند سهمش را از دنیا پیدا کند، گنجش و عشقش را؛ همهٔ آن چه را که سفر، آموزش و تجربه، برایش فراهم کرده بود:

«ما می‌رویم تا حقیقت را در دور دست جست و جو کنیم، ما نیازمندیم تا به بیرون برویم تا در خود، به عظمت تفکر که بزرگترین گنج است، پی ببریم. این چنین، دایرهٔ زندگی ما می‌تواند بسته شود، در حالی که هنوز برای شنیدن محسوسات باز می‌ماند» (رئوکرونیه، ۲۰۱۰: ۴).

و سرانجام بارون روندو، نوجوانی که زمین زیر پای خود را به مقصد راه لرزان و پر پیچ و خم درختان ترک کرده تا بدین گونه، گریز از سنت‌های بی‌چون و چرای زمان خویش را فریاد کند، در می‌یابد که زندگی را از دریچه‌ای نو تماشا کند: «برادرم معتقد است که برای بهتر دیدن زمین، باید کمی‌از آن فاصله گرفت» (کالوینو، ۱۳۶۳: ۱۷۴). بی‌شک همین فاصله است که میدان دید بازتری را در جهت هر چه بهتر و بیشتر دیدن وقایع برای وی فراهم کرده و وی را در بطن تمامی امور جاری قرار می‌دهد. و چه بسا عروج شاعرانه وی به آسمان همان تحقق رویای دیرین اوست. همان‌گونه که در توصیف انسان آرمانی مولانا می‌خوانیم که: «خود را و البته تمام انسانها را نی بریده از نیستان وجود می‌داند و همان گونه که خود در آرزوی بازگشت به آن نیستان است، انسان آرمانی او نیز انسانی است که با مبدا وجود و با اصل خود پیوند دارد» (صرفی و خجسته، ۱۳۸۶: ۴۹۱).

بدین ترتیب، عظمت درون بستگی تام به شدت حضور ما در دنیای بیرون و در عین حال توجه ما به دنیای درون، دارد و تنها در این صورت است که شاهد گسترش عظمت درون خود خواهیم بود: «به هر سو که می‌خواه -شرق، غرب، شمال یا جنوب- برو، اما هر سفری که آغاز می‌کنی سیاحتی به سوی درون خود بدان! آن که به درون خود سفر می‌کند، سرانجام ارض را طی می‌کند» (شافاک، ۱۳۹۵: ۱۳۴). شاعر به نوای درون خود گوش می‌سپرد و از خوانندهٔ خود نیز چنین کاری را می‌طلبد. صدای درونی ما چیزهای بسیاری برای گفتن دارد، و این وظیفهٔ ماست که هر چه بهتر و بیشتر به آن گوش فرا دهیم: «به قلبت گوش بسپار. او همه چیز را می‌داند، چون از روح جهان می‌آید و روزی به آن برمی‌گردد» (کوئیلو، ۱۹۹۴: ۱۷۲). قلب‌ها هرگز ساکت نمی‌مانند. برای این که بتوان صداهایشان را شنید، باید در سکوتی عمیق فرو رفت. قلب بزرگترین منبع الهام است که از طریق آن می‌توان «ندای صمیمانهٔ عظمت را بیش از انعکاسی که از بیرون دریافت شود، دریافت» (باشلار، ۱۹۶۱: ۲۲۴). سکوت، لحظهٔ باشکوه نزدیکی وجود و عدم است. در زمزمهٔ سکوت می‌توان صدای خروش کل هستی را شنید. سکوت، انسان را به شنیدن صدای جهان وا می‌دارد، و گاه، به سان دره‌ای عمیق، مخفیگاه کل کیهان پرطنین است، چنان عمیق که صدا در آن آرام گرفته و همهمه در آن تلطیف می‌یابد: «چه کسی می‌دانست، شاید راز اکسیر اعظم را که حجر کریمه نام داشت، کشف کرده بودند و برای همین محبوس سکوت شده بودند» (کوئیلو، ۱۹۹۴: ۹۳). بدین ترتیب، وسعت یک عالم در تصویر پرصدایی از سکوتی بی‌صدا خلاصه می‌گردد: «هر خیال‌پرداز تنهایی می‌داند که وقتی چشمانش را می‌بندد به گونه‌ای دیگر می‌شنود» (باشلار، ۱۹۶۱: ۲۰۷).

سیطره بر کل عالم امکان، به منظور درج آن در تنها یک تصویر کوچک، قدرت فوق‌العاده‌ای را می‌طلبد. می‌بایست جهان را در کل عظمتش دریافت، تا بتوان آن را در مرکزی کوچک و در عین حال پر نیرو محبوس کرد؛ و برای متمرکز کردن آن در بازهٔ مشخصی از زمان، می‌بایست آن را با تمام سرعتش فهمید: «شاعر، تخیلی مراقب را می‌زید، تخیلی که در جهان و در برابر اشیاء آن باقی می‌ماند. تخیلی که دنیا را حول یک شئ و در یک شئ جا می‌دهد» (همان: ۱۱۱). همین یگانگی است که ما را به یاد جملهٔ معروفی از کوئیلو می‌اندازد: «همه چیز تنها یک چیز است»(کوئیلو، ۱۹۹۴: ۶۴۱). ضمن این که این جمله یادآور یکی از چهل قانون شمس است که در بر گیرنده همین مفهوم است: «کاینات وجودی واحد است. همه چیز و همه کس با نخی نامریی به هم بسته‌اند» (شافاک، ۱۳۹۵: ۳۱۰). به همین طریق، سانتیاگو متصور است که تنها یک شئ و یا چند خط ساده می‌توانند رمز و راز کل عالم را در خود مخفی نگه دارند: «این چیزها آن قدر ساده هستند که می‌توانند روی یک زمرد نوشته شوند» (کوئیلو، ۱۹۹۴: ۱۱۵).

در هر صورت، شخصی که موفق به درک معنای عظمت شده، حتی در کوچک‌ترین نشانه‌های جهان به دنبال آن می‌گردد. بدین ترتیب، وی خود را آزاد از دغدغه‌ها، افکار و حتی رؤیاهایش می‌بیند و در نهایت متوجه می‌شود که حقیقت بیشتر از هر جای دیگر در خانهٔ خودش و یا بهتر، در دنیای درون خودش مدفون است: «آدمی می‌تواند از شگفتی‌ها و اسرار جهان آگاه باشد، بدون اینکه نصیب خود را از زندگی فراموش کند و داشته‌های خود را از دست بدهد» (حاجی‌زاده، ۱۳۸۱: ۳۱).

دل کندن از منطقه امنی که زندگی اشرافی برای کوزیمو فراهم کرده بود، به منزلهٔ آغاز سفر او بود برای کشف بهشت گمشده‌اش و ارمغان این سفر برای وی، بینش صحیحی بود که در برخورد با دیگران و در ارتباط با جهان به دست آورده بود و همان گونه که درون برون‌ها هیچ گاه ارتباط خود را از دست نمی‌دهند، کالوینو به خوبی نشان می‌دهد که با فاصله گرفتن از زمین هم می‌توان با انسان‌ها و برای آن‌ها زندگی کرد. متمایز شدن کوزیمو از اطرافیانش، مدیون نگاه ویژه‌ای بود که او در طول سفر نمادین خود بدان دست پیدا کرده بود. درایت فیلسوفانه و عارفانهٔ او در رفتار و گفتارش هویدا بود. نقطهٔ اوج داستان انتهای سفری است که با عروج وی به آسمان یا به بیان دیگر، با بازگشت عرفانی او به اصل خویش که همانا آرمان شهر مورد نظرش است پایان می‌پذیرد.

کالوینواز خلال شخصیت جوانی به نام کوزیمو، به ما نشان می‌دهد که حتی با دل کندن از زمین آشنای زیر پا و زندگی بر فراز درختان، می‌توان در آسمان‌ها سیر کرد و کوئیلو نیز نشان می‌دهد که سانتیاگو، جوانی که همچون کوزیمو از اراده و قدرتی بالا برخوردار است، چگونه از طریق سفر، به پاداشی چه بسا بهتر از گنج پنهان خود دست پیدا می‌کند. از سویی به دیدار فاطمه، معشوقهٔ خود نایل می‌آید و از سوی

دیگر به درک این مسئلهٔ مهم نایل می‌آید که گاهی خوشبختی در خانهٔ انسان انتظار او را می‌کشد وگنج آدمی هر آن چیزی است که وی در درون خود دارد. در کل، انسان نیاز به شناخت دنیایی دارد که وی را احاطه کرده، و آن زمان است که او تمایل به احساس بازگشت به خود و در پی آن، شناخت خود دست پیدا می‌کند.

۴. نتیجه‌گیری

با توجه به آنچه گذشت، مطالعهٔ این دو کتاب، با تکیه بر نظریهٔ باشلار، امکان سیر و سلوکی شاعرانه و عارفانه در مکان را پیش روی خواننده قرار می‌دهد. در شناخت و رسیدن به آرمان شهر، بسیار ضروری است که بدانیم لازمهٔ هر فتحی، رهاشدن از تعلقات است، خواه این رهایی، دل کندن از زمین آشنای زیر پا باشد، خواه سفر به سمت مقصدی نا آشنا؛ و در نهایت، پایان این هجرت چیزی به جز بازگشت نیست، بازگشت به خانه، بازگشت به اصل و مبداء و بازگشت به خویشتن خویش. بنابراین محور اصلی این دو داستان نزدیک کردن این دو قطب متضاد است، آشتی دادن درون و برون، نشان دادن سقفی که همیشه به آسمان راه دارد و درهایی که به سمت بی نهایت گشوده شده‌اند. سرانجام تعامل این دو قطب متقابل، خواننده را به درک عمیق مفهوم خوشبختی از دیدگاه این دو نویسنده سوق می‌دهد. انسان خوشبخت کسی است که دنیا را درنوردد، بدون این که امید به بازگشت را از دست بدهد؛ کسی که با وجود فاصله‌ای که با خودِ غبارگرفتهٔ نزدیکان خویش دارد، با آن‌ها و برای آن‌ها می‌زید؛ کسی که می‌تواند متمرکز بر خود گردد، بدون این که در انزوای محض فرو رود؛ کسی که در پی درک حقیقت، پا را فراتر از خویشتن بگذارد، حال آنکه درهای قلبش برای شنیدن ناشنیده‌ها باز است. بنابراین افرادی که از دیدگاه نویسندگان این دو رمان به شناخت بهشت گمشدهٔ خویش نایل آمده‌اند، انسان‌هایی هستند در پی ایجاد پیوندی موثر بین خویشتن خویش و عالم امکان. آن‌ها قطره‌ای از دریای شناخت و معرفت را چشیده و در نهایت در دریای بی‌کران درون خویش غوطه‌ور شده‌اند. بر اساس نظریات کالوینو و کوئیلو، خوشبختی در بینش صحیحی خلاصه می‌شود که انسان در برخورد با دیگران و در ارتباط با جهان به دست می‌آورد. شاعرانگی فضای باشلار، عبور از تجارب درونی به سمت عوالم بیرونی است. انسان غنی از تجربه‌های دنیای مادی، به ناگاه میل به رجعت به اصل خود پیدا می‌کند. در این‌باره، تصویر دایره، تصویری که باشلار در آخرین فصل از بوطیقای فضا از آن صحبت به میان می‌آورد، تنها نمایانگر موجودی می‌شود که دوباره در مرکزیت خود فرو می‌رود، موجودی که در عمق ضمیر خود متجلی می‌شود.

منابع

امیرخانی، رضا. (۱۳۹۲). مقایسهٔ شباهت‌های پیرنگ رمان کیمیاگر اثر پائولو کوئیلو و داستان زمزم. **نشریهٔ** پژوهش نامه ادبیات داستانی، دوره ۲ شماره ۵، ۷۱-۵۱.

امینی، سارا، فلامکی، محمد منصور، کرامتی، غزال. (۱۳۸۶). گونه شناسی خیال در فرآیند طراحی معماری. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی؛ باغ نظرسال شانزدهم، شماره ۷۲، ۶۴-۵۳.

ایران زاده، نعمت الله، عرش اکمل، شهناز. (۱۳۹۷). پدیدارشناسی تصویر آتش در اشعار اخوان ثالث با تکیه بر آرای گاستون باشلار. مطالعات زبانی و بلاغی. سمنان. سال نهم، شماره هجدهم، ۳۵۱-۳۷۶.

باشلار، گاستن.(۱۳۹۱). بوطیقای فضا. ترجمهٔ مریم کمالی و محمد شیر بچه. تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.

پریشانی، زیبا، سرمدی، مجید، کوپا، فاطمه، یزدانی، حسین. (۱۳۹۹). جستجوی انگاره‌خانه در آثار سهراب سپهری بر مبنای پدیدارشناسی تخیل گاستون باشلار. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی؛ شماره ۲، پیاپی ۲۵، ۱-۲۵.

تادیه، ژان ایو (۱۹۸۷). نقد ادبی در قرن بیستم. ترجمهٔ مهشید نونهالی (۱۳۹۰). تهران: انتشارات نیلوفر.

جلالی، بابک. (۱۳۸۶). ترکیبی از زندگی نویسنده و اساطیر ایرانی، نقدی بر رمان بارون درخت‌نشین اثر ایتالو کالوینو. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی؛ شماره ۱۰۷.

حاتمی، حافظ. نصر اصفهانی، محمد رضا.(۱۳۸۹). زبان نشانه‌ها: بررسی انگاره‌های نمادین رمان کیمیاگر و مقایسه با نمونه‌های عرفان و تصوف اسلامی. فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره شناسی (زبان و ادبیات فارسی). جلد ششم. شماره ۱۸، ۳۳-۶۳.

حاجی‌زاده، حسین. (۱۳۸۳). نقدی بر کتاب کیمیاگر. نشریهٔ زبان و ادبیات، ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی خوی. شماره ۲. ۳۳-۳۹.

دوستی، فرزانه.(۱۳۹۱). شاعرانگی فضا در من ژانت نیستم، با نگاهی به مفهوم مکان کاوی گاستن باشلار. کتاب ماه ادبیات. شماره ۱۸۱. ۴۸-۵۲.

شافاک، الیف. (۱۳۹۵). ملت عشق. چاپ هشتم. تهران: انتشارات ققنوس.

شهبازی، آرزو، عسکری حسنکلو، عسکر. (۱۳۹۳). فرآیند فردیت در حکایت مرد بغدادی در مثنوی مولانا و کیمیاگر اثر پائولو کوئیلو. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی؛ شماره ۲ پیاپی ۱۰، ۸۸-۶۷.

صرفی، محمد رضا. خجسته، زهرا. (۱۳۸۶). آرمان شهر مولانا. مجلهٔ فرهنگ. شماره ۴۳ و ۶۴، ۴۹۴-۴۶۷.

کالوینو، ایتالو. (۱۳۶۳). بارون درخت نشین. تهران: نشر تندر (انتشارات نگاه).

مختاباد، سید مصطفی، رویین، علی. (۱۳۹۴). پدیدارشناسی مکان در نمایشنامه گزارش خواب‌نوشته محمد رضایی راد با تمرکز بر آرای گاستون باشلار در بوطیقای فضا. فصلنامهٔ تئاتر، پیاپی ۶۳، صفحه ۱۱.

نامور مطلق، بهمن. (۱۳۸۶). پدیدارشناسی تخیّل نزد باشلار. مجلهٔ پژوهشنامه فرهنگستان هنر. تهران، ۱۰۳-۱۰۷.

Bachelard, G. (1957). *La Poétique de l'espace*. France: PUF.

Calvino, I. (2001). *Le Baron perché*. Paris: Éditions du Seuil .

Coelho, P. (1994). *Alchimiste.* Paris: Éditions Anne Carrière .

Courbet, M. (2010-2011). Lecture de Gaston Bachelard [Re] découverte de la maison onirique, thèse en master haBitat&énerGies, École d'Architecture de la ville des territoires à Marne-la-Vallée, Marne-la Vallée. (Consultable sur: http: //mes. marnelavallee. archi. fr/mes/072010331. pdf, date de consultation: 1/2/2015) .

Reault-Crosnier, C. (2010). *Analyse du livre la poétique de l'espace de Gaston Bachelard.* France: Presses Universitaires de France.

نشریهٔ علمی پژوهش‌های زبان و ترجمهٔ فرانسه، دورهٔ سوم، شمارهٔ دوم (پیاپی ۵)، پاییز و زمستان ۱۳۹۹

خوانش جامعه‌شناختی دوشه‌ای *پرستوهای کابل* اثر یاسمینا خضراء

مقالهٔ پژوهشی

فرانک زندیه

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، تهران، ایران

شهرزاد ماکویی(نویسندهٔ مسئول) [1]

استادیار گروه زبان فرانسه، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، تهران، ایران

چکیده

پرستوهای کابل اولین اثر از سه‌گانهٔ یاسمینا خضراء، نویسندهٔ الجزایری است که در سال ۲۰۰۲ به چاپ رسید. این اثر روایت‌گر ترس‌ها و رنج‌های مردم کابل در دوران طالبان است. آنچه نویسنده سعی در به تصویرکشیدن آن دارد، زندگی اسفناک مردم افغانستان در زمان حکومت طالبان است. این مقاله بر آن است تا با استفاده از نقد جامعه‌شناختی کلود دوشه که بر مبنای تحلیل متن است، به مطالعهٔ گفتمان‌های اجتماعی پرستوهای کابل بپردازد. از نظر دوشه منتقد از محتوای ظاهری اثر عبور می‌کند و به بررسی ساختارهایی در اثر می‌پردازد که در تولید محتوا و چهارچوب آن نقش دارند. ازاین‌رو، در این مقاله برآنیم تا با کاربرد این روش به مطالعهٔ گفتمان‌های اجتماعی متن بپردازیم که عبارتند از: خانواده، زن، فقر و ویرانی و سپس با یافتن مفهوم نشانه‌ها و ناگفته‌هایی که در ذیل هر مکان، شخص و یا هر دالی در متن نهفته است، به تحلیل جامعه‌نگار این اثر که عبارت است از افراط‌گرایی و خشونت دست یابیم، با این رهیافت که جامعهٔ متن، بازتاب همان جامعهٔ مرجع؛ یعنی جامعهٔ افغانستانِ تحت‌سلطهٔ طالبان است و ناکامی‌ها و درنهایت نابودی مردم این کشور را از نگاه راوی به تصویر می‌کشد.

کلیدواژه‌ها: نقد جامعه‌شناختی، دوشه، جامعهٔ متن، گفتمان اجتماعی، پرستوهای کابل.

[1]. E-mail: Drmakoui@gmail.co DOI: https://doi.org/ 10.22067/RLTF.2021.32528.0
https://orcid.org/0000-0002-3110-9362

تاریخ دریافت: ۳۰مهر۱۳۹۹ تاریخ بازبینی: ۳۱مرداد۱۴۰۰ تاریخ پذیرش: ۹شهریور۱۴۰۰

۱. مقدمه

پرستوهای کابل[1] اولین رمان از سه‌گانهٔ یاسمینا خضراء[2] نویسندهٔ الجزایری‌الاصل معاصر است که بخش قابل‌توجهی از آثارش بازتاب شرایط اجتماعی-سیاسی کشورهای اسلامی در مقابله با تروریسم است. این اثر ترسیم‌کنندهٔ اوضاع نابسامان و اسفناک مردم کابل در زمان حکومت افراط‌گرایان طالبان است. ازاین‌رو، می‌توانیم با خوانش جامعه‌شناختی پرستوهای کابل، رنج‌ها و سرخوردگی‌های مردم افغانستان را در زمان اشغال طالبان نشان دهیم و بر این نکته تأکید کنیم در جامعه‌ای که افراط‌گری بر آن حاکم است، خشونت به‌عنوان ثمرهٔ آن دامنگیر جامعه و همهٔ نهادهای حیاتی آن خواهد شد و عاقبت کار چیزی جز نیستی و زوال مردم نیست. دو رمان بعدی این نویسنده به وضوح دخالت کشورهای غربی را در شکل‌گیری تروریسم در کشورهای اسلامی و تعریف متفاوت این پدیده را از نگاه او نشان می‌دهد.

همان‌گونه که می‌بینیم ماهیت آثار یاسمینا خضراء بستر مناسبی را جهت خوانش جامعه‌شناختی آثار این نویسنده فراهم می‌کند. نقد جامعه‌شناختی ادبیات گرچه یکی از شیوه‌های نوین در مطالعات ادبی است؛ اما «آنچه در نقد جامعه‌شناختی ادبیات از اهمیت بیشتری برخوردار است، انعکاس تصویر جامعه در جهان تخلیلی و هنری اثر ادبی و شکل‌های مختلف آن است» (عسگری حسنکلو، ۱۳۸۶: ۴۳). اهمیت تجربهٔ اجتماعی به‌قدری است که ژان دووینیو[3] نظریه‌پرداز جامعه‌شناسی هنر دربارهٔ آن می‌گوید:

> ریشه‌داشتن هنر در تجربهٔ اجتماعی فقط یک واقعیت سادهٔ پذیرفته‌شده یا یک ویژگی ثانوی نیست که تنها به‌عنوان عاملی اضافی در تحلیل آفرینش هنری به حساب آورده شود. این واقعیت یکی از بخش‌های بنیادی و حیاتی اثر هنری است و فقط جهل یا غرض می‌تواند جدایی دو عامل هنر و تجربهٔ اجتماعی را از هم توجیه کند (دووینیو، ۷۵:۱۳۷۹).

ارائهٔ تعریف دقیق و واحد از این شاخه امکان‌پذیر نیست؛ زیرا تعاریف دانشگاهی متعدد و نظریه‌پردازان مختلفی در این زمینه فعالیت دارند. به اعتقاد پی‌یر زیما که در زمینهٔ جامعه‌شناسی متون ادبی فعالیت می‌کند، نقد جامعه‌شناختی «مجموعه‌ای از رویکردهای متعدد و ناهماهنگ است که ارائهٔ تعریف دقیق و واحد از آن غیرممکن است» (زیما، ۱۸۹۴: ۲۱۸۰). در این بین تعریف ارائه‌شده از سوی کلود دوشه[4] به‌عنوان یکی از کاربردی‌ترین

[1] Les Hirondelles de Kaboul
[2] Yasmina Khadra
[3] Jean Duvignaud
[4] Claude Duchet

روش‌های نقد در این حوزه تلقی می‌شود. از نظر او نقد جامعه‌شناختی[1] نوعی تحلیل جامعه‌معناشناختی متن ادبی است که هدفش واکاوی زیرساخت‌های جامعهٔ خاستگاه اثر است. این رویکرد شیوه‌ای از نقد ادبی است که در سال‌های آغاز قرن نوزدهم میلادی به حوزهٔ نقدادبی راه پیدا کرد و در دههٔ هفتاد شکل مدوّنی به خود گرفت. رژین روبن[2] و مارک آنژنو[3] نیز که از چهره‌های شاخص مکتب مونترال هستند، مطالعاتشان را به تحلیل معناشناختی گفتمان اجتماعی موجود در متن اختصاص داده‌اند. آنچه نباید از نظر دور داشت این است که نقطهٔ مشترک همهٔ این مطالعات متن است (آذری ازغندی، فارسیان و هادی تقی، ۱۲۱:۱۳۹۴).

اینک با طرح این دیدگاه‌ها، در تحلیل پرستوهای کابل، بنا داریم روش خود را براساس تحلیل این اثر از خلال آرای کلود دوشه که به تحلیل جامعه‌شناختی متن می‌پردازد، قرار دهیم. ازآنجایی‌که براساس آرای کلود دوشه برای تحلیل جامعه‌شناختی باید متن اثر مورد تحلیل قرار گیرد، پس ما نیز برای خوانش جامعه‌شناختی پرستوهای کابل، متن آن را مورد تحلیل قرار می‌دهیم. در این روش هر گفته، ناگفته و حتی کم‌گفته‌ای مورد بررسی قرار می‌گیرد. برای نیل به این هدف باید هم به درون متن توجه کنیم و هم به پیرامون و جامعه‌ای که اثر مولود آن است؛ زیرا هدف مطالعهٔ ما دستیابی به مطالعهٔ جامعه‌جویی پرستوهای کابل است. دراین‌خصوص دوشه می‌گوید:

> نقد جامعه‌شناختی همواره در پی آن است که خود را از حصار و محدودیت دور نگه دارد و با جست‌وجوی جامعه به دنبال همهٔ آن مطالبی است که در متن موجودند و همهٔ تلاش خود را به کار می‌گیرند تا از آن خارج شوند (دوشه، ۵: ۱۹۷۱).

در این روش، منتقد مطالعاتش را روی خود متن متمرکز می‌کند و عوامل و عناصر اجتماعی را از ورای متن جست‌وجو می‌کند. همان‌گونه که مارک آنژنو گفته است: «نقد جامعه‌شناختی مربوط است به هر آنچه که در جامعه گفته و نوشته شده است و هر آنچه که به چاپ رسیده است» (آنژنو، ۱:۱۹۸۹). طبق گفتهٔ پی‌یر پوپوویک[4] هدف از این نقد، پیوستن به اجتماعی‌بودن متن است: «نقد جامعه‌شناختی به دنبال آن است که چگونه یک متن ادبی جملات تصاویر و مکالمات را ترکیب می‌کند تا بتواند جامعه را به تصویر بکشد» (پوپوویک، ۱۹۹۴: ۸۴).

قبل از پرداختن به این موارد ذکر این نکته ضروری است که در سال‌های اخیر مقالات مختلفی در زمینهٔ تحلیل یک اثر براساس نقد جامعه‌شناختی کلود دوشه ارائه‌شده که از آن جمله می‌توان به خوانش جامعه‌شناختی مرگ

[1] Sociocritique
[2] Régine Robin
[3] Marc Angenot
[4] Pierre Popovic

قسطی لویی فردینان سلین (۱۳۹۴) به کوشش فارسیان و ریشه‌های آسمان رومن گری (۱۳۹۸) به کوشش جواری اشاره کرد. ابراهیم سلیمی کوچی نیز مقاله‌ای به زبان فرانسه با عنوان «خوانش دوشه‌ای از ترس و لرز غلامحسین ساعدی» (۱۳۹۳) ارائه داده است که بیشتر به توضیح نظری این روش می‌پردازد.

۲. بحث و بررسی

گفتیم که هدف ما در این مقاله، جامعه‌شناختی رمان پرستوهای کابل طبق آرای کلود دوشه است. این واژه در سال ۱۹۷۱ از سوی کلود دوشه ابداع شد. هدف این روش، بررسی حضور نشانه‌های جامعه در متن است. درواقع، «نقد جامعه‌شناختی آثار را به‌عنوان ابزارهای اجتماعی تلقی می‌کند که که زاییدهٔ سیستمی کلی هستند که در آن به وجود آمده‌اند و هم تولیدکنندهٔ تصاویر، ایده‌ها، جملات و کلیشه‌هایی هستند که در اجتماع وجود دارد» (دوشه، ۱۹۷۳: ۱۰۷). به گفتهٔ ادموند کرو، کلود دوشه در تحلیل جامعه‌شناختی «تمام تلاش‌های خود را در تحلیل متنی که از قبل داده شده، متمرکز می‌کند و بر روی بازنمودهای اجتماعی متن کار می‌کند» (ادموند کرو، ۲۰۰۳: ٤٠).

مفاهیم تحلیلی نقد جامعه‌شناختی دوشه‌ای عبارتند از:

جامعهٔ متن: امکان بررسی واقعیات اجتماعی را از طریق متن فراهم می‌کند. جامعهٔ متن، جهانی ساختگی را خلق می‌کند که از طریق آن واقعیت‌های انسانی منعکس می‌شوند. به‌این‌ترتیب، جامعهٔ متن مانند آینه‌ای وقایع اجتماعی را منعکس می‌کند و گفتمان‌های اجتماعی را با موضوعات متنوع در متن ترسیم می‌کند.

جامعهٔ مرجع: طبق نظر کلود دوشه جامعهٔ متن بازتاب جامعهٔ واقعی است که در خارج از متن ادبی موجود است و از آن به‌عنوان جامعهٔ مرجع نام برده می‌شود.

جامعه‌نگار: عامل اصلی بررسی یك اثر در حوزهٔ نقد جامعه‌شناختی است. این مفهوم حتی گفتمان‌های اجتماعی موجود در متن را شکل می‌بخشد. براساس تعریف کلود دوشه جامعه‌نگار «مجموعه‌ای مبهم، ناپایدار و متناقض از بازنمودهای جزئی است که حول یك درون‌مایه که خود با مجموعهٔ اطراف در تناقض است، قرار دارند و هر یك بر روی دیگری تأثر متقابل می‌گذارند (تورنیه، ۱۹۹۳: ٤٩).

۲. ۱. گفتمان‌های اجتماعی

همان‌گونه که گفتیم برای ورود به دنیای اجتماعی متن، نخست باید گفتمان‌های اجتماعی تنیده در متن را بشناسیم. در ادبیات، گفتمان، اصطلاحی رایج و پرمراجعه است. این رواج به‌حدی است که گفتمان یکی از سه کلمهٔ رایج در علوم انسانی به شمار می‌رود و تحلیل گفتمان به‌عنوان یک روش پژوهشی، عنوان مشترکی برای مجموعه‌ای از روش‌های مختلف و گاه متضاد است (حاجلی، ۱۳۹٤ :٦۳).

مارک آنژنو، نظریه‌پرداز اجتماعی، نظریهٔ گفتمان اجتماعی را در سال ۱۹۸۹ در اولین اثر خود به نام حالتی از گفتمان اجتماعی[1] مطرح کرد. او معتقد است بین گفتمان اجتماعی و شرایط اجتماعی پیوندی ناگسستنی قرار دارد. از دیدگاه آنژنو گفتمان اجتماعی مجموعه‌ای از گفتمان‌هاست که «به‌صورت ترکیبی منسجم تحول می‌یابد» (آنژنو و کرو، ۱۹۹۲: ۲۲).

ما نیز برای دستیابی به این منظور باید گفتمان‌های اجتماعی موجود در متن رمان پرستوهای کابل را جست‌وجو و مورد بحث قرار دهیم. مهم‌ترین این گفتمان‌ها عبارتند از: خانواده، زن، فقر و ویرانی.

حال به‌منظور شناخت گفتمان‌های اجتماعی موجود در متن پرستوهای کابل ابتدا باید بررسی کنیم که چه اشخاص و یا چه گروه‌های اجتماعی در متن سخن می‌گویند؟ در چه فضای تاریخی-اجتماعی؟ و در واکنش به چه شرایط و مقتضیاتی؟

۲. ۲. گفتمان خانواده

خانواده ساختاری است که بیش از هر نهادی در پرستوهای کابل به چشم می‌خورد. درواقع داستان حول محور دو زوج شکل می‌گیرد. راوی با سخن‌گفتن و مطرح‌کردن مصایب و رنج‌های دو خانواده به‌عنوان حساس‌ترین نهاد اجتماع، بر حساسیت مخاطب برای ترسیم‌کردن رنج‌های مردم افغانستان در زمان حکومت طالبان می‌افزاید. به‌این‌ترتیب، خانواده نقش مهمی را در جامعهٔ تصویرشده در متن اثر ایفا می‌کند.

این گفتمان حقایقی را دربارهٔ اعضای خانواده مطرح می‌کند که بیانگر تأثیر آنها از قوانین اجتماع و درنهایت شکست در برابر آن است. درواقع ماهیت این قوانین به‌گونه‌ای است که به‌رغم اینکه این دو خانواده به دو طبقهٔ اجتماعی متفاوت تعلق دارند؛ ولی کاملاً از آن متأثرند و درنهایت نیز محکوم آن قوانین می‌شوند. زوج نخست، زنیرا و همسرش محسن هر دو جوان، تحصیل‌کرده و از طبقهٔ مرفهی هستند که همه‌چیز خود

[1] Un état du discours social

را در جنگ از دست داده‌اند. محسن زمانی‌که در دانشگاه درس می‌خوانده، دلباختهٔ زیبایی کم‌نظیر زنیرا می‌شود و زنیرا نیز دلباختهٔ جسارت و صداقت محسن می‌شود و خیلی زود در جوانی ازدواج می‌کنند.

زنیرا دانشجوی حقوق بوده و سودای قضاوت در سر می‌پرورانده است. محسن علوم سیاسی خوانده؛ ولی در شرایط فعلی هر دو خانه‌نشین شده‌اند. این دو تسلیم قوانین متعصبانهٔ طالبان نشده‌اند و به آن اعتقادی هم ندارند و تنها با امید و عشق به حضور در کنار یکدیگر تن به این زندگی داده‌اند. زنیرا جایی خطاب به محسن می‌گوید: «چیز چندانی برای خوردن نداریم و از برنامه‌ریزی برای آینده دست برداشته‌ایم؛ اما با هم هستیم محسن، برای ما همین مهم است. ما با هم هستیم و بناب این می‌توانیم پشت یکدیگر باشیم» (خضراء، ۱۳۹٤: ٤۹).

این زوج به‌رغم مشکلات همچنان به یکدیگر علاقه‌مندند؛ حتی وقتی محسن به همسرش اعتراف می‌کند که در مراسم سنگسار زنی خطاکار شرکت کرده و به اوسنگ پرتاب نموده، زنیرا به‌رغم اعلام تنفراز این کار و قهر با همسرش، فردای آن روز برایش صبحانه می‌آورد و وانمود می‌کند که گویا اتفاقی نیفتاده، «محسن یکه می‌خورد؛ زنیرا طوری صحبت می‌کند که انگار نه انگار اتفاقی افتاده است. صدایش ملایم و کم‌وبیش مادرانه است» (همان: ۹۰) درمقابل، محسن حتی این قهر کوتاه را نمی‌تواند تحمل کند؛ از بخشش زنیرا به‌قدری به وجد می‌آید که نزدیک است لقمهٔ غذا خفه‌اش کند؛ چون می‌داند که زنیرا «او آخرین حلقهٔ زنجیر ارتباط شوهرش با این دنیاست» (خضراء، ۱۳۹٤: ۹۰).

در مورد واکنش زنیرا، او می‌داند که شرایط خطرناکی است و اگر سخت‌گیری کند همه با هم در این ورطه فرومی‌روند. رفتار محسن در این قضیه و قاطی‌شدنش با مردم در مراسم سنگسار برای زنیرا که زنی باهوش و حساس است، یک زنگ خطر است؛ «رفتار محسن نشان می‌دهد همه چیز می‌تواند بی‌هشدار و خلاف شناخت آدم تغییر کند» (خضراء، ۱۳۹٤: ۸۸).

این گفتمان حقایقی را دربارهٔ تأثیر بی‌چون‌وچرای قوانین اجتماع بر افراد جامعه بیان می‌کند. محسن جوانی تحصیل‌کرده بدون نیت، با قرارگرفتن در شرایطی که جامعه ایجاب کرده، در مراسم سنگسار زنی شرکت می‌کند و حتی به‌صورت زن سنگ می‌زند:

> زن بدکاره‌ای را در میدان شهر سنگسار کردند. نمی‌دانم چطور؛ ولی من هم به جمع منحطی پیوستم که برای ریختن خون او غوغا می‌کرد ... من هم چند سنگ برداشتم -بله خودم- و به طرفش پرتاب کردم. امروز صبح، زنیرا، چون جمعیت فریاد می‌زد، من هم فریاد زدم و چون خون می‌خواست، من هم برای خونریزی فریاد زدم (خضراء، ۱۳۹٤: ۵۱).

در مقابل این دو، زوج دیگری قرار می‌گیرند؛ مسرت همسر عتیق شوکت، زنی است که ویژگی خاصی ندارد؛ نه زیبا است و نه تحصیل‌کرده «صورتش تکیده و پرچروک است و لب‌هایش از طراوت افتاده. چشمانش مات و یخ‌زده است» (خضراء، ۱۳۹٤: ۱۳۷-۱۳٦). او در زمان اشغال افغانستان توسط شوروی پرستار بوده و جان عتیق را نجات داده است، این انسان‌دوستی از چشم عتیق دور نمانده و او را به همسری گرفته؛ اما اکنون چند سالی است به دلیل بیماری نامعلومی گوشه‌ای از خانه افتاده است. مسرت از شرایط خود آگاه است. ازطرفی، بی‌توجهی همسرش او را آزار می‌دهد. عتیق تنها شب‌ها و آن هم برای استراحت به منزل می‌آید و تمایلی برای صحبت با او ندارد؛ «حالا که به او احتیاج دارد، بی‌شرمانه از کنارش می‌گریزد و چپ و راست دنبال چیزهایی می‌رود که فکرش را از او منحرف می‌کنند» (خضراء، ۱۳۹٤: ٦٤).

عتیق شوکت هم چهل‌سالگی را پشت سر گذاشته؛ ولی بسیار تکیده‌تر از سنش به نظر می‌رسد و چهرهٔ خوشایندی ندارد «مسرت به شوهرش که هنگام خوردن ملچ‌ملوچ ناخوشایندی راه می‌اندازد نگاه می‌کند ... به تاسی سرش که از وسط به دو طرف گسترده شده و گودی زشتی آن را می‌نمایاند» (خضراء، ۱۳۹٤: ۷۱). عتیق چندسالی است که از سوی طالبان به نگهبانی زندان گمارده شده است. مردی مطیع که صادقانه ایدئولوژی آنان را پذیرفته؛ ولی مدتی است سردرگم و پریشان است، حتی دربارهٔ عقایدش نسبت به طالبان نیز به شک و تردید افتاده است. برای عتیق مدتی است زندگی یکنواخت‌شده؛ به‌علاوه، بیماری همسرش هم او را کلافه کرده است و حتی جایی از خداوند می‌خواهد که اگر صلاح می‌داند، او را از این دنیا ببرد، درعین‌حال، نسبت به او احساس دین می‌کند: «آیا فداکاری او را در حق خودش ... فراموش کرده؟ چطور هفته‌های بی‌پایان او را پنهان و از او مراقبت نموده؟ چطور سوار قاطرش کرده و توی برف از منطقهٔ دشمن گذرانده و آن همه راه را تا پیشاور طی‌کرده؟» (خضراء، ۱۳۹٤: ٦٤).

در مقابل محسن رحمت که هرگاه خسته می‌شود به خانه‌اش پناه می‌برد تا همسرش زنیرا را ببیند، عتیق از خانه و زندگی‌اش بیزار است. در زندان که دخمه‌ای تنگ و تاریک با سقفی کوتاه است، نگهبان مردان یا زنانی است که دیر یا زود توسط طالبان اعدام و یا سنگسار می‌شوند و در خانه هم گرفتار زنی بیمار است که مدت‌هاست گوشهٔ خانه افتاده و قادر به انجام کاری نیست. به هر دری می‌زند تا دوست و یا آشنایی پیدا کند تا با او هم کلام شود؛ بلکه از این راه زمان بگذرد و دیرتر به خانه برود: «بغض گلویش را می‌فشرد. برای اینکه بغضش نترکد، مشت‌هایش را به‌شدت گره می‌کند. خسته است. خسته از حرکت در این دایره، دویدن دنبال حلقه‌های دود، خسته از این روزهای ملال‌انگیز. خوروخوابی تکراری در جهانی تاریک و دشمن‌خو» (خضراء، ۱۳۹٤: ٦٥).

۲. ۳. گفتمان زن

گفتمان زن یکی دیگر از گفتمان‌هایی است که در تمام طول رمان به چشم می‌خورد. یاسمینا خضراء با برجسته‌کردن گفتمان زن توجه ویژهٔ خود را به این گروه اجتماعی نشان می‌دهد و توجه مخاطب را معطوف به تأثیر جامعه بر وضعیت زنان می‌کند.

مسرت نمونهٔ کامل یک زن ازخودگذشته و فداکار است. او در زمان اشغال کشورش به دست ارتش شوروی، پرستار بوده و توانسته زندگی عتیق را با تحمل رنج فراوان نجات دهد و اینک که بیست سال از زندگی مشترکشان می‌گذرد، به بیماری سختی مبتلا شده و به نظر می‌رسد روزهای آخر زندگی خود را سپری می‌کند. او که به‌خوبی از بی‌توجهی و خستگی عتیق نسبت به خود آگاه است، سعی می‌کند به‌رغم بیماری از جا برخیزد، خانه را مرتب کند و غذای همسرش را آماده کند. عتیق نیز از این وضعیت خسته شده و به نظر می‌رسد دیگر تحمل این زندگی را ندارد. در اوایل داستان هم که میرزاشاه، دوست دوران کودکی‌اش از او دلیل سردرگمی‌اش را می‌پرسد و عتیق می‌گوید که زنش بیمار است، میرزا شاه به‌راحتی می‌گوید: «خوب طلاقش بده» (خضراء، ۱۳۹۴: ۴۰) و در پاسخ وقتی عتیق با سادگی به او یادآوری می‌کند که همسرش جانش را نجات داده، ادامه می‌دهد:

> کاری که تو در قبال آن انجام دادی صد بار ارزشمندتر بود، با او ازدواج کردی، درحالی‌که پیردختری بود که سه سال هم از تو بزرگ‌تر بود ... او باید وقتی کفش‌هایت را درمی‌آوری، پاهایت را صد بار ببوسد. هیچ‌چیز باارزشی ندارد غیر از اینکه زن حرف‌گوش‌کنی است (خضراء، ۱۳۹۴: ۴۰).

او درادامه برای تشویق عتیق به طلاق همسرش می‌گوید:

> عتیق بیچاره، من چهار تا زن گرفتم؛ اولی بیست‌وپنج سال پیش و آخرین نه ماه پیش ... با لگد پرتش کن بیرون و برای خودت یک باکرهٔ سالم بگیر که بداند دهانش را چطور ببندد و به سرورش چطور خدمت کند (خضراء، ۱۳۹۴: ۴۲).

این گفت‌وگو نشان می‌دهد که تفکر حاکم بر جامعه نه تنها زنان را فروتر از مردان می‌بیند؛ بلکه در این ایدئولوژی اساساً زن ابزاری برای رفع نیازهای مرد است.

در ادامه پس از آشتی زنیرا با محسن او از همسرش می‌خواهد که به یاد روزهای خوش گذشته به گردش بروند. هنوز خیلی از منزل دور نشده‌اند که مسئله‌ای باعث خندهٔ آنها می‌شود و همین لحظه است که شلاق

یکی از افراد طالبان بر صورت محسن فرود می‌آید و خطاب به آنها می‌گوید «فکر می‌کنید توی سیرک هستید؟ طالبان ضربهٔ شلاقی به کپل زنیرا می‌زند. آهای دست بهش نزن! » (خضراء، ۱۳۹۴: ۱۰۶). وقتی هم که از محسن علت بیرون‌آمدنشان را می‌پرسد و او به‌دروغ می‌گوید که قرار است همسرش را به خانهٔ پدر و مادرش ببرد. پاسبان طالبان می‌گوید: «پس مثل یک مرد بیفت جلو یادش بده وقتی با یکی حرف می‌زنی، خودش را کنار بکشد» (خضراء، ۱۳۹۴: ۱۰۷). خضراء با نقل این وقایع با مهارت تمام نوع برخورد افراد طالبان با زنان را به تصویر می‌کشد؛ زیرا در زمان حکومت آنها زنان به هیچ عنوان حق خروج از خانه بدون داشتن روبند و بدون همراهی محارم خود را نداشتند، حتی حق نداشتند با صدای بلند بخندند و یا صحبت کنند.

این دیدگاه نسبت به زنان در سایر شخصیت‌های اثر هم به چشم می‌خورد؛ برای مثال وقتی کاظم عبدالجبار که از نیروهای طالبان و از دوستان عتیق است، از مراسم خاکسپاری مادرش برمی‌گردد و راننده‌اش از او می‌پرسد که آیا دلت برای مادرت تنگ‌شده، می‌گوید:

> شاید، ولی نه گوشش می‌شنید و نه چشمش می‌دید. راستش را بگویم خاطره‌ای ازش ندارم ... برای من او زنی بود که مرا به دنیا آورد. چهارده تا بچه داشت و من ششمی بودم ... پیرمرد به این دلیل با او ازدواج کرده که هرگز در فرمان‌هایش چون‌وچرا نکرد (خضراء، ۱۳۹۴: ۱۲۳).

رانندهٔ جوان هم با وجودی که از خونسردی رئیس خود نسبت به مادرش تعجب می‌کند؛ ولی موضع خیلی متفاوتی از رئیس خود ندارد، می‌گوید:

> من هیچ‌وقت مادرم را ندیدم. موقع زاییدن من مرد. چهارده سالش بود ... بابام هنوز هم پس از سال‌ها و چهار بار ازدواج فکر مادرم رهایش نمی‌کند. مادرم پیش از مرگ خیلی زجر کشید ... قسم می‌خورم گاهی نفسش را روی صورتم حس می‌کنم. حالا در کمتر از یک سال سه بار ازدواج کردم (خضراء، ۱۳۹۴: ۱۲۵).

خضراء ایدئولوژی طالبان را دربارهٔ زنان به‌خوبی در گفت‌وگوهای افراد وابسته به این گروه نشان می‌دهد. درواقع در ذهنیت طالبانی، شیئی‌انگاری زن و ابزاری‌دیدن او امری جوهری است . این ذهنیت نمی‌تواند زنی را تصور کند که دانش بیاموزد و جایگاه اجتماعی داشته باشد.

تنها شخصی که تفکر طالبان را نپذیرفته، زنیراست. او زنی است سرزنده و مسلمانی روشنفکر و از قبل هم روسری بر سر می‌کرده؛ ولی روحیاتش با برقع اجباری طالبان سازگار نیست، پس ترجیح می‌دهد در شرایط فعلی حتی برای گردش هم از خانه خارج نشود. او زمانی که از سوی افراد طالبان مورد اهانت قرار

می‌گیرد و درماندگی همسرش را در دفاع از خود می‌بیند، زخم‌خورده و عصبانی به خانه برمی‌گردد. واکنش افراطی زنیرا در پوشاندن چهره‌اش با برقع در مقابل همسرش در ابتدا با التماس محسن مواجه می‌شود: «صورتت تنها خورشید زندگی من است. آن را از من نپوشان» (همان :۱۴۷)؛ ولی درنهایت به درگیری بین او و همسرش می‌انجامد. محسن سرش به دیوار می‌خورد و می‌میرد و زنیرا به زندانی می‌افتد که عتیق زندان‌بان آن است.

دربارهٔ عتیق، گرچه احساسات و عواطف انسانی بیشتری نسبت به هم‌کیشان خود دارد؛ ولی همچنان زن در نظر او جایگاهی درخور ندارد. عتیق که مدتی است بیماری مسرت و پرس‌وجوهای او درخصوص بیماری‌اش کلافه‌اش کرده، دل‌ودماغ رفتن به خانه را ندارد، پس به کنج زندان می‌خزد تا هم از دست مسرت رها شود و هم نگهبان زنی باشد که امروز صبح به جرم قتل همسرش به زندان آورده شده تا چند روز دیگر اعدام شود. عتیق مردی است که توجهی به زن‌ها ندارد؛ ولی حالا در دل نیمه‌شب، چشمش به زنیرا می‌افتد که آن روز صبح به جرم قتل همسرش به زندان افتاده و در وسط سلول بدون روبند دعا می‌خواند: «و حالا ناگهان برقعی می‌افتد و معجزه‌ای رخ می‌دهد. صورت یک زن محسوس و ملموس و کامل درست جلوی چشم اوست؟ ... دیری است که از دیدن چنین صحنه‌هایی منع شده و پذیرفته حتی مجاز نیست خوابشان را هم ببیند» (خضراء، ۱۳۹۴: ۱۶۳). عتیق دلباختهٔ زنیرا می‌شود. مسرت که متوجه آشفتگی همسرش می‌شود به راز عتیق پی می‌برد. او در کمال ناباوری، صورت همسرش را میان دست‌هایش می‌گیرد و از او می‌خواهد که دست زندانی را بگیرد و با یکدیگر فرار کنند، عتیق مخالفت می‌کند و می‌گوید دستگیرمان می‌کنند و هر دویمان را سنگسار می‌کنند. مسرت قبل از اعدام به دیدن همسرش در زندان می‌رود و پیشنهاد هولناکی به او می‌دهد. اوج ایثار و فداکاری در داستان به دست زنی دردمند و بیمار صورت می‌گیرد که به‌رغم اینکه سال‌های قبل جان همسرش را به زحمت نجات داده و هیچ‌گاه از او محبتی درخور ندیده، بار همهٔ بی‌مهری‌ها را بر دوش می‌گیرد و می‌گوید: «من به‌هرحال محکوم به مرگم. چند روز دیگر یا دست بالا چند هفتهٔ دیگر مرضی که تنم را خورده، کلکم را می‌کند» (خضراء، ۱۳۹۴: ۱۹۸) و بعد پیشنهاد می‌دهد جایش را با زندانی عوض کند: «پیش از آنکه برای بردنش بیایند، توی دفترت در به رویش ببند. من می‌روم توی سلولش. چیزی جز تعویض یک برقع با دیگری نیست» (خضراء، ۱۳۹۴: ۱۹۸).

به‌این‌ترتیب، مسرت که نماد فداکاری در پرستوهای کابل است، درنهایت به‌خاطر عشقی که همسرش نسبت به دیگری پیدا کرده، خود را قربانی رسیدن او به زن مورد علاقه‌اش می‌کند. زنیرا دیگر قربانی خشونت طالبان، بی‌خبر از نقشهٔ هولناک مسرت، در ازدحام جمعیت مراسم اعدام گم می‌شود و سرنوشت نامعلومی

پیدا می‌کند و این پایان غم‌انگیز زنان پرستوهای کابل است.

۲. ٤. گفتمان فقر و ویرانی

گفتمان فقر و ویرانی همان‌گونه که انتظار می‌رود، با مهارت تمام شرایط تأسف‌بار مردم را در جامعهٔ رمان به تصویر می‌کشد. خضراء فقر را نه تنها در زندگی مادی؛ بلکه جزئی از تفکر انسان‌ها در جامعهٔ متن به تصویر می‌کشد؛ «انگار همهٔ جهان در حال فساد و ویرانی است و این فساد از اینجا به همه جا می‌گسترد؛ از سرزمین پشتوها، آنجاکه ویرانی با گام‌هایی یکنواخت و بی‌امان، حتی به درون آگاهی و شعور انسان‌ها می‌خزد» (خضراء، ۱۳۹۴: ۱۴).

همان‌گونه که این نقل‌قول‌ها نشان می‌دهد، همهٔ فضای داستان درگیر جنگ و تبعات مرگبار آن است. در همین مکان محسن رحمت هم از بیکاری در حال قدم‌زدن است. راوی شرایط را این‌گونه توصیف می‌کند: «محسن نمی‌داند کجا برود، یا با بیکاری چه کند. هرروز، با شروع صبح در مناطق ویران شهر آشفته‌حال و با صورتی خالی از احساس سرگردان می‌شود» (خضراء، ۱۳۹۴: ۲۲). «این روزها بولوارهای کابل دیگر تماشایی نیست. نماهای اسکلتی که به قدرت معجزه هنوز سرپاست، گواهی می‌دهد که کافه‌ها، غذاخوری‌ها، خانه‌ها و ساختمان‌ها همه دود شده‌اند» (خضراء، ۱۳۹۴: ۲۳).

این چند نقل‌قول از ابتدای پرستوهای کابل در توصیف شهر به‌خوبی شرایط کابل را به‌عنوان یک شهر آشفته و ویران نشان می‌دهد. شهری که زمانی نماد زیبایی بوده و با بغداد و دمشق مقایسه می‌شده و اکنون جز خرابه‌ای از آن باقی نمانده است.

اصولاً در پرستوهای کابل طبقات مختلف اجتماعی وجود ندارد؛ همهٔ مردم گرفتار فقر و ویرانی ناشی از جنگ‌های متعددند و این قضیه به‌خوبی توسط راوی ترسیم شده است؛ همهٔ فضای شهری درگیر فقر و تنگدستی است و هیچ کجا اثری از تجمل معمول در زندگی آدم‌ها به چشم نمی‌خورد. ویرانی و فقر حتی شامل اماکن مذهبی و مساجد هم می‌شود. مردمی که برای ادای نماز به مسجد آمده‌اند، این‌گونه ترسیم شده‌اند:

> سالخوردگان این قسمت شهر از حقارت و گدایی از پا درآمده‌اند، از بام تا شام فاتحه می‌خوانند و به گوشه‌ای از لباس رهگذران چنگ می‌زنند. غروب‌ها در جاهایی که عده‌ای آدم خیر برای بیوه‌زن‌ها و یتیم‌ها کاسه‌ای برنج می‌گذارند، جمع می‌شوند و منتظر علامتی برای حمله به شکار می‌مانند و عارشان نمی‌آید که آنها را در حال کشمکش یا گدایی لقمه‌ای ببینند (خضراء، ۱۳۹۴: ۵۶).

مردم کوچه و بازار بهترین نمونهٔ فقر و فلاکت در کابل هستند:

> ارابه‌ها و وانت‌ها در بازار بزرگ شهر به هم می‌رسند. پر از جعبه‌های نیم‌خالی یا محصولات بی‌رونق مزارع تره‌بار محلی ... در وانت‌ها مسافرانی سوارند که مثل ماهی کنسرو روی هم چپیده‌اند ... همه جا بچه‌ها ویلانند؛ صدها بچه که مُف سبز از بینی‌شان آویخته، با چشمان نافذ، مزاحم و بیمارگون به حال خود رها شده‌اند. خیلی‌هایشان هنوز راه نیفتاده‌اند و همه در سکوت، گرم ریسیدن طناب محکمی هستند که به‌زودی روزی آخرین امید رهایی کشورشان را با آن به دار می‌کشند (خضراء، ۱۳۹۴: ۹۸).

۲. ۵. جامعه‌نگار

همان‌گونه که دیدیم، جامعه‌نگار گفتمان‌های اجتماعی را هدایت می‌کند و به‌نوعی نیروی محرکهٔ متن است. ازطرفی، در تعریف کلود دوشه دربارهٔ جامعه‌نگار چند نکتهٔ کلیدی به چشم می‌خورد؛ «مجموعه‌ای مبهم، ناپایدار و متناقض...»؛ اما چرا مبهم؟ در پاسخ باید گفت: زیرا هسته‌ای که جامعه‌نگار در اطراف آن تعریف می‌شود، جایگاه ثابتی ندارد و گفتمان خاصی است که خود را از دیدگاه‌های مختلف و در شرایط مختلف نشان می‌دهد. ازطرفی چرا ناپایدار؟ باید گفت: زیرا می‌تواند از طریق ذهنیت شخصیت‌های درگیر رمان بین قطب‌های متقابل در نوسان باشد و چرا متناقض؟ زیرا به گفتهٔ دوشه، جامعه‌نگار یکپارچه نیست و ارزش‌ها و ضدارزش‌ها را در بر می‌گیرد.

اینک با تعریفی که دوشه از جامعه‌نگار ارائه‌داده، باید ببینیم جامعه‌نگار را در پرستوهای کابل چه تشخیص می‌دهیم و این انتخاب بنابه چه دلایلی است. در اینجا افراط‌گرایی و خشونت را به‌عنوان جامعه‌نگار در نظر می‌گیریم؛ زیرا افراط‌گرایی و خشونت هستند که زیربنای اثر را ساخته و کلیهٔ گفتمان‌های آن را هدایت می‌کنند؛ برای مثال در شروع داستان، راوی در توصیف صحنهٔ مجازات زنی خطاکار، به خشونت اعمال‌شده از سوی جامعهٔ طالبانی نسبت به محکوم اشاره دارد، هجوم و اشتیاق مردم برای سنگسار زن و همچنین تقلای زن گناهکار برای نجات از خشم مردم، صحنه‌ای خشونت‌آمیز را به نمایش می‌گذارد: «چشمشان در حدقه می‌چرخد، آب از لب و لوچه‌شان سرازیر می‌شود، خشمشان دوچندان می‌شود، انگار می‌کوشند قربانی را به هوش بیاورند تا شکنجه‌اش را طولانی‌تر کنند (خضراء، ۱۳۹۴: ۲۷).

همین افراط‌گرایی است که محسن را وادار می‌کند تا به‌رغم تردید به جمعیت ملحق شود و حتی سه تکه سنگ به هدف پرتاب کند و با اصابت سنگ سوم به چهرهٔ زن احساس خوشحالی کند. او تا پیش از این مراسم از «اعدام در ملأعام متنفر بوده ... اولین باری که مردن کسی را دید ... بارها از خواب می‌پرید و مثل آدم‌های

جن‌زده فریاد می‌کشید» (خضراء، ۱۳۹۴: ۲۱). یاسمینا خضراء در این تغییر رفتار محسن رحمت به ما نشان می‌دهد که در جامعه‌ای که در آن دیدن هرروزهٔ مراسم مجازات به عادت منجر می‌شود، خشونت جزیی از رفتار و زندگی مردم می‌گردد: «اعدام‌ها به صحنه‌هایی روزمره از زندگی عادی مردم بدل شده‌اند؛ حالا قربانیان مجازات را دسته‌جمعی می‌کشند و محسن کم‌کم دیگر کابوس نمی‌بیند» (خضراء، ۱۳۹۴: ۲۲).

البته قضیه به اینجا ختم نمی‌شود شرکت در مراسم سنگسار، زمینهٔ درگیرشدن محسن در بازی پیچیده‌تری است؛ پس از بازگشت از گردش نیمه‌کاره و برخورد توهین‌آمیز طالبان با آنها، زنیرا به مدت ده روز با محسن قهر می‌کند و روی خود را از محسن می‌پوشاند؛ رفتار زنیرا در واقعیت واکنشی افراطی است که درنهایت زمینه‌ساز بروز خشونت کلامی و رفتاری بین آنها می‌شود. وقتی زنیرا محسن را تهدید به طلاق می‌کند، محسن در حرکتی غیرمنتظره و خشونت‌بار برقع از صورت زنیرا می‌کشد. اعتراض محسن به این وضعیت منجر به خشونت‌بارترین صحنهٔ درگیری در پرستوهای کابل می‌شود؛ محسن که از لحظهٔ آشنایی با زنیرا تاکنون با صدای بلند با او حرف نزده، آن‌قدر عصبانی است که:

> دیوانه‌وار به او چنگ می‌زند و لباس‌هایش را پاره می‌کند ... زنیرا شانه‌ها، بازو و سینه او را گاز می‌گیرد؛ اما باز نمی‌تواند منصرفش کند ... وحشیانه به صورتش چنگ می‌زند ... محسن بهت‌زده از زخمی‌شدن، یکی از دست‌هایش با خشم روی صورت زنش فرود می‌آید. زنیرا بر اثر این ضربه نیرومند فرومی‌افتد (خضراء، ۱۳۹۴: ۱۵۱).

بروز خشونت در مورد عتیق که از افراد طالبان است، به‌آرامی ولی با شدت و ضعف صورت می‌گیرد. شک و تردید نسبت به وعده‌های طالبان، زندان‌بانی از زنان و مردانی که هر روز شاهد مراسم اعدام آنهاست و زندگی با همسر بیمارش او را مستأصل کرده، به هر دری می‌زند تا خود را نجات دهد. روزی که در مقابل اصرار مسرت برای فراری‌دادن زنیرا و رفتن با او عصبانی می‌شود؛ «گلوی مسرت را می‌گیرد و او را به دیوار می‌چسباند عوعو نکن پیر سگ، دیگر حوصلهٔ شنیدن صدایت را ندارم و همین‌طور بوی نحس تنت را» (خضراء، ۱۳۹۴: ۱۸۲).

در این اثر دوستی هم بوی افراطی‌گری و خشونت می‌دهد؛ نازش دوست عتیق که قبلاً مفتی کابل بوده و حتی پسرانش را در جنگ‌های افغانستان از دست داده، به او اعتراف می کند که می‌خواهد بگذارد و از کابل فرار کند: «خودم را می‌اندازم توی آب. دیگر برنمی‌گردم کابل. این شهر نفرین شده است. هیچ کس اینجا درامان نیست» (خضراء، ۱۳۹۴: ۸۳). عتیق با خونسردی و کمی بی‌رحمی به پیرمرد می‌گوید که همیشه از

رفتن حرف می‌زنی و نمی‌روی و هرچه نازش توجیه می‌کند که علت نرفتنش از کابل به‌علت بیماری بوده، می‌گوید «هیچ‌وقت نمی‌روی. تو را مثل یک درخت توی این محله کاشته‌اند؛ ... آدم‌هایی مثل تو دل و جرئت ندارند جلوتر از دماغ خود را ببینند» (خضراء، ۱۳۹۴: ۸۴). درواقع پیداست که عتیق می‌خواهد مخالف‌خوانی کند و هدفش از این حرف‌ها تحریک پیرمرد است؛ انگار مأیوس‌کردن آن بینوا برای انتقام‌جویی از سرخوردگی خودش است. حرف‌های عتیق پیرمرد را آشفته و تشویق به رفتن می‌کند. کمی بعد می‌شنود که نازش به کوه و کمر زده و یک هفته‌ای است کسی از او خبر ندارد.

عتیق در آخرین اقدام، پس از گم‌کردن زنیرا در ازدحام محل برگزاری اعدام، درحالی‌که دیوانه‌وار نام زنیرا را فریاد می‌زند، به سوی زن‌ها می‌دود و برقع از چهرهٔ آنها می‌کشد. درنهایت، مأیوس از یافتن زنیرا در زیر مشت و لگد و ناسزای مردم جان می‌دهد.

درواقع در پرستوهای کابل چه زن فداکاری باشی و چه بانوی تحصیل‌کرده و چه سرباز طالبان هرگز از ارتکاب خشونت درامان نیستی. اولین جملهٔ داستان با عتیق شروع می‌شود «عتیق شوکت شلاقش را تاب می‌دهد ... ضربات وحشیانه‌ای که می‌زند، هدف معینی ندارد» (خضراء، ۱۳۹۴: ۱۷) و با عتیق نیز پایان می‌پذیرد؛ عتیقی که بدون شلاق و دستار زیر مشت و لگد مردم و اهانت کودکان کوچه و خیابان قرار گرفته است: «عتیق احساس گنگی دارد ... هزاران کفش ژنده لگدمالش می‌کنند، هزاران ضربه چماق می‌خورد، هزاران شلاق نصیبش می‌شود ... لابه‌کنان از نیاکانش می‌خواهد که خوابش مثل اسرار شب بی‌انتها باشد» (خضراء، ۱۳۹۴: ۲۲۰).

درواقع، عتیق در ابتدای این اثر، همان مردم افغانستان در ابتدای حکومت طالبان است؛ مردمی که به‌واسطهٔ خستگی و آسیب جدی از نه سال جنگ فرسایشی با نیروهای شوروی و نیز ناآشنابودن با ماهیت واقعی این گروه افراط‌گرا فریب آنها را خورده و به‌راحتی تسلیم نظامیان طالبان شدند. عتیق انتهای داستان هم مردم دل‌زدهٔ زخمی و آسیب‌دیدهٔ جسمی و روحی از حکومت این گروه افراطی است که تبعات چنین حکومتی تا سال‌ها بر جان و روح آنها باقی خواهد ماند.

در راستای تحلیل جامعه‌نگار پرستوهای کابل، مختصات اثر در صورتي بهتر نمایان مـي‌شـود که معنای کلمات را با توجه به شرایط تاریخي و اجتماعي که متن از آن متولـد شـده اسـت، در نظر بگیریم. بنابراین همان‌طور که قبلاً گفتیم زمان و مکان پرستوهای کابل گرچه دقیقاً توسط راوی ذکر نشده؛ ولی بین سال‌های ۱۹۹۶ تا ۲۰۰۱ است؛ یعنی سال‌های اشغال افغانستان توسط طالبان. برای اینکه بیشتر با فضای این دوران آشنا شویم، بهتر است حدود دو دهه به عقب برگردیم.

۲. ٦. مختصات تاریخی-اجتماعی

در زمستان سال ۱۹۷۹ نیروهای شوروی سابق برای حمایت از دولت کمونیستی افغانستان وارد این کشور شدند. درمقابل، نیروهای مجاهدین افغان در مقابل این تجاوز شروع به مبارزه کردند. این درگیری مقدمهٔ جنگی شد که تا سال ۱۹۸۹ به طول کشید و درنهایت منجربه خروج نیروهای ارتش شوروی از افغانستان شد. جنگی که حدود یک میلیون کشته و حدود پنج میلیون آواره و زخمی بر جا گذاشت.

گروه‌های مجاهدین؛ ازجمله طالبان که علیه دولت افغانستان می‌جنگیدند، مورد پشتیبانی سیاسی از منابع مختلف ازجمله آمریکا بودند و در مقابل دولت دست‌نشاندهٔ افغانستان مورد پشتیبانی شوروی قرار گرفته بود. با فروپاشی اتحاد جماهیر شوروی و خروج نیروهای آن کشور از خاک افغانستان، افغانستان درگیر جنگ داخلی تمام‌عیار شد.

در این میان، طالبان که عمدتاً از طلاب پشتون بودند و تحت تعلیم گروه‌های مذهبی تحت حمایت عربستان قرار گرفته بودند، در اوج جنگ‌های داخلی افغانستان به سمت کابل حرکت کرده، به‌سرعت ولایات افغانستان را با خون‌ریزی فراوان به تصرف خود درآوردند. طالبان تا قبل از حملهٔ آمریکا و متحدانش به افغانستان بر این کشور حکومت کردند.

طالبان با توجه به پیشینهٔ آموزشی خود خوانشی بدوی از دین داشتند. آنها با دیدگاهی بسته و با بازگشت به نگرش‌های مذهبی، تهدید و انزوای بین‌المللی را متوجه خود کردند. این آموزه‌ها و عقاید به‌ویژه دربارهٔ زنان، آنها را از سایر گروه‌های متحجر متمایزتر می‌کرد. در زمان حکومت طالبان زنان حق خروج از خانه بدون همراهی یکی از محارمشان را نداشتند. این قضیه شامل حال زنان تحصیل‌کرده نیز می‌شده؛ به‌نحوی‌که همهٔ زنان افغان در آن زمان خانه‌نشین شدند. دانشگاه‌رفتن مختص مردان شد و همهٔ دختران از نه سال به بالا از رفتن به مدرسه محروم شدند. نحوهٔ برخورد طالبان با زنان باعث بروز خشونت نه تنها در اجتماع؛ بلکه حتی در خانواده نسبت به زنان شد؛ به‌نحوی‌که اکنون که سال‌ها از سقوط حکومت آنها در افغانستان می‌گذرد، عوارض و تبعات منفی آن هنوز دامنگیر جامعهٔ افغانستان است.

روش طالبان دربارهٔ مردان نیز البته سخت‌گیرانه؛ ولی در حد زنان نبود؛ برای مثال مردان باید موهای سر خود را می‌تراشیدند و ریش خود را بلند می‌گذاشتند. طالبان برای ادای نماز مردم را به‌زور از خیابان به مسجد می‌کشاندند. حکومت طالبان با رادیو، تلوزیون، موسیقی و نیز انجام هرگونه ورزش به‌جز کریکت مخالف هستند.

همان‌طور که می‌بینیم خشونت در طالبان زاییدهٔ تفکر افراط‌گرایی آنهاست، در تفکر طالبان خنده و هرگونه شادی در خیابان قدغن است و مرتکبان همان‌جا با چماق و یا شلاق مجازات می‌شوند. رفتارهای افراطی طالبان شرایط حزن‌انگیز زندگی در اجتماع افغانستان را به‌خوبی نشان می‌دهد.

در راستای تحلیل «جامعه‌نگار افراط‌گرایی و خشونت»، علاوه‌بر فضا، باید بـه بررسـی نقش زمان نیز بپردازیم. به‌این‌ترتیب، باید به این حقیقت اشاره کنیم که زمان، مفهـومی بنیادی است که در آن اتفاقات متن رخ می‌دهـد. ازایـن‌روی از دو بعـد زمـان را مـورد بررسـی قـرار می دهیم: زمان تقویمی و زمان آب‌وهوایی.

۲. ۷. مختصات زمانی

دربارهٔ زمان تقویمی، گرچه دقیقاً به زمان وقوع داستان اشاره نمی‌شود؛ ولی با توجه به زمان حکومت طالبان بین سال‌های ۱۹۹۶ تا ۲۰۰۱ است. همان‌طور که می‌بینیم، زمان در پرستوهای کابل به‌سرعت می‌گذرد؛. از این زاویهٔ دید یاسمینا خضراء درصدد است تا نشان دهد وقایع داستان و گذر زمان در افغانستان همه را به کام مرگ و نیستی سوق می‌دهد و به همین علت مدت زمان داستان حدود بیست روز به طول می‌انجامد؛ از زمانی که محسن در مراسم سنگسار در میدان بزرگ شهر شرکت می‌کند و سپس آن را برای همسرش بازگو می‌کند، زنیرا برآشفته می‌شود و این عمل را نمی‌پذیرد؛ ولی فردای آن روز او را می‌بخشد، محسن خوشحال از کوتاه‌آمدن زنیرا او را به گردش در شهر دعوت می‌کند، پس از اهانت به هردوی آنها در خیابان، زنیرا تا ده روز قهر می‌کند و سپس طی درگیری خشونت‌بار، محسن ناخواسته کشته می‌شود. زنیرا همان روز به زندان می‌افتد و سپس برای اجرای یک برنامهٔ اعدام جمعی یک هفته در زندان می‌ماند. روز مراسم اعدام، مسرت جای خود را با زنیرا عوض می‌کند و به جای او مجازات می‌شود. چند روز پس از اعدام مسرت و گم‌شدن زنیرا، عتیق در زیر مشت و لگد مردم جان می‌دهد.

