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 ۹۱۷۷۹۴۸۸۸۳ تلفن: ۰۵۱-۳۸۸۰۶۷۲۵
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 پنجم، شماره اول (پیاپی ۸) بهار و تابستان ۱۴۰۱

(تاریخ انتشار این شماره: تابستان 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.

۴- 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.

۶- 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

نقش مقابلهٔ ترجمه با متن اصلی در آموزش ترجمه و واژه‌گزینی	فاطمه میرزا ابراهیم تهرانی، زهره کریمی کلیشادی	**۱-۲۵**
بوطیقای آخرالزمان در تخیل محیط زیستی امروز فرانسه	حمیدرضا رحمت‌جو	**۲۶-۴۷**
تحلیل اختلالِ معنایی در ترجمه با رویکرد نشانه‌معناشناسی گفتمانی، مورد مطالعه : اثر *پاپیون* ترجمهٔ پرویز نقیبی	نسرین اسماعیلی، حمیدرضا شعیری، رویا لطافتی، روح‌اله رحمتیان	**۴۸-۷۱**
بررسی عصیان و جنبش در اشعار احمد شاملو و ژاک پره وِر بر مبنای گفتمان اجتماعی مارک آنژنو	فرزانه کریمیان، رها سید اختیاری	**۷۲-۹۱**
نقد و بررسی ترجمهٔ فارسی به فرانسوی *دیوان* حافظ اثر شارل هانری دوفوشه کور	سعید رحیمی، محسن امینی	**۹۲-۱۱۶**
ترجمه به عنوان سفر: رویکرد هرمنوتیک و دیالکتیک به ترجمه	نصرت حجازی	**۱۱۷-۱۳۴**
بررسی جذب اجتماعی در فضای دانشگاهی به عنوان یک عامل موثر بر تاب‌آوری و موفقیت تحصیلی دانشجویان زبان فرانسه در ایران	سعیده بوغیری، محمودرضا گشمردی	**۱۳۵-۱۵۷**
ترجمه شناسی، رشته ای میان رشته‌ای: از ترجمه ناپذیری شعر تا فلسفه‌ی ترجمه	مهران زنده بودی، محبوبه سادات میرافضلی	**۱۵۸-۱۷۵**
بیگانه در آینه‌ی تصویر: بازنمایی تصویر دیگری درسفرنامه *مارک و پلو* از منصور ضابطیان	محمدرضا فارسیان، فاطمه صاحبی اول	**۱۷۶-۲۰۱**
تحلیل پدیدارشناختی رمان *راهنمای مردن با گیاهان دارویی* اثر عطیه عطارزاده براساس آرای موریس مرلوپونتی	حدیثه السادات موسوی	**۲۰۲-۲۱۹**

Recherches en Langue et Traduction Françaises. Vol. 5. No. 1. S/N. 8. Printemps et Été 2022

Le Rôle de la Confrontation de la Traduction au Texte Original dans l'Enseignement de la Traduction et de la Sélection de Mots

Fatemeh Mirzaebrahim Tehrani (Auteur correspondant)[1]
Doctorat en traduction française, Université Allameh Tabataba'i, Téhéran, Iran

Zohreh Karimi Kelishadi
Etudiante de Master en traduction française, Université Allameh Tabataba'i, Téhéran, Iran

Résumé

Malgré le fait que confronter la traduction au texte original est l'une des branches les plus importantes de la textologie conflictuelle, malheureusement, peu d'attention lui a été accordée. Cependant, en examinant les contrastes entre la traduction et le texte original, les chercheurs et les apprenants en langues peuvent trouver des équivalents riches et appropriés pour la construction lexicale et syntaxique des deux langues, ainsi qu'une meilleure compréhension des méthodes de traduction. Le présent article, avec une approche descriptive appliquée, examine d'abord le rôle de la confrontation de la traduction avec le texte original dans l'enseignement des langues, la littérature et la traduction et en particulier la formation et la sélection des mots, puis en citant quelques exemples de plusieurs traducteurs bien connus comme des versions traduites des poèmes de Hafez et Sa'adi et aussi d'autres exemples, il traite de la façon de les traduire et comment choisir les mots et trouver des équivalents. Parallèlement, des sujets moins abordés, tels que la "construction répétitive de mots" et les "composés homonymes", sont également abordés et la manière de traduire leurs différentes formes est envisagée.

Mots-clés: Confrontation à la traduction, Formation à la traduction, Sélection de mots, Construction répétitive de mots, Composés homonymes.

[1]. E-mail: mirzaebrahim@atu.ac.ir
https://orcid.org/0000-0001-8347-0259

DOI: https://doi.org/10.22067/RLTF.2022.76480.1049

Reçu: 02 Mai 2022 Révisé: 22 Juin 2022 Accepté: 01 Juillet 2022

French Language and Translation Research. Vol. 5. No. 1. S/N. 8. Spring and Summer 2022

The Role of Confronting Translation with the Original Text in Teaching Translation and Word Selection

Fatemeh Mirzaebrahim Tehrani (Corresponding author)[1]
PhD in French translation, Allameh Tabataba'I University, Tehran, Iran

Zohreh Karimi Kelishadi
Master Student in French translation, Allameh Tabataba'I University, Tehran, Iran

Abstract

Despite the fact that confronting translation with the original text is one of the most important branches of confrontational textology, unfortunately, little attention has been paid to it. However, by examining the contrasts between the translation and the original text, researchers and language learners can find rich and appropriate equivalents for the lexical and syntactic construction of the two languages, as well as a better understanding of translation methods. The present article, with a descriptive-applied approach, first examines the role of confronting translation with the original text in language teaching, literature and translation and especially word-formation and word-selection and then by mentioning some examples of several well-known translators' versions of Hafez and Sa'adi's poems and also other examples, it deals with how to translate them and how to choose words and find equivalents. Meanwhile subjects which have been less addressed, such as "repetitive word-building" and "homonymous compounds", are also brought up and the way of translating their various forms is considered.

Keywords: Confronting Translation, Translation Training, Word Selection, Repetitive Word-Building, Homonymous Compounds.

[1]. E-mail: mirzaebrahim@atu.ac.ir
https://orcid.org/0000-0001-8347-0259

DOI: https://doi.org/10.22067/RLTF.2022.76480.1049

Received: 02 May 2022 Revised: 22 June 2022 Accepted: 01 July 2022

نشریهٔ علمی پژوهش‌های زبان و ترجمهٔ فرانسه، دورهٔ پنجم، شمارهٔ اول (پیاپی ۸)، بهار و تابستان ۱۴۰۱

نقش مقابلهٔ ترجمه با متن اصلی در آموزش ترجمه و واژه‌گزینی

مقالهٔ پژوهشی

فاطمه میرزا ابراهیم تهرانی (نویسندهٔ مسئول) [1]
دانشیار مترجمی زبان فرانسه، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران

زهره کریمی کلیشادی
دانشجوی کارشناسی ارشد مترجمی زبان فرانسه، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران

چکیده

علی‌رغم آن‌که مقابلهٔ ترجمه با متن اصلی یکی از شاخه‌های مهم متن‌شناسی مقابله‌ای است، متأسفانه توجه و تأکید چندانی روی آن صورت نگرفته است. این درحالی است که پژوهشگران و زبان‌آموزان با بررسی مقابله‌ای ترجمه با متن اصلی می‌توانند هم معادل‌های غنی و مناسبی برای ساختِ واژگانی و نحوی دو زبان پیدا کنند و هم به درک بهتری از روش‌های ترجمه برسند. مقالهٔ حاضر با رویکردی توصیفی ـ کاربردی، ابتدا نقش مقابلهٔ ترجمه با متن اصلی را در آموزش زبان، ادبیات و ترجمه، و به‌ویژه واژه‌سازی و واژه‌گزینی مورد بررسی قرار می‌دهد و سپس با استناد به نمونه‌هایی از ترجمه‌های چند تن از مترجمان مطرح غزلیات حافظ، سعدی و نمونه‌های دیگر، به چگونگی ترجمهٔ آن‌ها و نحوهٔ واژه‌گزینی و معادل‌یابی می‌پردازد. در این میان، به مباحثی که تاکنون کم‌تر به آن‌ها پرداخته شده، مانند «واژه‌سازی تکرار» و «ترکیبات همایند»، نیز اشاره شده است و نحوهٔ ترجمهٔ انواع آن‌ها را بررسی می‌کند.

کلیدواژه‌ها: مقابلهٔ ترجمه، آموزش ترجمه، واژه‌گزینی، واژه‌سازی تکرار، ترکیبات همایند.

[1]. E-mail: mirzaebrahim@atu.ac.ir
https://orcid.org/0000-0001-8347-0259
DOI: https://doi.org/10.22067/RLTF.2022.76480.1049

تاریخ دریافت: ۱۲ اردیبهشت ۱۴۰۱ تاریخ بازبینی: ۱ تیر ۱۴۰۱ تاریخ پذیرش: ۱۰ تیر ۱۴۰۱

۱. مقدمه

مقابلهٔ اثر ترجمه‌شده و متن اصلی با اهداف آموزشی، به‌منظور یادگیری و بالا بردن مهارت‌های ترجمه صورت می‌گیرد. وقتی ترجمهٔ متنی ادبی بررسی می‌شود، هدف محقق قضاوت نیست، بلکه یافتن جایگاه ترجمه و چگونگی ترجمهٔ درست اصطلاحات و عبارات متن اصلی است. برای این کار باید دریابیم چه عواملی در انتخاب‌های مترجم دخیل‌اند. مقابلهٔ ترجمه با متن اصلی، فرد را با زبان، ادبیات و البته فرهنگ هردو زبان آشنا می‌کند و سبب غنای دانشِ زبانی و ادبی او می‌شود.

دانشجویان ترجمه اغلب حتی به زبان مادری خود تسلط ندارند، این دانش زبانی اندک در ادامهٔ راه باعث دشواری‌های بسیاری برای آن‌ها می‌شود. متن‌خوانی یکی از شیوه‌های آموختن و جبران کاستی‌هاست، زیرا با خواندن متن، واژگان و ساختارهای نحوی در ذهن و زبان خواننده نفوذ می‌کند. گاهی زبان‌آموزان با خواندن کتاب‌های دستور زبان و حفظ کردن واژگان درصدد جبران ضعف‌های زبانی خود برمی‌آیند. این شیوه ممکن است مفید واقع شود، اما تأثیر متن‌خوانی به مراتب بیشتر است. باید افزود، مزیت متن‌خوانی علاوه‌بر زبان مادری، مجال شناخت بهتر یک زبان دیگر را نیز فراهم می‌کند. افزون‌براین، بررسی دو متن به‌شکل مقابله‌ای جذابیت خاص خود را دارد و باعث می‌شود دانشجویان نه‌تنها از این کار خسته نشوند، بلکه کشش و علاقه‌ای مضاعف از خود نشان دهند و اگر ترجمه از آثار مترجمان بزرگ باشد، مقابلهٔ ترجمه با متون اصلی به نوعی تحلیل متن محسوب می‌شود.

۱ـ۱. بیان مسئله

مقابلهٔ ترجمه با متن اصلی چیست و چه فایده‌ای دارد؟

مقابلهٔ ترجمه با متن اصلی یکی از شاخه‌های اساسی متن‌شناسی مقابله‌ای است. زبان‌آموزان و دانشجویان در این زمینه و نیز در زمینه‌هایی چون آموزش ترجمه و ترجمه‌پژوهی، ادبیات، فرهنگ‌نگاری، واژه‌سازی و واژه‌گزینی و معادل‌یابی بهرهٔ زیادی از این شاخهٔ اصلی می‌برند. پژوهشگران با بررسی مقابله‌ای زبان‌ها و فرهنگ‌نویسان با مقابلهٔ ترجمه با متن اصلی می‌توانند معادل‌های غنی و مناسبی برای ساختِ واژگانی و نحوی دو زبان پیدا کنند و بر اهمیت کار بیفزایند.

در این مقاله ابتدا ضرورت و اهمیت این کار را بررسی می‌کنیم، سپس با استناد به نمونه‌هایی از ترجمه‌های غزلیات حافظ، سعدی و مثنوی معنوی و نمونه‌های دیگر، مواردی از مسائل واژگانی و نحوی را بیان می‌کنیم و به چگونگی ترجمهٔ آن‌ها می‌پردازیم. در این میان، به مباحثی که تاکنون کم‌تر به آن‌ها پرداخته شده است، مانند «واژه‌سازی تکرار» و «ترکیبات همایند»، نیز اشاره و نحوهٔ ترجمهٔ انواع آن‌ها را بررسی می‌کنیم.

۱ـ۲. پیشینهٔ تحقیق

حسن هاشمی میناباد در کتاب گفتارهای نظری و تجربی در ترجمه (هاشمی میناباد، ۱۳۸۵، ص. ۱۲۱) فواید مقابلهٔ ترجمه با متن اصلی را یک دهه قبل بررسی کرده است و راه‌کارهایی برای ترجمهٔ برخی از پیشوندها یا پسوندهای زبان انگلیسی ارائه می‌دهد. در اینجا با بهره‌گیری از این نمونه‌ها، ترجمه‌های فارسی به فرانسه را بررسی می‌کنیم. درحقیقت، به چگونگی معادل‌یابی واژگانی و نحوی در فرایند ترجمه با بررسی نمونه‌هایی از ترجمهٔ بزرگانی همچون شارل هانری دوفوشه کور[1]، اِوا دو ویترای ویروویچ[2]، مولوی‌شناس فرانسوی، آرتور گي[3]، که ۱۱۹ غزل حافظ را ترجمه کرده است، می‌پردازیم.

در این پژوهش از مقالات متعددی ازجمله «فرایندهای واژه‌سازی زبان فارسی و استقلال صرف و نحو» از علاءالدین طباطبایی (۱۳۸۹)، «ترجمهٔ فرانسوی دیوان حافظ توسط شارل هانری دو فوشه کور» نوشتهٔ طهمورث ساجدی (۱۳۸۶)، «بررسی کمّی ترجمه‌های فرانسوی گلستان سعدی و بررسی کیفی برگردان چند حکایت با رویکرد تطبیقی» از محمدجواد کمالی (۱۳۹۶)، «فرایند باهم‌آیی و ترکیبات باهم‌آیند در زبان فارسی» نوشتهٔ ثریا پناهی (۱۳۸۱)، «بررسی روش تکرار در ساخت واژه در زبان فارسی» از عباسعلی وفایی (۱۳۹۰) و عبدالله آلبوغبیش (۱۳۹۰) بهره برده‌ایم. در ادامه باید اذعان داشت که دربارهٔ این موضوع تحقیق چندانی صورت نگرفته و آنچه که انجام گرفته ذکر شده است. متأسفانه پیشینهٔ تحقیق غنی نیست.

۲. نقش مقابلهٔ متن در حوزه‌های مختلف

مقابلهٔ متن ترجمه‌شده با متن اصلی ازجمله روش‌های آموزش در حوزهٔ زبان، ادبیات و ترجمه است. از این طریق می‌توان به بسیاری از مشکلات واژگانی و نحوی در آموزش زبان و ترجمه پی‌برد. محققانی که در این زمینه فعالیت می‌کنند و نیز پژوهشگران حوزهٔ بررسی مقابله‌ای زبان‌ها و فرهنگ‌نویسان با مقابلهٔ ترجمه با متن اصلی می‌توانند معادل‌های مناسب و ارزشمندی برای ساخت‌های واژگانی و نحوی دو زبان پیدا کنند. یکی از مهم‌ترین فواید این رویکرد شناخت شیوه‌های گوناگون ترجمه است.

یکی از ویژگی‌های بارز آثار ادبی غنای واژگانی و نحوی است، اما در متون غیرادبی با ساخت‌های زبان عمومی مشترک بین گویشوران عادی یک جامعهٔ زبانی مواجه هستیم. زبان ادبی متعلق به خواص جامعه و هنروران است که در آن آرایه‌های کلامی و صنایع لفظی و معنوی بسیاری به‌کار می‌رود. ترجمهٔ ادبی نیز همین ویژگی‌ها را دارد و نقش بی‌بدیلی در غنا و شکوفایی زبان مقصد ایفا می‌کنند. شعر نو، داستان کوتاه و رمان ایرانی حاصل آشنایی ایرانیان با ادبیات غرب است که عمدتاً از رهگذر ترجمه بوده است. شفیعی کدکنی در کتاب با چراغ و آینه به‌تفصیل به رابطهٔ ترجمه در تغییر سبک‌ها می‌پردازد و می‌نویسد: «هرچه زیبایی و لطف در شعر امروز ایران دیده می‌شود،

[1]. Charles-Henri de Fouchécour
[2]. Eva de Vitray-Meyerovitch
[3]. Arthur Jean Guy

حاصل پیوند درخت فرهنگ ایرانی و درخت فرهنگ اروپایی است» (۱۳۹۰، ص.۱۳۹). وی تحولات شعر فارسی را در تمام عناصر شعر از لفظ و معنی و تصویر با تأثیری که از ترجمه‌های غربی گرفته، مورد بررسی قرار داده است و نشان می‌دهد ادوار ترجمهٔ شعر اروپایی در ایران می‌تواند با ادوار تحول تاریخی تاحدی منطبق شود. آشنایی ایرانیان با ادب اروپایی، به‌ویژه با نمونه‌هایی از آثار رمانتیک‌ها، فضای دیگری در شعر و نثر فارسی به‌وجود آورد که این فضا در سال‌های نیمهٔ قرن بیستم، فضای اصلی کارهای شاعران و نویسندگان را شکل داده است. او به موضوع «شعر نوشتن» به جای شعر سرودن و شعر گفتن در زبان فارسی اشاره می‌کند و نشان می‌دهد که این مسئله تا حد زیادی نتیجهٔ ترجمه از زبان‌های خارجی است. اصطلاح «شعر نوشتن» در زبان فارسی نتیجهٔ رواج «شعر منثور» ازیک‌سو و نتیجهٔ ترجمهٔ اصطلاح فرنگی «شعر نوشتن» است. او در همین کتاب می‌گوید: «ترجمه تنها عامل یا مهم‌ترین عامل دگرگونی اندیشه بوده است» (همان، ص.۲۴۵). او نشان می‌دهد که افزون‌بر تحولات سیاسی اجتماعی، ترجمه سبب دگرگونی ساخت‌ها و صورت‌ها در زبان فارسی شده است. مسئلهٔ تأثیر ساختارهای نحوی و صرفی زبان‌های فرنگی بر ادبیات و شعر بسیار گسترده است. برخی به‌شدت مخالف این پدیده بودند و از آن هراس داشتند. اما اگر افراطی‌گری‌ها را درنظر نگیریم، شفیعی کدکنی به نقل از علی نوروزی می‌نویسد:

> آنچه از فرانسه به ایران رسیده است بسی قابل‌توجه است، چه می‌توان گفت هرچه ایرانیان امروزه از اوضاع مغرب می‌دانند از فرانسه یاد گرفته یا از مجرای زبان فرانسه بوده است. هیچ شکی نیست که هرچه زبان فرانسه بیشتر در ایران منتشر شود، بیشتر از آن استفاده می‌کنیم (همان، ص.۲۵۵).

بسیاری از مترجمان ادبی اگر نگوییم هم‌تراز مؤلف هستند، دست‌کمی از خود مؤلف ندارند. می‌توان ترجمهٔ میرزاحبیب اصفهانی را به‌عنوان نمونه آورد. او سرگذشت حاجی بابای اصفهانی اثر جیمز موریه را به روش آزاد ترجمه کرده است. این ترجمه به‌دلیل نثر روان و یک‌دست یکی از نخستین شاهکارهای ترجمه در زبان فارسی است. مترجمان ادبی غالباً افرادی هستند که با ظرایف زبان آشنا هستند و بر امکانات آن اشراف دارند به همین سبب می‌توانند واژهٔ جدیدی ابداع کنند و این توانایی را دارند که چگونه مفهوم زبان مبدأ را در بهترین و صریح‌ترین قالب زبان مقصد بیان کنند. شناخت ابداعات، ابتکارات و ترکیبات واژگانی و نحوی دیگر مترجمان موفق ادبی، روش‌ها و ترفندهای زبانی مختلفی را در اختیار مترجم قرار می‌دهد.

۲ـ۱. نقش مقابلهٔ متن در فرهنگ‌نگاری

وقتی سخن از نقش مقابلهٔ ترجمه و متن اصلی به‌میان می‌آید نمی‌توان فرهنگ‌نگاری را نادیده گرفت. فرهنگ‌نگاران می‌توانند استفاده‌های فراوانی از مقابلهٔ آثار مترجمان ادبی ببرند. در اینجا می‌توانیم به فرهنگ هزاره اشاره کنیم که از تجربیات و تبحر سه زبان‌شناس بهره برده است: علی‌محمد حق‌شناس، حسین سامعی و نرگس انتخابی. ولی تصور کنید اگر در فرهنگ‌نویسی امکان استفاده از کارهای ده‌ها و صدها مترجم برجسته فراهم باشد، قطعاً به

بسیاری از نکات پیچیده و سخت این رشته پی‌خواهیم برد و راه‌حل روشنی برای آن‌ها پیدا خواهیم کرد. گفتنی است که در پایان متون غیرادبی اغلب واژه‌نامه‌هایی نوشته می‌شود که در آن‌ها فهرستی از معادل‌های فارسی اصطلاحات خارجی را می‌آورند. این‌گونه معادل‌ها را در بدنهٔ اصلی کتاب، پی‌نویس و پانویس می‌یابیم. کتاب های مرجع زیادی با عنوان واژگان این‌گونه معادل‌ها را در یک‌جا گرد می‌آورند و خدمت بزرگی به نوشته شدن فرهنگ‌ها، واژه‌گزینی و معادل‌یابی می‌کنند، مانند واژگان متالوژی از زهرا سلطان‌پور (۱۳۸۶). اما درمورد ترجمهٔ متون ادبی تعداد اندکی فرهنگ یا حتی واژه‌نامه تدوین شده است. البته صالح حسینی با فرهنگ برابرهای ادبی (۱۳۸۰) آغازگر پژوهش‌های مفیدی در زمینهٔ متون ادبی ترجمه شده است. همانطور که کتاب مرجع واژگان را مدیون تلاش‌های فراوان داریوش آشوری هستیم، طرح موضوع «فواید مقابله متون ترجمه‌شده با متن اصلی را» مدیون همین اثر صالح حسینی هستیم.

۲ـ۲. نقش مقابلهٔ متن در واژه‌گزینی و واژه‌سازی

فرهنگستان زبان و ادب فارسی به بررسی جنبه‌های مختلف موضوعات زبانی می‌پردازد. مهم‌ترین فعالیت‌های آن متمرکز بر واژه‌گزینی و معادل‌سازی است. آغاز واژه‌گزینی و معادل‌یابی در ایران قدمت دیرینه دارد و به دوران ابوریحان بیرونی و ابن‌سینا باز می‌گردد. به گفتهٔ میناباد (گفتارهای نظری و تجربی در ترجمه، ۱۳۹۶، ص.۱۰۶) دستاوردهای حاصل از مقابلهٔ ترجمه با متن اصلی، منبعی غنی برای دست‌اندرکاران واژه‌سازی خواهد بود. بسیاری از فعالیت‌های واژه‌گزینی به صورت انفرادی انجام شده و استفاده از تجربیات مترجمان بزرگ که زبان‌شناسان برجسته‌ای نیز بوده‌اند اطلاعات باارزشی در اختیار واژه‌سازان قرار داده است.

۲ـ۳. فواید مقابلهٔ ترجمه با متن اصلی

بررسی هم‌زمان متن اصلی با ترجمه فواید گوناگونی دارد که می‌توان آن را به سه دسته تقسیم کرد:

۱. فواید واژگانی

۲. فواید نحوی

۳. فواید روش‌شناختی

در ادامه پس از اشارهٔ مقدماتی درمورد فواید زبانی و ادبی مقابلهٔ ترجمه با متن اصلی و نقش مهم آن در تعمیق فرهنگ‌نگاری، نمونه‌هایی از فواید واژگانی و نحوی و روش‌شناختی این کار ذکر می‌شود. این تحلیل‌ها براساس مقابلهٔ ترجمه‌های حافظ، سعدی و مولوی به زبان فرانسه صورت گرفته است.