قضیهٔ دیگر، همزمانی رویدادهاست: عتیق و محسن بارها با یکدیگر رودررو می‌شوند بدون آنکه از تلاقی سرنوشت‌شان با یکدیگر مطلع باشند. زمانی‌که عتیق نزد دوستش میرزا شاه می‌رود و اعتراف می‌کند که بیماری همسرش کلافه‌اش کرده است، مرد جوانی که برای خرید وارد مغازه می‌شود، محسن است که با اعتراض میرزاشاه مغازه را دست‌خالی ترک می‌کند: «محسن رحمت متوجه می‌شود که هردو شلاق به دست آماده‌اند که آن را به صورتش بکوبند. عقب می‌رود و با چرندیاتی عذرخواهی می‌کند و بعد می‌رود» (خضراء، ۱۳۹۴: ۴۲). حتی روزی که محسن و زنیرا برای گردش بیرون می‌روند، طعنهٔ عتیق به محسن در سر چهارراه و عدم تعادل محسن باعث خندهٔ آن دو می‌شود که درنهایت باعث مداخلهٔ سرباز طالبان و اهانت به آنها

می‌شود: «عتیق شلاقش را درمی‌آورد، مرد را که می‌کوشد خود را سرپا نگه دارد، پس می‌زند و شتابان ناپدید می‌شود ... محسن رحمت که خاک را از تنش می‌تکاند، غر می‌زند: لات بی‌سروپا» (خضراء، ۱۳۹۴: ۱۰۶).

در جامعه‌نگار باید به زمان آب‌وهوایی اثر نیز اشاره کنیم. این زمان همان‌گونه که از نام آن مشخص است با مجموعهٔ شرایط جوی یک منطقه در ارتباط است. دربارهٔ پرستوهای کابل باید به این نکته اشاره کنیم که در داستان اشارهٔ زیادی به آب‌وهوای کابل نشده است؛ البته این نکته را نیز نباید از نظر دور داشت که آب‌وهوای کابل با توجه به موقعیت جغرافیایی آن که در آسیای مرکزی قرار دارد، در زمستان سرد و در تابستان گرم‌وخشک است. با توجه به وقایع، داستان در فصل تابستان آغاز شده و در تابستان نیز خاتمه پیدا کرده است. ازاین‌رو، به نظر می‌رسد خضراء سعی دارد در متن رمان از گرمای هوا به‌عنوان عاملی قوی در نشان‌دادن فضای طاقت‌فرسای داستانش استفاده کند؛ برای مثال در ابتدای داستان که عتیق عجله دارد برای مراسم اعدام وارد میدان شهر شود؛ ولی با مانع جمعیت روبه‌روست، برای نشان‌دادن کلافگی او علاوه‌بر بوی تعفن، اشاره به گرمای کلافه‌کنندهٔ محیط می‌کند: «هجوم باربران و بوی مواد فاسد، فضا را از تعفن زننده‌ای می‌آکند و تراکم بی‌امان گرما گردشگاه‌ها را خفقان‌آور می‌کند» (خضراء، ۱۳۹۴: ۱۷). یا زمانی که عتیق برای ادای نماز مغرب به مسجد می‌رود، در آن هنگام طبیعتاً باید مقداری از گرمای هوا کاسته شده باشد، درحالی‌که راوی هوا را چنین توصیف کرده:

> پیرمردهای گرمازده ... باز می‌دانند که شب هم مثل روز گرم و عذاب‌آور است. کابل درون اتاق وسیع دم‌کرده‌ای گیرافتاده در حال خفقان است. بادی که گهگاه می‌وزد نه تنها هوا را تازه نمی‌کند؛ بلکه خاکی را با خود می‌آورد که چشم را می‌گزد و گلو را می‌سوزاند (خضراء، ۱۳۹۴: ۵۵).

یکی از بهترین توصیف‌ها دربارهٔ گرمای هوا زمانی است که پاسبان طالبان، محسن را به‌زور راهی مسجد می‌کند تا به موعظه گوش کند و زنیرا را در خیابان زیر گرمای تابستان نگه می‌دارد تا همسرش برگردد:

> گویا حدود ساعت ده است و دیگر خورشید دست‌بردار نیست. هوا از غبار سنگین است. زنیرا که زیر برقع مومیایی شده، در حال خفقان است. خشم بر دلش گره می‌زند و راه گلویش را می‌بندد. هوس دیوانه‌واری دارد که پارچه را از سرش پس بزند تا قدری هوای تازه بخورد و همین کلافه ترش می‌کند؛ اما حتی جرئت نمی‌کند زیر برقع، عرق از صورت پاک کند. مثل دیوانه‌ای کت بسته، در جایی که هست می‌ماند (خضراء، ۱۳۹۴: ۱۱۱).

اساساً در پرستوهای کابل همواره سخن از گرمای سوزان است و گویا آب‌وهوا هم دست‌به‌دست سایر عوامل داده تا جهنم سوزان کابل را به نهایت واقعی توصیف کند.

۳. نتیجه‌گیری

در پایان بررسی جامعه‌نگار باید به این مطلب اشاره داشت که پرستوهای کابل سرشار از ارجاعات اجتماعی است؛ به این معنا که از یک سو نشان می‌دهد که چگونه افراط‌گرایی و ثمرهٔ آن؛ یعنی خشونت می‌تواند قوانینش را به زندگی انسان‌ها تحمیل کند و از سوی دیگر، آنها را به کام نابودی بفرستد. در این راستا تحلیل گفتمان‌های اجتماعی پرستوهای کابل، مؤلفه‌های جامعه‌ای را ترسیم می‌کند که جامعهٔ متن از آنها الهام گرفته است. جامعهٔ متن به‌وضوح و بدون هیچ‌گونه حجابی جامعهٔ افغانستان در حکومت طالبان را نشان می‌دهد که با نگاه تیزبین نویسنده‌ای ترسیم شده که گرچه هیچ‌گاه به افغانستان سفر نکرده؛ ولی با ظرافت تمام وقایع آن را ترسیم کرده است. گفتمان‌های خانواده، زن، فقر و ویرانی که کاملاً درون متن تنیده‌اند، بیانگر واقعیت تلخ موجود در دوران طالبان است. دربارهٔ جامعه‌نگار «افراط‌گری و خشونت» گرچه گفته می‌شود که جامعه‌نگار پا به قلمرو اسرار و نگفته‌های متن می‌گذارد و به یک معنا از ناگفته‌های آن رمزگشایی می‌کند؛ ولی درواقع یاسمینا خضراء مانند یک مستندنگار، ترس‌ها و ناکامی‌های موجود در جامعهٔ افغانستان را به‌گونه‌ای ترسیم کرده که نیازی به رمزگشایی ندارد. همه‌چیز واضح و بی‌پرده گفته شده است. درنهایت، می‌توانیم بر این مطلب تأکید کنیم که خوانش جامعه‌شناختی طرحی زنده و پویا از متن ارائه می‌دهد؛ به‌گونه‌ای که پرستوهای کابل به دنبال خوانش جامعه‌شناختی که از آن ارائه شد، به گفتهٔ داچن نویسندهٔ پسر چین، چشم‌اندازی زیبا و درعین‌حال اندوهناک را از مردمی ترسیم می‌کند در گیرودار زندگی پرآشوب که در سرزمینی ازیادرفته می‌زیند و بر محنت‌های خود سوگواری می‌کنند.

منابع

آذری ازغندی، جمشید؛ فارسیان، محمدرضا و هادی تقی، فرزانه. (۱۳۹۴). خوانش جامعه‌شناختی مرگ قسطی لویی فردینان سلین. پژوهش‌های ادب و زبان فرانسه، ۱ (۳)، صص ۱۴۴-۱۱۹.

حاجلی، علی. (۱۳۹۴). فوکو، گفتمان، تحلیل گفتمان. انجمن ایرانی مطالعات فرهنگی و ارتباطات، ۱۲ (۴۲)، صص ۶۸۷-۶۶۳.

خضراء، یاسمینا. (۱۳۹۴). پرستوهای کابل، ترجمهٔ مهدی غبرایی، تهران: نقش و نگار.

دووینیو، ژان. (۱۳۷۹). جامعه‌شناسی هنر. ترجمهٔ مهدی سحابی. تهران: مرکز.

زیما، پی‌یرو. (۱۳۷۷). روش‌های تجربی و دیالکتیکی در جامعه‌شناسی ادبیات. ترجمهٔ محمدجعفر پوینده. تهران: نقش جهان.

عسکری حسنکلو، عسکر. (۱۳۸۶). سیر نظریه‌های جامعه‌شناختی ادبیات. ادب‌پژوهی، ۱(۴)، صص ۶۳-۳۳.

Ammossy, R. (2005). Entretien avec Claude Duchet. *Littérature. 35* (140), pp. 125-132.

Angenot, M. (1989):*Un état du discours social*. Éditions Balzac, coll. Montréal: Univers du discours.

Angenot, M., & Cros, E. (1993). *Teoría Literaria*, Siglo XXI.

Duchet, C. (1971). Pour une socio-critique ou variation sur un incipit. *Littérature. 1* (1), pp. 5-14.

Duchet, C. (1979). *Sociocritique*. Paris: Nathan

Duchet, C. Consulté Le 06 /05/2020. Inventer le sociogramme. *http://WWW.sociocritique.com/fr/méthod/sc_methde4-p.htm*.

Khadra, Y. (2002). *Les Hirondelles de Kaboul*, Paris : Julliard.

Popovic, P. (1994). L'intervention Du Texte: Éléments Pour une Lecture Sociocritique De "Ça" de Tristan Corbière. *Québec Français*, hiver 1994 , (92). Pp. 84-91

Tournier, I. (1993). Le sociogramme du hasard chez Balzac, in *Discours social*, *5* (1-2), pp. 49-73.

Zima, P. (2009). *Manuel de la sociocritique*, Paris: L' Harmattan.

نشریهٔ علمی پژوهش‌های زبان و ترجمهٔ فرانسه، دورهٔ سوم، شمارهٔ دوم (پیاپی ۵)، پاییز و زمستان ۱۳۹۹

بررسی اسنادسازی از منظر ساخت اطلاع در ترجمهٔ متون فرانسه به فارسی

مقالهٔ پژوهشی

مژگان سوقانی

دانشجوی دکتری زبان‌شناسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

بهرام مدرّسی (نویسنده مسئول) [1]

استادیار گروه زبان‌شناسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

حمیدرضا شعیری

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

چکیده

پژوهش حاضر، در چهارچوب نظری ساخت اطلاع لمبرکت (۱۹۹۶) به مطالعهٔ موردی اسنادسازی در ترجمهٔ متون فرانسه به فارسی پرداخته است. به‌منظور استخراج داده‌های پژوهش، شش کتاب به زبان فرانسه به همراه ترجمه‌های آنها به زبان فارسی انتخاب شده‌اند و نگارندگان به بررسی این فرآیند در متون کتاب‌های منتخب و ترجمهٔ آنها پرداخته‌اند. در این تحقیق که به شیوهٔ توصیفی-تحلیلی انجام شده است، ابتدا جملات فرانسه که از این ساخت برخوردارند، با معادلشان در ترجمهٔ فارسی مقایسه شده‌اند. سپس، داده‌ها براساس چهارچوب ساخت اطلاعی لمبرکت و روابط مبتدا و کانونی بررسی و به‌صورت مجزا دسته‌بندی شده‌اند. در هر مورد تفاوت‌های معنایی-کاربردشناختی و نحوهٔ توزیع اطلاع نو و کهنه در زبان مبدأ با ترجمهٔ آنها در زبان مقصد مورد مقایسه و مطالعه قرار گرفته است. نتایج حاصل از این مطالعه، نشان می‌دهد که به‌رغم اینکه امکان استفاده از ساخت اسنادی‌شده در هر دو زبان وجود دارد، ۵۸% جملات اسنادی‌شدهٔ متون فرانسه در زبان فارسی به‌صورت غیراسنادی ترجمه شده‌اند و تنها ۴۲% این جملات در ترجمهٔ فارسی از ساخت مشابهی برخوردارند. در جملات ترجمه‌شده به‌صورت غیراسنادی در زبان فارسی، ۷۰% عناصر اسنادی‌شده جایگاه مبتدا را اشغال کرده‌اند و ۳۰% باقی‌مانده در جایگاه غیرمبتدا آشکار شده‌اند؛ افزون‌براین، با ارائهٔ نمونه‌هایی از داستان‌های مورد مطالعه نشان داده شده است که کانون موضوعی جملات اسنادی‌شده، در ترجمهٔ فارسی به دلیل تغییر ساخت نحوی، به کانون گزاره‌ای یا جمله‌ای تبدیل شده و درنتیجه، معنای مؤکد این جملات در زبان مقصد از دست رفته است.

کلیدواژه‌ها: اسنادسازی، ساخت اطلاع، ترجمه، روابط کانونی، مبتدا.

[1]. E-mail: Bah.modarresi@iauctb.ac.ir
https://orcid.org/0000-0002-3652-2121

DOI: https://doi.org/10.22067/RLTF.2021.71316.1019

تاریخ دریافت: ۱۴تیر۱۴۰۰ تاریخ بازبینی: ۲۲شهریور۱۴۰۰ تاریخ پذیرش: ۳۱شهریور۱۴۰۰

۱. مقدمه

با نگاهی زبان‌شناختی به متن، می‌توان آن را محل تلاقی نحو، معناشناسی و کاربردشناسی دانست. مترجم به‌منظور انتقال دقیق نگرش، سبک، فرم، ساختار و معنی اثر نویسنده از زبان مبدأ به زبان مقصد، در گام نخست فرآیند ترجمه مسئول تجزیه‌وتحلیل متن و جملات آن است؛ به‌این‌گونه که قبل از انتقال معنا از زبان مبدأ به زبان مقصد باید جمله‌ها را از نظر نحوی، معناشناختی و کاربردشناختی بررسی کند و سپس با درنظرگرفتن ساخت، معنا و کاربرد، آن را به مناسب‌ترین شیوه به زبان مقصد منتقل نماید. ساخت برخی از جمله‌ها برای مترجم در زبان‌های مختلف چالش‌برانگیز است؛ زیرا به‌لحاظ صوری پیچیده‌ترند و میزان جهانی‌بودن و کاربردشان نسبت به جمله‌های دیگر زبان کمتر است. از آن جمله می‌توان به ساخت‌های اسنادی‌شده اشاره کرد. این ساخت‌های نشاندار، معنای کاربردشناختی خاصی را انتقال می‌دهند که در کانون توجه و تأکید گوینده و نویسندهٔ آنها قرار دارد. با توجه به تفاوت ساخت، آرایش واژگانی و محدودیت‌های دستوری زبان فرانسه و فارسی انتقال این‌گونه مفاهیم در فرآیند ترجمه به‌سهولت انجام نمی‌شود و در جریان ترجمه ممکن است بخشی از معنای کاربردشناختی دستخوش تغییر شود؛ گاه مفهومی به متن افزوده می‌شود و گاهی نیز بخش‌هایی از آن از دست می‌رود و یا اینکه مرکز توجه نویسنده یا گویندهٔ آن جمله در روند ترجمه و انتقال به زبان مقصد تغییر می‌کند. ترتیب کلمات در جملات بی‌نشان زبان فرانسه SVO (فاعل-فعل- مفعول) است، حال آنکه جملات بی‌نشان زبان فارسی به‌صورت SOV (فاعل - مفعول - فعل) ظاهر می‌شوند و با توجه به ضمیراندازبودن این زبان، اغلب فاعل در جمله نمود آشکار ندارد و فقط شناسهٔ فعل، فاعل را مشخص می‌کند؛ افزون‌برآن، زبان فارسی دارای آرایش واژگانی نسبتاً آزادی است و قلب نحوی در این زبان امکان‌پذیر است. بنابراین، زبان فارسی نسبت به فرانسه از آرایش واژگانی آزادتر و درنتیجه انعطاف‌پذیری بیشتری برخوردار است. در زبان فرانسه[1] عنصری که به‌طور خاص مورد تأکید است، نمی‌تواند در جایگاه فاعل دستوری جمله قبل از فعل ظاهر شود؛ به‌عبارت‌دیگر، در این زبان محدودیت دستوری قدرتمندی در برابر هم‌نگاشت‌کردن فاعل دستوری با کانون کاربردشناختی وجود دارد و گروه اسمی تکیه‌دار در جایگاه فاعلی قبل از فعل قابلِ‌قبول نیست. بنابراین، برای اجتناب از ساخت‌های SV تأکیدی آغازین، جملات اسنادی‌شده در زبان فرانسه کاربرد فراوان دارند (لمبرکت، ۱۹۹۶: ۲۲). همچنین، لمبرکت[2] به این موضوع اشاره کرده است که ممکن است علت کاربرد رایج ساخت‌های اسنادی‌شده به‌منظور نشان‌دادن تفاوت‌های تأکیدی، انعطاف‌ناپذیری

[1] اگرچه لمبرکت این موضوع را در مورد زبان گفتاری مطرح کرده است؛ اما کارتر-توماس (۲۰۰۲) در پژوهش خود این محدودیت را دربارهٔ زبان نوشتار نیز در نظر گرفته است و آن را یکی از دلایل بیشتربودن تعداد رخدادهای جملات اسنادی‌شده (c'est cleft) در زبان فرانسه نسبت به جملات اسنادی‌شدهٔ (it-cleft) زبان انگلیسی می‌داند.

[2] Lambrecht

نسبی ترتیب اجزاء[1] و انعطاف‌ناپذیری نسبی ساخت وزنی[2] این زبان باشد. کتز[3] (۲۰۰۰) نیز به این امر اشاره کرده است که در زبان فرانسه تکیه‌دارکردن یک واژه، تنها در انتهای یک گروه وزنی[4] مجاز است. بنابراین، به‌منظور تأکیدنهادن بر موضوعی که در چنین جایگاهی قرار ندارد، باید از ساخت اسنادی‌شده c'est-cleft برای انتقال آن موضوع به جایگاه مذکور استفاده شود تا در انتهای جمله از تأکید خاص برخوردار شود. بنابراین، ساخت اسنادی در زبان فرانسه معمولاً به‌منظور زیبایی‌آفرینی ادبی استفاده نمی‌شود؛ بلکه محدویت‌های آوایی و الزامات کاربردشناختی کاربرد آن را برمی‌انگیزد. حال آنکه، زبان فارسی تکیهٔ تأکیدی در جایگاه آغازین را می‌پذیرد و برای نشان‌دادن تأکید در جایگاه مذکور، نیازی به کاربرد روش‌های نحوی ندارد. ازاین‌رو، با درنظرگرفتن تفاوت‌های ساختاری دو زبان انتظار می‌رود که در ترجمهٔ متون از زبان فرانسه به زبان فارسی، تغییراتی در ساخت اطلاعی و معنای کاربردشناختی جملات حاصل شود که این امر لزوم مطالعهٔ زبان‌شناختی این فرآیند نحوی را در ترجمه از زبان فرانسه به فارسی آشکار می‌کند.

پژوهش حاضر گامی است در جهت بررسی و شناخت یکی از ساخت‌های برجسته‌ساز زبان فرانسه و مطالعهٔ چالش‌های مترجم فارسی زبان در انتقال آن ساخت و معانی آن به زبان فارسی. در این تحقیق، فرآیند برجسته‌ساز[5] اسنادسازی مورد مطالعه قرار می‌گیرد، جملات اسنادی‌شده متون فرانسه با ترجمهٔ آنها در زبان فارسی مقایسه و تغییرات احتمالی در ساخت اطلاع و معانی آنها بررسی خواهد شد. هدف این مقاله بالابردن کیفیت ترجمه از

[1] constituent order
[2] rhythmic structure
[3] Kats
[4] rhythmic group
[5] در این مقاله منظور از برجسته‌سازی همان تأکید و کانونی‌سازی است و ازفرآیند برجسته‌سازیِ ادبی (Foregrounding) که زبان خودکار را به زبان ادب مبدل می‌کند، متمایز است.

زبان فرانسه به فارسی و پرهیز از نارسایی‌های ناشی از عدم آشنایی با ساخت اطلاع و جملات اسنادی‌شده در فرآیند ترجمه است. به‌منظور دستیابی به این هدف، نگارندگان سعی دارند تا به پرسش‌های زیر پاسخ دهند:

۱) فرآیند ترجمهٔ جملات اسنادی‌شده از زبان فرانسه به فارسی چگونه صورت می‌گیرد؟

۲) در ترجمهٔ این ساخت‌ها از زبان فرانسه به فارسی، عنصر اسنادی‌شده بیشتر در کدام جایگاه قرار می‌گیرد؟

۳) چه تفاوت‌هایی در روابط کاربردشناختی مبتدا و کانون در نتیجهٔ ترجمهٔ ساخت‌های اسنادی‌شده از فرانسه به فارسی صورت می‌گیرد؟

۲. پیشینهٔ تحقیق

رابرت ریکل[1] (۲۰۱۲) به مطالعهٔ پیش‌بینی‌های لمبرکت در مورد محدودیت‌های خاص زبانی در ساخت‌های کانونی زبان فرانسه پرداخته است. در این پژوهش داده‌های پیکره‌ای و رفتاری مربوط به ساخت‌های اسنادی‌شدهٔ c'est-cleft بررسی شده‌اند. نتایج این تحقیق نشان می‌دهد که جملات اسنادی‌شدهٔ فاعلی بیش از جملات اسنادی‌شدهٔ مفعولی به کار برده می‌شوند و این امر ناشی از محدودیتی است که فاعل کانونی را در جایگاه پیش از فعل نمی‌پذیرد و با توصیف لمبرکت از محدودیت‌های ساخت کانونی مطابقت دارد. ری‌اَلان[2] و همکاران (۲۰۰۲) در مقاله‌ای با عنوان «در جملات اسنادی‌شده C' est XP qui/que در زبان فرانسه، چه چیزی مورد تأکید است؟» به بررسی جملات اسنادی‌شده پرداخته‌اند. با توجه به اینکه، به‌طورکلی جملات اسنادی‌شده به‌عنوان جملات تأکیدی در نظر گرفته می‌شود، این پژوهش با تکیه بر تحلیل نوایی نشان می‌دهد که جملات اسنادی‌شده با ساخت‌های اطلاعی دیگری غیر از تأکید/ پساتأکید[3] نیز وجود دارند. این امر سؤالاتی را در مورد نقش و معنای ساخت‌های اسنادی‌شده برمی‌انگیزد. در این تحقیق، فرض بر آن است که ساخت‌های اسنادی‌شده، تأکید را برگروه نحوی XP تحمیل نمی‌کنند؛ بلکه تأکید بر رابطهٔ بین XP یا بخشی از آن و جملهٔ موصولی که مفروض است و لزوماً ارائه نمی‌شود، قرار می‌گیرد. نتایج حاصل از این مطالعه نشان می‌دهد که کمتر از آنچه تصور می‌کنیم رابطهٔ مستقیم بین تأکید و اسنادسازی وجود دارد. همچنین، جملات اسنادی‌شده ممکن است از ساخت‌های اطلاعی متعددی افزون بر نوع معمول تأکید/ پسا تأکید برخوردار باشند. لمبرکت (۲۰۰۱) چهارچوبی را برای تحلیل ساخت‌های اسنادی‌شده زبان‌ها ارائه داده است. مبنای این پژوهش، تحلیل غیراشتقاقی یسپرسن[4] (۱۹۳۷) از جملات اسنادی شده است.

[1] Robert V. Reichle
[2] Rialland
[3] Focus/ Post focus
[4] Jespersen

یسپرسن توالی آغازین It is و ضمیر موصولی یا متمم‌نما را به‌عنوان عناصر دستوری که در ساختار معنایی جمله دخیل نیستند، در نظر می‌گیرد. در این چهارچوب، برای بیان یک مفهوم با استفاده از نحو دوبندی[1]، این مقاله تقسیم‌بندی دستوری بین بخش آغازین و جملهٔ پیرو در نظر گرفته است: درحالی‌که گزارهٔ جملهٔ موصولی[2] نقش معنایی مقولهٔ به اشتراک گذاشته شده را تعیین می‌کند، گزارهٔ آغازین نقش کاربردشناختی (کانون) را مشخص می‌کند؛ افزون‌براین، این مقاله چهارچوبی را برای تحلیل نقشی-کلامی جملات اسنادی‌شده ارائه می‌دهد و به مشکلات خاص در تحلیل ساخت آوایی این جملات می‌پردازد. در این پژوهش مفهوم «مقولهٔ کانونی» نیز معرفی شده و دربارهٔ اسنادسازی به‌عنوان یکی از چند ابزاری که به زبان‌ها امکان گریز از ساخت بی‌نشان «کانون گزاره‌ای» را می‌دهد، بحث شده است. کتز (۲۰۰۰) ساخت‌های اسنادی‌شده را طبقه‌بندی و ساخت‌های مشابه آنها را نیز معرفی کرده است. همچنین، به مقایسهٔ ساخت c'est-cleft در فرانسه و ساخت It-cleft در انگلیسی پرداخته است. براساس پژوهش او (۲۰۰۰) ساخت‌های c'est-cleft در چهار گروه تعیین کانون [3] ، تصحیحی[4]، علّی[5] (سببی) و تحققی[6] قرار می‌گیرند.کتز دربارهٔ تمایز ساخت انگلیسی و فرانسه بیان کرده است که c'est-cleft در فرانسه ضروری‌تر از It-cleft در انگلیسی است؛ زیرا در انگلیسی به‌منظور برجسته‌سازی یک موضوع خاص، تکیهٔ آوایی می‌تواند در هر نقطه‌ای از جمله قرار گیرد. بنابراین، انگیزه برای کاربرد ساخت اسنادی‌شده در این زبان پایین است. درصورتی‌که در زبان فرانسه، همان‌طور که زبان‌شناسان بسیاری ذکر کرده‌اند، تنها تکیه‌دارکردن کلمه‌ای مجاز است که در انتهای گروه وزنی باشد. به همین دلیل، اگر فردی بخواهد بر موضوعی تأکید کند که در حالت عادی در چنین جایگاهی نیست، باید به دنبال راهی باشد که آن را در پایان گروه وزنی قرار دهد. ساخت اسنادی‌شدهٔ c'est-cleft دقیقاً برای همین منظور است: قراردادن بخش خاصی از جمله در جایگاهی که بتواند تأکید ویژه بگیرد و برجسته شود.

از میان مطالعات صورت‌گرفته دربارهٔ اسنادسازی توسط پژوهشگران ایرانی، شهباز (۱۳۸۷) به مطالعهٔ ساخت اطلاعی جملات اسنادی‌شده در داده‌های زبان فارسی پرداخته است. مهم‌ترین نتایج پژوهش او بیانگر آن است که سازهٔ اسنادی‌شده همواره کانون جمله و حاوی اطلاع نو است و داده‌های زبان فارسی ایدهٔ لمبرکت (۲۰۰۱) را تأیید می‌کند که ساخت‌های اسنادی‌شده یک مقولهٔ واحد هستند و ساخت‌های

[1] bi-clausal syntax
[2] relative-clause predicator
[3] The Variable specifying c'est-cleft
[4] The Corrective c'est-cleft
[5] The Causal c'est-cleft
[6] The Factual c'est-cleft

اسنادی‌شدهٔ پیش‌انگاره-اطلاعی[1] درواقع نوعی استفادهٔ خاص از ساخت اسنادی‌شده در جهت مقاصد بلاغی یا بدیعی[2] هستند (شهباز، ۱۳۸۷: ۵). شهباز (۱۳۸۷) اشاره می‌کند که برخی بر این باورند سازهٔ اسنادی‌شده می‌تواند حاوی اطلاع نو یا کهنه باشد و برخی دیگر معتقدند که سازهٔ اسنادی‌شده همواره اطلاع نو و درنتیجه کانون است و لمبرکت (۲۰۰۱) نیز متعلق به دستهٔ دوم است. او براساس چهار استدلال و انطباق آنها با داده‌های فارسی نشان می‌دهد که باید با لمبرکت همسو شد و معتقد است که سازهٔ اسنادی‌شده همواره کانون و حاوی اطلاع نو است. سوقانی (۱۳۸۵) در بخشی از پژوهش خود به مطالعهٔ ساخت‌های اسنادی‌شده پرداخته است. براساس نتایج حاصل از آن، اسنادسازی رایج‌ترین شیوهٔ تأکیدی در فارسی نوشتاری است. در زبان فارسی مقوله‌های نحوی گروه اسمی، گروه حرف اضافه‌ای، گروه قیدی و جمله‌وارهٔ وابسته می‌توانند جایگاه مسند جملهٔ اسنادی‌شده را اشغال کنند و با فرآیند نحوی تأکیدی اسنادسازی مورد تأکید واقع شوند. جمله‌های اسنادی‌شدهٔ زبان فارسی براساس ساخت اطلاعی در چهار گروه قرار گرفته‌اند: ۱) جمله‌های اسنادی‌شدهٔ تقابلی (نو-کهنه) ۲) جمله‌های اسنادی‌شدهٔ ارجاعی (کهنه-نو) ۳) جمله‌های اسنادی‌شدهٔ حاصل از تکرار گروه اسمی (کهنه-نو) ۴) جمله‌های اسنادی‌شدهٔ مستقل (نو-نو). از میان این چهار گروه، تنها گروه چهارم؛ یعنی جمله‌های اسنادی‌شدهٔ مستقل می‌توانند در جایگاه آغازین متن قرار بگیرند و آغازگر کلام باشند. همچنین، تأکید در جمله‌های اسنادی‌شدهٔ تقابلی از نوع تأکید تقابلی است. احمدخانی (۱۳۷۹) ضمن بررسی جملات اسنادی‌شده[3] و شبه‌اسنادی‌شده[4] به ساختار اطلاعی جمله و تأکید در زبان فارسی اشاره می‌کند. او سه نقش کلامیِ الف) پرسش و پاسخ؛ ب) تقابل[5]؛ ج) مفهوم مشخص[6] را برای جملات اسنادی‌شده در نظر می‌گیرد و سه گونهٔ جملهٔ اسنادی‌شده را معرفی می‌کند که در آنها گروه اسمی، گروه حرف اضافه‌ای و نیز گروه قیدی مورد تأکید قرار گرفته‌اند. غلامعلی‌زاده (۱۳۷۲) فرآیند اسنادسازی را به‌عنوان یکی از فرآیندهای حرکتی زبان فارسی مورد بررسی قرار داده است. او بر این باور است که هدف از تبدیل یک جملهٔ ساده به یک جملهٔ اسنادی‌شده، مورد تأکید قراردادن سازه‌ای است که در جایگاه مسند جملهٔ اسنادی‌شده قرار دارد.

[1] informative-presupposition
[2] rhetorical purposes
[3] cleft sentence
[4] Pseudo-cleft sentence
[5] contrast
[6] known fact

در بررسی پژوهش‌های زبانی دربارهٔ نقش دانش زبان‌شناختی یا ساخت اطلاع در ترجمه، کارتر-توماس[1] (۲۰۰۲) به مطالعهٔ مقابله‌ای جمله‌های اسنادی در روزنامهٔ فرانسه‌زبان «لُموند[2]» و ترجمهٔ آنها در هفته‌نامهٔ انگلیسی «گاردین[3]» پرداخته است. در این تحقیق، ساخت‌های اسنادی‌شدهٔ c'est qui/que در سی مقاله به زبان فرانسه بررسی شده و درمجموع بیست‌وشش ساخت اسنادی‌شده در این مقالات وجود داشته است. سپس، ترجمهٔ این متون به زبان انگلیسی مورد تجزیه‌وتحلیل قرار گرفته‌اند. نتایج حاصل از مقایسهٔ این ساخت‌ها در دو زبان نشان می‌دهد که فقط دوازده ساخت اسنادی‌شده (حدود % ۴۵) به زبان انگلیسی ترجمه شده‌اند و در موارد دیگر ساخت‌های غیراسنادی به کار رفته‌اند. نتایج این تحقیق به شرح زیر است:

۱. ساخت it-cleft در انگلیسی اصلاً به اندازهٔ c'est-cleft در فرانسه حیاتی و ضروری نیست. دلیل اصلی این امر انعطاف‌پذیری بیشتر ساخت تأکیدی انگلیسی نسبت به ساخت تأکیدی فرانسه است که می‌تواند به شرط فراهم‌بودن شرایط متنی، ارزش خبربودن را به عنصری در جایگاه مبتدا بدهد، درحالی‌که در زبان فرانسه به‌دلیل محدودیت‌های هم‌نگاشت‌کردن فاعل[4] و کانون[5]، ساخت اسنادی‌شده (c'est-cleft) برای اطلاق ارزش خبربودن به چنین مبتداهایی ضروری است.
۲. ساخت اسنادی در انگلیسی برعکس فرانسه، گاهی اوقات به‌دلیل سبک نویسنده است تا دلایل کاربردشناختی و بیشتر در متون رسمی و ادبی به کار برده می‌شود تا در ارتباطات زبانی عادی.
۳. ارتباط مستقیمی بین it-cleft و c'est-cleft وجود ندارد و اگر فردی ساخت اسنادی‌شده را در بافت نامناسب به کار ببرد یا در جایی که لازم است، از آن استفاده نکند، اگرچه جملهٔ حاصل قابل فهم است؛ ولی برای گویشور بومی زبان عجیب به نظر خواهد رسید.
٤. ساخت اطلاعی باید در آموزش زبان در نظر گرفته شود.

کُزاچیکوا[6] (۲۰۰۹) راهبردهای نحوی در نوشتار را مورد مطالعه قرار داده است. این مقاله، تأثیر دانش زبان‌شناختی بر کیفیت ترجمه را بررسی می‌کند و این نتیجه را ارائه می‌دهد که دانش زبان‌شناختی دانشجویان، ترجمهٔ آنها را قابل اطمینان‌تر می‌کند. از مطالعات صورت‌گرفته توسط پژوهشگران ایرانی در این زمینه می‌توان به پژوهش دُخت‌زینال (۱۳۹۲)، گوهری (۱۳۹۰)، امینی (۱۳۸۹) و طبیبی جزایری (۱۳۸۹) اشاره کرد که به بررسی ساخت اطلاع در ترجمهٔ متون انگلیسی و فارسی پرداخته‌اند. همچنین، سلطان‌محمد

[1] Carter-Thomas
[2] Le Monde
[3] The Guardian Weekly
[4] subject
[5] focus
[6] Kozáčiková

(۱۳۹۲) ساخت اطلاع لمبرکت را در ترجمهٔ فارسی و ایتالیایی بررسی کرده است و برقعی‌مدرس (۱۳۹۰) نیز پژوهش خود را به مطالعهٔ ساخت اطلاع در ترجمهٔ انگلیسی قرآن کریم اختصاص داده است. راسخ‌مهند (۱۳۸۷) در مقاله‌ای با عنوان «نقش ساخت اطلاعی در ترجمه» به بحث دربارهٔ تفاوت‌ها و تشابهات ساخت اطلاعی جمله در انگلیسی و فارسی پرداخته است و چگونگی و اهمیت انتقال ساخت اطلاعی در ترجمه از انگلیسی به فارسی و برعکس را مورد بررسی قرار داده است. نتایج این مطالعه نشان می‌دهد که در برخی ساخت‌ها که ساختی مشابه از حیث نحوي در فارسی براي آن وجود دارد؛ مانند ساخت اسنادی‌شده و شبه‌اسنادی‌شده درصد درستی ترجمه‌ها بالاتر از زمانی است که تشابه نحوي میان دو زبان وجود ندارد؛ افزون‌براین، راسخ‌مهند بر لزوم تدریس ساخت اطلاع همچون دیگر ساخت‌های زبانی به دانشجویان مترجمی تأکید کرده است. مقالهٔ راسخ‌مهند ساخت اطلاع را در ترجمهٔ ساخت‌های نشاندار بررسی کرده است که این وجه اشتراک این پژوهش و پژوهش حاضر است، با این تفاوت که در این تحقیق نقش ساخت اطلاع در ترجمهٔ جملات اسنادی‌شده که یکی از ساخت‌های نشاندار است، در ترجمهٔ متون از زبان فرانسه به فارسی بررسی می‌شود.

پژوهش‌های متعددی نیز به موضوع ساخت اطلاع لمبرکت و زبان فارسی اختصاص داده شده است؛ از آن جمله می‌توان به مدرسی (۱۳۸۷)، خان‌سفید (۱۳۸۷) و دبیرمقدم و کلانتری (۱۳۹۵) اشاره کرد؛ افزون‌براین، مدرسی (۱۳۸۶) در چهارچوب نظریهٔ ساخت اطلاع لمبرکت (۱۹۹۴) به این پرسش پاسخ می‌دهد که «ساخت اطلاع از چه اجزا و سازه‌هایی تشکیل یافته است و در زبان فارسی چگونه بازنمایی می‌شود؟» او به نتایجی دست یافته است که مهم‌ترین آنها عبارتند از: داده‌های زبان فارسی از چهارچوب نظری لمبرکت تبعیت می‌کند، ساخت اطلاع در زبان فارسی برمبنای دو رابطهٔ کاربردشناختی مبتدا و کانون بازنمایی می‌شود و ساخت مبتدا-کانونی ساخت بی‌نشان در این زبان است؛ زبان فارسی از ابزارهای نحوی، ساخت‌واژی و آوایی در بازنمایی ساخت اطلاع بهره می‌گیرد.

بررسی ادبیات پژوهش نشان می‌دهد که فرآیند نحوی اسنادسازی در زبان فارسی، فرانسه، در ترجمهٔ متون انگلیسی به فارسی و نیز در ترجمهٔ متون فرانسه به انگلیسی بررسی شده است و هیچ کدام به مطالعهٔ اسنادسازی از منظر ساخت اطلاع لمبرکت در ترجمهٔ متون فرانسه به فارسی نپرداخته‌اند. بنابراین، این تحقیق دارای اهداف نوآورانه است.

۳. روش تحقیق

پژوهش حاضر براساس هدف، تحقیقی بنیادی-نظری و براساس ماهیت و روش توصیفی-تحلیلی است که در چهارچوب نظریهٔ ساخت اطلاع لمبرکت به مطالعهٔ موردی جملات اسنادی‌شده در ترجمهٔ متون از زبان

فرانسه به فارسی پرداخته است. اطلاعات نظری مورد نیاز به شیوهٔ کتابخانه‌ای گردآوری شده‌اند. نخست، منابع مختلفی در زمینهٔ ساخت اطلاع، اسنادسازی در زبان فرانسه و فارسی، ترجمه، معناشناسی و کاربردشناسی بررسی شده‌اند و از بخش‌های مهم و کاربردی برای این پژوهش، فیش‌برداری صورت گرفته است. پس از آن، به‌منظور استخراج داده‌های تحقیق، شش کتاب داستان (بیگانه، مدراتوکانتابیله، عاشق، شازده کوچولو، تصادف شبانه و هورلا) که به زبان فرانسه نگاشته شده‌اند، بدون توجه به مکتب ادبی و سبک نویسندگان، به همراه ترجمه‌های آنها به زبان فارسی انتخاب شده‌اند. پنج داستان نخست در مجموعهٔ داستان‌های فرانسوی قرن بیستم میلادی قرار دارند و داستان هورلا مربوط به قرن نوزدهم میلادی است. در گزینش این آثار به این امر توجه شده است که مترجم هر اثر متفاوت باشد و در مواردی که چند ترجمه از داستان وجود داشت، اثر مترجمی که براساس نقدهای صورت‌گرفته بر آثار، پایبندی بیشتری به متن اصلی دارد، انتخاب شده است. نگارندگان در جست‌وجوی ساخت‌های اسنادی‌شده، متن کتاب‌های منتخب و ترجمهٔ آنها را مورد مطالعه قرار داده‌اند. ابتدا جملات فرانسه که از ساخت اسنادی شده برخوردار بوده‌اند؛ مشخص و با معادلشان در ترجمهٔ فارسی مقایسه شده‌اند؛ به‌عبارت‌دیگر، پس از مطالعهٔ ۴۹۷ صفحه داستان به زبان فرانسه و ۵۷۷ صفحه از ترجمه‌های آنها، ۱۰۳ جملهٔ اسنادی‌شده از متون فرانسه به همراه ۴۳ جملهٔ اسنادی‌شده و ۶۰ جملهٔ غیراسنادی در ترجمه‌های فارسی، داده‌های این مطالعه را تشکیل داده‌اند. داده‌های گردآوری‌شده براساس چهارچوب ساخت اطلاعی لمبرکت و روابط مبتدا و کانونی آنها بررسی و به‌صورت مجزا دسته‌بندی و در هر مورد تفاوت‌ها در معنای کاربردشناختی و ساخت اطلاع از زبان مبدأ و ترجمهٔ آنها به زبان مقصد بررسی شده‌اند. در پایان، پس از پاسخ به پرسش‌های پژوهش و سنجش فرضیه‌ها، نتایج ارائه شده‌اند.

٤. چهارچوب نظری پژوهش

لمبرکت ساخت اطلاع را بخشی از دستور زبان و به‌ویژه بخشی از دستور جمله می‌داند؛ به‌عبارت‌دیگر، از نظر او ساخت اطلاع عامل تعیین‌کنندهٔ ساخت صوری جملات است. تعریف زیر را از ساخت اطلاع ارائه می‌دهد:

> ساخت اطلاع بخشی از دستور جمله است که در آن گزاره‌های معنایی به‌صورت بازنمایی‌های مفهومیِ وضعیت موجود، مطابق با حالات ذهنی طرفین گفت‌وگو با ساخت‌های دستوری-واژگانی منطبق می‌شوند و آنها این ساخت‌ها را به‌عنوان واحدهای اطلاعی در بافت کلامی مشخص به کار می‌برند و تفسیر می‌کنند (لمبرکت، ۱۹۹۶: ۵)

بنابراین، ساخت اطلاع یک جمله صورت‌بندی کاربردشناختی یک گزاره در کلام است که دراصطلاح به آن گزاره به لحاظ کاربردشناختی ساخت‌مند[1] گفته می‌شود. مهم‌ترین مقوله‌های ساخت اطلاع عبارتند از:

۱. پیش‌انگاره و تصریح که با منظم‌کردن گزاره‌ها به بخش‌هایی که گوینده گمان می‌کند مخاطب از آن باخبر است و یا هنوز از آن بی‌اطلاع است، سروکار دارد.

۲. تشخیص‌پذیری و فعال‌سازی که به برداشت گوینده از وضعیت بازنمایی‌های ذهنی مصداق‌های کلامی در ذهن مخاطب در لحظهٔ صحبت مربوط می‌شود.

۳. مبتدا و کانون که به ارزیابی گوینده از قابل پیش‌بینی‌بودن یا غیرقابل‌پیش‌بینی‌بودن نسبی روابط بین گزاره‌ها و عناصرشان در موقعیت‌های کلامی مربوط می‌شود.

٤. ١. پیش‌انگاره و تصریح کاربردشناختی

لمبرکت (۱۹۹۶) تعریف زیر را از پیش‌انگارهٔ کاربردشناختی ارائه می‌دهد:

پیش‌انگارهٔ کاربردشناختی مجموعه‌ای از گزاره‌هاست که به صورت‌های دستوری-واژگانی در جمله فراخوانده می‌شوند و گوینده فرض می‌کند که شنونده از پیش از آن آگاه است یا آماده است که در لحظهٔ بیان پاره‌گفتار آن را مسلم فرض کند. می‌توان تصریح را این‌گونه توصیف کرد که گزاره‌ای معنایی است که از طریق جمله بیان می‌شود و انتظار می‌رود که مخاطب در نتیجهٔ شنیدن جمله، از آن آگاه شود و یا آن را مسلم فرض کند؛ به‌عبارت ساده، شنیدن آنچه به مخاطب این حس را بدهد که بیش از قبل می‌داند، تصریح است. مثال زیر می‌تواند این تعریف را روشن‌تر کند:

۱) گوینده: مریم ازت چی گرفت؟
شنونده: کتاب ریاضی رو گرفت.

در این نمونه، پیش‌انگارهٔ «مریم از مخاطب چیزی گرفته است»، به لحاظ کاربردشناختی برای گوینده مسلم فرض شده است و موضوع «کتاب ریاضی» پیش‌انگارهٔ مفروض را به تصریح تبدیل کرده و این گفتمان اطلاع‌رسان[2] شده است. لمبرکت (۱۹۹۶) به این نکته اشاره می‌کند که هر پاره‌گفتار به‌منظور آنکه «اطلاع‌رسان» شود، باید دارای «تصریح کاربردشناختی» باشد؛ به این معنا که گزاره‌های پیش‌انگاشته نیازمند تصریح هستند؛ اما عکس این مطلب درست نیست و ممکن است کل یک گزارهٔ مطرح‌شده تصریح باشد و درنتیجه آن گزاره «فاقد پیش‌انگاره[3]» در نظر گرفته شود.

[1] pragmatically structured proposition
[2] informative
[3] presuppositionless

٤. ٢. مبتدا[1]

در چهارچوب نظری حاضر، مبتدا براساس رابطهٔ «دربارگی[2]» بین مصداق و گزاره تعریف می‌شود. مطابق این تعریف، یک مصداق در بافت کلامی مشخص مبتدا در نظر گرفته می‌شود، اگر گزارهٔ مطرح‌شده دربارهٔ آن باشد؛ به این معنا که اطلاعاتی مرتبط با آن مصداق ارائه دهد و به دانش مخاطب دربارهٔ آن مصداق بیفزاید. چنین توصیفی از مبتدا، با تعریف دستور سنتی از «فاعل[3]» مرتبط است. البته مبتداها لزوماً فاعل دستوری نیستند و فاعل‌های دستوری هم لزوماً مبتدا نیستند. عبارات غیرفاعلی ممکن است به‌عنوان مبتدا در ساخت‌های مبتداسازی‌شده به کار روند و فاعل‌ها نیز می‌توانند در جملات تکیه-آغازین[4] در نقش غیرمبتدایی ظاهر شوند. بنابراین، در چهارچوب نظری ساخت اطلاع لمبرکت، مفهوم مبتدا به عنصر آغازین جمله اطلاق نمی‌شود و عناصری که در جایگاه آغازین جمله قرار دارند، ممکن است مبتدا یا کانون باشند و این جایگاه تنها به یکی از آنها اختصاص ندارد. دیدگاه لمبرکت دربارهٔ مبتدا، از دیدگاه زبان‌شناسان مکتب پراگ و هلیدی که مبتدا را عنصر آغازین جمله می‌دانند، متفاوت است.

۲) الف: بعد از مدرسه، بچه‌ها چی کار کردند؟
ب: بچه‌ها ناهارشان را خوردند.

در نمونهٔ فوق، بچه‌ها در پاسخ به پرسش (الف) مبتدا محسوب می‌شود؛ زیرا عبارت «ناهارشان را خوردند»، اطلاعی دربارهٔ بچه‌ها ارائه می‌دهد و همچنین، به دانش مخاطب دربارهٔ آن مصداق می‌افزاید. لمبرکت (۱۹۹۶) نمودار زیر را دربارهٔ میزان پذیرفتگی مبتدا ارائه داده است که براساس آن میان پذیرفتگی کاربردشناختی جملات و وضعیت فعال‌بودن و تشخیص‌پذیری مصداق‌های مبتدایی، همبستگی کلی وجود دارد و جملاتی که مبتدای آنها از نظر فعال‌بودن در بالاترین سطح این میزان قرار دارد، از پردازش آسان‌تری برخوردارند و درنتیجه از لحاظ شناختی قابل‌قبول‌تر هستند. چنین مصداق‌هایی، مبتداهای ارجح محسوب می‌شوند. براساس این میزان، مصداق‌های فعال از بیشترین میزان پذیرفتگی و مصداق‌های کاملاً نو-غیرمتصل از کمترین میزان پذیرفتگی برخوردارند. ازآنجاکه مصداق‌های فعال معمولاً بدون تکیه و ضمیری هستند، عبارت مبتدایی ارجح نیز به‌صورت تکواژ ضمیری بدون تکیه، تکواژ تصریفی یا صفر ظاهر می‌شود.

[1] topic
[2] aboutness
[3] subject
[4] accent-initial

به همین دلیل است که در زبان فرانسه گفتاری، عبارت‌هایی که در جایگاه فاعل آغازین ضمیر وابسته دارند، به عبارت‌های دارای گروه اسمی واژگانی در این جایگاه، برتری دارند.

میزان پذیرفتگی مبتدا[1]

٤. ٣. کانون

لمبرکت کانون[2] جمله را عنصر اطلاعی می‌داند که به پیش‌انگارهٔ کاربردشناختی اضافه می‌شود. همان‌طور که مبتدا[3] بخشی از پیش‌انگاره است؛ اما با آن یکسان نیست، کانون نیز بخشی از تصریح[4] است بدون آنکه همزمان با آن رخ دهد (لمبرکت، ۱۹۹۶: ۲۰۷).

در این چهارچوب، کانون جمله یا به‌طور دقیق‌تر، کانون گزاره‌ای که در جمله‌ای از بافت کلامی ارائه می‌شود، عنصر اطلاعی است که به‌وسیلهٔ آن پیش‌انگاره[5] و تصریح از یکدیگر متمایز می‌شوند. کانون یک گزاره، عنصر غیرقابل پیش‌بینی[6] یا از نظر کاربردشناختی بازنیافتنی[7] در کلام است (لمبرکت، ۱۹۹۶). او به جای اصطلاحات اطلاع کهنه و اطلاع نو به‌ترتیب اصطلاح «پیش‌انگارهٔ کاربردشناختی[8]» و «تصریح» را به کار می‌برد و کانون را به‌عنوان اصطلاحی از یک رابطهٔ کاربردشناختی مخفف «کانونِ تصریح» یا «کانونِ اطلاع نو» می‌داند و تعریف زیر را ارائه می‌دهد:

«کانون جزء معنایی گزاره‌ای است که به لحاظ کاربردشناختی ساخت‌مند است و به‌وسیلهٔ آن تصریح از پیش‌انگاره متمایز می‌شود.» (لمبرکت، ۱۹۹۶: ۲۱۳)

۴. ۳. ۱. انواع ساخت کانونی

[1] the topic acceptability scale (Lambrecht, 1996:165)
[2] focus
[3] topic
[4] assertion
[5] presupposition
[6] unpredictable
[7] pragmatically non-recoverable
[8] pragmatic presupposition

منظور لمبرکت از «ساخت کانونی[1]» جمله رابطهٔ قراردادیِ معنای کانون با صورت جمله است و بر این باور است که میان نوع ساخت کانونی و نوع موقعیت تعاملی ارتباط وجود دارد. لمبرکت سه نوع ساخت کانونی را معرفی کرده است: «ساخت کانون گزاره‌ای[2]»، «ساخت کانون موضوعی[3]» و «ساخت کانون جمله‌ای[4]» (لمبرکت، ۱۹۹۶: ۲۲۲-۲۲۱). شهباز (۱۳۸۷) تعریف ساده‌ای از این سه ساخت به شرح زیر ارائه داده است:

در مقولهٔ کانون گزاره‌ای، ما با یک موضوع خاص شروع می‌کنیم و یک گزارهٔ جدید به آن اضافه می‌کنیم. در مقولهٔ کانون موضوعی، ما با یک گزارهٔ خاص شروع می‌کنیم و یک موضوع جدید به آن اضافه می‌کنیم و در مقولهٔ کانون جمله‌ای، هم یک موضوع جدید و هم یک گزارهٔ جدید به کلام اضافه می‌کنیم (شهباز، ۱۳۸۷: ۵۹).

در زیر نمونه‌هایی از انواع ساخت‌های کانونی ارائه شده است:

۳) الف: ماشینت چی شده؟ (کانون گزاره‌ای)

ب: ماشینم خراب شده.

۴) الف: شنیدم که موتورسیکلتت خراب شده؟ (کانون موضوعی)

ب: ماشینم خراب شده.

۵) الف: چی شد؟ (کانون جمله‌ای)

ب: ماشینم خراب شد.

۴. ۴. کانون تقابلی و مبتدای تقابلی

همان‌طور که از اسم آنها برمی‌آید، سازهٔ تقابلی، عنصری است که با عناصر یا دیگر سازه‌های جمله در تقابل است. تقابل در زبان‌های مختلف به گونه‌های متعددی ازجمله با استفاده از ابزارهای آوایی، ساخت-واژی و نحوی نشان داده می‌شود. از نظر لمبرکت تقابل برعکس کانون، مقولهٔ دستوری نیست؛ بلکه حاصل فرآیندهای کلی شناختی با عنوان «ادراک کلامی[5]» یا درک مخاطب از موقعیت‌های کلامی است. این مورد که ضمایر تکیه‌دار به‌طور خاص تقابلی در نظر گرفته شوند، در چهارچوب نظری لمبرکت توضیح طبیعی می‌یابد؛ زیرا ضمایر اغلب در کلام بدون تکیه هستند و به‌عنوان اصطلاحات مبتدایی مطلوب در انواع ساخت

[1] focus structure
[2] predicate focus structure
[3] argument focus structure
[4] sentence focus structure
[5] conversational implicatures

کانونی بی‌نشان ظاهر می‌شوند. بنابراین، نمونه‌های ضمایر تکیه‌داری که صورت عادی آنها تغییر یافته است، به طور طبیعی به‌عنوان نشانه‌های ارتباطی خاص[1] تعبیر می‌شوند. (لمبرکت، ۱۹۹۶: ۲۹۱-۲۹۰). همچنین، به نظر او لزوماً رابطه‌ای بین «نو بودن» و «کانون» وجود ندارد و فعال‌بودن و کانون پارامترهای در تعامل، اما مستقل از یکدیگرند؛ همان‌طورکه سازه‌هایی با مصداق‌های فعال یا «کهنه» در کلام وجود دارند که اغلب تکیهٔ کانونی دارند. در نمونهٔ زیر عبارت غیرضمیری «آدرینا» که در کلام فعال است، دارای تکیهٔ کانونی و کانون تقابلی در پاسخ به پرسش (الف) است.

۶) الف: از بین آدرینا، سام و رامتین، کی از همه زرنگ‌تره؟
ب: **آدرینا** از همه زرنگ‌تره.
لمبرکت (۱۹۹۶) نمونه‌های زیر را در توضیح مبتدای تقابلی و کانون تقابلی آورده است:

7) a. MOI je PAYE. (3.31).
b. C'est MOI qui paye.

در زبان فرانسه که تقابل به صورت‌های آوایی، نحوی و ساخت-واژی نشان داده می‌شود، مبتدای تقابلی سازهٔ تکیه‌داری است که در جایگاه قبل از فعل قرار می‌گیرد و به‌ضرورت سازهٔ تکیه‌دار دیگری پس از آن می‌آید که کانون است. بنابراین، در جملهٔ (a) 'MOI' مبتدای تقابلی و 'PAYE' کانون است؛ اما کانون تقابلی سازهٔ تکیه‌داری است که در جایگاه پس از فعل قرار می‌گیرد و هیچ قلهٔ آوایی دیگری در جمله وجود ندارد. ازاین‌رو، در جملهٔ اسنادی (b) 'MOI' کانون تقابلی است که گوینده با بیان این جملهٔ اسنادی خود را در تقابل با فردی که سعی دارد صورت‌حساب را به جایش پرداخت کند، قرار می‌دهد. در این تحقیق در ابتدا سعی شد با ارائهٔ جزئیاتی دربارهٔ رمان و نویسندهٔ آن، متن مبدأ را معرفی کنیم و سپس با استفاده از نظریه‌های پیتر نیومارک، محصول نهایی یعنی «ترجمهٔ اثر» معرفی و بررسی شد. بااین‌حال باید در نظر داشت که حتی اگر ترجمه‌ای از نظر ترجمه‌شناسی موفقیت آمیز باشد، هرگز موفق به انعکاس همان هالهٔ احساسی، فرهنگی و عرفی از اثر اصلی نیست که به‌طور عمیق در جامعهٔ مبدأ آن تعبیه شده است.

۵. ساخت جملات اسنادی در زبان فرانسه و فارسی

اسنادسازی یکی از فرآیندهای نحوی برجسته‌ساز در زبان‌های متعدد؛ ازجمله زبان فرانسه و فارسی است که به‌واسطهٔ آن ساخت بی‌نشان جمله، نشاندار می‌شود. این جملهٔ نشان‌دار یا به‌عبارتی اسنادی‌شده به‌منظور تأکیدکردن بر سازه‌ای از جمله به کار برده می‌شود. این ساخت نشاندار با برجسته‌کردن سازهٔ مورد تأکید،

[1] special communicative signals

توجه خواننده یا شنونده را به آن بخش جلب می‌کند. رولان الوارد[1] (۲۰۰۹) در کتاب دستور زبان فرانسه، ساختی را به‌عنوان رایج‌ترین ساخت تأکیدی و برجسته‌ساز در گفتار و نوشتار معرفی کرده است که در آن عنصری از جمله بیرون کشیده می‌شود و در ابتدای جمله قرار می‌گیرد تا این‌گونه توجه به آن جلب شود. بیرون‌کشیدن عنصر به‌وسیلهٔ قلاب‌های عبارت c'est… qui یا c'est… que انجام می‌شود. او یادآوری کرده است که زبان‌شناسان از این فرآیند با عنوان کانونی‌سازی[2] یا جملهٔ اسنادی‌شده[3] سخن می‌گویند. عبارت c'est… qui فاعل را بیرون می‌کشد؛ مانند:

8) « Monseigneur, c'est moi qui ai sauté » (Beaumarchais).

عبارت c'est… que متمم مفعولی یا متمم زمانی، مکانی یا حالت را بیرون می‌کشد؛ مثل نمونهٔ زیر:

9) « C'est le voyageur que nous avons vu tout à l'heure errer cherchant un gîte » (Hugo) (complément d'objet)

در زبان فارسی نیز برای ساخت جملهٔ اسنادی‌شده، جملهٔ ساده به دو بخش تقسیم می‌شود. در بخش اول سازهٔ مورد تأکید به همراه یکی از مشتقات فعل «بودن»[4] ظاهر می‌شود و در بخش دوم سایر اجزای جمله به‌صورت یک جملهٔ پیرو پدیدار می‌شود. بنابراین ساخت اسنادی‌شده دارای دو بخش است:

۱) جملهٔ **پایه** یا **اصلی**[5]: سازهٔ مورد تأکید، به‌عبارت‌دیگر کانون پیام گوینده یا نویسنده در این بخش قرار دارد. تکیهٔ جمله نیز روی این سازه واقع می‌شود (سازهٔ مورد تأکید، جایگاه مسندِ جملهٔ پایه را اشغال می‌کند).

۲) جملهٔ **پیرو** یا جملهٔ **تابع**[6]: سایر اجزای جمله برای مؤکدکردن مسندِ جملهٔ پایه، به‌صورت یک جملهٔ پیرو پس از بخش پایه قرار می‌گیرد که عبارت مبتدایی جمله محسوب می‌شود.

ازآنجایی‌که در نوشتار استفاده از آهنگ کلام به‌منظور تأکیدنهادن بر سازه‌ای از جمله امکان‌پذیر نیست، جملات اسنادی‌شده برای این امر در نوشتار کاربرد بسیاری دارند؛ اما در گفتار نیز مرسومند. در جملهٔ اسنادی‌شده، سازهٔ برجسته‌شده قبل از فعل ربطی[7] (فعل اسنادی) «بودن»؛ یعنی در جایگاه مسندِ جملهٔ پایه

[1] Roland Eluerd
[2] focalisation
[3] phrase clivée
[4] منظور از مشتقات فعل «بودن» گونهٔ تصریف‌شدهٔ این فعل است که از نظر شخص و شمار با سازهٔ مورد تأکید، و از نظر زمان با زمان فعل جملهٔ پیرو مطابقت می‌کند.
[5] main clause
[6] embeded clause (subordinate clause)
[7] linking verb

قرار می‌گیرد. مقوله‌های نحوی زبان فارسی که می‌توانند با قرارگرفتن در این جایگاه مورد تأکید واقع شوند، عبارتند از: ۱- گروه اسمی[1] ۲- گروه حرف اضافه‌ای[2] ۳- گروه قیدی[3] ۴- جمله‌وارهٔ وابسته[4]

۱۰) الف) مریم دیروز کتاب خرید. (ساخت بی‌نشان جمله)
ترتیب بی‌نشان ارکان جمله: (فاعل، قید زمان، مفعول، فعل)
ب) **مریم** بود که دیروز کتاب خرید. (نه مینا) (اسنادسازی)

در جملهٔ (ب) مریم (فاعل جمله) در جایگاه مسند جملهٔ اسنادی‌شده قرار گرفته است و علاوه‌بر مفهوم تأکید، مفهوم تقابل را نیز دربردارد، بنابراین از تکیهٔ تقابلی (تکیهٔ قوی) برخوردار است (سوقانی، ۱۳۸۵: ۸۲-۸۴).

۶. تحلیل داده‌ها

در این بخش به بررسی چند نمونه از جملات اسنادی‌شدهٔ داستان‌های مورد مطالعه که در ترجمه با ساختی متفاوت ارائه شده‌اند، می‌پردازیم. نگارندگان سعی دارند براساس چهارچوب ساخت اطلاعی لمبرکت و با توجه به داده‌های گردآوری‌شدهٔ فرانسه و فارسی که مشتمل بر ۱۰۳ جملهٔ اسنادی از متون فرانسه به همراه ۴۳ جملهٔ اسنادی‌شده و ۶۰ جملهٔ غیراسنادی در ترجمه‌های فارسی است، به شناسایی جایگاه غالب عنصر اسنادی‌شده در ترجمه و تفاوت‌های حاصل از ترجمه در روابط کاربردشناختی مبتدا و کانون بپردازند.

11) Puisque c'est **elle** que j'ai arrosée. (*Le Petit Prince*, p.72).

چون فقط او را آب داده‌ام (شازده کوچولو، ص.۹۲) (کانون گزاره‌ای)

در جملهٔ فرانسه، elle با استفاده از ساخت اسنادی‌شده در جایگاه کانون موضوعی قرار گرفته است. با اضافه‌شدن این عنصر [*elle*] گزارهٔ پیش‌انگاشتهٔ *j'ai arrosée x* به تصریح تبدیل شده است. این ساخت، عنصر کانونی را در تقابل با عناصر دیگر قرار می‌دهد. در داستان، شازده کوچولو تأکید می‌کند که او گل سرخش را آب داده است و نه هیچ گل دیگری را. بنابراین، گلش را در تقابل با گل‌های دیگر قرار می‌دهد. در ترجمهٔ فارسی، مفهوم تقابل بر واژهٔ «او» با استفاده از قید تأکیدی «فقط» حفظ شده است؛ ولی این واژه مبتدای تقابلی است؛ افزون‌برآن، کانون موضوعی جملهٔ فرانسه، در ترجمهٔ فارسی به کانون گزاره‌ای تبدیل شده است.

[1] Noun phrase (NP)
[2] prepositional phrase (PP)
[3] adverbial phrase (Adv. P.)
[4] Dependent clause

[S Puisque [COP c'est] [FP elle (contrastive focus)] [RC [QU-OBJ que] V-[j'ai arrosée].

چون [(مبتدای اولیه) Ø] فقط [(مبتدای ثانویه تقابلی) او] را[(کانون) آب داده‌ام].

12) C'est **en son absence** que la mère a acheté la concession. (*L'Amant,* p.12)

در غیاب او مادرم توانست در منطقهٔ مستعمره‌نشین مِلکی بخرد (عاشق، ص. ۹). (کانون گزاره‌ای)

[(مبتدا) در غیاب او مادرم] [(کانون) توانست در منطقهٔ مستعمره‌نشین مِلکی بخرد].

[S [COP c'est] [FP en son absence (contrastive focus)] [RC [QU-obj. que] S-[la mère a acheté la concession]

در جملهٔ فرانسه، عبارت حرف‌اضافه‌ای en son absence به‌وسیلهٔ ساخت اسنادی در جایگاه کانون موضوعی قرار گرفته و بخش برجسته‌شدهٔ جمله است. این کانون از نوع تقابلی است؛ زیرا در داستان تأکید شده است که در غیاب برادرش بوده است که مادرش توانسته ملکی را خریداری کند و نه در حضور او. در این پاره‌گفتار، «la mère a acheté la concession» گزارهٔ پیش‌انگاشته است که با اضافه‌شدن « en son absence» به تصریح تبدیل شده است. در ترجمهٔ فارسی، این عبارت حرف‌اضافه‌ای در جایگاه مبتدا قرار گرفته و از ساخت کانونی برخوردار نیست و در نتیجهٔ آن کانون موضوعی جملهٔ اصلی به کانون گزاره‌ای تبدیل شده است و اگر خوانندهٔ متن فارسی، عبارت در «غیاب او مادرم» را بدون تکیهٔ تقابلی بخواند، ساختار اطلاعی جمله به‌درستی انتقال داده نمی‌شود و ترجمه ناقص می‌شود.

13) C'était **vers l'intérieur du café** que tout le monde regardait. (*Moderato Cantabile,* p. 8)

همه به سوی داخل کافه نگاه می‌کردند (مدراتو کانتابیله، ص. ۲۶).

در پاره‌گفتار فرانسه، vers l'intérieur du café با استفاده از ساخت اسنادی‌شده در جایگاه کانون موضوعی قرار گرفته است. با اضافه‌شدن این عبارت، گزارهٔ پیش‌انگاشتهٔ x tout le monde regardait به تصریح تبدیل شده است. این ساخت اسنادی عنصر کانونی را در تقابل با عناصر دیگر قرار می‌دهد. در داستان، بر این نکته تأکید می‌شود که به‌خاطر قتلی که در کافه رخ داده بود، همه به سوی داخل کافه نگاه می‌کردند و نه جای دیگر. در ترجمهٔ فارسی، (به سوی داخل کافه) برجستگی جملهٔ فرانسه را از دست داده است و کانون موضوعی نیز به کانون گزاره‌ای تبدیل شده است.

[S [COP c'était] [FP vers l'intérieur du café (contrastive focus)] [RC [QU-OBJ que] V-[tout le monde regardait].

[(مبتدا) همه] [(کانون) به سوی داخل کافه نگاه می‌کردند].

14) Puisque c'est **mon mari** qui les demande. (*Le Horla*, p. 26)

ولی شوهرم این پول را از من خواسته است. (هورلا، ص. ۲۴)

در پاره‌گفتار فرانسه، mon mari با استفاده از ساخت اسنادی‌شده در جایگاه کانون موضوعی قرار گرفته است. با اضافه‌شدن این عنصر [mon mari] گزارهٔ پیش‌انگاشتهٔ x les demande به تصریح تبدیل شده است. این ساخت اسنادی‌شده عنصر کانونی را در تقابل با عناصر دیگر قرار می‌دهد، در داستان، دختر عمو در پاسخ به اینکه دکتر پران به او دستور داده که برود و از پسر عمویش پول قرض بگیرد، تأکید می‌کند که «شوهرم از من خواسته» و «شوهرم» را در تقابل با دکتر پران قرار می‌دهد. ترجمهٔ فارسی ارائه‌شده با خوانش تقابلی درست است و کانون از نوع موضوعی است؛ ولی با خوانش غیرتقابلی تعبیر دیگری پیدا خواهد کرد؛ به‌عبارت‌دیگر، واژهٔ «شوهرم» در گفتار با استفاده از تکیهٔ آوایی می‌تواند مورد تأکید قرار بگیرد و عنصر برجسته‌شده محسوب شود؛ اما در نوشتار ترجمهٔ فارسی نمی‌تواند ساخت تأکیدی جملهٔ فرانسه را به خواننده منتقل کند و کانون موضوعی جملهٔ فرانسه در ترجمه به کانون گزاره‌ای تبدیل شده است. ساخت اطلاعی این پاره‌گفتارها به‌صورت زیر است:

[$_S$ Puisque [$_{COP}$ c'est] [$_{FP}$ mon mari $_{(contrastive\ focus)}$] [$_{RC\ [QU\text{-}suj.}$ qui] $_{V}$-[les demande].

ولی [(مبتدا) شوهرم] [(کانون) این پول را از من خواسته است].

15) C'était **là**, **à l'un de ces étages**, que j'allais apprendre quelque chose d'important sur ma vie. (*Accident nocturne*, p. 53)

آنجا، توی یکی از آن طبقه‌ها، راز بزرگ زندگی‌ام را می‌فهمیدم (تصادف شبانه، ص. ۹۱).

[$_S$ [$_{COP}$ c'était] [$_{FP}$ là, à l'un de ces étages $_{(contrastive\ focus)}$] [$_{RC\ [QU\text{-}OBJ}$ que] $_{S}$-[j'allais apprendre quelque chose d'important sur ma vie].

[(مبتدا) آنجا، توی یکی از آن طبقه‌ها]، [(کانون) راز بزرگ زندگی‌ام را می‌فهمیدم].

کانون موضوعی جملهٔ فرانسه، در ترجمهٔ فارسی به کانون گزاره‌ای تبدیل شده است. با چنین ترجمه‌ای در خوانش غیرتقابلی «توی یکی از آن طبقه‌ها» نقش مبتدایی دارد، درحالی‌که در جملهٔ فرانسه کانونی است.

16) Sans doute était-ce **le départ d'Hélène Navachine** qui me causait ce sentiment de malaise. (*Accident nocturne*, p. 37)

بدون شک، رفتن هلن ناواشین باعث دلشوره‌ام شده بود (تصادف شبانه، ص. ۶۵).

[S [COP était-ce] [FP le départ d'Hélène Navachine (contrastive focus)] [RC [QU-SUJ qui] S-[me causait ce sentiment de malaise].

[رفتن هلن ناواشین باعث دلشوره‌ام شده بود]. (کانون جمله‌ای)

کانون موضوعی در جملهٔ فرانسه در ترجمهٔ فارسی به کانون جمله‌ای تبدیل شده است.

۶. ۱. بررسی داده‌های آماری

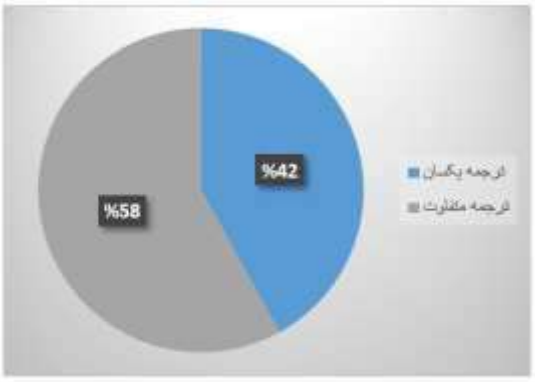
در این پژوهش، شش داستان به زبان فرانسه و نیز ترجمه‌های آنها به فارسی به‌منظور شناسایی ساخت‌های اسنادی‌شده مورد مطالعه و بررسی قرار گرفته‌اند. بدین‌گونه که در هر داستان، تمامی جملات یک‌به‌یک خوانده و با جملهٔ متناظر در ترجمهٔ فارسی مقایسه شده‌اند. سپس در هر مورد، جملات از نظر ساخت بررسی و جملات با ساخت اسنادی‌شده مشخص شده و در دو گروه جملات اسنادی‌شده با ترجمهٔ یکسان و جملات اسنادی‌شده با ترجمهٔ غیراسنادی دسته‌بندی شدند. پس از بررسی روابط کاربردشناختی مبتدا و کانون، داده‌های تحقیق مورد مطالعهٔ آماری قرار گرفته و دربارهٔ جملات اسنادی‌شده با ترجمهٔ متفاوت، جایگاه عنصر اسنادی‌شده در ترجمهٔ فارسی نیز بررسی شد. در این بخش نتایج حاصل از تحلیل داده‌ها به‌صورت جداول آماری ارائه شده است. جدول (۱) فراوانی جملات اسنادی‌شدهٔ داستان‌ها، جملات اسنادی‌شده با ترجمهٔ متفاوت و نیز جملات اسنادی‌شده با ترجمهٔ یکسان را نشان می‌دهد. همچنین، جدول (۲) درصد فراوانی جملات اسنادی‌شده با ترجمهٔ متفاوت و یکسان را به تصویر کشیده است. براساس نتایج حاصل از این جداول، درمجموع (۱۰۳) ساخت اسنادی‌شده در داستان‌های مورد بررسی وجود دارد که از میان آنها (۶۰) مورد یا (۵۸٪) با ساختی غیراسنادی ترجمه شده‌اند و (۴۳) جمله یا به عبارتی (۴۲٪) در ترجمه نیز به‌صورت اسنادی‌شده آورده شده است.

جدول ۱- فراوانی جملات اسنادی‌شده در داستان‌های مورد بررسی

شماره	عنوان داستان	فراوانی جملات اسنادی‌شده با ترجمه متفاوت	فراوانی جملات اسنادی‌شده با ترجمه یکسان	مجموع جملات اسنادی‌شده
۱	تصادف شیانه	۱۳	۲	۱۵
۲	شازده کوچولو	۹	۱۳	۲۲
۳	عاشق	۱۹	۳	۲۲
٤	مادرانو کاتانیله	۵	۷	۱۲
۵	مورلا	۳	۱	٤
٦	بیگانه	۱۱	۱۷	۲۸
مجموع		٦۰	٤۳	۱۰۳

جدول ۲- درصد فراوانی جملات اسنادی‌شده در داستان‌های مورد بررسی

شماره	عنوان داستان	درصد فراوانی جملات اسنادی‌شده با ترجمه متفاوت	درصد فراوانی جملات اسنادی‌شده با ترجمه یکسان
۱	تصادف شیانه	۸۷٪	۱۳٪
۲	شازده کوچولو	٤۱٪	۵۹٪
۳	عاشق	۸٦٪	۱٤٪
٤	مادرانو کاتانیله	٤۲٪	۵۸٪
۵	مورلا	۷۵٪	۲۵٪
٦	بیگانه	۳۹٪	٦۱٪
مجموع		۵۸٪	٤۲٪

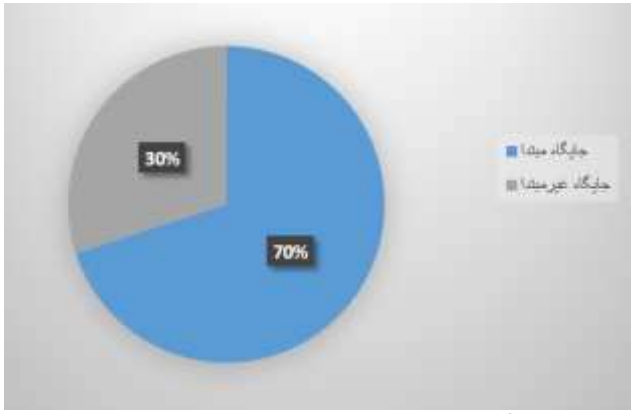


شکل ۱- ترجمهٔ جملات اسنادی‌شده

جدول (۳) فراوانی و درصد فراوانی عنصر اسنادی‌شده را در جملاتی که به‌صورت غیراسنادی ترجمه شده‌اند، در دو جایگاه مبتدا و غیرمبتدا نشان می‌دهد. نتایج ارائه‌شده در این جدول تأییدی است بر این امر که زبان فارسی نسبت به زبان فرانسه از آرایش واژگانی آزادتری برخوردار است و با توجه به محدودنبودن در هم‌نگاشت‌کردن فاعل دستوری با کانون کاربردشناختی، تمایل زیادی برای قراردادن عنصر برجسته‌شده به‌صورت گروه اسمی تکیه‌دار در جایگاه مبتدا وجود دارد. البته، ازآنجاکه داده‌های این تحقیق از متون نوشتاری استخراج شده‌اند، در مواردی تشخیص خوانش صحیح جمله برای خواننده امکان‌پذیر نیست؛ اما گاهی نیز مترجم با استفاده از قیود و نشانگرهای برجسته‌ساز در حفظ کانون کاربردشناختی متن اصلی کوشیده است.

جدول ۳- فراوانی و درصد فراوانی جایگاه عنصر اسنادی‌شده در ترجمه‌های غیراسنادی فارسی

شماره	عنوان داستان	جایگاه مبتدا		جایگاه غیرمبتدا	
۱	*تصادف شبانه*	۱۱	۸۵٪	۲	۱۵٪
۲	*شازده کوچولو*	۸	۸۹٪	۱	۱۱٪
۳	*عاشق*	۱۲	٦۳٪	۷	۳۷٪
٤	*مدراتو کانتابیله*	۲	٤۰٪	۳	٦۰٪
٥	*هورلا*	۳	۱۰۰٪	۰	۰٪
٦	*بیگانه*	٦	٥٥٪	٥	٤٥٪
	مجموع	٤۲	۷۰٪	۱۸	۳۰٪



شکل ۲- جایگاه عنصر اسنادی‌شده در ترجمه‌های غیراسنادی فارسی

براساس جدول (۳)، از مجموع ۶۰ جملهٔ اسنادی‌شده با ترجمهٔ متفاوت، در ۴۲ جمله عنصر اسنادی‌شده جایگاه مبتدا را اشغال کرده و در ۱۸ جملهٔ دیگر عنصر اسنادی‌شدهٔ متن اصلی در جایگاه دیگری غیر از مبتدا قرار گرفته است. به‌عبارت‌دیگر، همان‌طور که نمودار ۲ نشان می‌دهد ۷۰٪ عناصر اسنادی‌شده در ترجمه جایگاه مبتدا را اشغال کرده‌اند و ۳۰٪ نیز در جایگاه غیرمبتدا نمایان شده‌اند.

۷. نتیجه‌گیری

در این پژوهش، اسنادسازی در ترجمهٔ متون فرانسه به فارسی براساس چهارچوب نظری ساخت اطلاع لمبرکت (۱۹۹۶) مورد بررسی قرار گرفت. داده‌های این مقاله که برگرفته از شش داستان به زبان فرانسه و ترجمه‌های آنها به زبان فارسی است، نشان می‌دهند که با وجود یکسان‌بودن ساخت نحوی جملات اسنادی‌شده در این دو زبان، از مجموع ۱۰۳ جملهٔ اسنادی‌شده ، ۵۸٪ جملات اسنادی‌شدهٔ متون فرانسه در زبان فارسی به‌صورت غیراسنادی ترجمه شده‌اند و تنها ۴۲٪ این ساخت‌ها در ترجمهٔ فارسی از ساخت مشابهی برخوردار بوده‌اند. بنابراین، می‌توان چنین نتیجه گرفت که در فرآیند ترجمهٔ جملات اسنادی‌شده از زبان فرانسه به فارسی، اغلب ساخت اسنادی‌شدهٔ جمله تغییر می‌کند. در مقایسهٔ این فرآیند نحوی در این دو زبان می‌توان گفت که ضرورت کاربرد ساخت اسنادی‌شده در زبان فرانسه بیشتر از زبان فارسی است؛ زیرا همان‌طور که در بخش‌های قبلی به نقل از زبان‌شناسان متعددی گفته شد، در زبان فرانسه تنها تکیه‌دارکردن کلمه‌ای مجاز است که در انتهای گروه وزنی باشد. به همین دلیل، اگر فردی بخواهد بر سازه‌ای تأکید کند که در حالت عادی در چنین جایگاهی نیست، باید آن را به‌وسیلهٔ ساخت اسنادی‌شدهٔ c'est-cleft به پایان گروه وزنی انتقال دهد تا آن را برجسته کند و مورد توجه قرار دهد.

در بخش دیگر این پژوهش، بهره‌مندی زبان فارسی از آرایش واژگانی آزادتر و انعطاف‌پذیرتر نسبت به زبان فرانسه و نیز محدودیت دستوری زبان فرانسه در هم‌نگاشت‌کردن فاعل دستوری با کانون کاربردشناختی با توجه به داده‌های تحقیق مطالعه شد و نتایج آماری بیانگر آن است که در ترجمهٔ فارسی جملات اسنادی‌شدهٔ زبان فرانسه به‌صورت غیراسنادی، ۷۰٪ عناصر اسنادی‌شده، جایگاه مبتدا را اشغال کرده‌اند و ۳۰٪ باقی‌مانده در جایگاه غیرمبتدا نمایان شده‌اند. بنابراین، چنین به نظر می‌رسد که در ترجمهٔ ساخت‌های اسنادی‌شده از زبان فرانسه به فارسی، عنصر اسنادی‌شده بیشتر در جایگاه مبتدا ظاهر می‌شود. زبان فارسی با قراردادن تکیهٔ تأکیدی در جایگاه آغازین، نقش کانونی و برجستهٔ مبتدا را نشان می‌دهد، حال آنکه جملات مورد مطالعه در این تحقیق نوشتاری هستند و درک تکیهٔ آوایی و درنتیجه عنصر برجسته‌شده در ترجمه‌های فارسی برای خواننده ممکن نیست. البته در مواردی مترجمان با بهره‌بردن از عناصر واژگانی برجسته‌ساز زبان فارسی؛ مانند: ۱) قیود تأکید «حتماً، مطمئناً، قطعاً، مسلّماً، اصلاً، به‌ویژه، فقط، تنها، بلکه، بسیار، بی‌شک،

بی‌تردید» یا قیود تأکیدی منفی «به‌هیچ‌وجه، هرگز، هیچ»، ۲) این-آن ۳) چنین ۴) آن‌چنان ۵) «که» تأکید ۶) ضمیر مشترک تأکیدی «خود» و نظایر آنها، نقش کانونی عناصر برجسته را در ترجمهٔ جملات حفظ کرده‌اند.

به‌عنوان پاسخی برای پرسش سوم که در ابتدای مقاله مطرح شد، نمونه‌های ارائه‌شده نشان داده‌اند که کانون موضوعی جملات اسنادی متون فرانسه، در ترجمهٔ فارسی در نتیجهٔ تغییر ساخت نحوی، به کانون گزاره‌ای یا جمله‌ای تبدیل شده است. این امر تأییدی است بر این مطلب که در ترجمهٔ ساخت‌های برجستهٔ اسنادی‌شده از زبان فرانسه به فارسی، رابطهٔ کانونی در قالب روابط کانونیِ موضوعی، گزاره‌ای و جمله‌ای به یکدیگر تبدیل می‌شوند.

نتایج حاصل از این تحقیق، اهمیت توجه به ساخت اطلاع را آشکار می‌کند. ساخت اطلاع نیز باید مانند ساخت‌های دیگر زبان، به‌ویژه توسط مترجمان، مورد توجه قرار بگیرد. مترجم، بدون دانش کافی از این ساخت قادر نخواهد بود که مفاهیم ارائه‌شده در متون اصلی را به‌طور دقیق و با حفظ ظرافت‌های ساخت اطلاع در متون ترجمه‌شده به خوانندگان انتقال دهد.

منابع

احمدخانی، محمدرضا. (۱۳۷۹). بررسی عبارت‌های اسنادی‌شده و شبه‌اسنادی‌شده در زبان فارسی. پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد. دانشگاه تربیت مدرس. ایران.

امینی، رضا. (۱۳۸۹). بررسی تحولات معنایی و ساخت اطلاعی ساخت‌های نشاندار در فرآیند ترجمه از انگلیسی به فارسی. رسالهٔ دکتری. دانشگاه تربیت مدرس. تهران. ایران.

برقعی‌مدرس، سید محمد باقر. (۱۳۹۰). بررسی ساخت اطلاع در ترجمه انگلیسی قرآن کریم. پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد. دانشگاه پیام‌نور تهران. ایران.

خان‌سفید، شیما. (۱۳۸۷). بازنمایی ساخت اطلاعی در نظام نامه‌نگاری (رسمی) فارسی. پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد. دانشگاه تهران. ایران.

دبیرمقدم، محمد. و کلانتری، راحله. (۱۳۹۵). بررسی ساخت اطلاع جملات پرسشی در فارسی نو با تأکید بر متن. متن‌پژوهی ادبی. ۲۰ (۶۷). ۸۳-۵۱.

دوراس، مارگریت. (۱۹۸۴). عاشق. ترجمهٔ قاسم روبین. تهران: نیلوفر.

دوراس، مارگریت. (۱۹۵۸). مدراتوکانتابیله. ترجمهٔ رضا سیدحسینی. تهران: نیلوفر.

دوسنت اگزوپری، آنتوان. (۱۹۹۷). شازده کوچولو. ترجمهٔ ابوالحسن نجفی. تهران: نیلوفر.

دوموپاسان، گی. (۱۸۸۷). هورلا. ترجمهٔ شیرین‌دخت دقیقیان. تهران: چشمه.

راسخ‌مهند، محمّد. (۱۳۸۷). «نقش ساخت اطلاعی در ترجمه». پژوهش علوم انسانی دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه بوعلی سینا. ۹ (۲۴). ۱۷-۱.

سلطان‌محمد، مینا. (۱۳۹۲). بازنمایی ساخت اطلاعی در ترجمهٔ فارسی و ایتالیایی نهج‌البلاغه (بخش خطبه‌ها). پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد. دانشگاه تهران. ایران.

سوقانی، مژگان. (۱۳۸۵). بررسی تأکید در زبان فارسی. پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد. دانشگاه آزاد اسلامی واحد تاکستان.

شهباز، افسانه. (۱۳۸۷). بررسی ساختار اطلاعاتی جملات اسنادی در زبان فارسی. پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد. دانشگاه کردستان. ایران.

غلامعلي‌زاده، خسرو. (۱۳۷۲). فرآيندهاي حركتي در زبان فارسي. رسالهٔ دكتري. دانشگاه تهران. ایران.

کامو، آلبر. (۱۹۴۲). بیگانه. ترجمهٔ امیر جلال‌الدین اعلم. تهران: نیلوفر.

گوهری، حبیب. (۱۳۹۰). تحلیل ساخت اطلاع در انگلیسی و فارسی و نحوهٔ ترجمهٔ آن. رسالهٔ دکتری. دانشگاه علامه طباطبايي. تهران. ایران.

مدرسی، بهرام. (۱۳۸۶). ساخت اطلاع و بازنمایی آن در زبان فارسی. رسالهٔ دکتری. دانشگاه تربیت مدرس. تهران، ایران.

مدرسی، بهرام. (۱۳۸۷). ساخت اطلاع و بازنمایی آن در زبان فارسی. مجلهٔ دستور. نامهٔ فرهنگستان. جلد چهارم. اسفند. ۵۷-۲۵.

مودیانو، پاتریک. (۲۰۰۳). تصادف شبانه. ترجمهٔ حسین سلیمانی‌نژاد. تهران: چشمه.

Carter-Thomas, S. (2002). Theme and Information structure in French and English: a contrastive study of journalistic clefts. *14th Euro-International Functional Systemic Workshop*. Jul 2002. Lisbon, Portugal. ffhalshs-00403689f

Camus, A. (1942). *L'étranger.* Paris : Gallimard.

De Maupassant, G. (1887). *Le Horla*. Paris : Hachette.

De Saint Exupéry, A. (1997). *Le Petit Prince.* Paris : Gallimard.

Dokht-Zeynal, S. (2013). *A study of information structure in dubbed and subtitled movies.* M.A. Thesis. Allameh Tabataba'i University.

Duras, M. (1984). *L'Amant*. Paris : Minuit.

Duras, M. (1958). *Moderato Cantabile*. Paris : Minuit.

Eluerd, R. (2009). *La Grammaire Française*. Paris: Garnier.

Kats, S. (2000). Categories of c'est-cleft constructions. *Canadian Journal of Linguistics*. 45(3/4). 253-273.

Kozáčiková, Z. (2009). Syntactic strategies in written discourse. *Topics in linguistics-Interface between pragmatics and other linguistic disciplines*. Issue 4- pp. 46- 49.

Lambrecht, K. (1996). *Information structure and sentence form: Topic, focus, and the mental representations of discourse referents* (Vol. 71). New York: Cambridge university press.

Lambrecht, K. (2001). A framework for the analysis of cleft constructions. *Linguistics*. *39* (3; ISSU 373), 463-516.

Modiano, P. (2003). *Accident nocturne*. Paris: Gallimard.

Reichle, R. (2014). Cleft type and focus structure processing in French. *Language, Cognition and Neuroscience*. 29 (1). 107-124.

Rialland, A., Doetjes, J., & Rebuschi, G. (2002). What is focused in c'est XP qui/que cleft sentences in French?. In *Proceedings of the 1st international conference on speech prosody*. 595–598.

Tayebi Jazayeri, S. (2010). *Information structure in translated international legal documents: A corpus-based study*. M.A. Thesis. Allameh Tabataba'i University.

نشریهٔ علمی پژوهش‌های زبان و ترجمهٔ فرانسه، دورهٔ سوم، شمارهٔ دوم (پیاپی ۵)، پاییز و زمستان ۱۳۹۹

ترجمهٔ شعر و دشواری‌های آن

مقالهٔ پژوهشی

ایلمیرا دادور[1]

استاد ادبیات تطبیقی، دانشگاه تهران، تهران، ایران

چکیده

ترجمه همواره پلی بوده است میان دو زبان، دو فرهنگ و دو ادبیات. به همین جهت ترجمه، نزد تمامی استادان موضوع، یکی از ارکان اصلی ادبیات تطبیقی محسوب می‌شود. آنچه در ترجمه اهمیت ویژه‌ای دارد، دانستن حداقل دو زبان غیر از زبان خودی است؛ افزون‌براین، کسی که دست به ترجمه می‌برد، باید نه تنها از دستور زبان؛ بلکه از اصطلاحات فرهنگی، دلالت‌های معنایی و ضمنی زبان خود و زبان دیگری آگاه باشد؛ زیرا ترجمه باید در اصل یک باز خلق اثر باشد. بی‌شک یکی از دشوارترین ترجمه‌ها ترجمهٔ شعر است. برای بسیاری شعر ترجمه‌ناپذیر است؛ زیرا ترجمهٔ شعر همواره مهم‌ترین پرسش را همراه دارد: آیا شعر ترجمه‌شده امانت‌دار بوده؟ همان ضرب‌آهنگ را حفظ کرده؟ همان مفاهیم را به‌درستی معادل‌سازی کرده یا نه؟ در این مقاله علاوه‌بر پرداختن به موضوع ترجمهٔ شعر و دشواری‌های آن، به انتخاب نگارنده، ترجمهٔ غزلی آشنا از حافظ به زبان فرانسه، از دو مترجم، شارل-هانری دو فوشه کور و ونسان منصور مونتی، مورد مطالعه و تحلیل قرار خواهد گرفت تا درنهایت دریافته شود آیا ترجمه‌های این غزل پاسخ‌گوی درک فهمی مخاطب خاص فرانسوی زبان بوده است یا نه؟ و مخاطب تا کجا به‌درستی معنایی غزل حافظ می‌تواند پی ببرد. نظریات متخصصان امر راه‌گشای این مطالعه خواهد بود.

کلیدواژه‌ها: ترجمه، ادبیات تطبیقی، حافظ، غزل، شارل-هانری دو فوشه کور، ونسان منصور مونتی.

[1]. E-mail: Idadvar@ut.ac.ir
https://orcid.org/0000-0002-8385-6079
DOI: https://doi.org/10.22067/RLTF.2021.71633.1020

تاریخ دریافت: ٤مرداد١٤٠٠ تاریخ بازبینی: ١٠آبان١٤٠٠ تاریخ پذیرش: ١٠آبان١٤٠٠

۱. مقدمه

غزل گفتی و دُر سفتی بیا و خوش بخوان حافظ

Tu as composé un ghazal et serti les perles. Viens le bien déclamer, Hâfez (Ch .-H.de Fouchécour)
Hâfez a enfilé les perles
du poème qu'il chantera(V.-M.Monteil)

لازمهٔ واردشدن به قلمرو ادبیات دیگری که خود راه‌گشای ادبیات تطبیقی است، شناخت چند زبان خارجی است؛ اما آیا همه می‌توانند اثری ادبی را به زبان اصلی آن بخوانند؟ بی‌شک پاسخ نه خواهد بود. بنابراین، این ترجمه است که پیوند میان زبان خودی و زبان دیگری را میسر می‌سازد. در طبقه‌بندي ترجمه‌ها، ترجمهٔ شعر از جایگاه ویژه‌اي برخوردار است. شاید ترجمهٔ شعر معاصر به نظر دشوار نیاید؛ اما شعر کلاسیك مقولهٔ دیگري است، نخست باید درك صحیحي از مفهوم شعر در زبان مبدأ کسب شود، آن‌گاه قلم به ترجمهٔ آن به دست گرفت. فردوسی سی سال از عمر خود را برای خلق شاهنامه صرف کرد و نمی‌توان آن را نادیده گرفت؛ اما ژول مول[۲]، آلمانی‌تبار چهل سال از عمر خویش را صرف ترجمهٔ این حماسهٔ ملی زبان فارسی به زبان فرانسه کرد تا جهانیان را با آن آشنا سازد، و در سال‌های پایانی عمر تنها آرزویش اتمام این ترجمه پیش از مرگش بود. ازاین‌رو، ادبیات تطبیقی وام‌دار ترجمه است که میانجی میان تأثیرگذار و تأثیرپذیر می‌شود. ژان باتیست نیکلا[۳]، نخستین مترجم تمامی رباعیات خیام هم نخست از طریق ترجمهٔ انگلیسی فیتزجرالد[۴] با خیام آشنا شد، بعد چنان غرق رباعیات شد که ترک یار و دیار کرد تا نزدیک‌تر به خیام باشد و تا پایان عمر در ایران ماندگار شد؛.بنابراین ترجمه در پژوهش‌های ادبیات تطبیقی، خود راه‌گشاست برای دست‌یافتن به عوامل اجتماعی، فرهنگی، تاریخی و سیاسیِ تأثیرگذار بر مترجم.

آن‌گاه که گوته در قطعهٔ «تقلید» از دیوان غربی–شرقی خود می‌گوید:

> حافظا دلم می‌خواهد از شیوهٔ غزل‌سرایی تو تقلید کنم چون تو قافیه پردازم و غزل خویش را به ریزه‌کاری‌های گفتهٔ تو بیارایم به معنی اندیشم و آن‌گاه بدان لباس الفاظ زیبا پوشانم. هیچ کلامی را دو بار در قافیه نیاورم مگر آنکه با ظاهری یکسان معنایی جدا داشته باشم. دلم می‌خواهد همهٔ این دستورها را به کار بندم تا شعری چون تو، ای شاعر

[2] Jules Mohl
[3] Jean-Baptiste Nicolas
[4] Edward FitzGerald

شاعران جهان سروده باشم. ای حافظ هم‌چنانکه جرقه‌ای برای آتش‌زدن و سوختن شهر امپراتوران کافی است، از گفتهٔ شورانگیز تو چنان آتشی بر دلم نشسته که سراپای مرا در تب‌وتاب افکنده است.
حافظا خویش را با تو برابر نهادن جز نشان دیوانگی نیست.
تو آن کشتی هستی که مغرورانه بادبان در افکنده است تا سینهٔ دریا شکافته و پای بر سر امواج نهد و من آن تخته پاره‌ام که بی‌خودانه سیلی خور اقیانوسم. در دل سخن شورانگیز تو گاه موجی از پس موج دگر می‌زاید، گاه دریایی از آتش تلاطم می‌کندم این موج آهنین مرا در کام فرو می‌برد و غرقه می‌کند. بااین‌همه جرئت آن است که خویش را مریدی از مریدان تو شمارم؛ زیرا من نیز همچون تو در سرزمینی غرق نور زیستم و عشق ورزیدم (گوته، ۱۳۲۸: ۵۳-۵۴).

این نشان می‌دهد که گوته قبل از خلق اثر خود از طریق ترجمهٔ هامر با شعر حافظ آشنا شده بود. بنابراین، در بحث ادبیات تطبیقی گوته از حافظ تأثیر پذیرفت؛ اما به یاری ترجمه.

شاید به نظر بیاید که آوردن مطالب اشاره‌شده کمی زیاده‌گویی باشد؛ اما به نظر نگارنده گشودن افقی گسترده‌تر از اهمیت ترجمهٔ شعر، برای درک بهتر مفهوم آن برای هر دو مخاطب خاص و عام مهم است؛ چون «همه چیز را همِگان دانند». گستردگی غزلیات حافظ رودی را می‌ماند روان که درنهایت دریا می‌شود و ما نغمهٔ آن را از لابه‌لای بیت‌ها می‌شنویم و این خود تأییدی است برای گفتهٔ علی خزایی‌فر:

شعر حافظ، اگرچه شعری بسیار فنی است، انگار حافظ در درجهٔ اول به این قصد شعر سروده که قدرتش را به رخ شاعران دیگر بکشد؛ اما شعر او فقط زبان و موسیقی و دیگر صنایع شعری نیست؛ بلکه شعر او سرشار از اندیشه است (علی خزایی فر، ۱۳۹۴: ۴۴).

و همین اندیشه است که بعد از فهم اولیه تفاوت‌ها را موجب می‌شود. حافظ خود تأیید می‌کند که «هرکسی از ظن خود شد یار من». پس، حال که ادراک‌ها می‌توانند بسیار نزدیک به هم و یا دور از یکدیگر باشند؛ مانند سرلوحهٔ زیبایی که در آغاز مقدمه از حافظ آمده و دو ترجمهٔ متفاوت آن را همراهی می‌کند، اگر قرار باشد هر یک از این ترجمه‌ها را دیگر بار به فارسی برگرداند، مسلماً متن شعر حافظ نخواهد شد. آیا نباید شعر حافظ را از ترجمه‌ناپذیرها دانست؟

۲. بحث و بررسی

کورش صفوی که خود یکی از مترجمان دیوان غربی-شرقی گوته به زبان فارسی است، در کتاب هفت گفتار دربارهٔ ترجمه، بعد از پیشنهاد ترجمه و تألیف برای ترجمه‌ناپذیرها، درنهایت عقیده دارد که «مترجم در

برخورد با انواع ترجمه‌ناپذیرها تنها یک راه‌حل در مقابل خود دارد و آن صرف انتقال پیام از زبان مبدأ به مقصد به قیمت چشم‌پوشی از ساخت واحد ترجمه در زبان مبدأ است» (صفوی، ۱۳۸۳: ۶۸)؛ یعنی بسنده‌کردن به مفهوم و کنارگذاشتن بُعد موسیقایی شعر.

دربارهٔ ترجمهٔ‌پذیری متن، ولفرام ویلس[5] (۱۹۷۷)، ترجمه‌شناس برجستهٔ آلمانی در کتاب خود، علم ترجمه؛ مسائل و روش‌ها آورده است:

> ترجمه‌پذیری متن از طریق وجود مقوله‌های همگانی نحوی، معنایی و منطق طبیعی تجربه تضمین می‌شود. اینکه ترجمه‌ای نمی‌تواند از لحاظ کیفی با اصل خود برابری کند، دلیلش به‌طور معمول ناکافی‌بودن گنجینهٔ نحوی و واژگانی زبان مقصد نیست؛ بلکه کافی‌نبودن توانایی مترجم در تحلیل متن است (نک ادوین گنتزلر، ۱۳۸۰: ۸۰).

اینک باید پرسید آیا مترجمان فرانسوی غزلیات حافظ توانایی کافی در ترجمه و تحلیل غزلیات را نداشته‌اند؟ بی‌شک درک عمیق مفاهیم فرهنگی شرقی-اسلامی برای دیگری، برخاسته از فرهنگ اروپایی-مسیحی هیچ‌گاه آسان نبوده است. همین در مواردی می‌تواند باعث کژفهمی شود. در تکمیل این نظر اشاره‌ای باید داشت به گفتهٔ دیک دیویس:

> مشکل آشکاری که مترجم (حافظ) با آن مواجه است در قسمت‌هایی از متن نهفته است که در ذهن مخاطب زبان مبدأ اهمیت و معنای فرهنگی آشکاری دارد، درحالی‌که در جامعهٔ زبان مقصد اصولاً فاقد چنین تأثیری است یا تأثیر بسیار ناچیزی دارد (دیک دیویس، ۱۳۹۱: ۶۵).

دربارهٔ دریافت معنایی غزلی معروف از حافظ که درمجموع از شفافیت بیشتری هم برای مخاطب برخوردار است، اشاره می‌شود به دو ترجمه از غزل به زبان فرانسه؛ یکی از ونسان منصور مونتی[6] که منتخبی از غزلیات حافظ را به فرانسه ترجمه کرده و دیگری شارل-هانری دو فوشه کور[7] که نخستین مترجم تمام دیوان حافظ به زبان فرانسه است. پرسش اساسی برمبنای نظریهٔ ترجمه‌ناپذیری شعر از بسیاری از منتقدان این است

[5] Wolfram Wills
[6] Vincent Mansour Monteil
[7] Charles-Henri de Fouchécour

که این ترجمه‌ها تا چه حد موفق بوده‌اند؟ تا چه حد آنچه را مد نظرحافظ بوده، به‌درستی به زبانی دیگر بیان کرده‌اند و خوانندهٔ فرانسوی تا چه اندازه به درستیِ معنایی غزل می‌تواند پی ببرد؟ یا فقط به آهنگین‌بودن آن بسنده می‌کند؟ به قول جواد حدیدی «هماهنگی کامل میان کلام حافظ و احساسی که این موسیقی در خواننده یا شنونده برمی‌انگیزد، در ترجمهٔ غزلیات، به هر زبانی که باشد، یا یکسره از میان می‌رود و یا به سستی می‌گراید.» (حدیدی، ۱۳۷۳: ۳۳۲). او عامل دیگر را بار فرهنگی برخی از اشعار حافظ می‌داند که از اشارات ادبی و آیات قرآنی، اخبار و احادیث مذهبی و گاه روایات فرهنگ عامه آکنده است. درک این مفاهیم خاص فرهنگی شرقی و اسلامی برای کسی که بیگانه از این فرهنگ است، آسان نیست (حدیدی، ۱۳۷۳: ۳۳۲).

برای بررسی بیشتر، غزل معروف حافظ که به غزل شمارهٔ ۸۰ یا ۱۳۶ شناخته شده است، همراه با ترجمهٔ ونسان منصور مونتي و شارل-هانری دو فوشه کور مقایسه می‌شود تا این مهم تا حدودی روشن شود.

سال‌ها دل طلب جام جم از ما می‌کرد وانچه خود داشت ز بیگانه تمنا می‌کرد

گوهری کز صدف کون و مکان بیرون بود طلب از گشمدگان لب دریا می‌کرد

مشکل خویش بر پیر مغان بردم دوش کوبه تأیید نظر حل معما می‌کرد

دیدمش خرم و خندان قدح باده به دست وندر آن آینه صدگونه تماشا می‌کرد

گفتم این جام جهان‌بین به توکی دادحکیم گفت آن روز که این گنبد مینا می‌کرد

بیدلی در همه احوال خدا با او بود او نمی‌دیدش و از دور خدایا می‌کرد

این همه شعبده‌ها عقل که می‌کرد اینجا سامری پیش عصا و ید بیضا می‌کرد

گفت آن یار کزو گشت سردار بلند جرمش این بود که اسرار هویدا می‌کرد

فیض روح‌القدس ار باز مدد فرماید دیگران هم بکنند آنچه مسیحا می‌کرد

گفتمش سلسلهٔ زلف بتان از پی چیست گفت حافظ گله‌ای از دل شیدا می‌کرد[۸]

در لغت‌نامهٔ دهخدا برابر واژهٔ جام جم آمده است:

جام جم . [م َ ج َ] (اِخ) پیالهٔ جمشید که ساختهٔ حکما بود. از هفت فلک در او معاینه و مشاهده کردی. (شرفنامهٔ منیری). پیالهٔ جم و پیاله یا آئینهٔ سلیمان و یا اسکندر که همهٔ عالم در آن بنابر افسانه نموده می‌شد (ناظم‌الاطباء). جام جمشید. جام جهان‌آرا. جام جهان‌نما. جام جهان‌بین. جام کیخسرو. جام گیتی‌نما. جام عالم‌بین.

جام جم یا جام جهان‌نما در شاهنامه منسوب به جمشید نیست؛ بلکه فردوسی آن را به کیخسرو نسبت کرده است. (لغت‌نامهٔ دهخدا، vajeyab.com/del).

با ملاحظهٔ چند دیوان حافظ، نگارنده عنوان و شماره‌گذاری برای غزلیات نیافت؛ اما بهاءالدین خرمشاهی در حافظ‌نامه، از این غزل با عنوان غزل شمارهٔ ۸۰ یاد می‌کند و در توضیح جام جم آورده است:

[۸] این غزل حافظ در سه دیوان دیده شده است: بک تصحیح حسین الهی قمشه‌ای، بک تصحیح منوچهر آدمیت، و بک تصحیح بهاالدین خرمشاهی. در نسخهٔ منوچهر آدمیت و بهاالدین خرمشاهی بیت: بیدلی در همهٔ احوال خدا با او بود ... ، بیت ششم است؛ اما در نسخهٔ الهی قمشه‌ای بیت نهم. بنابراین آن دویی که مثل هم هستند، انتخاب شدند.

در شاهنامه، در داستان بیژن و منیژه به جامی که گیتی‌نماست، اشاره شده است؛ به این شرح که چون بیژن به دستور افراسیاب در چاه زندانی شد و گیو پدر بیژن از یافتن او نومید شد، کیخسرو و بیژن را در جام گیتی‌نما باز یافت. به این لحاظ این جام تا قرن ششم به جام کیخسرو شهرت داشت (خرمشاهی، ۱۳۶۸: ۵۶۴).

منوچهر مرتضوی هم در کتاب در مکتب حافظ عقیده دارد که «جام جم در شعر حافظ کنایه از دل غیب‌نما و رازگشای عارف است» (نک خرمشاهی، ۱۳۶۸: ۱۸۹). بنابراین ملاحظه می‌شود که واژهٔ جام جم برای برخی از مخاطبان فارسی‌زبان هم نیاز به توضیح و شفاف‌سازی معنایی دارد. برای یادآوری چند معنای زیر هم آمده است.

جام جم = استعاره از دل و ضمیر مرد حق

پیر مغان = رهبر روحانی

حکیم = دانا

مکان = منظور، این عالم

بیدل = عاشق

قدح باده به دست = قید حالت یعنی درحالت عرفانی بود

آینه = ضمیر آگاه عارف

جام جهان‌بین = ضمیر آگاه عارف

گنبد مینا = کنایه از آسمان

می‌کرد (در گنبد مینا می‌کرد) = می‌ساخت

حال باید دید در ترجمه چگونه با غزل برخورد شده است.

۳. ترجمهٔ ونسان منصور مونتی

La quête du Graal
Mon cœur m’avait demandé
le Graal, depuis bien longtemps.
(Ce que lui-même il avait,
d’un étranger il attend).
Une perle hors de la nacre

et de l’espace et du temps,
Il veut des égarés,
Sur le bord de l’ocean.
Hier, au Prieur des Mages,
Je soumis cette question,
Pour qu’il me la déchiffrât,
avec son intuition.
Je le vis rire de joie
et, la Coupe dans la main,
Dans ce miroir il voyait
le monde et le genre humain.
Quand le sage te donna-
t-il ce Graal-voyant-le monde ?
Le jour même où il créa
La coupole d’émail ronde…
Un homme égaré d’amour
(quoique Dieu fût avec lui),
Sans Le voir, s’En croyant loin,
L’invoquait, criait vers Lui.
La Raison jongle avec nous,
comme le Samaritain
Jadis devant le bâton
et la lumineuse main.
« Cet Ami, qui exalta
la potence, par sa mort,
De révéler les mystères
au public, il eut le tort.
Si la Grâce de nouveau,
nous venait du Saint-Esprit,
On pourrait recommencer,
les miracles du Messie. »
« A quoi servent, demandai-je,
les boucles de nos idoles ? »
Il me répondit : « Hâfez !
mais,…à enchaîner les fous… ».(117-119)

جلال ستاری با واکاوی‌هایی که در کتاب پیوندهای ایرانی و اسلامی اسطورهٔ پارزیفال (۱۳۹۶) انجام داده، بر این باور است که مضمون گرال[9]، همزمان، شرقی و مسیحی و سلتی است. در تفاسیر مسیحی، گرال همان جامی است که یوسف رامه‌ای چند قطره از خون مسیح را پس از مصلوب‌شدن در آن جمع کرد؛ به تعبیری گرال همان جام کیخسرو می‌تواند باشد. بنابراین نخستین ملاحظه این است که ونسان منصور مونتی در ترجمهٔ غزلیات منتخب برای آنها عنوان در نظر گرفته است. عنوان این غزل را به فرانسه مونتی در جستجوی گرال نامیده است، و گرال را همان جام کیخسرو یا جام جم در نظر گرفته است. اما آیا می‌توان تمام و کمال این دو جام را یکی دانست؟ و آیا خوانندهٔ اروپایی از جام جم دور نمی‌شود و گرال را در باورهای خود جایگزین نمی کند؟ اُمبِرتو اِکو[10]، زبان‌شناس، نشانه‌شناس، رمان‌نویس و مترجم صاحب‌نام ایتالیایی در کتاب معروف خود تقریباً همان عقیده را دارد که ترجمه به‌ندرت می‌تواند همان متن اولیه باشد؛ اما به زبانی دیگر (اکو، ۲۰۰۳: ۷). بنابراین، مترجم هرقدر هم تلاش کند و از ترفندهای مختلف در ترجمه بهره گیرد، درنهایت می‌رسد به «تقریباً همان را گفتن».

با بررسی چند نسخهٔ مختلف از غزلیات حافظ مشاهده می‌شود که غزلیات شماره‌گذاری نشده‌اند و مانند بسیاری از شعرهای کلاسیک فارسی عنوان هم ندارند. آنچه در شعر کلاسیک فارسی وجود نداشته، نشانه‌گذاری‌های نگارشی مثل: نقطه، ویرگول، پرانتز، گیومه، علامت پرسش، علامت تعجب یا خطاب، سه نقطه، و... بوده است؛ اما در ترجمهٔ این غزل ملاحظه می‌شود که مونتی نحوهٔ نگارش در زبان فرانسه را برای ترجمهٔ غزلیات حافظ به کار گرفته است. این کار را دیگر مترجمان فرانسوی هم برای دیگر ترجمه‌ها انجام داده و می‌دهند.

ونسان منصور مونتی برای مصرع در همهٔ احوال خدا با او بود، توضیح را میان پرانتز آورده است. در بیتی که آمده: گوهری کز کون و مکان بیرون ست، «گوهری» مفعول است؛ یعنی گوهری با چنین صفاتی را از گمشدگان طلب می‌کرد و فاعل این جمله و بیت همان «دل» در بیت اول است (خرمشاهی، ۱۳۶۸: ۵۶۷) ونسان مونتی به این مهم توجه کرده است؛ اما برای توضیح و آگاهی مخاطب فرانسوی‌زبان از پرانتز استفاده کرده است. در بعضی نسخه‌ها به جای «خویش» «عقل» آمده است. ونسان مونتی هم همان «عقل» را آورده و با حرف بزرگ آغاز کرده تا آن را نزد مخاطب برجسته کند. در غزل حافظ منظور از آن یار= حلاج است

[9] Graal
[10] Umberto Eco

(۲۴۴-۳۰۹ق)؛ کسی که به دلیل عقایدش ملحد شناخته شد به دستور خلیفهٔ وقت شکنجه و کشته شد. مونتی در خود ترجمه اشاره‌ای به حلاج ندارد؛ اما در توضیحات پایان کتاب از او نام برده است.

در پایان غزل که صحبت از موی زنجیروار زیبارویان است و به چه کار آمدن آن؟ منظور از بیت زنجیرکردن دل‌های شیدایی همچون دل حافظ است (خرمشاهی، ۱۳۶۸: ۵۷۳). معین در توضیح برای شیدا آورده است:

> ۱- شیفته، ۲- دیوانه، ۳- آشفته از عشق و مخاطب می‌داند که تمام این شیفتگی‌ها در رابطه با عشق است، درصورتی‌که مونتی در ترجمهٔ خود به «زنجیرکردن دیوانگان» بسنده کرده است. این دلالت ضمنی خواننده را از دلالت صریح بیت دور می‌کند.

ونسان مونتی در ترجمهٔ خود از غزل حافظ سعی کرده فرم شعری را حفظ کند؛ اما شعر به شعر تبدیل نشده است و ترجمهٔ او نثری شعرگونه را می‌ماند. این «تقریباً همان را گفتن» است.

٤. ترجمهٔ شارل-هانری دو فوشه کور

GHAZAL 136
Durant des années, le cœur cherchait auprès de nous la coupe de Djamchîd.
Ce que lui-même possédait, il le demandait à l'étranger.

La perle qui est hors la coquille du monde crée,
Il la cherchait auprès des égarés sur la route de l'océan !
La nuit dernière, je portai ma difficulté devant le Maître
des mages,
puisqu'il dénouait les énigmes par la force de son regard.
4. Je le trouvai heureux et réjoui, la coupe de vin à la main,
faisant en ce miroir cent sortes d'observations.
5. Je lui dis : « Cette coupe où l'on voit le monde, quand le Sage
te l'a-t-Il donnée ? »
Il répondit : « Le jour où Il formait cette coupole d'azur
émaillé. »
6. Il reprit : « Ce compagnon par qui le haut du gibet fut élevé
avait commis ce crime de révéler les mystères.
7. Si à nouveau l'effusion de l'Esprit-Saint accorde son secours
les autres hommes aussi feront ce que faisait le Christ.
8. Je lui demandai la raison d'être des cheuveux des idoles,
qui semblent une chaîne ?

Il répondit : « Hafêz se plaignait du cœur fou d'amour… »

شارل-هانری دو فوشه کور بر روی نسخهٔ دیوان حافظ به زبان فرانسه به‌عنوان مترجم و مفسر معرفی شده است. باید گفت که او برای این ترجمهٔ ارزشمند زحمت بسیار زیادی کشید و بیش از پانزده سال روی آن کار کرد. او تنها فرانسوی است که توانست تمام دیوان را ترجمه کند. پیش از او آرتور گی[11]، ونسان منصور مونتی، [12] رُژِه لِسکو، [13] ژیلبر لازار [14] و بسیاری دیگر بیت‌هایی را از حافظ ترجمه کرده بودند؛ اما تلاش و ممارست فوشه کور در ترجمهٔ دیگران مشاهده نمی‌شود. فوشه کور برای این کار سترگ از طرف بنیاد موقوفات افشار مورد تجلیل قرار گرفت و در فرانسه هم صاحب جوایز بسیاری شد. کوروش صفوی عقیده دارد:

> اگر ترجمه را به‌صورت برگردان نوشته یا گفته‌ای از یک زبان به‌عنوان زبان مبدأ به زبان دیگر یا زبان مقصد تعریف کنیم، مطلوب‌ترین نوع این برگردان زمانی تحقق می‌یابد که تأثیر آن نوشته یا گفته در خواننده یا شنوندهٔ زبان مبدأ به خواننده یا شنونده زبان مقصد نیز منتقل شود؛ به‌عبارت ساده‌تر ترجمه عبارت است از برگردان متنی از زبان مبدأ به زبان مقصد بدون کوچک‌ترین افزایش یا کاهش در صورت و معنی. این تعریف اگرچه دقیق است؛ اما صرفاً جنبهٔ نظری دارد؛ زیرا هیچ پیامی را نمی‌توان بدون تغییر در صورت و معنی از زبانی به زبان دیگر منتقل کرد (صفوی، ۱۳۸۳: ۹).

همین نتیجه‌گیری را می‌توان برای ترجمهٔ فوشه کور از دیوان حافظ پذیرفت. مهم‌ترین نکتهٔ شعر کلاسیک فارسی خواندن صحیح آن است؛ البته هرخوانشی معنای خود را در شعر حافظ می‌یابد.

برسر تربت ما چون گذری همت خواه که زیارتگه رندان جهان خواهد بود

Quand tu passeras près de ma tombe, prie pour devenir parfait,
car elle sera le lieu de pèlerinage des libertins du monde.(Ghazal 201/561)

این غزل امروز بر سنگی در محوطهٔ حافظیه نوشته شده است تا هر زائری خود رندی باشد که به زیارت تربت حافظ آمده است. شعر کلاسیک ما همیشه آهنگین بوده است و این خود بر زیبایی آن می‌افزاید. درک

[11] Arthur Guy
[12] Vincent Mansour Monteil
[13] Roger Lescot
[14] Gilbert Lazart

غزلیات حافظ هم کار آسانی نیست، ازهمین‌رو، حافظ به خوانندگانش سخت نمی‌گیرد و خود اذعان دارد: «هرکسی از ظن خود شد یار من». مخاطب اشعار حافظ را به اندازهٔ درکش می‌فهمد، بر آن ارج می‌نهد و از آهنگ آن مسرور می‌شود؛ اما چرا شعر فارسی، به‌ویژه غزلیات حافظ در زبان دیگر گیرایی زبان اصلی را ندارد؟ نمونهٔ ترجمهٔ فوشه کور می‌تواند پاسخی باشد بر این پرسش:

غزلی که به‌عنوان مثال آمده در ترجمهٔ فوشه کور غزل شمارهٔ ۱۳۶ شناخته شده است و برخلاف روانی شعر فارسی در زبان فرانسه این روانی دیده نمی‌شود.

غزل برخلاف ترجمهٔ ونسان مونتی عنوان ندارد و جام جم را فوشه کور در ترجمهٔ جام جمشید آورده است.

بیت‌ها شماره‌گذاری شده است.

فوشه کور اشارات درستی به حلاج و شیفتگی عاشقانه کرده؛ البته در توضیح ابیات آورده است.

همچون ترجمهٔ ونسان مونتی علایم نگارشی: نقطه، ویرگول، دو نقطه، گیومه، علامت پرسش، علامت خطاب و ... در تمام غزل دیده می‌شود.

غزل حافظ در ترجمهٔ فوشه کور ریخت شعری دارد؛ اما درواقع نثری زیبا است. آهنگین نیست و تقطیع‌ها به سلیقهٔ مترجم صورت گرفته است.

فوشه کور، صبورانه، بیش از یک صفحه توضیح معنایی و قالب شعری و وزن و قافیه برای غزل آورده است.

خرمشاهی در کتاب ترجمه‌کاوی خود اشاره‌ای دارد که ترجمهٔ منثور و ساده و سرراست آوردن از غزلی خیلی بهتر از سرودن غزلی به زبان دیگر است که بخواهد جایگزین غزل اصلی شود (خرمشاهی، ۱۳۹۰: ۱۱۸). عملاً هم هیچ‌کدام از مترجمان چنین کاری نکرده‌اند.

باید پذیرفت که همهٔ این موارد شعر حافظ را در ردیف ترجمه‌ناپذیرها قرار داده است. متنی زیبا، با درکی مشکل و شاید برای مخاطب ناآگاه کمی خسته‌کننده؛ البته این چیزی از ارزش زحمت پانزده‌سالهٔ فوشه کور نمی‌کاهد. دیکتهٔ نانوشته است که غلط ندارد.

دَنیِل-هانری پاژو، استاد ادبیات تطبیقی دانشگاه سوربُن با نگاهی مثبت می‌گوید:

> در زبان مبدأ هر ترجمه‌ای ممکن است ازدست‌رفته شمرده شود؛ اما برای زبان مقصد، ترجمه یک خوانش جدید است که می‌تواند مفاهیم تازه‌ای را به اصل اثر بیفزاید (...) باید پذیرفت که به همراه ترجمه، متنی در

آینهٔ زبان و فرهنگ دیگری تجلی پیدا می‌کند و این آینه نمایانگر تصویری است دیگر، نه تصویری دور از امانت‌داری به متن اصلی» (هانروی پاژو، ۱۹۹۴: ۴۲).

به‌این‌ترتیب شاید بتوان دریافت که چگونه ترجمه همواره یکی از بازوهای اصلی ادبیات و ادبیات تطبیقی شناخته شده است. این رسالت مترجمان متعهد بوده که با ترجمه‌های خوبشان راه را برای شناخت دیگر ادبیات برای خواننده‌ها باز کردند. بررسی روابط ادبی کشورهای مختلف و بررسی روابط ادبیات با دیگر دانش‌ها، همچون هنرها (نقاشی، موسیقی، معماری، پیکرتراشی، سینما، و....)؛ علوم انسانی (زبان‌شناسی، روان‌شناسی، انسان‌شناسی، فرهنگ‌شناسی، تاریخ، و...)؛ علوم اجتماعی، فلسفه، اسطوره‌شناسی، مطالعات فراملیتی- بینافرهنگی و بینازبانی و جریان‌های ادبی در ادبیات جهان را ترجمه مُحَقَق کرد (نک دادور، ۱۳۹۸).

۵. نتیجه‌گیری

برای شکوفایی و بالندگی، ادبیات تطبیقی همواره نیاز به شناخت زبان‌های دیگر داشته است. شناخت زبان یعنی بازشدن دریچه‌ای به سوی دیگر ادبیات. ارمغان این شناخت ترجمه بود که برای بیگانگان با زبان اصلی توفیقی بود که برگردان آن ادبیات را در زبان مادری خود بخوانند. در صدمین سال ادبیات معاصر ایران اشاره‌ای می‌توان به نیما یوشیج داشت که زبان فرانسه به او کمک کرد تا با آثار مالارمه آشنا شود، این آشنایی تولدی بود برای ادبیات معاصر فارسی تا شاهد ظهور شاعری متفاوت از شاعران کلاسیک باشد. شاعری که می‌توان او را نخستین شاعر سمبولیست معاصر دانست؛ اما نیما شعرهای خود را به فارسی می‌نوشت، درصورتی‌که در این مقاله به ترجمهٔ دو غزل از حافظ به زبان فرانسه پرداخته شد همراه با بیان دشواری‌های این ترجمه‌ها. زبان شعر متفاوت از زبان نثر است و همین در عین زیبایی شعر، ترجمهٔ آن را دشوار و گاه ناممکن می‌سازد. در ایران هرگاه صحبت از ویکتور هوگو می‌شود، به‌جرئت می‌توان گفت که مخاطبان او را فقط با رمان بینوایان می‌شناسند؛ تنها کتاب شعر موجود از او ترجمه‌ای است از چند شعر هوگو به نثر توسط نصرالله فلسفی که در سال ۱۳۳۵ به چاپ رسید، با عنوان اشعار منتخب از ویکتور هوگو. بنابراین ترجمهٔ شعر همواره دشواری‌هایی داشته است و کمتر مترجمی قادر است شعر را به شعر ترجمه کند. از میان دو ترجمهٔ مورد بحث می‌توان به این نتیجه‌گیری رسید که ونسان-منصور مونتی آنچه در توان داشته برای ارائهٔ یک ترجمهٔ خوب از غزل‌سرای بزرگ ما حافظ به کار بسته است؛ اما درک شعر را به خواننده واگذار کرده است و تفسیرِ خود از شعر را ضمیمهٔ ترجمه نکرده است. در کنار او شارل-هانری دو فوشه کور را در جایگاه معلم می‌بینیم.

او ترجمه و تفسیر را با هم آورده تا مخاطب فرانسوی زبان در حد امکان دریافتی صحیح از معنای شعر داشته باشد. این تلاش فوشه کور بسیار ستودنی است؛ اما درعین‌حال می‌تواند از جذابیت خوانش یک شعر بکاهد.

منابع

حدیدی، جواد. (۱۳۷۳). از سعدی تا آراگون؛ تأثیر ادبیات فارسی در ادبیات فرانسه. تهران، مرکز نشر دانشگاهی.

خرمشاهی، بهاءالدین. (۱۳۶۸). حافظنامه. تهران: انتشارات سروش.

خرمشاهی، بهاءالدین. (۱۳۹۰). ترجمه‌کاوی. تهران: انتشارات ناهید.

دادور، ایلمیرا. (۱۳۹۸). نقش ترجمهٔ ادبی در ادبیات تطبیقی. تهران: نشر آثار فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

دیوان حافظ. (۱۳۶۷). تصحیح حسین الهی قمشه‌ای. تهران: انتشارات سروش.

دیوان حافظ. (۱۳۸۳). تصحیح منوچهر آدمیت. تهران: انتشارات آتلیه هنر سلحشور.

دیوان حافظ. (۱۳۸۳). فرانسه- فارسی، ترجمهٔ ونسان منصور مونتی. تهران: کتاب‌سرای نیک.

ستاری، جلال. (۱۳۹۶). پیوندهای ایرانی و اسلامی اسطوره پارزیفال. تهران: ثالث.

صفوی، کورش. (۱۳۸۳). هفت گفتار دربارهٔ ترجمه. تهران: کتابِ ماد.

گنتزلر، ادوین. (۱۳۸۰). نظریه‌های ترجمه در عصر حاضر. ترجمهٔ علی صلح‌جو. تهران: انتشارات هرمس.

گوته، یوهان ولفگانگ. (۱۳۸۰). دیوان شرقی. ترجمهٔ شجاع‌الدین شفا. تهران: نخستین.

مرتضوی، منوچهر. (۱۴۰۰). مکتب حافظ. چاپ هفتم. تهران: انتشارات توس

هوگو، ویکتور. (۱۳۳۵). اشعار منتخب. ترجمهٔ نصرالله فلسفی. تهران: انتشارات فرانکلین.

Eco, U. (2003). *Dire presque la même chose, trad. Myriem Bouzhaher*. Paris: Grasset.

Hafez de Chiraz. (2007). *Le Divan*, Introduction, traduction du persan et commentaires par Fouchécour Charles- Henri de. Paris: Éditions Verdier, Poche.

Pageaux, D-H. (2001). *La littérature générale et comparée*. Paris: Armand Colin,Cursus.

Safa. Z. (1997). *Anthologie de la poésie persane (XIe-XXe siècle).* Paris: Gallimard/ Unesco.

نشریهٔ علمی پژوهش‌های زبان و ترجمهٔ فرانسه، دورهٔ سوم، شمارهٔ دوم (پیاپی ۵)، پاییز و زمستان ۱۳۹۹

تأثیر بیان شفاهی داستان بر کاهش اضطراب یادگیری زبان فرانسه نزد دانشجویان دانشگاه تهران

مقالهٔ پژوهشی

اکبر عبداللهی (نویسندهٔ مسئول) [1]

استادیار گروه زبان فرانسه، دانشگاه تهران، تهران، ایران

ناهید شاهرودیانی

استادیار گروه زبان فرانسه، دانشگاه تهران، تهران، ایران

آزاده فسنقری

استادیار گروه زبان فرانسه، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران

چکیده

یکی از موانعی که می‌تواند برای برخی زبان‌آموزان هنگام یادگیری زبان‌های خارجی ایجاد مشکل کند، اضطراب و هراسی است که در کلاس به‌ویژه در موقعیت‌های بیان شفاهی با آن مواجه می‌شوند. انتخاب راهبردها، شیوه‌ها، ابزار کمک آموزشی و محتوای مناسب می‌تواند به‌عنوان راهکاری برای برطرف‌کردن این مشکل مطرح شود. پژوهش حاضر بر آن است تا تأثیر استفاده از تمرین‌های مبتنی بر داستان را بر میزان اضطراب دانشجویان رشتهٔ زبان فرانسه هنگام بیان شفاهی بسنجد. به‌منظور تحقق هدف پژوهش، مقالهٔ حاضر از سویی به معرفی و تبیین بازنمودهای اجتماعی داستان و تمرین بیان شفاهی داستان در فرآیند یادگیری زبان خارجی نزد دانشجویان ایرانی می‌پردازد و از سویی دیگر، ارتباط بین انجام تمرین‌های مبتنی بر بیان شفاهی داستان و اضطراب هنگام ارتباط برقرارکردن به زبان فرانسه را براساس تجربهٔ زیستهٔ دانشجویان ایرانی بررسی و واکاوی می‌کند. این پژوهش با روش مطالعهٔ میدانی و جمع‌آوری داده‌ها از طریق مصاحبهٔ نیمه‌ساختاریافته با دانشجویان مقطع کارشناسی زبان و ادبیات فرانسه دانشگاه تهران که درس بیان شفاهی داستان را در نیم‌سال دوم سال تحصیلی ۱۴۰۰-۱۳۹۹ گذارنده بودند، انجام گرفت. بررسی و تحلیل داده‌ها با استفاده از روش تحلیل محتوا بیانگر وجود متغیرهای مؤثر بر میزان اضطراب هنگام بیان شفاهی داستان است. یافته‌های پژوهش زمینه‌های اضطراب دانشجویان زبان فرانسه و موقعیت‌های اضطراب‌آور از منظر زبان‌آموزان را نشان می‌دهد. مدرسان با آگاهی از این زمینه‌ها و موقعیت‌ها می‌توانند به زبان‌آموزان برای کسب مهارت‌های لازم و مواجه و مقابله با اضطراب ناشی از موقعیت‌های بیان شفاهی کمک بیشتری کنند.

کلیدواژه‌ها: اضطراب، بیان شفاهی، داستان، دانشجویان ایرانی، یادگیری زبان فرانسه.

[1]. E-mail: Akbar.abdollahi@ut.ac.ir
https://orcid.org/0000-0002-9232-6408

DOI: https://doi.org/10.22067/RLTF.2021.72986.1024

تاریخ دریافت: ۱۷مهر ۱۴۰۰ تاریخ بازبینی: ٤آذر ۱٤۰۰ تاریخ پذیرش: ۹آذر ۱٤۰۰

۱. مقدمه

هنگام یادگیری زبان‌های خارجی، یکی از موانعی که می‌تواند در سطوح مقدماتی و میانی برای برخی زبان‌آموزان ایجاد مشکل کند، اضطراب و هراسی است که در کلاس درس به‌ویژه در موقعیت‌های بیان شفاهی با آن مواجه می‌شوند. منشأ این نگرانی می‌تواند به عوامل گوناگونی مرتبط باشد که از آن جمله می‌توان به ترس از خطا یا قضاوت‌شدن توسط مدرس و زبان‌آموزان دیگر اشاره کرد. همین امر سبب می‌شود که برخی از زبان‌آموزان برای انجام فعالیت‌های کلاسی و به‌ویژه صحبت‌کردن به زبان فرانسه توانایی و شهامت لازم را در خویش نیابند و در کلاس به حاشیه رانده شوند. کمک به این دسته از زبان‌آموزان جهت کسب مهارت‌های لازم و عبور از این مرحله همواره از دغدغه‌های مدرسین زبان است. در این راستا انتخاب راهبردها، شیوه‌ها، ابزار کمک‌آموزشی و محتوای متناسب می‌تواند به‌عنوان راهکاری برای برطرف‌کردن این مشکل مطرح شود. شرایط پذیرش دانشجویان درگروه‌های زبان فرانسه در ایران به‌گونه‌ای است که اکثریت دانشجویان هنگام ورود به دانشگاه با زبان فرانسه آشنایی ندارند، بنابراین قسمت قابل‌توجهی از برنامهٔ درسی دورهٔ کارشناسی مربوط به آموزش توانش‌های مختلف زبانی و ارتباطی دانشجویان است. در پژوهش حاضر، برآنیم تا تأثیر استفاده از تمرین‌های مبتنی بر بیان داستان را بر میزان اضطراب دانشجویان رشتهٔ زبان فرانسه هنگام بیان شفاهی بسنجیم. براساس این هدف سعی شده است تا به این پرسش‌ها پاسخ داده شود: بازنمودهای اجتماعی داستان و تمرین بیان شفاهی داستان در فرآیند یادگیری زبان خارجی نزد دانشجویان ایرانی کدامند؟ براساس تجربهٔ زیستهٔ دانشجویان ایرانی، ارتباط بین انجام تمرین‌های مبتنی بر بیان شفاهی داستان و اضطراب هنگام ارتباط برقرارکردن به زبان فرانسه چگونه است؟ در راستای این دو پرسش پژوهش دو فرضیه نیز طرح شد. فرضیهٔ اول این بود که دانشجویان مقطع کارشناسی رشتهٔ زبان و ادبیات فرانسه شرکت‌کننده در این تحقیق تصویر مثبتی از داستان و تمرین بیان شفاهی داستان در فرآیند یادگیری زبان خارجی دارند. براساس فرضیهٔ دوم ارتباط معناداری بین انجام تمرین‌های مبتنی بر بیان شفاهی داستان و کاهش اضطراب هنگام ارتباط برقرارکردن به زبان فرانسه وجود دارد.

این پژوهش از نظر هدف پژوهشی دارای کاربردی با چهارچوب شناخت بازنمودهای اجتماعی و تجربهٔ زیستهٔ زبان‌آموزان است. در این چهارچوب مبتنی بر نظر ابریک[1] (۱۹۹۴)، متی[2] (۱۹۹۷)، زارات و کاندولیه[3] (۱۹۹۷) و مور[4] (۲۰۰۹) ابتدا براساس مشاهدات اولیه و هدف پژوهش دو سؤال پژوهش پیش‌گفته دربارهٔ بازنمودهای

[1] Abric
[2] Matthey
[3] Zarate & Candelier
[4] Moore

اجتماعی بیان شفاهی داستان به زبان فرانسه در کلاس و رابطهٔ آن با اضطراب یادگیری دانشجویان ایرانی تهیه شد که از آنها برای تهیهٔ راهنمای مصاحبهٔ نیمه‌ساختاریافته استفاده گردید. سپس با استفاده از مدل تحلیل محتوا، پاسخ‌های دانشجویان دسته‌بندی و بررسی شد. مطالعهٔ میدانی و جمع‌آوری داده‌ها از طریق مصاحبهٔ نیمه‌ساختاریافته با دانشجویان مقطع کارشناسی رشتهٔ زبان و ادبیات فرانسه دانشگاه تهران که درس بیان شفاهی داستان را در نیم‌سال دوم سال تحصیلی ۱۴۰۰-۱۳۹۹ گذارنده بودند، انجام گرفت. مصاحبه با دانشجویان به‌صورت مجازی و از طریق پیام‌رسان اسکایپ صورت گرفته است.

۲. پیشینهٔ پژوهش

مطالعات مرتبط با موضوع پژوهش حاضر به دو دستهٔ کلی قابل تقسیم هستند: آثاری در زمینهٔ استفاده از قصه‌ها در آموزش زبان‌های خارجی و نیز آثاری دربارهٔ چگونگی کاهش اضطراب زبان‌آموزان در هنگام بیان شفاهی به زبان خارجی. سابقهٔ قصه‌ها به‌عنوان ادبیات شفاهی شاید به قدمت تاریخ بشریت باشد. استفاده از قصه برای سرگرمی یا تعلیم و تربیت و انتقال باورها، ارزش‌ها و تجربیات به نسل جوان در تمام جوامع وجود داشته است. همان‌طور که بارت[1] می‌گوید «هرگز و هیچ‌کجا هیچ ملتی بدون قصه نبوده و نیست؛ همهٔ طبقات اجتماعی، همهٔ گروه‌های انسانی قصه و روایت خودشان را دارند و خیلی اوقات این قصه‌ها بین انسان‌هایی با فرهنگ‌های مختلف و حتی متضاد مشترکند» (بارت، ۱۹۷۳: ۱). پس واقعیت‌هایی در این قصه‌ها نهفته که فراتاریخی و فرافرهنگی است و پیش‌بینی می‌شود که زبان‌آموز خارجی با قصه به‌عنوان محتوای آموزشی به‌خوبی ارتباط برقرار کند.

پژوهش‌های انجام‌شده در حوزهٔ اضطراب در کلاس زبان خارجی که اولین بار توسط هورویتس، هورویتس و کوپ[2] (۱۹۸۶) مطرح شد، توسط پژوهشگران متعدد دیگر نیز بررسی شده و نشان می‌دهند که اضطراب یادگیری زبان یکی از عوامل مهمی است که به یادگیری یک زبان خارجی لطمه می‌زند و تأثیر منفی بر کارایی زبان‌آموز دارد. بنابر گزارش تکین و یتیس به‌طورکلی نتایج حاصل از تحقیقات پژوهشگرانی چون

[1] Bartes
[2] Horwitz, Horwitz & Cope

هورویتس[1] (۱۹۸۶)، مک اینتایر[2] (۱۹۸۹)، یونگ[3] (۱۹۹۱)، آیدا[4] (۱۹۹۴)، مک اینتایر[5] (۱۹۹۵)، سایتو و صمیمی[6] (۱۹۹۶)، کولومب[7] (۱۹۹۸)، هورویتس[8] (۲۰۰۱) چنین بوده است:

> اضطراب یادگیری زبان تأثیر منفی مهمی روی کارآیی زبان‌آموزان زبان دوم دارد. زبان‌آموزان مضطرب کارایی‌شان کمتر از آنهایی است که اضطراب کمتری دارند. ارتباط منفی میان اضطراب یادگیری زبان و نمرات کسب‌شده در کلاس زبان خارجی وجود دارد. علی‌رغم تمام تلاش‌های زبان‌آموز، اضطراب تأثیر منفی بر موفقیت تحصیلی دارد (تکین و یتیس[9]، ۲۰۱۶: ۷۶).

موضوع رابطهٔ بین اضطراب و یادگیری زبان فرانسه در ایران نیز مطالعه شده است. اولین پژوهش مستقل در این زمینه مقالهٔ اضطراب و کلاس زبان خارجی (گشمردی، ۱۳۸۹) است که در آن وجوه تمایز میان اضطراب به‌طور عام از یک سو و اضطراب به هنگام یادگیری زبان خارجی از سوی دیگر نشان داده شده است. موضوع اضطراب کلاس زبان خارجی در سطح فردی و ارتباط آن با هوش هیجانی و انگیزهٔ زبان‌آموزان در مقالهٔ دیگری با عنوان «رابطة بین انگیزة پیشرفت، هوش هیجاني و اضطراب کلاس زبان خارجي دانشجویان زبان فرانسه دانشگاه فردوسي مشهد» (فارسیان، رضائی و پناهنده، ۱۳۹٤) مورد مطالعه قرار گرفته است که براساس یافته‌های این پژوهش سطح هوش هیجاني بالاتر با کاهش میزان اضطراب در کلاس زبان و انگیزة پیشرفت بیشتر با کاهش سطح اضطراب کلاس زبان همراه است.

۳. چهارچوب نظری

۳. ۱. اضطراب یادگیری و بیان شفاهی داستان

از منظر روان‌شناسی اضطراب نوعی واکنش هیجانی است. واکنش‌های هیجانی در سطح متعادل و سازنده افراد را وادار می‌کنند که سعی کنند کارهای خود را به‌موقع و مناسب انجام دهند. ازاین‌رو، اضطراب به‌منزلة بخشي از زندگي هر انسان، در همة جوامع، يك پاسخ مناسب و سازگار تلقي می‌شود. البته فقدان اضطراب

[1] Horwitz
[2] MacIntyre
[3] Young
[4] Aida
[5] MacIntyre
[6] Saito & Samimy
[7] Coulombe
[8] Horwitz
[9] Tekin & Yetis

یا اضطراب بیمارگونه ممکن است افراد را با مشکلات و خطرات زیادي مواجه کند (ابوالقاسمي و نجاریان، ۱۳۷۸). اگر واکنش‌های هیجانی را در دو دستهٔ واکنش‌های هیجانی خوشایند و واکنش‌های هیجانی ناخوشایند دسته‌بندی کنیم، اضطراب یادگیری یك واکنش هیجاني ناخوشایند به موقعیت یادگیری است. این هیجان با احساس نوعي از تنش، تشویش و برانگیختگي سیستم عصبي خودکار مشخص مي‌شود (مهرابي‌زاده هنرمند و همکاران، ۱۳۹۷). اگرچه سطح کم‌اضطراب موجب پیشرفت انسان‌ها شده و برای موفقیت در زمینه‌های مختلف ازجمله موفقیت تحصیلی لازم است؛ ولی اضطراب بیمارگونه امروزه یک دلیل مهم شکست و سازش‌نایافتگی به شمار می‌رود و طیف وسیعی از اختلال‌های شناختی و بدنی تا ترس‌های غیرموجه و وحشت‌زدگی را شامل می‌شود و فرد را از بخش عمده‌ای از امکاناتش محروم می‌کند (دادستان، ۱۳۷٦). همچنین با توجه به اینکه در بین تمامی اختلال‌های روان‌شناختی از دو دههٔ پیش پژوهش‌های معتبری نشان داده‌اند که ناهنجاری اختلالات اضطرابی از همه شایع‌تر است (هتما و نل[1]، ۲۰۰۱) توجه به این پدیده در موقعیت‌های آموزشی نیز اهمیت زیادی دارد.

در حوزهٔ یادگیری، پژوهش‌های متعدد رابطهٔ مستقیم بین سطح زیاد اضطراب و کاهش کارایی دانشجویان را گزارش کرده‌اند (خسروی و بیگدلی، ۱۳۸۷). در این پژوهش‌ها همچنین شیوع اضطراب برحسب جنسیت، متفاوت گزارش شده است (تدین، ۱۳۷۲). در این راستا نتایج پژوهش‌های مهرابی‌زاده هنرمند و همکارانش، بهرامي، ابوالقاسمي، بیشاپ و همکارانش، و ماریا و نیوآ[2]، نشان دادند که «میزان همه‌گیرشناسي اضطراب امتحان در دختران بیشتر از پسران است و آنها اضطراب امتحان را با شدت بیشتري تجربه می‌کنند. احتمالاً دختران، ترغیب به پذیرش اضطراب و قبول آن را به‌عنوان یك ویژگي زنانه تلقي مي‌کنند» (خسروی و بیگدلی، ۱۳۸۷: ۱۵).