۲ـ۳ـ۱. فواید واژگانی

«مترادف» عبارت است از دو یا چند واحد واژگانی که در بافت‌ها و کاربردهای مختلف با هم قابل‌جایگزینی باشند. مسئلهٔ ترادف در سطح واحدهای زبانی مطرح می‌شود: «بلند» و «مرتفع» در فارسی مترادف هستند. معادل

ترجمه‌ای در سطح دو زبان متفاوت همچون زبان مبدأ و مقصد عمل می‌کند. وقتی در برابر یک واژه یا ساختار دستوری فرانسوی، یک واژه یا ساختار دستوری فارسی می‌آوریم معادل ترجمه‌ای داده‌ایم. معادل ترجمه‌ای «l'alerte» در فارسی «فرز، چالاک و چابک» است و معادل «la clé anglaise » «آچار فرانسه» است. وقتی کسی از شما می‌پرسد که کلمهٔ فرانسوی la sociologie یعنی چه و شما جواب می‌دهید، یعنی «جامعه‌شناسی»، معادل ترجمه‌ای داده‌اید. فرهنگ‌های دوزبانه اساساً معادل ترجمه‌ای یا به گفتهٔ لدرر «correspondance» «نظیر» واژه‌ها، عبارات، اصطلاحات، ضرب‌المثل‌ها و نیز ساخت‌های دستوری دو زبان را عرضه می‌کنند. برای مثال:

Quand on parle du loup, on en voit la queue.

مثل این‌که مویش را آتش زدند.

L'herbe est toujours plus verte chez le voisin.

مرغ همسایه غاز است. آفتاب لب بام همسایه گرم‌تر است.

جدول ۱. معادل‌های واژگانی و نحوی

Sans fruit	بی‌ثمر
Ce livre de grammaire	این کتاب گرامر
Gagne-petit	آدم کم‌درآمد
Gratte-ciel	آسمان‌خراش
On-dit	شایعه
Lexicologue	واژه‌شناس
Tout le monde	همهٔ مردم

معادل ترجمه‌ای بر دو نوع است: واژگانی و نحوی یا دستوری.

معادل‌های واژگانی انواع گوناگون دارند و می‌توان از آن جمله به تکواژها، واژها، و ترکیب‌ها یا واژه‌های مرکبی که در مقابل عنصری از زبان مبدأ داده می‌شود اشاره کرد. در اینجا، سروکارمان با واژه‌هاست و در سطح واژه‌شناسی قرار داریم. اما معادل نحوی از سطح واژگانی فراتر رفته و به واحدهای بزرگ‌تر نحوی یعنی گروه یا عبارت، مانند گروه اسمی، گروه صفتی، گروه قیدی، و حتی بند یا جمله‌واره و جمله می‌رسد. در مثال‌های بالا «فرز و چالاک، جامعه‌شناسی، بی‌ثمر، شایعه، آسمان‌خراش و واژه‌شناس» معادل‌های واژگانی‌اند. اما «این کتاب گرامر، همهٔ

مردم، همسایه خوبی داریم و مثل این‌که مویش را آتش زدند» معادل‌های نحوی‌اند. عنصری از یک زبان می‌تواند در زبان دیگر هم معادل واژگانی و هم معادل نحوی داشته باشد یا تنها یکی از آن‌ها را معادل‌سازی کند. برای مثال: معادل‌های پسوند انگلیسی aholic یا oholic که عناصر واژگانی هستند در فارسی، هم نحوی‌اند و هم واژگانی. در فرانسه می‌توان به پسوند phile اشاره کرد مثل:

جدول ۲. کلمات با پسوند phile

cinéphile	علاقه‌مند به سینما، عاشق سینما
théâtrophile	عاشق تئاتر
autophile	ماشین‌باز
hivernophile	علاقه‌مند به زمستان، عاشقِ زمستان
mélophile	علاقه‌مند به موسیقی، خورهٔ موسیقی
muséophile	موزه‌دوست، موزه باز
Téléphile	تلویزیون‌دوست، تلویزیون‌پرست
Chocophile	کِرِم شکلات، شکلات‌باز، خورهٔ شکلات
Bibliophile	کتاب‌باز، کِرِم کتاب، خورهٔ کتاب
Colombophile	کفتر باز

در مثال‌های بالا معادل‌های «پرست، باز و دوست» معادل‌های واژگانی هستند و «کرِم، خورهٔ، عاشقِ، کشته‌ومرده، شیفته، هلاکِ»، معادل‌های نحوی هستند.

ازجمله معادل‌های واژگانی می‌توان به پسوند «ان» اشاره کرد. برای مثال، در دو کلمهٔ «رخشان» و «نالان» که در اصطلاحِ دستور سنتی فارسی نشانهٔ صفت حالیه، صفت مشبهه و صفت فاعلی نامیده می‌شوند. با نگاهی به

مثال‌های مختلف فرانسوی می‌توان دریافت اسم فاعل یا participe présent در زبان فرانسه، که با اضافه کردن پسوند (ant) به ریشهٔ اول شخص جمع ساخته می‌شود، معادل پسوند «ان» است که به بُن مضارع اضافه می‌شود.

جدول ۳. کلمات با پسوند ant

Volant	پران
Gémissant	نالان
Hurlant	زوزه‌کشان
Riant	خندان
Errant	سرگردان
Méritant	شایان
Coulant	روان

از پسوند «-آور» می‌توان در معادل‌سازی و واژه‌گزینی در برابر وندهای صفت‌ساز و اسم فاعل‌ساز زبان‌های اروپایی سود برد.

در زبان فرانسه در برخی کلمات euse , eux می‌تواند جایگزین ous در انگلیسی باشند و به‌صورت «آور» فارسی ترجمه شوند.

مانند:

جدول ۴. کلمات با پسوند eux و euse

Glorieux	افتخارآور
Merveilleux	حیرت‌آور
Joyeux	شادی‌آور
Voluptueux	شهوت‌آور

همچنین پسوند able یا ible یا uble در فرانسه برای معادل انگلیسی able مانند معادل فارسی «آور» است:

جدول ۵. کلمات با پسوند able و ible

شرم‌آور	Misérable
سودآور	Rentable
خنده‌آور	Risible
رقت‌آور	Pitoyable
شادی‌آور	Agréable

از وندوارهٔ «پُر» در مقام معادل صفت‌های مختوم به eux استفاده می‌شود. به مثال‌ها و معادل‌های فرانسوی آن دقت کنید:

جدول ۶. کلمات با پسوند eux

پُربوته	Buissonneux
پُرابر	Nuageux
پُرعلف	Herbeux
پُربرف	Neigeux
پُرگره	Noueux

بنابراین، می‌توانیم بگوییم پسوند فرانسوی eux می‌تواند نشان‌دهندهٔ کثرت و معادلِ فارسی «پُر» باشد.

۲ـ۳ـ۲. فرایند واژه‌سازی تکرار

در زبان فارسی از فرایندهای گوناگونی برای ساختن واژه‌ای جدید استفاده می‌کنیم و بیشترین کاربردها را ترکیب و اشتقاق دارند. این دو فرایند در کتاب‌ها و مقالات زیادی بررسی شده‌اند، اما فرایندهای واژه‌سازی دیگری هستند که به آن‌ها کم‌تر پرداخته شده است، از جملهٔ آن‌ها می‌توان به «واژه‌سازی تکرار» اشاره کرد. این فرایند عبارت است از «به‌دنبال هم آمدن دو واژه برای ساختن واژهٔ جدید». مانند: آهسته‌آهسته، رفته‌رفته، غلتان‌غلتان. تکرار ممکن است با عنصر دیگری همراه باشد مانند کسرهٔ اضافه در تگرِی‌تگری، سردِ سرد. گاهی نیز ممکن است حرف اضافه نقشِ پیونددهندهٔ بین دو واژه را برعهده گیرد مانند: روزبه‌روز، تودرتو. عنصر پیونددهندهٔ «ا» در این فرایند حضور فعالی دارد مانند: پایاپای، لبالب، رنگارنگ.

در اینجا می‌خواهیم به تفاوت تکرار در ادبیات و زبان فارسی بپردازیم. برای این کار ابتدا باید از ساختار واژه‌سازی تکرار در هریک از مقوله‌ها تعریف مشخصی ارائه دهیم. باید بدانیم که تعریف مقولهٔ تکرار در حوزهٔ ادبیات با تعریف آن در مقوله زبان بسیار متفاوت است. معمولاً در حوزهٔ ادبیات از واژه‌سازی تکرار برای تأکید استفاده می‌کنند، اما در حوزهٔ زبان، تکرار نه فقط به‌منظور تأکید، بلکه با هدف ساختن واژه‌های جدید و تولدی نو، استفاده می‌شود. شاید بهتر است بگوییم در تکراری که مدنظر ماست این‌گونه است. برای مثال در دو بیت زیر از

مولوی که منظور استفاده از واژه‌سازی تکرار در ادبیات است، مشاهده می‌کنیم که واژهٔ جدیدی ساخته نشده، بلکه تنها جملاتی نظیر «آینه‌ام من، چشم جهانم، سبزتر آمد» و واژگانی نظیر «شوره زمینی» تکرار شده است تا تأکید شاعر را بیان دارند:

آینه‌ام من، آینه‌ام من تا که بدیدم روی چو ماهش
چشم جهانم، چشم جهانم، تا که بدیدم چشم سیاهش ...
شوره زمینی شوره زمینی کز تو کشد او آب بهاری
سبزتر آمد، سبزتر آمد از همه جاها کشت و گیاهش

اما در نمونه‌های زیر:

- در کشاکش زندگی باید سختی‌ها و دشواری‌ها را تحمل کرد.
- دانشجویان یک‌یک وارد کلاس می‌شدند.
- کارها اندک‌اندک و رفته‌رفته روال عادی خود را طی کرد.

در حوزهٔ نثر و واژه‌سازی با ایجاد کلمه‌ایی جدید روبه‌رو هستیم. تکرار یکی از پنج فرایند واژه‌سازی است و قواعد خاص خود را دارد. اولین و مهم‌ترین معیار و ملاک برای برشمردن تکرار یک واژه، در مجموعه تکرارهای واژه‌ساز، این است که واژهٔ ساخته‌شده از این طریق معنایی جدید با خود به‌همراه آورد و بتواند مانند واژه‌های دیگر زبان از مترادف‌های معنایی متفاوت برخوردار باشد. برای مثال، مترادف معنایی واژهٔ تکراری «پچ‌پچ»، می‌تواند «زمزمه» باشد. یا در برابر «آرام‌آرام» می‌توان «به‌آهستگی» را نشاند و در مقابل «جزء جزء» یا «جزء به جزء» می‌توان «کل» یا «همه» یا «سراسر» را به‌عنوان مترادف معنایی آورد. در تکرار صوت نظیر «قاه‌قاه» می‌توان گفت که این صوت به معنای خندهٔ بسیار بلند است. بنابراین، واژگان تکراری مثلاً آینه‌ام من، چشم جهانم، سبزتر آمد و شوره زمین در ابیاتی که پیش‌تر گفته شدند، منتقل‌کنندهٔ معنای جدیدی از طریق تکرار نیستند و مترادف معنایی برای آنان نمی‌توان آورد و تنها برای تأکید آمده‌اند و ازاین‌رو، در مبحث تکرار قابل‌بررسی نیستند.

از مثال‌هایی که می‌توان برای نشان دادن قالب نحوی به آن استناد کرد، کلمهٔ تکرار دقیقاً برای تأکید استفاده شده است:

«دوستم آمده است دوستم»: در این مثال نهاد تکرار شده است.
«با پدرم صحبت کردم پدرم»: در این مثال متمم تکرار شده است.

در زبان فرانسه همانند زبان فارسی و برخلاف زبان انگلیسی که قاعدهٔ خاصی مثل قاعدهٔ ساخت «صفت مفعولی یعنی مصدر بدون to به اضافه ed » دارد، این فرایند répétition نامیده می‌شود و از تکرار یک واژه ساخته می‌شود. این تکرار انواع گوناگون دارد:

1. L'anaphore

این اصطلاح در زبان فارسی بدیع نامیده می‌شود و به معنای تکرار یک کلمه، نام یا چند کلمه در ابتدای یک جمله است و این امکان را به شما می‌دهد که روی یک ایده، یک شیء، یک شخص تأکید کنید. در این حالت با ایجاد ریتم، یک جلوهٔ موسیقایی به متن می‌بخشید یا یک تصمیم یا خواسته را تقویت می‌کنید.

مثال:

À toi
À la façon que tu as d'être belle
À la façon que tu as d'être à moi
À tes mots tendres un peu artificiels
Quelquefois
À toi
À la petite fille que tu étais
Joe Dassin

قسم به تو
آن‌طور که تو زیبایی
آن‌طور که تو مال منی
به کلمات ظریف و گاهی غیرطبیعی تو
قسم به تو
به دختر کوچکی که بودی

2. Le pléonasme

به این اصطلاح در زبان فارسی حشو می‌گویند که دراین حالت دنباله‌ای از چند کلمهٔ مترادف و هم‌معنی داریم. می‌توانیم با استفاده از آن، یک ایده را تقویت یا شفاف یا برجسته کنیم و درنتیجه با استفاده از آن در متون ادبی تصویری قوی‌تر ایجاد کنیم.

مثال:

Je l'ai vu, vous dis-je, de mes propres yeux vus, affirmait Tartuffe (Molière)

Les gens étaient fatigués, éreinté, épuisés ...

ترجمه: تارتوف گفت: من آن را دیدم، به شما می‌گویم که با چشم‌های خودم دیدم، مردم خسته بودند، خسته و کوفته و بی‌رمق ...

3. La gradation

اضافهٔ مدرج به مجموعه‌ای از کلمات گفته می‌شود که براساس درجهٔ تأکید به‌صورت افزایشی یا کاهشی به‌دنبال هم می‌آیند. درجه‌بندی افزایشی به‌شکل گسترده‌ای در ادبیات استفاده می‌شود و باعث پیشرفت ایده، توصیف یا ایجاد احساسات جذاب می‌شود. همچنین استفاده از کلمات مشابه کنار هم می‌تواند یک ریتم خوشایند همراه با طعنه یا کنایه را ایجاد کند که اغلب در ادبیات موردپسند است.

مثال:

Ah ! Oh ! Je suis blessé, je suis troué, je suis perforé, je suis administré, je suis enterré. Alfred Jarry, Ubu roi .

ترجمه: آه، آه، من زخمی شدم، سوراخ شدم، پاره شدم، مردم.

4. La parallélisme

در این حالت که در زبان فارسی به آن توازن می‌گویند از ساختار نحوی استفاده می‌کنیم که مبتنی بر عناصر تقارن است. بنابراین، بیشتر بر کنار هم قرار دادن و هماهنگی دو جمله یا دو خط ساخته‌شده استوار است و اصرار بر متقاعد کردن مخاطب با تکرار یک کلمه دارد.

مثال:

Tu dis que tu aimes les fleurs et tu leur coupes la queue, / Tu dis que tu aimes les chiens et tu leur mets une laisse, / Tu dis que tu aimes les oiseaux et tu les mets en cage / … Jean Cocteau .

ترجمه: می‌گویی گل‌ها را دوست داری و ساقه‌هایشان را می‌بری/ می‌گویی سگ‌ها را دوست داری و افسارشان را می‌بندی،/ می‌گویی که از پرندگان خوشت می‌آید و آن‌ها را در قفس می‌اندازی/ ... ژان کوکتو.

5. La répétition

در این حالت که تکرار نام دارد و رایج‌ترین حالت تکرار است یک کلمه یا یک عبارت چندین‌بار بدون تغییر تکرار می‌شود. این نوع تکرار را گاهی به‌عنوان یک نقص در سبک درنظر می‌گیرند، اما همچنین می‌تواند یک ایده را منتقل و تقویت کند.

مثال:

La terre était grise, le blé était gris, le ciel était gris ...

Ô triste, triste était mon âme
À cause, à cause d'une femme

ترجمه: زمین خاکستری بود، گندم خاکستری بود، آسمان خاکستری بود ...

ای غم‌انگیز، غم‌انگیز روح من بود

به‌خاطر، به‌خاطر یک زن

۲ـ۳ـ۳. فواید نحوی

در کتاب‌ها و فرهنگ‌های دوزبانه می‌توان معادل واژه‌ها و ترکیبات و عبارات را یافت، اما برای یافتن معادل ساخت‌های نحوی و دستوری باید به چه مرجعی مراجعه کرد؟ یافتن معادل‌های صحیح در این حوزه کاری بس دشوار است. در فرهنگ‌ها تعریف یا معادل واژه‌ها نوشته می‌شود و ساخت نحوی معمولاً در آن جایی ندارد. متأسفانه مرجع جامعی برای معادل‌یابی نحوی وجود ندارد. مگر این‌که محققان بکوشند و دستور مقابله‌ای جامعی، تهیه کنند. نویسندگان نیز جز تأملات شخصی یا پرس‌وجو از دیگران، چاره‌ای جز یافتن معادل‌های نحوی از طریق مقابلهٔ ترجمه با متن اصلی سراغ ندارند.

در این بخش قسمتی از ساخت‌های نحوی در ترجمهٔ برخی از شعرهای مولوی، حافظ و گلستان سعدی آورده شده است:

خیال زلف تو پختن نه کار هر خامي است که زیر سلسله رفتن طریق عیاریست

آرتور گي، یکي از مترجمان و حافظ‌شناسان بنام فرانسوی، می‌کوشد معادلي براي این عبارت پیدا کند و منظور شاعر را به گونه‌اي ادبي بیان کند و بدین سبب می‌نویسد:

Rêver de tes boucles رؤیاي زلف تو را داشتن

همانطور که می‌بینید مترجم با توجه به معنی عبارت توانسته است، معادل صحیحی برای آن بیاورد و با علم و تدبیر به سراغ ترجمهٔ واژه‌به‌واژهٔ کلمات نرفته است.

قسمت‌هایی از شعر حافظ و ترجمهٔ فرانسوی آن از شارل هانری دوفوشه کور را می‌بینیم:

صلاح کار کجا و من خراب کجا

La rectitude de conduite, où, est-elle, et moi l'ivresse mort, où me trouvé-je?

پیرانه سرم عشق جوانی به سر افتاد

Au temps de ma vieillesse surgit l'amour pour une jeunesse,

سال‌ها دل طلب جام جم از ما می‌کرد

Durant des années, le cœur cherchait auprès de nous la coupe de Djamshîd.

گفتم غم تو دارم گفتا غمت سرآید گفتم که ماه من شو گفتا اگر برآید

Je dis : " j'ai du chagrin à cause de toi". Il dit : " Ton chagrin finira."

Je dis : "sois ma lune !". Il dit : "si elle se lève."

در بررسی این ترجمه‌ها با متن اصلی، به تدابیری که مترجم برای ترجمهٔ عبارات و بعضاً کلمات ایهام‌دار به‌کار برده است، دست می‌یابیم. برای مثال، در ترجمهٔ کلمهٔ «خراب» و با توجه به هم‌نشینی «من و خراب»، مترجم برای فهم بهتر شعر برای خوانندهٔ فرانسوی‌زبان، به نوعی به تفسیر کلمه پرداخته و از کلمهٔ «ivresse» به معنی «مستی» کمک گرفته است.

صفت‌های فارسی را می‌توان در مواردی به ترکیب دو اسم، یا صفت و اسم در زبان انگلیسی همراه با of ترجمه کنیم. تبدیل یک واحد دستوری یا «ابدال دستوری» (translation shift) یا «دگرسازی» یعنی تبدیل مثلاً صفت به اسم، فعل به اسم، قید به صفت یا برعکس، در ترجمه روش بسیار متداولی است که اصول اولیهٔ آن را ابتدا کتفورد صورت‌بندی کرده است. در زبان فرانسه با اضافه کردن article یا حرف تعریف به فعل یا صفت می‌توان اسم ساخت مانند:

Le rire / le sourire / le souper / le dÎner / les pauvres

باید توجه داشته باشیم که در زبان فرانسه، برخلاف انگلیسی و فارسی، صفت و اسم از نظر جنس و تعداد با یکدیگر مطابقت می‌کنند. صفت‌ها در این زبان به دو نوع تقسیم می‌شوند: الف) صفاتی که قبل از اسم قرار می‌گیرند و ب) صفاتی که بعد از اسم قرار می‌گیرند، اما مانند زبان فارسی اغلب صفت‌ها در زبان فرانسه بعد از اسم قرار می‌گیرند مانند:

Le livre historique
La veste blanche
Un plat carré
Une amie américaine
Le soleil pâle

۳. ترکیبات هم‌آیند

وقتی دو یا چند کلمه بارها در کنار یکدیگر به‌کار می‌روند آن‌ها را «هم‌آیند» یا «همایند» می‌نامند (که در زبان انگلیسی و فرانسه Collocation نامیده می‌شوند). این کلمه در فارسی به همایند ترجمه شده و ترجمهٔ بسیار گویایی است؛ یعنی کلمه‌هایی که با هم می‌آیند. همایند اصطلاحي است که اولین‌بار جي. آر. فرث[1] در نظریهٔ معنايي خود مطرح کرد. او این پدیدهٔ زباني را، نـه دسـتوري، بلکه معنابـنیاد مطرح کرد. وی از این نظریه بـراي نـام بردن و مشخص کردن ترکیبات، با توجه به رابطهٔ معنایـی اصطلاحات به‌کار برد. نکتهٔ مهم میزان بسامد وقوع

[1]. J-R Firth

این ترکیبات در زبان است و باید درنظر داشت که این اصطلاحات در زبان مبدأ یا مقصد پربسامد باشند. فرث هم‌نشینی را یکی از شیوه‌های رسیدن به معنی کلمه درنظر می‌گیرد و این پدیده را براساس نظریه‌های معناشناسی توضیح می‌دهد. به اعتقاد این نظریه‌پرداز تشـخیص واژه از طـریق معني واژه‌هاي هم‌نشین امکان‌پذیر است و باهم‌آیي واژه‌ها تـنها بـخشي از معني آن‌ها را دربر دارد. در این باره مي‌توان به هم‌نشینی واژه‌های زیر براي درک بهتر مفاهیم اشاره کرد.

مثال: شب زنده‌دار، تاریکی شب، کوه مرتفع.

وقتی سخن از هم‌نشینی کلمات به میان می‌آید، باید به یافته‌های پالمر[1] اشاره کنیم و از آن جمله می‌توان به این موضوع پرداخت که واژه‌ها در هریک از هم‌نشینی‌ها مي‌توانند معانی متفاوتی پیدا کنند، مثل واژهٔ «اثر» در ترکیب های «آثار جرم» و «آثار ادبي». ملـاک تشخیص صحیح باهم‌آیی‌ها نزد فرث نه‌تنها معنی انفرادی هریک از واژه ها، بلکه عرف زبانی در هم‌نشینی آن‌هاست. چنانکه از دو واژهٔ «بلند و مرتفع»، با همهٔ تشابه معنایی در عرف زبانی فارسی، یکی با دیوار (دیوار بلند) و دیگری با کوه (کوه مرتفع) هم‌نشین می‌شود. برای قرار گرفتن کلمات بدین شکل و برای هم‌نشینی صحیح آن‌ها باید در کنار واژه‌هایی قرار بگیرند که به‌لحاظ عرفی با یکدیگر سنخیت داشته باشند. به‌عنوان مثال در واژه‌هاي «رحـلت و درگـذشت»، مشاهده می‌کنیم با این‌که هم‌معنا هستند، اما بـار عـاطفي متفاوتی دارند، بنابراین نمي‌توان آن‌ها را آزادانه در هر بافتي نشاند. مثلاً نمي‌توان «رحـلت» را بـرای «مرگ» هر شخص به‌کار برد. براساس نظریهٔ مک اینتاش[2] سه نوع محدودیت برای این هم‌نشینی می‌توان تعریف کرد.

۱) محدودیتی که بستگي تمام و کمال به مفهوم واژه‌ها دارد، مانند عبارت غـیرمحتمل «گاو سبز»؛

۲) مـحدودیت‌های حـاصل از دامـنهٔ کـاربرد، مانند عـبارت نـاهماهنگ «رحـلت رئـیس‌جمهور هـندوستان»؛

۳) محدودیتی که صرفاً مربوط به هم‌نشینی است و ربطی به معنی یا دامنهٔ کاربرد واژه‌ها ندارد، مانند صفت «سرراهی» که تنها به بچه یا کودک و نظایر آن تعلق مي‌گیرد.

[1]. Palmer
[2]. Macintosh

برای درک بهتر این موضوع می‌توان گفت که در زبان فارسی معناي فعل «پارس کردن» در هم‌نشيني با واژهٔ «سگ» به‌راحتي قابل‌درک است، به‌ویژه براي کسانی که فارسی‌زبان نیستند. لینز در نظریهٔ خود دربارهٔ باهم‌آیندی واژه‌ها، دامنه و برد را ملاک اصلي قرار می‌دهد و معتقد است که تنها معنا نیست که دامنهٔ این باهم‌آیندي‌ها را معني آن‌ها تعیین می‌کند، بلکه مترادف‌ها می‌توانند داراي دامنه‌های همانند متفاوتی باشند. در زبان فارسي، واژه‌هاي بزرگ‌تری را مي‌توان مثال زد که حتي در معناي مشترک در بافت‌هاي مشابه، نمي‌توانند جانشین هم شوند و اگر جانشيني صورت گیرد، در محدودهٔ هم‌آیي ناهنجاري پدید می‌آید؛ مثلاً در عبارت «شما مرتکب یک اشتباه بزرگ شدید»، نمي‌توان صفت «وسیع» را به جای «بزرگ» نشاند و گفت: «شما مرتکب یک اشتباه وسیع شدید».