براساس چهارچوب‌های نظری در دسترس و پژوهش‌هایی که به آنها اشاره شد، مشخص می‌شود که اضطراب در یادگیری دلایل آموزشی و غیرآموزشی دارد. اگر بخواهیم از بین عوامل کاهش اضطراب زبان‌آموزان عواملی را که در کلاس زبان خارجی می‌توان بر آنها تمرکز کرد، برشماریم، متوجه می‌شویم از بین دلایل گوناگون در کلاس زبان تنها بخشی از علت‌ها قابل چاره‌جویی هستند و فرصت، امکان بررسی و حل بسیاری از آنها در کلاس‌های زبان وجود ندارد. بسیاری از عوامل فرصت بررسی و حل‌شدن در کلاس‌های زبان را ندارند. بنابراین هیچ پژوهشی در حوزهٔ آموزش زبان نمی‌تواند مسئلهٔ اضطراب دانشجویان

[1] Hettema & Neale
[2] Maria & Nuova

زبان‌های خارجی را به‌طور کامل و همه‌جانبه بررسی کند. البته این به آن معنا نیست که معلم و سایر کنشگران آموزش زبان‌های خارجی نقشی در کاهش یا افزایش اضطراب دانشجویان ندارند. به نظر می‌رسد مداخلهٔ آموزشی جهت کاهش اضطراب یادگیری دانشجویان زبان‌های خارجی در سطح کلاس بیشتر شامل تنظیم نحوهٔ تعامل، انتخاب محتوای مناسب و استفاده از منابع آموزشی و کمک‌آموزشی مؤثر است. در اصل براساس چهارچوب نظری تحقیقات انجام‌شده در این حوزه می‌توان نتیجه‌گیری کرد که با وجود اینکه اضطراب دانشجویان پدیده‌ای چندبعدی و دارای ساحت‌های مختلف است، در کلاس زبان‌های خارجی نیز می‌توان به بخشی از راه‌حل دست یافت. بیان شفاهی داستان ازآنجاکه دانشجو را در موقعیت تجربهٔ این اضطراب قرار می‌دهد، می‌تواند به‌نوعی تمرین مواجهه با این موقعیت باشد. بنابراین، می‌توان فرض کرد که یکی از دلایل مؤثربودن استفاده از بیان شفاهی داستان برای کاهش اضطراب دانشجویان زبان‌های خارجی این است که دانشجویان با تمرین‌های مختلف و امتحان‌کردن این موقعیت در محیط کلاس به‌تدریج با افزایش مهارت، نگرش خود به توانایی‌هایشان را نیز ارتقا داده و برای ارتباط با زبان خارجی بیش از پیش آماده گردند.

۳. ۲. بازنمودهای اجتماعی[1] و بیان شفاهی داستان

مفهوم بازنمایی اجتماعی شامل یک نظام دانش جمعی تحت تأثیر شرایط اجتماعی و تاریخی است. موسکوویچی[2] بازنمایی اجتماعی را چنین تعریف می‌کند: «سیستمی از ارزش‌ها، مفاهیم و عملکردها با کارکردی دوگانه. کارکرد اول آن ایجاد نظامی است که به افراد امکان جهت‌گیری در محیط اجتماعی، مادی و تسلط بر آن را می‌دهد و کارکرد دوم آن ممکن‌ساختن ارتباطات است» (موسکوویچی، ۱۹۸۴: ۱۱-۱۰). از این منظر بازنمودهای اجتماعی هر فرد نقش مهمی در تفسیر وی از جهان و جهت‌دهی رفتار و تعاملات وی با افراد دیگر دارد. از نظر فلمان نیز بازنمودهای اجتماعی «مجموعه‌ای سازمان‌یافته از شناخت نسبت به یک موضوع هستند که این نوع شناخت در بین اعضای یک جامعهٔ همگن به‌صورت مشترک وجود دارد» (فلمان[3]، ۱۹۹۴: ۳۸). ژودله[4] همچنین بازنمایی‌های اجتماعی را «نوعی دانش پیونددادن فرد با موضوع» می‌داند (ژودله، ۲۰۰۳: ۵۹)؛ به‌عبارت‌دیگر بازنمایی اجتماعی، دانش مشترک زبان و جامعه است.

[1] Représentations sociales
[2] Moscovici
[3] Flament
[4] Jodelet

در دهۀ ۱۹۹۰ مفهوم بازنمایی اجتماعی به‌طور گسترده با تأکید بر مطالعۀ شکل خاصی از بازنمایی‌های اجتماعی، یعنی پندارهای قالبی[1]، وارد آموزشکاوی زبان شد. مطالعات در حوزۀ آموزشکاوی زبان‌ها نشان داده‌اند که بررسی بازنمودهای اجتماعی می‌تواند با تأکید هم‌زمان بر دو موضوع «دانش عملی» و «افق انتظارات» به شکلی مطمئن «فضای تجارب جدید و عمل را باز کنند» (مور و پی[2]، ۲۰۰۲: ۲۷۳). دربارۀ اهمیت بازنمودهای اجتماعی در آموزشکاوی زبان‌های خارجی شایان ذکر است که مداخلات آموزشی جهت بهبود فرآیندها در یاددهی و یادگیری زبان‌های زنده می‌تواند شکل‌های متفاوتی داشته باشد. پیش‌فرض استفاده از مفهوم بازنمودهای اجتماعی این است که رفتار، واکنش‌ها و حالات افراد در موقعیت‌های مختلف بیش از آنکه متأثر از شرایط و الزامات سازمانی باشد، تحت‌تأثیر نگرش و منش آنها است. بنابراین، مؤثرترین شیوۀ تغییر و بهبود فرآیندهای آموزشی مداخلاتی هستند که بر روی این نگرش‌ها و منش‌ها تمرکز می‌کنند. در این راستا اولین قدم جهت بهبود و ارتقای نگرش‌ها و منش‌های کنشگران، شناخت نگرش‌هایی است که در زمان حال بین افراد گروه مورد مطالعه مشترک است و همچنین شناخت معنایی است که این کنشگران به پدیده‌ها و کنش‌ها و واکنش‌های خود می‌دهند.

همچنین می‌دانیم در طول تاریخ، ادبیات همیشه نقشی اساسی در آموزش زبان‌های مادری و زبان‌های خارجی داشته است. در سال‌های اخیر، آموزشکاوی زبان‌های خارجی با داده‌های جدید پژوهشی در آثار پژوهشگرانی نظیر تن اوسر و دو پیترو[3] (۲۰۱۲) پورن[4] (۲۰۰۸) و دفیی، دلبر و حمامی[5] (۲۰۱۴) به نقش و عملکرد متون روایی در فرآیند یادگیری زبان‌های خارجی توجه زیادی نشان داده است. براساس چهارچوب نظری پیش‌گفته استفاده از داستان علاوه‌بر تشویق زبان‌آموزان به صحبت‌کردن، به معلم زبان خارجی این فرصت را می‌دهد تا به جنبه‌های آوایی، واژگانی، دستوری و فرهنگی زبان خارجی در قالبی سرگرم‌کننده برای زبان‌آموزان بپردازد. همان‌طور که مشخص شد، پژوهش‌های گوناگون مزایای قابل توجهی جهت استفاده از داستان برای تقویت متقارن توانش‌های زبان‌آموزان نشان داده‌اند. حال این سؤال مطرح می‌شود اگر این کارکردها و تأثیرها شناخته شده‌اند چرا هنوز به نحو مطلوب از داستان‌ها برای بهبود توانش‌های زبان‌آموزان در کلاس‌های زبان فرانسه در ایران استفاده نمی‌شود. در این پژوهش با استفاده از مفهوم بازنمودهای

[1] Stéréotypes
[2] Moore & Py
[3] Thonhauser & De Pietro
[4] Puren
[5] Defays, Delbart & Hammami

اجتماعی سعی ما بر این خواهد بود تا با شناخت نگرش دانشجویان ایرانی به بیان شفاهی داستان در کلاس و تجربه‌های زیستهٔ آنان از انجام این تمرین و رابطهٔ آن با میزان اضطراب دانشجویان تصویر روشن‌تری از چشم‌انداز استفاده مؤثر از تمرین بیان شفاهی داستان در کلاس‌های زبان فرانسه ارائه دهیم.

٤. مطالعهٔ میدانی

٤. ١. خلاصهٔ تک‌نگاری روند کلاس بیان شفاهی داستان

در نیم‌سال دوم سال تحصیلی سال ۱۴۰۰-۱۳۹۹ این درس با رعایت سرفصل به دلیل شرایط ناشی از همه‌گیری بیماری کوید ۱۹ در بستر مجازی ادوب کانکت به دانشجویان ترم چهار دورهٔ کارشناسی ارائه شد. تعداد دانشجویان حاضر در کلاس ۱۸ نفر (۱۵ دختر و ۳ پسر) بود. به‌منظور اختصاص وقت کافی به ارائهٔ شفاهی تمام دانشجویان، آنها به دو دسته تقسیم شدند و جلسات دو ساعت و نیمه برگزار شد. ساعت اول، به ارائهٔ داستان توسط دستهٔ اول، نیم‌ساعت میانی به مبانی نظری و فنون قصه‌گویی برای هر دو گروه و یک ساعت آخر به ارائهٔ دستهٔ دوم دانشجویان اختصاص یافت. در جلسهٔ اول بر اهمیت این درس در فرآیند یادگیری زبان فرانسه و اینکه این کلاس فرصتی است برای کسب مهارت ارتباطی و رفتاری در تعاملات اجتماعی تأکید شد. در جلسات بعدی استاد داستانی را تعریف می‌کرد و بعد از پرسش و پاسخ و اطمینان از اینکه دانشجویان خط اصلی داستان و نکتهٔ اخلاقی آن را به‌درستی دریافت کرده‌اند، از آنها می‌خواست که هر کدام بخشی از آن داستان را به‌نوبت و به‌ترتیب با جمله‌بندی و واژگان خودشان تعریف کنند. در ابتدا از داستان‌های پریان استفاده شد که ساختار روایی خطی و ساده با شخصیت‌های محدود دارند. در طول ترم دانشجویان باید حداقل پنج نوع داستان را با رعایت نکاتی که در کلاس گفته می‌شد، برای ارائهٔ زنده در کلاس انتخاب و آماده می‌کردند. پنج نوع داستان عبارت بود از داستان پریان، داستان‌های اسطوره‌ای، داستان‌های عرفانی، داستان‌های طنز و داستان‌های اتیولوژیک (که مبنا و سبب چیزی را توضیح می‌دهند). درمجموع ۹۷ داستان در این کلاس تعریف شد. دانشجویان هنگام روایت به‌ندرت اشتباه تلفظی یا دستوری داشتند. مواردی که نیاز به اصلاح بود بعد از اتمام قصه یادآوری می‌شد. بیشتر ضعف در یکنواختی لحن و ضرب و آهنگ کلام و ضعف‌های ناشی از اضطراب بود. در موقعیت مجازی فرض اولیه بر این بود که چون قصه‌گو مخاطبان را به‌صورت حضور فیزیکی در برابر خود ندارد، دلیلی هم برای اضطراب زیاد وی وجود ندارد؛ اما برخلاف انتظار مشاهده شد که اکثر دانشجویان کلاس درگیر اضطراب بودند که البته شدت و ضعف آن با توجه به خصوصیات فردی و تسلط زبانی و ممارست متغیر بود. شایان ذکر است در برخی موارد که بستر ادوب

کانکت امکان دسترسی به دوربین و یا صدای واضح را نمی‌داد، دانشجویان داستان خود را به‌صورت تصویری ضبط و روی پیام‌رسان واتساپ ارسال کردند. می‌شود گفت که این کارها تقریباً بی‌نقص و با کم‌ترین نشان از دلهره و اضطراب ارائه شده بود.

٤. ٢. روش پژوهش

مصاحبه‌های نیمه‌ساختاریافته با اتکا به راهنمای مصاحبه و با هدف دستیابی به تجربیات زبان‌آموزان در زمینهٔ بیان شفاهی داستان انجام شد. راهنمای مصاحبه به زبان فارسی با استفاده از ۱۵ سؤال باز در سه قسمت طراحی شد. قسمت اول شامل سؤالات زمینه‌ای با تأکید بر شرح‌حال زبانی و سیر آموزش زبانی پاسخ‌دهندگان است. بخش دوم شامل سؤالاتی است که هدف آنها جمع‌آوری بازنمودهای اجتماعی شرکت‌کنندگان از تمرین و ارائهٔ شفاهی داستان به زبان فرانسه در کلاس است و دستهٔ سوم سؤالات با هدف جمع‌آوری اطلاعات در مورد تجربهٔ زیستهٔ دانشجویان از اضطراب بیان شفاهی به زبان فرانسه تهیه شده‌اند. با توجه به اینکه تحقیقات پیشین نشان داده‌اند که در بافت مورد مطالعهٔ این پژوهش داده‌هایی که پس از انجام کار جمع‌آوری می‌شوند، نسبت به داده‌هایی که در حین انجام تکلیف جمع‌آوری می‌شوند، از اعتبار بیشتری برخوردار هستند (پیشقدم، ۱۳۹۳)، مصاحبه با دانشجویان پس از پایان نیم‌سال انجام گرفت. در این پژوهش برای انجام مصاحبهٔ نیمه‌ساختاریافته از یک گروه از دانشجویان شامل ۱۸ دانشجوی دانشگاه تهران با ترکیب جنسیتی ۱۵ زن و ۳ مرد دعوت شد. از میان این گروه درنهایت ۱۱ نفر (۸ زن و ۳ مرد) جهت انجام مصاحبه اعلام آمادگی کردند. شرکت در مصاحبه به‌صورت داوطلبانه بود. همچنین در طول برگزاری کلاس‌های درس بیان شفاهی یادداشت‌هایی توسط مدرس این درس در قالب تک‌نگاری[1] تهیه شد که خلاصهٔ این تک‌نگاری جهت معرفی روند آموزشی اجرا شده از منظر مدرس پیش از بررسی یافته‌های پژوهش ارائه شد. ۳ مصاحبه از ۱۱ مصاحبه به‌صورت تماس صوتی و بقیهٔ مصاحبه‌ها به‌صورت تماس تصویری انجام شد. شرکت در مصاحبه به‌صورت اختیاری و داوطلبانه بود. مدت زمان مصاحبه‌ها بین ۳۰ دقیقه تا یک ساعت طول کشید و همان‌طور که پیش‌تر گفته شد، مصاحبه‌ها به زبان فارسی انجام شد. به‌منظور رعایت اصل محرمانه‌بودن اطلاعات شخصی مصاحبه‌شوندگان برای هر مصاحبه‌شونده یک شماره در نظر گرفته شد. مصاحبه‌کننده که تا پیش از انجام مصاحبه‌ها هیچ‌گونه آشنایی و ارتباطی با مصاحبه‌شوندگان نداشت، تلاش کرد با برقراری ارتباط برمبنای فضایی دوستانه و غیررسمی شرایطی را مهیا سازد تا آنها در بیان و به اشتراک‌گذاری نظرات و

[1] Monographie

تجربیات خود احساس راحتی بیشتری کنند: به نظر می‌رسد ادامه‌یافتن گفت‌وگوها و مدت زمان مصاحبه‌ها از این اعتمادسازی و احساس راحتی ناشی می‌شود.

۴. ۳. نتایج و بحث یافته‌ها

مراحل مختلفی برای استخراج داده‌های معتبر از مصاحبه‌ها انجام شد. به این منظور راهبردها و تکنیک‌های ارائه شده توسط استراوس و کوربن (۲۰۰۸) مبنای کار قرار گرفت؛ از نظر این پژوهشگران، فرآیند تحلیل محتوا مبتنی بر سه مرحله است: کدگذاری باز، محوری و گزینشی. نخست برای انجام کدگذاری باز، صحبت‌ها و پاسخ‌های مصاحبه‌شوندگان براساس جدول تحلیل محتوا به‌صورت کدگذاری دستی انجام شد: مفاهیم و اجزای معنادار هر یک از مصاحبه‌ها استخراج شد و در جدول تحلیل قرار گرفت. در مرحلهٔ کدگذاری محوری، کدهای باز برای شناسایی کدهای مشترک بین همهٔ مصاحبه‌ها مطالعه و بررسی شدند و به‌واسطهٔ این کدهای مشترک، مقوله‌های اولیه شکل گرفتند. با درنظرگرفتن نظرات مشابه مصاحبه‌شوندگان و با هدف ایجاد ارتباط بین آنها، ۳۳ مقولهٔ فرعی شناسایی و استخراج شدند. با توجه به ارتباط بین مقوله‌های فرعی مقوله‌های اصلی شناسایی و استخراج شدند: براساس کدگذاری گزینشی، مقوله‌های فرعی به‌عنوان زیرمجموعهٔ ۴ مقولهٔ اصلی در نظر گرفته شدند: میزان مهارت بیان شفاهی، عوامل اضطراب، موقعیت‌های اضطراب‌آور و عوامل کاهش اضطراب. مجموع مقوله‌های اولیه و اصلی در جدول (۱) قابل مشاهده است. در ادامه به معرفی و بررسی هر یک از مقوله‌ها می‌پردازیم.

شایان ذکر است که سؤالات مصاحبهٔ نیم‌ساختاریافته پیش از انجام مصاحبه‌ها توسط سه متخصص حوزهٔ آموزش زبان فرانسه و پژوهش‌های کیفی از جنبهٔ روایی و اعتبارسنجی بررسی و مورد تأیید قرار گرفت. برای اطمینان از روایی و اعتبار داده‌های حاصل از تحلیل مصاحبه‌ها از معیارهای منسوب به لینکن و گابا[1] (۱۹۸۵) استفاده شد. برای دستیابی به معیار قابل‌قبول‌بودن[2] از شیوهٔ تبادل نظر با همتایان[3] استفاده شد: به این منظور پس از انجام مراحل تعریف کدها و مقوله‌ها، کدگذاری‌ها و مقوله‌ها که در قالب جدول‌هایی طراحی شده بودند و نتایج تحلیل داده‌ها و مقوله‌بندی‌های حاصل از مصاحبه‌ها در اختیار دو متخصص حوزهٔ آموزش زبان فرانسه و یک متخصص مطالعات کیفی قرار گرفت که مورد تأیید آنها واقع شد. دربارهٔ معیار

[1] Lincoln & Guba
[2] Credibility
[3] Peer debriefing
[4] Transferability

تلاش شد که از توصیف ضخیم[1] استفاده شود: به این ترتیب فرآیند کدگذاری، مقوله‌بندی‌ها و تحلیل داده‌ها با جزئیات دقیق بیان شد تا قابلیت انتقال برای خواننده میسر شود.

جدول ۱ - مقوله‌های فرعی و اصلی

مقوله‌های اصلی	مقوله‌های فرعی	مصاحبه‌شونده
	آشنایی و یادگیری قبلی زبان فرانسه	تمامی مصاحبه‌شوندگان
	آشنایی با زبان‌های خارجی دیگر	تمامی مصاحبه‌شوندگان
	علاقه‌مندی به ادبیات فرانسه	۱، ۲، ۴، ۶، ۷، ۹ و ۱۱
میزان مهارت بیان شفاهی (در بین مهارت‌های چهارگانه)	نبود تسلط کافی در صحبت‌کردن به زبان فرانسه: دلایل عدم تسلط: کم‌حرف‌بودن و ترجیح برای گوش‌کردن بیشتر (شنوندهٔ خوب در مقایسه با گوینده فعال) (۶)، بود موقعیت برای صحبت‌کردن (۳)، عدم تمرکز و تقویت مهارت صحبت‌کردن و نبود منابع کافی در نظام آموزشی دانشگاهی (۱۰)	تمامی مصاحبه‌شوندگان به جز ش. ۵
	تسلط بر مهارت شنیداری: تقویت و تمرکز بیشتر یادگیری و آموزش دانشگاه روی این مهارت (۱ و ۸)، شنوندهٔ خوب‌بودن (۶)، تکرار و تمرین ناخودآگاه بیشتر (۹)	۱، ۶، ۸ و ۹
	تسلط بر مهارت نوشتاری: نوشتن زیاد (از روی تکلیف یا علاقه)، میل زیاد به نوشتن	۲، ۷ و ۱۱
	تسلط بر مهارت خواندن: مواجه بیشتر، راحت‌بودن تمرین، جالب‌بودن موضوع‌ها و امکان انتخاب متن‌ها	۳، ۴ و ۱۰
	اضطراب (برای) صحبت‌کردن	تمامی مصاحبه‌شوندگان
عوامل اضطراب	ترس از اشتباه (مقابل مدرس)	۱
	حضور، توجه و نگاه دیگران	۳، ۶، ۸ و ۹
	قضاوت دیگران	۲، ۴، ۶ و ۹
	ترس از تمسخر دیگران	۲، ۴ و ۶

[1] Thick description

مقوله‌های اصلی	مقوله‌های فرعی	مصاحبه‌شونده
	ترس از آزمون (اضطراب آزمون)	۱ و ۵
	ویژگی های شـــخصـــیتی (میزان اعتـماد به نقس، درون‌گرایی، ...)	۱، ۲، ۳، ۶ و ۹
	هم‌سطح‌نبودن زبان‌آموزان کلاس	۶ و ۷
	برخورد و بازخورد مدرس	۱ و ۲
	ترس از فراموشی	۵ و ۱۰
	تمرین و آمادگی کم	۱، ۴، ۶، ۸، ۹ و ۱۱
	زمان ارائه (اضطراب انتظار)	۱، ۲، ۳، ۵، ۶، ۸، ۹، ۱۰ و ۱۱
موقعیت‌های اضطراب‌آور	پرســـش و پاســـخ شـــفاهی (آزمون، فی‌البداهه یا غیرمنتظره)	۱، ۲، ۳ و ۵، ۶، ۹، ۱۰
	ارتباط تصویری	۴
	پیچیدگی و دشواری تکلیف	۷
	منعطف‌نبودن مدرس	۷
	مقایسهٔ خود با دیگران	۶
	ارائهٔ شفاهی در کلاس حضوری	۸
	ارائهٔ شفاهی در کلاس آنلاین	۹
	برخورد و توقع استاد	۱، ۵ و ۶
عوامل کاهش اضطراب	لزوم تمرین بیشتر	۳، ۹، ۱۰و ۱۱
	نقش حمایتی مدرس	۱، ۴، ۶، ۷ و ۹
	انجام حرکات ورزشی	۵ و ۶
	برگزاری کلاس آنلاین	۳، ۵ و ۶
	یک‌دستی سطح کلاس	۸
	علاقه‌مندی به خواندن داستان به زبان فرانسه	۱، ۲، ۳، ۶، ۷ و ۱۰

همهٔ مصاحبه‌شوندگان قبل از ورود به دانشگاه با زبان فرانسه آشنایی داشتند، البته میزان این آشنایی متفاوت بود: برای برخی آشنایی نسبی و مختصر و در حد شرکت در کلاس و یادگیری زبان فرانسه به‌صورت مقدماتی و مبتدی در سن کودکی بود و برای برخی به‌صورت آموزش نظام‌مند از کودکی یا یادگیری زبان

فرانسه در محیط فرانسوی زبان بود. بیشتر مصاحبه‌شوندگان هدف و انگیزهٔ یادگیری زبان فرانسه و ورود به رشتهٔ دانشگاهی زبان و ادبیات فرانسه را علاقهٔ زیاد به ادبیات فرانسه ذکر کردند.

۴. ۴. مقوله‌های اصلی و فرعی

- میزان مهارت بیان شفاهی در میان مهارت‌های چهارگانه

الف) نبود تسلط کافی در مهارت بیان شفاهی: همهٔ مصاحبه‌شوندگان به‌جز مصاحبه‌شوندهٔ ۵ معتقد بودند که در صحبت‌کردن به زبان فرانسه از تسلط کافی برخوردار نیستند. یادآوری این نکته است که مصاحبه‌شوندهٔ ۵ زبان فرانسه را از سنین کودکی در محیط و در مدرسهٔ فرانسوی‌زبان در خارج از کشور فراگرفته بود. مصاحبه‌شوندهٔ ۶ در توضیح دلیل عدم تسلط به کم‌حرف‌بودن و ترجیح برای گوش‌کردن بیشتر اشاره می‌کند. مصاحبه‌شوندهٔ ۳ علت این امر را نبود موقعیت برای صحبت‌کردن می‌داند. مصاحبه‌شوندهٔ ۱۰ معتقد است نبود تسلط کافی در صحبت‌کردن از کارنکردن روی مهارت صحبت‌کردن و نبود منبع کافی ناشی می‌شود.

ب) تسلط بر مهارت شنیداری: ۴ مصاحبه‌شونده بر این باور هستند که بیشتر در مهارت شنیداری و گوش‌دادن تسلط دارند: مصاحبه‌شوندگان ۱ و ۸ دلیل این امر را تمرکز بیشتر یادگیری و آموزش دانشگاهی بر تقویت این مهارت می‌دانند، البته مصاحبه‌شوندهٔ ۱ علاوه بر میزان زیادشنیدن به زبان فرانسه در کلاس‌ها، تمرین فردی را نیز عامل تأثیرگذار در تسلط بیشتر در مهارت گوش‌دادن می‌داند. مصاحبه‌شوندهٔ ۶ شنوندهٔ خوب‌بودن را علت تسلط بیشتر خود در مهارت شنیداری بیان می‌کند و مصاحبه‌شوندهٔ ۹ تکرار و تمرین ناخودآگاه را دلیل اصلی تقویت و تسلط مهارت شنیداری معرفی می‌کند.

ج) تسلط بیشتر بر مهارت نوشتن: همهٔ مصاحبه‌شوندگان به جز مصاحبه‌شوندهٔ ۵ به عدم تسلط کافی به مهارت بیان شفاهی در قیاس با سه مهارت دیگر اذعان داشتند و یکی از دلایل این امر از دید مصاحبه‌شوندگان پرداختن بیشتر به مهارت نوشتاری بود: مصاحبه‌شوندهٔ ۲ رابطه‌ای بین این امر و شرایط کرونا می‌دید و به نظرش این تسلط از زیاد نوشتن به‌ویژه در ایام کرونا ناشی می‌شد: در این بازهٔ زمانی ارتباط بیشتر نوشتاری‌ست تا گفتاری و ارسال تکالیف به‌صورت نوشتاری است حتی در مورد واحدهای گفت‌وشنود. مصاحبه‌شوندگان ۷ و ۱۱ علت تسلط بیشتر در مهارت نوشتن را میل زیاد به نوشتن بیان کردند.

د) تسلط بر مهارت خواندن: مصاحبه‌شوندگان ۳، ۴ و ۱۰ در مهارت خواندن بیشترین تسلط را دارند: علت این امر می‌تواند مواجههٔ بیشتر و راحت‌بودن تمرین این مهارت (مصاحبه‌شوندهٔ ۳) یا جالب‌بودن موضوع‌ها و امکان انتخاب متن‌ها (مصاحبه‌شوندهٔ ۱۰و۴) باشد.

– اضطراب صحبت‌کردن

همهٔ مصاحبه‌شوندگان اذعان داشتند که بیشترین اضطراب را حین فعالیت صحبت‌کردن به زبان فرانسه حس می‌کنند، حتی این امر در مورد مصاحبه‌شوندهٔ ۵ نیز صدق می‌کرد. شایان ذکر است که دانشجوی مذکور تنها فردی بود که معتقد به بیشترین تسلط بر مهارت بیان شفاهی در مقایسه با ۳ مهارت دیگر بود.

– عوامل مؤثر در اضطراب صحبت‌کردن

الف) ترس از اشتباه: مصاحبه‌شوندهٔ شمارهٔ ۱ چندین عامل مؤثر در ایجاد اضطراب را معرفی می‌کند: نخست به مسئلهٔ ترس از اشتباه‌کردن در حضور استاد اشاره می‌کند؛ به نظر این مصاحبه‌شونده این ترس نیز می‌تواند ترس از اشتباهاتی که دیگران متوجه شوند، باشد. ذکر بخشی از صحبت‌های مصاحبه‌شوندهٔ ۱ دربارهٔ تجربهٔ زیستهٔ دانشجو در کلاسی غیر از بیان شفاهی داستان می‌تواند به‌خوبی نشان‌دهندهٔ نقش بازخورد مدرس نسبت به اشتباهات زبان‌آموزان و تأثیر آن بر میزان اضطراب دانشجویان باشد: «استاد به دلیل مسئولیت‌پذیری زیادشان خیلی ایرادهای ما را می‌گرفتند و خیلی روی اشتباهات فوکوس می‌شد ... نکات قوّت اصلاً گفته نمی‌شد نمی‌دونم چطوری بگم اصطلاح مؤدبانه‌اش استفاده کنم احساس بی‌سوادی بهمون دست می‌داد ... شخصاً خیلی غیبت داشتم».

ب) حضور، توجه و نگاه دیگران: عامل بعدی از دید مصاحبه‌شوندهٔ ۱ توجه و نگاه دیگران است و البته در کلاس مجازی توجه همه به صدای یک نفر. مصاحبه‌شوندهٔ ۶ نیز به این اضطراب ناشی از حضور دیگران اشاره می‌کند و معتقد است این اضطراب ناشی از بازخورد دیگران و القای حس ناکافی‌بودن است. به دلیل همین اضطراب و برای راحتی بیشتر در نبود بقیهٔ دانشجویان، مصاحبه‌شونده طی ترم ترجیح داد به جای ارائه در کلاس آنلاین ارائهٔ شفاهی داستان‌ها را به‌صورت ویدئو برای استاد ارسال کند. اضطراب بیشتر هنگام صحبت‌کردن به دلیل جلو جمع‌بودن باعث می‌شود مصاحبه‌شوندهٔ ۸ دچار بیشترین اضطراب هنگام صحبت‌کردن شود.

ج) قضاوت دیگران: مصاحبه‌شوندهٔ ۲ علت اضطراب را ترس از قضاوت‌شدن توسط دیگر دانشجویان علی‌رغم هم‌سطح‌بودن دانشجویان می‌داند و می‌گوید «نکنه یک تپق بزنم بچه‌ها بخندند»؛ مصاحبه‌شوندگان ۶ و ۹ نیز به این مورد به‌عنوان عامل اضطراب اشاره می‌کنند: احساس مورد قضاوت دیگران قرارگرفتن و ترس از این احساس. مصاحبه‌شوندهٔ ۴ از تجربهٔ شخصی خود می‌گوید: واکنش و بازخورد منفی دیگر دانشجویان نسبت به فرانسه صحبت‌کردن مصاحبه‌شونده (تمسخر).

د) اضطراب آزمون: اضطراب آزمون جز مواردی ست که مصاحبه‌شوندگان تجربه کرده‌اند: مصاحبه‌شوندهٔ ۱ به ترس همیشگی از آزموده‌شدن به‌صورت شفاهی اشاره می‌کند. این نوع اضطراب در مصاحبه‌شوندهٔ ۵ شدیدتر است؛ به‌نحوی که قبل امتحان‌های شفاهی دل‌درد می‌گیرد.

ه) ویژگی‌های شخصیتی: مصاحبه‌شوندگان به ابعاد شخصیت فردی نظیر اعتماد به نفس و خودپنداره به‌عنوان عوامل مؤثر بر میزان اضطراب نیز اشاره کردند. از نظر مصاحبه‌شوندهٔ ۱ بین اعتماد به نفس و اضطراب ارتباط مستقیمی وجود دارد: اعتماد به نفس بیشتر، اضطراب کمتر. مصاحبه‌شوندهٔ ۶ به اضطراب بیشتر در زمان صحبت‌کردن به دلیل نداشتن اعتماد به نفس کافی اشاره می‌کند. مصاحبه‌شوندهٔ ۳ بر ارتباط این اضطراب با شرایط ذهنی فرد و مصاحبه‌شوندهٔ ۲ نیز بر وابسته بودن دلیل اضطراب به فرد تأکید می‌کند.

و) هم‌سطح‌نبودن زبان‌آموزان کلاس: مصاحبه‌شوندهٔ ۷ از اضطراب بیشتر هنگام صحبت‌کردن به خاطر یک‌دست‌نبودن سطح دانشجویان و ازدست‌دادن اعتماد به نفس صحبت می‌کند و معتقد است استاد(ان) سطح کلاس را برمبنای چند نفر که همیشه صحبت می‌کنند و سطح بالاتر دارند در نظر می‌گیرند و مطابق با سطح این افراد صحبت می‌کنند. مصاحبه‌شوندهٔ ۶ به هم‌سطح‌نبودن دانشجویان کلاس اشاره و از حس ناکافی‌بودن به‌خاطر حضور همکلاسی‌هایی با سطح بالاتر صحبت می‌کند.

ز) برخورد و بازخورد مدرس: برخورد استاد به‌عنوان عامل تعیین‌کننده در شکل‌گیری یا کاهش اضطراب نیز در صحبت‌های مصاحبه‌شوندگان قید شده است: مصاحبه‌شوندهٔ ۱ ارتباط مستقیم بین اضطراب دانشجو و برخورد استاد می‌بیند و در این راستا به تجربهٔ زیستهٔ خود در آزمون شفاهی اخیر اشاره می‌کند: «برای اولین بار ابداً استرس نداشتم». دعوت به آرامش، القا آرامش و صبوربودن استاد و برقراری ارتباط دوستانه حین آزمون باعث ازبین‌رفتن اضطراب همیشگی حین آزمون شفاهی و حتی اشتیاق برای صحبت‌کردن شد. مصاحبه‌شوندهٔ ۲ بر نقش اساتید در ایجاد ترس و دلهره در دانشجو به دلیل توقع زیاد از دانشجویان تأکید می‌کند. در این راستا، ذکر نقل‌قول مصاحبه‌شوندهٔ ۷ در مورد تجربهٔ یکی از کلاس‌های دانشگاه تأمل‌برانگیز است: «ما که حرفه‌ای نیستیم اومدیم یاد بگیریم ... جواب میدیم بعد استاد میگه تو خودت فهمیدی چی گفتی من که متوجه نشدم. این جمله فقط کافیه که دانشجو تا عمر داره از اون درس متنفر بشه ... این گفت‌وگوها خیلی تأثیر داره؛ چون من خودم شاهدش بودم».

ح) ترس از فراموشی: در صحبت‌های مصاحبه‌شوندگان ترس از فراموشی نیز به‌عنوان عاملی برای اضطراب بیشتر در صحبت‌کردن ذکر شده است: مصاحبه‌شوندهٔ ۱۰ به استرس از فراموشی واژه و اصطلاح و

ترس از اشتباه به‌خاطر ازدست‌رفتن رشتهٔ کلام اشاره می‌کند و مصاحبه‌شوندهٔ ۵ بر ترس از فراموشی همهٔ مطالب و تصور فراموشی همه چیز روز قبل از امتحان شفاهی تأکید می‌کند.

ط)زمان ارائه/ اضطراب انتظار: با توجه به صحبت‌ها و تجربه‌های مصاحبه‌شوندگان می‌توان ارتباطی بین زمان ارائه و میزان اضطراب تصور کرد: به‌عنوان‌نمونه می‌توان از مصاحبه‌شوندهٔ ۵ نام برد که توضیح می‌دهد: «چون از قبل اون استرس دارم، سعی می‌کنم زود ارائه بدم تا استرس بگذره و زود تموم بشه». تعدادی از مصاحبه‌شوندگان ترجیح می‌دهند نفر اول یا جزء نفرات اول ارائه بدهند تا استرس و اضطراب کمتری را تحمل کنند.

- موقعیت‌های اضطراب‌آور

در صحبت‌های مصاحبه‌شوندگان موقعیت‌های اضطراب‌آور برای زبان‌آموزان را می‌توان شناسایی و استخراج کرد. در شکل‌گیری و تشدید موقعیت‌های اضطراب‌آور عوامل متعددی می‌توانند نقش داشته باشند. در ادامه برخی از این عوامل با ارجاع به صحبت‌ها و تجربیات مصاحبه‌شوندگان معرفی می‌شوند:

الف) پرسش و پاسخ شفاهی (آزمون، فی‌البداهه یا غیرمنتظره): اضطراب در زمان پرسش و پاسخ شفاهی و ارزیابی (مصاحبه‌شوندهٔ ۱)، مورد خطاب مستقیم و پرسش قرارگرفتن (مصاحبه‌شوندگان ۲، ۶) جزء این موقعیت‌هاست. در این زمینه مصاحبه‌شوندگان ۹ و ۱۰ به موقعیت مشابهی اشاره می‌کنند: شرکت در بحث و گفت‌وگو و ارائهٔ نظر به‌صورت فی‌البداهه و پرسش غیرمنتظره مدرس از زبان‌آموز. یکی دیگر از این موقعیت‌ها اضطراب آزمون است: مصاحبه‌شوندهٔ ۵ به اضطراب شدید قبل از آزمون به‌ویژه نیم ساعت قبل اشاره می‌کند.

ب) ارتباط تصویری: برای مصاحبه‌شوندهٔ ۴ تجربهٔ اولین ارائهٔ تصویری در کلاس شفاهی موقعیتی اضطراب‌آور بوده است؛ نگاه به دوربین و در معرض نگاه کل کلاس‌بودن زبان‌آموز را دچار اضطراب کرده است.

ج) مقایسهٔ خود با دیگران نیز جزء موقعیت‌ها و زمان‌های اضطراب‌زاست: مصاحبه‌شوندهٔ ۶ دراین‌باره می‌گوید موقع ارائهٔ بقیه و با فکر و تصورنبودن در حد بقیه به‌خاطر تفاوت سطح زبانی دچار اضطراب می‌شود. پیش‌تر در بخش مقولهٔ عوامل مؤثر در اضطراب صحبت‌کردن به مسئلهٔ خودپنداره اشاره شد؛ ولی با توجه به تأکید مصاحبه‌شوندگان به این عامل در پاسخ به سؤال ۱۵ مصاحبه در مورد موقعیت‌های اضطراب‌آور به نظر می‌رسد، نمی‌توان از ذکر این مقوله در این بخش صرف نظر کرد.

د) پیچیدگی و دشواری تکلیف: گاهی مواجه با تکلیفی دشوار و لزوم انجام آن به موقعیتی اضطراب‌آور برای دانشجو تبدیل می‌شود، موقعیتی که عدم انعطاف‌پذیری مدرس آن را تشدید می‌کند. البته همان‌طور که پیش‌تر نیز گفته شد به گفتهٔ مصاحبه‌شوندگان برخورد و بازخورد مدرس به‌عنوان عاملی مؤثر در ایجاد اضطراب نزد دانشجویان نقش داشت. مصاحبه‌شوندهٔ ۷ موقعیت‌های اضطراب‌آوری را نقل می‌کند که در یکی از کلاس‌های دانشگاه با دیگر همکلاسی‌ها تجربه کرده‌اند: اضطراب در مقابل دشواری و پیچیدگی تکلیف از یک‌سو و منعطف‌نبودن مدرس از سوی دیگر.

ه) ارائهٔ شفاهی در کلاس حضوری: برای تعدادی از مصاحبه‌شوندگان ارائهٔ شفاهی در کلاس حضوری موقعیت اضطراب‌آوری‌ست: استرس ناشی از دیدن همه، چشم در چشم‌بودن با بقیه، شنیدن حرف‌های بقیه مصاحبه‌شوندهٔ ۸ را دچار اضطراب می‌کند، در توضیح میزان این اضطراب می‌توان به بی‌خوابی شبانهٔ مصاحبه‌شونده برای ارائهٔ شفاهی اشاره کرد. مصاحبه‌شوندهٔ ۱۰ به‌رغم باور به بهتربودن کلاس حضوری، معتقد است ارائه در کلاس حضوری با استرس بیشتری همراه است: در کلاس آنلاین نگاه به دوربین و استاد است، درحالی‌که در کلاس حضوری نگاه نباید بر روی یک نقطه ثابت شود و نیاز به تقسیم نگاه بین همه هست.

و) ارائهٔ شفاهی درکلاس آنلاین: برعکس مصاحبه‌شوندهٔ شمارهٔ ۸، برای مصاحبه‌شوندهٔ ۹ ارائهٔ شفاهی در کلاس آنلاین موقعیت اضطراب‌آوری است؛ از نظر مصاحبه‌شونده سکوت کل کلاس و پررنگ‌بودن یک نفر در کلاس مجازی برعکس کلاس حضوری عامل شکل‌گیری این موقعیت است.

ز) برخورد و توقع مدرس: در پاسخ به سؤال عوامل اضطراب‌آور هنگام صحبت‌کردن به زبان فرانسه، دانشجویان به نقش و تأثیر مثبت یا بازدارندهٔ مدرس اشاره کردند (مقولهٔ فرعی برخورد و بازخورد مدرس) در پاسخ به سؤال ذکر موقعیت‌های اضطراب‌آور حین یادگیری زبان فرانسه، مجدد شاهد تأکید مصاحبه‌شوندگان بر چگونگی برخورد مدرس و شکل‌گیری موقعیتی اضطراب‌آور بودیم؛ واکنش نادرست به اشتباهات دانشجویان و برخورد استاد باعث ایجاد اضطراب و استرس زیاد می‌شود (مصاحبه‌شوندگان ۱، ۵). گاهی نیز توقع زیاد استادان در نتیجهٔ ناهمگون‌بودن کلاس و سطح دانشجویان و اصرار برای اجتناب از اشتباه‌کردن در حضور همکلاسی‌ها با سطح‌های زبانی بالا عامل اضطراب‌آور است (مصاحبه‌شوندهٔ ۱)؛ مصاحبه‌شوندهٔ ۶ حتی به نگرانی اساتید دربارهٔ بی‌حوصلگی و خستگی دانشجویان با سطح بالاتر و ترجیح استادان برای برقراری ارتباط با این دانشجویان و جذاب‌کردن کلاس برای این دانشجویان اشاره می‌کند.

- عوامل کاهش اضطراب

الف) لزوم تمرین بیشتر: از نظر مصاحبه‌شوندگان ۳، ۹، ۱۰و ۱۱ تمرین بیشتر می‌تواند سبب برطرف‌شدن اضطراب شود؛ تمرین و صحبت‌کردن بیشتر و تعامل بیشتر با دیگران (استادان و دانشجویان) به کاهش اضطراب کمک می‌کند.

ب) نقش حمایتی مدرس: مصاحبه‌شوندهٔ ۴ از کاهش اضطرابش برای ارائه تصویری صحبت کرده و به دو عامل تأثیرگذار اشاره می‌کند: عادی‌سازی به‌خاطر تکرار فعالیت و نقش راهنمایی، کمک و تشویق استاد. یکی از عواملی که به کاهش اضطراب زبان‌آموز کمک می‌کند صبوربودن مدرس در قبال اشتباهات زبانی زبان‌آموزان است (مصاحبه‌شوندهٔ ۷). به نظر مصاحبه‌شوندهٔ ۶ دلگرمی اساتید یا دانشجویان (دعوت به آرامش) می‌تواند به کاهش اضطراب دانشجو کمک کند. تمرکز بیشتر مدرس بر نقاط قوّت به‌عنوان نکته مثبت کلاس بیان شفاهی داستان باعث شد تا دانشجویان جسارت لازم برای صحبت‌کردن در کلاس را پیدا کنند (مصاحبه‌شوندهٔ ۱).

ج) انجام حرکات ورزشی: برخی از مصاحبه‌شوندگان (۵ و ۶) برای کاهش اضطراب انجام حرکات (ورزشی) نظیر مدیتیشن قبل امتحان یا چند روز قبل از امتحان، یوگا، تمرین نفس‌کشیدن، کنترل حرکات پا و تکان‌های پا پیشنهاد دادند.

د) برگزاری کلاس آنلاین: امکان ارائهٔ شفاهی در کلاس آنلاین می‌تواند به کاهش اضطراب کمک کند: در این میان، دسترسی به یادداشت‌ها و ... در صورت فراموشی کلمات و صرف ارتباط تصویری با استاد و نه با کل کلاس تأثیر بسزایی دارد (مصاحبه‌شوندهٔ ۵). در همین راستا، مصاحبه‌شوندهٔ ۳ به بیان مزایای ارائهٔ شفاهی در کلاس آنلاین و تأثیر آن در کاهش اضطراب می‌پردازد: ندیدن بقیهٔ دانشجویان و عدم نیاز به کنترل نگاه، عدم نیاز به هماهنگی حرکات بدن و امکان پنهان‌کردن استرس (نبود فشارهای دست و... در کادر دوربین). مصاحبه‌شوندهٔ ۶ نیز به‌نوبهٔ خود به توضیح رابطهٔ بین ارائهٔ شفاهی در کلاس آنلاین و کاهش اضطراب می‌پردازد؛ بودن در محیط امن شخصی (اتاق خودم)، دسترسی به همهٔ منابع، راحت صحبت‌کردن به‌خاطر استرس کمتر، اضطراب کم‌تر به‌خاطر ندیدن مخاطبان و عکس‌العمل‌ها و واکنش‌ها.

ه) یکدستی سطح کلاس: هم‌سطح‌بودن زبان‌آموزان یک کلاس نیز در کاهش اضطراب مؤثرست و زبان‌آموز با دیدن شرایط کم و بیش مشابه دیگران کمتر دچار اضطراب می‌شود. در این راستا، مصاحبه‌شوندهٔ ۸ به تجربهٔ زیستهٔ خود اشاره می‌کند و معتقد است پس از تفکیک کلاس به دو گروه و بودن در گروهی با دانشجویان هم سطحش اضطرابش به نسبت اوایل ترم کمتر شده است.

و) علاقه‌مندی به ادبیات داستانی: بیشتر دانشجویان به خواندن داستان به زبان فرانسه علاقه‌مند شده‌اند و ترجیح می‌دهند برای خواندن متون به زبان فرانسه به سراغ ادبیات داستانی بروند (مصاحبه‌شوندگان ۱، ۲، ۳، ۶، ۷ و ۱۰).

۵. نتیجه‌گیری

همان‌طور که اشاره شد، اضطراب یک مسئلهٔ عمومی کلاس درس است که در تمام کلاس‌ها صرف نظر از ماهیت درس مشاهده می‌شود؛ اما در کلاس درس زبان خارجی، اضطراب پدیده‌ای جداگانه و پیچیده متشکل از درک زبان‌آموز از خود، باورها، احساسات، رفتارهای مرتبط با یادگیری زبان خارجی در موقعیت کلاس و ناشی از مشخصهٔ روند یادگیری زبان‌ها است. نتـایج تحقیق مقالهٔ حاضر بر اساس پرسش‌های تحقیق طرح‌شده از این حیث با یافته‌های تحقیقات پیشین در بافت ایران (گشمردی، ۱۳۸۹ و فارسیان و همکاران، ۱۳۹٤) همسو است. شایان ذکر است امکان مقابلهٔ یافته‌های پژوهش حاضر با دستاوردهای مقالهٔ تکین و یتیس وجود ندارد دارد؛ زیرا در آن پژوهش، بخش یافته‌ها معطوف به ارزیابی با نمره و موفقیت تحصیلی است، درحالی‌که در پژوهش حاضر بحث ارزیابی با نمره یا موفقیت تحصیلی مطرح نبوده و مسئلهٔ بازنمودها و تجربیات زبان‌آموزان و مدرس بررسی شده است. بااین‌حال، یافتهٔ تحقیق حاضر علاوه‌بر موارد پیش‌گفته متغیرهای جدیدی را براساس تحلیل پاسخ دانشجویان در موضوع اضطراب هنگام بیان شفاهی داستان و همچنین برگزاری دروس به شیوهٔ مجازی به دست داد. در پاسخ به پرسش‌های پژوهش مربوط به بازنمودهای اجتماعی داستان و تمرین بیان شفاهی داستان در فرآیند یادگیری زبان خارجی و همچنین تجربهٔ زیستهٔ دانشجویان ایرانی از ارتباط بین انجام تمرین‌های مبتنی بر بیان شفاهی داستان و اضطراب هنگام ارتباط برقرارکردن به زبان فرانسه، دیدیم که زمینه‌های اضطراب دانشجویان رشتهٔ فرانسه عمدتاً شامل ترس از اشتباه، حضور، توجه و نگاه دیگران، قضاوت دیگران، اضطراب آزمون، ویژگی‌های شخصیتی، هم‌سطح‌نبودن سطح زبانی دانشجویان در کلاس، برخورد و بازخورد استاد، ترس از فراموشی و زمان ارائه یا اضطراب انتظار است. همچنین براساس مقوله‌های شکل‌گرفته برپایهٔ کدهای مشترک بین همهٔ مصاحبه‌ها نخست مشخص شد که بیشتر دانشجویان فعالیت بیان شفاهی داستان به زبان فرانسه را با کلمات مثبت می‌کنند و دوم، موقعیت‌های اضطراب‌آور از منظر دانشجویان بررسی شد. این موقعیت‌ها شامل پرسش و پاسخ شفاهی (آزمون، سوال فی‌البداهه یا غیرمنتظره)، ارتباط تصویری، مقایسهٔ خود با دیگران، پیچیدگی و دشواری تکلیف، ارائهٔ شفاهی در کلاس حضوری یا درکلاس آنلاین و انتظارات استاد بود. باوجوداین، در اهداف درس بیان شفاهی داستان به‌طور مستقیم به مدیریت اضطراب اشاره‌ای نشده؛ ولی پژوهش حاضر نشان داد که دانشجو در اجرای

فعالیت‌های پیش‌بینی‌شده در این درس هم در موقعیت اضطراب یادگیری زبان خارجی قرار دارد و هم با اضطراب صحبت در برابر جمع روبه‌رو می‌شود و ازطرفی، باید متن داستانی را به ذهن بسپارد و به هنگام ارائه، بتواند مخاطب خود را جذب داستان کند.از منظر پیشنهادهای آموزشی براساس گفته‌های دانشجویان و تجربهٔ زیستهٔ مدرس کلاس که تک‌نگاری آن در در این مقاله ارائه شد، به نظر می‌رسد اینکه انتخاب داستان به عهدهٔ دانشجو باشد، بسیار مهم است؛ یعنی داستانی را که دانشجویان بپسندند و با آن ارتباط برقرار کنند، بهتر یاد می‌گیرند و اشتیاق بیشتری برای اشتراک‌گذاری آن با دیگران دارند. همچنین به نظر می‌رسد تخیلی‌بودن داستان‌ها، سادگی پیرنگ و آشنابودن مضمون‌ها در داستان‌های پریان به درک و به ذهن‌سپاری آنها کمک کرده و به‌نوعی دانشجویان را در حاشیهٔ امن قرار می‌دهد؛ زیرا احتمالاً خاطره یا داستان‌های واقعی مرتبط با تجربهٔ شخصی در تکالیف دانشجویان آنها را در موقعیت ناراحتی قرار می‌دهد. استادان دانشگاه و مدرسان زبان که از تمرین بیان شفاهی داستان برای تقویت توانش‌های گوناگون زبانی یا ارتباطی زبان‌آموزان بهره می‌برند، با لحاظ موارد فوق می‌توانند کیفیت یادگیری آنها را ارتقا ببخشند.

منابع

ابوالقاسمي، عباس و نجاريان، بهمن. (۱۳۷۸). اضطراب امتحان، علل، سنجش و درمان. پژوهش‌هاي روان‌شناختي، ۵ (۳ و ٤)، صص ۹۷-۸۲.

پیش قدم، رضا. (۱۳۹۳). آسیب‌شناسی روش‌های جمع‌آوری داده در مطالعات زبانی: گامی به‌سوی بومی‌سازی روش تحقیق در ایران. جستارهای زبانی. ۵ (۲)، ۷۰-۵۵.

دادستان، پریرخ. (۱۳۷٦). سنجش و درمان اضطراب امتحان. مجلهٔ روانشناسي، ۱ (۱)، ۱۳۷٦، صص ٦۰-۳۱.

خسروی، معصومه و بیگدلی، ایمان اله. (۱۳۸۷). رابطهٔ ویژگی‌های شخصیتی با اضطراب امتحان در دانشجویان. علوم رفتاری، ۲ (۱)، صص ۲۴-۱۳.

فارسیان، محمد رضا ؛ رضائی، ناهید و پناهنده، سامیه. (۱۳۹٤). رابطهٔ بین انگیزه پیشرفت، هوش هیجانی و اضطراب کلاس زبان خارجی دانشجویان زبان فرانسه دانشگاه فردوسی مشهد. جستارهای زبانی. ۶ (۴)، ۲۰۰-۱۸۳.

مهرابی‌زاده هنرمند، مهناز؛ ابوالقاسمي، عباس؛ نجاريان، بهمن. و شكركن، حسين. (۱۳۷۹). بررسي ميزان همه‌گيرشناسي اضطراب امتحان بر رابطهٔ خودكارآمدي و جايگاه مهار آن با توجه به متغير هوش. مجلهٔ علوم تربيتي و روان شناسي دانشگاه شهيد چمران اهواز، ۷ (۳)، صص ۷۲-۵۵.

Abric, J.-C. (1994). L'organisation interne des représentations sociales: système central et système périphérique. Dans Guimelli, C. (éd). *Structures et transformations des représentations sociales,*73-84. Genève,Neuchâtel : Delachaux & Niestlé.

Anastassiadi, M.-C. (2006). Le conte, un atout pour l'oral. *Le Français dans le Monde*, (347), 27-29.

Badenas Roig S.-R. (2018). Didactique du conte dans l'enseignement du français langue étrangère: activités pratiques à partir de *La Parure* de Guy de Maupassant. *Synergies Espagne*, (11), 103-119.

Barthes, R. (1973). *Le plaisir du texte*. Paris : Seuil.

Bedard, N. & al. (2017). *Référentiel de compétences du conteur*. Montréal : Regroupement du Conte au Québec.

Belmont, N. (1993). *Poétique du conte. Essai sur le conte de tradition orale*. Paris : NRF/Gallimard.

Bettelheim, B. (1999). *Psychanalyse des contes de fées*. Paris: Pocket.

Çapan Tekin, S. & Aslim Yetiş, V. (2016). Réduire l'anxiété langagière en production orale : jeux de rôles en FLE. *Humanitas, 4* (7), 73-102.

Charles, R. & Williame, C. (2005). *La communication orale*, Paris : Nathan.

Coulombe, D. (1998). Anxiété et croyances langagières chez des apprenants d'une langue seconde au *niveau universitaire. Disponible sur* http: //files.eric.ed.gov/fulltext/ED424764.pdf#page=43. Consulté le12 septembre 2021.

Darwiche, J. (2000). *Sagesses et malices de Nasreddine, le fou qui était sage*. Paris : Albin Michel.

Defays, J.-M., Delbart, A.-R. & Hammami, S. (2014). *La littérature en FLE : état des lieux et nouvelles perspectives*. Paris : Hachette FLE.

Demers, J. (2005). *Le conte, Du mythe à la légende urbaine*. Montréal : Québec Amérique.

Flament, C. (1994). Structure, dynamique et transformation des représentations sociales. Dans J.C. Abric (dir.), *Pratiques sociales et représentations*. Paris: Presses universitaires de France, 37-58.

Gashmardi, M.-R. (2010). L'anxiété et le cours de langue étrangère. *Études de Langue et Littérature Françaises* (ELLF). Université Shahid Chamran, *1* (1), 23-33.

Hettema, J.-M., Neale, M.-C. (2001). A review and meta-analysis of the effect test anxiety disorder in self-concept. *American Journal of Psychiatry*, (158), 101-125.

Jodelet, D. (2003). *Les représentations sociales*. Paris : PUF.

Lincoln, Y. S., & Guba, E. G. (1985). *Naturalistic inquiry. Newbury Park*. Beverly Hills, Calif.: Sage Publications.

Lits, M. (1994). Approche interculturelle et identité narrative. *Étude de la linguistique appliquée*, (93), 25-38.

Moore, D. & Py, B. (2002). *Introduction : discours sur les langues et représentations sociales*. Paris: Edition des archives contemporaines.

Moscovici, S. (1984). *Les représentations sociales*. Paris: PUF.

Puren, Ch. (2008). Explication de textes et perspective actionnelle : la littérature entre le dire scolaire et le faire social. *Le Langage et l'Homme*. *43* (1), 143-166.

Straus, A. & Corbin, J. (2008). *Basics of Qualitative Research: techniques and Procedures for Developing Grounded Theory*, ThirdEdition, Los Angeles: Sage Publications.

Thonhauser, I. & De Pietro, J.-F. (Eds.). (2012). Culture-Littérature dans l'enseignement des langues. *Babylonia: revue pour l'enseignement et l'apprentissage des langues*. (2), 3-84.

Zarate, G., & Candelier, M. (éds.) (1997). *Les représentations en didactique des langues et cultures*. Paris : ENS de Fontenay/Saint Cloud.

نشریهٔ علمی پژوهش‌های زبان و ترجمهٔ فرانسه، دورهٔ سوم، شمارهٔ دوم (پیاپی ۵)، پاییز و زمستان ۱۳۹۹

بررسی ترجمهٔ مقوله‌های فرهنگی در کتاب «شما که غریبه نیستید»، اثر هوشنگ مرادی کرمانی با تکیه بر چهارچوب نظری پیتر نیومارک

مقالهٔ پژوهشی

سارا طباطبایی (نویسندهٔ مسئول) [1]

استادیار گروه زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران

مهشاد اشراقی

دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد رشتهٔ مترجمی زبان فرانسه، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران

چکیده

ترجمه از ابتدای وجود زبان وجود داشته است و زبان و ترجمه همواره با هم در تعامل بوده‌اند. ازاین‌رو، ترجمه ابزاری مهم برای ایجاد و تقویت ارتباط بین کشورهای جهان به شمار می‌رود. ترجمه و به‌ویژه ترجمهٔ مقولات فرهنگی دارای اهمیت فراوانی در تبادل روش‌های گوناگون تفکر و زندگی در جهان است. این تحقیق با هدف ارزیابی کیفیت انتقال عناصر فرهنگی موجود در ترجمهٔ کتاب شما که غریبه نیستید از هوشنگ مرادی کرمانی انجام شده است و برای نیل به این هدف از نظریه‌های پیتر نیومارک بهره جسته‌ایم؛ زیرا او به‌ویژه برای تأملات خود دربارهٔ انتقال معنا و فرهنگ شناخته می‌شود و نظریات او بیش از دیگران بر ترجمه و موضوعات بینافرهنگی تمرکز دارد. با کمک‌جستن از این چهارچوب نظری و از طریق مقایسهٔ متون، به بررسی راهبردهایی می‌پردازیم که مترجم، میترا فرزاد، برای ترجمهٔ این متن به کار برده است و میزان بسامد آنها را بررسی می‌کنیم. مهم‌ترین یافته‌های این پژوهش توصیفی‌تحلیلی بیانگر این مطلب است که در ترجمهٔ اصطلاحات و عناصر فرهنگی این کتاب، مترجم بیشتر از روش‌های کاهش، بسط و معادل توصیفی بهره برده تا منظور خود را به مخاطب فرانسه زبان برساند که این خود ترجمه‌ای مخاطب‌محور و یا مقصدگرا را به‌رغم تلاش برای وفاداری به فرهنگ و متن مبدأ نشان می‌دهد.

کلیدواژه‌ها: نیومارک، عناصر فرهنگی، هوشنگ مرادی کرمانی، شما که غریبه نیستید، میترا فرزاد، مطالعات ترجمه.

[1]. E-mail: S_tabatabaei@sbu.ac.ir DOI: https://doi.org/10.22067/RLTF.2021.70246.1010
https://orcid.org/0000-0002-5947-2534

تاریخ دریافت: ۲۰ اردیبهشت ۱۴۰۰ تاریخ بازبینی: ۰۶ آذر ۱۴۰۰ تاریخ پذیرش: ۱۲ آذر ۱۴۰۰

۱. مقدمه

براساس داده‌های تاریخی، ترجمه از زمان وجود زبان‌ها انجام شده است. امروزه، ترجمه هنوز وسیله‌ای اساسی برای ایجاد و تقویت ارتباط بین کشورهای جهان است. بنابراین، ترجمه و به‌ویژه ترجمهٔ مقولات فرهنگی دارای اهمیت فراوانی در انتقال روش‌های مختلف تفکر و زندگی در جهان است و علاوه‌بر تسلط بر زبان مبدأ، تسلط بر فرهنگ و زبان مقصد یکی از اصلی‌ترین شرایط موفقیت مترجم است.

ارتباط متقابل و هم‌پوشانی عناصر فرهنگی زبانی ما را وادار می‌کند تا نگاه دقیق‌تری به مسئلهٔ فرهنگ داشته باشیم. فرهنگ همواره موضوعی بحث‌برانگیز بوده است. ازاین‌رو، تعاریف متنوعی به آن نسبت داده شده است؛ اما به‌طورکلی می‌توان فرهنگ را «همهٔ ویژگی‌های مادی و ایدئولوژیکی تعریف کرد که یک قوم یا یک ملت، یک تمدن را از گروه یا ملت دیگر تمایز می‌دهند»؛ فرهنگ همواره به‌عنوان «نماد تمدن»، «سبک زندگی» (کتن[۲]، ۱۹۹۹: ۷۶) و یا «علمی که کودک در آن کودک متولدشده، شکل‌گرفته و رشد می‌کند» تعریف می‌شود (کتن، ۱۹۹۹: ۸۲). درنتیجه، «اختلافاتی را بین خود و افراد دیگر در جوامع دیگر احساس می‌کند». زبان و فرهنگ هر فرد بخشی از هویت و همچنین وابستگی‌های اجتماعی و شخصی آنهاست و عنصر بنیان‌گذار و اصلی فرهنگ است. فرهنگ در تعامل مداوم با جامعهٔ پیرامونی است. هنجارها، اعتقادات، ایدئولوژی‌ها و سیاست‌های فرهنگی-اجتماعی به‌نوعی فرهنگ را شکل می‌دهند (کِرمش[۳]، ۱۹۹۸: ۳). به گفته ساپیر [۴] زبان در درون فرهنگ شکل می‌گیرد، اگر همه چیز زمینه‌ای داشته باشد، فرهنگ پایه و بنیان زبان است.

افراد یک جامعهٔ معیّن، با توجه به انتظارات غالب در فرهنگ خود، برداشت‌های متفاوتی از متون ترجمه دارند و با ایجاد پیوندهای قوی بین مفاهیم آشنا (دانش قبلی) و مفاهیم جدید، موفق به رمزگشایی و درک متن ترجمه‌شده می‌شوند. همچنین باید گفت که شبکه‌های مفهومی پایدار نیستند و با توجه به تغییرات تاریخی، اجتماعی، سیاسی، مذهبی، عقیدتی و فرهنگی تغییر می‌کنند. بنابراین این الگوهای ذهنی، ایدئولوژی‌ها و اعتقادات فرهنگ خود را تکرار می‌کنند؛ اما به‌طورکلی، ما درمی‌یابیم که آنها پیوندهای قابل‌توجهی با شبکه‌های مفهومی جوامع

[2] KATAN
[3] KRAMSCH
[4] Sapir

دیگر دارند. در این حالت، هرچه همگرایی این شبکه‌های مفهومی بین دو فرهنگ بیشتر باشد، موفقیت ترجمه بین متن مبدأ و متن هدف نیز موفقیت‌آمیزتر خواهد بود. (بسنت و لُفِور[5]، ۱۹۹۸: ۱۲۰).

در ادامهٔ مسئلهٔ زبان و فرهنگ، یک واقعیت مشکل‌ساز دیگر باقی مانده است که باید به آن پرداخت و آن اختلاف میان ایدهٔ مطرح‌شده در متن و برداشت شخصی مترجم از متن است که بیشتر اوقات به دلایل زیر اتفاق می‌افتد: ناآگاهی مترجمان نسبت به ویژگی‌های فرهنگ مبدأ که در فرهنگ خود آنها وجود ندارند یا عدم درک وضعیت توصیف‌شده در متن مبدأ و غیره.

بنابراین یک ترجمه می‌تواند به‌عنوان یک متن دستکاری‌شده از نظر فرهنگی و هویتی از زبان مبدأ برای اهداف سیاسی و تجاری در فرهنگ مقصد استفاده شود و یا برعکس، می‌تواند دستاوردی در جهت کشف یک فرهنگ جدید باشد.

هدف جستار پیش رو تجزیه‌وتحلیل ترجمه و بررسی کیفیت انتقال عناصر و مفاهیم فرهنگی موجود در رمان شما که غریبه نیستید ترجمه‌شده به" *vous n'êtes pas sans savoir*" است. این اثر هوشنگ مرادی کرمانی، رمان‌نویس معاصر ایرانی، از زبان فارسی به فرانسه ترجمه شده و مترجم آن میترا فرزاد است. در راستای تحقق هدف پژوهش از نظریات پیتر نیومارک دربارهٔ نحوهٔ انتقال مؤلفه‌های فرهنگی بهره خواهیم جست؛ زیرا نظریات ترجمه‌شناختی او بیش از دیگر نظریه‌پردازان ترجمه معطوف است بر اهمیت شناخت مقوله‌های فرهنگی و تأثیر نحوهٔ انتقال آنها بر میزان موفقیت یک اثر ترجمه‌شده. ازاین‌رو، به‌ترتیب، ابتدا فرضیه‌ها و سپس مسئلهٔ اصلی این پژوهش با استناد به نظریهٔ ترجمه‌شناختی مقوله‌های فرهنگی نیومارک عبارتند از:

۱. مهم‌ترین عناصر فرهنگی موجود در متن مورد مطالعه کدامند؟

۲. آیا مترجم ارزش و اهمیت فرهنگی این عناصر را تشخیص داده و سعی در انتقال آنها در ترجمهٔ خود داشته است تا به این‌ترتیب ویژگی‌های فرهنگ ایرانی و آداب و رسوم خاص یک منطقه از ایران را به مخاطب فرانسه‌زبان خود بشناساند؟

۳. مترجم هنگام ترجمهٔ عناصر فرهنگی چه مواردی را نادیده گرفته است و آیا این حذفیات زبانی هستند یا فرازبانی؟

۴. پرسش اصلی اینکه از میان روش‌های انتقال معنا که نیومارک معرفی کرده است، کدام یک می‌تواند مؤثرترین روش در ترجمه و انتقال عناصر و اصطلاحات فرهنگی موجود در رمان مورد مطالعهٔ این جستار باشد؟

برای رسیدن به پاسخ پرسش‌های مطرح‌شده ابتدا موضوع رمان، نویسنده و مترجم آن را به‌طور کامل معرفی خواهیم کرد. سپس با توجه به اینکه روش تحلیل مبتنی بر کاربرد نظریه‌های نیومارک خواهد بود، به بازنمایی

[5] BASSNETT, S. et LEFEVERE

نظریه‌های او خواهیم پرداخت، دسته‌بندی مقولات فرهنگی او را معرفی و راهکارهایی را که برای انتقال این مقوله‌ها ارائه داده است، به‌اختصار توضیح خواهیم داد و سرانجام در بخش تحلیل داده‌ها، فرآیندهایی را که مترجم رمان برای ترجمهٔ ویژگی‌های فرهنگ ایرانی انتخاب کرده است، مطالعه خواهیم کرد. در این فصل نمونه‌هایی از ویژگی‌های قابل توجه فرهنگ ایرانی را برجسته‌سازی می‌کنیم تا ببینیم مترجم کدام فرآیند را در ترجمهٔ آن به کار گرفته و آیا با کاربرد چنین فرآیندی، در انتقال «معنا» و شناساندن فرهنگ و آداب و رسوم کشورمان موفق بوده است یا خیر؛ به‌عبارت‌دیگر، در این تحقیق که بر اساس نظریه‌های نیومارک در ترجمهٔ مقولات فرهنگی انجام می‌پذیرد، برآنیم چالش‌ها و دشواری‌های ترجمهٔ فرانسوی رمان هوشنگ مرادی کرمانی را از نزدیک مطالعه کرده و کیفیت ترجمان آنها به زبان فرانسه را بررسی کنیم. این بررسی و تحلیل بر مبنای مقایسهٔ کامل و خط‌به‌خط میان متن مبدأ و متن هدف انجام خواهد گرفت.

۲. پیشینهٔ پژوهش

نظریه‌های پیتر نیومارک اغلب در جوامع انگلیسی زبان بررسی و کاربست شده و منابع به زبان فارسی، در کتابخانه‌ها و دانشگاه‌های ایران اندک هستند. بنابراین، برای این پژوهش نه تنها منابع اندک موجود به زبان فارسی در سایت‌ها و مجلات داخلی را مطالعه و مورد استناد قرار دادیم؛ بلکه به‌خصوص از کتاب‌های او به زبان انگلیسی بهره برده و مطالب مورد نیاز را استخراج و ترجمه کرده‌ایم؛ اما نقطهٔ قوّت و حائز اهمیت جستار حاضر در این است که منتقدان ترجمه هرگز نسخهٔ فرانسوی کتاب *"Vous n'etes pas sans savoir"* را مورد توجه قرار نداده‌اند و به نظر می‌رسد که تحقیقات کمی بر روی این کتاب و ترجمهٔ فرانسه آن و به‌ویژه از فارسی به فرانسه انجام شده است که خود گویای لزوم انجام پژوهش پیش رو و نشانگر جنبهٔ نوآورانهٔ آن است که با روش تحلیل و بررسی داده‌های بینافرهنگی بررسی شده است؛ اما از پژوهش‌های ترجمه‌شناختی طبق نظریهٔ نیومارک می‌توان از پژوهش‌های زیر نام برد:

- « ترجمهٔ فرانسوی اصطلاحات و مقوله‌های فرهنگی عادت می‌کنیم اثر زویا پیرزاد براساس دیدگاه مونا بیکر و پیتر نیومارک». وجیهه سادات مهدوی و اکرم آیتی. (۱۳۹۸). پژوهش‌های زبان و ترجمهٔ فرانسه، دورهٔ دوم.
- «ترجمهٔ عناصر فرهنگی از زبان فارسی به زبان فرانسه: تحلیل و بررسی ترجمهٔ نشانه‌های فرهنگی در داستان مهمان مامان اثر هوشنگ مرادی کرمانی». مرضیه اطهاری نیک عظم و مینا بلوکات. (۱۳۹۲). مطالعات زبان و ترجمه، سال چهل‌وششم.

که با رویکرد معناشناسی انجام شده است.

و به زبان‌های دیگر می‌توان از مقالات زیر نام برد:

- «چالش‌های ترجمه‌پذیری عناصر فرهنگی در رمان اللّصّ والکلاب نجیب محفوظ؛ مقایسهٔ دو ترجمه با تکیه بر چهارچوب نظری نیومارک». نوشتهٔ کبری روشنفکر و همکاران.(۱۳۹۲). پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی، سال سوم.

در این تحقیق علاوه‌برنقش فرهنگ و رویکردهای ترجمه، روش‌های ترجمهٔ عناصر فرهنگی از دیدگاه نیومارک برشمرده می‌شود و سپس به تجزیه‌وتحلیل و بررسی جملات ترجمه‌شده و صحت آن پرداخته می‌شود.

- «مقوله‌ها و عناصر فرهنگی و چگونگی ترجمهٔ آنها در گتسبی بزرگ. ترجمهٔ کریم امامی». نوشتهٔ علی علیزاده. (۱۳۸۹). پژوهش ادبیات معاصر جهان. دورهٔ پانزدهم، شمارهٔ ۵۹.

نویسندهٔ این مقاله با استفاده از دسته‌بندی نیومارک به بررسی شخصیت‌های اصلی داستان پرداخته و درنهایت بهترین روش، ترجمهٔ تلفیقی معرفی شده است.

- «ترجمه‌پذیری عناصر فرهنگی در اشعار سهراب و فروغ با تکیه بر چهارچوب نظریه نیومارک». نوشتهٔ بلقیس روشن و روح‌الله افراه. (۱۳۹۲). دورهٔ سوم، ۱۳-۳۴.

در این تحقیق علاوه‌بر نقش فرهنگ و رویکردهای ترجمه روش‌های ترجمه عناصر فرهنگی از دیدگاه نیومارک بر شمرده می‌شوند و سپس به تجزیه‌وتحلیل و تطبیق آن در اشعار سهراب و فروغ پرداخته می‌شود.

- «چگونگي ترجمه‌پذيري عنصر فرهنگي « نهادها، آداب‌ورسوم، جريانات و مفاهيم»» در ترجمه‌هاي عربي به فارسي با تکيه بر چهارچوب نظري نيومارک». نوشتهٔ فاطمه کيادربندسري و حامد صدقي. (۱۳۹۶). ادب عربی، دورهٔ نهم، شمارهٔ ۲، ۱۹۹-۲۱۶.

نتيجهٔ اين پژوهش نشان مي‌دهد که به‌رغم اينکه عنصر فرهنگي «نهادها، آداب‌ورسوم، جريانات و مفاهيم» با اصطلاحات و تعابير سياسي، مذهبي، تاريخي و هنري زيادي مواجه است، اين مترجمان توانسته‌اند به‌خوبي با استفاده از روش «معادل فرهنگي» از عهدهٔ ترجمه آن برآيند. بااين‌حال، استفادهٔ کمتر آنها از روش‌هاي مهمي چون روش «تلفيقي» و «يادداشت‌ها، اضافات و توضيحات» باعث ضعف و ابهام در ترجمه‌شان شده است.

۳. مورد مطالعاتی تحقیق

شما که غریبه نیستید عنوان رمانی بر اساس زندگی‌نامهٔ هوشنگ مرادی کرمانی، یکی از نویسندگان بزرگ ادبیات کودک و نوجوان ایرانی است که به مرور زمان از کودکی توسط او نگاشته شده است.

بیشتر اتفاقاتی که در زندگی راوی رخ می‌دهد، سخت است و فقر مادی و فقر فرهنگی در هم آمیخته است. او زندگی سخت و محیط یکنواخت و خسته‌کنندهٔ خود را با بازی‌های بچه‌گانه تنوع می‌بخشد. گاهی اوقات او در دنیای خیال خود شاد است. خواندن و نوشتن بهترین سرگرمی او است. در آستانهٔ نوجوانی در سیرچ کرمان در خانهٔ پدربزرگ بزرگ می‌شود، شیوهٔ زندگی را می‌آموزد و تسلیم شرایط نمی‌شود و درهرصورت به هدف خود می‌اندیشد.

شما که غریبه نیستید در سال ۲۰۰۵ توسط شورای کتاب کودک انتخاب شد و در سال ۲۰۰۶ در فهرست کلاغ سفید کتابخانهٔ بین‌المللی کودکان حضور یافت.

هوشنگ مرادی کرمانی نویسندهٔ برجستهٔ ایرانی در حوزهٔ کودکان و نوجوانان است. او در ۱۶ شهریور ۱۳۲۳در سیرچ (روستایی بیابانی در استان کرمان) متولد شد و در غیاب پدر و مادرش توسط پدربزرگ و مادربزرگش بزرگ شد و تحصیلات خود را در سیرچ، کرمان و تهران به پایان رساند. مرادی کرمانی تا پایان سال پنجم در روستای خود ماند. پس از پایان دورهٔ دبستان به کرمان نقل مکان کرد و پس از پایان دورهٔ دبیرستان به تهران مهاجرت کرد، در رشتهٔ هنرهای نمایشی در تهران تحصیل کرد و در رشتهٔ ترجمهٔ انگلیسی مدرک لیسانس گرفت. بسیاری از آثار او به زبان‌های دیگر مانند انگلیسی، آلمانی، اسپرانتو، فرانسوی، اسپانیایی، هلندی، عربی و ارمنی ترجمه شده و چندین فیلم از آثار او به تصویر در آمده است.

میترا فرزاد، مترجم اثر، در ایران متولد شد و در سن ۱۷ سالگی در خارج از کشور اقامت گزید (ابتدا در انگلستان، سپس در ایالات متحده و دست آخر در فرانسه). او در تهران در مدرسهٔ ژان دارک زبان فرانسه را آموخت و پس از فارغ‌التحصیلی، به انگلیس رفت. میترا فرزاد تحصیلات دانشگاهی خود را در زمینهٔ ریاضیات، علوم کامپیوتر و اقتصاد ادامه داد و سرانجام به رشتهٔ ادبیات، برگزیدهٔ خود روی آورد و از دانشگاه نیو سوربن دکترای ادبیات انگلیسی گرفت. این مترجم ایرانی مسلط به فرانسه و انگلیسی است و تاکنون آثاری از هوشنگ مرادی کرمانی، محمدعلی موحد، افشین یداللهی و ... را به فرانسه‌زبانان معرفی کرده است. فرزاد تعلق‌خاطر فراوانی به ایران و زبان و ادبیات فارسی دارد که باعث شده است شعرهای بسیاری از ادبیات باستان ما را در حافظه داشته باشد. او ترجمه، تفسیر و سپس تدریس را به‌عنوان حرفه برگزیده است.

۴. چهارچوب نظری

نظریه‌های ترجمه ساختارهای مفهومی هستند که برای توصیف، توضیح یا مدل‌سازی متن ترجمه‌شده یا

فرآیند ترجمه استفاده می‌شوند، درحالی‌که رویکردهای ترجمه تلاش می‌کنند ترجمه را به دیگر رشته‌های مستقر پیوند دهند و آن را بین‌رشته‌ای معرفی کنند، این نظریه ها به‌منظور استقلال مطالعات ترجمه و توسعهٔ آن به کار می‌روند.

همان‌طور که قبلاً نیز به آن اشاره کردیم، نظریهٔ ترجمه‌شناختی نیومارک در درجهٔ اول بر مسئلهٔ انتقال عناصر فرهنگی در ترجمه متمرکز است و به همین دلیل و در راستای هدف، فرضیه‌ها و پرسش اصلی پژوهش، آن را به‌عنوان چهارچوب نظری و روش تحقیق برگزیدیم.

٤. ١. پیتر نیومارک و نظریات او

پیتر نیومارک (۲۰۱۱-۱۹۱۶) استاد انگلیسی ترجمه در دانشگاه ساری[6] بود. او همچنین مترجم مشهور انگلیسی، نظریه‌پرداز ترجمه و یکی از نمایندگان نظریهٔ ترجمه مکتب زبان‌شناسی در غرب بود. سه اثر اصلی او رویکردهای ترجمه [7] (۱۹۸۱)، کتاب درسی ترجمه [8] (۱۹۸۸) و دربارهٔ ترجمه [9] (۱۹۹۱) کل نظریهٔ او را گرد هم آورده است. نیومارک به دلیل کاربردی‌بودن «نظریهٔ معنایی و ارتباطی ترجمه‌اش» شناخته شده است؛ اما نظریهٔ معنایی و ارتباطی ترجمه چیست؟

به گفتهٔ وی «روشهای ترجمه مربوط به متن‌های کامل است ، روشهای ترجمه برای جملات و واحدهای کوچك زبان استفاده می‌شود» (نیومارک، ۱۹۸۸: ۶۸). نیومارک عمل ترجمه را به معنای انتقال معنای متن، از یك زبان به زبان دیگر، در درجهٔ اول با مراقبت از معنای عملکردی تعبیر می‌کند. او بحث و جدال فعلی مربوط به تعارض ترجمهٔ آزاد و تحت‌اللفظی را مورد انتقاد قرار می‌دهد. از نظر او، اگر نظریهٔ ترجمه اصرار دارد که دربارهٔ موضوع هم‌ارزی بحث کند، این معادل‌سازی متن به متن است و فقط کلمه‌به‌کلمه نیست.

او دو نوع ترجمه را در نظر می‌گیرد؛ معنایی و ارتباطی، اگرچه ادعا می‌کند که بیشتر متون به ترجمهٔ ارتباطی و نه ترجمه معنایی احتیاج دارند. ترجمهٔ معنایی سعی دارد تا آنجا که ممکن است، همان تأثیری را که روی مخاطب متن اصلی دارد، بر روی مخاطب متن ترجمه داشته باشد؛ «ترجمه معنایی می‌کوشد معنای متنی متن اصلی را تا آنجا که ساختارهای نحوی و معنایی زبان دوم اجازه می‌دهد، منتقل کند». (نیومارک، ۱۹۸۱: ۳۹). بنابراین، ترجمهٔ معنایی بر نویسندهٔ متن مبدأ تأکید دارد، درحالی‌که ترجمهٔ ارتباطی به سمت

[6] Surrey
[7] Approaches to Translation
[8] A Textbook of Translation
[9] About Translation

گیرندهٔ پیام در زبان مقصد اشاره دارد؛ اما آنچه به مطالعهٔ ما مربوط می‌شود، نظریهٔ ارتباطی ترجمه خواهد بود.

ترجمهٔ معنایی شامل متون سیاسی، زندگی‌نامه و غیره است، درحالی‌که ترجمهٔ ارتباطی می‌تواند متون فنی، داستان‌ها و رمان‌ها و غیره را شامل شود. با استفاده از این نظریه، برای بازتولید اثری یکسان بر مخاطب متن ترجمه تلاش می‌شود که متن اصلی بر روی خوانندگان زبان مبدأ ایجاد می‌کند.

نیومارک ترجمهٔ ارتباطی را با عبارات زیر تعریف می‌کند:

“ La traduction communicative tente de produire sur ses lecteurs un effet aussi proche que possible de celui obtenu sur les lecteurs de l'original…”

ترجمهٔ ارتباطی تلاش می‌کند تا جایی که ممکن است، تأثیری که متن بر خوانندگان نسخهٔ اصلی دارد، نزد خوانندگان خود ایجاد کند (نیومارک، ۱۹۸۱: ۳۹).

طبق گفتهٔ نیومارک می‌توان دریافت که برای تحقق ترجمه‌ای متناسب با نظریه او؛ یعنی ترجمهٔ ارتباطی، ترجمه باید تأثیری مشابه متن مبدأ بر خوانندهٔ اثر در زبان مقصد بگذارد. از مهم‌ترین عواملی که باعث می‌شود این امر به تحقق بپیوندد، مقوله‌های فرهنگی و ترجمهٔ آنهاست؛ به‌گونه‌ای که خواننده در صورت مواجهه با تفاوت‌های فرهنگی احساس دوری نکند و آنها را بفهمد. ازاین‌رو، نظریهٔ نیومارک در این پژوهش راهنمای ماست و با اهداف پژوهش ما هم‌راستاست.

٤. ٢. روش‌های ترجمه

اصطلاحات و عبارات موجود در متن خوانندگان را با فرهنگ و آداب‌ورسوم آشنا می‌کند. به همین دلیل مترجم مسئولیتی خطیر برعهده دارد و اشتباهات او موجب ابهام و کج‌فهمی خواهد شد. درصورتی‌که انتقال معنی یک کلمه یا عبارت دشوار باشد، نیومارک روش‌های مختلفی را برای ترجمهٔ متون ارائه می‌دهد، ازجمله نحوهٔ کار در صورت ایجاد مشکل یا مراحلی که هنگام ترجمه باید از آن پیروی کرد. هورتادو البیر [10]مترجم اسپانیایی فرآیند یا روش را « اتفاقاتی در طول ترجمه» تعریف می‌کند. این فرآیندها و یا روش‌ها شامل مجموعه‌ای از سازوکارها و حقایقی است که مترجم از زمان خواندن متن و برداشت خود از متن در حال ترجمه تا زمان انتقال آن به زبان دیگر دارد. نیومارک یک تکنیک قبل از ترجمه پیشنهاد می‌کند؛ او مانند بسیاری ترجمه‌شناسان دیگر پیشنهاد می‌کند که قبل از شروع ترجمه مترجم این دو مرحله؛ یعنی درک مطلب و تغییر فرم جملات را انجام دهد و سپس به فرآیندهای ترجمه بپردازد. او یک طبقه‌بندی نسبتاً جامع از

[10] Hurtado-Albir

مشکلات ترجمه و فرآیندهای ترجمه ارائه می‌دهد که سعی خواهیم کرد به‌صورت موجز و مؤثر به معرفی آنها بپردازیم.

۱) **ترجمهٔ تحت‌اللفظی**[11]: این فرآیند شامل تکرار ساختارهای دستوری متن مبدأ در متن مورد نظر و ترجمهٔ متن به‌صورت کلمه‌به‌کلمه است؛ صرف نظر از اینکه نتیجه در متن منطقی به نظر برسد یا خیر، این فرآیند برای نیومارک حائز اهمیت است. او در سال ۱۹۸۸ یک فصل کامل را به این روند اختصاص داده است. برای او ترجمهٔ تحت‌اللفظی فرآیندی است که وقتی اصطلاحی فنی، شفاف با مفهوم معنایی مشخص وجود دارد، به کار می‌آید و استفاده از آن ضروری است. برای نیومارک، اصطلاح «تحت‌اللفظی» معنای مضاعف یک فرآیند را دارد که باید به‌طور دقیق استفاده شود و یک روش کلی ترجمه است؛ درواقع همان چیزی است که او آن را ترجمهٔ معنایی می‌نامد. از نظر نیومارک، اگر ترجمهٔ تحت‌اللفظی قابل درک نباشد، باوجوداین، باید آن را حفظ کرد؛ زیرا چندین بار خواندن آن را قابل فهم می‌کند.

۲) **وام‌واژه**[12]: وام‌گرفتن (انتقال، رونویسی) فرآیند انتقال کلمه زبان مبدأ به متن زبان مقصد است. وام‌گیری در ترجمه به‌طورکلی زمانی استفاده می‌شود که اسامی همهٔ افراد، نام‌های جغرافیایی و توپوگرافی، نام روزنامه‌ها، عناوین آثار ادبی، نمایش‌نامه‌ها و فیلم‌ها هنوز در زبان مقصد ترجمه نشده باشد؛ مانند نام شرکت‌ها و نام نهادهای عمومی یا ملی، نام خیابان، آدرس، نام یا اشیا ناشناخته در زبان مقصد وکلمات تخصصی هر حرفه. هدف از این فرآیند آوردن دقیقاً یک کلمه از زبان مبدأ به زبان مقصد است.

۳) **طبیعی‌سازی**[13]: این فرآیند فرآیند قبلی را دنبال می‌کند. این فرآیند زمانی به کار می‌رود که وام‌واژه انجام شده؛ اما مترجم تلفظ کلمهٔ زبان مبدأ را با تلفظ طبیعی زبان مقصد تطبیق می‌دهد و یا شکل آن واژه را با زبان مقصد تطبیق می‌دهد.

۴) **معادل فرهنگی**[14]: وقتی یک کلمهٔ فرهنگی از زبان مبدأ به کلمهٔ فرهنگی زبان مقصد ترجمه می‌شود، این ترجمه تقریبی است که در آن یک کلمهٔ فرهنگی از زبان مبدأ به یک

[11] Traduction littérale
[12] Emprunt
[13] Naturalisation
[14] Équivalent culturel

کلمهٔ فرهنگی از زبان مقصد ترجمه می‌شود. بنابراین، در این روش از معادل‌های تقریبی فرهنگی استفاده می‌کنیم؛ اما استفاده از آنها در ترجمه محدود است؛ زیرا دقت کافی وجود ندارد.

۵) **معادل کاربردی**[۱۵]: این رویهٔ رایج در کلمات فرهنگی اعمال می‌شود که به معنای استفاده از یک کلمهٔ آزاد از فرهنگ است؛ یعنی مترجم از کلمه‌ای با بار فرهنگی خنثی استفاده می‌کند یا آن کلمه را تعمیم می‌دهد. روال مشابه هنگامی استفاده می‌شود که معادل یک کلمهٔ فنی در زبان مبدأ در زبان مقصد نباشد و اغلب با وام‌واژه ترکیب می‌شود.

۶) **معادل توصیفی**[۱۶]: در ترجمه گاهی اوقات توصیف باید به عملکرد ترجیح داده شود و یک کلمهٔ بومی باید توضیح داده شود.

۷) **مترادف**[۱۷]: فرآیندی است که برای کلمهٔ زبان مبدأ استفاده می‌شود در جایی که معادل یک‌به‌یک در زبان مقصد وجود نداشته باشد و کلمهٔ دقیق برای متن مورد نیاز نباشد، در این حالت ما از مترادف آن استفاده می‌کنیم. مترادف به‌ویژه برای صفت یا قید کیفیت استفاده می‌شود.

۸) **گرته‌برداری**[۱۸]: درون ترجمه [۱۹] اصطلاحی است که نیومارک برای گرته‌برداری استفاده می‌کند. به گفتهٔ او این فرآیند ترجمهٔ کلمه‌به‌کلمه است که اغلب برای ترجمهٔ مکان‌های مشترک و یا نام سازمان‌ها استفاده می‌شود. وقتی دو یا سه کلمهٔ مرتبط به هم به‌عنوان مثال نام سازمانی را در متن مبدأ تشکیل می‌دهند، در متن مقصد همان کلمات در کنار هم ترجمه شده و مورد استفاده قرار می‌گیرند.

۹) **جایگزینی**[۲۰]: تغییر یا جایگزینی یک روش ترجمه است که شامل تغییر در دستور زبان در زبان مقصد است. نیومارک در مورد چهار نوع تغییر صحبت می‌کند. به گفتهٔ او در

[15] Équivalent fonctionnel
[16] Équivalent descriptif
[17] Synonymie
[18] Calque
[19] Through-translation
[20] Déplacement ou transposition

نوع اول این تغییر از نوع مفرد به جمع یا جابه‌جایی صفت است. نوع دوم زمانی ضروری است که ساختار دستوری زبان مبدأ در زبان مقصد وجود نداشته باشد. نوع سوم تغییر در مواردی است که ترجمه تحت‌اللفظی از نظر دستوری امکان‌پذیر باشد؛ اما با کاربرد طبیعی در زبان مقصد مطابقت ندارد. نوع چهارم جایگزینی فضای واژگانی مجازی با ساختار دستوری است. نیومارک معتقد است که جابه‌جایی تنها روش ترجمه مربوط به گرامر است و بیشتر مترجمان ترجمه‌ها را به‌صورت شهودی انجام می‌دهند.

۱۰) **اصلاحات و گزینه‌های متناوب**[۲۱]: فرآیند ترجمه با استفاده از ترجمهٔ کامل دستور زبان مبدأ و مقصد.

۱۱) **دگرگون‌سازی یا وارونهش**[۲۲]: نیومارک توضیح می‌دهد که وینه و داربلنت [۲۳]اصطلاح دگرگون‌سازی را برای تعریف تنوع دیدگاه ابداع کردند. وقتی زبان مقصد ترجمهٔ تحت‌اللفظی را رد می‌کند، از این فرآیند استفاده می‌شود که تغییر در نقطه‌نظر، دیدگاه و غالباً مقولهٔ ذهنی است؛ مانند به‌کارگیری علت به جای نتیجه، جز به جای کل و تغییر نمادها.

۱۲) **ترجمهٔ شناخته‌شده یا پذیرفته‌شده**[۲۴]: معمولاً برای هر کلمه، سازمان‌ها از ترجمه‌ای رسمی یا ترجمه‌ای کاملاً پذیرفته‌شده استفاده می‌کنند. طبق گفتهٔ نیومارک، استفاده از ترجمهٔ رسمی یا به‌طورکلی پذیرفته‌شده فرآیندی مهم است.

۱۳) **ترجمهٔ موقت (برچسب ترجمه)**[۲۵]: این روش معمولاً هنگامی صورت می‌گیرد که یک اصطلاح جدید یا معادلی پذیرفته‌شده وجود دارد؛ اما در خاطر مترجم نیست، پس باید به‌طور موقت کلمهٔ مورد نظر در میان گیومه گذاشته شود تا بعد اصلاح و با معادل مناسب جابه‌جا گردد.

[21] Modifications et alternative
[22] Modulation
[23] Vinay et Darbelnet
[24] Traduction reconnue/acceptée
[25] Traduction temporaire

۱۴) **جبران**[۲۶]: این فرآیند هنگامی صورت می‌گیرد که نارسایی معنایی یا نقص در جلوه‌های آوایی و تأثیر کاربردی بخشی از جمله، در قسمت دیگری از جمله یا جملهٔ مجاور آن جبران می‌شود.

۱۵) **تجزیه‌وتحلیل محتوا**[۲۷]: این شامل تجزیهٔ یک واحد واژگانی به مؤلفه‌های معنایی آن است که اغلب شامل ترجمهٔ یک واحد به دو یا سه مؤلفهٔ مجزا است.

۱۶) **کاهش و بسط**[۲۸]: به نظر نیومارک، این دو روش با مخدوش‌کردن ریتم و نظام تشکیل‌دهندهٔ اثر لطمه زیادی به متن مبدأ وارد می‌کنند. کاهش به معنای حذف کلمه‌ای است که در زبان مقصد ضمنی است (به‌عنوان مثال: علم زبان‌شناسی ← زبان‌شناسی) و بسط به معنای ترجمهٔ توصیفی است که در آن کلمات بیشتری در زبان مقصد به نسبت زبان مبدأ به کار برده شده‌اند.

۱۷) **دیگرنوشت**[۲۹]: عبارت است از به‌گونه‌ای دیگر بیان‌کردن بخشی از متن. این فرآیند در متونی مورد استفاده قرار می‌گیرد که ضعیف و نارسا نوشته شده باشند یا معنای تلویحی داشته باشند و نکات مهمی حذف شده باشد؛ به‌عبارت‌دیگر منظور از دیگرنوشت، اضافه و تفسیر قسمت نامفهوم یک متن است؛ اما هرگز این روش برای ترجمهٔ متون مهم ازجمله متون تاریخی توصیه نمی‌شود.

۱۸) **فرآیند مرکب یا تلفیقی**[۳۰]: به ترکیبی از چندین فرآیند برای رفع مشکل ترجمه، فرآیند تلفیقی گفته می‌شود و به‌ویژه اغلب برای کلمات فرهنگی استفاده می‌شوند.

۱۹) **یادداشت‌ها، اضافات، توضیحات**[۳۱]: انواع مختلفی از اطلاعات اضافی است که به گفتهٔ مترجم، برای درک بهتر متن اصلی لازم است. آنها می‌توانند به‌صورت توضیح در متن، پاورقی و یادداشت‌های پایان کتاب نوشته شوند. به‌طورکلی توضیحات فرهنگی، فنی یا زبانی هستند که در زبان مقصد وجود ندارند.

---

[26] Compensation
[27] Analyse du contenu/ Analyse componentielle
[28] Réduction et expansion
[29] Paraphrase
[30] Procédé intégrés/Stratégie composée (couplet)
[31] Notes, ajouts, descriptions

۲۰) **سازگاری**[۳۲]: سازگاری به معنای استفاده از معادل شناخته‌شده در زبان مقصد است. وقتی موقعیتی که پیام به آن اشاره می‌کند، در زبان مقصد وجود ندارد، باید از وضعیت دیگری استفاده شود که مشابه آن در زبان مقصد وجود دارد.

۲۱) **توضیح**[۳۳]: توضیح می‌تواند وام‌واژه یا معادل فرهنگی باشد. برای خوانندهٔ نهایی که کلمهٔ اصلی را نمی‌داند، توضیح یک اقتباس محسوب می‌شود. توضیح همواره روش خوبی برای فهم واژه یا مفهومی تازه و ناآشنا برای خوانندگان زبان مقصد است.

۵. بحث و بررسی

تجزیه‌وتحلیل ترجمه که همان مقایسهٔ متن ترجمه‌شده با متن اصلی است، اگر اولین قدم برای نقد ترجمه نباشد، بی‌شک مهم‌ترین مرحلهٔ این کار است. این بررسی بر اساس تقابل عناصر ترجمه و همچنین نحوهٔ ترجمه انجام می‌شود؛ به‌عبارت‌دیگر، مقایسه‌ای بین متن ترجمه و متن اصلی است. در این قسمت نحوهٔ ترجمهٔ متن و روش یا فرآیندهایی را که مترجم رمان مرادی کرمانی، میترا فرزاد، برای انتقال عناصر فرهنگی از زبان مبدأ به زبان مقصد استفاده کرده است، بررسی می‌کنیم و به‌خصوص نحوه و کیفیت انتقال عناصر فرهنگی را تجزیه‌وتحلیل خواهیم کرد.

مثال‌ها:

مقایسهٔ خط‌به‌خط متن ترجمه با متن اصلی مثال‌های بسیاری را به دست داد که ذکر همگی آنها بی‌شک از مجال این مقاله و حوصلهٔ خوانندگان بیرون است و درنتیجه به مهم‌ترین آنها که بیانگر نقاط قوّت و نقاط ضعف و رویکرد کلی مترجم است، اشاره خواهیم کرد.

۱. مترجم بیشتر اوقات برای ترجمهٔ القاب از وام‌گیری استفاده کرده است. کاربرد این روش در چنین مواردی کاملاً قابل‌قبول است؛ اما چه بهتر که این دست کلمات برای مخاطبان خارجی در پاورقی نیز تعریف شوند تا به‌این‌ترتیب قابل درک‌تر باشند. پس استفاده از روش مرکب یا همان تلفیقی (وام‌واژه و توضیحات) به نظر مؤثرتر است.

[32] Adaptation
[33] Explicitation

Nº	Procédé	TS	TC
1	Emprunt وام‌واژه	ننه بابا	Nanebaba
		آغ بابا	Aghbaba

۲. خاک‌ها با زور دیواره‌ای می‌سازند که ما به آن « بازه » یا « پشته » می‌گوییم. (مرادی کرمانی، ۱۳۸۴: ۹۹)

- La terre crée un mur que nous appelons «Bazeh» ou «Poshte». (Moradi Kermani, 2018 : 158)

Nº	Procédé	TS	TC
2	Emprunt وام‌واژه	بازه	Bazeh
		پشته	Poshte

در این مثال نیز جای خالی توضیحات در پانوشت احساس می‌شود. گویی مترجم از روی ناچاری به استفاده از وام‌واژه روی آورده است و چندان دغدغهٔ معرفی فرهنگ و آداب متن مبدأ را نداشته است، درحالی‌که استفاده از وام‌واژه یکی از مؤثرترین روش‌ها برای القای حضور دیگری در متن ترجمه است و باید بسیار آگاهانه توسط مترجم انتخاب و به کار گرفته شود.

۳. مثلاً انگلیسی بلغور می‌کند و با صدای ضرب قر می‌دهد. چشم و ابرو می‌آید. با دهانش صدای تفنگ و باد شکم درمی‌آورد و سر هر قر و قمیشی می‌گوید: «ای سوزن امبلیسی و امبلیسی» (مرادی کرمانی، ۱۳۸۴: ۱۵۵).

- Il prétend qu'il parle anglais quand il danse au rythme du tambour. Il bouge ses yeux et lève ses sourcils. Il imite le bruit d'un fusil, puis des flatulences, et après chaque scène dans sa danse, il chante, « oh maigre anglais, maigre anglais ! » (Moradi Kermani, 2018 : 250)

Nº	Procédé	TS	TC
3	**Naturalisation** **طبیعی سازی**	**ای سوزن امبلیسی و امبلیسی**	**oh maigre anglais, maigre anglais**

به نظر می‌رسد در اینجا استفاده از رویکرد طبیعی‌سازی بهترین روش برای انتقال معنا باشد؛ ولی درعین‌حال کاربرد این رویکرد از میزان طنزی که در این صحنه و وضعیت وجود دارد، می‌کاهد و این جنبه از معنای متن را تا حدی مخدوش می‌کند. شاید مترجم از طریق بازی با اصوات تشکیل‌دهندهٔ کلمه «anglais» یا املای غلط و متفاوت آن می‌توانست این جنبه معنایی متن را نیز منتقل کند.

۴. اگر بچهٔ خوبی باشد و ۲۰ بگیردُ می‌رود زیر «آفرین» با افتخار می‌ایستد (مرادی کرمانی، ۱۳۸۴: ۱۷۴).

- Si l’enfant est un bon élève et obtient un « A » il se tient sous le signe « très bon ». (Moradi Kermani, 2018: 236)

Nº	Procédé	TS	TC
4	**Adaptation** **سازگاری**	**۲۰ بگیردُ**	**obtient un « A »**

در این جمله متن، مترجم سیستم آموزش کشور فرانسه را اقتباس کرده است؛ علاوه‌براین سازگاری، او ترجمهٔ کلمهٔ «آفرین» را که به معنای افتخار است و بر اهمیت این نمره تأکید دارد نیز حذف کرده است. این سازگاری البته به نظر ضروری نمی‌رسد و مترجم می‌توانست به‌راحتی در پانوشت ارزش نمره بیست و معادل آن را به خوانندگان خود معرفی کند. ممکن است در نگاه اول نکاتی از این دست اهمیت چندانی نداشته باشند؛ اما واقعیت این است که توجه به اهمیت نمرهٔ بیست در سیستم آموزشی ایران و نزد خانواده‌های ایرانی نکته‌ای بارز از فرهنگ و ذهنیت ایرانی به حساب می‌آید که مترجم حساس به مقولات فرهنگی نباید به‌سادگی از کنارش گذشته و با سازگاری آن با فرهنگ دیگری امکان رویارویی و شناخت این نکته را از مخاطب فرانسه‌زبان خود دریغ کند.

۵. شب خوبی است از صبح سفیدمهره زده‌اند که همه بیایند.

سفیدمهره صدف بسیار بزرگی است که هروقت می‌خواهند همه را جلوی حمام جمع کنند، کسی می‌رود روی بام مسجد و در آن فوت می‌کند، صدای هویی از آن درمی‌آورد و همه خبردار می‌شوند (مرادی کرمانی، ۱۳۸۴: ۱۸۴).

-C’est une belle nuit. Ce matin ils avaient sonné la corne de conque pour nous inviter tous à venir. (Moradi Kermani, 2018: 249)

Nº	**Procédé**	**TS**	**TC**
5	**Équivalent fonctionnel** **معادل کاربردی**	**سفید مهره**	**la corne de conque**

با دیدن تعریف ارائه‌شده در ویکی پدیا، باید گفت که انتخاب مترجم صحیح است؛ زیرا هر دو واژه کاربرد یکسانی دارند و در این مورد فقط تفاوت‌های ظریف میان دو فرهنگ وجود دارد؛ اما نکتهٔ حائز اهمیت این است که نویسنده برای مخاطبان فارسی‌زبان خود توضیح داده است که سفیدمهره چیست و این توضیح با توجه به کاربرد یکسان معادل آن به صلاح‌دید مترجم از متن ترجمه حذف شده است، درصورتی‌که «کاهش» همان‌طور که قبلاً هم در بخش چهارچوب نظری به آن اشاره کردیم، ازجمله فرآیندهایی است که باید تا حد امکان از استفاده آن اجتناب کرد.

۶. کله گرگی می‌آید و چیزی می‌خواهد. گلهٔ ما کم است. فقیریم، فقط به او کاسه‌ای شیر می‌دهیم (مرادی کرمانی، ۱۳۸۴: ۱۲۹)

- Il y a un chasseur qui tue les loups et vient montrer leurs têtes aux bergers pour obtenir une prime. Il vient chez nous et demande récompense. Mais nous ne possédons pas beaucoup de moutons et nous sommes pauvres. Nous lui donnons juste un bol de lait. (Moradi Kermani, 2018: 208)

Nº	Procédé	TS	TC
6	**Équivalent descriptif** **معادل توصیفی**	**کله گرگی**	**Il y a un chasseur qui tue les loups et vient montrer leurs têtes aux bergers pour obtenir une prime.**

مترجم عبارتی را به متن ترجمهٔ خود اضافه کرده تا بتواند توضیح دهد کله‌گرگی چیست، البته که معادل توصیفی همواره یکی از راهکارهای موجود برای انتقال معناست؛ اما این روش نه تنها صورت و نظام متن را به هم ریخته؛ بلکه مهم‌تراز همه امکان شناخت یک شغل خاص را که نام خاص خود را داراست و بیانگر اهمیت فرهنگ چوپانی و گله‌داری در فرهنگ و متن مبدأ می‌باشد، از مخاطب خود در فرهنگ مقصد می‌گیرد. بنابراین، بهتر این بود که این کلمه در متن فرانسه از زبان فارسی وام گرفته می‌شد و توصیف آن در پانوشت جای می‌گرفت.

۷. چوپانی را دوست دارم. صدای دلنگ دولونگ زنگولهٔ گوسفندها را که توی کوه و دشت می‌پیچد، دوست دارم. دلنشین است. (مرادی کرمانی، ۱۳۸۴: ۱۲۶)

- J’aime le son des cloches des moutons. La façon dont elles résonnent à travers les montagnes est apaisante. (Moradi Kermani, 2018: 205)

Nº	Procédé	TS	TC
7	**Réduction** **کاهش**	**صدای دلنگ دولونگ زنگولهٔ گوسفندها**	**le son des cloches des moutons**
	Réduction **کاهش**	**صدای دلنگ دولونگ زنگولهٔ گوسفندها را که توی کوه و دشت می‌پیچد دوست دارم. دلنشین است.**	**La façon dont elles résonnent à travers les montagnes est apaisante.**

بهتر بود مترجم به جای حذف نام‌آوای «دلنگ دولونگ»، نام‌آوای معادل آن را جایگزین کند. در فرانسه از "din din" استفاده می‌شود. در ضمن تغییر ساختار متن مبدأ و نقطه‌گذاری آن ضرب‌آهنگ جملات را کاملاً متفاوت کرده است.

۸. گوسفندی پایش از روی سنگی می‌خزد و پرت می‌شود ته دره، استخوان‌های کتف و گردنش می‌شکند. باید فوری کشته شود وگرنه (حرام) می‌شود (مرادی کرمانی، ۱۳۸۴: ۱۲۸).

- Si l'un d'eux glisse sur un rocher et tombe vers le bas de la et falaise et dans la gorge, il se casse le cou ou l'épaule et doit être tue immédiatement. Sinon, la viande serait considérée comme (haram) ou religieusement impure à manger. (Moradi Kermani, 2018: 208).

Nº	**Procédé**	**TS**	**TC**
8	Expansion بسط	وگرنه (حرام) می‌شود.	Sinon, la viande serait considérée comme (haram) ou religieusement impure à manger.

در این مثال واژهٔ حرام و تعریف آن توجه را به خود جلب می‌کند. مترجم از اصطلاح دقیق (haram) که وام‌واژه‌ای پذیرفته‌شده در فرهنگ غرب محسوب می‌شود، استفاده کرده و سپس با استفاده از فرآیند بسط شاید بی‌آنکه نیازی باشد معنی این واژه را آورده است.

همان‌طور که قبلاً هم اشاره شد، مثال‌هایی از این دست در ترجمهٔ رمان مورد مطالعه فراوانند که تنها به چند نمونه از آن اشاره کردیم تا ذهنیتی نسبت به رویکرد مترجم نزد خواننده این جستار ایجاد کرده و امکان برآورد کیفیت انتقال عناصر فرهنگی و سبک و سیاق اثر را در این ترجمه فراهم آوریم. با بررسی همین چند مثال می‌توان به‌خوبی مشاهده کرد که مترجم برآنست ترجمه‌ای روان، ساده و قابل فهم به خوانندگان فرانسه زبان خود ارائه کند و در این راستا می‌کوشد تا بیشتر از معادل‌های توصیفی و کاربردی استفاده کند. با رویکرد بسط و کاهش به صلاح‌دید خود مواردی را حذف یا اضافه کند و یا با طبیعی‌سازی و سازگاری، متن را تا آنجا که ممکن است، به فرهنگ و زبان مقصد نزدیک کند. و البته در مواردی هم با استفاده از وام‌گیری، ردی از زبان و فرهنگ مقصد در متن ترجمه باقی گذاشته است، بی‌آنکه ویژگی‌های منحصربه‌فرد این زبان و فرهنگ آن‌طور که باید و شاید در پانوشت به مخاطبان معرفی شده باشند.

۶. نتیجه‌گیری

در این تحقیق در ابتدا سعی شد با ارائهٔ جزئیاتی دربارهٔ رمان و نویسندهٔ آن، متن مبدأ را معرفی کنیم و سپس با استفاده از نظریه‌های پیتر نیومارک، محصول نهایی یعنی «ترجمهٔ اثر» معرفی و بررسی شد. بااین‌حال باید در نظر داشت که حتی اگر ترجمه‌ای از نظر ترجمه‌شناسی موفقیت آمیز باشد، هرگز موفق به انعکاس همان هالهٔ احساسی، فرهنگی و عرفی از اثر اصلی نیست که به‌طور عمیق در جامعهٔ مبدأ آن تعبیه شده است.

همان‌طور که می‌دانیم، هر متن بردار ایدئولوژی، متن اصلی، متن هدف و همچنین خود مترجم است. شما که غریبه نیستید، رمانی است براساس زندگی‌نامهٔ نویسندهٔ آن هوشنگ مرادی کرمانی که برای مخاطبان نوجوان در نظر گرفته شده است، پس ایدئولوژی مشخصی در این متن وجود ندارد. نویسنده با زبانی ساده از زندگی دوران کودکی خود می‌گوید، شاید با این هدف که دیگران زندگی او را شناخته و بیاموزند که در شرایط سخت هرگز ناامید نشوند. ظاهراً مترجم نیز با خواندن متن اصلی، براساس همین برداشت که رمان در دست او صرفاً شرح حال یک نویسندهٔ مشهور داستان کودک است و عاری از ایدئولوژی، سبک، ادبیات خاص و یا آرایه‌های ادبی است، در ترجمان خود رویکردی ساده اتخاذ می‌کند که هدفش تنها انتقال همان پیام نویسنده به مخاطب فرانسه زبان می‌باشد. غافل از اینکه رمان هوشنگ مرادی کرمانی سرشار از عناصر فرهنگی است که بیانگر آداب‌ورسوم مردمان خطه‌ای خاص از سرزمین پهناور ایران است و هدف نویسنده شاید فراتر از انتقال پیامی اخلاقی، به تصویرکشاندن و ثبت همین ویژگی‌های منحصربه‌فردی باشد که به‌مرور زمان کم‌رنگ شده‌اند و او می‌کوشد تا شاید بتواند آنها را زنده نگه دارد. عدم توجه کافی مترجم نسبت به اهمیت این نقش اثر و نیز نقش یک مترجم در بقای اثر و انتقال این عناصر فرهنگی به مخاطبان فرانسه‌زبان یکی از نقاط ضعف این ترجمه است.

شایان ذکر است که میترا فرزاد بیشتر عمر خود را در خارج از کشور گذرانده و اگرچه علاقهٔ زیادی به ادبیات فارسی دارد؛ اما ترجمهٔ متنی در مورد زندگی مردمانی که در یک منطقهٔ خاص در ایران زندگی می‌کنند و آداب‌ورسوم و اصطلاحات خاص خود را دارند – که گاه برای مخاطبان ایرانی نیز ناشناخته بوده و بنابراین، نویسنده خود از پاورقی و گاه توصیفات و توضیحات استفاده می‌کند تا متن را برای همهٔ مخاطبان خود قابل فهم کند– بدون شک مأموریتی دشوار است و ازاین‌رو نباید تلاش مترجم در یافتن معادل مناسب برای برخی کلمات فرهنگی را نادیده گرفت.

همان‌طور که بررسی شد، مترجم سعی می‌کند متن ترجمهٔ خود را تا آنجا که ممکن است، به فرهنگ و زبان مقصد نزدیک کند و هنگام ترجمه از کلماتی که در فرهنگ هدف وجود داشته، استفاده کند و یا از روش سازگاری و طبیعی‌سازی استفاده کند. در شرایطی نیز که معادل‌سازی در متن هدف کافی به نظر نمی‌رسد،

از روند بسط و توضیح استفاده می‌کند. مترجم از انواع مختلف معادل‌ها بسیار استفاده کرده است؛ معادل‌های فرهنگی، کاربردی، توصیفی و غیره؛ اما بیش از همه از معادل کاربردی در این ترجمه استفاده شده است. رویهٔ معروفی که گاهی در مورد کلمات فرهنگی اعمال می‌شود؛ یعنی استفاده از کلمه‌ای خنثی و آزاد از بار فرهنگی که معنی را تعمیم می‌دهد و البته در مواردی هم با استفاده از وام‌گیری، ردی از زبان و فرهنگ مقصد در متن ترجمه باقی گذاشته است. پس نکتهٔ آخر که حائز اهمیت فراوانی می‌باشد، این است که مترجم گاهی تمایلات مبداگرایانه از خود نشان می‌دهد و گاه به‌عنوان یک مقصدگرا عمل می‌کند که نشان می‌دهد او هنوز در حرفهٔ مترجم هویت یا رویکرد مشخص و دقیقی اتخاذ نکرده است؛ اما به‌دلیل استفاده از معادل‌های کاربردی می‌توان گفت ترجمهٔ او به سوی ترجمه‌ای مخاطب‌محور و یا مقصدگرا متمایل است. او مترجمی تجربی است که معمولاً هدف از ترجمه را صرفاً انتقال صحیح پیام یا همان معنای کلام می‌داند، بی‌توجه به صورت و دیگر ارکان تشکیل‌دهندهٔ یک متن و این همان چیزی است که یک متخصص نقد ترجمه می‌تواند به‌خوبی در این کار مشاهده کند.

امید است پژوهش انجام‌شده توانسته باشد با معرفی آراء پیتر نیومارک و اجرای آنها در مطالعهٔ ترجمه‌شناختی ترجمهٔ یک رمان از فارسی به فرانسه، کمکی به پیشبرد اهداف مطالعات حوزهٔ ترجمه در ایران بکند و همچنین با ارائهٔ راهکارهای عملی راه دشوار انتقال عناصر فرهنگی در ترجمه را برای مترجمان جوان تا حدی هموار سازد تا بتوانند با اتخاذ رویکردی مناسب کیفیت کار ترجمهٔ خود را بهبود بخشند و به معرفی غنای فرهنگ ایرانی به دیگری نائل آیند.

منابع

حقانی، رضا. (۱۳۸۶). نظرهاو نظریه‌های ترجمه. تهران: امیرکبیر.

روشن، بلقیس. و افراه، روح الله. (۱۳۹۱). ترجمه‌پذیری عناصر فرهنگی در اشعار سهراب و فروغ با تکیه بر چهارچوب نظریهٔ نیومارک. مطالعات نظری ترجمه، **۲**، صص **۳۴-۱۳**.

روشنفکر، کبری. (۱۳۹۲). چالش‌های ترجمه‌پذیری عناصر فرهنگی در رمان اللّصّ والکلاب نجیب محفوظ؛ مقایسهٔ دو ترجمه با تکیه بر چارچوب نظری نیومارک. پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیّات عربی، ۳ (۸)، صص ۱۳-۳۴.

علی‌زاده، علی. (۱۳۸۹). مقوله‌ها و عناصر فرهنگی و چگونگی ترجمهٔ آنها در گتسبی بزرگ. پژوهش‌های ادبیات معاصر، ۱۵، صص ۷۴-۵۳.

کیادربندسري، فاطمه. و صدقي، حامد. (۱۳۹۶). چگونگی ترجمه‌پذیری عنصر فرهنگی نهادها، آداب و رسوم، جریانات و مفاهیم در ترجمه‌های عربی به فارسی با تکیه بر چهارچوب نظری نیومارک». ادب عربی، ۹، صص ۲۱۶-۱۱۹.

مرادی کرمانی، هوشنگ. (۱۳۸۴). شما که غریبه نیستید، تهران: معین.

مهدوی، وجیهه‌سادات. و آیتی، اکرم. (۱۳۹۸). ترجمهٔ فرانسوی اصطلاحات و مقوله‌های فرهنگی عادت می کنیم اثر زویا پیرزاد براساس دیدگاه مونا بیکر و پیتر نیومارک. پژوهش‌های زبان و ترجمهٔ فرانسه، ۲ (۲). صص ۱۸۴-۱۵۷.

میرعلایی، مسعود. (۱۴۰۰). «هوشنگ مرادی کرمانی». سوم آذرماه ۱۴۰۰ بازیابی از: *Ketabak.org/640ge*.

نیومارک، پ. (۱۳۸۶). دورهٔ آموزش فنون ترجمه. ترجمهٔ فهیم، م، سبزیان. تهران: رهنما.

همشهری آنلاین. (۱۴۰۰). «هوشنگ مرادی کرمانی». سوم آذرماه ۱۴۰۰ بازیابی از: *hamshahrionline.ir/news/44770*

Eunbong, J. (2013*). Étude des conceptions théoriques de deux traductologues anglophones, Peter Newmark et Eugène Nida, à la lumière de la théorie interprétative de la traduction*, HALL.

Katan, D. (1999). *Translating cultures an introduction for translators, interpreters and mediators, Traduire les cultures: une introduction pour les traducteurs, les interprètes, et les médiateurs*. Manchester ; St. Jerome.

Kramsch, C. (1998). *Language and culture, La langue et la culture*. Oxford ; Oxford University Press.

Le Petit Larousse Illustré. (2009). Paris : Larousse

Lefevere, A. (ed.). (1992). *Translation, history and culture, La traduction, l'histoire et la culture*. London ; Routledge.

Moradi Kermani, H. (2018). *Vous n'êtes pas sans savoir*, Mithra Farzad, England ; Candle and fog.

Newmark, P. (1981). *Approaches to Translation*, Prentice-Hall; United, New York.

Newmark, P. (1988). *A textbook of translation, UN Manuel de traduction*. New York; prentice Hall.

Nida, E. (1964). *Principles of correspondence*. In L. Venuti (ed.), The translation studies reader. London: Routledg.

Nida, E. (1964). *Toward a science of translating*. Leiden: E. J. Brill.

Nida, E-A,. & Tabar. Ch-R. (1969). *The Theory and Practice of Translation*, Leiden, E. J. Brill.

Pourmazaheri, A. (2017). *Translation and social-cultural particularities: Of the feasibility of the transfer of cultural elements in Jalal Al-Ahmad's novels)* », Estudios Románicos, Volume 26.

Velic, A. (2017). *Les néologismes dans le cycle Harry Potter et leur traduction en français et en croate*.

Vinay, J-P., & Darbelnet, J. (1958). *Stylistique comparée du français et de l'anglais : méthode de traduction*. Paris ; Didier.

نشریهٔ علمی پژوهش‌های زبان و ترجمهٔ فرانسه، دورهٔ سوم، شمارهٔ دوم (پیاپی ۵)، پاییز و زمستان ۱۳۹۹

بررسی ساخت موصولی فارسی و فرانسه برپایهٔ تعامل رده‌شناسی و تحلیل مقابله‌ای

مقالهٔ پژوهشی

حامد مولایی کوهبنانی [1]

استادیار گروه زبان‌شناسی و مطالعات ترجمه، دانشگاه ولی‌عصر (عج) رفسنجان، رفسنجان، ایران

چکیده

ساخت موصولی همواره مورد توجه رده‌شناسان و متخصصان آموزش زبان دوم بوده است. تأثیر ویژگی‌های ساخت موصولی بر تعین ردهٔ زبانی و همچنین مشکلات زبان‌آموزان در فراگیری ساخت موصولی زبان مقصد، به‌ترتیب، عمده‌ترین دلایل چنین توجهی به ساخت موصولی هستند. در پژوهش حاضر به دنبال آن هستیم تا با تکیه بر معیارهای رده‌شناختی و با هدف تسهیل یادگیری فرانسه برای فارسی‌زبانان، تحلیلی مقابله‌ای از ساخت موصولی فارسی و فرانسه ارائه دهیم. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که هردو زبان دارای ساخت موصولی هسته‌بیرونی/ پیش‌اسمی هستند که طبق آن بند موصولی، به عنوان‌بندی درونه، داخل بند اصلی و پس از هسته قرار می‌گیرد. رفتار دو زبان نسبت به سلسله‌مراتب دسترسی گروه اسمی نیز تا حد زیادی مشابه است. نشانهٔ موصول، راهبردهای موصولی‌سازی و نحوهٔ استفاده از فرآیند نحوی خروج بند موصولی از مهم‌ترین موارد افتراق دو زبان هستند. درحالی‌که فارسی تنها یک متمم‌نما را به‌عنوان نشانهٔ موصول دارد، فرانسه ۶ تکواژ آزاد را به‌عنوان ضمیر موصولی یا متمم‌نما در این جایگاه به کار می‌برد. فارسی از راهبردهای حفظ ضمیر و خلأ استفاده می‌کند، درحالی‌که فرانسه تنها از راهبرد ضمیر موصولی بهره می‌برد. در رابطه با فرآیند خروج بند موصولی نیز محدودیت‌های فرانسه بیش از فارسی است. ویژگی‌های نحوی و معنایی هسته، محدودیتی بر خروج بند موصولی فارسی ایجاد نمی‌کند، درحالی‌که بند موصولی فرانسه برای حرکت به جایگاه پس‌فعلی محدودیت‌هایی دارد؛ علاوه‌براین، بسامد کاربرد بند موصولی در فرانسه به‌عنوان یک عادت زبانی بیش از کاربرد آن در فارسی است.

کلیدواژه‌ها: رده‌شناسی، تحلیل مقابله‌ای، ساخت موصولی، فارسی، فرانسه.

[1]. E-mail: H.molaei@vru.ac.ir DOI: https://doi.org/10.22067/RLTF.2022.71772.1021
https://orcid.org/0000-0001-7980-8472

تاریخ دریافت: ۱۰مرداد۱۴۰۰ تاریخ بازبینی: ۱۳دی۱۴۰۰ تاریخ پذیرش: ۱۵دی۱۴۰۰

۱. مقدمه

رده‌شناسی زبان[۲] و تحلیل مقابله‌ای[۳] دو زیرشاخه از زبان‌شناسی مقابله‌ای[۴] محسوب می‌شوند. هدف هردوی آنها، همسو با هدف زبان‌شناسی مقابله‌ای، بررسی شباهت‌ها و تفاوت‌های موجود میان زبان‌های دنیاست. بااین‌حال، راه رسیدن به این هدف و کاربرد نتایج حاصل، باعث تمایز این دو زیرشاخه می‌شود (البرزی و رئیسی، ۱۳۸۸: ۵۸). رده‌شناسی زبان با تأکید بیشتر بر شباهت میان زبان‌ها، به مقایسهٔ ساخت‌های زبانیِ گسترهٔ زیادی از زبان‌ها می‌پردازد تا آنها را در رده‌های زبانی مختلف قرار دهد. این در حالی است که تحلیل مقابله‌ای با تأکید بیشتر بر تفاوت‌های دو زبان به مقایسهٔ ساختار آنها می‌پردازد تا بهترین شیوه برای آموزش زبان دوم را فراهم کند. مایر[۵] (۲۰۱۸) در همین زمینه عقیده دارد که فیزیاک[۶] (۱۹۷۱) نخستین بار بین زبان‌شناسی مقابله‌ای کاربردی[۷] و زبان‌شناسی مقابله‌ای نظری[۸] تمایز قائل شد. این تمایز باعث شد تا به‌مرور شاخهٔ زبان‌شناسی مقابله‌ای کاربردی به تحلیل مقابله‌ای تبدیل شده و زبان‌شناسی مقابله‌ای نظری، به‌عنوان نسخه‌ای تقلیل‌یافته از رده‌شناسی، شباهت‌های زبان‌ها را واکاوی کند. او می‌گوید در سال‌های اخیر پژوهش‌های نظری زیادی در حوزهٔ تحلیل مقابله‌ای از جنبهٔ رده‌شناختی صورت‌گرفته که می‌تواند برای مدرسان و زبان‌آموزان زبان خارجی مفید باشد. رامات[۹] (۲۰۰۸) نیز بیان می‌کند که در سال‌های اخیر یافته‌های رده‌شناسی نقش مهمی در آموزش زبان دوم ایفا کرده‌اند. درنتیجه می‌توان گفت که نوعی تعامل میان رده‌شناسی زبان و تحلیل مقابله‌ای ایجاد شده است؛ به‌عبارت‌دیگر، معیارهای رده‌شناختی را می‌توان مبنای مقایسهٔ دو زبان در نظر گرفت تا از این طریق بتوان وجوه افتراق زبان مادری و زبان مقصد را مشخص کرد و به تسهیل فرآیند یادگیری زبان دوم کمک کرد.

زبان فرانسه یکی از زبان‌های خارجی پرطرفدار در جامعهٔ ایران است و علاقه‌مندان زیادی در پی یادگیری این زبان در سطوح دانشگاهی و آموزشگاهی هستند. این در شرایطی است که برخی تفاوت‌های نوشتاری و ساختاری دو زبان، یادگیری فرانسه را برای زبان‌آموزان فارسی‌زبان تا حد زیادی دشوار کرده است. آشنایی اصولی و صحیح قواعد دستوری هر زبانی، نقش بسیار مهمی در فرآیند یادگیری آن زبان ایفا می‌کند. کرزسوسکی[۱۰] (۱۹۹۰) در

[2] Typology
[3] Contrastive Analysis
[4] Contrastive Linguistics
[5] Mair
[6] Fisiak
[7] Applied
[8] Theoretical
[9] Ramat
[10] Krzeszowski

همین زمینه بیان می‌کند که تحلیل مقابله‌ای بر این اصل استوار است که هرچه تفاوت‌های دو زبان در یک ساخت بیشتر باشد، یادگیری زبان مقصد مشکل‌تر می‌شود. درنتیجه واکاوای ساخت‌های دستوری در زبان مقصد و تعیین تفاوت‌های آن با زبان مادری کمک شایانی به یادگیری زبان خارجی می‌کند.

یکی از ساخت‌های چالش‌برانگیز در مطالعات رده‌شناسی، ساخت موصولی[11] است. ساخت موصولی، یک گروه اسمی مرکب است که از یک هسته (اسم) و یک وابسته (بند موصولی) تشکیل شده است. این دو سازه نیز از طریق یک تکواژ آزاد دستوری (نشانهٔ موصول) به یکدیگر متصل می‌شوند. ویژگی‌های مختلف هرکدام از این سه بخش در زبان‌های دنیا منجربه معرفی جهانی‌های نحوی از سوی رده‌شناسان شده و ساخت موصولی را به یکی از سازه‌های دستوری مهم تبدیل کرده است. پژوهش حاضر نیز به دنبال بررسی تفاوت‌ها و شباهت‌های ساخت موصولی فارسی و فرانسه براساس معیارهای رده‌شناختی و در چهارچوب فرضیهٔ تحلیل مقابله‌ای است. اهمیت این مسئله زمانی افزایش می‌یابد که به نقل‌قول والز[12] (۱۹۸۳) مبنی بر اینکه سخت‌ترین بخش دستور زبان فرانسه بند موصولی است، توجه کنیم. برای نیل به هدف اصلی این پژوهش، نگارنده به دنبال پاسخ به این پرسش است که: ویژگی‌های نحوی ساخت موصولی فرانسه در چه سطح دشواری برای زبان‌آموزان فارسی قرار دارند؟

۲. پیشینهٔ پژوهش

پژوهش حاضر در چهارچوب تحلیل مقابله‌ای به بررسی ساخت موصولی فارسی و فرانسه می‌پردازد. ساخت موصولی زبان‌های فارسی و فرانسه به‌صورت مجزا (و نه به‌صورت مقابله‌ای) در آثار مختلفی مورد بررسی قرار گرفته‌اند. مطالعاتی که به‌صورت مقابله‌ای روی فارسی و فرانسه انجام پذیرفته‌اند، عمدتاً در حوزهٔ آثار ادبی قرار می‌گیرند. بااین‌حال، برخی پژوهش‌های موجود به بررسی ساخت‌های زبانی فارسی و فرانسه در چهارچوب مقابله‌ای پرداخته‌اند که در ادامه معرفی مختصری از آنها ارائه خواهد شد.

گشمردی و قناعت (۱۳۹۲) در پژوهش خود به بررسی مشکلات زبان‌آموزان ایرانی در راه فراگیری ضمایر ربطی فرانسه به‌خصوص دو ضمیر dont و que و تأثیر کاربرد ضمایر ربطی فارسی بر یادگیری صحیح آنها پرداخته‌اند. آنها پس از بررسی پرسش‌نامه‌های طراحی‌شده به این نتیجه می‌رسند که به‌منظور کاهش بروز خطا باید تفاوت میان افعال متعددی مستقیم و غیرمستقیم و همچنین تفاوت کاربرد ضمایر ربطی فارسی و فرانسه را به‌خوبی به زبان‌آموزان توضیح داد.

[11] relative structure
[12] Walz

پهلوان‌نژاد و رسول‌پناه (۱۳۹۳) نیز در پژوهش خود صفت را در دو زبان فارسی و فرانسه براساس معیارهـاي ساخت‌واژي و نحوي (بدون گرایش به نظریهٔ زبان‌شناختي خاصي) بررسی کرده‌اند. نتایج بررسی آنها نشان می‌دهد که به لحاظ ساخت‌واژي مهم‌ترین تمایز صفت وجود جنس دستوري در فرانسه و نبود آن در فارسي است. صفت در فرانسه در موارد بسیاری به لحاظ جایگاه پسین یا پیشین‌بودن با صفت در فارسـي سـازگاري دارد. برخي صفت‌ها در فرانسه ازجمله صفات ملکي در فارسي معادلي ندارند. به نظر آنها از نظر نحوي، صفت‌ها در هر دو زبان داراي نقش وصفي و اسنادي‌اند.

شعیری، ترابی و پریوش (۱۳۹۴) هم به بررسی تطبیقی نمود لحظه‌ای-تداومی در دو زبان فارسی و فرانسه پرداخته‌اند. براساس نتایج این پژوهش فرانسه این نوع نمود را از طریق گروه اسمی و گروه فعلی نشان می‌دهد، درحالی‌که در فارسی نمود لحظه‌ای-تداومی از طریق عناصری همچون افعال مرکب، صفت مفعولی، شکل مجهول فعل و همچنین فعل ربطی + صفت مفعولی بیان می‌شود.

رضایی و کرد زعفرانلو (۱۳۹۷) در پژوهشی واژگان عددی فارسی و فرانسه را در چهارچوب زبان‌شناسی مقابله‌ای مورد مقایسه قرار داده‌اند. نتایج آنها نشان می‌دهد که در هر دو زبان در نظام‌های دهگان صدگان و هزارگان اعداد از دو عمل اصلی ضرب و جمع و یا ترکیب هر دو برای بیان اعداد مرکب استفاده می‌شود و در نظام یکان فارسی و در نظام دهگان فرانسه شاهد اعداد بسیط برای بیان اعداد هستیم. آنها در پایان بیان می‌کنند که در فارسی معدود جمع بسته نمی‌شود؛ ولی در فرانسه به همراه عدد بیش از یک، معدود را نیز جمع می‌بندند.

سوقانی، مدرسی و شعیری (۱۳۹۹) نیز به مطالعهٔ ساخت اسنادی در ترجمهٔ متون فرانسه به فارسی پرداخته‌اند. نتایج پژوهش آنها نشان می‌دهد که به‌رغم اینکه امکان استفاده از ساخت اسنادی‌شده در هر دو زبان وجود دارد، ۵۸٪ جملات اسنادی‌شدهٔ متون فرانسه در زبان فارسی به‌صورت غیراسنادی ترجمه شده‌اند و تنها ۴۲٪ این جملات در ترجمهٔ فارسی از ساخت مشابهی برخوردارند. در جملات ترجمه‌شده به‌صورت غیراسنادی در فارسی، ۷۰٪ عناصر اسنادی‌شده جایگاه مبتدا را اشغال کرده‌اند و ۳۰٪ باقی‌مانده در جایگاه غیرمبتدا نمایان شده‌اند.

براساس بررسی نگارنده، اثری که ساخت موصولی فارسی و فرانسه را به‌صورت مقابله‌ای مورد بررسی قرار داده باشد، یافت نشد. با توجه به ویژگی‌های ساختاری و بسامد کاربرد این ساخت، تبیین شباهت‌ها و تفاوت‌های این ساخت در فارسی و فرانسه می‌تواند به تسهیل فرآیند یادگیری ساخت موصولی فرانسه کمک کند.

۳. مبانی نظری

در این بخش ابتدا در رابطه با فرضیهٔ تحلیل مقابله‌ای به‌عنوان چارچوب نظری پژوهش حاضر، توضیحات مختصری ارائه خواهد شد. در ادامه، معیارهای رده‌شناختی ساخت موصولی به‌عنوان مبنای اصلی مقایسهٔ فارسی و فرانسه در پژوهش حاضر معرفی می‌شوند.

۳. ۱. چهارچوب نظری

تحلیل مقابله‌ای به‌عنوان یکی از زیرشاخه‌های مطالعات مقایسه‌ای زبان‌ها در نیمهٔ اول قرن ۲۰ میلادی معرفی شد. در آن دوره آموزش و ترجمه متون زبان‌های خارجی جایگاه مهمی در مطالعات زبانی پیدا کرده بود. بنابر نظر کرزسوسکی (۱۹۹۰) در دههٔ ۱۹۴۰ و پس از جنگ جهانی دوم زبان‌شناسان ساخت‌گرا و متخصصان آموزشی تحت تأثیر دیدگاه‌های روان‌شناسی رفتارگرا[13] روی به معرفی شیوهٔ جدیدی برای آموزش زبان آورند که با اصول روش آموزش زبان دوم موجود در آن زمان؛ یعنی روش دستور-ترجمه[14] تفاوت داشت. هدف تحلیل مقابله‌ای از مقایسهٔ زبان‌ها یافتن شباهت‌ها و به‌خصوص تفاوت‌های دو زبان است تا از طریق بررسی آنها آسان‌ترین راه‌های ممکن برای آموزش زبان دوم و یا ترجمهٔ متون دو زبان کشف شود. متخصصان تحلیل مقابله‌ای اعلام می‌کنند که فرآیند انتقال[15] نقش بسیار مهمی در یادگیری زبان دوم دارد. انتقال می‌تواند به دو صورت انتقال مثبت و منفی باشد. انتقال مثبت به معنی استفاده از عناصر و ویژگی‌های مشترک زبان اول و دوم برای یادگیری بهتر زبان دوم است. این در حالی است که انتقال منفی از نظر تحلیل مقابله‌ای مهم‌ترین عامل بازدارنده در فرآیند یادگیری زبان دوم است. ازآنجایی‌که اصول اولیهٔ تحلیل مقابله‌ای برپایهٔ روان‌شناسی رفتارگرا شکل گرفته است، هرگونه محرک منفی موجب اختلال در فرآیند یادگیری زبان دوم می‌شود. متخصصان تحلیل مقابله‌ای اعتقاد دارند شباهت‌های دو زبان طی فرآیند انتقال مثبت به فرآیند یادگیری کمک می‌کنند و با توجه به هدف نهایی تحلیل مقابله‌ای که تسهیل فرآیند یادگیری است، نیازی به تمرکز زیاد و کار روی این موارد نیست؛ بلکه توجه اصلی را باید معطوف به تفاوت‌های زبان‌ها کرد تا از طریق یادآوری آنها به زبان‌آموزان و رفع ابهام در رابطه با این تفاوت‌ها فرآیند یادگیری زبان دوم را تسهیل بخشید.

[13] behaviorism
[14] Grammar Translation Method
[15] Transfer

از طرف دیگر، رده‌شناسی جدیدترین رویکرد در مطالعات مقایسه‌ای زبان‌هاست. کرافت[16] (۲۰۰۳) در این زمینه عقیده دارد که رده‌شناسی نوین در قرن ۲۰ میلادی و همزمان با معرفی دستور ساخت‌گرایی اروپایی شکل گرفت. در الگوی جدید رده‌شناسی، ساختارهای نظام‌مند زبان به تبعیت از دستور ساختگرایی به‌عنوان معیار تعیین همگانی‌های جهانی و ردهٔ زبان‌ها مورد توجه قرار می‌گیرند. طبق نظر رامات (۲۰۰۸) گرین برگ[17] جزء نخستین رده‌شناسانی است که به‌صراحت به ارتباط رده‌شناسی و یادگیری زبان دوم اشاره می‌کند. گرین برگ (۱۹۹۱) در کتابی با عنوان رویه‌های مخالف در فراگیری زبان دوم و نظریات زبان‌شناختی[18] می‌گوید رده‌شناسی برپایهٔ مطالعات بین زبانی، منبع مهمی برای فرضیه‌های یادگیری زبان دوم محسوب می‌شود. به نظر رامات (۲۰۰۸) این تحلیل نشان می‌دهد که در تعامل رده‌شناسی با زبان‌شناسی مقابله‌ای و یادگیری زبان دوم، گرین برگ نوعی ارجحیت نسبت به رده‌شناسی دارد. بااین‌حال، گرین برگ در ادامه بیان می‌کند که برخلاف عقاید دستور زایشی، تنها استفاده از داده‌های زبان اول برای دستیابی به ظرفیت زبان‌ها مناسب نیست؛ بلکه داده‌های زبان دوم نیز در این رابطه تأثیرگذارند؛ به‌عبارت‌دیگر، او داده‌های زبان دوم را به‌عنوان منبعی برای دستیابی به جهانی‌های رده‌شناسی می‌پذیرد. به نظر می‌رسد که ادعای دوم گرین برگ نشان‌دهندهٔ اهمیت یافته‌های تحلیل مقابله‌ای در مطالعات رده‌شناختی است. ازاین‌رو، گرین برگ به تعامل دوسویهٔ این شاخه‌ها اشاره دارد. در سال‌های اخیر جهانی‌هایی که در رده‌شناسی معرفی شده‌اند، مبنای مقایسهٔ زبان‌ها در چهارچوب فرضیهٔ تحلیل مقابله‌ای قرار گرفته‌اند. با توجه به هدف پژوهش حاضر در بخش بعدی به ویژگی‌های جهانی ساخت موصولی اشاره خواهد شد.

۳. ۲. ویژگی‌های رده‌شناختی ساخت موصولی

اکثر مطالعات رده‌شناختی روی ساخت موصولی از جنبهٔ نحوی به بررسی سه سازهٔ اصلی هسته، نشانهٔ موصول و بند موصولی می‌پردازند. به نظر فاکس و تامپسون[19] (۲۰۰۷) هسته، گروه اسمی‌ای است که می‌تواند نقش‌های دستوری مختلف بپذیرد. تظاهر پنهان یا آشکارِ هسته موجب دسته‌بندی دو نوع بند موصولی هسته‌دار و بدون هسته می‌شود[20]. در بند موصولی هسته‌دار، نقش دستوری هسته نیز یکی از

[16] Croft
[17] Greenberg
[18] Crosscurrents in Second Language Acquisition and Linguistic Theories.
[19] Fox & Thompson
[20]. بسامد کاربرد و اهمیت مطالعه بند موصولی هسته‌دار بیشتر است؛ در این پژوهش نیز عمدهٔ مباحث روی این نوع بند موصولی خواهد بود.

معیارهای جهانی برای بررسی ساخت موصولی است. کینان و کامری[۲۱] (۱۹۷۷) با بررسی حدود ۵۰ زبان، فرضیهٔ سلسله‌مراتب دسترسی گروه اسمی را براساس نقش دستوری هسته معرفی کرده‌اند:

فاعل> مفعول مستقیم> مفعول غیرمستقیم> متممی> اضافی> مفعول تفضیلی

بنابر نظر آنها انتخاب این سلسله‌مراتب نشان‌دهندهٔ سهولت روان‌شناسانهٔ درک نیز هست. براین‌اساس، هرچه موصولی‌سازی به سمت راست سلسله‌مراتب حرکت کند، درک آن برای مخاطب مشکل‌تر خواهد شد. رامات (۲۰۰۸) سلسله‌مراتب دسترسی گروه اسمی کینان و کامری (۱۹۷۷) را نمونه‌ای از تعامل رده‌شناسی و تحلیل مقابله‌ای می‌داند. به نظر او پیشینهٔ غنی پژوهش‌هایی که این فرضیهٔ رده‌شناختی را برای تحلیل میزان یادگیری و تولید ساخت موصولی زبان دوم روی بسیاری از جفت‌زبان‌های دنیا به کار برده‌اند، تأثیر متقابل رده‌شناسی و مطالعات مربوط به یادگیری زبان دوم را نشان می‌دهد.