در زبان فرانسه به چنین هم‌نشيني‌هایی «collocations » گفته می‌شود. در ادامه به چند نمونه از همایندهای فرانسوی اشاره می‌کنیم:

Rendre visite, peur bleue, prêter attention, aimer à la folie ...

در زبان فرانسه نیز مانند زبان فارسی برخی همایندها «اسم + اسم» هستند و برخی دیگر «اسم + صفت». یا این‌که بعضی گرامری هستند و بعضی کلامی.

مترجم برای معادل‌یابی این عبارات نمی‌تواند از ترجمهٔ کلمه‌به‌کلمه استفاده کند. فرض کنید کسی که فارسی‌زبان نیست به کمک یک فرهنگ لغت با زبان فارسی آشنا شود. او معنی کلمهٔ «زمین» و مفهوم «خوردن» را می‌فهمد، اما قاعدتاً تا زمانی که «زمین خوردن» را نبیند، نمی‌تواند مفهوم این ترکیب را درک کند. نکتهٔ دیگر این‌جاست که حتی اگر مفهوم «زمین خوردن» را هم که یاد بگیرد باز هم احتمالاً با شنیدن واژهٔ «زمین‌خوار» دچار سردرگمی خواهد شد، چون فکر می‌کند زمین‌خوار کسی است که مدام روی زمین می‌افتد و با زمین برخورد می‌کند. او حتی اگر مفهوم «گوشت‌خوار» و «گیاه‌خوار» را هم بداند، باز هم نمی‌تواند بین معنای آن‌ها و ترکیب «زمین‌خوار» ارتباط خاصی برقرار کند. اگر این واژه‌ها برای ما عادی است، تنها به این علت است که بارها «زمین خوردن» را شنیده‌ایم، خوانده‌ایم و به‌کار برده‌ایم. «زمین‌خوار» برای ما واژهٔ کاملاً متفاوتی است و به‌هیچ‌وجه در ذهن ما کوچک‌ترین ارتباط معنایی با «زمین خوردن» ندارد.

از نظر نایدا[1] (1969, p.202) «ترجمه عبارت است از بازسازی نزدیک‌ترین معادل طبیعی زبان مبدأ در زبان مقصد؛ نخست از نظر معنی و آنگاه از لحاظ سبک». این تعریف، علی‌رغم قدمت آن، هنوز هم جامع‌تر، ساده‌تر و کوتاه‌تر از اکثر تعریف‌های موجود است. نایدا با اشراف بر این حقیقت که بازسازی کامل متن مبدأ در زبان مقصد غیرممکن است، عبارت «نزدیک‌ترین معادل طبیعی» را در تعریف خود به‌کار برده است. منظور وی از این سه

[1]. Eugene A. Nida

واژه آن است که اولاً برای عناصر زبان مبدأ، «معادل» مناسب انتخاب شود و ثانیاً این معادل‌ها در زبان مقصد به نحوی آرایش یابند که حالت «طبیعی» داشته باشند و شکل ترجمه به خود نگیرند.

در حوزهٔ ترجمهٔ باهم‌آیی‌ها نیز دیدگاه‌های نیومارک[1]، لارسن[2] و بیکر[3] مبنای کار قرار گرفت. نیومارک به‌صورت نامنظم به این چالش‌ها اشاره می‌کند و می‌گوید:

ترجمه گاهی تلاش مداومی است برای پیدا کردن هم‌آیندهای مناسب؛ یعنی جریانی برای ربط اسم‌های مناسب به افعال و نیز افعال به اسم‌ها و در حالت دوم، هم‌نشین کردن صفت‌های مناسب با اسم‌ها و قیدها یا هم‌آیند کردن گروه قیدی با افعال. در حالت سوم، هم‌آیند کردن کلمات و حروف ربط مناسب. اگر دستور زبان به‌مثابهٔ استخوان‌بندی متن باشد، هم‌آیندها اعصاب آن هستند که در رساندن معنا، بسیار ظریف، چندجانبه و خاص هستند و واژگان نیز در حکم گوشت متن است (Newmark, 1988, p.186).

لارسن (۱۳۸۹، ص.۱۰۷) مهم‌ترین این چالش‌ها را «تفاوت در توالی‌های واژگانی در دو زبان»، «توالی‌های ثابت»، «باهم‌آیی‌های خاص» و «ناسازگاری باهم‌آیی» می‌داند و بیکر (۱۳۹۶، ص.۹۶) یک دسته‌بندی مشخص از این چالش‌ها ارائه می‌کند: «تأثیر جالب الگوبندی متن مبدأ، برداشت غلط از معنای یک ترکیب هم‌آیند در زبان مبدأ، تنش بین درست بودن و طبیعی بودن، هم‌آیندهای مختصّ فرهنگِ مبدأ و هم‌آیندهای نشاندار در متن مبدأ». لارسن می‌گوید:

> مترجم ممکن است یک هم‌آیند را که در متن زبان مبدأ است، به‌آسانی غلط برداشت کند و علت آن هم تداخل زبان مادری اوست. این موضوع در مواردی اتفاق می‌افتد که هم‌آیندهای زبان مبدأ به‌نظر آشنا برسد و دلیل این نیز آن است که از نظر صورت و ساخت با یک هم‌آیند متداول در زبان مقصد تطابق داشته باشند (۱۳۸۹، ص.۱۰۳).

مهم‌ترین چالش در ترجمهٔ هم‌آیندها، این است که گاهی مترجمان در ترجمهٔ یک باهم‌آیی، به رواج آن در زبان مقصد توجهی نمی‌کنند و باهم‌آیی‌های معادل و نزدیکی را که در زبان مقصد وجود دارد نادیده می‌گیرند و الگوهای باهم‌آیی زبان مقصد را رعایت نمی‌کنند. نیومارک می‌نویسد: «این‌که هم‌آیندی شناخته‌شده و رایج باشد، تا آن‌که صرفاً قابل‌قبول باشد، یکی از مهم‌ترین مسائل ترجمه است» (۱۳۹۰، ص.۱۰۷). به اعتقاد وی، باهم‌آیی یک فرایند واژگانی نه دستوری، بلکه حاشیه‌ای در زبان است و زمانی که یک مترجم باهم‌آیی‌های کاملاً رایج و مشترک را در متون زبان مبدأ و مقصد می‌یابد، ضروری است که آن‌ها را به‌کار ببرد.

---

[1]. Peter Newmark
[2]. Diane Larsen-Freeman
[3]. Mona Baker

وقتی در یک متن با باهم‌آیی‌های ناآشنا مواجه می‌شویم، علاوه‌بر این‌که متن موردنظر خوش‌خوان و شیوا نخواهد بود، ممکن است در انتقال معنی نیز با کاستی‌هایی همراه باشد. آشفتگی ترجمه‌ای که هم‌آیندهای متداول زبان مقصد را رعایت نکرده است، از چشم مخاطب فارسی‌زبان دور نمی‌ماند و برقراری ارتباط با آن ترجمه برای مخاطب دشوار است. شفیعی‌کدکنی با بیانی دیگر به نقش باهم‌آیی‌ها در شکل‌گیری نظام فکری ما اشاره می‌کند: اهل فن کوچک‌ترین تردیدی در تأثیر هنری جادوی مجاورت، در شاهکارهای ادبی جهان و در کتب مقدس عالم، که در صدر همهٔ آن‌ها قرآن کریم قرار دارد، ندارند. وقتی به مجموعهٔ تأثیرات این جادوی مجاورت می‌اندیشیم، متوجه می‌شویم که این‌ها چه نقش بزرگی در شکل دادن نظام فکری و فرهنگی ما داشته‌اند و این چیزهایی که ما منظومهٔ تفکر اجتماعی خود را براساس مجموعهٔ آن‌ها شکل داده‌ایم، بخش عظیمی از آن، برخاسته از جادوی مجاورت است (۱۳۹۰، ص. ۱۰۵).

۳ـ۱. ترتیب قرارگرفتن باهم‌آیی‌ها در زبان مقصد

در زبان فارسی، ترکیب «پستی و بلندی» داریم و این ترکیب در نوشتار و گفتار ما رایج است، ولی ترکیب «بلندی و پستی» را به‌کار نمی‌بریم. به همین ترتیب ترکیب‌هایی مثل: «ترش و شیرین»، «زشت و زیبا»، «عجیب و غریب». از این دست ترکیبات در زبان فارسی بسیار زیاد است که تنها یک شکل خاص آن‌ها متداول است و دیگر اشکال آن نه‌تنها متداول نیست، بلکه کاربرد آن‌ها حس بیگانگی را در اهل زبان برمی‌انگیزد.

ترجمهٔ یک باهم‌آیی در متن مبدأ به‌صورت واحد، نشان از دقت مترجم و انسجام ترجمه دارد. انتظار می‌رود هر مترجم در معادل‌گزینی باهم‌آیی‌ها ثبات داشته باشد و از آوردن معادل‌های متفاوت و ناهمگون در ترجمهٔ یک ترکیب یکسان، خودداری کند.

مثال‌های فرانسوی:

Faire une promenade, avoir faim, jouer un rôle...

Depuis qu'il a fait la connaissance de ses voisins ; il ne se sent plus seul.

۴. مقابلهٔ ترجمه با متن اصلی چه کمکی به آموزش روش ترجمه می‌کند؟

افزایش، کاهش و تغییر از مسائل مهم ترجمه‌پژوهی است که از آن‌ها با عنوان راهبرد یاد می‌شود. مقایسهٔ متن مبدأ و مقصد باعث می‌شود ترجمه‌آموز فرایند افزایش یا کاهش را به‌خوبی درک و تصور صحیحی از آن پیدا کند و بتواند از این روش‌ها در ترجمه‌های خود سود ببرد. در ادامه به بررسی ترجمهٔ چند تن از مترجمان مطرح آثار سعدی و حافظ به زبان فرانسوی ازجمله آرتور گی (۱۲۲۱)، پرویز خانلری (۱۳۵۹)، نیکول سمله (1834) و عمر علیشاه (1991) می‌پردازیم.

دو ترجمه از یک غزل حافظ را خواهیم دید که یکي در سال ۱۲۲۱ و دیگري در ۱۲۹۲ انجام شده است.

ای هدهد صبا به سبا می‌فرستمت
بنگر که از کجا به کجا می‌فرستمت
حیف است طائری چو تو در خاکدان غم
زین جا به آشیان وفا می‌فرستمت

آرتور گي، در سال ۱۲۲۱، ۱۱۹ غزل حافظ را به فرانسوی ترجمه کرد که در رعایت قافیه و ردیف اکثر غزل‌ها موفق بوده است.

C'est en Sabe, ô huppe du zéphyr que je t'envoie
Vois, la mission est bonne à te réjouir que je t'envoie
C'est triste dans ces landes, de voir un si
bel oiseau que je t'envoie
C'est vers le nid fidèle au souvenir que je t'envoie

que je t'envoie که در سراسر غزل تکرار مي‌شود ردیف است و réjouir, souvenir, désirs قافیهٔ این شعر را تشکیل می‌دهد.

مترجم با رعایت قافیه بر روانی خوانش شعر افزوده و جهت ایجاد طبعی ظریف و حافظ‌گونه در مخاطب غیرفارسی‌زبان، که با فرهنگ ایرانی بیگانه است، تلاشی ستودنی کرده است.

همین غزل به زیبایي توسط پرویز خانلري ترجمه شده است، ولي او یا موفق نشده و یا این‌که لزوم رعایت قافیه را احساس نکرده، اما ردیف را که خط فکری نهفته در غزل را به‌پیش مي‌برد، رعایت کرده است.

O brise, messager ailé des amoureux
Vers la terre de Saba, je t'envoie.

Quelle infortune si un oiseau tel que toi
S'égarait dans le pays du chagrin,

Regarde bien d'où tu prends ton vol
Et vers quelle contrée tu vas,

Vers le nid de la fidélité, je t'envoie.

Le voyage n'est ni long, ni court
Par la route de l'amour.

Je te suis des yeux, et des prières, je t'envoie.

با مقایسهٔ دو ترجمه شاهد تدابیر مختلف دو مترجم برای انتقال هرچه بهتر شکل ظاهری، معنا و مفهوم شعر به خوانندگان هستیم. همانطور که در ترجمهٔ آرتور گی مشاهده می‌کنید مترجم «سبا» را اسم خاص Sabe ترجمه و «هدهد صبا» را با کلمهٔ ô huppe du zéphyr که به معنای «باد ملایم و دلپذیر» است ترجمه کرده است. او

با این ترجمه توانسته علاوه‌بر انتقال مفهوم اصلی شعر تصویر درستی از فضای شعر حافظ در ذهن خوانندهٔ فرانسه‌زبان ایجاد کند و دقیقاً از همان کلمه‌ای در زبان فرانسه استفاده کند که شاعر فارسی‌زبان آن را به‌کار برده است. اما در ترجمهٔ خانلری شاهد کلمهٔ brise به معنای «باد ملایم» و عبارت messager ailé des amoureux هستیم که منظور از آن همان «هدهد صبا» است. مشخص است که ترجمهٔ خانلری سرشار از احساس و شاعرانگی است، اما نسبت‌به متن اصلی کم‌تر وفادار بوده و بیشتر به تفسیر موضوع پرداخته است. افزون‌براین، رعایت نکردن قافیه و ردیف می‌تواند ترجمهٔ او را از شعر اصلی کمی دور کند.

یک حکایت از گلستان سعدی با دو ترجمهٔ متفاوت از نیکول سمله[1](1834) و عُمر علیشاه[2] (1991):

یکی از وزرا معزول شد و به حلقهٔ درویشان درآمد. اثر برکت صحبت ایشان در او سرایت کرد و جمعیت خاطرش دست داد. ملک بار دیگر بر او دل خوش کرد و عمل فرمود، قبولش نیامد و گفت: معزولی به نزد خردمندان بهتر که مشغولی

آنان که به کنج عافیت بنشستند
دندان سگ و دهان مردم بستند
کاغذ بدریدند و قلم بشکستند
وز دست زبان حرف‌گیران رستند

ملک گفتا هرآینه ما را خردمندی کافی باید که تدبیر مملکت را بشاید. گفت: ای ملک، نشان خردمند کافی جز آن نیست که به چنین کارها تن ندهد.

ترجمهٔ نیکول سِمله (1834) از جهات مختلف نسبت به ترجمه‌های پیشین برتری دارد. او چند سال قبل‌تر از آن‌که به ترجمهٔ کامل گلستان همت گمارد، متن تصحیح‌شدهٔ فارسي این کتاب را در پاریس به‌چاپ رساند. او در پایان هر فصل، چندین صفحه را به شرح کلمه‌ها و عبارت‌های فارسی که در ترجمه‌هایش به‌صورت واژه‌به‌واژه منعکس شده و گمان مي‌کرده که برای خوانندهٔ فرانسوی نامفهوم خواهد بود، اختصاص داده است. مثلاً در توضیح کلمهٔ gouch-Siah به‌طور مبسوط مي‌نویسد: ««سیه‌گوش» یا «گوش‌سیاه» حیوان کوچکي است که جثه‌ای به اندازهٔ روباه دارد و موقعي در برابر شیر پیدایش مي‌شود که از ته‌ماندهٔ شکار او نصیبی ببرد. این حیوان از ترس این‌که مبادا خود شکار شیر شود، خیلي به او نزدیک نمی‌شود (Gulistan ou Parterre de Fleurs, 1834).

[1]. Nicole Sémelet
[2]. Omar Ali-Shah

جدول ۷. مقایسهٔ ترجمهٔ نیکول سمله و عمر علیشاه

متن فارسی	ترجمهٔ عمر علیشاه	ترجمهٔ نیکول سمله
یکی از وزرا معزول شد و به حلقهٔ درویشان درآمد.	Un Vizir qui avait été congédié de son emploi entra dans une confrérie de Soufis.	Un certain vizir fut destitué, et il entra dans une communauté de moines.
اثر برکت صحبت ایشان در او سرایت کرد و جمعیت خاطرش دست داد.	Les bienfaits de leurs méditations se communiquèrent à lui et lui apportèrent une grande paix intérieure.	L'heureuse influence de leur société fit impression sur lui, et le recueillement de son esprit eut lieu.
ملک بار دیگر بر او دل خوش کرد و عمل فرمود،	Son ancien maître redevint bien disposé à son égard et le pria de revenir à la cour.	Le roi le reprit dans ses bonnes graces et lui donna un emploi.
قبولش نیامد و گفت: معزولی به نزد خردمندان بهتر که مشغولی	Le Vizir hésita et dit : « Etre sans emploi et près de la sagesse est préferable n'importe quelle occupation. »	Il n'accepta point, et dit : La privation d'un emploi vaut mieux qu'un emploi.
آنان که به کنج عافیت بنشستند دندان سگ و دهان مردم بستند	Ceux qui s'installent d'eux-mêmes dans un abri sûr Ne craignent pas la dent des chiens et la langue des hommes.	Ceux qui se sont assis dans le coin de la tranquillité, Ont enchaîné les dents du chien et fermé la bouche aux hommes.
کاغذ بدریدند و قلم بشکستند وز دست زبان حرف‌گیران رستند	Ils déchirent le papier, brisent la plume, et Echappent aux mains et aux discours des médisants.	Ils ont déchiré leur papier et brisé leur plume ; Et ils se sont délivrés de la main et de la langue des pointilleurs.
ملک گفتا هرآینه ما را خردمندی کافی باید که تدبیر مملکت را بشاید.	Le Roi dit : « J’ai besoin d’un homme sage pour me conseiller dans le gouvernement de mon royaume. »	Le roi dit : Il nous faut nécessairement un homme sage, capable, qui convienne

l'administration du royaume.		
(Le vizir) répondit : O roi ! le signe du sage qui a de la capacité, est cela qu'il ne se charge point de tels emplois.	Le Vizir répondit : « La marque de la sagesse est de ne pas s'engager dans de pareilles activités. »	گفت: ای ملک، نشان خردمند کافی جز آن نیست که به چنین کارها تن ندهد.

ترجمه‌های عُمر علیشاه به‌دلیل تسلط او بر زبان فارسي، که زبان مادری اوست، نسبت‌به ترجمه‌های قبلي برتری دارد. برای نمونه، او در ترجمهٔ حکایت، در بیان ظرافت‌های کلام سعدی که بار فرهنگي یا دیني دارند، موفق‌تر عمل کرده و توانسته است آن‌ها را به‌طور ملموس‌تری در ترجمهٔ خود نشان دهد.

چنانکه در ترجمهٔ اخیر مشهود است، مترجم ترجیح داده «حلقهٔ درویشان» را Une confrérie de Soufis و «جمعیت صوفیان و برکت صحبت ایشان» را Les bienfaits de leurs méditation ترجمه کند.

۵. نتیجه‌گیری

در این مقاله به تأثیر مقابلهٔ متن اصلی با ترجمهٔ آن پرداختیم و دیدیم که این روش می‌تواند بر روند ترجمه و نیز واژه‌سازی و فرهنگ‌نگاری تأثیر چشمگیری داشته باشد. همچنین، نقش مقابلهٔ متن در حوزه‌های مختلفی همچون ادبیات، ترجمه، فرهنگ‌نگاری، واژه‌سازی و واژه‌گزینی را بررسی کردیم و دریافتیم که مقابله بر دانشِ مترجم تازه‌کار می‌افزاید و بر دیگر حوزه‌ها نیز تأثیر بسیاری دارد. واژه‌سازی تکرار و ترکیبات همایند کم‌تر مورد مطالعه قرار گرفته‌اند و با بررسی این دو مقوله پی‌بردیم که شناخت دقیق اصول و قواعد واژه‌سازی و نیز قواعد نحوی به چه اندازه می‌تواند ما را در بهبود کار ترجمه یاری رساند. با مقابله و بررسی مثال‌های فارسی و فرانسه و گاه انگلیسی به روش کار مترجم و تدابیر ترجمه دست یافتیم و دیدیم که با مطالعهٔ ترجمهٔ مترجمان بزرگ و جمع‌آوری نمونه‌های مشابه می‌توانیم به قواعد مشخصی در ترجمهٔ برخی از پیشوندها یا پسوندها دست یابیم. برای اهداف آموزشی و ارتقای کیفیت ترجمه باید پژوهش‌های مدونی صورت گیرد.

منابع

بیکر، م.، و سالدنیا، گ. (۱۳۹۶). دایره‌المعارف مطالعات ترجمه. ترجمهٔ ح. کاشانیان. تهران: نشر نو.

تیبر، چ.، و یوجین آلبرت، ن. (۱۳۹۳). نظریه و عمل در ترجمه. ترجمهٔ ز. داوریان و آ. امیرشجاعی. تهران: نوروزی.

ساجدی، ط. (۱۳۸۶). ترجمهٔ فرانسوی دیوان حافظ توسط شارل هانری دوفوشه کور. تهران: بخارا.

طباطبایی، ع. (۱۳۸۹). فرایندهای واژه‌سازی زبان فارسی و استقلال صرف و نحو. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

شفیعی کدکنی، م.ر. (۱۳۹۰). با چراغ و آینه. تهران: سخن.

کشانی، خ. (۱۳۷۱). اشتقاق پسوندی در زبان فارسی امروز. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

کمالی، م.ج. (۱۳۹۶). بررسی کمّي ترجمه‌هاي فرانسوي گلستان سعدي و بررسي كيفي برگردانِ چند حكايت با رويكرد تطبيقي. پژوهش‌های ادبیات تطبیقی، ۴، ۲۱ـ۴۰.

محمودیان، ف. (۱۳۵۹). شناخت واژه. تهران: دانشگاه آزاد ایران.

لارسن فریمن، د. (۱۳۸۹). اصول و فنون آموزش زبان. ترجمهٔ م. فهیم و م. حقانی. تهران: رهنما.

مدرس خیابانی، ش. (۱۳۸۴). بررسی مسئلهٔ با هم آیی واژگانی در زبان فارسی. مجموعه‌مقالات نخستین همایش انجمن زبان‌شناسی ایران. تهران: دانشگاه تهران. صص. ۲۲۲ـ۳۰۵.

میرزایی، ن.ع. (۱۳۷۲). فرهنگ دستور اصطلاحات زبان فارسی. قم: مدین

نیومارک، پ. (۱۳۹۰). آموزش فنون ترجمه. ترجمهٔ س. سبزیان مرادآبادی و م. فهیم. تهران: رهنما.

هاجری، ض. (۱۳۷۷). فرهنگ وندهای زبان فارسی. تهران: آوای نور.

هاشمی میناباد، ح. (۱۳۸۵). فواید مقابلهٔ ترجمه با متن اصلی. مطالعات ترجمه، ۱۵.

هاشمی میناباد، ح. (۱۳۹۶). گفتارهای نظری و تجربی در ترجمه. تهران: کتاب بهار.

نیدا، ی.، و تیبر، چ. (۱۳۹۳). نظریه و عمل در ترجمه. ترجمهٔ آ. امیرشجاعی و ز. داوریان. تهران: نوروزی.

یوسفی، غ. (۱۳۶۳). کاغذ زر، یادداشت‌هایی در ادب و تاریخ. تهران: یزدان.

AliShah, O. (1991). *Gulistan ou Le jardin de roses de Saadi. Réédition* (2008).

MichelBALDO, S. (2002). *Apprendre à analyser la traduction pour apprendre à traduire*. Condé sur Noireau, Nathan.

Bally, Ch. (1951). *Traité de stylistique française*. Genève: Librairie Georg.

DUVAL, J.-P. (1979). *Periodes et Repetitions des Mots du Monoide Libr*.

Gonzalez Hernandez, A. T. (2010). *Lexicologie contrastive: les collocations en français et leur traduction en espagnol*.

Firth, J-R. (1935). The technique of Semantics. *in Transactions of the philological society*. Oxford: Blackwell.

Grossmann, F., & A. Tutin. (2003). Les collocations: analyse et traitement. *in travaux et recherches en linguistique appliqué*e. Amsterdam, de Werlet.

Melcuk, I., Clas, A., & Polguère, A. (1995). *Introduction à la lexicologie explicative et combinatoire.* Louvain: Duculot.

Semelet, N. (1834). *Gulistan ou le Parterre de Fleurs*. Paris: imprimrie Royale.

Recherches en Langue et Traduction Françaises. Vol. 5. No. 1. S/N. 8. Printemps et Été 2022

La Poétique de l'Apocalypse dans l'Imaginaire Ecofictionnel Contemporain Français

Hamidreza Rahmatjou[1]
Professeur assistant en littérature française, Université Khurazmi, Téhéran, Iran

Résumé

Les écofictions contemporaines, à savoir les textes narratifs où il est question d'écologie, ou autrement dit la fictionnalisation et la narration du sujet écologique, sont de nos jours, devenues l'une des sphères principales des thèmes apocalyptiques. La peur d'une fin écologique du monde est aujourd'hui une peur commune et de plus, il ne faut pas oublier que l'écologie dans notre monde d'aujourd'hui devient une idéologie à part entière (pour ne pas dire une religion) avec ses propres prophètes, sa bible, son jugement dernier, etc. Pourtant, grâce à Gilbert Durand et ses études sur l'Imaginaire, nous savons que l'imagination, plus qu'une faculté psychique capable de produire des images, est la faculté d'arranger des images que les humains, d'une manière ou d'une autre d'autres se sont appropriés ; un agencement qui ne peut être indépendant du contexte socioculturel dans lequel il se développe ou des paradigmes politiques qui dominent non seulement la scène sociale et politique mais aussi la scène culturelle. Ainsi, en nous concentrant sur quelques textes narratifs français extrêmes contemporains, tous relevant de ce qu'on appelle désormais l'éco-fiction, nous avons tenté d'interroger le fonctionnement de ce qu'on pourrait appeler la poétique de l'apocalypse dans l'espoir d'éclairer quelques enjeux culturels.

Mots-clés: poétique, apocalypse, écofiction, imaginaire, littérature et culture.

[1]. E-mail: hr.rahmatjou@khu.ac.ir
https://orcid.org/0000-0002-0856-9061
DOI: https://doi.org/10.22067/RLTF.2022.76376.1048

Reçu: 27 Avril 2022 Révisé: 02 Juillet 2022 Accepté: 08 Juillet 2022

French Language and Translation Research. Vol. 5. No. 1. S/N. 8. Spring and Summer 2022

Poetics of The Apocalypse in The Contemporary French Ecofictional Imagination

Hamidreza Rahmatjou[1]
Assistant Professor in French literature, Khurazmi University, Tehran, Iran

Abstract

Contemporary eco-fiction namely the narrative texts where it is a question of ecology, or in other words the fictionalization and narration of the ecological subject, has become one of the main spheres of apocalyptic themes. Leaving its origin, the fear of an end of the ecological world is today a common fear and moreover, we must not forget that environmentalism in our world today is becoming a full-fledged ideology (to not say a religion) with its own prophets, its bible, its last judgment etc. Yet, thanks to Gilbert Durand and his studies on the Imaginary, we know that the imagination, more than a psychic faculty capable of producing images, is the faculty of arranging images that humans, in a way or others have appropriated themselves; an arrangement that cannot be independent of the socio-cultural context in which it develops or the political paradigms that dominate not only the social and political scene but also the cultural scene. As a result, by focusing on some extreme contemporary French narrative texts, all falling under what is now called Eco-fiction, we have tried to examine the functioning of what may be called the poetics of the apocalypse in the hope of illuminating cultural issues.

Keywords: poetic, apocalypse, ecological narratives texts, imaginaire, literature & culture.

[1]. E-mail: hr.rahmatjou@khu.ac.ir
https://orcid.org/0000-0002-0856-9061

DOI: https://doi.org/10.22067/RLTF.2022.76376.1048

Received: 27 April 2022 Revised: 02 July 2022 Accepted: 08 July 2022

نشریهٔ علمی پژوهش‌های زبان و ترجمهٔ فرانسه، دورهٔ پنجم، شمارهٔ اول (پیاپی ۸)، بهار و تابستان ۱۴۰۱

بوطیقای آخرالزمان در تخیل محیط زیستی امروز فرانسه

مقالهٔ پژوهشی

حمیدرضا رحمت‌جو [1]

استادیار ادبیات فرانسه، گروه زبان‌های خارجی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران

چکیده

تخیلات محیط زیستی معاصر یا آن دسته از متون روایی که در آن به نحوی از انحا با روایتی از موضوعی مربوط به محیط زیست سروکار داریم، در روزگار ما به یکی از جایگاه‌های اصلی مضامین آخرالزمانی تبدیل شده‌اند. ترس از آخرالزمان محیط زیستی، فارغ از خاستگاهش، امروزه ترسی همه‌گیر است و نباید از خاطر برد که محیط زیست به‌مثابهٔ ایدئولوژی بیش از هر زمان دیگری در حال تبدیل شدن به گفتمانی غالب و گاهاً تمامیت‌خواه است؛ نوعی ایدئولوژی که مبشران و انذاردهندگان، کتب مقدس و مؤمنان و مبارزان مخصوص به خود را داراست. در عین حال اما به لطف پیشرفت‌های علوم انسانی و نیز مطالعات ادبی معاصر، مخصوصاً مطالعات در زمینهٔ بازنمودها و گفتمان‌ها، می‌دانیم که ساخت، انتخاب و چینش تصاویر و یا بازنمودهای امر واقع که شکل‌دهندهٔ فهم انسان از واقعیت پیرامونی است نمی‌تواند فارغ از میراث و تجارب فرهنگی یک عصر یا یک ملت یا حتی فارغ از پارادایم‌های علمی یا سیاسی در یک بازهٔ زمانی مشخص باشد. در همین معنا، با موضوع قرار دادن بوطیقای آخرالزمان، بر آن شدیم تا ضمن تلاش برای بررسی چندوچون تخیلات آخرالزمانی محیط زیستی در چند اثر ادبی معاصر فرانسه، با تکیه بر ابزارهای نقد سبک‌شناسانه چنانکه منگونو آن‌ها را توضیح می‌دهد و نیز تحلیل گفتمان ادبی مبتنی بر همین دیدگاه سبک‌شناسانه، تا حد امکان بر جنبه‌های فرهنگی روایت آخرالزمان روشنی کوچکی بیفکنیم.

کلیدواژه‌ها: بوطیقا، آخرالزمان، تخیل محیط زیستی، تخیل، ادبیات و فرهنگ.

[1]. E-mail: hr.rahmatjou@khu.ac.ir
https://orcid.org/0000-0002-0856-9061

DOI: https://doi.org/10.22067/RLTF.2022.76376.1048

تاریخ دریافت: ۷ اردیبهشت ۱۴۰۱ تاریخ بازبینی: ۱۱ تیر ۱۴۰۱ تاریخ پذیرش: ۱۷ تیر ۱۴۰۱

۱. مقدمه

گیاه‌خواری، تفکیک زباله‌ها، غذاهای بیولوژیک و بحث‌های بی‌پایان در یک میهمانی درمورد مضرات استفاده از لیوان یک‌بار مصرف؛ همهٔ ما اگر از طرفداران ایده‌های محیط زیستی نباشیم بی‌شک در میان اطرافیانمان کسانی را می‌شناسیم که حاضرند برای قانع‌کردنمان به آب خوردن در یک لیوان شیشه‌ای به‌جای یک‌بار مصرف و یا همراه داشتن یک کیسهٔ پارچه‌ای هنگام خرید، دقیقه‌ها و شاید ساعت‌ها وقت بگذارند.

افکار محیط زیستی امروز چنان خود را در زندگی انسان معاصر تنیده‌اند که به دشواری می‌توان حتی در طول یک بحث معمولی ارجاعی بدان‌ها نداشت. در این میان هستند کسانی که در این باره از نوعی ایدئولوژی جدید، هم‌سنگ ایدئولوژی‌های تمامیت‌خواه مثل نازیسم و فاشیسم (Kempf, 1994, p.20-25) و یا حتی نوعی مذهب جدید (Granier, 2011) صحبت می کنند؛ مذهبی که نه‌تنها پیامبران (تبشیر و تنذیرکنندگان) خود را دارد، بلکه حتی کتاب‌ها و منابعی مقدس (از *Silent Spring* راشل کارسون و *A Sand County Almanac* آلدو لئوپولد در آمریکا و *Le nouvel ordre écologique* لوک فِری در فرانسه گرفته تا مدینهٔ فاضله‌های ژان ژاک روسویی در سینما)، شریعتی نسبتاً مدون، و البته مؤمنانی دل‌باخته دارد. مفاهیم مسیحی همچون «گناه اولیه» و «زجرِ» مطلوبِ آمرزاننده، همگی به نوعی در «مذهب محیط زیست» قلب و جذب شده‌اند: فلاکت امروز به‌خاطر «خودخواهی» (به‌مثابهٔ گناه کبیره) آدمی است و اگر راه نجاتی باشد، آن راه از فداکاری و زجر کشیدن خواهد گذشت. از این دیدگاه، آخرالزمان محیط زیستی، همان انذار هولناکی است که مؤمنان این مذهب جدید را می‌شوراند، به ایمان و عمل و گاه حتی «جهاد» ــ در نحلهٔ بنیادگرایِ «اکولوژی عمیق»، مخصوصاً در آمریکا، گاهاً حتی قتل عام انسان در مقیاس وسیع به‌منظور بازگرداندن تعادل به طبیعت مجاز شمرده می‌شود (Naess, 1986, pp.23-31) ــ فرا می خواند. قدرت این ایدئولوژی چنان است که حتی در غیرغرب نیز هم انعکاس آن محسوس و «برانگیزاننده» است.

علی‌رغم ظاهر استوار و موجه گفتمان محیط زیستی معاصر، سؤال‌های زیادی هم‌چنان نیاز به پاسخ دارند: چه نسبتی میان «واقعیت»های انکارناپذیر مثل گرمایش زمین و کلان «روایت» (و یا به دیگر سخن به «خیال» درآوردن)های این واقعیت‌ها در فضاهای فرهنگی مختلف می‌توان برقرار کرد؟ ترس‌های محیط زیستی چه نسبتی از واقع و چه نسبتی از اسطوره/ ایدئولوژی در خود دارند؟ وقتی از آخرالزمان سخن می‌گوییم درواقع از پایان کدام «دنیا» صحبت می‌کنیم؟ دنیای ثروتمندان و یا دنیای فقرا؟

کریستیان شلبورگ در مقدمهٔ کتابش با عنوان تخیلات محیط زیستی؛ اسطوره‌شناسی آخرالزمان می‌نویسد: اگر رویکرد ادبی قرار باشد در دنیای عمل‌گرای امروز به کاری بیاید، آن کار تنها تقدس‌زدایی از گفتمان‌های غالب خواهد بود آن هم به‌واسطهٔ بهره جستن از مهارت و ابزارهای نقد ادبی در تحلیل زبان، نشانه‌ها و نمادها (Chelebourg, 2012, p.11).

از همین دیدگاه، در این مقاله بر آنیم تا راهی به بوطیقای آخرالزمان در تخیل انسان معاصر اروپایی بیابیم؛ به این امید که ناخالصی‌های (فرهنگی/اسطوره‌ای و شاید حتی سیاسی/ اجتماعی) روایت ایشان از محیط زیست به‌مثابهٔ مسئله‌ای مهم و جهانی را تا حد امکان هویدا کنیم.

بر این باوریم که مطالعهٔ بوطیقا، به‌مثابهٔ قوانین ناظر بر خلق و روایت و یا به بیان دقیق‌تر چندوچون کاربست ابزارهای مختلف ادبی، به ما درک روشن‌تری از نسبت گفتمان‌های ادبی (در اینجا، گفتمان محیط زیستی در ادبیات امروز فرانسه) با واقعیت خواهد داد؛ امری که می‌توان در ادامه نظر شلبورگ در مقوله «بِه داشت» تفکر مقوله‌بندی‌اش کرد (ibid, p.11) درنتیجه، مسئلهٔ تحقیق حاضر همان‌طور که اشاره شد، مطالعهٔ چندوچون روایت آخرالزمان محیط زیستی به‌منظور درک بهتر وزن میراث اسطوره‌ای، فرهنگی (ibid, p.12) و نیز البته سیاسی در روایت آخرالزمان محیط زیستی در ادبیات امروز فرانسه خواهد بود.

رویکرد ما به موضوع در مطالعهٔ حاضر، چنان که شاید تا این جای مقدمه معلوم شده باشد، در زمینهٔ مطالعات خیال (ایماژینر) طبقه‌بندی می‌شود و اساساً بر آنچه که می‌توان نوعی هرمنوتیک فروکاهنده[1] (Wunenburger, 2003, pp.37-39) نامید بنا خواهد شد؛ بدین معنا که سعی خواهیم کرد معانی متعدد و محتمل تخیلات مورد مطالعه‌مان را به معنایی ساده اما اساسی تقلیل دهیم. در این میان و برای پاسخ به الزامات روش تحقیق، به‌طور مشخص بر تحلیل گفتمان ادبی مبتنی بر سبک‌شناسی تکیه خواهیم کرد. اسلوب این روش‌شناسی را دومینیک منگونو استاد زبان‌شناسی و متخصص تحلیل گفتمان در دانشگاه سوربن به ترتیب در کتاب‌هایی با عنوان تحلیل گفتمان: مقدمه‌ای بر خوانش آرشیو (۱۹۹۱)، تحلیل گفتمان در مطالعات ادبی (۲۰۰۳)، گفتمان ادبی (۲۰۰۴) و زبان‌شناسی برای متن ادبی (۲۰۰۵) به تفصیل شرح و بسط داده است. منگونو که، لااقل در بحث آرشیو، وام‌دار میشل فوکو و در زبان‌شناسی ازجمله به امیل بنونیست توجه دارد، در تحلیل آنچه که گفتمان ادبی می‌نامد به‌طور مشخص بر نظریهٔ «گزاره‌پردازی»[2] و وجوه سبک‌شناختی بیان ادبی متمرکز است. درنتیجه و در مطابقت با این روش‌شناسی، در این تحقیق تلاش کرده‌ایم تا کندوکاو در بوطیقای آخرالزمان محیط زیستی را در دو سطح به پیش ببریم: یکی در سطح «آنچه بیان شده»[3] و دیگری در سطح «نوع بیان»[4].

رمان‌های مورد مطالعه در این تحقیق، همگی محصولاتی کاملاً معاصرند و قدیم‌ترین آن‌ها به سال ۲۰۰۴ بازمی‌گردد. درمورد پیشینهٔ تحقیق و ادبیات موضوع قبل از هرچیز باید خاطر نشان کرد که «تخیلات محیط زیستی»[5] در زبان فرانسه، مفهومی است به تازگی ضرب‌شده. کریستیان شِلبورگ، استاد ادبیات، در کتاب خود با عنوان تخیلات محیط زیستی: اسطوره‌های آخرالزمان (2012) ضمن تبیین و تعریف این مفهوم تازه، می‌کوشد تا

[1]. Herméneutique réductrice
[2]. Théorie de l'énonciaiton
[3]. Enoncé
[4]. Enonciation
[5]. Écofictions

با بررسی بیش از دویست عنوان کتاب، فیلم، مستند و مقاله (ادبی و غیرادبی)، جایگاه آنچه را که وی «میراث اسطوره‌ای و فرهنگی» می‌نامد در (نوع) روایت کردن واقعیات محیط زیستی در ادبیات امروز غرب مورد مطالعه قرار دهد. در تحقیق حاضر که اساساً در ادامهٔ کار شلبورگ قرار می‌گیرد سعی کرده‌ایم تا با محدود کردن موضوع مطالعه به پنج اثر داستانی[1] نمایی نزدیک با جزئیاتی دقیق‌تر از هویت گفتمانی تخیلات محیط زیستی فراهم آوریم. در صفحاتی که در ادامه خواهند آمد، ابتدا و پس از یک یادآوری کوتاه از تبار آخرالزمان، سعی خواهیم کرد تا این مفهوم به ظاهر ساده اما پرمغز را تحدید کنیم. نیز، این سؤال را مطرح خواهیم کرد که اساساً چرا در روزگار ما این مفهوم تا حدود بسیار زیادی، اگر نگوییم مطلقاً، در مسئلهٔ محیط زیست منعکس می‌شود. سپس خواهیم کوشید تحلیل‌های مختلف از صورت و معنا را به گونه‌ای کنار یکدیگر بنشانیم تا پیش‌فرض این تحقیق را که همانا نظام‌مندی معنادار مفهوم آخرالزمان در ادبیات امروز فرانسه است اثبات کنم.

۲. بحث و بررسی

۲ـ۱. آخرالزمان، تاریخ یک ترس

به‌نظر می‌رسد که گاه درنظر نگرفتن تبارِ مفهومِ «اپوکالیپس» یا همان آخرالزمان تا حدودی به تیرگی تفکر در این باره انجامیده باشد. چنان‌که ژان بورگوس در مقدمهٔ تخیل‌های آخرالزمان یادآوری می‌کند، «اپوکالیپس» در ریشه‌شناسی لغوی به معنای «آشکار شدن اسرار الهی، باز شدن دری به دنیای موعود و درنتیجه از میان برخاستن این دنیا» است (Bourgos et al., 2003, p.5). نیز، چنان‌که معروف است کاربرد لغت یونانی اپوکالیپس در این شکل وامدار ژان دو پاتموس (یوحنای افشاگر)، متألهٔ مسیحی اواخر قرن نخست میلادی است که معمولاً نویسندهٔ بخش پایانی عهد جدید درنظر گرفته می‌شود. چنان‌که میشل بلان از دانشگاه لندن در مقاله‌ای با عنوان «سفر به ریشه‌های یهودی آخرالزمان» می‌گوید، پیشنهاد لغوی ژان دو پاتموس تقریباً بلافاصله توسط هم‌عصرانش مورد قبول می‌افتد، چراکه «جزئی از میراث یهودی» آن‌ها به‌حساب می‌آمده است (ibid, p.9).

ادیان ابراهیمی (یهودیت، مسیحیت و اسلام) از این جهت که ادیان کتاب و وحی هستند همگی «اپوکالیپتیک» به حساب می آیند (ibid). حتی بدون درنظر گرفتن ماقبل یهود، می‌دانیم که آخرالزمان سنتی عمیقاً ریشه‌دار در تخیل انسان است. «میلِناریسم»[2] برای مثال، سنتی که از قرون ابتدایی مسیحیت تا قرون وسطی و حتی عصر

[1]. *Le goût de l'immortalité*, 2005, Catherine Dufour ; *Le huitième continent*, 2012, Florian Ferrier ; *Céleste, ma planète*, 2009, Timothée de Fombelle ; *Globalia*, 2004, Jean-Christophe Rufin ; *Eternity Incorporated*, 2011, Raphaël Granier de Cassagnac.

[2]. Millénarisme

حاضر (در فرقه‌هایی مثل اِوانژلیک‌ها و یا مورمون‌ها) پرطرفدار بوده، و قائل به ظهور منجی، شکست دادن دجال و حکم‌رانی فرستادهٔ خداست، هم‌چنان که در یهودیت ریشه دارد، در اسلام نیز چندان ناآشنا نیست.

این نگاه گذرا به تاریخ مفهوم آخرالزمان از آن جهت برای ما حائز اهمیت است که چنان‌که کمی پایین‌تر بدان باز خواهیم گشت، ما را در شناخت بهتر دگردیسی‌های این مفهوم یاری خواهد رساند.

همچنین، فارغ از تطورات قدیم و جدید، به‌نظر می‌آید که مفهوم آخرالزمان به‌طور کلی در سه ساحت گوناگون، اما همگرا قابل ارزیابی است.

نخست، آخرالزمان برای بعضی تخیلات به معنای یک «نوشُدگی کامل از طریق ویران کردن دنیای حاضر» (ibid, p.6) است. در این معنا می توان از نوعی نوستالژیِ بازگشت به خلوص اولیه سخن گفت. دوم، برای بعضی دیگر تخیلات، آخرالزمان نه به معنای پاک‌شدگی از نجاسات و بازگشت به اصل بلکه نوعی برزخ تطهیرکننده است؛ برزخی که چون زمان آن برسد خواهد آمد و در آن انواع بدی‌ها و مصیبت‌ها در زمانی لایتناهی جمع‌اند تا نهایتاً پس از رنج بسیار حساب ناراستی‌ها گذارده شود و رستگاری پدید آید (ibid, p.7). در این معنا، تصویر غالب در خیال، تصویر نوعی زایش دردناک برای گذر از دروازهٔ رستگاری است. سوم و نهایتاً، در بعضی خیالات، آخرالزمان نه بازگشت به گذشته، و نه غوطه خوردن در زمانی دردناک منتهی به رستگاری است، بلکه «زمانِ حالی» است که در آن هر انتظار «پایان» گویی سرابی بیش نیست، بلکه هر تلاشی برای خروج از «تاریخ» و ورود به «نا-تاریخِ» معهود شکست می‌خورد (ibid).

به هر روی، چنان‌که دیدیم، آخرالزمان هر تاریخ و هر گرایشی که داشته باشد، نشان از نوعی خَرق دارد. نیز قابل توجه است که برخلاف تاریخ این مفهوم، که خوفِ از پایان، با رجاء آغازی نو همراه بوده است، در تخیل انسان معاصر بیشتر و غالباً این خوف است که خود را تحمیل می‌کند.

در بخش زیر خواهیم پرسید که چرا آخرالزمان در عصر ما به‌طور قابل‌توجهی در تخیل محیط زیستی بازتابانده شده است.

۲ـ۲. آخرالزمان، ترسی قدیمی در لباسی نو؟

ژیلبر دوران که به نوعی پدر مطالعات حال حاضر به روی خیال درنظر گرفته می‌شود، در اثر سترگش با عنوان ساختارهای انسان‌شناسانهٔ تخیل[1] ضمن معرفی سه تقسیم‌بندی ساختاری عمدهٔ خیال، و نیز ضمن بررسی آنچه «ساختار روزانه و شبانه» می‌خواند، در باب تولید و یا استیلای برخی تصاویر/ اسطوره‌ها در برهه‌ای خاص از تاریخ، با ارجاع به یونگ می‌گوید که گاه برخی شرایط اجتماعی ـ تاریخی باعث می‌شوند که فلان یا فلان ساختار خاص از خیال جایگزین و یا ضمیمهٔ دیگری شود (Durand, 1969, p.445). این پدیده که از آن به «جهش

[1]. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*

خیال»[1] یاد می‌کنند درواقع باعث می‌شوند که «ظرف معنا»[2] یک جامعه و یا یک عصر بزرگ‌تر (یا کوچک‌تر) و نهایتاً متفاوت شود. از یاد نباید بُرد که حداقل در مطالعات به روی خیال، ظرف معناییِ یک عصر در آن واحد آبشخور علم و فلسفه و هنر و مذهب آن عصر است؛ درنتیجه هنگامی که این ظرف دگرگون شود (به دیگر سخن، و آن چنان که در فلسفهٔ علم معروف است: پارادایم تغییر کند)، بی‌شک هیچ کدام از حوزه‌های فوق بی‌نصیب نخواهند ماند.

در همین معنا، نظر کریستیان شلبورگ قابل توجه است، آنگاه که در ابتدای اسطوره‌های آخرالزمانش می‌نویسد: بعد از فروپاشی بلوک کمونیسم (در غرب) ترس از آخرالزمانی اتمی به‌وضوح به‌سمت ترس از آخرالزمانی محیط زیستی انتقال پیدا کرده است (Chelebourg, 2012, pp.7-9). برای این متخصص خیال و مسئول لابراتوار «ادبیات، خیال، جامعه»[3] در دانشگاه لورِن فرانسه، آخرالزمان محیط زیستی قبل از هرچیز محصول همان جهش خیال ژیلبر دورانی است.

همچنین، پاسکال بروکنر، رمان‌نویس و رساله‌نویس فرانسوی که از منتقدان گفتمان محیط زیستی معاصر به‌شمار می‌رود در رساله‌ای با عنوان تعصب آخرالزمان: نجات زمین، مجازات انسان[4] مشابه همین ایده را به زبانی عوامانه‌تر بیان می‌کند و می‌نویسد:

چه کسی همانند کمونیسم مدعی ارائهٔ سیستمی جایگزین برای سیستم ارزشی ما (در غرب) خواهد بود؟ چه کسی مبارزه‌ای این چنین بزرگ را دوباره برپا خواهد کرد؟ اسلام تمامیت‌خواه؟{...} تروریسم؟ دوباره ساختن رقیبی چنین باورپذیر که در چهار گوشهٔ عالم حضور داشته باشد و به هر صورتی بتواند درآید کاری دشوار است. باید فراتر رفت؛ تا ریشه‌های خود شر، و این شر توحش (خودِ) ماست، چنبره‌زدنمان بر طبیعت {...} (Bruckner, 2011, p.23).