جایگاه هسته نیز مبنای تقسیم‌بندی به دو گروه هستهٔ درونی[۲۲] و هستهٔ بیرونی[۲۳] می‌شود. در ساخت هستهٔ درونی، گروه اسمیِ هسته درون بند و در ساخت هستهٔ بیرونی، گروه اسمیِ هسته خارج از بند موصولی قرار می‌گیرند. بندهای موصولی براساس نوع اتصال به هسته نیز دو نمونهٔ متصل[۲۴] و درونه‌ای[۲۵] دارند. بنابر تعریف نیکولاوا[۲۶] (۲۰۰۶). در بندهای درونه‌شده، بند موصولی و هسته با هم تشکیل یک گروه اسمی می‌دهند که می‌تواند نقش‌های دستوری همچون فاعل، مفعول ... در جمله بگیرد؛ اما در بندهای متصل، هسته به شکل یک گروه اسمی کامل در بند موصولی ظاهر می‌شود و سپس در بند پایه نیز به همان شکل و یا به‌صورت یک ضمیر تکرار می‌شود. انواع بندهای موصولی هسته‌دار زبان‌های دنیا در جدول زیر ارائه شده‌اند:

جدول ۱- دسته‌بندی جهانی بندهای موصولی هسته‌دار

جایگاه هسته ↓	**بند متصل**	**بند درونه‌ای**	
هسته‌درونی	**پیش‌رو**	**میان‌اسمی**	
هسته‌بیرونی	**پس‌رو**	**اسمی**	**پیش‌اسمی**

[21] Keenan & Comrie
[22] internally-headed
[23] externally-headed
[24] joined
[25] embedded
[26] Nikolaeva

			پس‌اسمی

دومین سازهٔ مهم در مطالعات رده‌شناختی ساخت موصولی، نشانهٔ موصول است. نشانهٔ موصول، هسته را به بند پیرو خود متصل می‌کند. در برخی زبان‌ها وجود این عنصر ضروری است، درحالی‌که در برخی زبان‌های دیگر نشانهٔ موصول در روساخت دستوری به‌صورت نمایان به کار نمی‌رود. مقولاتی همچون جانداری، شخص و شمارِ هسته می‌توانند روی انتخاب نشانه‌های موصولی تأثیرگذار باشند (فاکس و تامپسون، ۲۰۰۷: ۲۹۵-۲۹۶).

سومین سازهٔ مهم در ساخت موصولی، بند موصولی نام دارد. بند موصولی همچون صفت نقش توصیف یک گروه اسمی یا ضمیر را دارد (کروگر[۲۷]، ۲۰۰۵: ۲۳۲). بند موصولی همچون بند پایه می‌تواند دارای اجزاء مستقلی مثل فاعل، مفعول و فعل باشد. همان‌گونه که جدول (۱) نشان می‌دهد، بند موصولی ممکن است به بند اصلی متصل شده یا درون بند اصلی قرار می‌گیرد. نحوهٔ بازنمایی هستهٔ بند اصلی درون بند موصولی نیز معیار دیگری برای مطالعات رده‌شناختی این ساخت است. کینان (۱۹۸۵) در این رابطه، چهار راهبرد موصولی‌سازی جهانی معرفی کرده است. در نخستین راهبرد (خلا)، گروه اسمی هم‌مرجع با هسته در بند موصولی غایب است و بنابراین نوعی خلأ ایجاد می‌شود. در دومین راهبرد (ضمیر موصولی)، ضمیری در ابتدای بند موصولی می‌آید که هم نقش جایگزین هستهٔ بند اصلی و هم نقش نشانهٔ موصول را دارد. در سومین راهبرد (حفظ ضمیر)، بند موصولی دارای ضمیری ابقایی هم‌مرجع با هستهٔ بند اصلی است. در چهارمین راهبرد (گروه اسمی کامل)، گروه اسمی که نقش هستهٔ بند اصلی را دارد، عیناً و به‌طور کامل در بند موصولی نیز ظاهر می‌شود.

ترتیب سازه‌ای بند موصولی، معیار دیگری برای بررسی‌های رده‌شناختی است. به نظر لمان[۲۸] (۱۹۷۳) در اکثر زبان‌های دنیا ترتیب سازه‌ای بند پیرو تفاوتی با بند پایه ندارد، باوجوداین، در برخی زبان‌ها این یک‌دستی رعایت نمی‌شود. آخرین نکته در مورد بند موصولی مربوط به جایگاه آن درون بند اصلی است. براساس نظر دافلر[۲۹] (۲۰۱۷) درصورتی‌که بند موصولی پیش از فعل بند اصلی قرار گیرد، بند موصولی چپ‌انشعابی و درصورتی‌که پس از آن قرار گیرد، بند موصولی راست‌انشعابی نام دارد.

[27] Kroeger
[28] Lehman
[29] Duffeler

۳. ۳. تحلیل مقابله‌ای

در مطالعات رده‌شناسی، همواره ساخت موصولی و ترتیب سازه‌ای غالب بند ارتباط مستقیمی با یکدیگر دارند. ازاین‌رو، بررسی ترتیب سازه‌ای غالب دو زبان پیش از ورود به بحث ساخت موصولی اهمیت دارد.

۳. ٤. ترتیب سازه‌ای فارسی و فرانسه

فارسی باستان به‌واسطهٔ نظام تصریف قدرتمند، دارای ترتیب سازه‌ای آزاد بوده است؛ اما صورت غالب آن دوران SOV است (ناتل خانلری، ۱۳۷۴: ۴۴۶). شریفی (۱۳۸۷) نیز عقیده دارد که فارسی از دورهٔ باستان تا نو دارای ترتیب سازه‌ای غالب SOV بوده است. این در حالی است که برخی محققان (مرعشی، ۱۹۷۰؛ دبیرمقدم، ۱۳۹۲ و راسخ‌مهند، ۱۳۹۳) از تمایل فارسی نو براي حرکت به سمت زبان‌های SVO صحبت می‌کنند. لحاظ‌کردن ترتیب سازه‌ای SOV به‌عنوان ترتیب غالب جمله در فارسی نو باعث شده تا این زبان، زبانی هسته‌پایاني تلقي شود؛ اما بررسی ساخت درونی برخی گروه‌های فارسی خلاف این را ثابت می‌کند. کریمی (۲۰۰۵) فارسی نو را از حیث هستهٔ پایانی‌بودن و وجود ضمیر تهی شبیه به زبان‌های شرق آسیا می‌داند که SOV هستند؛ اما برخلاف آنها، ساخت موصولیِ هسته آغازی دارد.

زبان لاتین هر شش ترتیب سازه‌ای را داشته و درنتیجه دارای ترتیب سازه‌ای آزاد بوده است (روولت[۳۰]، ۲۰۰۷: ۸). لاهوس و لامیروی[۳۱] (۲۰۱۲) با مقایسهٔ ترتیب سازه‌ای فرانسه، اسپانیایی و ایتالیایی بیان می‌کنند فرانسه بالاترین و اسپانیایی کمترین میزان دستوری‌شدگی[۳۲] را در بین نوادگان لاتینی دارند. ازهمین‌رو، برخلاف آن دو، فرانسه دارای ترتیب سازه‌ای اصلی SVO است[۳۳]. روولت (۲۰۰۷) نشان داده که فرانسه باستان نیز همچون لاتینی هر شش ترتیب سازه‌ای را دارا بوده؛ اما دلیل اینکه ترتیب سازه‌ای SOV از دورهٔ میانه در جملات فرانسه ثابت شده است، حاصل اعمال وسیع فرآیند دستوری‌شدگی در این زبان است. هسپلمت[۳٤] (۱۹۹۸) عقیده دارد که دستوری‌شدگی در هر سطح، زبان را به سمت ثبات و رهایی از آزادی

---

[30] Rowlett

[31] Lahousse & Lamiroy

[۳۲] grammaticalization: فرآیندی است که طی آن عناصر واژگانی زبان‌ها در طول تاریخ به امکانات دستوری تبدیل می‌شوند یا اجزای دستوری ویژگی‌های دستوری جدیدی را کسب می‌کنند (نغزگوی کهن، ۱۳۸۹: ۱۴۹).

[۳۳]. دو ترتیب VOS (در متون اداری و جملات اسنادی‌شده) و OSV نیز با بسامد پایین در فرانسه وجود دارد (لاهوس و لامیروی، ۴۰۳).

[34] Haspelmath

سازه‌ای پیش می‌برد. ازاین‌رو، امروزه فرانسه در بین زبان‌های منشعب از لاتینی ثابت‌ترین ترتیب سازه‌ای را دارد. لاهوس و لامیروی (۲۰۱۲) دلایل ثبات ترتیب سازه‌ای SVO در فرانسه نو را ثابت‌شدن مفعول در جایگاه پس‌فعلی در قرن ۱۳، ثابت‌شدن فاعل در جایگاه پیش‌فعلی در قرن ۱۴ و به‌تبع آن حذف کامل ویژگی ضمیرانداز[۳۵] این زبان در قرن ۱۶ میلادی می‌دانند. روولت (۲۰۰) پیش‌بینی می‌کند که زبان‌هایی که ترتیب سازه‌ای SVO دارند، هسته‌آغازی هستند. وی فرانسه را نیز زبانی هسته‌آغازی می‌داند که سازه‌های درون‌گروه آن از الگوی ترتیب سازه‌های جمله پیروی می‌کنند[۳۶]. براین‌اساس قابل‌پیش‌بینی است که در ساخت موصولی این زبان نیز هسته (اسم) پیش از وابسته (بند موصولی) قرار گیرد.

۳. ۵. تحلیل مقابله‌ای ساخت موصولی

در این بخش، ابتدا به ویژگی‌های هسته و سپس نشانهٔ موصول دو زبان اشاره خواهد شد. در بخش سوم، بند موصولی مورد بررسی قرار می‌گیرد. در آخرین بخش نیز خروج بند موصولی تحلیل می‌شود.

۳. ۵. ۱. هسته

فارسی و فرانسه هر دو نوع بند موصولی؛ یعنی بند بدون هسته (مثال ۱) و هسته‌دار را دارند. مثل سایر زبان‌ها، در این دو زبان نیز اهمیت بندهای هسته‌دار بیش از بدون هسته است. ازاین‌رو، تنها به ذکر مثالی از بندهای بدون‌هسته در دو زبان اکتفا می‌شود.

مثال ۱) الف) [هر چه دوست داری] انتخاب کن.
a) Choisis [**ce qui** te plaît]

ب) [هرکسی هستی] نمی‌توانی وارد شوی.
b) [**Qui que** tu sois] tu ne peux pas rentrer!

همان‌گونه که اشاره شد دو معیار جهانی برای بررسی بندهای موصولی هسته‌دار وجود دارد. هر دو زبان براساس معیار نخست (جایگاه هسته) دارای ساخت موصولی هسته‌بیرونی هستند و هسته همواره خارج از

---

[۳۵]. pro-drop: زبان‌های دنیا در دو گروه عمدهٔ زبان‌های ضمیرانداز یا فاعل تهی و غیر ضمیرانداز قرار می‌گیرند. زبان‌های غیرضمیرانداز مانند انگلیسی و فرانسوی در بندهای زمان‌دار الزاماً ضمیر فاعلی با نمود آوایی دارند، درحالی‌که زبان‌های ضمیرانداز مانند ایتالیایی و فارسی در چنین بندهایی دارای ضمیر فاعلی ناملفوظ هستند (متولیان نائینی، ۱۳۹۵: ۱۳۶).

[۳۶]. به نقل از روولت (۲۰۰۷: ۱۲۳) پژوهش (Moreau, 1987) نشان می‌دهد در فرانسهٔ گفتاری تنها ۷۰درصد از جملات دارای ترتیب SVO هستند.

بند موصولی ظاهر می‌شود. معیار دوم مربوط به نقش دستوری هستهٔ ساخت موصولی است. کینان و کامری (۱۹۷۷) فارسی را زبانی می‌دانند که در تمام جایگاه‌ها امکان موصولی‌سازی دارد[۳۷]؛ طبق نظر آنها فرانسه نیز به‌جز جایگاه مفعول تفضیلی در سایر جایگاه‌ها امکان موصولی‌سازی دارد. براین‌اساس، طبق جدول (۲) زبان‌آموزان فارسی‌زبان در این رابطه با تفاوت چشمگیری در موصولی‌سازی فرانسه سروکار ندارند.

جدول ۲- رفتار فارسی و فرانسه در سلسله‌مراتب دسترسی گروه اسمی[۳۸]

	۱	۲	۳		۴	۵
نقش دستوری هسته ⇐	**فاعل**	**مفعول مستقیم**	**مفعول غیرمستقیم**	**متمم**	**اضافی**	**مفعول تفضیلی**
فارسی	+	+	+	+	+	*
فرانسه	+	+	+	+	+	−

برای درک بهتر جدول (۲) در ادامه، مثال‌هایی با ۴ نقش دستوری هسته ارائه شده است[۳۹]. ابتدا مثال‌های فارسی و سپس مثال‌هایی از فرانسه ارائه می‌شود:

مثال۲) مردی(فاعل)[که Ø(فاعل) کفش زرد به پا دارد] داور است.

مثال۳) من مردی(مفعول) را [که شما او را/Ø (مفعول) تشویق کردید] می‌شناسم.

مثال۴) کتابم را به دوستم(متممی) [که جایزه به او (متمم) تعلق گرفت] هدیه دادم.

مثال۵) لامپ اتاقی(اضافی) را[که پنجره‌اش (اضافی) قهوه‌ای است] تعویض کردم.

Exemple 6) **Le chien(Suj)** [qui chasse le chat] mord la fille.

[۳۷]. طبق نظر کینان و کامری (۱۹۷۷) مفعول تفضیلی فارسی یا مفعول مستقیم و یا مفعول غیرمستقیم جمله است؛ درنتیجه جایگاه متمایزی نسبت به آنها نیست.

[۳۸]. در تمام جداول مقایسه‌ای، رفتارهای متفاوت دو زبان با رنگ خاکستری مشخص شده‌اند.

[۳۹]. برخی مثال‌های فرانسه برگرفته از دلاتو و دیگران (۱۳۹۷) است.

Exemple 7) Le chien mord **le chat**(Obj) [que la fille embrasse]

Exemple 8) II y a souvent des concerts dans **l'église**(Com) [en face de laquelle j'habite].

Exemple 9) l'écran de mon **téléphone portable**(Gen) [dont je suis satisfait] est bien lisible.

یکی دیگر از ویژگی‌های جهانی ساخت موصولی این است که در بسیاری از زبان‌های دنیا نقش دستوری هسته در بند اصلی می‌تواند با نقش دستوری آن در بند موصولی متفاوت باشد. این ویژگی جهانی در هر دو زبان فارسی و فرانسه نیز دیده می‌شود. در ادامه برای نشان‌دادن این ویژگی مثال‌هایی از فارسی و سپس فرانسه ارائه می‌شود[۴۰]:

مثال ۱۰)
الف) مردی (فاعل)[که آنها او را/Ø (مفعول) تشویق می‌کنند] داور است.(فاعلی-مفعولی)
ب) علی (فاعل)[که استاد به او (متمم) هدیه داد] به کلاس نیامد.(فاعلی-متممی)
پ) دانشجویی (فاعل) [که کتابش(اضافی) چاپ شده بود] به نمایشگاه کتاب رفت.(فاعلی-اضافی)

مثال ۱۱)
الف) من داوطلبی (مفعول) را [که Ø (فاعل) رتبهٔ اول کنکور شد] می‌شناسم.(مفعولی-فاعلی)
ب) من دونده‌ای (مفعول) را [که مدال به او (متمم) تعلق گرفت] می‌شناسم.(مفعولی-متممی)
پ) من استادی (مفعول) را [که کتابش (اضافی) چاپ شد] می‌شناسم.(مفعولی-اضافی)

مثال ۱۲)
الف) من کتابم را به استادی (متممی) [که Ø(فاعل) مدیر گروه است] هدیه دادم.(متممی- فاعلی)
ب) کتابم را به دوستم (متمم) [که او را/Ø(مفعولی) به جشن دعوت کرده بودم] هدیه دادم.(متممی-مفعولی)
پ) کتابم را به علی(متممی) [که کتابش (اضافی) را گم کرده] قرض دادم.(متممی-اضافی)

[۴۰]. با توجه به حجم مقاله و براساس میزان تنوع بندهای موصولی، در ادامه پژوهش تنها روی بندهای موصولی پرکاربرد؛ یعنی دو زبان فاعلی، مفعولی و متممی متمرکز می‌شویم.

Exemple 13)
a) **Le chat**$_{(suj)}$ [que le chien chasse] girffe la fille.
b) C'est **mon ami**$_{(suj)}$ [avec qui je vais souvent faire du vélo].
c) C'est **mon étudiantes**$_{(suj)}$ [chez qui nous sommes invites].

Exemple 13)
a) Le chien mord **la fille**$_{(obj)}$ [qui embrasse le chat].
b) j'ai acheté **un ordinateur**$_{(obj)}$ [dont je suis trés satisfait].
c) j'ame beaucoup **les cousins**$_{(obj)}$ [chez qui nous sommes invites samdi].

Exemple 13)
a) on a interrogé les **étudiantes**$_{(com)}$ [lesquels ont donné différentes versions des faits].
b) Nous avons écrit à **nos amis**$_{(com)}$ [que nous voyons trés rarement].
c) Je suis content de mon **téléphone portable**$_{(com)}$ [dont l'écran est trés lisible].

جدول ۳- مقایسهٔ ویژگی‌های هسته براساس جهانی‌ها

ویژگی هسته	جهانی‌ها	فارسی	فرانسه
وجود/ عدم وجود	هسته‌دار	+	+
	بدون هسته (آزاد)	+	+
جایگاه	هستهٔ درونی	−	−
	هستهٔ بیرونی	+	+

همان‌گونه که جداول (۲) و (۳) و مثال‌های این بخش نشان می‌دهد، ساخت موصولی دو زبان از منظر ویژگی‌های هسته شباهت رفتاری زیادی به هم دارد، طبق اصول فرضیهٔ تحلیل مقابله‌ای چنین شرایطی مانع از بروز انتقال منفی در فرآیند یادگیری ساخت موصولی فرانسه برای فارسی‌زبانان می‌شود.

۳. ۵. ۲. نشانهٔ موصول

نشانهٔ موصولِ دو زبان دارای تفاوت‌های کیفی و کمّی است. فارسی تنها یک نشانهٔ موصول دارد (که) این نشانه در تمام ساخت‌های موصولی به‌صورت یکسان به کار می‌رود. استاجی (۱۳۸۹) می‌گوید حرف «که»

فارسی نو نقش‌های ضمیر پرسشی، نشانهٔ بند موصولی، نشانهٔ بند متممی، حرف ربط، ضمیر مبهم و قید تکرار را دارد. در فارسی باستان و میانه چنین حالتی نبوده و نقش‌نماهای متفاوتی برای کارکردهای فوق وجود داشته است (سهیلی اصفهانی، ۱۹۷۶: ۱۸۸). اکثر زبان‌شناسان حرف «که» ابتدای بند موصولی فارسی را یک متمم‌نما در نظر می‌گیرند و اعتقاد دارند که با توجه به تعریف جهانی ضمیر موصولی، چنین ضمیری در فارسی وجود ندارد[۴۱].

اکینچی[۴۲] (۲۰۱۸) به نقل از بویوین و پینسونال (۲۰۰۸) می‌گوید فرانسه نشانه‌های موصول ساده و مرکب دارد. نشانهٔ موصول ساده جایگزین یک گروه اسمی می‌شود: در مثال زیر، que جایگزین گروه اسمی Les herons شده است:

Exemple 14) Les hérons sont les oiseaux [**que** Clara préfère]

نشانهٔ موصول مرکب جایگزین یک گروه حرف اضافه‌ای می‌شود: در مثال زیر، dont جایگزین گروه حرف اضافه‌ای de cet ami شده است:

Exemple15) Nous avons un ami américain [**dont** le nom de famille est d'origine française].

آرسنئا و همکاران[۴۳] (۲۰۱۸) عقیده دارند عمده‌ترین اشتباه رایج زبان‌آموزان فرانسه به‌عنوان زبان دوم، مربوط به‌تعمیم افراطی کاربرد que در ساخت‌هایی است که نیاز به سایر نشانه‌های موصول است. نشانهٔ موصول فرانسه برخلاف فارسی که تنها بند موصولی را به بند اصلی درونه می‌کند، نقش دومی نیز دارد. این نشانه درون بند موصولی نیز دارای نقش دستوری است. بر همین اساس، نشانهٔ موصول، در این زبان ضمیر موصولی است. درنتیجه، تولید ضمیر موصولی در جایگاه آغازین بند موصولی فرانسه مستلزم اعمال دو فرآیند نحوی است (باتی و همکاران[۴۴]، ۲۰۰۰: ۲۰۸):

الف) جایگزینی گروه (اسمی یا حرف اضافه‌ای) با یک ضمیر.

[۴۱] ماهوتیان (۱۳۸۷) بدون ارائهٔ استدلالی حرف «که» را ضمیر موصولی می‌داند.

[42] Akinci
[43] Arseneau & et al.
[44] Battye & et al.

ب) حرکت ضمیر به جایگاه آغازین بند.

بااین‌حال، بررسی بند موصولی فرانسه نشان می‌دهد که در برخی بندها نشانهٔ موصول، متمم‌نما است؛ به‌عبارت‌دیگر، نشانهٔ موصول فرانسه براساس نقش دستوری هستهٔ بند موصولی به‌صورت ضمیر موصولی یا متمم‌نما ظاهر می‌شود[۴۵] (جیسا و کرن[۴۶]، ۱۹۹۸: ۶۳۸).

فاعل: هر زمان هستهٔ بند موصولی دارای نقش فاعلی باشد، از نشانهٔ qui در ابتدای بند استفاده می‌شود (جیسا و کرن، ۱۹۹۸: ۶۲۷). این نشانه در این کاربرد، نسبت به مؤلفه‌های جانداری، انسان، جنسیت و شمار حساسیت ندارد.

Exemple16) a) le fermier [**qui** nourrit le chat]

b) le livre [**qui** se trouve sur la table]

مفعول مستقیم: هر زمان هستهٔ بند موصولی دارای نقش مفعولی باشد، از نشانهٔ que در ابتدای بند استفاده می‌شود (جیسا و کرن، ۱۹۹۸: ۶۲۷). این نشانه نیز همچون qui نسبت به مؤلفه‌های جانداری، انسان، جنسیت و شمار حساسیت ندارد.

Exemple17) a) le fermier [**que** le garçon regarde]

b) le livre [**que** le garçon lit]

دیکنز[۴۷] (۲۰۱۸: ۲۲) می‌گوید qui و que در بند موصولی فرانسه مشابه that در بند موصولی انگلیسی بوده و درنتیجه متمم‌نما هستند نه ضمیر موصولی. او به نقل از روولت (۲۰۰۷) می‌گوید نشانهٔ que تنها برای مفعول مستقیم به کار می‌رود و در ابتدای بندهایی که مفعول غیرمستقیم یا متممی دارند، جملهٔ غیردستوری می‌سازد:

Exemple18) *La table [**sur que** tu mets le chapeau] est grande.

۴۵. علاوه‌براین موارد، ضمیر موصولی ou برای موصولی‌سازی اسم مکان و زمان در فرانسه به کار می‌رود.

46 Jisa & Kern

47 Dickens

براساس نظر باتی و همکاران (۲۰۰۰) نیز que متمم‌نما است چراکه در ابتدای بندهای متممی خبری تحدیدی فرانسه مورد استفاده قرار می‌گیرد (مثال۱۴)[۴۸]. آنها اعلام می‌کنند در حالتی که بند وابسته فاعل محذوف داشته باشد، qui نیز متمم‌نما است (مثال ۲۰):

Exemple 19) Quel homme politique dis-tu [**Que** le premier ministre a critique]?

Exemple 20) Quel homme politique dis-tu [**Qui** a critique le premier ministre]?

دیکنز (۲۰۱۸) نقل می‌کند که زبان‌شناسان زیادی میان دو نوع کلمهٔ qui در فرانسه تفاوت قائل شده‌اند. به نظر آنها qui در ابتدای بند موصولی با هستهٔ فاعلی و در ابتدای بندهای متممی با فاعل محذوف با qui در ابتدای بند موصولی با هستهٔ متممی و ضمیر پرسشی (با معنی چه کسی) متفاوت هست. این دو تنها هم‌آوا هستند؛ اولین qui متمم‌نماست؛ اما دومی ضمیر موصولی است. براین اساس، qui در کاربرد اول به‌عنوان متمم‌نما، تکواژگونه‌ای از que محسوب می‌شود. دیکنز (۲۰۱۸) نیز چنین استدلال می‌کند که در بندهای موصولی با هستهٔ فاعلی و مفعولی، qui و que متمم‌نما هستند و در جایگاه هستهٔ CP تولید می‌شوند. در این بندها، عملگر موصولی به‌عنوان ضمیری ناملفوظ نیز به جایگاه مشخصه‌گر CP منتقل می‌شود.

متمم: به عقیده دافلر (۲۰۱۷) بند موصولی با هستهٔ متممی دارای دو نوع ضمیر موصولی است. نوع اول، qui دارای مؤلفه‌های [+جاندار + انسان] است (مثال ۱۶). نوع دوم که حساسیتی به دو مؤلفهٔ فوق ندارد، ضمیر lequel و تکواژگونه‌های آن است (مثال ۱۷)؛ انتخاب از بین چهار تکواژگونهٔ lequel براساس شمار و جنسیت هسته تعیین می‌شود: lequel (مفرد مذکر)، laquelle (مفرد مونث)، lesquels (جمع مذکر) و lesquelles (جمع مونث).

Exemple 21) **L'homme** [sur qui tu mets le chapeau] est grand.

[۴۸]. در بندهای متممی غیرتحدیدی، بند درونه یا متمم‌نما ندارد و یا از de و á به جایque استفاده می‌کند (باتی و همکاران، ۲۰۰۰: ۱۹۳).

Exemple 22) **Le bureau** [sur lequel tu mets le chapeau] est grand.

نکتهٔ قابل توجه این است که در مثال‌های فوق، ضمیر موصولی جایگزین یک گروه حرف‌اضافه‌ای شده است. در چنین شرایطی، دو حالت ایجاد می‌شود؛ در حالت اول، همچون مثال‌های فوق، ضمیر موصولی تنها می‌تواند جایگزین وابستهٔ گروه حرف اضافه‌ای؛ یعنی گروه اسمی شود؛ اما هسته همچنان باقی می‌ماند. در چنین حالتی تنها می‌توان از ضمایر موصولی Lequel و Qui ، Quoi استفاده کرد. در این حالت، ضمیر موصولی لزوماً حرف اضافه مجاور خود را نیز با خود به ابتدای بند می‌آورد؛ به‌عبارت ساده، برخلاف انگلیسی که دو فرآیند «حرکت کل سازه» و «پیش‌اضافهٔ ابقایی[۴۹]» را همزمان دارد، فرانسه تنها حرکت کل سازه را دارد[۵۰]:

Exemple 23) a) L'homme [**sur qui** tu mets le chapeau] est grand.

b) *L'homme [**qui** tu mets le chapeau **sur**] est grand.

نکتهٔ دیگر اینکه هر زمان یکی از دو حرف اضافه à و de همراه با ضمیر موصولی به ابتدای بند منتقل شوند و پیش از ضمیر قرار گیرند، با حروف تعریف le و les در ابتدای ضمیر موصولی ترکیب شده و ۶ شکل زیر را برای نشانهٔ موصول می‌سازند:

auquel (à + lequel)/ **auxquels** (à + lesquels)/ **auxquelles** (à + lesquelles)

desquelles (des + lesquelles)/ **desquels** (des + lesquels)/ **duquel** (de + lequel)

در حالت دوم، کل گروه حرف‌اضافه‌ای (که هستهٔ آن لزوماً de باشد) به‌وسیلهٔ یک ضمیر جایگزین و به ابتدای جمله حرکت می‌کند. در این حالت از نشانهٔ موصولی Dont استفاده می‌شود (مثال ۹).

---

۴۹. preposition stranding: اشاره به ساختاری نحوی دارد که حرف اضافه از مفعول خود جدا شده و به انتهای جمله منتقل می‌شود. این فرآیند در زبان‌های شاخهٔ ژرمنی همچون انگلیسی متداول است:
whom did you buy the book for?

۵۰. به اعتقاد لاهوس و لامیروی (۲۰۱۲) اگرچه در گونهٔ معیار فرانسه ساختار پیش‌اضافه ابقایی دیده نمی‌شود؛ اما در برخی گویش‌های این زبان چنین شواهدی دیده می‌شود:
Qui est-ce que tu as fait le gâteau **pour**?

جدول ۴- مقایسهٔ ویژگی‌های نشانه موصول براساس جهانی‌ها

ویژگی نشانه موصول	جهانی‌ها	فارسی	فرانسه
طبقهٔ کلام	متمم‌نما	+	+
	ضمیر موصولی	-	+
مطابقه با هسته	ثابت	+	+
	متغییر	-	+

با توجه به داده‌های جدول (۴) یکی از سازه‌های مشکل در فرآیند یادگیری ساخت موصولی فرانسه برای زبان‌آموزان فارسی‌زبان، نشانهٔ موصول است. رفتار نشانهٔ موصول فارسی در هر دو جنبهٔ جهانی با رفتار آن در فرانسه تفاوت دارد که این امر احتمال انتقال منفی و بروز خطا را افزایش می‌دهد. نشانهٔ موصول فارسی متمم‌نماست و هیچ مطابقه‌ای با هستهٔ ساخت موصولی ندارد؛ اما این نشانه در فرانسه به دو صورت متمم‌نما و ضمیر موصولی است و با توجه به ویژگی‌های هسته در شکل‌های گوناگونی ظاهر می‌شود.

۳. ۵. ۳. بند موصولی

در فارسی و فرانسه، بند موصولی در بند اصلی درونه می‌شود. ازاین‌رو، هر دو زبان از بین جهانی‌های جدول (۱)، دارای بند موصولی درونه هستند؛ علاوه‌براین، بند موصولی در هر دو زبان پس از هستهٔ خود ظاهر می‌شود. این رفتار فرانسه مطابق با الگوی هستهٔ‌آغازی این زبان است؛ اما در فارسی که زبانی فعل پایانی است نیز بند موصولی برخلاف رفتار غالب زبان‌های فعل‌پایانیِ قوی همچون ژاپنی و باسک پس از هسته ظاهر می‌شود.

تمایز دیگر دو زبان مربوط به‌نحوی نمایش هسته درون بند موصولی است. همان‌گونه که اشاره شد، چهار راهبرد موصولی‌سازی وجود دارد. براساس نظر کینان و کامری (۱۹۷۷) فارسی از دو راهبرد خلأ و حفظ ضمیر استفاده می‌کند که انتخاب از بین آنها بستگی به نقش دستوری هسته درون بند موصولی دارد. هر زمان نقش هستهٔ بند موصولی متمم یا اضافی باشد، راهبرد حفظ ضمیر (مثال‌های ۴ و ۵) و هر زمان نقش آن فاعل باشد، راهبرد خلأ (مثال ۲) انتخاب می‌شود. در حالتی که هسته دارای نقش مفعول باشد نیز هر دو راهبرد

(مثال ۳) امکان‌پذیر است. در مقابل، فرانسه از راهبرد ضمیر موصولی استفاده می‌کند. بنابر نظر کامری و کوتوا (۲۰۰۵) راهبرد ضمیر موصولی بسامد کمی در زبان‌های دنیا دارد؛ اما اکثر زبان‌های اروپایی از این راهبرد استفاده می‌کنند. در این راهبرد، ضمیری که جانشین هستهٔ بند اصلی شده است، در ابتدای بند موصولی ظاهر می‌شود که همزمان نقش هستهٔ بند موصولی و نشانهٔ موصول را دارد.

با توجه به ترتیب غالب سازه‌ای SOV، فارسی تنها بند موصولی چپ‌انشعابی دارد؛ زیرا در حالت بی‌نشان تمام موضوع‌ها پیش از فعل قرار دارند، درحالی‌که فرانسه هم راست‌انشعابی و هم چپ‌انشعابی دارد. ترتیب سازه‌ای بند موصولی فارسی همچون بند اصلی آن، همواره SOV است. درمقابل، براساس نظر دافلر (۲۰۱۷) هر زمان هستهٔ بند موصولی فرانسه دارای نقش‌های مفعول مستقیم یا متممی باشد، ترتیب سازه‌ای بند موصولی هم به‌صورت OSV و هم به‌صورت OVS خواهد بود. در این حالت مفعول بند موصولی به شکل ضمیر موصولی que در ابتدای بند آمده و پس از آن فاعل و فعل قرار دارند:

Exemple 24) a) le fermier [que le garçon regarde]

b) le fermier [que regarde le garçon]

Exemple 25) a) le fermier [avec lequel travaille le garçon]

b) le fermier [avec lequel le garçon travaille]

جدول ۵- مقایسهٔ ویژگی‌های بند موصولی براساس جهانی‌ها

جهانی‌ها		فارسی	فرانسه
جایگاه نسبت به هسته	**میان‌رو**	-	-
	پیش‌رو	-	-
	پس‌رو	-	-

	پیش‌اسمی	−	−
	پس‌اسمی	+	+
نحوهٔ ساخت	متصل	−	−
	درونه	+	+
راهبرد موصولی‌سازی	خلا	+	−
	حفظ ضمیر	+	−
	ضمیر موصولی	−	+
	گروه اسمی	−	−
جایگاه نسبت به فعل	راست‌انشعابی	−	+
	چپ‌انشعابی	+	+
ترتیب سازه‌ای	مشابه	+	+
	متفاوت	−	+

جدول (۵) نشان می‌دهد که رفتار بند موصولی فارسی در دو جنبه از پنج جنبهٔ جهانی شبیه فرانسه و در سه جنبهٔ دیگر متفاوت است. با توجه با تأکید فرضیهٔ تحلیل مقابله‌ای بر اهمیت توجه به تفاوت‌های دو زبان در فرآیند یادگیری، تمایز میان راهبرد ضمیر موصولی فرانسه با دو راهبرد خلأ و حفظ ضمیر فارسی برای زبان‌آموزان ضروری است؛ علاوه‌براین، ترتیب سازه‌ای متفاوت دو زبان دلیلی بر تفاوت جایگاه بند موصولی نسبت به فعل و همچنین متفاوت‌بودن ترتیب سازه‌ای بند موصولی نسبت به بند پایه در زبان فرانسه شده است.

۳. ۵. ۴. خروج بند موصولی

به نظر هاوکینز[۵۱] (۲۰۰۴) ذهن انسان برای پردازش سریع‌تر ترجیح می‌دهد تا کمترین فاصله بین سازه‌های اصلی جمله (یعنی فاعل، مفعول و فعل) ایجاد شود. از نظر او، وزن بند موصولی مهم‌ترین عامل خروج آن و حرکت به انتهای جمله است. ازاین‌رو، ترتیب سازه‌ای در نحوهٔ اعمال فرآیند خروج بند موصولی اهمیت پیدا می‌کند. هاوکینز می‌گوید در زبان‌های OV در صورت انتقال موضوع‌ها به جایگاه پس از فعل، جملات غیردستوری می‌شوند؛ اما متمم‌ها اجازهٔ چنین انتقالی را دارند؛ زیرا آنها جزء اطلاعات اجباری زیرمقوله‌ای فعل نیستند. براین‌اساس، خروج بند موصولی با هر نقش دستوری در چنین زبان‌هایی ممکن و حتی از منظر روان‌شناختی در اولویت نیز است. به نظر او، در زبان‌های VO تنها موضوع فاعلی پیش از فعل قرار دارد. ازاین‌رو، پردازش وقتي آسان‌تر است که دو سازهٔ بلافصل فعل و فاعل کمترین فاصله را از یکدیگر داشته باشند. درنتیجه خروج بند موصولی با هستهٔ فاعلی در چنین زبان‌های قابل پیش‌بینی است.

خروج بند موصولی در هر دو زبان فارسی و فرانسه رخ می‌دهد. فارسی به‌واسطهٔ ترتیب سازه‌ای SOV اجازهٔ خروج بند موصولی با هر نقش دستوری را می‌دهد؛ اما در فرانسه به‌عنوان زبانی SVO، محدودیت‌هایی دیده می‌شود. براساس نظر اسمیتس[۵۲] (۱۹۸۹) خروج بند موصولی در فرانسه بستگی به دو عامل نوع بند موصولی و نقش دستوری هسته دارد؛ به‌عبارت‌دیگر، هسته با نقش دستوری فاعل تحت شرایط زیر اجازهٔ خروج خواهد داشت:

الف) هستهٔ اسمی بند موصولی نکره باشد. ب) کاربرد حرف تعریف نکره برای فاعل. پ) فعل بند اصلی مجهول باشد.

Exemple26) **une enveloppe** a été délivrée, [que Jean ne veut pas ouvrir].

نکتهٔ آخر در مورد مقایسهٔ ساخت موصولی، مربوط به بسامد کاربرد آنهاست. به اعتقاد جیسا و کرن (۱۹۹۸) ساخت موصولی فرانسه یکی از ساخت‌های پربسامد است که برای تأکید روی اسم موصولی‌سازی‌شده مورد استفاده قرار می‌گیرد. آنها اعلام می‌کنند که طبق اعلام باته و دوسکووی[۵۳] (۲۰۰۹) در هر زبانی ساخت‌هایی که بسامد بالایی دراند، تبدیل به عادت زبانی می‌شوند. آنها در مقایسهٔ پیکرهٔ زبان‌های فرانسه، ایتالیایی و انگلیسی اعلام کردند که ساخت موصولی یکی از عادات زبانی فرانسه است که به‌وفور در این زبان به کار

[51] Hawkins
[52] Smits
[53] Bates, E. Devescovi

می‌رود. طبق مثال زیر، جیسا و کرن (۱۹۹۸) نشان می‌دهند که در پاسخ به جملهٔ خبری c، انگلیسی‌زبان‌ها واژهٔ مؤکد car را از طریق تکیه نشان می‌دهند، درحالی‌که در فرانسه، در کنار تکیه‌دار اداکردن کلمهٔ voiture استفاده از بند موصولی بسامد بالایی دارد.

Exemple 28) a. C'est ma **voiture** qui est en panne

b. My **car** broke down

c. I heard your motorcycle broke down

۴. نتیجه‌گیری

نتایج تحلیل مقابله‌ای در پژوهش حاضر نشان می‌دهد که از میان سه سازهٔ هسته، نشانهٔ موصول و بند موصولی، بیشترین تفاوت دو زبان مربوط به نشانهٔ موصول است. رفتار دو زبان نسبت به جهانی‌های هستهٔ ساخت موصولی شبیه به هم است؛ هر دو زبان هم ساخت موصولی بدون هسته و هم هسته‌دار دارند. ساخت موصولی هسته‌دار هر دو زبان نیز هسته‌بیرونی است. اگرجایگاه مفعول تفضیلی را نادیده بگیریم، هر دو زبان، اسم با هر نوع نقش دستوری را هم موصولی‌سازی می‌کنند.

نشانهٔ موصول سخت‌ترین بخش ساخت موصولی فرانسه برای فارسی‌زبانان است. فارسی در تمام ساخت‌های موصولی نشانهٔ موصول (که) را به کار می‌برد. با توجه به معیارهای دستوری این نشانه متمم‌نماست. نقش دستوری، طبقهٔ کلام، جنسیت، شمار و سایر مقوله‌های دستوریِ هسته تغییری در شکل آن ایجاد نمی‌کند. درحالی‌که، در فرانسه با توجه به نقش دستوری هسته هم ضمیر موصولی و هم متمم‌نما در نقش نشانهٔ موصول ظاهر می‌شوند؛ علاوه‌براین، فرانسه از منظر ساختار نشانهٔ موصول نیز میان دو نوع نشانهٔ ساده و مرکب تمایز قائل می‌شود. این انتخاب نیز بستگی به نوع سازه‌ای دارد که نشانهٔ موصول در بند موصولی جایگزین آن می‌شود.

در رابطه با بند موصولی نیز دو زبان دارای شباهت‌ها و تفاوت‌هایی هستند. هر دو زبان بند موصولی پس‌اسمی دارند که درون بند اصلی قرار می‌گیرد. فرانسه هر دو بند موصولی راست‌انشعابی و چپ‌انشعابی را دارد، درحالی‌که فارسی تنها بند چپ‌انشعابی دارد. ترتیب سازه‌ای بند موصولی فارسی تفاوتی با سایر بندهای این زبان ندارد، درحالی‌که در فرانسه بند موصولی علاوه‌بر ترتیب سازه‌ای غالب سایر بندها، دو نوع ترتیب سازه‌ای دیگر را نیز دارد. درنهایت، راهبرد موصولی‌سازی فرانسه تنها شیوهٔ ضمیر موصولی است؛ اما فارسی

از دو شیوهٔ خلأ و ضمیر ابقایی استفاده می‌کند. علاوه‌بر موارد فوق، محدودیت‌های خروج بند موصولی زبان فرانسه هم به دلیل ترتیب سازه‌ای این زبان (فعل میانی) و هم براساس برخی مؤلفه‌های معنایی هسته و دستوری فعل اصلی بیش از محدودیت‌های خروج بند موصولی در فارسی است.

براساس یافته‌های این پژوهش می‌توان گفت که درمجموع میزان شباهت ساخت موصولی فارسی با فرانسه بیش از میزان تفاوت آن است و درنتیجه طبق اصول فرضیهٔ تحلیل مقابله‌ای، مدرسان و زبان‌آموزان فرانسه می‌توانند با تمرکز بر تفاوت‌های ذکرشده از بروز انتقال منفی پیشگیری کرده و فرآیند یادگیری ساخت موصولی فرانسه را تسهیل بخشند. شایان ذکر است که در پژوهش حاضر تنها به مقایسهٔ معیارهای رده‌شناختی ساخت موصولی از جنبهٔ نحوی در این دو زبان اشاره شد و با توجه به بسامد کاربرد بالا و اهمیت این ساخت دستوری، می‌طلبد که پژوهشگران علاقه‌مند به جزئیات هر کدام از معیارهای فوق ورود کرده و با ذکر ویژگی‌های دو زبان فارسی و فرانسه نکات جدیدی ارائه کنند.

منابع

استاجی، اعظم. (۱۳۸۹). بررسی تاریخی کارکردهای چندگانه که در فارسی امروز. مجلهٔ زبان‌شناسی و گویش‌های خراسان دانشگاه فردوسی مشهد، ۲ (۳)، ۱۳-۱.

البرزی، پرویز. و رئیسی، رعنا. (۱۳۸۸). بررسی سیر تحول زبان‌شناسی مقابله‌ای. نقد زبان و ادبیات خارجی، ۳ (۲). ۷۴-۵۵.

پهلوان‌نژاد، محمدرضا و رسول‌پناه، حسین. (۱۳۹۳). بررسی مقایسه‌ای ساختار و نقش صفت در زبان‌های فارسی و فرانسه. پژوهش‌های زبان‌شناختی در زبان‌های خارجی، ۱ (۴). ۲۰-۵.

دبیرمقدم، محمد. (۱۳۹۲). رده‌شناسی زبان‌هاي ایرانی. جلد اول. تهران: سمت.

دلاتو. یامی. (۱۳۹۷). گرامر کامل زبان فرانسه. ترجمهٔ پریسا قبادی اصل. تهران: انتشارات دانشیار.

راسخ‌مهند، محمد. (۱۳۹۳). توالی نامتقارن هسته و بند موصولی در زبان فارسی. مجموعه‌مقالات همایش نهم زبان‌شناسی دانشگاه علامه طباطبایی. به کوشش محمد دبیرمقدم. تهران: انتشارات دانشگاه علامه طباطبایی.

رضایی، رضا. و کرد زعفرانلو کامبوزیا، عالیه. (۱۳۹۷). بررسی مقابله‌ای نظام اعداد در زبان فارسی و فرانسه. پژوهش‌های زبان و ترجمهٔ فرانسه، ۱ (۱)، ۴۱-۱۹.

سوقانی، مژگان؛ مدرسی، یحیی. و شعیری، حمیدرضا. (۱۳۹۹). بررسی اسنادی‌سازی از منظر ساخت اطلاع در ترجمهٔ متون فرانسه به فارسی. پژوهش‌های زبان و ترجمه فرانسه، ۲ (۳)، ۴۱-۱۹.

شریفی، شهلا. (۱۳۸۷). آرای هاوکینز در حوزهٔ رده‌شناسی آرایش واژه‌ها و بررسی انطباق یا عدم انطباق این آرا بر آرایش واژه‌ها در زبان فارسی. زبان و زبان‌شناسی، ۴ (۷)، ۹۶-۷۸.

شعیری، حمیدرضا؛ ترابی، ندا. و پریوش، صفا. (۱۳۹۴). بیان نمود لحظه‌ای-تداومی در دو زبان فرانسه و فارسی. مطالعات زبان فرانسه، ۱۲ (۷)، ۶۴-۵۵.

گشمردی، محمودرضا. و قناعت، صبوره. (۱۳۹۲). تأثیر زبان فارسی بر کاربرد نادرست ضمایر بطی فرانسه. مطالعات زبان و ادبیات فرانسه، ۱ (۴)، ۴۰-۲۹.

ناتل خانلري، پرويز. (۱۳۷۴). تاریخ زبان فارسی. تهران: نشر سیمرغ.

ماهوتیان، شهرزاد. (۱۳۸۷). دستور زبان فارسی از دیدگاه رده‌شناختی. ترجمهٔ مهدی سمایی. تهران: نشر مرکز.

Akinci, M. (2018). Relative clauses in the written texts of French and Turkish bilingual and monolingual children and teenagers. *The Rouen Meeting of Studies on Turkic Structures and Language Contact*. Akinci.M. Yagmur.A. Harrassowitz Verlag. 217-230.

Arseneau, R., Foucambert. D., & Lefrançois. P. (2018). Improving the mastery of relative clause in French L1 secondary classes: the effects of an intervention based on verbal interactions on written syntactic structures. *Educational Studies in Language and Literature*, *18* (1), 1-29.

Battye, A., Marie, A., & Rowlett, P. (2000). *The French Language Today*. London: Routledge.

Comrie, B. (1981). *Language Universals and Linguistic Typology Syntax and Morphology*. Oxford: Basil Black Well.

Croft, W. (2003). *Typology and Universals*. 2nd edition. university of Manchester. Cambridge.

Dickens, K. (2018). *The Acquisition of Relative Clause Structures in L2 French*. A thesis submitted to the Faculty of the University of Delaware in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts in Foreign Languages and Pedagogy.

Duffeler, M. (2017). *The Comprehension of Relative Clauses by Romance Learners of English: Syntactic and Semantic Influences*. LOT.

Fox, B., & Thompson, S. (2007). Relative Clauses in English conversation: Relativizers, frequency and the notion of construction. *Studies in Language*, *31* (2), 293–326.

Greenberg, J. (1991). Typology/universals and second language acquisition. *Cross Currents in Second Language Acquisition and Linguistic Theory*. Edited by Heubner,Th. Fergusen, Ch. Jhon Benjamin Publication Company.

Haspelmath, M. (1998). Does Grammaticalization need reanalysis? *Studies in Language*. 2 (22), 315–351.

Hawkins, J. (2004). *Efficiency and Complexity in Grammars*. Oxford: Oxford University Press.

Jisa, H., & Kern, S. (1998). Relative clauses in French children's narrative texts. *Child Language*, 3 (25), 623-652.

Karimi, S. (2005). *A minimalist approach to scrambling: Evidence from Persian*. Germany: Mouton de Gruyter.

Keenan, E. (1985). Relative Clauses. *In language typology and syntactic description*; complex construction. Shopen. T. US: Linguistic Society of America.

Keenan, E., & Comrie, B. (1977). Noun phrase accessibility and universal grammar. *Linguist Inquiry*, *8* (1), 63-89.

Krzeszowski, T. (1990). *Contrasting Languages; The Scope of Contrastive Linguistics*. New York: Mouton de Gruyter.

Kroeger, R. (2005). *Analyzing Grammar: An Introduction*. Cambridge: Cambridge University Press.

Lahousse, K., & Lamiroy, B. (2012). Word order in French, Spanish and Italian: A grammaticalization account. *Folia Linguistica*, 46 (2), 387-415.

Lehman, W. (1973). A structural principle of language and its implication. *Language,4* (49), 47-66.

Mair, CH. (2018). Recent Advances in Contrastive Linguistics and Language Typology: The Spin-off for language teachers. *In linguistics, language learning and language teaching*, 2 (12), 21-41.

Marashi, M. (1970). *The Persian verb: A partial description for pedagogical purposes*. Unpublished doctoral Dissertation. University of Texas, Austin.

Nikolaeva, I. (2006). Relative Clauses. *Encyclopedia of Language & Linguistics*, 3 (14), 501-508.

Ramat, A. (2008). Typological Universals and Second Language Acquisition. In *Universals of Language Today*. ScaliseS. Magni.E. Bisetto.A. Berlin: Springer,1-20.

Rowlett, P. (2007). *The Syntax of French*. Cambridge: Cambridge University Press.

Soheili-esfahani, A. (1976). *Noun phrase complementation in Persian*. Doctoral dissertation. university of Illinois,Urbana.

Walz, J. (1983). The Relative pronouns in French; Empirical research. *The French Review*, *54* (5), 643-654.

نشریهٔ علمی پژوهش‌های زبان و ترجمهٔ فرانسه، دورهٔ سوم، شمارهٔ دوم (پیاپی ۵)، پاییز و زمستان ۱۳۹۹

مطالعهٔ تطبیقی دو ترجمهٔ فارسی (مهدی سحابی و مهشید ضرغام) از کتاب *مرگ آرتمیو کروز* نوشتهٔ کارلوس فوئنتس در گذر از زبان واسطه

مقالهٔ پژوهشی

فاطمه مرادی (نویسنده مسئول) [1]

دانشجو کارشناسی‌ارشد زبان فرانسه دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران

رؤیا لطافتی

استاد گروه فرانسه دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران

چکیده

ترجمه از زبانی به زبان دیگر دارای مشکلات فراوانی است. حال اگر ترجمه از زبان واسطه صورت بگیرد، مسئله پیچیده‌تر و وخیم‌تر نیز می شود. در این پژوهش سعی بر آن ا ست تا میزان تأثیر ترجمه از زبان وا سطه آ شکار و سنجیده شود. به این منظور، متن مبدأ را کتاب مرگ آرتمیو کروز اثر فوئنتس در نظر گرفته‌ایم که به زبان اسپانیایی نگا شته شده ا ست. ابتدا میزان وفاداری دو مترجم فرانسوی وانگلیسی این اثر را برر سی کردیم تا روند تأثیر دو ترجمهٔ فار سی آن را که از زبان وا سطه، یکی از فرانسوی و دیگری از انگلیسی ترجمه شده‌اند، مورد مطالعه قرار دهیم. جهت تحلیل داده‌های گردآوری‌شده و ارزشیابی میزان وفاداری مترجمان، از نظریهٔ جولیان هاوس بهره برده‌ایم. کتاب مرگ آرتمیو کروز را مهدی سحابی از زبان فرانسه و مهشید ضرغام از انگلیسی ترجمه کرده‌اند. برا ساس نتایج به‌د ست‌آمده، در وهلهٔ اول مترجم فرانسوی نسبت به مترجم انگلیسی اثر به شیوه‌ای قابل‌قبول‌تر عمل کرده است. بر این مبنا، مهدی سحابی نیز که از روی نسخهٔ فرانسوی اقدام به ترجمه کرده، در انتقال مباحث زبانی و فرهنگی از ضرغام پی شی گرفته ا ست. بنابراین، هرچند درهنگام ترجمه و به‌ویژه ترجمه از زبان واسطه، ظرافت‌هایی از متن اصلی از بین می‌رود؛ اما اگر مترجم اول در کار خود موفقیت نسبی حاصل کرده باشد، مترجم دوم نیز به‌نوبهٔ خود، به‌درستی عمل خواهد کرد.

کلیدواژه‌ها: ترجمه، زبان واسطه، مهدی سحابی، جولیان هاوس، مرگ آرتمیو کروز.

[1]. E-mail: fatemehmoradi849@gmail.com

DOI: https://doi.org/10.22067/RLTF.2022.73930.1028

تاریخ دریافت: ۹آذر ۱۴۰۰ تاریخ بازبینی: ۱۹دی ۱۴۰۰ تاریخ پذیرش: ۲۴دی ۱۴۰۰

۱. مقدمه

نویسندهٔ اسپانیایی کتاب مرگ آرتمیو کروز کارلوس فوئنتس ماسیاس ۱ (۲۰۱۲-۱۹۲۸) است. او تمایل نداشت که در ژانر ادبی خاصی محدود شود. مرگ آرتمیو کروز، اولین اثر و مهم‌ترین رمان فوئنتس است که در میان اروپایی‌ها نیز به محبوبیت چشمگیری دست یافت. رابرت ماراست[۲] این کتاب را به فرانسه و سام هیلمن[۳] آن را به انگلیسی و مهدی سحابی و مهشید ضرغام آن را به‌ترتیب از روی نسخه‌های فرانسوی و انگلیسی به فارسی ترجمه کرده‌اند. این نوع ترجمه را ترجمهٔ غیرمستقیم یاواسطه می‌نامند. مسئلهٔ این تحقیق، بررسی اهمیت نقش مترجم در ترجمهٔ واسطه است. مترجم باید در هنگام ترجمه، دقت و مهارت لازم را احراز و معادل‌هایی واضح و روشن برای مفاهیم متن اصلی، در زبان مقصد پیدا کند؛ زیرا ترجمه بدون شک جایگاه مهمی در ارتقا فرهنگ و تمدن جوامع بشری دارد. در ایران، زبان انگلیسی بیشترین محبوبیت را دارد. بنابراین کتاب‌های انگلیسی‌زبان برای ترجمه انتخاب می‌شوند و این مسئله‌ای است که منتقدان خود را دارد؛ البته قبل از جنگ جهانی دوم، زبان فرانسوی زبان خارجی محبوب در ایران بود و مترجمان ترجیح می‌دادند از فرانسه ترجمه کنند. مخالفان ترجمه از زبان واسطه معتقدند که هر زبانی فرهنگ خاص خود را دارد و در حین ترجمه ممکن است دچار تغییرات جبران‌ناپذیری شود و با ترجمه از یک زبان واسطه، اوضاع بدتر هم می‌شود. مشکل دیگر این است که منبع اصلی برخی از علوم به انگلیسی نیست؛ به‌عنوان مثال، مبدأ فلسفه، آلمان و فرانسه است، درحالی‌که ترجمهٔ این آثار اغلب از انگلیسی صورت می‌گیرد.

در این پژوهش هدف ما یافتن مشکلات و راه‌حل‌های احتمالی است که در هنگام ترجمه از زبان واسطه اتفاق می‌افتد و در پی آنیم که به این پرسش‌ها پاسخ دهیم: ۱- در فرآیند ترجمهٔ کتاب مرگ آرتمیو کروز، کدام مترجم (رابرت مراست یا سام هیلمن) به متن اصلی وفادارتر بوده است؟ ۲- در دو ترجمهٔ موجود از کتاب فوئنتس به فارسی، کدام مؤلفه‌های زبانی با گذر از زبان واسطه حذف یا اضافه شده‌اند؟ ۳- در دو ترجمهٔ موجود از کتاب فوئنتس به فارسی، چه مؤلفه‌های فرهنگی با گذر از زبان واسطه حذف یا اضافه شده‌اند؟ فرضیه‌ها نشان می‌دهد که در سؤال اول به نظر می‌رسد، مترجم فرانسوی، رابرت ماراست، در انتقال سبک فوئنتس موفق‌تر از مترجم انگلیسی، سام هیلمن بوده است. در سؤال دوم به نظر می‌رسد مهدی سحابی، بهترین انتخاب را در انتخاب علایم واژگان، پاراگراف و مکاتبات دستوری دارد و درآخرین سؤال به نظر می‌رسد که سحابی، در ترجمه‌ای از فرانسه،

[1] Charlos Fuentes Macìas
[2] Robert Marast
[3] Sam Hillman

نسبت به مهشید ضرغام، مترجم انگلیسی کتاب فوئنتس، به مؤلفه‌های فرهنگی، ضرب‌المثل‌ها، استعاره‌ها، کنایه‌ها، ارجاعات فرهنگی و اجتماعی وفادارتر بوده است.

۲. پیشینهٔ تحقیق

موضوع ترجمه از زبان واسطه، مسئلهٔ نوظهوری نیست و سال‌هاست که افراد به این موضوع فکر می‌کردند که آیا ترجمه از یک زبان واسطه مجاز است؟ در کتاب پنجاکیانه یا پنج داستان ذکر شده است که اکبرشاه، سومین پادشاه، نویسنده و محقق کورکان هند، دستور ترجمهٔ مستقیم کتاب کلیله‌ودمنه را از زبان سانسکریت به فارسی داد؛ زیرا او ترجمهٔ دوباره از روی نسخه‌های ترجمه ابن مقفع، نصرالله منشی و انوار سهیلی را صحیح نمی‌دانست (هاشمی عباسی، ۱۹۳۴: ۵-۴).

تحقیقاتی در رابطه با مباحث مربوط به ترجمهٔ واسطه انجام شده است که در زیر به‌طور مختصر به برخی از آنها اشاره می‌کنیم:

طه حسین، محقق مصری، رمان‌نویس، مقاله‌نویس و منتقد ادبی، ترجمه از زبان واسطه را برای زبان‌هایی که در خاورمیانه کمتر مورد استفاده قرار می‌گیرند (به‌عنوان مثال آلمانی) مجاز می‌داند. او اشاره می‌کند که «اگر مترجم، یک اثر فرانسوی را که توسط نویسندهٔ آلمانی نوشته شده ترجمه کند، می‌تواند ترجمهٔ خود را با ترجمهٔ انگلیسی این اثر مقایسه کند و از صحت آن اطمینان حاصل کند» (طه حسین، ۱۳۹۸۱: ۲۲). امامی (۲۰۰۶) سه روش مختلف برای ارزیابی ترجمه را توصیف می‌کند که هریک براساس مفهوم متفاوتی از معنی و نقش آن در ترجمه است، سپس مدلی برای ارزیابی ارائه می‌دهد که انواع مختلف ترجمه را از هم متمایز می‌کند. سید حسینی (۲۰۰۹) ترجمه از زبان واسطه را قبول ندارد. او در پیش‌گفتار ترجمهٔ رمان تونیو کروگرازتوماس من اعتراف می‌کند که هنوز نگران صحت این ترجمه است؛ زیرا او آن را از ترکی و فرانسوی ترجمه کرده بود. بنابراین تطبیق آن با متن اصلی تلاش زیادی لازم داشت. او به مترجمان جوان توصیه می‌کند که آثار ادبی را از زبان اصلی ترجمه کنند. زعفرانی (۲۰۱۲) تلاش می‌کند کیفیت ترجمهٔ متون سیاسی از انگلیسی به فارسی را که در نوامبر و دسامبر ۲۰۱۲ از سایت پرس‌تی‌وی پخش شده است، براساس مدل ارزشیابی جولیان هاوس (۱۹۹۷) ارزیابی کند و ابراهیم (۲۰۱۵) مطالعهٔ تطبیقی دربارهٔ ترجمهٔ مستقیم و واسطه از رمان بیگانهٔ آلبر کامو انجام داده است که هدف او از این پژوهش مطالعهٔ محصول خروجی ترجمهٔ مستقیم و ترجمهٔ واسطهٔ این رمان در زمینهٔ تغییرات کاهشی در حین ترجمه از متن فرانسه به فارسی با واسطهٔ انگلیسی است.

۳. چهارچوب نظری

نقد ترجمه یا ارزیابی کیفیت ترجمه به اندازهٔ خود ترجمه قدمت دارد. درواقع، مدت‌هاست که بحث در مورد کیفیت و ارزیابی ترجمه‌ها به جدیت ادامه داشته است. در اینجا، ما بر روی مدل ارزیابی ترجمه که توسط جولیان هاوس زبان‌شناس انگلیسی ارائه شده است، متمرکز می‌شویم که از نظریهٔ هالیدی نشئت گرفته است. ترجمه شامل جایگزینی متن در یک زبان با متنی دیگر، با عملکرد معادل، در زبانی دیگر است. دستیابی به این برابری عملکردی، اساساً به دو نوع ترجمهٔ به‌دست‌آمده از نظر تجربی (هاوس، ۱۹۸۱: ۱۰۱) ، ترجمهٔ صریح (باز) یا ضمنی (مخفی) بستگی دارد. این تمایز از یک نظریهٔ ترجمه ناشی می‌شود (هاوس، ۲۰۰۹: ۲۳).

جولیان هاوس برای عملی‌کردن مدل پیشنهادی خود، ابتدا شرحی از بافت متن اصلی تهیه می‌کند، سپس، توصیفی از ویژگی‌های گفتمان متن مبدأ که می‌تواند از طریق بافت متن نیز مشخص شود، به شرح اولیه اضافه می‌کند. او سپس نقش را از نظر رابطهٔ بین فرستنده و گیرندهٔ پیام و انتقال اطلاعات توضیح داد. آن‌گاه به متن مقصد رفته و مراحل توصیفی قبل را انجام می‌دهد. سرانجام، او با مقایسهٔ توصیف متن مبدأ و شرح متن مقصد، مجموعه‌ای از ناسازگاری‌ها و اشتباهات را پیدا می‌کند که با توجه به شرایط، بافت و غیره طبقه‌بندی شده‌اند.

او در اجرای این مدل، به تعریف و توضیح چند مفهوم پرداخت:

۱) ترجمهٔ آشکار

ترجمهٔ آشکار ترجمه‌ای است که در آن خصوصیات فرهنگی منبع (به‌عمد) حفظ شده باشد (هاوس، ۲۰۰۹: ۱۱۸) و اثر مترجم مشهود است. ترجمهٔ متن آشکار زمانی مورد نیاز است که متن اصلی به فرهنگ مبدأ وابسته بوده و در آن فرهنگ جایگاه مستقلی داشته باشد.

۲) ترجمهٔ ضمنی (مخفی یا پنهان)

ترجمهٔ مخفی درحقیقت بازتولید نقش متن مبدأ در سیستم مقصد است که درک متن را برای خواننده آسان می‌کند؛ به‌عبارت‌دیگر، مترجم متن اصلی رمز و راز موجود در متن را از بین می‌برد؛ یعنی در ترجمهٔ مخفی، این محصول به‌گونه‌ای است که گویی در فرهنگ مقصد ایجاد شده است. (هاوس ، ۱۳۸۸: ۱۱۶).

۳) فیلتر فرهنگی

در تعریف جولیان هاوس دربارهٔ فیلتر فرهنگی آمده است:

مجموعه‌ای از ابعاد فرهنگی متقاطع که در آن اعضای دو فرهنگ از نظر زمینه‌های فرهنگی اجتماعی و ترجیحات ارتباطی با یکدیگر متفاوت هستند. این امر همچنین ارزیابی را دشوار می‌کند؛ زیرا شامل ارزیابی کیفیت فیلترهای فرهنگی معرفی‌شده در ترجمه می‌شود (هاوس، ۱۹۹۸: ۲۰۰).

۴) طرح تحلیل و مقایسهٔ متن مبدأ با متن ترجمه‌شده

شرط اساسی ایجاد تعادل بین متن مبدأ و مقصد این است که ترجمهٔ نقشی معادل با متن مبدأ داشته باشد. درواقع، بیشتر فرآیند تقابل متن اصلی با متون ترجمه‌شده برای تعیین اینکه آیا عملکرد متن مبدأ در سیستم مقصد حفظ شده است، انجام می‌شود. به گفتهٔ هاوس، میزان دستیابی به تعادل کامل، به نوع ترجمهٔ انجام‌شده بستگی دارد.

٤. روش تحقیق

این پژوهش یک مطالعهٔ تحلیلی و توصیفی است و با مقایسهٔ بین نسخهٔ اصلی مرگ آرتمیو کروز و ترجمه‌های انگلیسی، فرانسوی و فارسی آن انجام شده است. در این قسمت، ما به‌منظور پاسخ به سه سؤال تحقیق، داده‌های جمع‌آوری‌شده براساس نظریهٔ جولیان هاوس را مرور خواهیم کرد؛ اول از همه، مشخص می‌کنیم که در روند ترجمهٔ کتاب مرگ آرتمیو کروز، کدام مترجم (فرانسوی یا انگلیسی) بیشتر به متن اسپانیایی وفادار بوده است. در این راستا، ما عناصری را بررسی کرده‌ایم که وفاداری مترجم به متن اصلی را نشان می‌دهد؛ همانند وفاداری به سبک نوشتاری، آوایی و محتوایی. سپس، در دو ترجمهٔ موجود از این کتاب به زبان فارسی که مهدی سحابی و مهشید ضرغام ترجمه کرده‌اند (اولی از زبان فرانسه و دومی از انگلیسی) تعیین می‌کنیم که کدام یک از مؤلفه‌های زبانی در گذر از زبان واسطه حذف یا اضافه شده‌اند. در این بخش، ما از نظریهٔ جولیان هاوس برای بررسی چهارچوب کلی و نظریهٔ وینی و داربلنه برای بررسی جزئیات استفاده می‌کنیم. سرانجام، در دو ترجمهٔ موجود از کتاب مرگ آرتمیو کروز به فارسی، مشخص می‌کنیم که کدام مؤلفه‌های فرهنگی در گذر از زبان واسطه، حذف یا اضافه شده‌اند.

روندی کند، پراکنده و حیرت‌انگیز در گذشته، ویژگی اصلی رمان مرگ آرتمیو کروز است. برخی این تقویم جدید را براساس تقویم آزتک (بومی مکزیک) تفسیر کرده‌اند. به نظر می‌رسد که دوازده مرحلهٔ یادآوری‌شده توسط راوی دانای کل؛ مانند یک طبقه از جهنم است: خیانت، فرصت‌طلبی، شهوت، دروغ، قتل، سرقت، شهوت، پول‌سازی، طمع، تکبر، حرص و عصبانیت. او با گناهان خود روبه‌رو می‌شود که سرانجام با بازگشت به نقطهٔ صفر دنیا می‌تواند زمینهٔ تزکیهٔ نفس را فراهم کند.

۵. بحث و بررسی

۵. ۱. میزان وفاداری

یکی از مؤلفه‌های اصلی فوئنتس در بیشتر آثار خود؛ ازجمله این کتاب، عدم پایبندی به سبکی خاص در نوشتن و روایت است. او فقط به ادبیات جادویی، سورئالیسم، پست‌مدرنیسم و رئالیسم محدود نمی‌شود و همه آن را با هم در مرگ آرتمیو کروز می‌بینیم.

لازم است برای بررسی وفاداری دو مترجم فرانسوی و انگلیسی به متن اسپانیایی این کتاب، مواردی که وفاداری در آنها ضروری است را بررسی کنیم:

۵. ۱. ۱. وفاداری در بازآفرینی محتوا

مترجمان فرانسوی و انگلیسی این کتاب در انتقال چهارچوب کلی داستان مؤفق بوده‌اند و هیچ‌گونه تناقضی در ترجمه‌های آنها مشخص نشده است. دو مترجم از نظر کیفی و کمّی در انتقال محتوا موفق بوده‌اند و پیچیدگی‌های متن اصلی را به‌خوبی منتقل کرده‌اند.

درمورد انتقال معنای اشعار درون متن، در برخی اشعار هردو مترجم فرانسوی و انگلیسی شعر را ترجمه و معنی آن را منتقل کرده‌اند؛ اما در شعری دیگر، مترجم فرانسوی شعر را به زبان اسپانیایی در کتاب خود تکرار کرده؛ اما مترجم انگلیسی آن را ترجمه کرده است؛ اما جملاتی اضافه کرده است که در نسخهٔ اسپانیایی موجود نیست؛ برای مثال:

نسخهٔ اسپانیایی

Con Líster y Campesino,
Con Galán y con Modesto,
Con el comandante Carlos,
No hay milicianos con miedo (p. 220).

نسخهٔ انگلیسی

O with Lister and Campensino,
With Commander Carlos as our guides
The army of the people is so brave
It will surely turn the tide (p. 232).

همچنین، این کتاب دارای یک بافت تاریخی است که در آن ذکر هر تاریخ بی‌ارتباط با وقایع انقلاب مکزیک نیست؛ اما تاریخی که در نسخهٔ انگلیسی ذکر شده با نسخهٔ اسپانیایی، از نظر سال، مطابقت ندارد و مترجم فارسی هم به‌تبعیت از متن انگلیسی تاریخ‌ها را اشتباه ترجمه کرده است. برای مثال:

"1941 : 6 DE JULIO (اسپانیایی : 18)"

"1911 : July 6 (انگلیسی : 15)"

**

"1924 : 3 DE JUNIO (اسپانیایی : 88)"

"1923 : June 3 (انگلیسی : 75) "

در مورد تمام دعاها و شعرهای لاتین، این دو مترجم آنها را به همان شکلی که بودند، منتقل کرده‌اند که باعث می‌شود این قسمت از متن برای خواننده قابل درک نباشد و محتوای آن عملاً از دست برود.

۵. ۱. ۲. وفاداری در بازآفرینی سبک

وجود تعادل زیبایی‌شناختی در دو اثر را می‌توان حاصل ترجمهٔ وفادارانهٔ مترجم دانست. با توجه به عدم وجود توازن مطلق بین دو زبان، هیچ ترجمهٔ وفادارانه‌ای وجود ندارد و همواره نسبی خواهد بود. برای آزمایش صحت ترجمه سبک متن اسپانیایی توسط مترجمان انگلیسی و فرانسوی، در اینجا چند مثال آورده شده است:

«Va a la biblioteca en cuanto el reloj de las siete» (p. 47).

معنای تحت‌اللفظی عبارت این است: «به‌محض اینکه ساعت، هفت را نشان داد، به کتابخانه بروید». مترجم انگلیسی این‌گونه ترجمه کرده است:

«Comme to the library at seven o'clock sharp» (p. 53).

کلمهٔ انگلیسی "sharp" معادل کلمهٔ "précise" در فرانسه است؛ اما سبک نوشتار به‌طور دقیق منتقل نشده است. بهتر است جمله را این‌گونه بگوید:

«Comme to library as soon as the clock strikes seven».

درحالی‌که مترجم فرانسوی جملهٔ اسپانیایی را به همان سبک ترجمه کرده است:

«Viens à la bibliothèque lorsque la pendule sonnera sept heures» (p. 64).

علاوه‌براین، در ترجمهٔ انگلیسی، در بعضی از موارد، جملات به‌عنوان نقل قول در گیومه نوشته شده‌اند، درحالی‌که در نسخهٔ اسپانیایی به‌هیچ‌وجه نقل‌قول نبوده است.

کافی است مترجم بخواهد همسو با نویسنده باشد. برای این کار مترجم نخست ویژگی‌های برجستهٔ سبک نویسنده را استخراج کرده و ویژگی‌های سبک او را در ترجمهٔ خود بازآفرینی کند.