افزون‌براین دو دیدگاه که بیشتر در حوزهٔ فرهنگ جای می‌گیرند، نظرات مشابهی نیز هم در حوزهٔ سیاست مطرح شده است. برای مثال میشل فوسِل، استاد فلسفهٔ سیاسی در دانشگاه بورگونی، در رساله‌ای با عنوان بعد از پایان دنیا: نقد عقل آخرالزمانی[5] این ایده را مطرح می‌کند که اساساً پیدایش و ازدیاد تصاویر آخرالزمان بیشتر از این‌که به وحشت و ترس مربوط باشد به «آگاهی» جدید دنیای غرب از خویش ربط پیدا می‌کند (Fœssel, 2012, p.8). بدین معنا که در شرایط امروز که «جهانی‌سازی» سکهٔ رایج فرهنگ و اقتصاد شده است، دنیای غرب

[1]. La mutation d'Imaginaire
[2]. Le bassin sémantique
[3]. Littérature, Imaginaire, Société
[4]. Le fanatisme de l'apocalypse : sauver la Terre, punir l'Homme
[5]. *Après la fin du Monde : critique de la raison apocalyptique*

ناامیدانه (و البته بی‌شک ناخودآگاه) به تماشای افول هژمونی خویش در دنیایی که دیگر «اروپا ـ محور»[1] نیست نشسته است (ibid, pp.8-10).

معتبر یا نه، دیدگاه این استاد فلسفهٔ سیاسی از آن جهت که اصالت را نه در «آنچه که گفته شده»[2] است، بلکه در «شرایط بیان»[3] می‌جوید، در زمینهٔ بحث ما قابل‌اعتناست. درواقع، چنان که پراگماتیک در زبان‌شناسی امروز به ما یادآوری می‌کند، عملِ گفتار را نباید و نمی‌توان خارج از موقعیت بیانی و تأثر متقابل گفتارها بررسی کرد. در باب جهش تخیل آخرالزمان و یا همان (با کمی اغماض) تغییر پارادایم، کریستیان شلبورگ با کندوکاو بیشتری حتی تاریخ دقیقی نیز پیشنهاد می‌کند. مطابق نظر این متخصص ادبیات خیالی، تئوری جیمز هانسِن، استاد مطالعات محیط زیست در دانشگاه کلومبیا، در باب گرمایش زمین که اولین‌بار در اوایل دههٔ ۱۹۸۰ م عرضه شد، و سپس رسانه‌ای شدن و پروبال یافتن (و یا دراماتیزه شدن) این نظریات در اواخر همان دهه، و هم‌زمان با افول شرق کمونیست، در رأس علل جهش تخیل آخرالزمان از اتمی به محیط زیستی قرار دارد (Chelebourg, 2012, p.7).

به هر روی و چنان‌که گفته شد، بیش از آن‌که اعتبار چنین نظریاتی برای ما مورد سؤال باشد، جسارت آن‌ها در آن چیز که می‌توان فاصله‌گذاری انتقادی میان «افسون صحنه» و «پیام» نمایش خواند، مورد توجه است. درحالی‌که مخالفت با ایدئولوژی محیط زیستی به سختی قابل تصور است، نظریاتی از جنس ایده‌های شلبورگ و فوسل، به ما یادآوری می‌کنند که نباید زمینهٔ تاریخی/ فرهنگی این ایدئولوژی را از یاد برد. درواقع، شاید هیچ‌گاه ندانیم که چرا و چگونه محیط زیست از میانهٔ قرن بیست (ظهور راشل کارسون معروف) به این طرف، از دغدغه‌ای موجه به چنین ایدئولوژی تمامیت‌خواهی بدل شده است، اما به هر حال و به لطف تبارشناسی می‌دانیم که لااقل آخرالزمان محیط زیستی بیش از آن‌که هیولایی تازه سر برکرده باشد، آشنایی قدیمی است.

۳. آخرالزمان: بوطیقای جدید

اگرچه ترس از آخرالزمان ترسی ریشه‌دار نزد انسان است، اما به هرحال، آخرالزمان محیط زیستی، از آنجا که محصول فرهنگی عصر معاصر است، بی‌شک خصوصیات منحصربه‌فردی دارد. به‌طور عام، این خصوصیات را می‌توان در دو دستهٔ کلی جای داد: یکی از آن‌ها که در حوزهٔ آنچه گفته شده[4] جای می‌گیرند و دیگر آن‌ها که مربوط به صورت، یا نحوهٔ گفتن[5] می‌شوند. در آنچه که در ادامه می‌آید، ابتدا از قلب معنایی مفهوم آخرالزمان سخن

[1]. Européocentrique
[2]. Enoncé
[3]. Situation d'énonciation
[4]. Énoncé
[5]. Énonciation

خواهیم گفت و سپس به مختصات زمان و مکان (به‌مثابهٔ دو ستون اساسی هر ایدئولوژی) خواهیم پرداخت. آن‌گاه خواهیم پرسید که این معانی چطور در صورتِ بیان درمی‌آیند.

۳ـ۱. هستهٔ معنایی بوطیقای آخرالزمان

رجوع به واژگان و تقابل‌های معنایی در تحلیل یک گفتمان، هرچند که ممکن است ساده‌انگارانه به‌نظر بیاید، اما به هر حال قدمی اساسی است، چراکه این بخش، قبل و شاید واضح‌تر از هر بخش دیگری تعلقات و مسائل یک ایدئولوژی را آشکار می‌کند.

لکن، برای اجتناب از استنتاجات سُست که ممکن است در یک مطالعهٔ صرفاً مضمونی پدید آید، ما در این قسمت، و بنابر آنچه که تحلیل گفتمان طلب می‌کند، قبل از هرچیز میان کلمات[1] و واژگان[2] (یا اصطلاحات) تفاوت قائل شده‌ایم. به‌طور دقیق‌تر، منظور از کلمات در اینجا «امکانات (بی‌شماری) هستند که یک زبان ارائه می‌کند، اما واژگان یا اصطلاح‌ها، ارزش‌های خاصی هستند که کلمات از طریق روابطی که با سایر واحدهای معنایی برقرار می‌نمایند، کسب می‌کنند» (Maingueneau, 1991, p.29). در این معنا، یک کلمه هیچ‌گاه یک واحد معنایی خنثی نیست، بلکه دنیای معنایی کوچکی است که البته در یک کهکشان معنایی بزرگ قرار گرفته است.

به‌منظور نزدیک شدن به هستهٔ کهکشان معنایی آخرالزمان در متون انتخاب‌شده، ابتدا سعی کردیم که مجموعه‌ای از کلمات (چه اسم، چه صفت و چه حتی فعل یا قید) را که در متن به نحوی به ایدهٔ محیط زیست مربوط می‌شدند گردآوری کنیم؛ سپس در مجموعهٔ نسبتاً عظیم حاصل‌شده، تکرار[3]ها را براساس واحدهای معنایی[4] مشترک حذف کنیم تا درنهایت بتوانیم از کِثرتی خنثی و گُنگ به مجموعه‌ای تقریباً معنادار برسیم. بدین گونه، نتایج زیر حاصل شد:

در قارهٔ هشتم[5]، رمانِ فلوریان فِریه برای مثال، نخست مجموعه‌ای از ۱۳۵ اسم عام، ۷۴ صفت، ۳۵ قید و حدودا ۴۱ فعل که در متن مستقیماً به ایده‌ای محیط زیستی مربوط می‌شدند تهیه کردیم. سپس از طریق آزمون و خطا و سنجش واحدهای معنایی مختلف، نهایتاً توانستیم دو واحد معنایی، یکی /عظمت/ و دیگری /خصومت/ کشف کنیم[6] که بیش از سایر واحدها در کلمات مختلف تکرار شده بودند. در این بررسی ممکن است دو یا چند کلمه‌ای که درنهایت مترادف فرض می‌شوند در نگاه اول هیچ گونه سنخیتی نداشته باشند، اما باید تأکید کرد که این ارزش درون‌متنی کلمات است که معین می‌کند کدام معنای ممکن یک کلمه بیش از سایر معانی فعال است.

---

[1]. Lexique
[2]. Vocabulaire
[3]. Fréquence
[4]. Sémème
[5]. *Le huitième continent*
[6]. Ampleur/hostilité

برای مثال، دو کلمهٔ غرق‌شدگی و ابرها[1] در این بررسی کنار هم نشسته‌اند، چراکه اولی علاوه‌بر واحدهای معنایی /فرورفتگی/، /مرگ/ و /انبوه آب/ در متن داستان بر یک واحد معنایی ضمنی، یعنی /انبوه چیزها/ نیز دلالت می‌کند. همین‌طور برای ابرها، که معمولاً /پوشیدگی/ و /تیرگی/ را متبادر می‌کنند، در متن واحد معنایی /ازدیاد/ مورد استفاده بوده است (مثلاً در ترکیب: ابری از پرندگان). بدین گونه و برای مثالی دیگر، در متن داستان، فعل انباشته شدن[2] و قید در قلبِ[3] و صفتِ پهن[4] در بررسی ما مترادف فرض شده‌اند، چراکه هر سه به نوعی واحد معنایی /عظمت/ را به اشتراک دارند. البته بدیهی است که خارج از این متن خاص، کاملاً ممکن است که این کلمات همسایگی معنایی نداشته باشند.

بررسی‌های مشابهی درمورد سایر رمان‌ها انجام دادیم. برای مثال درمورد جاودانگی مجسم[5] رمان گرانیه دو کاسانیاک، علی‌رغم فضای حادثه‌ای داستان که بر گستردگی معنایی محیط زیست در متن اثر می‌گذارد، توانستیم از مجموع کلمات مربوط به این مفهوم، دو زنجیرهٔ هم‌معنایی[6] مبتنی بر دو واحد معنایی/ آنچه مجزا شده/ و /گستردگی/ تعریف کنیم. این تقابل معنایی تقریباً مشابه همان چیزی است که در گلوبالیا[7] اثر معروف ژان-کریستف روفن می‌توان دید. در این رمان حجیم که آخرالزمان محیط زیستی موضوع اصلی است، بزرگ‌ترین زنجیره‌های هم‌معنایی تقابل فوق را ایجاد می‌کنند: /مطمئن/، /پربار/، /جداشده/ در برابر/ تغییریافته/.

درمورد رمان طعم جاودانگی[8] بررسی حدود ۲۱۶ اسم، ۱۳۳ صفت، ۴۴ قید و ۴۸ فعل که در متن مستقیماً به مفهوم محیط زیست مربوط می‌شدند، دسته‌بندی آن‌ها براساس واحدهای معنایی مشترک و تعریف زنجیره‌های هم‌معنایی، نهایتاً هستهٔ معنایی فوق را آشکار کرد: واحد معنایی/گستردگی/ در مقابل واحد معنایی /خصومت/.
بررسی تمام دلالت‌های مربوط به آخرالزمان محیط زیستی در متن، علی‌رغم ظاهر ساده‌انگارانه‌اش، قبل از هرچیز و آن‌طور که دومینیک منگنو تأکید می‌کند به ما اجازه می‌دهد که ازیک‌سو، دریابیم چه واژگانی در متن می‌توانند جایگزین چه واژگان دیگری شوند (به دیگر سخن، زنجیره‌های هم‌معنایی را کشف کنیم) و ازدیگرسو، بتوانیم خطوط معناییِ پررنگِ داستان‌ها را کشف کنیم (Maingueneau, 1991, p.34).

[1]. La noyade et les nuages
[2]. S'entasser
[3]. Au cœur de
[4]. Épaisse
[5]. *Eternity Incorporated*
[6]. Chaîne de parasynonymité
[7]. *Globalia*
[8]. *Le goût de l'immortalité*

نتیجهٔ بررسی واژگانِ آخرالزمانی داستان‌های مورد مطالعهٔ ما در این تحقیق، که در بالا خلاصه‌ای از چگونگی و نتیجهٔ آن را ذکر کردیم، نشان می‌دهد که درمورد آخرالزمان، این داستان‌ها معمولاً براساس تقابل معنایی فوق عمل می‌کنند: /آنچه مجزا شده/ در مقابل /آنچه تغییر یافته/ وآنچه که /مطمئن/ و /پربار/ است در مقابل آنچه که /خصومت/آمیز است.

این تقابل معنایی بیش از آن‌که بر «پایان» تأکید کند، البته بر نوعی «تقابل» انگشت می‌گذارد. تقابل میان آنچه رام شده و آنچه تغییر یافته است. بررسی مفهوم زمان ـ مکان در این داستان‌ها، به ما کمک خواهد کرد تا این معنا را بهتر دریابیم.

۳ـ۲. بوطیقای آخرالزمان در مختصات مکان و زمان[۱]

در تعاریف مکان در فرهنگ لغت دو جهت اصلی وجود دارد: یکی مکان به‌عنوان یک واقعیت (یعنی خارج و فارغ از انسان) و دیگری مکان به‌مثابهٔ یک پدیده (یعنی، ابژهٔ آگاهی انسان).

میرچا الیاده در کتاب مقدس و نامقدس[۲] اش به تفصیل این معنا را شرح می‌دهد. براساس نظر این تاریخ‌نگار مذهب، برای انسان پیشا-تاریخی تنها مکانِ «واقعی» مکانِ مقدس است، یعنی مکانی که حامل آگاهی انسان باشد. در مقابل، تمام آن گسترهٔ مکانی که حامل این ذهنیت نباشد، «غیر موجود»، بی‌شکل و بی‌هویت است. (Eliade, 1987, p.26). الیاده در این باره از دوگانهٔ مهم «کیهان/آشوب»[۳] سخن می‌گوید. دوگانه‌ای که به درجهان‌بودگیِ انسان پیشاتاریخی می‌پردازد. ازیک‌سو، «کیهان، دنیا (و یا دنیای ما)، و ازدیگرسو، هر آن چیز که این دنیا نیست، دنیای دیگر، مکانی غریب، انباشته از اهریمن‌ها و ارواح خبیثه» (ibid). دربارهٔ این‌که چه چیزی به «مقدس» و یا به دیگر سخن «اهلی» انگاشتن یک مکان می‌انجامد، الیاده ازجمله از «سروش و مکاشفه»[۴] سخن می‌گوید و توضیحات مفصلی ذکر می‌کند.

اما آن چیز که باعث می‌شود این چارچوب نظری (که به طریق اولی مربوط به فلسفهٔ مذهب است) برای ما جالب توجه باشد، امکانات آن برای سنجش ساختار و کارکرد بوطیقای تخیل انسانی است. در این معنا، کار میرچا الیاده بی‌شباهت به کار یونگ در انسان و سمبول‌هایش و یا ژیلبر دوران در ساختارهای انسان‌شناسانهٔ تخیل نیست. مطالعهٔ ابعاد مکانی آخرالزمان در متون موردبحث ما در اینجا، نشان می‌دهد که این ساختار انسان‌شناسانهٔ تخیل همچنان در این داستان‌ها کمابیش مورد ارجاع است.

---

۱. درمورد مختصات زمانی آخرالزمان محیط زیستی رک: زمان در تخیل زیست محیطی معاصر: مسئلهٔ نازمانی گسترده. *پژوهش زبان و ادبیات فرانسه*، ش ۱۷.

2. Sacré et profane
3. Cosmos/Chaos
4. Hiérophanie

برای مثال، در سِلِست، دنیای من[1] تیموته دو فومبِل، اساساً داستانش را در دو ساحت مکانی به پیش می‌برد. یکی ابرشهر و دیگری طبیعت وحشی. در اولی که اتفاقاً غالب فضای متن را اشغال می‌کند، سخن از برج‌های چهارصد طبقه، سفینه‌های فضایی و زندگی زیرزمینی گسترده است (Fombelle, 2009, pp.7-15)؛ و آن گاه که نوبت به دومی می‌رسد، به‌ناگاه خواننده به پیشاتاریخ پرتاب می‌شود. در اینجا، از ساحتی به ساحت دیگر، تخیل مکان به یک‌باره از نسبیت و همگنی[2] و بی‌ارزشی (یعنی تمام ابعاد تجربهٔ انسان مدرن از مکان) جدا می‌شود و تقابلی اساسی ناگهان قد علم می‌کند: لامکان به‌مثابهٔ یک «دیگری» در مقابل کیهان (و یا دنیای رام‌شده) شخصیت‌ها ظاهر می‌شود و تصویر مکان از همگنی مأنوس انسان معاصر به‌سمت یک ناهمگنی[3] اضطراب‌آور حرکت می‌کند.

به‌طور مشابه، در گلوبالیا، آخرالزمانِ ژان کریستف روفَن نیز هم، لااقل در سطح مکانی آخرالزمانی دوپاره است. درواقع فضای اوتوپیاییِ شهرهای زیر حباب در این رمان هرچند که در ابتدا و به‌خوبی یک داستان علمی تخیلی کلاسیک را تداعی می‌کنند، اما آن گاه که آخرالزمان محیط زیستی به معادله وارد می‌شود، از صفحه‌ای به صفحهٔ دیگر، ناگهان همگنی مکانی دچار آشوب می‌شود و همان‌طور که بعدتر بدان خواهیم پرداخت، نه‌تنها معنا که صورت نیز هم درگیر این تقابل می‌شود. درست است که تصویر «کیهان» نزد روفَن و دوفومبل دو تصویر کاملاً متفاوت است؛ و «آشوب» مدنظر هر نویسنده مختصات جداگانه‌ای دارد (یکی از فاجعه‌ای عظیم می‌نویسد و دیگری در لامکان صلح و آرامش می‌بیند)، اما آن چیز که در اینجا برای ما حائز اهمیت است همانا مشابهت‌ها در به‌خیال درآوردن مفهوم مکان است که مطابق فرضیهٔ تحقیق ما از یک بوطیقا سرچشمه می‌گیرند.

درواقع اگر این بوطیقا را دستورالعملی اصلی درنظر بگیریم، می‌توانیم بگوییم که در متون موردبررسی در اینجا، ما با اجراهای متفاوت این دستورالعمل مواجهیم. برای مثال کاترین دوفور در طعم جاودانگی که بیشتر از علمی ـ تخیلی به پلیسی ـ جنایی نزدیک می‌شود، برخلاف روفَن، بیشتر حجم داستانش را نه به «دنیای رام‌شده»[4] بلکه به جهان پرآشوب شهرهای زیرزمینی‌اش اختصاص می‌دهد. با این حال، انکارشدنی نیست که مکان داستانی[5] او نیز هم براساس تقابل میان کیهان/آشوب عمل می‌کند.

[1]. *Céleste, ma planète*
[2]. Homogénéité
[3]. Hétérogénéité
[4]. Espace cosmisé
[5]. Espace diégétique

در همین معنا، ایدهٔ مکانِ ناهمگن، یا به دیگر سخن، مکانِ دوپاره‌شده: یکی «دنیای ما» و دیگر «آنچه که دنیای ما نیست»، در قارهٔ هشتم رمان فلوریان فریه نیز کم‌تر محسوس است. با این حال، وقتی که کشتیِ شکستهٔ خانوادهٔ بِکِر در اقیانوس آرام شمالی، پای آن‌ها را به Vortex یا همان «قارهٔ هشتم» (حجم انبوه زباله‌هایی که به‌سبب جریانات اقیانوسی در یک جا جمع شده‌اند) باز می‌کند و آنگاه که آن‌ها همراه خوانندهٔ داستان با «انقلابیون» ضد تکنولوژیِ پناه‌گرفته در این سرزمینِ تازه شکل‌گرفته آشنا می‌شوند، به تدریج تضاد میان «دنیای ما» و «جهانِ بیرونِ پرآشوب» نیز رُخ می‌نماید.

در انتهای رسالهٔ مقدس و نامقدس، میرچا الیاده می‌پرسد: انسان نه ـ مذهبی امروز، تا چه حد آثار تجربهٔ اجدادش را در خود دارد؟ (Eliade, 1987, p.171) پاسخ شاید در این ایدهٔ کارل گوستاو یونگ باشد که معتقد است در روان انسان، ساختارهایی نازمانی (همان کهن‌الگوها) وجود دارند که در عهد پیشاتاریخ شکل گرفته‌اند. چنان‌که مشاهده کردیم درمورد بُعد مکانی آخرالزمان، این نظریه می‌تواند کمابیش موجه باشد. همانطور که قبلاً دیدیم، در تخیل انسان اروپایی معاصر، آخرالزمان قبل از هر چیز جان گرفتن تقابل میان «آشوب» و «دنیای شناخته و رام‌شده» است؛ تحدید «مرکز جهان» توسط فضاهایی بی‌سروشکل، ناشناخته و چنان‌که الیاده معتقد است: نامقدس.

۴. بیانِ آخرالزمان

در قسمت قبل دیدیم که هستهٔ معنایی بوطیقای آخرالزمان چطور در میان آشوب کلمات بی‌شمار یک داستان، متضمن نوعی وحدت می‌شود. نیز، دیدیم که مفهوم بسیطی همچون مکان، آن وقت که به ضرب بوطیقای آخرالزمان حرکت می‌گیرد چطور تقابلی اساسی را در خود می‌تواند آشکار سازد. در این قسمت، مطابق فرضیه‌ای که اساساً از نظریهٔ بیان[1] بر می‌خیزد (Maingueneau, 2007, p.6)، به دنبال مابه‌ازای شکلی این معانی خواهیم گشت.

۴ـ۱. توصیفِ آخرالزمان

می‌دانیم که توصیف یکی از مواد اصلی بیانِ ادبی است. در عین حال، این نکته هم بی‌شک مورد توافق است که مکاتب ادبی مختلف (یا به زبان امروزی‌تر، گفتمان‌های ادبی مختلف) استفادهٔ یکسانی از این ابزار ندارند.

درمورد آنچه به تحقیق ما مربوط می‌شود، به نظر می‌رسد که بوطیقای آخرالزمان بیشتر مایل است تا ابزار توصیف را در خدمت نوعی تقابل به‌کار بگیرد. این تقابل درواقع آن چیزی است که در سبک‌شناسی می‌توان آن را «توزیع وجهی»[2] نامید (Maingueneau, 2007, pp.45-48) توزیع وجهی یا به دیگر سخن همان

[1]. Théorie de l'énonciation
[2]. Répartition aspectuelle

تکمیل‌کنندگی وجهی[1] در سبک‌شناسی (زبان فرانسه) به بازی متقابل وجوه فعل (ازجمله این‌که فعل عمل را به‌صورت تمام‌شده بیان می‌کند یا به‌صورت در حال انجام) اشاره دارد.

مشابه این معنا را رولان بارت به زبانی ساده‌تر در مقاله‌اش با عنوان «مقدمه‌ای بر تحلیل ساختاری قصه» مطرح می‌کند (Barthes, 1961, pp.7-28). مطابق نظر این منتقد ادبی، در هر «قصه»ای، حداقل دو سطح مختلف وجود دارد : یکی سطح «اعمال» (یا کنشگرها) که داستان را به پیش می‌برند و دیگری سطح «نشانه»ها که «تنها به یک مدلول ارجاع دارند و نه یک عملیات» (ibid, p.15) و که نقششان بیشتر (با کمی اغماض) پروبال دادن به اعمال است.

درمورد تحقیق حاضر، بر این باوریم که بوطیقای آخرالزمان به طور قابل توجه و معناداری بر روی این دوگانهٔ اساسی سرمایه‌گذاری می‌کند. درواقع، به‌نظر می‌رسد که در متونی که از این بوطیقا برمی‌خیزند، دو سطح بیانی متفاوت درمقابل هم قرار می‌گیرند: یکی در ارتباط با بخش‌هایی که در آن، داستان به‌واسطهٔ توالی اعمال به پیش می‌رود و دیگری، در ارتباط با بخش‌هایی از داستان که به توصیف آخرالزمان می‌پردازند. در اولی، زمان غالب آن چیزی است که در فارسی می‌توانیم زمان ماضی ساده و یا نقلی بنامیم؛ یعنی زمانی که اعمال را به‌صورت تمام‌شده گزارش می‌کند. و در دومی، زمان غالب، ماضی توصیفی (یا همان استمراری، در فارسی) است که نه به اعمال بلکه به حالات می‌پردازد. دو خلاصهٔ زیر را که برگرفته از گلوبالیا هستند درنظر بگیریم:

ساعت نزدیک شش بود وقتی که کِیت به سالن پیاده‌روی رسید. در زیرزمین‌های شلوغ تقریباً دویده بود. قبل از ورود، کمی مکث کرد {...} از زیر تابلوی بزرگی که رویش نوشته بود ورودی ورزشکاران گذشت، وارد راه‌پله‌ای سنگی شد و خود را در سرسرای سالن دید. ساک ورزشی که شانه‌هایش را کمی اذیت می‌کرد جدا کرد و روی ریل دستگاه ایکس ـ ری قرار داد؛ سپس از زیر دستگاه گذشت. ماشین صدا کرد و یک بلندگو به او فهماند که کلیدها و گردنبندش را هم دربیاورد. دوباره رد شد (Rufin, 2004, p.13).