۱/۵. ۳. وفاداری در لایهٔ آوایی

عنصر موسیقی از مهم‌ترین ویژگی‌های شعر است. وزن، هجاها و سیلاب‌های شعر با محتوای شعر و احساسات صاحب آن بی‌ارتباط نیست. با بررسی یک شعر، معلوم شد که مترجم فرانسوی بیشتر از مترجم انگلیسی به حفظ عنصر آوایی وفادار بوده است؛ البته مجاورت زبان فرانسه به اسپانیایی نسبت به انگلیسی به اسپانیایی بی‌تأثیر نیست.

۵. ۱. ۴. وفاداری در لایهٔ واژگان

یکی از مراحل مهم ترجمه، معادل‌یابی واژگان است. این گزینش براساس دو محور جانشینی و همنشینی و با توجه به عوامل مؤثر بسیاری، همچون بافت فرهنگی و موقعیتی صورت می‌گیرد. نادیده‌گرفتن بافت موقعیتی و «ماندن در سطح زبانی می‌تواند به متنی غیرقابل‌فهم بینجامد» (بابک معین، ۱۳۹۲: ۱۱). فرکانس هریک از این کلمات به دلیل ویژگی‌های آنها، به متن ویژگی خاصی می‌بخشد.

در صفحهٔ ۲۲۰ کتاب اسپانیایی، ما در مورد سلاحی جنگی به نام "ametralladora" صحبت می‌کنیم که مترجم انگلیسی آن را "gun" و مترجم فرانسه "mitraillette " ترجمه کرده است. "Ametralladora"نوعی اسلحهٔ گرم اتوماتیک است که برای شلیک مقدار زیادی گلوله از یک کمربند مهمات طراحی شده است که به‌طورمعمول در مدت‌زمان کوتاه و به‌صورت مداوم می‌تواند صدها گلوله در دقیقه شلیک کند. بنابراین "gun" یک اصطلاح عمومی برای معرفی سلاح است و به ابزار جنگی مدنظر متن اسپانیایی اشاره نمی‌کند، درحالی‌که معادل فرانسوی که به معنی "مسلسل" است، درست انتخاب شده است.

براساس دسته‌بندی و حذف واژگان تکراری روشن شد که هر دو اثر تنوع واژگان بالایی دارند و در این زمینه، تفاوت چشمگیری در آنها دیده نمی‌شود؛ اما در اغلب موارد، در ترجمهٔ کلمات ازاسپانیایی به فرانسوی و انگلیسی، مترجم اول در انتخاب معادل‌های دقیق، هوشمندانه‌ترعمل کرده است.

۵. ۱. ۵. وفاداری در لایهٔ نحوی

مترجم در انتقال نحو باید با انتخاب دستور زبان مناسب بیشترین تعادل سبک را با متن اصلی ایجاد کند. کیفیت چینش کلمات در جمله، کوتاهی و بلندی، سادگی و پیچیدگی عبارت‌ها، نوع جملات؛ اعم از اسمیه و فعلیه‌بودن، فصل و وصل عبارت‌ها، نوع افعال و ساختار معلوم و مجهولی آنها، تقدیم و تأخیرها و ... ازجمله مباحثی است که می‌توان در لایهٔ نحوی متن از آنها سخن گفت.

به‌عنوان‌مثال، در طول متن اسپانیایی جملاتی به انگلیسی وجود دارد؛ مانند مثال زیر:

«Pero un pono las conocía bien y no podía hablar y como decían los americanos the customer is always right…» (pp. 23-24)

در نسخهٔ فرانسوی، این جمله به شکل زیر ترجمه شده است:

«Mais enfin, elle ne les connaissait pas très bien et ne pouvait rien dire et comme dissent les Americains the customer is always right …» (p. 28).

مترجم به‌خوبی می‌داند که وجود یک جملهٔ انگلیسی در متن اسپانیایی نشانگر غرور و تکبر شخصیت داستان و زندگی اشرافی و تجملاتی اوست. بنابراین هنگام انتقال متن باید با تکرار همان جمله این موضوع را صادقانه بیاورد. اکنون واکنش مترجم انگلیسی به این موضوع بسیار جالب است:

«They weren’t friends of hers and she couldn’t say anything, and anyway, as the Americans put it, “the customer is always right» (p. 15).

به‌نوبهٔ خود، مترجم انگلیسی برای تمایز این جملهٔ انگلیسی از جملات دیگر کتاب، آن را در علامت گیومه قرار داده است.

برخی از دعاهای لاتین توسط کشیش تلفظ می‌شود و مترجمان آنها را برای خودداری از خیانت در ترجمهٔ کتاب مقدس و دعا مستقیماً در متن خود نقل کرده‌اند.

در اینجا چند خطای فاحش نحوی در نسخهٔ انگلیسی آورده شده است:

“Yo despierto (نسخهٔ اسپانیایی: 9)”

“I wake (نسخهٔ انگلیسی: 9)”

باید گفته می‌شد “I wake up”.

“Sin comer (نسخهٔ اسپانیایی: 161)”

“Had not eaten (نسخهٔ انگلیسی: 137)”

بهتر است طبق نسخهٔ اسپانیایی بگویید "without eating".

بنابراین، نتیجه می‌گیریم که مترجم انگلیسی با عدم تسلط کافی تسلط بر زبان مقصد، در انتخاب معادل صحیح برخی از افعال و قواعد دستوری اشتباه کرده است.

بررسی میزان وفاداری دو مترجم فارسی از متون فرانسه و انگلیسی

در این قسمت در نظر داریم از الگوی جولیان هاوس استفاده کنیم. از نظر هاوس، دو عنصر اصلی برای تجزیه‌وتحلیل و ارزیابی ترجمه وجود دارد که باید مورد تأکید قرار گیرد: ۱) بافت و ۲) گفتمان

۵. ۲. بافت

به گفتهٔ هاوس (۱۹۹۷)، شخص باید توصیفی ازبافت متن اصلی تهیه کند و سپس به متن مقصد برود و بررسی کند که آیا مراحل توصیفی را انجام شده است تا مجموعه‌ای از ناسازگاری‌ها و خطاها را با توجه به وضعیت، بافت و غیره طبقه‌بندی کند.

۵. ۲. ۱. بافت تاریخی

در این زمینه، ویژگی‌های معمولی با توجه به دامنه، ساختار، ساخت روایت، طرح، شخصیت‌های اصلی و نمایش واقعیت و داستان ارائه می‌شود که یک رمان تاریخی را متمایز می‌کند. رمان‌های تاریخی با ساختار خاصی مشخص می‌شوند. به‌طورخاص، یک رمان تاریخی حاوی پیش‌گفتار است. پیش‌گفتار برای معرفی بافت مطالب به خواننده صورت می‌گیرد تا با گسترش دانش تاریخی، او را در درک بهتر مطالب یاری دهد. سحابی، علاوه‌بر ترجمهٔ پیش‌گفتار ارائه‌شده توسط نویسنده درابتدای کتاب، ازآنجاکه وقایع کتاب ارتباط تنگاتنگی با تاریخ معاصر مکزیک دارد، در پایان کتاب مروری برتاریخ این کشوررا اضافه می‌کند، درحالی‌که ضرغام دربارهٔ نویسنده و به‌طورخلاصه دربارهٔ آثار او صحبت کرده است.

در متن اصلی جملاتی وجود دارد که مشخص است متعلق به قرن فعلی نیست. استفادهٔ مکرر از اصطلاحات مذهبی مربوط به مسیحیت و قوانین فئودالی تا حدودی تاریخچهٔ متن را تعریف می‌کند که از قرون وسطی شروع می‌شود و تا اوایل قرن بیستم ادامه دارد. مترجم باید لحن و کلمات متناسب با این بافت تاریخی را انتخاب کند. سحابی این کار را به‌خوبی انجام داده و تصویری تاریخی را در ذهن خواننده تداعی می‌کند؛ اما آن‌طورکه از متن ترجمه‌شده توسط ضرغام برمی‌آید، هیچ بافت تاریخی از این متن متصور نمی‌شود.

۵. ۲. ۲. بافت فرهنگی

فرهنگ مفهوم گسترده‌ای است که شامل ارزش‌ها وهنجارهای اجتماعی جوامع بشری و همچنین دانش، اعتقادات، هنرها، قوانین، آداب‌ورسوم، توانایی‌ها و عادت‌های افراد این گروه‌ها، ادبیات، علوم، آفرینش‌ها، فلسفه و دین است. ترجمه منحصراً یک فرآیند زبانی نیست؛ بلکه یک فرآیند فرهنگی است که شناخت دقیق آن از فرهنگ مبدأ و مقصد ضروری است؛ زیرا مسائل فرهنگی به‌عنوان مانعی در حین ترجمه ظاهر می‌شود.

۵. ۲. ۲. ۱. ایدئولوژی غالب بر جامعه

در طول رمان فوئنتس، روان‌بودن روایت اسپانیایی با ظاهر گاه‌به‌گاه و ناخوشایند کلمات یا عبارات انگلیسی قطع می‌شود. اولین مورد از این دخالت‌ها در چند صفحه از رمان ظاهر می‌شود، هنگامی که آرتمیو کروز سوار پرواز داخلی بین هرموسیلو و مکزیکو سیتی است:

« No smoking, Fasten Seat Belts. » (La muerte… 16).

ظهور ناگهانی جملات انگلیسی در میان متن اسپانیایی به‌عنوان یک پرچم قرمز برای خواننده عمل می‌کند. بنابراین، به این واقعیت هشدار داده می‌شود که موقعیت ممتاز آرتمیو محصول همدستی او با یک جاسوس خارجی به کشورش است. سفر هوایی به مکزیک که فقط برای نخبگان ثروتمند قابل دسترسی است، تجملی است که توسط گرینگوها به ارمغان آورده است. در صفحات بعدی کتاب، با رخنه‌های جملات انگلیسی مشابه، به ویژگی‌های مختلف دنیای تجمل تجاری که خانوادهٔ کروز در آن زندگی می‌کنند، اشاره شده است. سحابی در مواجهه با این مشکل، همین جملات انگلیسی را با املای انگلیسی و گاه فارسی تکرار می‌کند تا این اشرافیت و این طبقه از زندگی را نشان دهد. و نباید فراموش کرد که کروز نماینده‌ای از مردم انقلابی مکزیک است.

«... اما چاره‌ای نیست، آن دو را نمی‌شناسد و نمی‌داند چه بگوید به قول آمریکایی‌ها the customer is always right ....» (سحابی، ۱۳۹۱: ۵۷).

فهم این جملهٔ انگلیسی بسیار ساده و حتی معادل آن در فارسی بسیار رایج است (حق با مشتری است)؛ اما با تکرار همان جمله در نسخهٔ فارسی، لوکس‌بودن فرد را نشان می‌دهیم یا در بعضی از صفحات جمله‌ای را به انگلیسی با املای فارسی نوشته و در پاورقی معنی آن را آورده است. همچنین، در صفحات اولیهٔ کتاب مؤلفه‌هایی از نظام سرمایه‌داری را مشاهده می‌کنیم که با کلمات و جملات و حتی سبک نقل‌قول خاصی بیان می‌شوند که مترجمان باید در مواجهه با آن، با مطالعهٔ تفکر غالب جامعه در آن روزگاران، در انتقال مطالب گزینش صحیحی داشته باشند.

۵. ۳. مذهب

کارلوس فوئنتس شخصیتی خلق کرده است که شاید خیلی دوست‌داشتنی به نظر نرسد: فرصت‌طلب، مغرور و خیانتکار و بی‌وفا؛ اما این چهرهٔ منفور نویسندهٔ مکزیکی یکی از به‌یادماندنی‌ترین شخصیت‌های تاریخ ادبیات است که به نظر می‌رسد مانند بسیاری از انسان‌های هم‌نوع خود باشد. این مرد ناباورانه همچنین در آخرین لحظات زندگی با کشیش صحبت می‌کند و ابراز پشیمانی می‌کند. این کتاب پر از اصطلاحات مذهبی و توضیح آیین‌ها و دعاهای مختلف مسیحیان به زبان لاتین است. حال بیایید نگاهی به واکنش مترجمان به این دعاها و توضیحات بیندازیم:

> سرود، گور، صدا، خرمن آتش، در بخش فراموش‌شدهٔ ضمیرت این آیین‌ها، این مراسم، این هبوط را مجسم می‌کنی: تدفین، سوزاندن جسد، مومیایی، جسدت بر فراز برج، تا نه خاک که هوا آن را بپوشاند، دفن‌شده در خاک همراه با بردگان مرده است، گریهٔ سوگواران حرفه‌ای بر سر گورت (سحابی، ۱۳۹۱: ۲۲۶).

همان‌طور که مشاهده می‌کنید، سحابی هرگز از معادل‌های مذهبی اسلامی برای ترجمهٔ کلمات مذهبی متعلق به یک کشور آمریکای لاتین استفاده نکرده و حتی سعی کرده است که به آنها شباهت نداشته باشد؛ زیرا آداب‌ورسوم هر کشور فقط به او تعلق دارد. او سعی کرده از رایج‌ترین کلمات برای توصیف کلمات مذهبی استفاده کند؛ به‌عنوان‌مثال، می‌توانست «سرود» را «نوحه»، قبر را «گور» و فرد سوگوار را «عزادار» ترجمه کند؛ اما در این صورت کاملاً یک مراسم عزاداری متعلق به مسلمانان را تشریح کرده تا مسیحی. همان‌گونه که متأسفانه ضرغام دست به چنین ترجمه‌ای زده است.

۵. ۳. ۱. لباس مخصوص کشور

رابطهٔ بین لباس و فرهنگ به‌قدری قوی است که وقتی غریبه‌ای وارد محیط می‌شود، اولین نشانه‌ای که او را می‌شناسد، لباس‌های اوست؛ گویی مردم با لباس با یکدیگر صحبت می‌کنند. هرکسی خود را به زبان لباس خود معرفی می‌کند، من کیستم، از کجا آمده‌ام و به کدام جهان و فرهنگ تعلق دارم.

لباس زنانه در انتهای صفحهٔ ۲۵ ترجمهٔ ضرغام واقع شده است؛ جایی که یک پیشخدمت با لباس خاص توصیف شده است:

> پیشخدمت ظاهر شد، زنی بود با لباس محلی (Tehuantepec)...
>
> «The waitress dressed in Tehuana costume» (p. 16)

"Tehuana" یکی از مشهورترین لباس‌های محلی مردم مکزیک است. ضرغام برای ترجمهٔ این عنصر فرهنگی ترجیح داد از همان کلمه با املای انگلیسی در متن استفاده کند که ناخوشایند به نظر می‌رسد. حال بیایید ترجمهٔ سحابی را ببینیم تا بدانیم او در قبال این عنصر فرهنگی چگونه کار عمل کرده است:

.«.. پیشخدمتی که لباس سرخپوستی به تن داشت...» (سحابی، ۱۳۹۱: ۲۲).

ترجمهٔ سحابی در این مورد بسیار کلی است. اگر به نسخهٔ فرانسوی جمله مراجعه کنیم، می‌بینیم که مترجم اشتباه نکرده و معادل انتخاب او برای کلمه "costume d'Indienne " بوده است. در اینجا، برای روشن‌شدن موضوع، باید به نسخهٔ اسپانیایی کتاب مراجعه کرد تا ببینم کدام مترجم، فرانسوی یا انگلیسی هنگام ترجمهٔ کلمه اشتباه کرده است.

« La mesera vestida de tehuana …» (p. 25)

در نسخهٔ اسپانیایی، همین کلمه‌ای که در انگلیسی استفاده شده به کار رفته است؛ اما این مترجم فرانسوی بوده که ترجیح داده کلمه را برای درک خواننده، به‌طورکلی به لباس سرخپوستی محدود کند؛ اما در این مورد نیز همانند سایر نام‌های خاص، بهتر است از روش وام‌گیری استفاده شود و سپس املای اصلی کلمه همراه با توضیحات بیشتر در پاورقی ارائه شود.

۵. ۴. گفتمان

در این بخش به توضیحات قبل، گفتمان متن منبع را اضافه می‌کنیم تا رابطهٔ بین فرستنده و گیرندهٔ پیام و اطلاعات منتقل‌شده را برای یافتن مجموعه‌ای از ناسازگاری‌ها و خطاها طبقه‌بندی‌شده با توجه به موقعیت، بافت و غیره توصیف کنیم. گفتمان برابر با متن + بافت است. پنج نوع گفتمان وجود دارد که براساس هدف متن، می‌توانند در یک متن واحد ظاهر شوند: گفتمان روایی، توصیفی، تبیینی، استدلالی و استقرایی. رمان مرگ آرتمیو کروز ساختار داستانی دارد. لحظه دراماتیک رمان آخرین ساعات و در حالت نیمه‌هوشیار کروز است که همان‌طور که گفته شد از ۱۸۸۹ تا ۱۹۵۹ در ۱۲ روز محوری به زمان روایت می‌رسد و این دوازده روز به‌ترتیب ظهور آنها در رمان است. هدف اصلی این بخش بررسی سه عنصر زاویهٔ دید، زمان و لحن به‌عنوان فنون قصه‌گویی و عملکرد آنها در توصیف مشکلات مردم مکزیک در طول انقلاب و میزان موفقیت مترجمان ما دروفاداری به متن اصلی و درنتیجه نقش ترجمه از زبان واسطه است.

۵. ۴. ۱. زاویهٔ دید

این رمان از سه نظر روایت می‌شود. من (وقتی آرتیمو کروز بی‌روح دروغ می‌گوید و همسر، دختر، نوه، داماد، مشاور و پزشکان در اطراف او هستند و او به روشی روان از ذهنش می‌گوید.)؛ تو (در داستان وجدانی

سرزنشگر و پرسشگر است که گاهی به آینده می‌رود.)؛ او (فوئنتس دوازده واقعهٔ مهم زندگی کروز را بازگو می‌کند و از طریق همین چشم‌اندازاست که آرتیمو کروز و حتی خواننده با این راوی «او» به درک کامل‌تری از «کاتالینا» و سایر شخصیت‌ها می‌رسند) و درنهایت در پایان کتاب، سه راوی با هم ملاقات می‌کنند و می‌میرند. اکنون به ترجمهٔ سحابی از این جمله نگاه کنید:

> من که هنوز می‌دانم در حالی که تو دیگر نمی‌دانی، پیش از آنکه بدانی... من که او بودم، تو خواهم شد... می‌شنوم [...] تو را با خود داشتم و با تو خواهم مرد... هرسه... می میریم.... تو.... می‌میری... تو مرده‌ای... من خواهم مرد. (سحابی، ۱۳۹۱: ۲۸۴).

سحابی با رعایت سبک نویسنده، تصویر شخص محتضر را به‌خوبی بازسازی کرده است. اکنون به ترجمه ضرغام از این جمله نگاه کنید تا ببینیم آیا او تلاقی این سه راوی را به درستی نشان داده است:

> من آن را می‌شنوم. منی که وقتی تو دیگر نمی‌دانی و پیش از آنکه بدانی به دانستن ادامه می‌دهم. منی که او بودم، من او می‌شوم [...] من تو را به درون می‌برم و با تو می‌میرم ... هر سه ما ... می‌میریم تو ... می‌میری، یعنی مرده‌ای ... من هم می‌میرم (ضرغام، ۱۳۶۴: ۳۷۳).

ناپیوستگی جملاتی که نویسنده عمداً برای تصویرسازی حال متوفی اعمال کرده بود، در ترجمهٔ ضرغام برداشته شده تا با اتصال جملات، برای مخاطب قابل درک باشد و این باعث عدم وفاداری در انتقال سبک شده است.

۵. ۴. ۲. زمان روایت

ژنت (۱۹۹۷) برای هر گفتمان روایی سه دستهٔ زمانی پیشنهاد می‌کند: «ترتیب زمانی» (مدت زمان وقایع داستان و ارتباط آن با توالی زمانی کاذب برای انتقال این وقایع از طریق گفتمان). تداوم زمان (متغیر بین وقایع داستان و ساعت کاذب سخنرانی یا همان سرعت روایت) و تکرار زمانی (تعداد دفعات تکرار حادثه در تاریخ و تکرار آن در گفتار). (ژنت، ۱۹۹۷: ۴۷).

۵. ۴. ۲. ۱. ترتیب زمانی

برهم‌زدن ترتیب زمانی روایت به معنای بیان حادثه‌ای نامناسب با ارائهٔ آن و انتقال آن به سایر وقایع داستان است و به نوعی مرور زمان تعبیرمی‌شود. در داستان، راوی وقایع را براساس خاطرات و تمایلات ذهنی شخصیت در داستان بازگو می‌کند و براین‌اساس، تقویم زمانی روایت را ذهن کروز و حافظه و رؤیاهای ارادی

و غیرارادی او تعیین می‌کند. ذکر تاریخ در رمان هرچند صفحه یک بار است. موعدهای نامنظم با چندین سال اختلاف که نشان‌دهندهٔ سردرگمی در ذهن راوی است؛ به‌عنوان‌نمونه در نسخهٔ فرانسوی:

1941 : 6 Juillet
1919 : 26 Mai
1955: 31 Decembre

نکته‌ای که در اینجا باید به آن توجه شود، این است که تاریخ ذکرشده در بالا در ترجمهٔ ضرغام کاملاً متفاوت از نسخهٔ فرانسوی است. شاید گمان بر این باشد که ضرغام مانند سایر خطاهای پیشین، مقصر باشد؛ اما این اشتباهات در ذکر تاریخ، به دلیل ترجمه از زبان واسطه رخ داده و مترجم انگلیسی در انتقال محتوای نویسنده اختلال ایجاد کرده است.

نسخهٔ انگلیسی تاریخ‌های ذکرشده را این‌گونه بیان کرده است:

1911 : 6 July
1919 : 26 May
1915: 31 December

این بازگشت به زمان فقط برای نشان‌دادن شرایط دشوار کروز انجام می‌شود و برای روایت داستان ضروری است؛ زیرا خواننده درگیر آشفتگی ذهنی یک انقلابی است و باید زمینهٔ این تحریکات را نیز درک کند.

۵. ۴. ۲. ۲. تکرار زمانی (فرکانس)

فرکانس به تکرار حادثه‌ای در تاریخ و تکرار آن در گفتار اشاره دارد که برای آن ژنت چهار حالت را ذکر می‌کند: فرکانس مفرد (یک بار اتفاق افتاده و یک بار به‌صورت گفتار منتقل شده است.)؛ فرکانس برابر (این حادثه چندین بار در داستان رخ می‌دهد و بارهاوبارها گفته می‌شود)؛ فرکانس مکرر (اتفاقی که فقط یک بار رخ داده و بارهاوبارها بازگو شده است)؛ تکرار داستان‌ها (یک واقعه که چندین بار اتفاق افتاده است، فقط باید یک بار گفته شود.) (ژنت، ۱۹۹۷: ۱۳۱-۱۲۹).

متداول‌ترین نوع تکرار در این داستان مربوط به فرکانس برابر و نمونه‌های واضح‌تری است که کل داستان را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. این نشانه‌ای از ادامهٔ درد و رنج مردم و انقلابیون مکزیک است.

> پادیلا ضبط صوت را روشن می‌کند. صدای خودم، کلمات خودم را می‌شنوم. آخ، فریاد، آخ، فریاد می‌زنم. آخ. زنده ماندم. دو پزشک از در وارد می‌شوند. من زنده ماندم. درد می‌کشم رجینا، درد می‌کشم، درد می‌کشم رجینا، می‌فهمم که دارم درد می‌کشم. (سحابی، ۱۳۹۱: ۱۲).

سحابی با وفاداری به سبک تکرار نویسنده، درد کشیدن آرتمیو کروز را به واقعیت تبدیل می‌کند. اکنون به سراغ نسخهٔ ترجمه‌شدهٔ ضرغام می‌رویم تا ببینیم آیا او نیز در این تصویر دردناک از مرگ آرتمیو صادقانه عمل کرده است یا خیر.

> پادیلا ضبط صوت را کار می‌اندازد. صدایم را می‌شنوم، کلمات خودم را. آخ. می‌گویم. آخ. من زنده مانده‌ام! دو دکتر در مقابل در ظاهر می‌شوند. من زنده مانده‌ام. رجینا، درد دارم، درد دارم رجینا، متوجه شده‌ام که درد دارم (ضرغام، ۱۳۶۴: ۱۲).

زمان فعل «زنده مانده‌ام» در ترجمهٔ سحابی در زمان گذشتهٔ ساده است و در ترجمهٔ ضرغام به ماضی نقلی ترجمه شده است. حال به نسخهٔ انگلیسی مراجعه خواهیم کرد تا ببینیم آیا این تغییر زمان در عبور از زبان واسطه رخ داده است یا خیر.

> "Padilla plugs in the recorder. I hear my voice, my words. Ay, a shout. Ay, I shout. Ay, I survived. There are two doctors standing in the doorway. I survived. Regina, it hurts, it hurts, Regina, i realize that it hurts. (p.17"

زمان فعل انگلیسی نیز در زمان گذشتهٔ ساده است و این ضرغام است که بر زمان افعال و معادل آنها در فارسی مسلط نبوده است. در همین راستا، همان‌طور که ملاحظه می‌کنید، سحابی موفق شده با ترجمهٔ صحیح تکرار زمانی، تصویری را که نویسنده ترسیم‌کرده تا درد فلج‌کنندهٔ کروز را به خواننده منتقل کند، به‌خوبی بازسازی کند.

۵. ۴. ۲. ۳. استمرار زمانی

استمرار به رابطهٔ بین زمان گفتمان و زمان قصه‌گویی اشاره دارد و سرعت قصه‌گویی را تعیین می‌کند.

«آرتمیو کروز بیمار است. آن یکی. آرتمیو کروز بیمار است: زنده نیست: نه، زنده است. آرتمیو کروز زنده است. چند سالی زنده بود ... کم زندگی نکرده، نه، کم زندگی نکرده است. چند روزی زنده بوده است» (سحابی، ۱۳۹۱: ۱۳).

اگر به زمان فعل «زندگی‌کردن» در این جمله دقت کنید، می‌بینید که مدام از زمان حال به گذشته و برعکس در جریان است و این سرعت سپری‌شدن زندگی آرتمیو کروز را نشان می‌دهد. سحابی با دانستن ارزش زمان و هدف نویسنده برای استفادهٔ مداوم از آنها در این جمله، آن را به‌خوبی ترجمه کرده تا رؤیاها و حسرت‌های بی‌شمار آرتمیو کروز را در طول عمرش به مخاطب مورد نظر منتقل کند. حال بیایید ترجمهٔ ضرغام را هم ببینیم:

«آرتمیو کروز بیمار است، او زنده نمی‌ماند. نه، زنده نمی‌ماند! آرتمیو کروز یک وقتی زنده بود. چندین سال زندگی کرد. چند سال. نه چند لحظه سرشار از آرزو. نه چند روزی زندگی کرد. چند روز نه چند لحظه کوتاه!» (ضرغام، ۱۳۶۴: ۱۲).

جمله‌ای که ضرغام ترجمه کرده، کاملاً متضاد با ترجمهٔ سحابی است. اکنون ما به نسخهٔ انگلیسی این جمله مراجعه می‌کنیم تا بفهمیم این مسئله به دلیل ترجمهٔ زبان واسطه رخ داده است:

"Artemio Cruz is sick. He isn't living. He certainly is living. Artemio Cruz lived. He lived for some years . . . Years he didn't miss, years he didn't. He lived for a few days" (p. 7).

با کمی اطلاعات در مورد گرامرانگلیسی، می‌فهمیم که زمان "He is living" حال استمراری است؛ اما مترجم آن را به آینده ترجمه کرده است. بنابراین، هرچند که جملهٔ انگلیسی کاملاً با نسخهٔ فرانسوی سازگار نیست، ضرغام با حذف و اضافات فراوان، باعث اختلاف زیادی بین دو جملهٔ فارسی شده است.

۵. ۴. ۳. لحن یا صدا

بعضی اوقات در متن اصلی به کلمات نامفهومی برمی‌خوریم که هنگام ترجمه نباید به‌راحتی از آنها چشم‌پوشی کرد؛ زیرا این مفاهیم نامفهوم قطعاً به دلایلی استفاده شده‌اند؛ به‌عنوان‌مثال، در صفحهٔ ۱۷۵ کتاب مورد نظر، با مورد زیر روبه‌رو هستیم:

-Monsieur le President
-Monsior lo Prosidont
-Mansiar le Prasidant.

نویسنده برای نشان‌دادن اوضاع سیاسی و بحث‌های شدید در میان انقلابیون در جملهٔ بالا تصویرگری کرده است. یکی از عناصر وفاداری رعایت تمام تلفظ‌ها و گاه املای متن اصلی است که برای یک هدف خاص وجود دارد. بنابراین، فوئنتس، ستایشگر بزرگ سینما، به هنر هفتم ادای احترام ویژه‌ای می‌کند؛ صحنهٔ اولیهٔ رمان که آرتمیو از خواب بیدار می‌شود و چهرهٔ خود را در منبت‌کاری کریستال یک کیف زنانه مشاهده می‌کند، صحنهٔ مشابهی از فیلم Citizen Kane (۱۹۴۱) به کارگردانی اورسون ولز را تداعی می‌کند. سحابی در این زمینه بسیار هوشمندانه عمل کرده و این کلمات را با تلفظ عجیب آنها به شرح زیر ترجمه می‌کند:

- جناب رئیس‌جمهور
- جنوب رئوس‌جومهور
- جنیب رئیس‌جیمهیر (سحابی، ۱۳۹۱: ۱۴۵).

بااین‌حال، ضرغام تنها با ذکر جمله «رئیس‌جمهوری» ترجیح‌داده با حذف جزئیات زودتر داستان به پایان برساند و این تنها مورد این کتاب نیست که او چنین تصمیمی گرفته است.

ما ترجمه‌ها و میزان وفاداری مترجمان به زبان مبدأ را ارزیابی کردیم و مشکلاتی را که ترجمه از زبان واسطه ایجاد کرده است، براساس دو نظریهٔ ارزیابی ترجمه، وینی و داربلنه و جولیان هاوس آشکار کردیم؛ به‌عبارت‌دیگر، سعی ما بر این بوده که به سه مسئله پاسخ دهیم:

۱. میزان وفاداری مترجمان فرانسوی و انگلیسی به اثر، در انتقال محتوای کتاب و سبک نویسنده.

۲. مترجمان فارسی اثر که از زبان واسطه ترجمه کرده‌اند، در انتقال عناصر زبانی و خصوصیات متنی چقدر موفق بوده‌اند؟

۳. در دو ترجمهٔ فارسی، مترجمان ما برای انتقال عناصر فرهنگی چگونه عمل کرده‌اند؟

برای پاسخ به این سؤالات، ما اساس کلی تحلیل را نظریهٔ جولیان هاوس و در تحلیل جزئیات از نظریهٔ وینی و داربلنه استفاده کرده‌ایم. طبق نظریهٔ جولیان هاوس، ابتدا باید بافت متن مبدأ مشخص شود و اینکه آیا مترجم جملات را در متن موردنظر براساس بافت همان متن ترجمه کرده است یا خیر. در مرحلهٔ بعدی، جزئیات گفتمان را در متن مبدأ بررسی و جملات را با توجه به گفتمان خاص متن اصلی ترجمه می‌کند. برای تجزیه‌وتحلیل جزئیات بافت‌ها و گفتمان‌ها، از نظریهٔ ارزیابی وینی و داربلنه با هفت روش (وام‌گیری، گرته‌برداری، ترجمهٔ تحت‌اللفظی، انتقال، سازگاری، تعدیل، تقویت) استفاده کردیم. در تئوری خود، جولیان هاوس ابتدا توصیفی از بافت متن اصلی تهیه می‌کند، سپس براساس گفتمان خود، شرح گفتمان متن مبدأ را که با توجه به بافت گفتمان قابل تشخیص است، به شرح اولیهٔ تهیه‌شده اضافه می‌کند. او سپس نقش را از نظر ارتباط بین فرستنده و گیرندهٔ پیام و انتقال اطلاعات توضیح می‌دهد. سپس به متن مقصد رجوع می‌کند و مراحل توصیفی قبل را انجام می‌دهد. سرانجام، با مقایسهٔ توصیف متن مبدأ و شرح متن مقصد، مجموعه‌ای از ناسازگاری‌ها و اشتباهات را پیدا می‌کند که با توجه به شرایط، بافت و غیره طبقه‌بندی شده‌اند. او بیان می‌کند که خطاهای مربوط به شرایط درواقع به‌طور ضمنی اشتباه هستند. از طرف دیگر، خطاهای صریحی وجود دارد که با خطاهای آشکار و ناسازگاری‌های درون‌متنی مرتبط است. او پس از توصیف کیفیت ترجمه، آن را به دو نوع آشکار و مخفی طبقه‌بندی می‌کند.

۶. نتیجه‌گیری

در مطالعه دو ترجمهٔ فرانسوی و انگلیسی از اسپانیایی، دربارهٔ انتقال محتوا، کل داستان به‌درستی منتقل شده است؛ اما در کتاب اسپانیایی چند شعر و دعا وجود دارد که مترجمان گاهی ترجیح داده‌اند، به دلایل فرهنگی،

بدون تغییر به متن ترجمهٔ خود اضافه کنند. در این حالت انتقال محتوا آسیب دیده است. بااین‌حال، مترجم فرانسوی غالباً شعرها را ترجمه کرده و فقط دعاها را به شکل لاتین رها کرده است. همچنین برخی از مشکلات مربوط به سبک و انتقال آوایی وجود دارد که در آنها مترجم فرانسوی هوشمندانه‌تر از مترجم انگلیسی عمل کرده است. سبک نویسنده با بافت اغلب تاریخی و عبارات آشفته، تکرار فعل‌ها و اسم‌ها و زمان فعل نامتعادل که بیانگر تمام اختلالات روحی و جسمی قهرمان داستان است، در هر دو ترجمه به‌خوبی بیان شده است. مترجم انگلیسی در انتقال سبک آوایی ضعیف‌تر بوده، به‌ویژه در متن شعر و جاهایی که تصاویری خاص با واج ساخته شده است. به‌طورکلی، بلاغت ترجمهٔ فرانسوی به دلیل شباهت اسپانیایی به فرانسوی بیش از انگلیسی احساس می‌شود و خواننده بیشتر با قهرمان داستان همزادپنداری می‌کند.

مترجمان فارسی کتاب مرگ آرتمیو کروز، به دلیل تأثیر بافت و گفتمان تحریف‌شده (که طبق نظریهٔ جولیان هاوس حامل خطاهای پنهان هستند) توسط زبان‌های واسطه (فرانسه و انگلیسی)، بسیاری از مفاهیم موردنظر نویسنده را ترجمه نکرده‌اند. این اتفاق با حذف، انتخاب معادل‌های نامناسب که خارج از بافت و فضای گفتمان نویسنده است و همانندسازی برای کاهش تنش‌های سیاسی، مذهبی و عرفی موجود اتفاق افتاده است. این تغییرات گاهی نتیجهٔ تلاش مترجمان اول برای تسهیل درک مخاطبان فرانسوی‌زبان و انگلیسی‌زبان است که به‌طور مستقیم می‌توان در تطبیق ترجمه‌های ثانویه با بافت‌های تاریخی، ادبی، زمانی و از همه مهم‌تر فرهنگی (که در بسیاری از زمینه‌ها به‌طور مفصل بررسی کردیم) و گفتمان روایی داستان، در گذر از زبان واسطه مشاهده کرد. بنابراین از نظر فرهنگی، ترجمه‌های بدون واسطه از کتاب اسپانیایی، ترجمهٔ آشکار و ترجمه‌های ثانویه که از زبان واسطه صورت گرفته‌اند، ترجمه‌هایی ضمنی و پنهان هستند و بنابراین حضور خطاهای پنهان در ترجمه‌های پنهان، امری اجتناب‌ناپذیر است. بااین‌حال، ترجمهٔ سحابی در مقایسه با ضرغام، از خطاهای آشکار و پنهان بیشتر در امان بوده است که این به‌دلیل مهارت و شناخت مترجم از زبان مبدأ و همچمنین مطابقت نسخهٔ فرانسوی با نسخهٔ اسپانیایی است. بنابراین با توجه به نتایج تحقیق، در ترجمه از زبان واسطه اگر مترجم اول عملکرد خوبی داشته باشد و به‌ویژه، به دلیل قرابت زبانی و فرهنگی، ترجمهٔ آشکار از متن اصلی انجام داده باشد، مترجم دوم نیز در انتقال سبک و محتوا، به موفقیت نسبی دست خواهد یافت.

با توجه به تحقیقاتی که انجام شده است، در زمینهٔ زبان واسطهٔ مطالعات اندکی صورت گرفته، بنابراین، می‌توان به دانشجویان پیشنهاد کرد که دربارهٔ تأثیر زبان واسطه بر چالش‌های ترجمه، به‌ویژه در مورد مؤلفه‌های فرهنگی، بیشتر به تحقیق بپردازند.

منابع

امامی، محمد. (۱۳۸۵). سنجش کیفیت ترجمه: توصیف زبان‌شناختی در برابر ارزش‌گذاری اجتماعی. مهراوه، ۲ (۵ و ۶ و ۷)، ۷-۵.

چراغی، فاطمه؛ جوادی نسب، سرور. و اربابی، محمدرضا. (۱۳۹۵). ارزیابی کیفی ترجمهٔ فارسی به انگلیسی کتاب نونی صفر اثر سید حسن شکری براساس مدل جولیان هاوس (۲۰۰۶). همایش ملي ترجمه و مطالعات میان‌رشته‌اي.

حسین، طه. (۱۹۸۱). الوان، الطبعه السادسه. القاهره: دارلامعارف.

سعیداوی، علی. (۱۳۹۵). بررسی کیفیت ترجمه از زبان واسطه با رویکرد متن‌مدارانه. پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی، ۴۲، صص. ۲۳۸-۲۱۹.

سعیداوی، علی و احمدی، سجاد. (۱۳۹۹). آسیب‌شناسی ترجمه از زبان واسطه (بررسی موردی ترجمهٔ شکرالله شجاعی‌فر از رمان عرس‌الزین). پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی، ۱۰(۲۳)، ۱۱۹-۱۳۷.

متقی‌زاده، عیسی و نقی‌زاده، سیدعلا. (۱۳۹۶). تأثیر مسائل ایدئولوژیک در کیفیت ترجمهٔ اخبار عربی (بررسی موردی: ترجمهٔ خبر شبکهٔ الجزیره در خبرگزاری فارس براساس الگوی جولیان هاوس). جستارهای زبانی، ۸ (۴)، صص ۸-۴.

هاشمی، خالقداد و عباسی، مصطفی. (۱۳۱۳). پنجاکیانه یا پنج داستان. تصحیح و توضیح جلالی نایینی و همکاران. تهران: انتشارات اقبال.

Delisle, J. & Woodsworth, J. (2007). *Les traducteurs dans l'histoire*. Presses de l'Université d'Ottawa.

Genette, G. (1997). *Paratexts. Cambridge*: University Press.

Hosseini, A. (2021).The Differences between Direct and Indirect Translation: An assessment of two translations of the Japanese novel Black Rain. *Language Related Research*, *11* (6), 229-255.

House, J. (1998). *Quality of Translation, in Routledge Encyclopedia of Translation Studies* edited by Mona Baker. London: Routledge.

House, J. (1997). *Traduction Explicite et Implicite*. Université d'Hambourg.

House, J. (2015). *Translation Quality Assessment: Past and Present*. Londres: Routledge.

Ibrahim, M. (2015). *Étude comparative de la traduction directe et intermédiaire du roman Etranger d'Albert Camus*. Université Alborz.

Rolland M. (2016). *L'embargo Mishima : Une traduction relayée et ses paradoxes*. Université Concordia Montréal, Québec, Canada.

Varmaziyari, H. & Manafi Anari, S. (2016) .House's Newly Revised Translation Quality Assessment Model in Practice: A Case Study. *Translation Studies Quarterly*, *13* (52), 26-70.

Zafarani, Gh. (2012). *Application of House's Model (TQA)* in Translation of English Political Texts into Persian. Université islamique d'Azad, branche centrale de Téhéran.

نشریهٔ علمی پژوهش‌های زبان و ترجمهٔ فرانسه، دورهٔ سوم، شمارهٔ دوم (پیاپی ۵)، پاییز و زمستان ۱۳۹۹

نقد تاریخی اجتماعی متن ادبی بر پایهٔ نظریه کلود دوشه (مورد مطالعه: رمان به *امید دیدار در آن دنیا* اثر پی‌یر لومتر)

مقالهٔ پژوهشی

ریحانه ابراهیمی

دانشجوی دکتری گروه زبان فرانسه، واحد مشهد، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران

محمدجواد کمالی (نویسنده مسئول) [1]

دانشیار گروه زبان فرانسه، واحد مشهد، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران

سعدی جعفری کاردگر

استادیار گروه زبان فرانسه، واحد مشهد، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران

چکیده

در زمینهٔ نقد تاریخی-اجتماعی متون ادبی، دیدگاه‌های فراوان و متنوعی بیان شده است که در میان آنها رویکرد کلود دوشه، بیشترین تمرکز را بر روی متن دارد. این شیوه از نقد و تحلیل ادبی، واقعیت‌های اجتماعی را از طریق خوانش متن ادبی جست‌وجو و آشکار می‌کند. نقد تاریخی اجتماعی، بیشتر تمایل به تحلیل اجتماعی رفتارها دارد و در جست‌وجوی یافتن نشانه‌ها و پدیده‌های اجتماعی در دل متن ادبی است. با توجه به اینکه ادبیات معاصر فرانسه، از تحولات اجتماعی تأثیرات فراوانی پذیرفته است، شمار قابل توجهی از نویسندگان همواره تلاش کرده‌اند تا آثاری را با الهام از واقعیت‌های اجتماعی به رشتهٔ تحریر درآورند. پی‌یر لومتر ازجملهٔ آنان است که در اثر معروف خود، تحتِ عنوانِ به امید دیدار در آن دنیا، داستانی متأثر از جنگ جهانی اول می‌نویسد و به پیامدهای زندگی اجتماعی این رویداد مهم تاریخی در جامعهٔ فرانسه اشاره می‌کند. در این مقاله کوشش شده است با بهره‌گیری از نقد تاریخی اجتماعیِ منتقد برجسته ادبی معاصر، کلود دوشه، زیر ساخت‌های اجتماعی رمان به امید دیدار در آن دنیا اثر پی‌یر لومتر تحلیل و بررسی و پاسخ مناسبی به این پرسش‌ها که: «جامعهٔ مرجع در این رمان چیست؟ چه ارتباطی میان جامعهٔ متن و مرجع وجود دارد؟ و سوسیوگرام این متن چیست؟» ارائه شود. برای انجام این کار، متن را با توجه به مفاهیم تحلیلی دوشه مانند جامعه متن، جامعه مرجع وسوسیوگرام مطالعه و تحلیل کرده‌ایم.

کلیدواژه‌ها: کلود دوشه، نقد تاریخی اجتماعی، پی‌یر لومتر، جامعهٔ متن، جامعهٔ مرجع، سوسیوگرام، به امید دیدار در آن دنیا.

[1]. E-mail: kamali_mj@mshdiau.ac.ir
https://orcid.org/0000-0002-8074-7096

DOI: https://doi.org/10.22067/RLTF.2022.74416.1032

تاریخ دریافت: ۷دی۱۴۰۰ تاریخ بازبینی: ۲۵بهمن۱۴۰۰ تاریخ پذیرش: ۱۰اسفند۱۴۰۰

۱. مقدمه

ادبیات به‌عنوان محصولی که اندیشهٔ خلاق انسان آن را پدید آورده است، وجود خود را مدیون شرایط مختلف زندگی بشری می‌داند و نیز سبب تقویت ذهن و تخیل انسان می‌شود. به‌این‌ترتیب، تغییر و تحول در ادبیات، وابسته به تغییراتی در جامعهٔ بشری است. بنابراین، رابطهٔ تنگاتنگی بین ادبیات و جامعه وجود دارد. با توجه به اینکه بین ساختارهای اجتماعی و ساختارهای متن ادبی، پیوندهای قوی و درخور توجهی وجود دارد و نظر به اینکه ادبیات برای قضاوت جامعه و جامعه برای توضیح ادبیات به کار می‌رود، از این منظر، می‌توان ادعا کرد نقد و تحلیل اثر ادبی بدون توجه به جامعه‌ای که متن ادبی در آن تولید می‌شود، تقریباً ناممکن است. «نقد تاریخی-اجتماعی، ادبیات را به‌عنوان یک واقعیت اجتماعی مورد مطالعه قرار می‌دهد و نشان می‌دهد که هر بیان هنری یا ادبی، کم و بیش بخشی از واقعیت اجتماعی زمان خود است» (گلدمن، ۱۹۶۴: ۲۳). کلود دوشه[1]، پدر نقد تاریخی-اجتماعی، تلاش می کند تا ویژگی‌های جوامع بشری را بررسی کند و بازنمایی از واقعیت اجتماعی را ارائه دهد و بر این اساس، متن ادبی را به شیوهٔ تاریخی-اجتماعی، نقد و تحلیل می‌کند.

در طول تاریخ ادبیات فرانسه، همواره شاهد بوده‌ایم که تغییر و تحولات اجتماعی و تاریخی، بر تولیدات ادبی تأثیر مستقیمی گذاشته است؛ به‌عنوان‌مثال، همان‌طور که جنگ جهانی اول، منجر به پایان‌گرفتن برخی نظام‌های پادشاهی شد، سبک و موضوع متون ادبی نیز تا حدود زیادی متحول شد. درواقع، این رویداد بزرگ تاریخی به‌نوعی منبع اصلی الهام اندیشه‌های جنبش‌های مختلف ادبی در قرن بیستم شد.

پی‌یر لومتر[2]، ازجمله نویسندگان معاصری است که با قلم و استعداد خود توانسته است در آثارش تصویری از واقعیت‌های اجتماعی را در اوایل قرن بیستم ارائه دهد. دلسردی و ناامیدی عمومی، لومتر را وادار به نوشتن اثری می‌کند که سرخوردگی حاکم بر جامعه را بازگو کند. او در رمان به امید دیدار در آن دنیا[3]، فضایی تاریک و مأیوس‌کننده را توصیف می‌کند که در آن، شخصیت‌ها از سویی کارهایی را انجام می‌دهند که جامعه انتظار دارد و از سوی دیگر، از طرف همان جامعه طرد می‌شوند و مورد بی‌مهری قرار می‌گیرند.

شایان توجه است لومتر جامعه‌ای را به تصویر می‌کشد که می‌توان آن را مانند یک خُرد از نظام کلان جهانی در نظر گرفت. به همین دلیل است که در این مقاله، با بهره‌گیری از نقد تاریخی-اجتماعی دوشه، به دنبال آن خواهیم بود که مفاهیم کلیدی این منتقد ادبی، همچون «جامعهٔ متن»، «جامعهٔ مرجع» و «سوسیوگرام» را در رمان به امید دیدار در آن دنیا توضیح داده و خوانشی از متن ارائه دهیم که «واقعیت اجتماعی» آن را آشکار می‌کند. درواقع، کلود دوشه به‌منظور ارائهٔ خوانش دقیق و قابل فهم از متن ادبی و تحلیل رویدادهای اجتماعی در رمان، مفاهیم جدیدی را ابداع می‌کند و می‌کوشد آنها را در متن ادبی کشف و بررسی کند. در این مقاله، قصد داریم

[1] Claude Duchet.
[2] Pierre Lemaitre
[3] *Au revoir là-haut*

مفاهیم اصلی رویکرد دوشه (شامل: جامعهٔ متن، جامعهٔ مرجع و سوسیوگرام) را توضیح دهیم و کاربرد آنها را در رمان مورد مطالعه (به امید دیدار در آن دنیا) بررسی و تحلیل کنیم. در ادامه، جامعهٔ متن در این رمان را تحلیل و بررسی خواهیم کرد. سپس، با کشف نشانه‌های اجتماعی و تاریخی، جامعهٔ مرجع را کشف کرده و توضیح دهیم و با مطالعهٔ دقیق رمان، ارتباط بین دو جامعهٔ متن و مرجع، سوسیوگرام در آن را مشخص کنیم و در طول مقاله خواهیم کوشید برای پرسش‌هایی نظیر « جامعهٔ متن چیست؟ جامعهٔ مرجع در این رمان کدام است؟ چه ارتباطی میان جامعهٔ متن و مرجع وجود دارد؟ و سوسیوگرام این متن ادبی به چه مواردی اطلاق می‌شود؟» پاسخ های مناسبی ارائه کنیم.

۲. پیشینهٔ پژوهش

نقد و پژوهش در زمینهٔ نقد تاریخی اجتماعی، توجه بسیاری از پژوهشگران را به خود جلب کرده است؛ اما نظر به اینکه نظریهٔ کلود دوشه نزد پژوهشگران ایرانی و حتی فرانسوی کمتر شناخته شده است، طبیعتاً، مطالعات کمتری به‌صورت اختصاصی به بررسی نظریهٔ وی اختصاص یافته است. درواقع براساس جست‌وجوی انجام‌شده، هنوز هیچ مقاله یا کتابی رمان به امید دیدار در آن دنیا اثر پی‌یر لومتر را مورد بررسی و تحلیل علمی قرار نداده است؛ اما دربارهٔ نقد تاریخی اجتماعی و پژوهش براساس نظریهٔ کلود دوشه، تاکنون چهار مقالهٔ علمی‌پژوهشی منتشر شده است که عبارتند از: «ستاره در حال مرگ؛ خوانش تاریخی اجتماعی رمان ثریا در کما» (کریمیان و علائمی، ۲۰۱۷)؛ «خوانش دوشه‌ای رمان ترس و لرز از غلامحسین ساعدی» (سلیمی‌کوچی و اشرفی، ۲۰۱۵)؛ «ریشه‌های آسمان اثر رومن گاری؛ کاربرد نقد تاریخی اجتماعی کلود دوشه» (جواری و عبدی، ۲۰۱۹)؛ «پدیدهٔ اجتماعی "آنومی" و پژواک آن در رمان مرگ قسطی نوشتهٔ سلین» (جواری و صدقیان، ۲۰۱۸) همچنین، تعداد ۲۳ پایان‌نامه تحت راهنمایی کلود دوشه با موضوع «بررسی اجتماع در ادبیات» در دانشگاه سوربن پاریس و نیز پایان‌نامه‌ای در ۱۹۹۸، با موضوع «نقد تاریخی اجتماعی رمان آدم اول اثر آلبر کامو براساس نظریهٔ کلود دوشه» در دانشگاه لاوال کانادا دفاع شده است.

۳. چارچوب نظری

نقد اجتماعی مبتنی بر مطالعات جامعه‌شناختی از آغاز قرن بیستم و به‌ویژه بر آثار لوکاچ و گلدمن شکل گرفته است. درواقع این دو اندیشمند جامعه‌شناسی دیالکتیکی ادبیات را ابداع کردند. به عقیدهٔ دوشه، «جامعه‌شناسی فقط می‌تواند بر مفاهیم خود نسبت به کار آنها تأکید کند» (دوشه، ۱۹۷۹: ۵).

نقد اجتماعی، مبتنی بر مفهومی گسترده است که ادبیات و جامعه را دو جزء جدایی‌ناپذیر می‌داند و اثر را حاصل شرایط اجتماعی زمان نویسنده تعریف می‌کند. ادبیات، واقعیت‌های اجتماعی-تاریخی را منعکس کرده و جامعه را از بیرون، در چهارچوب یک جهان داستانی ترسیم می‌کند. هر اثر ادبی، همچون سایه‌ای از یک جامعهٔ حقیقی و بزرگ‌تر است و درحقیقت، واقعیت‌های خارجی را در بر می‌گیرد. ویژگی نقد تاریخی-اجتماعی، این

است که با تفسیر و تحلیل بخش‌های مختلف اثر، جهان واقعی را در جامعهٔ متن کشف کرده و آن را بازنمایی می‌کند.

(درواقع)، خوانش نقد تاریخی-اجتماعی به‌نوعی شامل تحلیل و تفسیر اثر از درون می‌شود و شناخت یا تولید فضای متضادی را در بر می‌گیرد که در آن، محصول ادبی و سرشار از خلاقیت وجود دارد. محصولی که بازتابی از یک واقعیت ازقبل تثبیت‌شده، نشانه‌ها و مدل‌های اجتماعی-فرهنگی، مطالبات اجتماعی و روش‌های بنیادین می‌باشد(دوشه، ۱۹۷۹: ۴).

بااین‌حال، نقد تاریخی-اجتماعی، متن را از منظر خاص اجتماعی مطالعه می‌کند و هدف آن جست‌وجوی نشانه‌های اجتماعی در ادبیات است. هدف اصلی این رویکرد، جست‌وجوی عنصر اجتماعی‌بودن متن است. اجتماعی‌بودن «شیوه‌ای است که سبب خوانش با دیدگاه اجتماعی متن می‌شود و رویکرد جامعه‌شناسی را در متن ثبت می‌کند و درعین‌حال از طریق اِعمال بر متن، محصولی ادبی و زیبایی‌شناختی تولید می‌کند» (روبن، ۱۹۹۳: ۳). به همین دلیل است که نقد تاریخی-اجتماعی تمام آن چیزی است که در متن تجلی یافته است و به‌عنوان حضور جامعهٔ مرجع و اعمال رویکرد اجتماعی در متن، خود را نشان می‌دهد و این‌گونه است که «هر متن ادبی، خود را وابسته به یک واقعیت اجتماعی-تاریخی پیش از تولید آن اثر ادبی و خارج از متن، در جهان واقعی می‌داند» (دوشه، ۱۹۷۳: ۴۴۹).

بدیهی است که جنبهٔ اجتماعی یک اثر ادبی علاوه‌براینکه حاصل تجربهٔ شخصی است، محصول یک گروه اجتماعی نیز می‌باشد. همچنین، نقد تاریخی-اجتماعی به بررسی و برجسته‌کردن عناصر اجتماعی در تولید اثر ادبی می‌پردازد و به دنبال کشف «آن چیزی است که رمان، خود را به‌عنوان یک جامعهٔ متن معرفی می‌کند و شرایط خوانش اجتماعی متن را در خود ایجاد می‌کند» (دوشه، ۱۹۷۳: ۴۴۹).

شایان ذکر است که نقد تاریخی-اجتماعی، امکان خوانشی از متون را ارائه می‌دهد و برخلاف جامعه‌شناسان ادبیات که جامعه را از مبنای غیرمتنی تحلیل می‌کنند، نظریه‌پردازان نقد تاریخی-اجتماعی، متن را مبنای اصلی نقد اجتماعی می‌دانند و برای متن، اهمیت خاصی قائل می‌شوند؛ زیرا این متن است که تصویری از جهان واقعی نویسنده ارائه می‌دهد و رابطهٔ محکمی با واقعیت اجتماعی و جامعهٔ مرجع ایجاد می‌کند. «متن، چیزی جز رمان نیست؛ اما تمام متن، جامعهٔ متن را می‌سازد» (دوشه، ۱۹۷۳: ۴۹۵). این رویکرد که به متن خصلت اجتماعی می‌بخشد، دارای چندین پسوند تجدیدشده است که ازجمله می‌توان به تحلیل گفتمان اجتماعی با رژین روبن[1] و مارک آنژنو[2] و آثار ژاک دوبوآ[3] در مورد مطالعهٔ نهادهای ادبی و مطالعهٔ زبانی متون اشاره کرد. همچنین، آثاری از

[1] Régine Robin
[2] Marc Angenot
[3] Jacques Dubois

ادموند کراس[1] و درنهایت، پی‌یر زیما[2] که عموماً دربارهٔ جامعه‌شناسی ادبیات بحث می‌کنند، در این زمره قرار دارند. نقد تاریخی-اجتماعی از دههٔ ۱۹۶۰ و به‌ویژه با انتشار مقالهٔ «برای جامعه‌شناسی یا تنوع در مقدمه» توسط کلود دوشه مطرح و ابداع شد. از نظر دوشه، متن، مبنای اساسی نقد تاریخی-اجتماعی است. او با روش نقد تاریخی-اجتماعی خود، متن را از درون متن تحلیل می‌کند و «مضمون‌ها، پیش‌فرض‌ها، ناگفته‌ها و سکوت‌ها را زیر سؤال می‌برد و فرضیهٔ وجدان اجتماعی متن را بیان می‌کند» (دوشه، ۱۹۷۹: ۴) .نظریهٔ دوشه، عمدتاً بر مفاهیمی مانند جامعهٔ متن یا رمان، جامعهٔ مرجع، خارج از متن، گفتمان اجتماعی و سوسیوگرام استوار است. مفاهیم تخصصی دوشه، رابطه‌ای اجتناب‌ناپذیر با یکدیگر دارند: جامعهٔ متن بازتاب یک کل بزرگ‌تر؛ یعنی جامعهٔ مرجع است که آن نیز به‌نوبهٔ خود به خارج از متن اشاره دارد. شناخت این دو جامعه، گفتمان‌های اجتماعی را آشکار می‌کند؛ گفتمان‌های اجتماعی به یک گفتمان واحد ختم می‌شوند که دوشه آن را سوسیوگرام نامیده است.

۳. ۱. گفتمان اجتماعی، جامعهٔ متن، جامعهٔ مرجع

گفتمان اجتماعی اغلب با جامعهٔ رمان مرتبط است و «با گستره‌ای از حوزه‌ها مطابقت دارد؛ زیرا این گفتمانی است که هر جامعه دربارهٔ خود دارد» (دوشه، ۱۹۷۳: ۴۵۳). به گفتهٔ آنژنو:

> هر چیزی که در یک وضعیت جامعه گفته و نوشته می‌شود، هرچیزی که چاپ می‌شود، هر آنچه که علنی گفته می‌شود یا در رسانه‌های الکترونیکی ارائه می‌شود، تمام آنچه نقل و استدلال می‌شود، شیوه‌های درج گفتمان در متن محسوب می‌شوند (آنژنو، ۱۸۸۹: ۸۳).

اثر ادبی برای بازتولید عناصر جامعهٔ واقعی، گفتمان‌های مربوط به مشکلات جامعه و واقعیت‌های جوامع انسانی را در جامعهٔ متن بازتولید می‌کند. این گفتارها که مضامین متعددی را در بر می‌گیرد، بیانگر بعد اجتماعی متن هستند. در نقد تاریخی-اجتماعی دوشه، گفتمان اجتماعی بیش از هر چیز «ضمیر مرجع اتفاقات داستان و تمام آن شواهدی است که قبل از پدیدآوردن اثر ادبی، در رمان وجود داشته و با آشکارساختن آن» بیان شده است (دوشه، ۱۹۷۳: ۴۵۳). بنابراین، گفتمان‌های اجتماعی، نظر غالب جامعهٔ رمان را بازتاب می‌دهند و شیوه‌های متفاوت تفکر، کنش‌های اجتماعی، ایدئولوژی‌ها و جهان‌بینی‌های متفاوت را نشان می‌دهند.

جامعهٔ متن، امکان بررسی و تحلیل واقعیت اجتماعی را از طریق متن ادبی فراهم می‌کند. نویسندهٔ در دنیای تخیلی و ساخته و پرداختهٔ ذهن خود، جامعهٔ واقعی را بازنمایی می‌کند. قوانین، اعمال، ارزش‌ها، ساختارهای اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و هر آنچه را که در دنیای واقعی پیرامونش وجود دارد، نشان می‌دهد. شخصیت‌های این جامعه شبیه افراد واقعی در جهان خارج از رمان است. جامعهٔ متن، جهانی ساختگی را تشکیل می‌دهد که

[1] Edmond Cros
[2] Pierre Zima

واقعیت‌های انسانی را به تصویر می‌کشد. شایان ذکر است ترسیم جامعهٔ واقعی عموماً ویژگی متن واقع‌گرایانه است که واقعیت را به شکلی صریح بازسازی کرده و جامعه را تا حد امکان به‌صورتی وفادار به واقعیت بازتولید می‌کند.

به گفتهٔ دوشه، «فرض بر وجود جامعهٔ رمان در تمام نوشته‌هایی که از قواعد حقیقت شناسی‌تبعیت می‌کنند، می‌باشد» (دوشه، ۱۹۷۳: ۴۵۰).

رمان، جامعه یا تاریخ نیست؛ بلکه بازتابی از آن است. درواقع، رمان، سایه و یا تصویری از واقعیت اجتماعی را روایت می‌کند؛ به‌عبارت‌دیگر، نویسنده از وقایع اجتماعی پیرامونش الهام گرفته و با هنر ادبی و تخیل خویش درآمیخته و جامعهٔ متن را پدید می‌آورد. بنابراین، «رمان رئالیست یا هر نوع دیگری از رمان، دقیقاً شامل آنچه از نامش برمی‌آید، نیست» (دوشه، ۱۹۷۹: ۴). به همین دلیل است که در نقد تاریخی-اجتماعی، «سخن از به‌کاربردن استانداردها و کلیشه‌ها در میان نیست؛ بلکه منظور، بهره‌گیری خالق اثر ادبی با مضامین اجتماعی، از شیوه‌های داستان‌پردازی است که من پیشنهاد کرده‌ام در این رویکرد، «جامعهٔ رمان» نامیده شود» (دوشه، ۱۹۷۳: ۴۴۸). بنابراین، جامعهٔ متن در ارتباط مستقیم با فضای اجتماعی خارج از متن است و دوشه آن را «جامعهٔ مرجع» می نامد.

ادبیات، دنیایی را بر روی صفحاتِ کاغذی ترسیم می‌کند که نمایانگر جهان واقعی و بازتابی از جامعه است و به‌منظور اینکه متن ادبی برای خوانندگان خوانا و قابل‌فهم باشد، نویسنده، باید به واقعیت‌های اجتماعی مراجعه کند و به‌صورت صریح یا ضمنی، اتفاقات و اندیشه‌های حاکم بر جامعه را نشان دهد. جامعهٔ مرجع، به درک بهتر جامعهٔ متن کمک می‌کند؛ زیرا در متن، عناصری وجود دارد که به جامعه‌ای خارج از متن اشاره می‌کند. وقتی دوشه از جامعهٔ مرجع سخن می‌گوید، قصد دارد به خوانش جامعه‌محوری در متن دست یابد؛ به‌عبارت‌دیگر، جامعهٔ مرجع همان چیزی است که دوشه آن را این‌گونه تعریف می‌کند: «نشانه‌هایی که بیانگر وجود واقعیت‌هایی خارج از رمان بوده و آن چیزی است که رمان خود را وابسته به واقعیت اجتماعی-تاریخی پیشین و بیرون از آن می‌داند» (دوشه، ۱۹۷۳: ۴۴۹).

به‌طور خلاصه می‌توان گفت جامعهٔ رمان، بازتابی از واقعیت اجتماعی و تاریخی است که به آن جامعهٔ مرجع می‌گویند. این جامعهٔ مرجع، ظهور و تجلی جامعه‌ای است که متن، آن را توصیف می‌کند و به‌این‌ترتیب، به متن ادبی، رنگ‌وبویی از واقع‌گرایی می‌بخشد و همان‌طور که دوشه بیان می‌کند: «واقعیت‌هایی که رمان روایت می‌کند، خواه کلمات باشند، حرکات، اشیاء، مکان‌ها، رویدادها و یا شخصیت‌ها؛ واقعیت‌های معتبری هستند که در واقعیت و در جامعه، مرجعی دارند» (دوشه، ۱۹۷۳: ۴۵۰).

جامعهٔ مرجع، جهان واقعی نویسنده را تشکیل می‌دهد که او از آن برای خلق جهان تخیلیِ اثر ادبی الهام می‌گیرد و به تجربهٔ شخصی نویسنده وابسته است. به همین دلیل است که یک نویسندهٔ مسلمان، آدابِ دین خود و جنبه‌های خاص جامعهٔ خود را بهتر توصیف می‌کند یا یک نویسندهٔ آفریقایی به شیوه‌ای معتبرتر مناظر بیابانی را توصیف

می‌کند، درحالی‌که یک نویسندهٔ اروپایی بهتر از بقیه سرمای زمستان را توصیف می‌کند؛ چراکه این توصیف به دنیای او تعلق دارد (سلیمی کوچی و اشرفی، ۲۰۱۵: ۷۲).

۳. ۲. سوسیوگرام

سوسیوگرام مفهوم نظری جدیدی از جامعه‌شناسی را ارائه می‌دهد که توسط دوشه بسط یافته است. سوسیوگرام را می‌توان به‌عنوان یک کهن‌الگوی جامع از وضعیتِ کلی جامعهٔ واقعی تعریف کرد. می‌توان گفت که سوسیوگرام در جهان مرجع یافت می‌شود؛ به‌عبارت‌دیگر، سوسیوگرام مجموعه‌ای از پرسش‌های اجتماعی است که در اثر ادبی توصیف می‌شود و عموماً خود را در قالب تضاد نشان می‌دهد. باید توجه داشت که سوسیوگرام نه تنها یک مضمون است؛ بلکه یک کهن الگوی کلی است که خصلتی مشکل‌آفرین دارد و از هسته‌ای متضاد در متن شکل می‌گیرد. به گفتهٔ دوشه، سوسیوگرام «مجموعه‌ای مبهم، ناپایدار و متضاد از بازنمایی‌های جزئی است که با یکدیگر تعامل دارند و پیرامون یک هستهٔ واحد شکل گرفته‌اند که برای شناخت آن باید متضادش را مطالعه کرد» (تورنیه، ۱۹۹۳: ۴۹). از نظر رژین روبن، سوسیوگرام در نقد تاریخی اجتماعی دوشه، عبارت است از:

> مجموعه‌ای از بازنمایی‌ها که پیرامون هستهٔ مرکزی شکل می‌گیرد و آن هسته در شناسایی گزارهٔ متضادش شناخته می‌شود و می‌تواند به اشکال مختلف ارائه شود: کلیشه، اصل، مجموعهٔ واژگانی جامعه‌شناسی، کلیشهٔ فرهنگی، شعار، بیانیهٔ نمادین، شخصیت نمادین، مفهوم انتزاعی، هدف یا تصویر (روبن، ۱۹۹۳: ۱۴).

۴. بحث و بررسی

۴. ۱. جامعهٔ متن *به امید دیدار در آن دنیا*

پی‌یر لومتر، رمان‌نویس و فیلمنامه‌نویس معاصر فرانسوی، در زمینهٔ خلق رمان‌های پلیسی و جنایی شهرتی جهانی دارد. او در سال ۲۰۱۳، رمانی با عنوان به امید دیدار در آن دنیا می‌نویسد که نظر خوانندگان، منتقدان و نویسندگان را به خود جلب می‌کند؛ به‌طوری‌که جوایز متعددی ازجمله گنکور، معتبرترین جایزهٔ ادبی فرانسه را کسب می‌کند. این رمان که نشان‌دهندهٔ نگرش ضدجنگ نویسنده است، تأثیر مثبتی بر مردم فرانسه گذاشته است و ۱۵۰ هزار نسخه از این رمان، بلافاصله پس از انتشار به فروش می‌رسد؛ به‌طوری‌که انتشارات آلبن میشل[1] فوراً هفتاد هزار نسخهٔ دیگر چاپ و در دسترس علاقه‌مندان قرار می‌دهد. (مصاحبه با آلبر دولپون[2]، ۲۰۱۷).

نویسندهٔ کتاب به امید دیدار در آن دنیا با ظرافت تمام، شخصیت‌ها و وقایع داستان را منطبق بر اوضاع و احوال تاریخی و اجتماعی اوایل قرن بیستم و فضای پایان جنگ جهانی اول ترسیم می‌کند؛ ناامیدی، بیکاری، فقر، بزهکاری، بدبینی، ریاکاری و نداشتن انگیزه و انرژی لازم ازجمله پیامدهای جنگ بود؛ کودکان زیادی یتیم، زنان فراوانی، بیوه؛ پدران و مادران بی‌شماری عزادار شده و شهر مملو از معلولان جنگی گشته بود. او به جنبه‌های

[1] Albin Michel
[2] Albert Dulpont

گوناگون روان‌شناسی شخصیت‌ها توجه ویژه‌ای دارد و از اصطلاحات تخصصی روانشناسی بهره می‌برد که بر مبنای آن، حقیقت تلخ تاریخی و اجتماعیِ پیامدهای جنگ جهانی اول در طول داستان خودنمایی می‌کند. به امید دیدار در آن دنیا روایتگر تضادها در دنیای واقعی است. او از فقیر و غنی، استعمارگر و مستعمره، جنایتکار و درستکار، کشتگان و بازماندگانِ جنگ سخن به میان می‌آورد.

وقایع این رمان از لحاظ زمانی به سه دسته تقسیم می‌شوند: سال ۱۹۱۸ که همزمان با آتش‌بس و پایان‌گرفتن جنگ است، رویداد اصلی در این زمان اتفاق می‌افتد؛ زمانی که قهرمان داستان، تنها شاهد جنایت فرمانده‌اش ستوان پرادل، متوجه می‌شود که دو همرزمش به‌خاطر جاه‌طلبی‌های این فرمانده از پشت تیر خورده‌اند؛ فرمانده او را به داخل گودال هُل می‌دهد و زنده‌به‌گورشدن سرباز آلبر مایار را تماشا می‌کند. وقایع دستهٔ دوم مربوط به سال ۱۹۱۹ است، زمانی که دو قهرمان داستان به زندگی غیرنظامی برمی‌گردند و بی‌مهری‌ها و بی‌تفاوتی‌های هم‌وطنانشان را نسبت به قهرمانان زندهٔ جنگ می‌بینند. لومتر در این بخش، به توصیف زندگی فقیرانهٔ آلبر و ادوارد می‌پردازد و پدیده‌های اجتماعی این دورهٔ تاریخی را به زیبایی شرح می‌دهد، از طبقات مختلف اجتماعی و سبک زندگی متفاوت آنها سخن می‌گوید. آخرین تقسیم‌بندی زمانیِ اتفاقات داستان مربوط به سال ۱۹۲۰ است؛ در طول این سال است که نقشهٔ کلاهبرداری بزرگ ادوارد با کمک آلبر و لوییز عملیاتی می‌شود.

نویسنده در خلق این اثر بدیع، تقریباً تمامی گروه‌های اجتماعی را وارد داستان کرده است: نظامیان در سطوح مختلف از سرباز تا ژنرال، مذهبیون، سیاستمداران، مدیران شهری، بی‌خانمان‌ها، مهاجران ولگرد، دزدان، حاشیه‌نشینان شهر، کارمندان، کارگران و خدمتکاران؛ به امید دیدار در آن دنیا روایتگر دنیایی مدرن و دوقطبی است که نسبت به بی‌عدالتی‌های پیرامونش سکوت کرده است و قهرمانان داستان با کلاهبرداری بزرگ قصد دارند وجدان جمعی را بیدار کنند. دنیای نویسنده، سرشار از احساسات مثبت و منفی و باورهای شخصی و جمعی در مورد جهان است.

خوانندهٔ این رمان، خود را در جهانی تیره می‌بیند و همراه با شخصیت‌ها، زندگی تلخی را تجربه می‌کند که اتفاقات آن، در دنیای واقعی، هر روز در حال تکرار است. او با حقایق متناقضی روبه‌رو می‌شود. شخصیت‌های تخیلی اما در عین حال بسیار مشابه در عالم واقعی را می‌بیند و از مشاهدهٔ وجدان جمعی جامعهٔ به خواب رفته، متأسف می‌شود. این رمان شامل ۴۲ قسمت است: لحظهٔ اعلام آتش‌بس را به تصویر می‌کشد و حالات شخصیت‌ها را در آن لحظه بیان می‌کند. به‌این‌ترتیب، که سربازان معمولی از خبر بازگشت به زندگی غیرنظامی در کنار خانواده خوشحال می‌شوند؛ اما فرمانده پرادل از زمرهٔ افرادی است که شانس خود را در تداوم جنگ می‌بیند و به همین دلیل می‌کوشد سربازان را متقاعد کند به جنگ ادامه دهند و برای ترغیب آنان از حیلهٔ احساسات میهن‌پرستانه و انتقام‌جویانه بهره می‌برد؛ دو سرباز را به‌سوی آلمان‌ها می‌فرستد تا اوضاع را گزارش دهند و سپس از پشت به آنها تیراندازی می‌کند و اعلام می‌کند آلمانی‌ها آنها را کشته‌اند؛ آلبر مایار موفق به کشف این قضیه می

شود؛ ولی فرمانده برای ازمیان‌برداشتن این تنها شاهد ماجرا، او را به داخل گودال پرتاب می‌کند، سپس با منفجرکردن نارنجکی، گودال را با توده‌ای خاک می‌پوشاند. دقیقاً در لحظهٔ زنده‌به‌گورشدن آلبر، ادوارد دوست هم‌رزمش سعی در نجات او دارد؛ اما خود به هنگام نجات آلبر به‌شدت مجروح می‌شود و صورتش را کاملاً از دست می‌دهد. آنها به بیمارستان نظامی منتقل می‌شوند؛ ادوارد تن به عمل جراحی نمی‌دهد و حاضر نمی‌شود به خانه و نزد پدرش بازگردد. آلبر، ایدهٔ تغییر هویت و جابه‌جایی شناسنامه را در ذهن دارد و به‌خاطر جبران لطف ادوارد، این فکر را عملی می‌کند. پس از بازگشت به پاریس، درحالی‌که ادوارد و آلبر فقیرانه و بی‌هیچ امیدی در آپارتمان کوچکی زندگی می‌کنند، مردم فرانسه در حال جمع‌آوری پول برای برگزاری مراسم یادبود قهرمانانشان هستند، حال آنکه قهرمانان زنده به‌کلی نادیده گرفته شده‌اند. بنابراین، ادوارد نقشهٔ کلاهبرداری بزرگی را در سر می‌پروراند تا به‌نوعی از جامعه انتقام بگیرد. اوضاع بسیار نامطلوب سبب می‌شود آلبر نیز با او همراهی کند.

دولپون، کارگردان فیلم به امید دیدار در آن دنیا در مصاحبه‌ای اختصاصی در مورد این داستان می‌گوید:

> از نظر من، این رمان بسیار الهام‌بخش است؛ داستانی علیه دنیای امروزِ جوامع است؛ تمام شخصیت‌ها منطبق بر مدرنیته خلق شده‌اند؛ اقلیتی کوچک، حریص و صاحب قدرت و ثروت، بر جامعه تسلط دارند، شرکت‌های چندملیتی کنونی، مملو از پرادل و مارسل پریکور هستند؛ افرادی که هیچ پایبندی به دین و به قانون ندارند؛ آلبر مایارهای بی‌شماری زندگی می‌کنند که در طول قرن‌ها و تنها برای زنده‌ماندن، استقامت می‌کنند و رنج می‌برند. این رمان، یک داستان جهانی را روایت می‌کند؛ رابطهٔ پدری پشیمان و پسری را گزارش می‌دهد که سال‌ها نادیده گرفته شده است و درنهایت، طرح کلاهبرداری با عنوان «یادبود میهنی» موضوع مشترکی است که به داستان ریتم و تعلیق می‌دهد (مصاحبه با دولپون، ۲۰۱۷).

۴. ۲. جامعهٔ مرجع رمان *به امید دیدار در آن دنیا*

این جامعه مرجع است که جامعهٔ متن را ایجاد می‌کند و برای درک متن ادبی باید ویژگی‌های جامعهٔ مرجع را بررسی کنیم؛ به‌عبارت‌دیگر، برای کشف جهان واقعی یا همان جامعهٔ مرجع، باید سرنخ‌ها را در متن ادبی یافت. «هر نقد اجتماعی، با تکیه بر ساختارهای روایی، معنایی و زبانی رد پای جامعه را در متن ادبی دنبال می‌کند» (کریمیان و علانمی، ۲۰۱۷: ۸۵). برای درک بهتر جامعهٔ متن در رمان به امید دیدار در آن دنیا، لازم است جامعهٔ زمان لومتر را دقیق‌تر بشناسیم و تأثیراتی را که این جامعه بر اثر نویسنده می‌گذارد، بررسی کنیم.

جنگ جهانی اول، یکی از مهم‌ترین رویدادهای تاریخ بشر است که به‌طورمستقیم و غیرمستقیم نقش مهمی در تعیین تاریخ و سبک زندگی اجتماعی قرن بیستم ایفا کرده و تمام مناطق جهان، به‌ویژه فرانسه را به‌شدت تحت تأثیر قرار داده است. به گواه مورخان، فرانسه در طول جنگ متحمل خسارات فراوانی شد، باقی‌گذاشتن تعداد زیادی کشته و معلول، تنها یکی از پیامدهای این جنگ، برای ملت فرانسه است، بدیهی است که غم و اندوه ازدست‌دادن عزیزان و مراقبت از معلولان، نشاط و شادابی را تا حد زیادی، از جامعهٔ فرانسه گرفت و روحیهٔ آرام و

رمانتیک پیش از جنگ، جای خود را به بدبینی، انتقام و افسردگی داد و معلولان به‌عنوان بخشی از نتایج ناعادلانه جنگ تلقی می‌شدند.

بنابراین، فرانسه پس از پایان جنگ اول جهانی و قبول آتش‌بس در تاریخ ۱۱ نوامبر ۱۹۱۸، دوران بسیار تلخ و دردناکی را از همهٔ جهات سپری کرد. درعین‌حال، در سال‌های بین دو جنگ جهانی، عجیب‌ترین دورهٔ گذر تاریخی را پشت سر گذاشت. مرگ جوانان، والدین سوگوار و ناامید، کودکان بی‌پناه و بی‌دفاع، شهرهای فقیر و غم‌گرفته و نیز بازماندگان بی‌انگیزه، به جامعهٔ رنگ‌وبوی دلسردی و وازدگی داده است. از سوی دیگر، احساسات میهن‌پرستانه، ایدهٔ بازسازی کشور مورد علاقه را به فرانسویان القا کرد.

پی‌یر لومتر یک قرن بعد از این اوضاع و شرایط، رمانی می‌نویسد که همان شرایط را تداعی می کند و با مقایسهٔ قرن بیستم و عصر حاضر می‌کوشد وجدان اجتماعی عمومی را بیدار کند. او در این اثر، سربازانی را ترسیم می‌کند که مطابق انتظارات جامعه عمل می‌کنند: در زمان صلح تحصیل می‌کنند، مشغول کار می‌شوند، در هنر و موسیقی استعدادهای خود را شکوفا می‌کنند، عشق می‌ورزند و اقدام به ازدواج می‌کنند؛ اما با شروع جنگ، با تشویق و تهییج دولت‌ها، با اهداف میهن‌پرستانه و درنهایت با خلوص و فداکاری وارد میدان نبرد می‌شوند. بااین‌همه، پس از بازگشت از زندگی نظامی، به‌کلی از طرف جامعه طرد شده و حمایت چندانی نیز از طرف همان دولت‌ها دریافت نمی‌کنند. این داستان نه تنها در اوایل قرن بیستم و پایان جنگ جهانی؛ بلکه در ابتدای قرن بیست‌ویکم نیز به همین منوال است؛ مردان و زنانی که به‌خاطر نیاز و تشویق جامعه، عمر و زندگی خود را صرف تعالی میهن خود کرده‌اند و با عشق و انرژی و انگیزهٔ بی‌نظیری مشغول کار و فعالیت بوده‌اند در سن بازنشستگی مورد بی‌توجهی و بی‌مهری از سوی جامعه خود قرار می‌گیرند. لومتر در این رمان قصد دارد جامعهٔ معاصر خود را متوجه این بی‌عدالتی بزرگ بکند و نشان دهد چگونه تک‌تک افراد در پدید آمدن آن نقش دارند.

کلود دوشه پیشنهاد می‌کند که باید جامعهٔ مرجع به‌خوبی شناخته شود؛ به‌عنوان‌مثال وقتی لومتر این‌گونه روایت می‌کند: «درواقع، آلبر در جنگی شبیه به جنگ‌های داستان‌های استندال درگیر شده است و خود را گرفتار کشتار عوامانه و وحشیانه‌ای می‌یابد که روزانه مرگ هزار تن را ظرف پنجاه ماه رقم زده است» (لومتر، ۱۳۹۵: ۲۳). مخاطب را به سمت یک واقعهٔ تاریخی و واقعی سوق می‌دهد که اگر چیزی دربارهٔ آن ندانیم، بی‌تردید این رمان کاملاً نامفهوم خواهد بود.

نقد تاریخی اجتماعی، می‌کوشد وقایع بیرونی را در متن ادبی ارائه دهد. ناگفته نماند که اجتماعی‌بودن در جامعهٔ مرجع یافت می‌شود. ازاین‌رو، «نقد تاریخی-اجتماعی، با مراجعه به واقعیت‌های بیرونی و پنهان در متن، در پی خوانشی قابل فهم از رمان است» (آموسی، ۲۰۰۵: ۱۲۶) نویسنده با یادآوری مکان‌های واقعی، واقعیت‌های تاریخی را برای ما بازگو می‌کند و از این طریق، خوانش رمان بهتر انجام می‌شود. درواقع، جامعهٔ متن از طریق جامعهٔ مرجع تبیین می‌شود.

لومتر با اشاره به «موز»[1]، رودخانهٔ مشترک بین فرانسه، بلژیک و هلند، میانبری به تاریخ می‌زند. در سال ۱۹۱۸ و در اواخر جنگ جهانی اول، نبردی در این منطقه، بین نیروهای فرانسوی به فرماندهی ژنرال فوشه و آلمانی‌ها درگرفت که منجر به پیروزی فرانسویان شد. در رمان به امید دیدار در آن دنیا این‌گونه روایت می‌شود: «می‌گفتند قرار است صدوشصت‌وسومین لشکر پیاده به‌زورِ اسلحه از رودخانهٔ موز عبور کند» (لومتر، ۱۳۹۵: ۱۲) و به‌این‌ترتیب، حوادث گوناگون و مرتبط با این مکان یادآوری می‌شود.

در این رمان، مکان‌های متعدد دیگری نیز ذکر شده است که هر یک بیانگر واقعه‌ای تاریخی در جامعهٔ مرجع است همچون: مدرسهٔ هنرهای زیبا و مؤسسهٔ سنت کلوتیلد. نویسنده همچنین نام مکانی را ذکر می‌کند که آلبر برای مدتی در آنجا خدمت کرده بود و با دیدن برانکاردها لحظاتی را به یاد می‌آورد که در «آیسن»، به‌عنوان حمل‌کنندهٔ برانکارد خدمت می‌کرد و در نبرد سُم[2] مجروح شد. لومتر به نبردهای جنگ جهانی اول و همچنین به سرزمین‌ها و جبهه‌هایی مانند کمپ دو میلی، مارن، گراولوت و نبرد وردن نیز اشاره می‌کند. پس از پایان جنگ و قبل از بازگشت به زندگی غیرنظامی، شرحی از یک مرکز غیرنظامی ارائه می‌دهد که در حال حاضر، همچنان به‌عنوان مکانی برای خدمت‌رسانی به ارتش محسوب می‌شود.

در این رمان با نام خیابان‌ها و مکان‌های شهری پاریس مانند شانزه‌لیزه، بلوار کورسل، بلوار سَن‌ژرمن، میدان باستی و خیابان سدن برخورد می‌کنیم. لومتر، به‌وضوح، به فروشگاه معروف بُن‌مارشه در پاریس اشاره می‌کند و دو ویژگی مهم این فروشگاه زنجیره‌ای در آن ایام را یادآوری می‌کند: جلب توجه نمودن ویترین‌های این فروشگاه و قیمت نسبتاً بالای اجناس آن، زیرا تنها زمانی که ادوارد از طریق کلاهبرداری ثروتمند می‌شود، می‌تواند از آن خرید کند.

علاوه بر مکان‌ها، لومتر به برخی زمان‌ها و اشخاص واقعی نیز اشاره دارد؛ به‌عنوان‌مثال، سال ۱۹۱۴، شروع جنگ جهانی اول و ۱۱ نوامبر ۱۹۱۸، اعلام آتش‌بس، زمان‌های تاریخی و واقعی در جامعهٔ مرجع است. نویسنده از چند شخصیت واقعی در رمان نام می‌برد که به ما، در درک بهتر وقایع داستان کمک می‌کنند. در صفحهٔ اول نام «ژان بلانشارد» را ذکر می‌کند که در آن دوره به همراه پنج همرزمش به اتهام فرار از جبهه، محکوم به اعدام شدند؛ این سرباز ۳۵ ساله، در آخرین لحظات زندگی، نامه‌ای به همسرش میشل نوشت و در پایان خاطرنشان کرد به امید دیدار در آن دنیا.

نویسنده در توصیف مادر آلبر، او را زنی معرفی می‌کند که رئیس رؤسا را دوست دارد، سپس، نام برخی از سیاستمداران مشهور مانند کلمانسو، موراس، پوانکاره، ژورس، ژوفره و بریان را ذکر می‌کند. نویسنده، نام سنت

[1] Meuse
[2] Bataille de la Somme

کلوتیلد را یادآوری می‌کند و توضیح می‌دهد که او دختر چیلپریک و کارتن بود. در ادامه، به شخصیت‌های تاریخی خاصی مانند کلوویس، پادشاه بورگوندی، رمی، اسقف ریمز ژان باپتیست، سالومه و هولوفرنس نیز اشاره می‌کند. لومتر به شخصیت‌های اسطوره‌های مقدسی همچون ویکتور و والکری برای توصیف رزمندگان اشاره دارد. او در معرفی ژنرال موریو، وی را با چهره‌های شناخته‌شده‌ای همچون ژفر، پتن، نیول، گالینی و لودندورف مقایسه می‌کند. وقتی لومتر موقعیت‌های تأسف‌بار فقرا را توصیف می‌کند، گریزی به نظریهٔ بلشویک‌ها نیز می‌زند. لومتر، آلبر را به‌لحاظ ویژگی‌های نامناسب ظاهری، شبیه تینتورتو می‌داند و هنگامی که احساس می‌کند مرگ به او نزدیک شده است، او را شبیه سنت سباستین می‌داند. خالق این رمان، دوران اوج پرادل را با ژرژ گینمر مقایسه می‌کند و اسامی خاص دیگری مانند: لئوناردو داوینچی، ماری بولکونسکایا، پیروت و دیگران را نیز ذکر می‌کند.

۴. ۳. سوسیوگرام رمان *به امید دیدار در آن دنیا*

همان‌طور که پیش‌تر تأکید کردیم، سوسیوگرام موضوع اصلی رمان را تشکیل می‌دهد و عمدتاً پیرامون هستهٔ متضادی شکل می‌گیرد. سوسیوگرام رمان به امید دیدار در آن دنیا، جنگ است و هستهٔ متضاد آن بازگشت به زندگی غیرنظامی است. دنیایی که در رمان به امید دیدار در آن دنیا جریان دارد به شکل قابل توجهی شاهد پدیدهٔ جنگ است که تمام موضوعات و گفتمان‌های اجتماعی را در این متن ادبی به هم پیوند می‌دهد و حتی مفهوم زندگی پس از مرگ برای شخصیت‌های رمان کاملاً متفاوت می‌شود. باید توجه داشت درعین‌حال که تمام جنگ‌ها نقاط مشترکی دارند و تصویر واحدی را از جنگ تداعی می‌کنند، هر جنگی ویژگی‌های منحصربه‌فردی نیز دارد.

با توجه به اینکه هر متن ادبی، چندین مضمون و تنها یک سوسیوگرام دارد که از برخورد و تلاقی این مضامین حاصل می شود، برای یافتن و کشف سوسیوگرام، باید ابتدا مضامین را شناسایی و سپس ریشهٔ آنها را جست‌وجو کرد. درواقع، موضوعات و پدیده‌های مختلف اجتماعی پرداخته‌شده در این رمان به رویداد مهم جنگ جهانی اول بازمی‌گردد. بنابراین، سوسیوگرام این رمان «جنگ» است. بدیهی است هنگامی که از جنگ صحبت می‌شود، منظور جنگ مشخص و تعیین‌شده‌ای نیست؛ بلکه آثار و پیامدهای مشترک همهٔ جنگ‌ها مورد نظر است. از نظر دوشه، «جنگ، یک موضوع ادبی نیست؛ بلکه پرسشی است که ادبیات با آن مواجه است و نمی‌تواند از آن اجتناب کند» (دوشه، ۱۹۹۵: ۳۲). لومتر بین صلح و جنگ ارتباط برقرار می‌کند و اظهار می‌دارد که با شروع آتش بس، جنگ پایان می‌پذیرد، کسانی که از جنگ دفاع می‌کنند خود را در مقابل کسانی قرار می‌دهند که طرفدار صلح هستند و درنتیجه، جنگ دیگری آغاز می‌شود.

در طول رمان، نویسنده نظرات خود را در مورد جنگ، به‌طورکلی و بدون اشاره به مورد خاصی بیان می‌کند. درواقع، از نظر او این پدیده در جهان با ویژگی‌های مشخصی شناخته می‌شود، آن را مساوی با مرگ و زنده‌ماندن از این فاجعه را یک معجزه می‌داند و هیچ توجیهی جز سرنوشت برای آن قائل نیست: «گویی تمام مدت از ترس قضای آسمان می‌جنگید» (لومتر، ۱۳۹۵: ۱۵). او معتقد است که پایان جنگ به جهان تصویر زیبایی می‌بخشد.

لومتر نتیجه‌ای جز قتل عام و ازدست‌دادن دوستان و عزیزان برای جنگ نمی‌داند؛ هرچند به این نگرش عمومی اشاره می‌کند که در ابتدای جنگ، عموم مردم تصوری جز اعمال قهرمانانه و وظیفهٔ ملی از جنگ نداشتند و گمان می‌کردند جنگ به‌سرعت پایان می‌پذیرد و زندگی پس از جنگ مانند قبل ادامه می‌یابد. درواقع، نویسنده، جنگ را به‌عنوان موقعیتی می‌بیند که در آن، تمام افراد «ماهیت واقعی خود را نشان می‌دهند» (لومتر، ۱۳۹۵: ۹۷). لومتر، انسان را همواره در فضایی مشابه با جنگ می‌داند. از نظر او تا زمانی که راضی باشیم که آزادی خود را به نفع دیگران (سیستم اداری) محدود کنیم، باید در جنگی نابرابر مبارزه کنیم و همواره از آن بگریزیم.

نویسنده از کاسبان جنگ نیز سخن می‌گوید. او اعلام می‌کند جنگ، موقعیت اجتماعی افرادی همچون پرادل را ارتقا می‌دهد. کسانی که با بی‌رحمی به کشتار فکر می‌کنند و حاضرند برای تصاحب حتی یک وجب خاک بیشتر، درجات نظامی بالاتری را دریافت کنند. افرادی مانند مارسل پریکور، هرگز به جنگ نرفتند؛ اما از شرایط و بحران‌های به‌وجودآمده از جنگ بهره برده و ثروتمند شدند: «از میان این موجودات است که مسئولان جهان برگزیده می‌شوند، همین‌ها هستند که در جهان جنگ به پا می‌کنند» (لومتر، ۱۳۹۵: ۲۲۰).

برخی از شخصیت‌های ثانویهٔ رمان مانند رانندهٔ تاکسی، نه تنها مشکلات بدنی را بهانه می‌کنند تا به جنگ نروند؛ بلکه قدرشناس قهرمانی‌ها و ازخودگذشتگی‌های رزمندگان نیز نیستند. از نظر آنان، بازماندگان از زیر بار مسئولیت‌هایشان شانه خالی کرده‌اند، در غیر این صورت باید شهید می‌شدند.

مرگ و مصیبت در ماهیت جنگ وجود دارد و آنچه زندگی را تضمین می‌کند، صلح است. از نظر لومتر، آتش‌بس، نقطهٔ امیدی برای رزمندگان است که خبر از پایان جنگ و بازگشت به زندگی می‌دهد. نویسنده خاطرنشان می‌کند که بازگشت به زندگی، پس از جنگ با دوران پیش از جنگ کاملاً متفاوت است و نه تنها برای نظامیان و کسانی که در جنگ حضور داشتند؛ بلکه برای تمام مردم دوران پس از جنگ، درگیری و ناسازگاری علیه نظام اداری را آشکار می‌کند.

لومتر به ظهور پدیده‌های اجتماعی پس از جنگ؛ مانند ریاکاری اشاره دارد؛ به‌گونه‌ای که مردم کلماتی را بیان می‌کنند که بیشتر کلیشه و شعار است و خود اعتقاد چندانی به آن ندارند؛ به‌عنوان‌مثال: «این جوان‌ها جانشان را فدای فرانسه کرده‌اند. وظیفهٔ ماست که به آنها احترام بگذاریم» (لومتر، ۱۳۹۵: ۲۴۳). نویسنده، به سوءاستفادهٔ طبقه قدرتمند اجتماعی از جنگ و مصائب آن اشاره می‌کند. افرادی همچون پرا-دل و ژنرال پریکور به‌خاطر قدرت، ثروت و نفوذشان پروژه‌های بزرگی همچون ساخت یادمان‌های جنگ و گورستان‌های نظامی را عهده‌دار می‌شوند و از سود حاصل از پروژه‌هایی از این دست بر ثروت خود می‌افزایند. از سوی دیگر، لومتر، به جامعه انتقاد کرده و بیان می‌کند فرانسه به رزمندگانی همچون آلبر که به‌عنوان یک سرباز ساده جنگیدند، دیگر افتخار نمی‌کند. مایار، شغلش را به دلیل غیبت و حضور در جنگ از دست می‌دهد، درحالی‌که دولت، کمک‌خرج بسیار

اندکی به او می‌دهد و درنتیجه نامزدش او را ترک می‌کند و چهرهٔ تکیده و فقیرانه او و به‌ویژه، زخم‌های صورت هم‌رزمش، ادوارد، موجب رنجش هموطنانش می‌شود.

لومتر زندگی جامعهٔ فرانسه را در دورهٔ پس از جنگ به تصویر می‌کشد که مردم آن، درصدد جمع‌آوری پول به‌منظور ساخت بنای یادمان برای کشته‌شدگان جنگ هستند، درحالی‌که نسبت به بازماندگان جنگ، بی‌تفاوت می‌مانند. درمجموع، می‌توان گفت که زندگی پس از جنگ برای فرانسویان دردناک‌تر از تحمل دوران جنگ بود. آنان مرگ سربازان را به بازماندگان فقیر، بیمار و ناتوان ترجیح می‌دهند. نویسنده در بخشی از رمان چنین می‌نویسد: «می‌دانست که انسان سرانجام از هر اندوهی تسلی می‌یابد؛ اما از وقتی در جنگ برنده شده بود، احساس می‌کرد هر روز، اندکی بیشتر از روز پیش آن را می‌بازد» (لومتر، ۱۳۹۵: ۲۵۶). درواقع، مشکلات روانشناسانه و اقتصادی برای فرانسوی‌ها یکی از نتایج جنگ بزرگ جهانی به شمار می‌رود.

۵. نتیجه‌گیری

نظر به اینکه نقد تاریخی اجتماعی دوشه براساس مفاهیم تحلیلی مانند جامعهٔ متن، جامعهٔ مرجع، خارج از متن، گفتمان اجتماعی و سوسیوگرام به تحلیل تعارضات اجتماعی مطرح‌شده در اثر می‌پردازد، تحلیل اثر ادبی بر پایهٔ نظریهٔ دوشه در کل به ساختارهای درونی، محدودیت‌های عمومی، شبکه‌های موضوعی، چهره‌ها و استعاره‌های گوناگونی مربوط می‌شود که متن ادبی به‌وسیلهٔ آنها از جامعهٔ زمان خود سخن می‌گوید.

با توجه به اینکه به امید دیدار در آن دنیا، محصول ادبی و اجتماعی جامعه‌ای است که در آن، بی‌تفاوتی‌ها سبب ایجاد مصائب و بدبختی‌ها شده است، می‌توان نتیجه گرفت در چنین جامعه‌ای، خودخواهی‌ها و بی‌توجهی به نیازها و مشکلات دیگران، دنیایی غم‌زده و سراسر ترس و بدبینی را پدید آورده است که جز با هوشیاری و بیداری وجدان جمعی قابل تحمل نیست. با مطالعهٔ دقیق رمان به امید دیدار در آن دنیا، به این نکته پی می‌بریم که لومتر در این اثر برگزیده‌اش، هماهنگی و هارمونی قابل‌توجهی بین ساختار جامعهٔ مرجع و ساختار جامعهٔ متن به نمایش گذاشته است. بنابراین، به امید دیدار در آن دنیا، یک موجودیت اجتماعی-تاریخی از واقعیت را نشان می‌دهد. روایتی که وضعیت جامعهٔ فرانسه در اوایل قرن بیستم را توصیف می‌کند و درواقع پیوند محکمی با زیرساخت‌های گفتمانی مانند ترس، خشونت، ناامیدی، افسردگی، اعتقاد به جبر واختیار، نظام اخلاقی و مدرنیته برقرار می‌کند. لومتر، در این رمان خواندنی، به زیبایی، نشان داده است که با بررسی و تحلیل هر اثر ادبی، خواه آن را تولید کنیم یا مورد بهره‌برداری قرار دهیم، ابتدا وجود خویشتن و جامعهٔ خود را مطالعه می‌کنیم.

به‌طورخلاصه، می‌توان نتیجه گرفت لومتر از نگارش این رمان، قصد هوشیارکردن آگاهی جمعی جامعه را داشته است. نویسنده توجه خوانندگان را به احساسات انسانی جلب می‌کند و خاطرنشان می‌کند که این رفتارهای درست و نادرست است که منجر به تحریک احساسات می‌شود. او با تأکید بر بی‌تفاوتی جامعه، معاصرانش را به تأمل دوباره و عمیق در مفاهیم فلسفی و ایدئولوژیک مانند خدا، سرنوشت، مرگ، عدالت و نظام اخلاقی حاکم بر

اجتماعات انسانی فرامی‌خواند؛ زیرا مردم، براساس باورهای شخصی و نه بنابر قراردادهای اجتماعی و نه قوانینی که به مردم آموزش داده می‌شود، عمل می‌کنند.

در پایان، یادآور می‌شویم که موضوع تیترشناسی این رمان و دیگر آثار پی‌یر لومتر را با توجه به رویکرد ارائه‌شده توسط کلود دوشه می‌توان در پژوهش‌های جداگانه‌ای مورد تحلیل و بررسی قرار داد. همچنین، بررسی موضوعات اجتماعی این رمان نظیر ساختار اداری، آثار و پیامدهای سیستم سلسله‌مراتبی، نگاه جامعهٔ رمان به مسائل ایدوئولوژیکی و اخلاقی از دیگر عناوین قابل پژوهش در همین راستا است که می‌تواند در آینده مورد توجه پژوهشگران قرار گیرند.

منابع

گلدمن، لوسین. (۱۳۹۶). جامعه‌شناسی ادبیات. محمد جعفر پوینده. درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات؛ مجموعه‌مقاله. تهران: نقش جهان.

لومتر، پی‌یر. (۱۳۹۵). به امید دیدار در آن دنیا. ترجمهٔ مهستی بحرینی. تهران: نشر ماهی.

میرعابدینی، حسن. (۱۳۹۹). صد سال داستان‌نویسی ایران (دوجلدی). تهران: نشر چشمه.

Amossy , Ruth, Duchet, Claude. (1979). *Balzac et La Peau de chagrin*. Paris : Société d'édition d'enseignement supérieur.

Amossy , Ruth. (2005). « Entretien avec Claude Duchet ». *Littérature*, N. 140, 125-132.

Amossy, Ruth. (1992). « Sociocritique et Argumentation : l'exemple du discours sur le déracinement culturel ». *La politique du texte, Enjeux sociocritiques*, N. 140, 56-71.

Angenot, Marc. (1889). *Un état du discours social*, Montréal : Le Préambule.

Bellemin-noël, Jean. (1978). *Psychanalyse et littérature*, Paris : PUF.

Duchet, Claude, Vachon Stéphane. (1993). *La Recherche littéraire*, Québec : Xyz.

Duchet, Claude. (1973). *Une écriture de la socialité*, Paris : Seuil.

Duchet, Claude. (1979). *Sociocritique*, Paris: Nathan.

Duchet, Claude. (2021). « La Méthode sociocritique, exemple d'application : le sociogramme de la guerre. » (Consultable sur *http://s-space.snu.ac.kr/bitstream/10371/88756/3/3. le sociogramme de la guerre (Claude Duchet).pdf, date de consultation 1/2/2021)*

Dulpont, Albert. (25-11-2015). « Entretient avec Albert Dulpont » (Consultable sur *https//medias.unifrance.org/medias/209/192/180433/presse/au-revoir-la-haut-dossier-de-presse-francais.pdf, p. 5-9*, date de consultation *17/9/2020).*

Goldmann, Lucien. (1964). *Pour une sociologie du roman*, Paris : Gallimard.

Karimian, Farzaneh, ALAEI, Mina. (2017). Etoile Agonisante : « Lecture sociocritique de *Sorraya dans le coma* ». *Plume*, *13* (25), printemps et été, 65-87.

Lemaître, Pierre. (2013). *Au revoir là-haut.* Paris : Albin Michel.

Robin, Régine. (1993). « Pour une socio-poétique de l'imaginaire ». *Discours social*, *5* (1-2), 7-32.

Robin, Régine. (1993). « Le sociogramme en question. Le dehors et le dedans du texte ». *Discours social*, *5* (1-2), 1-5.

Salimikouchi, Ebrahim, ASHRAFI, Sousan. (2015). « De la société du texte à la société du référent ; lecture duchetienne de peur et de tremblement de Gholamhossein Saedi ». *Études de langue et littérature françaises*, *5* (2), printemps, 67-82.

Tournier, Isabelle. (1993). « Le sociogramme du hasard chez Balzac ». *Discours social*, *5* (1-2), 49-73.

Sommaire

Application de la Poétique de l'Espace Bachelardienne à Travers *Le Baron Perché* d'Italo Calvino et *l'Alchimiste* de Paulo Coelho Applying Bachelard's Poetic Theory of Space to *The Baron in the Trees* by Italo Calvino and *Alchemist* by Paulo Coelho	**1**
Lecture duchétienne de *Les Hirondelles de Kaboul* de Yasmina Khadra Investigating *The Swallows of Kabul* by Yasmina Khadra using Duchet's Sociocriticism	**3**
L'Étude des Phrases Clivées dans la Traduction de Textes du Français vers le Persan selon la Théorie de la Structure Informationnelle The Study of Cleft Structures in the Translation of Texts from French into Persian in the Framework of Information Structure Theory	**5**
La Traduction de la Poésie et ses Difficultés Translation of Poetry and its Difficulties	**7**
L'Impact de l'Expression Orale des Contes sur la Réduction de l'Anxiété d'Apprentissage de la Langue Française chez les Étudiants Iraniens The Effect of Storytelling on Reducing French Language Learning Anxiety among Iranian Students	**9**
Une Étude de la Traduction des Catégories Culturelles dans le Livre *Vous N'êtes Pas Sans Savoir*, de Houshang Moradi Kermani, Basée sur Cadre Théorique de Peter Newmark Exploring the Translation of Cultural Elements in *Vous N'etes Pas Sans Savoirs* by Houshang Moradi Kermani, Based on the Theoretical Framework of Peter Newmark	**11**
L'Étude de la Proposition Relative du Persan et du Français à partir de l'Interaction entre la Typologie et l'Analyse Contrastive Exploring Persian and French Relative Structure Based on the Typology and Contrastive Analysis Interaction	**13**
Etudes des Problèmes de la Traduction à Partir de la Langue Intermédiaire (Etude de Cas de la Traduction de *La Mort de Artemio Cruz* par Mahdi Sahabi et Mahshid Zargham) Study of The Problems of Translation from The Intermediate Language (Case Study: The Translation of *The Death of Artemio Cruz* by Mehdi Sahabi and Mahshid Zargham)	**15**
Critique socio-historique du texte littéraire selon la théorie de Claude Duchet (Cas d'étude : roman *Au revoir là-haut*, écrit par Pierre Lemaitre) Socio-historical critique of the literary text based, on the theory of Claude Duchet (Case study: novel *The Great Swindle*, written by Pierre Lemaitre)	**17**

Application de la Poétique de l'Espace Bachelardienne à Travers *Le Baron Perché* d'Italo Calvino et *l'Alchimiste* de Paulo Coelho

Leila Dideban
Master II en Littérature Française, Université d'Ispahan, Ispahan, Iran

Mojgan Mahdavi Zadeh (Auteur correspondant)[1]
Maître assistante, Université d'Ispahan, Ispahan, Iran

(Reçu: 2021/04/28 Révisé: 2021/08/06 Accepté: 2021/08/31)

Résumé

Une fois installé dans l'espace, l'homme commence à le recréer spirituellement, afin d'avoir une interaction spirituelle avec cet espace. Se sentant seul, il se réfugie dans un coin et partage sa solitude avec l'espace. De plus, en rappelant ses souvenirs, il brise les frontières géométriques. Gaston Bachelard, représente son point de vue particulier à propos de la topo-analyse, en appuyant sur une approche phénoménologique à travers l'étude des sites intimes de la vie humaine. Étant donné que la vie des protagonistes d'Italo Calvino et celle de Paulo Coelho dans *Le Baron perché* et *L'Alchimiste*, sont fortement liées à l'espace, nous avons choisi d'appliquer la poétique de l'espace bachelardienne à travers ces deux œuvres. Les espaces évoqués y sont des phénomènes qui gagnent leur identité quand ils s'entremêlent avec la conscience humaine. Dans cet article, nous essayerons de montrer l'application du concept de la poétique de l'espace bachelardienne dans les œuvres de *L'Alchimiste* de Coelho et *Le Baron perché* de Calvino, pour une meilleure compréhension de l'espace dans son sens phénoménologique. Puis, nous allons déchiffrer comment Calvino et Coelho vont illustrer à travers les protagonistes de leurs œuvres et en traversant les mondes extérieurs, la richesse des expériences intérieures les plus pures, issue de l'imagination Bachelardienne.

Mots-clés: Poétique de l'espace bachelardienne, topo-analyse, *Le Baron perché* d'Italo Calvino, de *L'Alchimiste* de Paulo Coelho, Interaction spirituelle.

[1]. E-mail: mahdavi@fgn.ui.ac.ir DOI: https://doi.org/10.22067/RLTF.2021.70103.1005
https://orcid.org/0000-0002-4793-130X

Applying Bachelard's Poetic Theory of Space to *The Baron in the Trees* by Italo Calvino and *Alchemist* by Paulo Coelho

Leila Dideban
MA in French Language and Literature, University of Isfahan, Isfahan, Iran

Mojgan Mahdavi Zadeh (Corresponding author)[1]
Assistant Professor, Department of French-Russian Language, University of Isfahan, Isfahan, Iran

(Received: 2021/04/28 Revised: 2021/08/06 Accepted: 2021/08/31)

Abstract

Being a specific place, human beings start spiritual reconstructing for spiritual interaction with that place. As he feels lonely, he seeks a corner and divides his loneliness with space. Moreover, recalling his memories, he breaks the geometric borders. Citing a phenomenological approach through intimate sites of human life, Gaston Bachelard represents his specific point of view about the topoanalysis. Because the lives of the protagonists of Italo Calvino and Paulo Coelho in *The Baron in the Trees* and *The Alchemist* are closely related to the space, the study tried to analyze the topoanalyse in these two works from using Bachelard's theory of space. The mentioned spaces in these works are like phenomena that make their identity when they intermingle with the consciousness of the human. The study tried to clarify the application of Bachelard's poetic theory of space in *The Alchemist* by Coelho and *The Baron in the Trees* by Calvino to understand more about space in a phenomenological sense. Then, it explicates how Calvino and Coelho illustrate through the protagonists of their stories and crossing the outer worlds, the richness of the purest inner experiences arising from the imagination of Bachelard.

Keywords: The Poetics of Space, Topoanalysis, *The Baron in the Trees*, Italo Calvino, *The Alchemist*, Paulo Coelho, Spiritual Interaction

[1]. E-mail: mahdavi@fgn.ui.ac.ir DOI: https://doi.org/10.22067/RLTF.2021.70103.1005
https://orcid.org/0000-0002-4793-130X

Lecture duchétienne de *Les Hirondelles de Kaboul* de Yasmina Khadra

Faranak Zandieh
Département de français, branche centrale de Téhéran, Université Islamique Azad, Téhéran, Iran

Shahrzad Makoui (Auteur correspondant)[1]
Département de français, branche centrale de Téhéran, Université Islamique Azad, Téhéran, Iran

(Reçu: 2020/10/21 Révisé: 2021/08/22 Accepté: 2021/08/31)

Résumé

Les Hirondelles de Kaboul publié en 2002, fait partie d'une trilogie écrite par écrivain algérien Yasmina Khadra. Cette œuvre raconte les peurs et les souffrances des habitants de Kaboul à l'époque des talibans. Ce que l'auteur essaie de décrire, c'est la vie déplorable du peuple afghan sous le régime taliban.

Cet article se propose d'étudier les discours sociaux de *Les hirondelles de Kaboul* à partir de la critique sociologique de Claude Duchesse, qui s'appuie sur l'analyse de textes. Selon Duchet, la critique dépasse le contenu apparent de l'œuvre et examine les structures de l'œuvre impliquées dans la production du contenu et de son cadre. Par conséquent, dans cet article, nous avons l'intention d'utiliser cette méthode pour étudier les discours sociaux du texte, qui sont : famille, femme, pauvreté et destruction, puis en trouvant le sens des signes et des non-dits qui se trouvent sous chaque lieu, personne, on peut réaliser une analyse sociogramme de cette œuvre, qu'est l'extrémisme et la violence, avec l'approche selon laquelle la société du texte est le reflet de la société de référence, la société afghane dominée par les talibans, et dépeint les échecs et les destructions éventuelles du peuple afghan du point de vue du narrateur.

Mots-clés: sociocritique, duchet, société du texte, discours social, *Hirondelles de Kaboul*.

[1]. E-mail: drmakoui@gmail.com DOI: https://doi.org/10.22067/RLTF.2021.32528.0
https://orcid.org/0000-0002-3110-9362

Investigating *The Swallows of Kabul* by Yasmina Khadra using Duchet's Sociocriticism

Faranak Zandieh
PhD Candidate in French Literature, Islamic Azad University, Central Tehran Branch, Tehran, Iran

Shahrzad Makoui (Corresponding author)[1]
Assistant Professor in French Literature, Islamic Azad University, Central Tehran Branch, Tehran, Iran

(Received: 2020/10/21 Revised: 2021/08/22 Accepted: 2021/08/31)

Abstract

The Swallows of Kabul is the first work by Algerian author, Yasmina Khazra, in 2002. This work narrates the fears and sufferings of the people of Kabul during the Taliban era. What the author is trying to portray is the deplorable lives of the Afghan people during the Taliban regime. This research intends to study the social discourses of *The Swallows of Kabul* using the sociological critique of Claude Duchess, which is based on text analysis. According to Duchess, the critic goes beyond the content of the work and examines the structures in the work that are involved in the production of the content and its framework. Therefore, this study intended to use this method to study the social discourses of the text, which are family, woman, poverty and destruction, and then find the meaning of the signs and unspoken words that lie under each place, person or sign in the text. The sociological analysis of this work, which is extremism and violence, is based on the approach that the society of the text is a reflection of the outer society, the Taliban-dominated Afghan society, and depicts the failures and eventual destruction of the Afghan people from the narrator's point of view.

Keywords: Sociocriticism, Duchet, Text Society, Social Discourse, *The Swallows of Kabul.*

[1]. E-mail: drmakoui@gmail.com DOI: https://doi.org/10.22067/RLTF.2021.32528.0
https://orcid.org/0000-0002-3110-9362

L'Étude des Phrases Clivées dans la Traduction de Textes du Français vers le Persan selon la Théorie de la Structure Informationnelle

Mozhgan Soghani
Doctorante en linguistique, Branche de Science et de recherche, Université Azad Islamique, Téhéran, Iran.

Bahram Modarresi (Auteur correspondant)[1]
Professeur assistant de linguistique, Branche centrale de Téhéran, Université Azad Islamique, Téhéran, Iran.

Hamid Reza Shairi
Professeur de didactique du FLE, Université Tarbiat Modares, Téhéran, Iran.

(Reçu: 2021/07/05 Révisé: 2021/09/13 Accepté: 2021/09/22)

Résumé

Cette recherche est l'étude de cas des structures clivées dans la traduction de textes du français vers le persan selon la théorie de la structure informationnelle de Lambrecht (1996). L'étude a été menée sur les phrases clivées de six livres en français et leurs traductions en persan. Dans cette recherche descriptive-analytique, les structures clivées dans les textes français ont été identifiées et comparées à leurs équivalents dans les traductions persanes. Ensuite, les données collectées ont été classées séparément sur la base de l'approche mentionnée au-dessus et des relations topique-focus.

Cet essai étudie les différences sémantiques-pragmatiques ainsi que la distribution des informations nouvelles et anciennes dans chaque cas dans la langue source et la traduction dans la langue cible. Les résultats de cette étude indiquent que malgré la structure syntaxique similaire des phrases clivées dans ces deux langues, 58% des phrases clivées en français ont été traduites en structures persanes non-clivées et seulement 42% des phrases clivées ont été traduites comme clivées en persan. De plus, dans l'étude des phrases traduites comme non-clivée en persan, 70 % et 30 % des constituants clivés ont respectivement occupé les positions topiques et non-topiques. En outre, en fournissant des exemples tirés des données de recherche, il a été montré que le 'focus argumental' des phrases clivées a été changé en 'focus prédicatif' ou en 'focus phrastique' en raison du changement de la structure syntaxique. Par conséquent, le sens emphatique de ces phrases dans la langue cible a été perdu.

Mots-clés: Phrases clivées, Structure informationnelle, Traduction, Mise-en-relief, Topique.

[1]. E-mail: bah.modarresi@iauctb.ac.ir
https://orcid.org/0000-0002-3652-2121
DOI: https://doi.org/10.22067/RLTF.2021.71316.1019

The Study of Cleft Structures in the Translation of Texts from French into Persian in the Framework of Information Structure Theory

Mozhgan Soghani
PhD Candidate in Linguistics, Science and Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran

Bahram Modarresi (Corresponding author)[1]
Assistant Professor in Linguistics, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran

Hamid Reza Shairi
Professor in French Language, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran

(Received: 2021/07/05 Revised: 2021/09/13 Accepted: 2021/09/22)

Abstract

This research is a case study of cleft structures in the translation of texts from French into Persian in the framework of Lambrecht's information structure theory (1996). The study was conducted on cleft sentences of six books in French and their translations in Persian. In this descriptive-analytic research, the cleft structures in French texts were identified and compared with their equivalents in Persian translations. Then, the collected data were classified separately based on Lambrecht's information structure theory and the topic-focus relations. This research investigated semantic-pragmatic differences as well as distribution of new-old information in each case in the source language and the translation into the target language. The results indicate that despite the possibility of using cleft structures in both languages, 58% of cleft sentences in French have been rendered into Persian non-cleft structures and only 42% of cleft sentences have been translated as clefts in Persian. Moreover, regarding non-cleft translated sentences in Persian, 70% and 30% of the clefted constituents have occupied the topic and the non-topic positions, respectively. In addition, providing examples from the research data, it has been shown that the argument focus in cleft structures has been changed into predicate focus or sentence focus due to the shift of the syntactic structure, and as a result, the emphatic meaning of these sentences in the target language has been lost.

Keywords: Clefting, Information Structure, Translation, Focus relations, Topic.

[1]. E-mail: bah.modarresi@iauctb.ac.ir
https://orcid.org/0000-0002-3652-2121
DOI: https://doi.org/10.22067/RLTF.2021.71316.1019

La Traduction de la Poésie et ses Difficultés

Ilmira Dadvar[1]
Professeur de littérature comparée, Université de Téhéran, Téhéran, Iran

(Reçu: 2021/07/26 Révisé: 2021/11/01 Accepté: 2021/11/01)

Résumé

Depuis toujours la traduction jouait le rôle d'un pont qui joignait deux langues, deux cultures, deux littératures. Toujours est-il qu'elle est considérée comme l'un des premiers axes de la littérature comparée. Ce qui importe dans une traduction c'est de connaître du moins deux langues étrangères à part la langue maternelle. De plus celui qui se lance dans une affaire de traduction, doit, non seulement maîtriser la grammaire, mais aussi être savant des expressions cultuelles, des annotations et connotations de sa propre langue, ainsi que celles de la langue cible. Car on s'attend à la réécriture d'une œuvre, ici un poème, sans doute plus difficile qu'une traduction littérale. Certains littéraires trouvent cela non réalisable. Selon eux la traduction d'un poème porte en elle des questions : Est-ce que le poème traduit est fidèle à l'original ou non ? A -t-il gardé la rime du premier ? Les équivalents dans la langue cible sont bien choisis. Nous essayerons de donner une réponse adéquate à ces questions ; pour cela nous avons pensé d'étudier deux traductions françaises d'un ghazal(sonnet) très connu de Hafez. L'une est celle de Charles-Henri de Fouchécour et l'autre c'est la traduction de Vincent-Mansour Monteil. Cela nous permettra de bien saisir si ces deux traductions répondent correctement à la compréhension cognitive du lecteur français ? Et arrivera- t-il à la vérité profonde du ghazal de Hafez ou non ?

Mots-clés: Traduction, littérature comparée, Hafez, ghazal, Charles-Henri de Fouchécour, Vincent- Mansour-Monteil.

[1]. E-mail: idadvar@ut.ac.ir DOI: https://doi.org/10.22067/RLTF.2021.71633.1020
https://orcid.org/0000-0002-8385-6079

Translation of Poetry and its Difficulties

Ilmira Dadvar[1]
Professor in Comparative Literature, Faculty of Languages and Foreign Literature, University of Tehran, Tehran, Iran

(Received: 2021/07/26 Revised: 2021/11/01 Accepted: 2021/11/01)

Abstract

Translation has always been a bridge between two languages, two cultures, and two kinds of literature. For this reason, translation is one of the main pillars of comparative literature for all scholars of the subject. What is especially important in translation is knowing at least two languages other than one's own. In addition, the translator must be aware of grammar and cultural terms, semantic and implicit implications of his or her language, and that of another language; because translation must be essentially a re-creation of the work. Undoubtedly, one of the most challenging translations is the translation of poetry. For many, poetry is untranslatable. Poetry translation always carries the essential question: Was the translated poem trustworthy? Kept the same rhythm? Did it equate the same concepts correctly or not? To this end, in this article, the translation of a lyric by Hafez into French by two translators, Charles-Henri de Fouchécour and Vincent-Mansour Monteil, were studied and analyzed to determine whether the translations have been responsive to the comprehension of the specific French audience or not? Moreover, to what extent can the audience correctly understand the meaning of Hafez's sonnet? Expert opinions will pave the way for this study.

Keywords: Translation, Comparative Literature, Hafez, Sonnet (Ghazal), Charles-Henri de Fouchécour, Vincent-Mansour Monteil.

[1]. E-mail: idadvar@ut.ac.ir DOI: https://doi.org/10.22067/RLTF.2021.71633.1020
https://orcid.org/0000-0002-8385-6079

L'Impact de l'Expression Orale des Contes sur la Réduction de l'Anxiété d'Apprentissage de la Langue Française chez les Étudiants Iraniens

Akbar Abdollahi (Auteur correspondant)[1]
Département de français, Maitre-assistant, Université de Téhéran, Téhéran, Iran.

Nahid Shahverdiani
Département de français, Maitre-assistant, Université de Téhéran, Téhéran, Iran

Azadeh Fesanghari
Département de français, Maitre-assistant, Université de Hakim Sabzevari, Sebzevar, Iran.

(Reçu: 2021/10/09 Révisé: 2021/11/25 Accepté: 2021/11/30)

Résumé

L'anxiété et la peur figurent parmi les obstacles auxquelles sont confrontés certains apprenants des langues étrangères, notamment lors de la pratique de l'expression orale. Le remède à ce handicap serait de choisir les stratégies, les méthodes, les supports pédagogiques ainsi que les contenus appropriés. À cet égard, la présente étude vise à mesurer l'effet de l'utilisation d'une activité orale spécifique- à savoir raconter un conte en français devant la classe- sur le niveau d'anxiété des apprenants en situation de production orale. Le présent article analyse dans un premier temps les représentations sociales du conte et la pratique orale du récit dans le processus de l'apprentissage du français chez les étudiants iraniens. Par la suite, il s'interroge sur le rapport entre les exercices de préparation et entraînements pour la présentation orale en classe et l'anxiété langagière. Pour cette recherche, une étude de terrain a été menée et la collecte de données s'est faite grâce aux entretiens semi-directifs avec des étudiants de premier cycle en langue et littérature françaises de l'Université de Téhéran ayant participé aux ateliers de contes en 2020. L'analyse des données indique l'existence de variables affectant le niveau d'anxiété lors de l'expression orale des contes. Les résultats de notre étude présentent d'une part, le degré et les formes d'anxiété des étudiants et montrent d'autre part, que les enseignants peuvent aider davantage les apprenants à acquérir les compétences nécessaires afin de gérer leur anxiété due à la situation de prise de parole en classe ou en public.

Mots-clés: Anxiété, Expression orale, Contes, Etudiants iraniens, Apprentissage du français.

[1]. E-mail: Akbar.abdollahi@ut.ac.ir DOI: https://doi.org/10.22067/RLTF.2021.72986.1024
https://orcid.org/0000-0002-9232-6408

The Effect of Storytelling on Reducing French Language Learning Anxiety among Iranian Students

Akbar Abdollahi (Corresponding author)[1]
Assistant Professor in Teaching FFL, Department of French Language, University of Tehran, Tehran, Iran

Nahid Shahverdiani
Assistant Professor in French literature, Department of French Language, University of Tehran, Tehran, Iran

Azadeh Fesanghari
Assistant Professor in Teaching FFL, Department of French Language, University of Hakim Sabzevari, Sabszevar, Iran

(Received: 2021/10/09 Revised: 2021/11/25 Accepted: 2021/11/30)

Abstract

One of the barriers for some foreign language learners is the anxiety and fear they face in the classroom, especially during speaking. The solution to this problem may lie in the choice of appropriate strategies, methods, teaching aids, and content. In this regard, this study aims to measure the effect of storytelling-based activities in the classroom on the student's anxiety level while speaking. To achieve the above-mentioned goal, this study describes and analyzes the social representations that Iranian students establish combining the place of storytelling workshops in their French language learning process and their experiences during these workshops. This research was conducted by field study. Data were collected through semi-structured interviews with undergraduate students in French language and literature at the University of Tehran who had participated in the storytelling workshops in 2020. The analyzed data using the content analysis method indicate the existence of variables affecting the level of anxiety when speaking storytelling. The results demonstrate the degree and the forms of student anxiety. Moreover, these analyses show that teachers can further help learners to acquire the needed skills to manage and cope with anxiety caused by speaking situations.

Keywords: Anxiety, Oral expression, Storytelling, Iranian Students, Learning French.

[1]. E-mail: Akbar.abdollahi@ut.ac.ir DOI: https://doi.org/10.22067/RLTF.2021.72986.1024
https://orcid.org/0000-0002-9232-6408

Une Étude de la Traduction des Catégories Culturelles dans le Livre *Vous N'êtes Pas Sans Savoir*, de Houshang Moradi Kermani, Basée sur Cadre Théorique de Peter Newmark

Sara Tabatabai (Auteur correspondant)[1]
Maître de conférences, Département de langue et littérature françaises, Université Shahid Beheshti, Velenjak, Téhéran, Iran

Mahshad Eshraghi
Master en traduction française, Université Shahid Beheshti, Téhéran, Iran

(Reçu: 2021/05/10 Révisé: 2021/11/27 Accepté: 2021/12/03)

Résumé

La traduction a intégré avec la langue depuis son existence et elle est un moyen indispensable pour établir et renforcer la communication entre les pays du monde. Par conséquent, la traduction et en particulier la traduction des catégories culturelles est d'une grande importance dans l'échange de pensées et de vies de diverses manières dans le monde. Cette recherche a pour l'objectif d'évaluer et d'examiner la qualité du transfert des éléments culturels spécifiques dans la traduction du livre *Vous n'êtes pas sans savoir* rédigé par Houshang Moradi Kermani. Pour atteindre cet objectif, nous bénéficions des théories de Peter Newmark, Car Peter Newmark est surtout connu pour ses réflexions sur la transmission du sens et de la culture, et ses théories portent plus sur la traduction et les questions interculturelles que sur toute autre. En comparant les deux textes, nous analysons les méthodes utilisées par la traductrice, Mitra Farzad et leur fréquence. Les résultats les plus importants de cette recherche descriptive-analytique indiquent qu'en traduisant les termes et les éléments culturels de ce livre, la traductrice a utilisé la méthode de réduction et d'expansion et l'équivalent descriptif pour transmettre le sens et la culture iranienne au public francophone, qui nous montre bien des traductions orientées vers le public ou vers la destination. C'est la source de fidélité à la culture et au texte.

Mots-clés: Newmark ; Éléments culturels ; Traduction ; Houshang Moradi Kermani ; Vous n'êtes pas sans savoir ; Mitra Farzad.

[1]. E-mail: S_tabatabaei@sbu.ac.ir DOI: https://doi.org/10.22067/RLTF.2021.70246.1010
https://orcid.org/0000-0002-5947-2534

Exploring the Translation of Cultural Elements in *Vous N'etes Pas Sans Savoirs* by Houshang Moradi Kermani, Based on the Theoretical Framework of Peter Newmark

Sara Tabatabai (Corresponding author)[1]
Assistant Professor of French litterature, Department of French Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran

Mahshad Eshraghi
Master student in French Translation, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran

(Received: 2021/05/10 Revised: 2021/11/27 Accepted: 2021/12/03)

Abstract

Translation has been integrated with the language since its existence, and it remained an indispensable means to establish and strengthen communication between countries around the world. Therefore, translation and in particular translation of cultural elements in a text are of great importance in the exchange of various ways of thinking and living in the world. The study aimed to assess and examine the quality of the transfer of specific cultural elements in the translation of the book *Vous N'êtes Pas Sans Savoirs* written by Houshang Moradi Kermani and translated into French by Dr. Mitra Farzad. For this reason, the study used theoretical frameworks of Peter Newmark who is best known for his theories on the transmission of cultural elements, and his theories are mostly about translation and intercultural issues. Comparing the two texts we analyzed the methods and their frequency. This descriptive-analytical research indicate that in translating terms and cultural elements of this book, the translator has used the method of reduction and expansion and descriptive equivalent to convey his meaning to the French-speaking audience, which is an indication of audience-oriented or destination-oriented translations.

Keywords: Newmark, Cultural Elements, Translation, Houshang Moradi Kermani, *Vous N'etes Pas Sans Savoirs*, Mitra Farzad, Translation Studies.

[1]. E-mail: S_tabatabaei@sbu.ac.ir DOI: https://doi.org/10.22067/RLTF.2021.70246.1010
https://orcid.org/0000-0002-5947-2534

L'Étude de la Proposition Relative du Persan et du Français à partir de l'Interaction entre la Typologie et l'Analyse Contrastive

Hamed Mowlei Kuhbanani[1]
Professeur assistant de linguistique, Département de Linguistique et Traduction études, Vali-e-Asr Université de Rafsanjan, Rafsanjan, Iran

(Reçu: 2021/08/01 Révisé: 2022/01/03 Accepté: 2022/01/05)

Résumé

La proposition relative (PR) est au cœur de l'attention des typologues et des experts en apprentissage d'une langue seconde (LS). Cet article va fournir une analyse contrastive du PR du persan et du français, basée sur des critères typologiques pour faciliter le processus d'apprentissage du français par les apprenants persanophones. Les résultats de la structure syntaxique contrastée montrent que les deux langues ont un PR externe/postnominal. Cela signifie que la clause relative (CR) est intégrée à la clause principale dans les deux langues. La position du persan et du français dans la hiérarchie d'accessibilité de la phrase nominale (Keenan & Comeri 1977) est presque la même. Cependant, le marqueur relatif, les stratégies de relativisation et l'extraposition du CR constituent les principales différences syntaxiques des deux langues. Le persan utilise un seul complétiseur (CP) comme marqueur relatif mais le français a six marqueurs relatifs qui sont soit pronoms relatifs soit complétiseurs. Le persan a des stratégies de rétention des pronoms et des lacunes tandis que le français utilise juste une stratégie de pronom relatif. De plus, le CR français a plus de contraintes pour être extraposé à la position postverbale par rapport au persan. Enfin, les CR sont une habitude linguistique en français et ont une fréquence d'utilisation plus élevée que les CR persans.

Mots-clés: Typologie, Analyse contrastive, Proposition relative, Persan, Français.

[1]. E-mail: H.molaei@vru.ac.ir DOI: https://doi.org/10.22067/RLTF.2022.71772.1021
https://orcid.org/0000-0001-7980-8472

Exploring Persian and French Relative Structure Based on the Typology and Contrastive Analysis Interaction

Hamed Mowlei Kuhbanani[1]
Assistance Professor in Linguistics, Linguistics and Translation Studies Department, Vali-e-Asr University of Rafsanjan, Rafsanjan, Iran

(Received: 2021/08/01 Revised: 2022/01/03 Accepted: 2022/01/5)

Abstract

Relative Structure (RS) is on the core attention of both Typologists and experts in Second Language Acquisition (SLA). There are two reasons for this attention including the RS role in the typological classification of languages and the difficulty of foreign language's RS for second language learner. This study aimed to provide a contrastive analysis of Persian and French RS based on typological criterion for facilitating the process of learning French by Persian speaking learners. The results of contrasting syntactic structure show that both languages have external-headed/postnominal RS. This means that Relative Clause (RC) is embedded to the main clause in both languages. The position of Persian and French in the Noun Phrase Accessibility Hierarchy (Keenan & Comeri 1977) is almost the same. However, relative marker, relativization strategies and RC extrapositon are the main syntactic differences of the two languages. Persian uses just one complementizer (ke) as its relative marker but French has 6 relative markers which are either relative pronoun or complementizer. Persian has gap and pronoun retention strategies while French uses just relative pronoun strategy. Furthermore, French RC has more constraints for being extraposed to postverbal position in comparison to Persian one. As the last point, RCs are linguistic habit in French and have a higher frequency of usage than Persian RC.

Keywords: Typology, Contrastive Analysis, Relative Structure, Persian, French.

[1]. E-mail: H.molaei@vru.ac.ir DOI: https://doi.org/10.22067/RLTF.2022.71772.1021
https://orcid.org/0000-0001-7980-8472

Etudes des Problèmes de la Traduction à Partir de la Langue Intermédiaire (Etude de Cas de la Traduction de *La Mort de Artemio Cruz* par Mahdi Sahabi et Mahshid Zargham)

Fatemeh Moradi (Auteur correspondant)[1]
Étudiante en Master de l'Université Tarbiat Modares Téhéran, Iran.

Roya Letafati
Professeur de l'Université Tarbiat Modares, Téhéran, Iran.

(Reçu: 2021/11/30 Révisé: 2022/01/09 Accepté: 2022/01/14)

Résumé

La traduction d'une langue à une autre pose de nombreux problèmes, mais si la traduction s'effectue à partir d'une langue intermédiaire, le problème se compliquera et s'aggravera. Dans cette recherche, une tentative a été faite pour révéler et mesurer l'effet de la traduction à partir d'une langue intermédiaire ; Dans cet objectif, nous avons examiné le texte source du livre de Fuentes *La Mort d'Artemio Cruz*, écrit en espagnol.

Dans un premier temps, nous avons examiné la fidélité de deux traducteurs, à ce travail pour étudier le processus de l'effet de ces deux traductions persanes, qui ont été traduites à partir d'une langue intermédiaire, l'une du français et l'autre de l'anglais. Pour analyser les données collectées et évaluer le niveau de fidélité des traducteurs mentionnés ci-dessus, nous avons utilisé la théorie de Julian House, Vinay et Darbelnet. Le livre *la Mort d'Artemio Cruz* a été traduit par Mehdi Sahabi du français et par Mahshid Zargham de l'anglais.

Sur la base des résultats obtenus et selon les hypothèses, en premier lieu, le traducteur français a agi d'une manière plus acceptable que le traducteur anglais de l'œuvre en espagnol. Sur cette base, Mehdi Sahabi, qui a traduit de la version française, a surpassé Zargham dans la transmission des questions linguistiques et culturelles. Par conséquent, bien que les subtilités du texte original soient perdues lors de la traduction, en particulier de la langue intermédiaire, si le premier traducteur réussit relativement bien dans son travail, le deuxième traducteur, à son tour, ferait ce qu'il faut.

Mots-clés: Traduction indirecte, Julian House, *la Mort d'Artemio Cruz,* Mehdi Sahabi.

[1]. E-mail: Fatemehmoradi849@gmail.com DOI: https://doi.org/10.22067/RLTF.2022.73930.1028

Study of The Problems of Translation from The Intermediate Language (Case Study: The Translation of The Death of Artemio Cruz by Mehdi Sahabi and Mahshid Zargham)

Fatemeh Moradi (Corresponding author)[1]
MA Student, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran

Roya Letafati
Professor, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran

(Received: 2021/11/30 Revised: 2022/01/09 Accepted: 2022/01/14)

Abstract

There are many problems when translating from one language to another, but if the translation is done from an intermediate language, the problem becomes more complicated and worse. In this research, an attempt was made to reveal and measure the effect of translating from an intermediate language. To this end, we have reviewed the source text of Fuentes' book *The Death of Artemio Cruz*, written in Spanish. As the first step, we examined the fidelity of two French and English translators to this work to study the process of the effect of two Persian translations, which were translated from the intermediate language; one from French and the other from English. To analyze the collected data and assess the level of fidelity of the translators mentioned, we used the theory of Julian House, Vinay and Darbelnet. The book *Death of Artemio Cruz* has been translated by Mehdi Sahabi from French and by Mahshid Zargham from English. On the basis of the results obtained and according to the hypotheses, in the first place, the French translator acted in a more acceptable manner than the English translator of the Spanish-language work. On this basis, Mehdi Sahabi, who translated from the French version, surpassed Zargham in the transmission of linguistic and cultural questions. Therefore, although the intricacies of the original text are lost when translating, especially through intermediate language, if the first translator is relatively successful in his job, the second translator, in turn, will do the right thing.

Keywords: Indirect Translation, Julian House, *Death of Artemio Cruz*, Mehdi Sahabi

[1]. E-mail: fatemehmoradi849@gmail.com DOI: https://doi.org/10.22067/RLTF.2022.73930.1028

Critique socio-historique du texte littéraire selon la théorie de Claude Duchet (Cas d'étude : roman *Au revoir là-haut,* écrit par Pierre Lemaitre)

Reyhaneh Ebrahimi
Département de Français, Branche Mashhad, Université Azad islamique, Mashhad, Iran

Mohammad Javad Kamali (Auteur correspondant)[1]
Département de Français, Branche Machhad, Université islamique Azad, Machhad, Iran

Sadi Jafari Kardgar
Département de Français, Branche Machhad, Université islamique Azad, Machhad, Iran

(Reçu: 2021/12/28 Révisé: 2022/02/14 Accepté: 2022/03/01)

Résumé

Dans le domaine de la sociologie de la littérature, de nombreuses approches ont été présentées, parmi lesquelles celle de Claude Duchet a considérablement souligné le texte. Cette méthode de critique littéraire explore et découvre les réalités sociales à travers la lecture du texte littéraire. La sociocritique est plus encline à analyser le social et elle cherche à trouver des indiques et des phénomènes sociaux au long du texte littéraire.

Etant donné que la littérature française contemporaine a été fortement influencée par les évolutions sociales, pas mal d'écrivains ont toujours essayé de rédiger des œuvres inspirées des réalités historiques et sociales. Dans son célèbre roman *Au revoir là-haut*, Pierre Lemaître raconte une fiction influencée par la Première Guerre mondiale et évoque les conséquences de cet événement historique important dans la société française.

Dans cet article, tout en profitant de la sociocritique de l'éminent critique littéraire contemporain Claude Duchet, nous tentons d'étudier les infrastructures sociales du roman *Au revoir là-haut* de Pierre Lemaître et de présenter de bonnes réponses appropriées à : « Quelle est la société de référence dans ce roman ? Quelle est la relation entre la société de texte et celle de référence ? Et quel est le sociogramme de ce roman ? Pour ce faire, nous avons étudié et analysé le texte selon les concepts de Duchet tels que société de texte, société de référence et sociogramme.

Mots-clés: Claude Duchet, sociocritique, Pierre Lemaître, Société du texte, Société de référence, Sociogramme, *Au revoir là-haut.*

[1]. E-mail: kamali_mj@mshdiau.ac.ir DOI: https://doi.org/10.22067/RLTF.2022.74416.1032
https://orcid.org/0000-0002-8074-7096

Socio-historical critique of the literary text based, on the theory of Claude Duchet (Case study: novel *The Great Swindle,* written by Pierre Lemaitre)

Reyhaneh Ebrahimi
.French Department, Mashhad Branch, Islamic Azad University, Mashhad, Iran

Mohammad Javad Kamali (Corresponding author)[1]
.French Department, Mashhad Branch, Islamic Azad University, Mashhad, Iran

Sadi Jafari Kardgar
French Department, Mashhad Branch, Islamic Azad University, Mashhad, Iran

(Received: 2021/12/28 Revised: 2022/02/14 Accepted: 2022/03/01)

Abstract

In the field of the sociology of literature, many and varied views have been expressed, among which Claude Duchet's approach has the greatest focus on the text. This method of literary criticism explores and reveals social realities through reading the literary text. The sociocritical is more inclined to social analysis of behaviors and seeks to find social signs and phenomena in the heart of the literary text.

Considering that contemporary French literature has been greatly influenced by social developments, a great number of writers have always tried to write works inspired by social realities. Pierre Lemaitre is one of them who, in his famous work, entitled *The Great Swindle*, writes a story influenced by the First World War and refers to the consequences of the social life of this important historical event in French society.

In this article, an attempt has been made to analyze Pierre Lemaitre's work using the sociocritical of the prominent contemporary literary critic, Claude Duchet, the social infrastructure of the novel *The Great Swindle*. To do this, we studied and analyzed the text according to Duchet's analytical concepts such as text society, reference society and sociogram. After explaining each concept, we showed it in the novel.

Keywords: Claude Duchet, sociocritical, Pierre Lemaitre, Text Society, Reference Society, Sociogramm, *The Great Swindle*.

[1]. E-mail: kamali_mj@mshdiau.ac.ir DOI: https://doi.org/10.22067/RLTF.2022.74416.1032
https://orcid.org/0000-0002-8074-7096

Université Ferdowsi de Mashhad

Recherches en Langue et Traduction françaises

Revue semestrielle du département de français

Vol. 3, N°. 2, Automne / Hiver 2021

- **Application de la Poétique de l'Espace Bachelardienne à Travers Le Baron Perché d'Italo Calvino et l'Alchimiste de Paulo Coelho**
  Leila Dideban; Mojgan Mahdavi Zadeh
- **Lecture duchétienne de Les Hirondelles de Kaboul de Yasmina Khadra**
  Faranak Zandieh; Shahrzad Makoui
- **L'Étude des Phrases Clivées dans la Traduction de Textes du Français vers le Persan selon la Théorie de la Structure Informationnelle**
  MOZHGAN SOGHANI; Bahram Modarresi; Hamid Reza Shairi
- **La Traduction de la Poésie et ses Difficultés**
  Ilmira DADVAR
- **L'Impact de l'Expression Orale des Contes sur la Réduction de l'Anxiété d'Apprentissage de la Langue Française chez les Étudiants Iraniens**
  Akbar Abdollahi; Nahid Shahverdiani; Azadeh Fesanghari
- **Une Étude de la Traduction des Catégories Culturelles dans le Livre Vous N'êtes Pas Sans Savoir, de Houshang Moradi Kermani, Basée sur Cadre Théorique de Peter Newmark**
  sara TABATABAEI; Mahshad Eshraghi
- **L'Étude de la Proposition Relative du Persan et du Français à partir de l'Interaction entre la Typologie et l'Analyse Contrastive**
  hamed Mowlaei Kuhbanani
- **Etudes des Problèmes de la Traduction à Partir de la Langue Intermédiaire (Etude de Cas de la Traduction de La Mort de Artemio Cruz par Mahdi Sahabi et Mahshid Zargham)**
  fatemeh moradi; Roya letafati
- **Critique socio-historique du texte littéraire selon la théorie de Claude Duchet (Cas d'étude : roman Au revoir là-haut, écrit par Pierre Lemaitre)**
  Reyhaneh Ebrahimi; Mohammad Javad KAMALI; Sadi Jafari

ISSN: 2322-1569