پنج مرد، در هلیکوپتر، بروی اسلحه‌هایشان تکیه کرده بودند {...} از درِ باز هلیکوپتر، زمین گل‌آلود مثل یک فرش قرمز تمام‌نشدنی به‌نظر می‌رسید. گاهاً، چند درخت خشک حجمی خاکستری را شکل می‌دادند. با دیدن این منظره می‌شد فهمید که این منطقه هیچ بخش نجات‌یافته‌ای از خشک‌سالی و یا غرق‌شدگی در سیل نداشت. گرم شده و سرد شده، رنگ زرد آجرها نشان از امواج گرماهای همیشگی داشت. صخره‌ها به‌خاطر شب‌های یخبندان که مرهمی دردناک روی سوختگی‌های روز می‌گذاشت، وارفته بودند {...} خشک و متروکه{...} (ibid, p.127).

[1]. Complémentarité aspectuelle

همان‌طور که مشاهده می‌شود، درحالی‌که قطعه اول پُر از زمان ماضی ساده است، زمانی که عمل را به‌صورت تمام‌شده بیان می‌کند، قطعهٔ دوم مجالی است برای استمراری‌هایی که از نظر وجهی، بیشتر به حالات (و یا به اعمال ناتمام) می‌پردازند.

در قطعهٔ اول، افعال نوعی پویایی روایی و یا آن‌طور که منگنو می‌گوید یک «فضای متنی مستقل» (2007, p.58) ایجاد می‌کنند. در این فضا، سکانس‌های روایی مستقل یکی پس از دیگری ظاهر می‌شوند، «قصه» را به پیش می‌برند، و سپس جایشان را به سکانسی دیگر می‌دهند. این درحالی است که در قطعهٔ دوم، به‌واسطهٔ پدیدار شدن استمراری‌ها (که حالات را جایگزین اعمال می‌کنند) درواقع با «تعلیق» این پویایی سروکار داریم.

در گلوبالیا، از صفحهٔ ۱۲۷ که قطعهٔ بالا در آن ظاهر شده و رسیدن یک نوع ساختار بیانیِ جدید را اعلام می‌دارد، تا انتهای رمان، خواننده مدام شاهد رفت‌وآمد متن میان این دو قطب (یکی اعمال و دیگری غیبتِ اعمال) است. این دگرگونی بیانی درواقع، مابه‌ازای همان مضمونی است که قبل‌تر از آن به‌عنوان مکان مقدس (یا موجود) و لامکان یاد کردیم. درحقیقت، معنا در اینجا در هماهنگی کامل با صورت قرار گرفته است؛ یا به دیگر سخن، «آنچه که گفته می‌شود» معادل خود را در «طریقه بیان» می‌یابد.

از اوتوپی شهرهای زیر حباب به دیستوپی دنیای آخرالزمانی؛ از مکان به لامکان؛ از معرفه[1] به غیرمعرفه[2]، متن درواقع روایت را متوقف می‌کند تا به برجسته کردن بپردازد. درنتیجه، می‌توان گفت که ازیک‌سو، در سطح مضمونی، معنایی داریم که میان مکان و لامکان فرق می‌گذارد و ازدیگرسو، در سطح روایی تعلیقی داریم که این تفاوت را برجسته‌تر می‌کند. گویی که در تخیل زیست محیطی، تنها مکان مقدس است که مرکز دنیاست و که آن سوی مرز این مکان، در لامکانِ آخرالزمان هیچ خبری شایستهٔ ذکر نیست.

نظم مشابهی در سایر رمان‌های مورد مطالعهٔ ما در اینجا وجود دارد. در قارهٔ هشتمِ فلوریان فِریه برای مثال، صحنهٔ ورود خانوادهٔ بِکِر به فرودگاه سان فرانسیسکو که شروع‌کنندهٔ داستان نیز هم هست، به‌واسطهٔ تمام افعال ماضی ساده و نیز به‌سبب استفاده از اسامی خاص (مثل سان فرانسیسکو، پرواز شمارهٔ ۰۸۴، فرودگاه، شهروندان که در متن فرانسه همگی با حرف تعریف معرفه وارد شده‌اند) پویایی روایی چشم‌گیری دارد که خواننده را ترغیب به ادامه دادن می‌کند. در مقابل، در صفحهٔ ۴۹ داستان، یعنی اولین باری که داستان به «قارهٔ هشتم»، لامکان خوفناک شکل‌گرفته از زباله می‌پردازد، ناگهان گویی این پویایی روایی از میان برخاسته، جای خود را به نوعی تعلیق می‌دهد.

البته نباید فراموش کرد که در قارهٔ هشتم همانند طعم جاودانگی کاترین دوفور، حال‌وهوای ماجراجویی ـ جنایی بر علمی ـ تخیلی غلبه دارد که درنتیجه، توزیع وجهی افعال کاملاً منطبق بر مدل گلوبالیا و یا جاودانگی

[1]. Encyclopédie
[2]. Xéno-encyclopédie

مجسم اثر گرانیه دو کاسانیاک نیست. درواقع درست است که در قارهٔ هشتم و یا در طعم جاودانگی آن‌گاه که داستان به آخرالزمان می‌پردازد تعلیق بیانی (همانند آنچه در گلو بالیا دیدیم) به کمال نمی‌رسد و به‌دلیل ضرب‌آهنگ ماجراجویانهٔ داستان، آخرالزمان نیز واجد پویایی روایی می‌شود، اما به هر حال مهم اینجاست که در این دو اثر نیز هم، متن برای اولین گذارها از مکان آشنا به آشوب لامکان، مطابق دستورالعمل بوطیقای آخرالزمان، برای مدت کوتاهی پویایی روایت خود را تعلیق می‌کند.

ممکن است این ایراد وارد شود که توصیف یکی از ویژگی‌های ذاتی بیان ادبی است و تعلیق پویایی روایی اعمال از طریقِ آن‌طور که بارت می‌گوید «شکل دادن سطحی ثانی از روایت که به حالات می‌پردازد» (Barthes, 1961, pp.10-12) خاصیت ذاتی این ابزار بوده است، درنتیجه نمی‌تواند به‌مثابهٔ یک ویژگی بوطیقایی درنظر گرفته شود.

در جواب این ایراد ممکن باید گفت که اولاً، این سطوح ثانی (یعنی آن جاهایی که پویایی روایی به‌واسطهٔ بروز و ظهور ناگهان استمراری‌ها موقتاً تعلیق می‌شود) در بوطیقای آخرالزمان برخلاف ادبیات کلاسیک تنها به شکل دادن دِکور و یا کادر «اعمال» (یا همان سطوح اولیه) خلاصه نمی‌شوند، بلکه برخلاف معمول به جزئی از «قصه» تبدیل می‌شوند که نمی‌توان آن طور که بارت می‌گوید حذفشان کرد بی آن‌که خللی در «جریان» قصه پدید آید. به عبارت ساده‌تر، نمی‌توان برای خلاصه کردن داستانی که از این بوطیقا بر می‌خیزد، تنها، و آن طور که معمولاً متداول است، به ذکر خلاصه‌ای از «اعمال» پرداخت، چراکه قسمت‌هایی که به آخرالزمان می‌پردازند، علی‌رغم تعلیق روایی‌شان (یعنی غیبت هرگونه عملی)، بخشی مهم و معنی‌دار را تشکیل می‌دهند.

آن‌طور که منگنو در زبان‌شناسی برای متن ادبی می‌گوید، سطوح ثانی اساساً به کار وارد کردن نشانه‌هایی از دکور، نظرات راوی و یا منویات یک شخصیت می‌آیند (Maingueneau, 2007, p.72). با این حال به‌نظر می‌آید که در بوطیقای آخرالزمان، این سطوح واجد ارزشی مضاعف می‌شوند که آن‌ها را اجتناب‌ناپذیر می‌کند. این ارزش درواقع همان سهم گرفتن این سطوح از جریان روایت است. این بدان معنی است که در بوطیقای آخرالزمان حتی آن گاه که روایت تعلیق می‌شود، «قصه» ادامه پیدا می‌کند.

درواقع می‌توان گفت که در این بوطیقا، آخرالزمان بیش از آن‌که به طریقی ایجابی روایت شود به گونه‌ای سلبی تداعی می‌شود. به دیگر سخن، در تخیل آخرالزمانی معاصر فرانسه، پایان دنیا بیش از آن‌که واقعاً پایان کرهٔ زمین باشد، ظهور لامکان‌هایی است که به‌واسطهٔ اهلی، آشنا و یا همان مقدس نبودنشان تهی از معنا به‌نظر می‌رسند.

۴ـ۲. نشانی‌های آخرالزمان

مفهوم الفاظ اشاری[1] در زبان‌شناسی مفهومی آشناست. بنابر چارچوب‌بندی نظری دومینیک منگنو در زبان‌شناسی برای متن ادبی و نیز در مقدمه‌ای بر تحلیل گفتمان (که خود الهام‌گرفته از نظریات امیل بانویست است)، می‌دانیم

[1]. Les déictiques

که در متون ادبی ویژگی‌های موقعیت بیانی[1] متأثر از خصوصیات گونهٔ ادبی و نیز مختصات گفتمان محل ارجاع هستند (Maingueneau, 1991, p.112).

متناسب با این دیدگاه، برای بررسی دقیق‌تر بوطیقای آخرالزمان تصمیم گرفتیم که از مفهوم «صحنه‌بندی بیانی»[2] استفاده کنیم. این مفهوم به ما کمک خواهد کرد تا درمورد بوطیقای آخرالزمان آنچه را که می‌توانیم «علائم اشاری»[3] بنامیم توضیح دهیم. سامانهٔ اشاری در اینجا به معنای مجموعه موقعیت‌هایِ بیانی‌ای (مثل جایگاه سخنور[4]، جایگاه مخاطب، زمان‌بندی و مکان‌شناسی) است که یک بوطیقا تعریف و تجویز می‌کند.

درمورد بوطیقای آخرالزمان نخست باید گفت که سامانهٔ بیانی پیشنهادی این بوطیقا بر تقابل اساسیِ میان جایگاه سخنور و آن چیز که می‌توان جایگاه شخص غایب نامید سرمایه‌گذاری می‌کند. رابطهٔ میان این دو جایگاه، از اساس و همان‌طور که منگنو می‌گوید یک رابطهٔ شکاف و تقابل است (Maingueneau, 2007, p.9). درواقع، در تمام داستان‌های مورد مطالعهٔ ما در اینجا، موقعیت راوی یا سخن‌ور داستان توسط «فرد» یا «شخص» اشغال می‌شود، درحالی‌که موقعیت شخص غایب با تمثیلی از «حکومت» و یا یک «کمپانی» بزرگ پُر می‌شود.

در سِلِست، دنیای منِ تیموته دو فومبِل برای مثال، شخصیتی نوجوان و تنها در جایگاه راوی قرار می‌گیرد و شرکتی چندملیتی که بر دنیا حکم‌رانی می‌کند موقعیت شخص غایب را اشغال می‌کند. همین طور، در طعم جاودانگی یک مجرم در جایگاه راوی قرار می‌گیرد و سوم شخص غایب داستانِ او شرکتی خوفناک به‌نام «oise » است که در همه جای دنیا گسترده شده است.

به‌طور مشابه، توزیع جایگاه‌های مجازِ بیان در رمان جاودانگی مجسم از مدل همانندی پیروی کرده است و در مقابلِ آنژ، ژیناو شان، سه شخصیت اصلی داستان، «آن‌ها» (در اینجا، باز هم شرکتی چندملیتی) به‌طور قطعی از پویایی بیان به کنار گذاشته می‌شوند، هرچند که تقریباً تمام داستان به ایشان مربوط باشد. در متن، سه شخصیت اصلی که هیچ تسلطی بر سرنوشت خود ندارند وارد بازی‌ای می‌شوند که قواعدش را شخص غایب تدوین می‌کند و بدین گونه، تقابل میان این دو جایگاه به اوج خود می‌رسد.

[1]. La situation d'énonciation
[2]. La scénographie énonciative
[3]. La déixis instituée
[4]. Énonciateur

در قارهٔ هشتم رمانی که از دید دانای کل روایت می‌شود، جایگاه سخن‌ور اغلب توسط بِکِرهای جوان سرگردان در اقیانوس اشغال می‌شود و در انتهای داستان، آندرِآس، انقلابی تنها و دورافتاده که هستهٔ مقاومتش را در قارهٔ زباله‌ها بنا نهاده، به‌طور محدودی اجازهٔ بیان پیدا می‌کند. در مقابل این جایگاه، جایگاه سوم شخص غایب در این متن، توسط «آن‌ها که فقط کیف پول را می‌فهمند»، «آدیداس»، «پپسی» و «کوکا»، «آن‌ها که این همه مرکز تحقیقات در بیوتکنولوژی و لوازم آرایشی راه انداخته‌اند» و که «با هم در حال جنگ‌اند» (Ferrier, 2012, p.55, 174) اشغال می‌شود.

در قارهٔ هشتم، همانند سایر تخیلات آخرالزمان محیط زیستی که قبل‌تر دیدیم، قرار گرفتن «فرد» در مقابل سرمایه‌داری لجام‌گسیخته «شرکت/حکومت»های چندملیتی، بیش از آن‌که اتفاقی مجرد در داستان‌پردازی باشد، پدیده‌ای برخاسته از تنظیمات خاص بوطیقایی است. این صحنه‌بندی بیانی که مستقیماً به سامانهٔ اشاری بوطیقای آخرالزمان مربوط می‌شود و در ماقبل و مابعد متون قرار می‌گیرد (Maingueneau, 2004, p.192)، پیش از آن‌که به خودی خود واجد معنا باشد، در بطن ارتباطات فرامتنی حائز اهمیت می‌شود.

همان‌طور که منگنو از باختین نقل می‌کند: «نویسنده و یا گوینده بی‌شک حقوق غیرقابل‌انکاری بر آن‌چه می‌گوید دارد، اما نباید فراموش کرد که مخاطب نیز حقوقی دارد؛ همچنین تمام آن‌هایی که انعکاس صدایشان در کلماتی که نویسنده یا گوینده انتخاب می‌کند» (1991, p.154).

درواقع، وقتی که به انعکاس قوی صدای گفتمان‌های چپ در تخیلات آخرالزمان زیست محیطی دقتی دوباره می‌کنیم، نه‌تنها صحنه‌بندی بیانی و سامانهٔ اشاری متون موردمطالعه‌مان، گویاتر می‌شوند، بلکه نکات جدیدی نیز درمورد بوطیقای آخرالزمان آشکار می‌شوند.

در سرتاسر متونی که در اینجا بررسی می‌کنیم، می‌توان صدای گفتمان چپ سیاسی را شنید: صدای ضدخودکامگی که از دهان حزب «مستقل‌ها» در جاودانگی مجسم و یا از دهان «انجمن والدِن» در گلوبالیاشنیده می‌شود؛ صدای آنارشیسم که از حاشیه‌نشین‌های جاودانگی مجسم به گوش می‌رسد؛ صدای کمونیسم که از ساکنان شهرهای زیرزمینی در طعم جاودانگی شنیده می‌شود؛ صدای ضدسرمایه‌داری که از شخصیت اصلی سِلِست، دنیای من و یا از انقلابیون قارهٔ هشتم به گوش می‌رسد.

این رابطهٔ قوی بینامتنی که تحلیل گفتمان، آن را بازتولید ساختارهای «پیش‌متن»[1] می‌نامد (Maingueneau, 1991, p.155)، درعین حال که یکی از ویژگی‌های ساختاری بوطیقای آخرالزمان است بی‌شک ما را در جای‌یابی درست‌تر این مفهوم یاری می‌کند.

ازیک‌سو، می‌دانیم که تخیلات آخرالزمان محیط زیستی امروز اروپا تا حد قابل‌توجهی رنگ‌وبوی ضد سرمایه‌داری دارند که در این معنا وام‌دار فرهنگ نسبتاً سابقه‌دار گفتمان چپ در این قاره هستند. ازدیگرسو، باید

[1]. Hypotexte

توجه کرد که در فضای فرهنگی امروز، این تخیلات فراتر از دوگانه‌های گفتمان چپ، نشانگر نوعی نزاع هویتی هستند. بدین معنی که این نقدها بیش از آن‌که برخاسته از نابرابری اجتماعی ناشی از سرمایه‌داری باشند، تولدشان را مدیون پیدایی سامانهٔ ارزشی جدیدی هستند که سامانه‌های ارزشی قدیمی را به‌چالش می‌کشد.

ژان دنیل کولومب، در مقاله‌ای با عنوان «آب‌وهوا و جنگ فرهنگی» که در مجلهٔ فرانسوی مطالعات آمریکا به چاپ رسیده است، به تفصیل به مفهوم نزاع فرهنگی به‌مثابهٔ موتور محرک گفتمان محیط زیستی می‌پردازد و برای مثال این نکته را گوشزد می‌کند که در گفتمان محیط زیستی معاصر، نقش کاملاً جدیدی به فرد در جامعهٔ مصرفی داده می‌شود؛ نقشی که نظم اجتماعی جدیدی را طلب می‌کند و البته موجب برافروختن نزاع می‌شود (Collomb, 2014).

به هر روی، فارغ از بحث مهم نزاع فرهنگی، آنچه در اینجا برای ما اهمیت بیشتری دارد، روشنی افکندن تا حد امکان بر مفهومی است که ادعایی جهانی دارد که معمولاً ریشه‌های سترگ فرهنگی ـ تاریخی‌اش فراموش می‌شوند. درواقع، رابطهٔ بیناگفتمانی قوی بوطیقای آخرالزمان با گفتمان چپ و نیز خاستگاه اغلب نادیده انگاشته‌شدهٔ این مفهوم (از دل نزاعی فرهنگی در غرب امروز) بیش از هرچیز بر این معنا تأکید می‌کنند که در فاصلهٔ میان قطعیت یک امر موجود (در اینجا: بحران آشکار محیط زیست) و سیالیت خیالاتی که به این امر واقع می‌پردازند، تصفیه‌کنندهٔ مهمی به نام شرایط فرهنگی ـ تاریخی قرار دارد.

۵. نتیجه

شباهت‌های مضمونی و شکلی داستان‌های مورد بررسی در اینجا تأیید می‌کنند که متون مورد نظر همگی، چنان‌که در تحلیل گفتمان ادبی می‌گویند به یک «آرشیو» و یا چنان‌که در نقد ادبی معروف است به یک بوطیقا ارجاع دارند. بوطیقای آخرالزمان محیط زیستی امروز در فرانسه، مطابق انتظارات فرضیهٔ روش‌شناختی این تحقیق و لااقل چنان‌که در چند اثر مورد مطالعه در این تحقیق مشاهده کردیم، در دو سطح مضمومی و شکلی یا به دیگر سخن در سطح آنچه بیان شده[1] و نوع بیان[2] روایت آخرالزمان محیط زیستی را جهت‌دهی کرده، بدان رنگ‌وبوی مخصوص به‌خود را می‌بخشد.

در سطح مضمون و یا آنچه به بیان درمی‌آید، چنان که سعی کردیم با ترسیم دوگانه‌های معناشناختی مبتنی بر تحلیل «واژگان» آثار مورد مطالعه نشان دهیم، در آخرالزمان‌های محیط زیستی سخن بیش از آن‌که از «پایان» دنیا

[1]. Énoncé
[2]. Énonciation

(به‌مثابهٔ یه کُلِ واحد و یکدست) باشد، از تقابل میان دو دنیاست: ازیک‌سو، دنیایی «آشنا»، «رام‌شده»، «مجزاشده از باقی دنیا»، در یک کلام «مقدس»؛ و ازدیگرسو دنیایی «ناشناخته»، «آشوب‌زده»، «خصومت‌آمیز»، یا به دیگر سخن «نامقدس» که نمی‌تواند یا نمی‌خواهد ابژهٔ آگاهی در روایت قرار گیرد.

برپایهٔ همین دوگانهٔ معنایی/ مضمونی، در کنار و در ادامهٔ آن، در سطح فرمی و یا نوع بیان، بوطیقای مورد بحث، چنان‌که در بحث وجوه توزیعی و تقابل سطوح روایت نشان دادیم، ازجمله خود را در تعلیق پویایی روایی در گذر از یک دنیا به دنیای دیگر مشخص و متمایز می‌کند و درنتیجه در روایت آخرالزمان فضایی می‌آفریند که در عین حال که هیچ «عملی» در آن رخ نمی‌دهد، بخش مهمی از روایت را از آن خود کرده است و به هیچ روی قابل چشم‌پوشی نیست.

نتیجه آن‌که در مضمون و در شکل، روایت آخرالزمانی که براساس تنظیمات خاص این بوطیقا تولید می‌شود، بیش از آن‌که از «پایان» سخن بگوید، از ظهور و جان گرفتن نوعی تقابل می‌گوید. تقابل میان «ما» و یک «««دیگری» ناشناخته و هراس‌آور. این مضمون را نمی‌توان درک کرد مگر ذیل توجه به آنچه که شلبورگ «میراث اسطوره‌ای و فرهنگی» تخیل اروپایی و میشل فوسِل «وضعیت امروز هژمونی» اروپایی می‌نامند. به دیگر سخن می‌توان چنین گفت که روایت آخرالزمان محیط زیستی چنان‌که در آثار مورد بحث در این تحقیق دیدیم، قبل از هر چیز یک روایت منحصراً مربوط به تخیل اروپایی است. این نکته البته به هیچ وجه به معنی دست‌کم گرفتن یا زیر سؤال بردن حقایق خطرات محیط زیستی دنیای امروز ما نیست، بلکه بیشتر ناظر به فاصلهٔ اساسی و فلسفی میان واقعیت و روایت واقعیت است.

افزون‌براین، چنان‌که اشاره شد، بوطیقای آخرالزمان به طرز انکارناپذیری خود را به «پیش متن» گفتمان چپ گره می‌زند و درنتیجه مضامینی (ضد سرمایه‌داری) تولید می‌کند که البته در زمینهٔ فرهنگی تاریخی محل تولد آن، یعنی اروپا، ناشناخته نیستند. با این حال، تازگی و نیز البته اهمیت این بوطیقا در آن است که افزون‌بر جدل قدیمی سرمایه‌داری، نشان از نزاع تازه پدیدارشده‌ای دارد که این بار هدفی اساسی‌تر از روابط تولید را نشانه گرفته است؛ تمام سامانهٔ ارزشی غرب. از همین جاست تمامیت‌خواهی ایدئولوژی محیط زیستی.

به تحقیق حاضر البته می‌توان مسائل جدیدی افزود. برای مثال، مسئلهٔ قابل توجه مکان اجتماعی (آن‌طور که جامعه‌شناسی آن را تعریف می‌کند) در بوطیقای آخرالزمان در مقابل مکان غیراجتماعی و یا بررسی دقیق‌تر مسئلهٔ بینامتنیت اساسی در بوطیقای آخرالزمان. به هر روی اما، آنچه چنین بررسی‌هایی می‌توانند آشکار کنند همانا این نکتهٔ اساسی است که چنان‌که در مطالعات به روی خیال بدان معتقدند، نباید هیچ‌گاه فاصله میان امر واقع و روایت آن را از یاد برد. قابل انکار نیست که فضاهای فرهنگی مختلف، بنا به مقتضیات و مسائل مختلف، هریک رنگ‌وبویی خاص به روایت امر واقع می‌بخشند. برای مثال، می‌توان پرسید که مسئلهٔ آخرالزمان در فضای فرهنگی ایران، که درگیر مسائلی کاملاً علی‌حده است و به‌طور آشکاری کم‌تر دغدغهٔ محیط زیست دارد، به چه نحو است؟

References

Barthes, R. (1961). L'analyse structurale du récit. *Communicaiton*, 8, pp.7-28.

Bourgos, J. (dir.). (2003). *L'imaginaire des apocalypses*. Circé.

Bruckner, P. (2011). L*e fanatisme de l'apocalypse; sauver la Terre, punir l'Homme* .Paris : Grasset.

Chelebourg, Ch. (2012). *Les écofictions, mythologies de la fin du monde* .Clamecy, Laballery.

Collomb, J-D. (2014). Climat et guerres culturelle. *Revue française des études américaines*, pp. 94-106.

Dufour, C. (2005). *Le goût de l'immortalité*. Paris: Mnémos.

Durand, G. (1969). *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris : Bordas.

Eliade, M. (1987). *Sacré et profane*. Paris: Gallimard.

Ferrier, F. (2012). *Le huitième continent*. Paris: Plon.

Fœssel, M. (2012). *Après la fin du monde, critique de la raison apocalyptique*. Paris: Seuil.

Fombelle, T. de. (2009). *Céleste, ma planète*. Paris: Gallimard.

Gran, I. (2009, 4 juin). *Home* ou l'opportunisme vu du ciel. *Libération.*

Granier de Cassagnac, R. (2011). *Eternity Incorporated*. Paris: Hélios.

Kempf, H. (1994). *La baleine qui cache la forêt. Enquêtes sur les pièges de l'écologie*. Paris: La Découverte,

Maingueneau, D. (1991). *Analyse du discours, introduction aux lectures de l'archive.* Paris: Hachette.

Maingueneau, D. (2005). *Linguistique pour le texte littéraire*. Paris: Armand Colin.

Maingueneau, D. (1996). *Les termes de l'analyse du discours*. Paris: Seuil.

Maingueneau, D. (2004). *Le discours littéraire, Paratopie et scène d'énonciation*. Paris: Armand Colin.

Maingueneau, D. (2003). *L'analyse du discours dans les études littéraires*. Toulouse, Presses Universitaires de Mirail.

Rufin, J.-Ch. (2004). *Globalia*. Paris: Gallimard.

Naess, A. (1986). The deep ecological movement: some philosophical aspects. *Philosophical Inquiry*, pp. 10-31, Thessaloniki, Grèce.

Wunenburger, J.-J. (2003). *L'imaginaire*. Paris: PUF.

نشریهٔ علمی پژوهش‌های زبان و ترجمهٔ فرانسه، دورهٔ پنجم، شمارهٔ اول (پیاپی ۸)، بهار و تابستان ۱۴۰۱

تحلیل اختلالِ معنایی در ترجمه با رویکرد نشانه‌معناشناسی گفتمانی
مورد مطالعه: اثر *پاپیون* ترجمهٔ پرویز نقیبی

مقالهٔ پژوهشی

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

حمیدرضا شعیری (نویسندهٔ مسئول) [1]
استاد گروه زبان فرانسه، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران

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

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

چکیده

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

[1]. E-mail: shairi@modares.ac.ir
http://orcid.org/0000-0001-5667-3827
DOI: https://doi.org/10.22067/RLTF.2022.71895.1022

تاریخ دریافت: ۳۰ مرداد ۱۴۰۰ تاریخ بازبینی: ۱۵ دی ۱۴۰۰ تاریخ پذیرش: ۲۴ دی ۱۴۰۰

پلانِ زبانی (تطابقِ پلانِ صورت و محتوا)، تغییر ریتمِ متن مبدأ، عدم تعدیل معنایی، عدم رعایت چندصدایی و حذف، فرایند انتقالِ معنا در ترجمهٔ رمان پاپیون را تا حدودی تحتِ تأثیر قرار می‌دهند.

کلیدواژه‌ها: اختلالِ معنایی، پاپیونِ آنری شارِیر، پرویزِ نقیبی، ترجمه، معنا، نشانه‌معناشناسی.

۱. مقدمه

ترجمه به‌عنوان نمودی از تلاقی سه عنصر دنیا، انسان و معنا در تعریف گریماسی[1] (گفتمان)[2] (۱۹۷۲، ص.۷۸) صدق می‌کند. در ترجمه ساختارها و ترکیب‌های دو زبان معمولاً دستخوش تغییر واقع می‌شوند، اما مقولهٔ معنا همچنان ثابت است، زیرا آنچه در ترجمه جایگاه ویژه‌ای دارد فرایند انتقال معنا از زبان مبدأ به زبان مقصد است. انتقال معنا از دیدگاه گفتمانی محصول تطابق بین دو پلان زبانی یعنی پلان صورت[3] و پلان محتوا[4] است. گاهی در ترجمه تطابق بین این دو پلان دچار اختلال می‌شود و عمل سمیوزیس[5] یعنی دیالوگ بین صورت و محتوا متوقف می‌شود. در این صورت ما با اختلال معنایی[6] مواجه می‌شویم، زیرا هرگونه اختلال در دو پلانِ زبانی معنا را تحت تأثیر قرار می‌دهد. همانطور که می‌دانیم، پلانِ صورت و محتوا پیوسته با یکدیگر در حال دیالوگ هستند. این دیالوگ سبب می‌شود عناصر زبانی جابه‌جا شوند؛ درنتیجه معنا نیز جابه‌جا می‌شود. جابه‌جا شدن معنا در ترجمه که دو زبان با هم درگیرند، می‌تواند در صورت عدم توجه به شرایط گفتمانی سبب بروز اختلال معنایی شود. ازجمله اختلالات معنایی ایجادشده در سطح ساختاری ـ محتوایی، اختلالات نشانه‌معناشناختی است که شامل: اختلالِ ایزوتوپیک (بی‌توجهی به همگنه‌های معنایی)،[7] فقدان ایزومورفیسم[8] بین دو پلانِ زبانی (تطابقِ پلانِ صورت و محتوا)، تغییر ریتمِ متن مبدأ،[9] عدم تعدیل معنایی، عدم رعایت چندصدایی[10] و حذف[11] هستند.

تحقیق حاضر مبتنی بر تحلیل پیکره است. پیکرهٔ تحقیق رمان پاپیونِ[12] آنری شاریر[13] به ترجمهٔ پرویز نقیبی است. داده‌ها به‌طور هدفمند از متن پیکره جمع‌آوری خواهند شد؛ بدین صورت که ابتدا متن اصلی در مقابله با متن ترجمه، خط‌به‌خط بررسی و پس از استخراج اختلالات معنایی، آن‌ها را دسته‌بندی و در ادامه هریک از موارد مطرح‌شده را با ذکر مثال تحلیل و ارزیابی خواهیم کرد. درنهایت سعی خواهیم کرد راهکارهایی را برای جبران

---

1. Greimas AS
2. Discours
3. Plan de l'expression
4. Plan du contenu
5. Sémiosis
6. Trouble du sens
7. Trouble isotopique
8. Isomorphisme
9. Destruction du rythme
10. Manque de la polyphonie
11. Suppression
12. *Papillon*
13. Henri Charière

اختلالات معنایی ایجادشده در فرایند ترجمه ارائه دهیم. وانگهی دلیل انتخاب پیکرهٔ مذکور این است که تاکنون پژوهشی زبان‌شناختی بر مبنای ترجمهٔ این رمان با رویکرد نشانه‌معناشناسی گفتمانی انجام نگرفته است.

مسئلهٔ اصلی پژوهش این است که نشان دهد چگونه اختلالات معنایی در ترجمه شکل می‌گیرند و چگونه این اختلالات سبب انحراف معنا و بروز آسیب به ترجمه می‌شوند. پژوهشِ جاری درصدد پاسخ به این پرسش است که چگونه اختلال معنایی ایجادشده در سطح ساختاری ـ محتوایی فرایند انتقال معنا را در کنش ترجمه تضعیف و دستخوش تغییر قرار می‌دهد؟ فرض ما بر این است که اگر ساختار نتواند با معیارهایی معنا انطباق یابد و یا این‌که معنا نتواند درجه‌پذیری بافتی و فرهنگی خود را حفظ کند، فرایند انتقال معنا دچار اختلال می‌شود، زیرا فرایند انتقال معنا حاصل تعامل و تطابق پلان صورت و محتواست.

۲. پیشینهٔ پژوهش

درمورد بررسی ترجمهٔ کتاب پاپیون توسط پرویز نقیبی با رویکرد نشانه‌معناشناسی تاکنون پژوهشی انجام نگرفته است. اما در زمینهٔ نقد و بررسی ترجمه با رویکرد نشانه‌معناشناسی می‌توان به نشانه‌معناشناسی و بازی ترجمه نوشتهٔ الِنا گورگیتا[1] (2013) اشاره کرد که به واکاوی ابزارهای نشانه‌معناشناسی و نظریهٔ تصمیم مترجم[2] برای بررسی ارتباطات از طریق ترجمه، چه به‌صورت شفاهی و چه به‌صورت کتبی، می‌پردازد. در این مقاله بیان شده است که یکی از مهم‌ترین موضوعات در حوزهٔ مطالعات ترجمه این است که ترجمه یک فرایند است. همچنین ابزارهای زبانی ایجادکنندهٔ فضای ذهنی ترجمه و جنبه‌های اصلی فعالیت مترجم که نقش اصلی را در این فرایند ایفا می‌کند نیز در این مقاله مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته است.

اوانجلوس کوردیس[3] (2014) در مقالهٔ «مطالعهٔ نشانه‌معناشناسی تکنیک‌های ترجمهٔ بینازبانی: ترجمهٔ یونانی عناوین فیلم‌های فرانسوی» به برجسته‌سازی برخی از جنبه‌های نشانه‌معناشناسی تکنیک‌های ترجمهٔ بینازبانی عناوین فیلم‌های فرانسوی به زبان یونانی می‌پردازد. همچنین روند ترجمهٔ معناهای ضمنی عناوین فیلم‌ها و نقش سیستم‌های نشانه‌معناشناسی غیرکلامی همچون اعداد و علائم نگارشی در ترجمه موردمطالعه قرار می‌گیرد. نتایج حاکی از آن است که تکنیک‌های متفاوتی برای ترجمهٔ عناوین فیلم وجود دارد که در رابطه با واقعیت‌های فرازبانی می‌تواند زمینه را برای خوانشی نشانه‌معناشناختی فراهم آورد.

ژانیس دلدال رودز[4] (1989) در مقالهٔ «ترجمه در نظام نشانه‌معناشناسی» بیان می‌کند که تمامی گفتمان‌ها به نوعی ترجمه هستند، زیرا ترجمه فعالیتی است که تنوع بسیار دارد و حوزهٔ نشانه‌معناشناسی آن به پزشکی،

[1]. Elena Gheorghita
[2]. Théorie de la décision
[3]. Evangelos Kourdis
[4]. Janice Deledalle-Rhodes

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

توکلی و همکاران (۱۳۹۹) در مقالهٔ «تحلیل فرایند همگرا و واگرای زبانی در ترجمه از دیدگاه نشانه‌معناشناسی گفتمانی (مطالعهٔ موردی عناوین فصول کتاب پیامبر ترجمهٔ حسین الهی قمشه‌ای)» پس از ارائهٔ تعریف مختصر از فرایند ترجمه، با استناد به رویکرد نشانه‌معناشناسی گفتمانی، ترجمهٔ عناوین فصول کتاب پیامبر جبران خلیل جبران برگردان الهی قمشه‌ای را موردبررسی قرار داده و درنهایت بدین نتیجه رسیده‌اند که در ترجمهٔ الهی قمشه‌ای هم‌ارزی میان متن اصلی و ترجمه رعایت شده است، زیرا مترجم با درنظر گرفتن ظرفیت‌های زبانی و فرازبانی متن به انعکاس صحیح مدلولِ مدنظر نویسنده پرداخته است.

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

ژن دانست[1] (2017) در مقاله‌ای با عنوان «اختلال معنایی در ترجمه» بیان کرده است که ترجمه‌ناپذیری حقیقی در شرایطی پدید می‌آید که مترجم پیامی را که باید ترجمه کند یا متوجه نمی‌شود و یا در درک آن دچار مشکل می‌شود. تحلیل نظری فرایندهای درک پیام و مفهوم کلام این مجال را فراهم می‌کند تا سطح و درجهٔ آن نمایان شود. وی پیشنهاد می‌کند که تحلیل مفهوم درک در ترجمه باید ازیک‌سو بر مؤلفهٔ زبانی، ریخت‌شناسی، نحوی و معنایی و از سوی دیگر بر معنای تحت‌الفظی[2] و تغییرهای که براساس بافت کلامی و گفتمانی صورت می‌پذیرد، متمرکز شود.

آندره دوسار[3] (2005) در مقالهٔ «کژتابی معنایی[4]، معناگریزی[5]، نامعنایی[6]... چالشی غلط؟» دشواری‌های کاربرد دو مفهوم کژتابی معنایی و معناگریزی را بیان می‌کند. وی نظامی را پیشنهاد می‌کند که از دیدگاه او برای تحلیل ترجمه بسیار کاربردی‌تر است و براساس حذف و اضافه و انتقال معنا استوار است، زیرا این سیستم نه‌تنها اشتباهات ترجمه را بیان می‌کند، بلکه نقاط قوت آن را برجسته می‌کند؛ درحالی‌که مفهوم سه‌گانهٔ «کژتابی معنایی، معناگریزی و نامعنایی» تنها بر اشتباهات ترجمه تأکید می‌کنند.

توکلی و همکاران (۱۳۹۹) در مقالهٔ «تحلیل فرایند انتقال معنا در ترجمه با رویکرد نشانه‌معناشناسی گفتمانی "مطالعهٔ موردی: اثر پیامبر ترجمهٔ حسین الهی قمشه‌ای"» بیان می‌کنند که هر مترجم در محور جانشینیِ واژگان و نیز در محور هم‌نشینیِ ساختار دستوری، با درنظر گرفتن نیت متنِ مبدأ و ملاحظات فرهنگی زبانِ مقصد دست به

[1]. Jeanne Dancette
[2]. Sens littéral
[3]. André Dussart
[4]. Faux sens
[5]. Contresens
[6]. Non-sens

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

فرناز ساسانی (2017) در مقالهٔ «مسئلهٔ مبادلهٔ معنا در ترجمه» اذعان می‌دارد که مترجم همیشه سعی می‌کند که تا جایی که امکان دارد معنای یک متن را با تعبیر و توضیح انتقال دهد. مترجم در فرایند ترجمه برای وفاداری به معنا، درصدد بازآفرینی متن مبدأ به زبان دیگر و مذاکره با نویسنده است، زیرا ترجمه‌پذیری مطلق امکان‌پذیر نیست. دراین مقاله ابتدا مسئلهٔ مبادلهٔ معنا با توجه به پژوهش‌های اِکو[1] بیان می‌شود، سپس روش‌های مختلف مرتبط با تفسیر و مبادلهٔ معنا مورد بررسی قرار می‌گیرد. به زعم ساسانی مطالعهٔ فرایندهای معنایی در ترجمه به مترجم کمک می‌کند تا واگرایی‌ها و هم‌گرایی‌های هر زبان را نشان دهد، زیرا ترجمه گفت‌وگوی هم‌زمانی است بین فرهنگ نویسنده و فرهنگ خوانندهٔ متن.

شعیری و اشتری (۱۳۹۴) در مقالهٔ «تحلیل فرایند معناسازی در ترجمه و نظام ارزشی گفتمان از منظر خرده‌معناهای اجتماعی فرهنگی و ذاتی» اذعان می‌دارند که ترجمه، فرایندی فعال است که در هنگام انتقالِ ساختار و مفاهیم از متن مبدأ به مقصد، ما را با دو نظام معنایی و ارزشی مواجه می‌کند. نظام معنایی به معناهای بسیط و خرده‌معناها قابل‌تقسیم است. نظام ارزشی نیز می‌تواند از ارزش‌های ارجاعی تا ارزش‌های انتزاعی گسترده شود. در این پژوهش که بر خرده‌معناها و رابطهٔ آن‌ها با نظام ارزشی در ترجمه تأکید دارد، به تبیین مبانی خرده‌معناهای ذاتی و اجتماعی ـ فرهنگی، براساس دیدگاه فرانسوا راستیه[2] می‌پردازند و سپس با توجه به مسئلهٔ بینافرهنگی، تفاوت‌های فرایند معناسازی در ترجمه را با رویکردی معناشناختی مورد تحلیل قرار می‌دهند.

۳. پیکرهٔ تحقیق

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

[1]. Eco
[2]. François Rastier

حبس ابد می‌شود. داستان در یک بازهٔ زمانی چهارده ساله از اکتبر ۱۹۳۱ تا اکتبر ۱۹٤٥ اتفاق می‌افتد. آنری از رنج‌ها و سختی‌های خود در این چهارده سال می‌گوید.

آنری شاریر یک خال‌کوبی پروانه بر روی سینهٔ خود دارد و به همین دلیل با نام مستعار پاپیون شناخته می‌شود. او پس از این‌که به‌خاطر قتلی که هرگز مرتکب نشده است محکوم و راهی زندان می‌شود، تمام روز و شب خود را با فکر فرار سپری می‌کند. آنری نمی‌تواند دسیسه‌ای را که برای او چیده شده است بپذیرد و به زندان تن دهد. او مدت‌ها برنامه‌ریزی می‌کند و برای فرار خود از زندان نقشه‌های زیادی می‌کشد، اما هربار با شکست مواجه می‌شود. او سرانجام پس از چند سال به زندانی مخوف و بدنام به‌نام جزیرهٔ شیطان فرستاده می‌شود. تا به حال هیچ‌کس موفق به فرار از این زندان نشده است. اما او همچنان به تلاش خود ادامه می‌دهد تا این‌که سرانجام موفق به فرار می‌شود. این کتاب پس از انتشار در کشور فرانسه به‌سرعت محبوب و بارها تجدید چاپ شد. ***پاپیون*** به مدت ۲۱ هفته در صدر جدول پرفروش‌ترین کتاب‌های فرانسه قرار گرفت و ۱٫٥ میلیون نسخه از آن به فروش رسید. این کتاب نه‌تنها در فرانسه بلکه در بسیاری از کشورهای دنیا نیز مورد استقبال قرار گرفته و به ۲۱ زبان زندهٔ دنیا ترجمه شده است.

نویسنده ادامهٔ داستان پاپیون را با عنوان بانکو به چاپ رساند. این کتاب زندگی پاپیون بعد از رهایی از زندان را روایت می‌کند. کتاب پاپیون در ایران نیز مورد توجه قرار گرفت و توسط پرویز نقیبی در سال ۱۳٦٤ به فارسی ترجمه و به همت انتشارات امیرکبیر منتشر شد. اقتباس‌های سینمایی نیز از این کتاب صورت گرفته است. فرانکلین‌جی شافنر، یکی از کارگردان‌های هالیوودی در سال ۱۹۷۳، فیلمی با اقتباس از کتاب پاپیون ساخت. بازیگران این فیلم را استیومک کویین و داستین هافمن، دو تن از ستارگان هالیوود، تشکیل داده‌اند و فیلم مورد استقبال مخاطبان و منتقدان قرار گرفت و در چندین بخش از جوایز آکادمی اسکار نامزد دریافت جایزه شد. در سال ۲۰۱۷ نیز فیلم دیگری با اقتباس از این کتاب و با کارگردانی مایکل نوئر و نقش‌آفرینی چارلی هونام در نقش اصلی ساخته شد که به اندازهٔ فیلم اول مورد توجه و تقدیر واقع نشد.[1]

۴. چارچوب نظری

نشانه‌معناشناسی[2] مطالعهٔ فرایند تولید و دریافت معنا براساس شرایط دینامیک و انتقال‌پذیری و همچنین عمل سمیوزیس است و براساس رابطهٔ بین دو پلان زبانی، یعنی صورت بیان و صورت محتوا استوار است (شعیری، ۱۳۹٥، ص.٤). بنابراین در این دیدگاه رابطهٔ بین دو پلان زبانی سبب گشایش دیالوگ بین صورت و معنا می‌شود.(Fontanille, 2003, p.37-38) این همان نکتهٔ بسیار مهمی است که در رابطهٔ دال و مدلول

[1]. مؤسسهٔ انتشاراتی اندیشمند. ۱۳۹۹/۱۱/۱۷. ۱٤۰۰/٤/۲. "خلاصهٔ کتاب *پاپیون*" https://www.andishmandpub.com.

[2]. Sémiotique

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

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

گفتنی است که در میان عناصری که انطباق صورت و معنا را مختل می‌سازند می‌توان به کژتابی معنایی و معناگریزی اشاره کرد. کژتابی معنایی زمانی حاصل می‌شود که معنای واقعی کلمه‌ای هدف واقع شود؛ به‌طوری‌که دربازنویسی زبانی، معنای یک کلمه بدون توجه به بافت گفتمانی تغییر یابد یا آن کلمه با کلمهٔ دیگری اشتباه گرفته شود. کژتابی معنایی به ارزیابی اشتباه از معنای دقیق یک کلمه منجر می‌شود (Delisle, 1999, p.23). این مفهوم در ترجمه اهمیت زیادی دارد و خطایی بنیادین طی فرایند ترجمه محسوب می‌شود. کژتابی معنایی فصل تمایز ترجمهٔ انسانی و ترجمهٔ ماشینی محسوب می‌شود، زیرا در ترجمه‌ای که به کمک موتورهای جست‌وجوگر همچون گوگل و... صورت می‌پذیرد بدون درنظر گرفتن بافت گفتمانی، ترجمه‌ای کلمه به کلمه[1] در اختیار مخاطب قرار می‌گیرد. اما در ترجمهٔ انسانی، اغلب مترجم با توجه به بافت و کلماتِ هم‌نشینِ واژهٔ موردنظر، به ترجمه اقدام می‌کند. بنابراین برای جلوگیری از ایجاد کژتابی‌معنایی، توجه به بافت کلامی و گفتمانی بسیار حائز اهمیت است و مترجم برای دستیابی به معنای واقعی یک کلمه نیازمند شناخت بافت است.

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

[1]. Mot à mot

زیرا معنای اولیهٔ متن موردِ ترجمه به‌طور کل زائل می‌شود. درواقع معناگریزی خطایی مرتبط با کنش ترجمه است که شامل انتساب معنایی برخلاف معنای موردنظرِ نویسنده به بخشی از متن اصلی است (ibid).

در علمِ نشانه‌معناشناسی ساحتِ معنا را می‌توان از چندین دیدگاه موردبررسی قرار دارد. براساس دیدگاه فونتنی[1] معنا دارای ساحت زیباشناختی[2] یا استعلایی است و گفتمان ادبی امکان تجلی مستقیم رابطهٔ حسی ـ ادراکی با جهان را فراهم می‌کند. از طریق خصوصیات و فرایند ادراکی (ریتم‌پذیری، تعدد زاویهٔ دید، روابط هم‌بسته به جای روابط تقابلی، انتقال‌پذیری موقعیت‌ها به یکدیگر، گسست و چالش معنایی، درهم‌تنیدگی عناصر زبانی، و ساحت چندحسی) شرایط شکل‌گیری ارزش‌های معنایی دچار دگردیسی شده است (فونتنی، ۱۹۹۹، ص. ۲۲۷).

از دیدگاه ژنیناسکا[3] نیز دو ساحت معنایی ارجاعی[4] و استعاره‌ای یا بوطیقایی[5] وجود دارد. ساحت ارجاعی معنا بر ساختاری بیرونی متکی است که بر مبنای کمیت‌های مشخصی که توسط دانش مشارکتی، اجتماعی و یا فردی تعریف می‌شود، ایجاد می‌شود. مفصل‌بندی معنا براساس پیش‌انگاشته‌های زبانی، ایجاد رابطهٔ بین ساختار و محتوا براساس روابط کاربردی و تعین‌پذیری معنا براساس کنش‌های قابل پیش‌بینی در این زمره قرار دارند. ساحت بوطیقایی یا استعاره‌ای معنا برای هر ساختاری که معنای آن به استفادهٔ محدود و کاربردی یا کلیشه‌ای گفتار بستگی ندارد، مورد استفاده قرار می‌گیرد (Geninasca, 1997, p.59). بنابراین ساحت ارجاعی معنا را بسته و قالبی می‌داند؛ درحالی‌که ساحت بوطیقایی معنا را باز و گسترده و پیوسته در حال شدن می‌داند. اگر این ساحت‌های معنایی نتوانند در گذر گفتمانی از متن الف به متن ب به‌درستی عمل کنند و وارونه یا ضعیف جلوه کنند، با اختلال معنایی مواجه می‌شویم.

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

۴-۱. اختلال ایزوتوپیک

ایزوتوپی[6] فرایندی معنایی است که بر حضور یک معنای مشترک در طول گفتمان مبتنی است. بر همین اساس، چندین اصطلاح می‌توانند در یک متن با یکدیگر در ارتباط باشند و چندین حوزهٔ واژگانی و سپس متنی را به یکدیگر پیوند دهند. به این ترتیب، شبکه‌های معنایی را ایجاد کنند که انسجام یک متن را پایه‌ریزی می‌کند (Claire Stolz, 2006, pp.100-101). مفهوم ایزوتوپی به‌طور دقیق سبب می‌شود که جنبه‌های اساسی انسجام متنی آشکار شوند و این امر به‌طور مستقیم به ساختار نحوی وابسته نیست. بنابراین، ایزوتوپی به جمله محدود نمی‌شود و می‌توان ایزوتوپی‌ها را در سطوح نحو، گفتار و متن تعریف کرد (Rastier, 1985, p.33). به کمک ایزوتوپی

[1]. Fontanille
[2]. Saisie impressive ou esthétique
[3]. Geninasca
[4]. Saisie molaire
[5]. Saisie sémantique
[6]. Isotopie

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

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

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

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

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

۴-۳. تغییر ریتم متن مبدأ

یک متن ممکن است ساختار آوایی ویژه‌ای داشته باشد و در آن، بر کلماتی خاص تکیه شود یا روی کلماتی درنگ و توقف شود و این تأکید و توقف‌ها، به آن متن معنایی خاص ببخشد که در این صورت لازم است که در ترجمه مورد توجه قرار گیرد (مرادی، ۱۳۹۰، ص. ۵۷). آنتوان برمن[1] نظریه‌پرداز فرانسوی تغییر ریتم متن را به‌عنوان یکی از گرایش‌های انحرافی[2] که مترجمان درگیر آن می‌شوند بیان کرده است و هر گونه تغییر در علائم نگارشی را سبب به‌هم خوردن ضرب‌آهنگ متن می‌داند و این ضرب‌آهنگ چیزی جز سازمان‌بندی مفهوم در گفتار نیست (Meschonnic, 1980, p.70).

٤ـ٤. عدم تعدیل معنایی

یکی از کسانی که عقیدهٔ راسخ به تعدیل معنایی در ترجمه دارد یوجین نایدا[3] است. از دیدگاه وی «ترجمه عبارت است از بازسازی نزدیک‌ترین معادل طبیعی پیام زبان مبدأ در زبان مقصد، نخست از نظر معنی، سپس از لحاظ سبک» (سعیدان، ۱۳۸۷، ص. ۱۵). درواقع بسیاری از واژه‌هایی که مفهوم آن‌ها در زبان مقصد شناخته شده است، فاقد معادل یک‌کلمه‌ای در آن زبان هستند و برای ترجمهٔ آن‌ها باید از ترکیب یک یا دو واژه استفاده شود. این امر سبب تعدیل معنایی در ترجمه می‌شود (لارسن، ۱۳۷۸، ص. ٤٨). هر ترجمه‌ای نیازمند اِعمال تغییراتی است. تعدیل نکردن ترجمه سبب اشکال‌هایی در دریافت پیام خواهد شد. این تعدیل در هر زبانی، صورتی خاص به خود خواهد گرفت (زرین‌کوب و صدیقی، ۱۳۹۲، ص. ۳۸). به بیان دیگر تعدیل معنایی سبب می‌شود که متن مقصد برای مخاطب قابل فهم‌تر شود و مترجم با این کار شرایط انتقال پیام به مخاطب را فراهم می‌کند، زیرا اگر ترجمه هدفش همانندی با متن اصلی باشد، ممکن نخواهد بود (Benjamin, 1992, p.74).

۴ـ۵. عدم رعایت چندصدایی در ترجمه

در میان نظریه‌پردازان بزرگ، باختین[4] در جایگاه اندیشمندی تأثیرگذار بر قلمرو نقد ادبی، با طرح چندصدایی و گفت‌وگو، تحولی شگرف را در این حیطه رقم زد، به گونه‌ای که فضای فکری آن زمان را متحول کرد و نظریه‌پردازان بعد از خود را به گسترش آرا و افکارش واداشت. باختین چندصدایی را در گرو مکالمه و گفت‌وگومندی قرار داد و در کنار آن از مفاهیمی همچون منطق مکالمه، دگرمفهومی، کارناوال و ... سخن گفت که در تقابل با مطلق‌گرایی

[1]. Antoin Berman
[2]. Les tendances déformantes
[3]. Eugen Nida
[4]. Bakhtine

و تک‌آوایی قرار گرفت (نوروزی و غلامی، ۱۳۹۸، ص. ۲٦۰). به عبارت دیگر، در باور باختین رمان چندآوایی رمانی است که در آن هریک از شخصیت‌ها در حکم ملودی است که با صدای دیگر شخصیت‌ها و صدای خود راوی ترکیب می‌شود و نوعی چندآوایی هارمونیک ایجاد می‌کند. چنین رمانی ترکیبی است از هم‌خوانی صداهای مختلف (مقدادی، ۱۳۷۸، ص. ۱۳). بنابراین باختین غیرمستقیم ذهن مخاطب را به این نکته سوق می‌دهد که در رمان جدید اقتدار نویسنده ازمیان رفته و برخورداری شخصیت‌ها از استقلال لازم و عدم تبعیت کورکورانه از ایدئولوژی نویسنده از ویژگی‌های اساسی داستان چندصدایی است. در این داستان‌ها، شخصیت‌ها به شیوهٔ گفت‌وگوی پیوسته و سیال با دیگران، چه حقیقی چه فرضی، خود را معرفی می‌کنند (بی‌نیاز، ۱۳۸۷، ص. ۲۲۰). از دیدگاه باختین از زمرهٔ مهم‌ترین ویژگی‌های رمان، وجود چندآوایی و چندزبانی در آن است. رمان یعنی تنوع اجتماعی زبان‌ها، و گاه نیز تنوع زبان‌ها و صداهای فردی، تنوعی که به‌واسطهٔ ادبیات تجسم یافته است (باختین، ۱۹۷۸، ص. ۸۸).

۴-۶. حذف

یکی از نمودهای تهی‌سازی کمّی[1]، حذف یک یا چند واژه در زمان ترجمه و به عبارت دیگر، حذف واژگان متن مبدأ در هنگام ترجمه به زبان مقصد و به معنای دیگر، «هدر رفتن واژگانی است» (افضلی و داتوبر، ۱۳۹۸، ص. ۲۱). حذف بر سه نوع تقسیم می‌شود: حذف اسمی، حذف فعلی و حذف جمله‌ای. بنابراین عنصر حذف‌شده می‌تواند اسم، فعل یا جمله باشد (نعمتی قزوینی و ایشانی، ۱۳۹٤، ص. ۱۲۸).

۵. تحلیل داده‌ها

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

۵-۱. کژتابی‌معنایی و معناگزیری

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

[1]. Appauvrissement quantitatif

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

برای مثال در جملهٔ «Je vois la terre très nettement» واژهٔ چندمعنای «terre» (زمین، خشکی، خاک، سرزمین، ملک، اراضی، و مزرعه) (پارسایار، ۱۳۸٦، ص. ۸۳۹) مشاهده می‌شود که نقیبی آن را این گونه ترجمه کرده است: «زمین را آشکارا می‌بینم». در نگاه اول و بدون توجه به ادامهٔ متن شاید چنین به ذهن خطور کند که وی واژهٔ چندمعنای «terre » را درست ترجمه کرده است. اما با خواندن ادامهٔ رمان متوجه می‌شویم که نقیبی تنها به معنای اول این واژه اکتفا کرده است. درحالی‌که باتوجه به بافت و انطباق‌پذیری پلان‌های زبانی پیشنهاد ما برای ترجمهٔ واژهٔ «terre » «خشکی» است، زیرا مقصودِ نویسنده در این جمله، خشکی یا ساحل بوده است نه زمین. چراکه واژهٔ زمین می‌تواند زمینِ زیرِ دریا را نیز در ذهن مخاطب ترسیم کند. به عبارت دیگر مخاطب می‌تواند این‌گونه تصور کند که آنری شاریر شخصیت اول رمان، بر فراز دریا ایستاده و زمین زیر دریا را مشاهده می‌کند. اما حقیقت ماجرا چیز دیگری است؛ بدین ترتیب که شاریر به قصد فرار، سوار بر قایق به دریا می‌زند و اینک خسته و زخمی پس از پیمودنِ مسافتی طولانی خشکی را می‌بیند. باتوجه به مثال ذکرشده می‌توان چنین استنتاج کرد که ترجمهٔ کلمات چندمعنا حساسیت خاصی را می‌طلبد و چندمعناها با توجه به نقش و جایگاهشان در گفتمان، یکی از معناهای تعیین‌شده را به خود اختصاص می‌دهند.

در ترجمهٔ رمان پاپیون نیز می‌توان نمونه‌هایی از معناگریزی (صص. ۲۰۵، ۲۳۰، ۳۸۲، ٤۰۹، ٤۲٤) را مشاهده کرد. مثال:

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

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

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

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

۵ـ۲. اختلالاتِ معنایی در ترجمهٔ رمانِ *پاپیون*

۵ـ۲ـ۱. اختلال ایزوتوپیک

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

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

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

۵ـ۲ـ۲. فقدان ایزومورفیسم (تطابق) بین دو پلانِ زبانی (پلانِ صورت و محتوا)

در ترجمه هرگاه تطابق دو پلانِ زبانی ایجاد شود و دال و مدلول در تناظر یک‌به‌یک باشند ایزومورفیسم رخ می‌دهد و هرجا که از اختلالِ بین دو پلانِ زبانی سخن به‌میان آید، ما شاهد فقدان ایزومورفیسم هستیم که اختلالِ معنایی را منجر می‌شود.

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

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

برابر واژهٔ «Canards» (اردک، مرغابی) (همان، ص. ۱۵۲) از لفظ «قناری»، برای فعل دوضمیرهٔ « Se masturber» (استمنا کردن) (همان، ص. ٥٤١) از معادل «ناراحت شدن» استفاده کرده است.

در مثال بعدی، نقیبی برای اسم «verre» (شیشه، لیوان، عینک، و عدسی) (همان، ص. ۸۸۱) از معادل «کِرم»، برای صفت «rectangulaire» (مستطیل، مستطیل‌شکل) (همان، ص. ۷۲۷) از صفت «سه‌گوش»، و درنهایت برای اسم «sergent» (گروهبان) (همان، ص. ۷۸۹) از معادل «سرجوخه» استفاده کرده است. در مثال‌های ذکرشده به‌خوبی مشاهده می‌شود که دال و مدلول به نسبت یکسانی یکدیگر را پشتیبانی نمی‌کنند؛ درنتیجه صورت بیان و صورت محتوا در تقارن نیستند و همین امر سبب مختل شدن فرایند انتقال معنا در ترجمه می‌شود.

۵ـ۲ـ۳. تغییر ریتم متن مبدأ

در ترجمه، فرایند انتقال معنا تنها به دوشِ کلمات نیست، بلکه علائمِ نگارشی نیز در این امر دخیل هستند و این علائم می‌توانند سبب تغییر معنایِ جمله یا مطلب موردنظر شوند. در هنگام سخن گفتن عواملی چند به درک بهتر منظور گوینده کمک می‌کنند ازقبیل لحنِ کلام، اشارات، حالتِ چهره، حرکاتِ دست و... اما در نوشتار این نشانه‌ها و علائم نگارشی هستند که همچون زبانِ گویای نویسنده، مقصود وی را به مخاطب انتقال می‌دهند. درواقع هدف از نشانه‌گذاری در نوشتار، کمک به درک بهتر مطلب وخوانش صحیح آن است و مترجم نیز برای انتقال بهتر پیامِ نویسنده می‌بایست این علائم نوشتاری را تا آنجا که ظرفیت‌هایِ زبانی زبانِ مقصد ایجاب می‌کند، از زبان مبدأ به زبان مقصد انتقال دهد. پرویز نقیبی در ترجمهٔ رمانِ پاپیون، تمایل به حذف این علائم داشته و در بیشتر مواقع از انتقال آن‌ها به زبانِ مقصد صرف‌نظر کرده است که در جدول زیر به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود.

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

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

۵ـ۲ـ۴. عدم تعدیل معنایی

از آنجا که هیچ دو زبانی چه از جنبهٔ ساختاری و چه از جنبهٔ معنایی ـ واژگانی باهم یکسان نیستند، همواره در ترجمه اختلال معنایی مشاهده می‌شود. در ترجمه آنچه مهم است انتقال معناست که این مهم نیازمند تعدیل معنایی و ساختاری است، زیرا مهم‌ترین عامل در فرایند ساده کردن متن، عامل تعدیل است (ناظمیان و قربانی، ۱۳۹۲، ص. ۹۳). نقیبی در انتقال معنای کلماتی که نیازمند تعدیل معنایی هستند دچار خطا شده و برای جلوگیری از تعدیلِ معنایی که متن مقصد را خوانش‌پذیرتر می‌کند، کلمات لاتین را به‌صورت فارسی نگاشته است که این مسئله برای گفته‌خوان عام ایجاد ابهام می‌کند. برای مثال نقیبی در ترجمهٔ اسم «Réclusion » (حبس با اعمال شاقه) (پارسایار، ۱۳۸٦، ص. ۷۲٤) از نوشتار «رِکلوزیون» استفاده کرده و همچنین اسم «Réclusionnaire» (محکومِ به حبس با اعمال شاقه) را نیز به‌صورت «رِکلوزیونر» نوشته است. به‌نظر می‌آید که چون مترجم معادلی یک‌کلمه‌ای برای دال‌های زبان مبدأ نیافته است، ترجیح داده که خودِ واژه را به‌صورت فارسی بنویسد. درواقع از تکنیک انتقال در ترجمه بهره گرفته است. انتقال آن است که یک واژه یا تعبیر و یا قالب بیانی به‌طور مستقیم از زبان مبدأ وارد زبان مقصد شود، زیرا در زبان مقصد معادلی برای چنین عناصر یافت نمی‌شود (نیومارک، ۱۳۷۲، ص. ۱۰۳). با توجه به تعریف نیومارک، مترجم درصورتی می‌تواند از تکنیک انتقال استفاده کند که واژه فاقد معادلی مناسب در زبان مقصد باشد، اما برای دو واژهٔ «Réclusion» و «Réclusionnaire» در زبان فارسی معادل وجود دارد و نقیبی می‌بایست به جای فارسی‌نگاری این واژگان فرانسوی, از معادل‌های آن‌ها استفاده می‌کرد.

۵-۲-۵. عدم رعایت چندصدایی در ترجمه

متن گفت‌وگوگرایانه[1] درپی آن است که دیگری را همانطور که واقعاً هست، یعنی زنده، کنشگر و پاسخ‌گو وارد جهان خود کند (عظیمی و علیا، ۱۳۹۳، ص. ۱۱) (باختین گفت‌وگوگرایانه‌ترین نوع ادبی را رمان می‌داند و درمورد آن می‌نویسد: «اهمیت سرنوشت‌ساز و شخص‌گونهٔ رمان نیز ناشی از همین امر است. در رمان، انسان پیش از هر

[1]. Dialogique

چیز، مهم‌تر از هر چیز و همواره، یک انسان متکلم است. رمان نیازمند افرادی سخنگوست که گفتمان ایدئولوژیک منحصربه‌فرد و زبان خاص خود را همراه خود وارد رمان کنند» (باختین، ۱۳۸٤، ص. ٤۲۹). همان‌گونه که این گفت‌وگومندی در رمان حضور دارد, در ترجمه نیز باید منعکس شود. درواقع چندصدایی مختصِ رمان نیست، بلکه گفته‌یاب نیز باید طی فرایند ترجمه، به‌خصوص در ترجمهٔ رمان نو به این مهم توجه داشته باشد، زیرا در رمان مدرن شخصیت‌ها با یکدیگر به گفت‌وگو می‌پردازند و هریک از آن‌ها شیوهٔ بیان منحصربه‌فرد خود را دارند. همانطورکه در معرفی رمان پاپیون گفته شد، این رمان داستانِ واقعی زندگی راوی است که در آن راوی همه‌چیزدان به نقل داستان می‌پردازد. در طولِ داستان وی با شخصیت‌هایی برخورد می‌کند که رمان را از حالت تک‌صدایی به چندصدایی سوق می‌دهند. بنابراین در این رمان علاوه‌بر روای، شخصیت‌های دیگری نیز حضور دارند و مترجم باید صدای این شخصیت‌ها را نیز به گوش مخاطب برساند. اما نقیبی در ترجمهٔ رمان پاپیون به شیوهٔ تک‌صدایی عمل کرده است و هیچ تمایزی بین صدای راوی و صدای شخصیت‌ها وجود ندارد و متنی یک‌نواخت و عاری از تنوع صداها را در پیشِ روی مخاطب قرار داده است. وی حتی دیالوگ‌هایی را که به زبانِ فرانسه نیستند نیز به زبانِ فارسی ترجمه کرده است که این مسئله بیش‌ازپیش گرایش وی را به تک‌صدایی ترجمه کردن آشکار می‌کند. برای مثال:

زبان	ترجمهٔ رمان *پاپیون*	متن رمان *پاپیون* به زبان فرانسه
اسپانیایی	سلام	Buenos dias
انگلیسی	از کجا می‌آیید؟	Where are you coming from?

۵ـ۲ـ۶. حذف

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

الف) حذف به‌علت سانسور

در فرایند ترجمه معمولا دو گونه سانسور وجود دارد: خودسانسوری[1] و دگرسانسوری[2]. در خودسانسوری فرد سعی می‌کند رفتار و گفتار خود را منطبق با باورهای رایج آن جامعه بکند که اگر چنین نکند و هرچه را که می‌خواهد و به ذهنش می‌رسد بر زبان آورد، از نظر اجتماع خود، فرد نامتعادلی محسوب خواهد شد (Allan &

[1]. Censoring
[2]. Censorship

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

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

ب) حذف بی‌رویه

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

ج) حذف به‌علتِ فقرزبانی

گاهی نیز حذف در اثر فقر زبانی رخ می‌دهد. درواقع زمانی که برابر دال‌های زبان مبدأ، مدلول‌های مناسبی در زبان مقصد وجود نداشته باشد، مترجم از تکنیک گرده‌برداری[1] یا وام‌گیری[2] بهره می‌گیرد. در ترجمهٔ رمان پاپیون

[1]. Calque
[2]. Emprunt

گفته‌یاب در مقابل سه واژهٔ «voile, trinquette, foc» معادل «بادبان» را برگزیده است که ریختار متن و بافت واژگانی را به هم‌ریخته و کاهش واژگانی رخ داده است. درواقع بخشی از گویایی متن و مقصود گفته‌پرداز از جانب مترجم نادیده گرفته شده است و متن مقصد نسبت‌به متن مبدأ دچار تضیف کمی و کیفی[1] شده است. گفته‌یاب در فرایند ترجمه هیچ فرقی بین این سه واژه قائل نشده است، درحالی که با مراجعه به فرهنگ‌های زبانی فرانسه به فرانسه می‌بینیم که برای هر واژه معنایی خاص وجود دارد و به بادبانی اشاره می‌کند که در جایگاه خاصی از کشتی به‌کار گرفته می‌شود.

۷. بحث و نتیجه‌گیری

در این پژوهش برآن بودیم که نشان دهیم چگونه اختلالات معنایی در سطح ساختاری ـ محتوایی در ترجمهٔ رمان پاپیون شکل می‌گیرند و تا چه حد این اختلالات فرایند انتقال معنا را تحت‌تأثیر قرار می‌دهند. در ترجمهٔ رمان پاپیون عواملی ازقبیل کژتابی معنایی و معناگریزی روابط بین پلان‌های زبانی را مختل می‌کنند و اختلالاتی همچون اختلالِ ایزوتوپیک (بی‌توجهی به همگنه‌های معنایی)، فقدان ایزومورفیسم بین دو پلانِ زبانی (تطابقِ پلانِ صورت و محتوا)، تغییر ریتمِ متن مبدأ، عدم تعدیل معنایی، عدم رعایت چندصدایی و حذف، فرایند انتقال معنا از متن مبدأ به متن مقصد را مختل می‌کنند و سبب بروز اختلال معنایی می‌شوند.

پرسش ما در این پژوهش این بود که چگونه اختلال معنایی ایجادشده در سطح ساختاری ـ محتوایی فرایند انتقال معنا را در کنش ترجمه تضعیف و دستخوش تغییر قرار می‌دهد. بنابر گفتهٔ یلمزلف[2]، زبان‌شناس دانمارکی، زبان از دو سطح تشکیل شده است: صورت و محتوا. اگر این دو سطح به‌طور هم‌زمان حضور نداشته باشند، زبان نیز وجود نخواهد داشت. در ترجمه نیز ما با زبان سروکار داریم، اما زبانی که ترجمه شده است. بنابراین حضور فعال هردو سطح در ترجمه نیز الزامی است. واضح است که هرگونه تغییر در ساختار، محتوا را نیز تحت تأثیر قرار

[1]. Appauvrissement qualitatif

[2]. Hjelmslev

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

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

منابع

افضلی، ع.، داتوبر، م. (۱۳۹۸). ارزیابی کیفی ترجمهٔ عربی اشعار مولانا براساس نظریهٔ آنتوان برمن مطالعهٔ موردی کتاب مختارات من دیوان شمس‌الدّین تبریزی اثر ابراهیم الدّسوقی شتا. پژوهش‌های ادبی، ۶۵، ۹ـ۲۸.

باختین، م. (۱۳۸۴). تخیل مکالمه‌ای. ترجمهٔ ر. پورآذر. تهران: نشر نی.

بی‌نیاز، ف. (۱۳۸۷). درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی با اشاره‌ای موجز به آسیب‌شناسی رمان و داستان کوتاه ایران. تهران: افراز.

پارسایار، م.ر. (۱۳۸٦). فرهنگ معاصر فرانسه ـ فارسی. تهران : فرهنگ معاصر.

توکلی، ل.، شعیری، ح.ر.، ربیع، ع.، و کریمی. ع. (۱۳۹۹). تحلیل فرایند انتقال معنا در ترجمه با رویکرد نشانه‌معناشناسی گفتمانی «مطالعهٔ موردی: اثر پیامبر ترجمهٔ حسین الهی قمشه‌ای». مطالعات زبان و ترجمه، ۱، ۱ـ۲۹.

توکلی، ل.، شعیری، ح.ر.، ربیع، ع.، و کریمی. ع. (۱۳۹۹). تحلیل فرایند همگرا و واگرای زبانی در ترجمه از دیدگاه نشانه‌معناشناسی گفتمانی (مطالعهٔ موردی عناوین فصول کتاب پیامبر ترجمهٔ حسین الهی قمشه‌ای). پژوهش‌های زبان‌شناسی، ۱، ۱۷۷ـ۱۹٦.

سپهری، س. (۱۳۸۱). واحهٔ زمرین. ترجمهٔ د. شایگان. تهران: هرمس.

سعیدان، ا. (۱۳۸۷). اصول و روش کاربردی ترجمه. تهران: رهنما.

شاریر، آ. (۱۳۹۹). پاپیون. ترجمهٔ پ. نقیبی. تهران: امیرکبیر.

شریفي، ش.، دارچینیان، ا. (۱۳۸۸). بررسی نمود زبانی تابو در ترجمهٔ فارسی و پیامدهای آن. زبان و گویش‌های خراسان، ۱، ۱۲۷ـ۱۴۱.

شعیری، ح.ر. (۱۳۹۵). نشانه معناشناسی ادبیات. تهران: دانشگاه تربیت مدرس.

شعیری، ح.ر.، و اشتری، ب. (۱۳۹۴). تحلیل فرایند معناسازی در ترجمه و نظام ارزشی گفتمان از منظر خرده‌معناهای اجتماعی‌فرهنگی و ذاتی. مطالعات زبان و ترجمه، ۲، ۲۸ـ۴۸.

عظیمی، ح.، و علیا، م. (۱۳۹۳). نسبیت متن و صدای دیگری در اندیشهٔ باختین. کیمیای هنر، ۱۳، ۸ـ۱۶.

لارسن، ام.ال. (۱۳۸۷). ترجمه براساس معنا. ترجمهٔ ع. رحیمی. تهران: جنگل.

مرادی، م. (۱۳۹۰). چند و چون ترجمه. پژوهش و حوزه، ۱۳، ٤٧ ـ٨٦.

معصومی، ج. (۱۳۹۰). سانسور و اقسام و روش‌های آن. مطالعات نقد ادبی، ۲۴-۲۵، ۲۲۱_۲۵۱.

مقدادی، ب. (۱۳۷۸). فرهنگ اصطلاحات ادبی از افلاطون تا عصر حاضر. تهران: فکر روز.

ناظمیان، ر.، و قربانی، ز. (۱۳۹۲). از تعدیل تا معادل‌یابی. پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی، ۹، ۸۵_۱۰۲.

نعمتی قزوینی، م.، و ایشانی، ط. (۱۳۹۴). مقایسهٔ کاربست عوامل انسجام در سورهٔ اعلی و ترجمهٔ آن از صفارزاده. پژوهش‌های قرآنی، ۷۴، ۱۲۰_ ۱۴۵.

نوروزی، ز.، و غلامی، ط. (۱۳۹۸). چندصدایی در رمان سنگ صبور. زبان و ادبیات فارسی، ۳۱، ۲۶۰_۲۸۱.

نیومارک، پ. (۱۳۷۲). دورهٔ آموزش فنون ترجمه. ترجمهٔ م. فهیم و س. سبزیان. تهران: رهنما.

مؤسسهٔ انتشاراتی اندیشمند. ۱۳۹۹/۱۱/۱۷. ۱۴۰۰/۴/۲. "خلاصهٔ کتاب پاپیون" https://www.andishmandpub.com.

Allan, K., & Burridge, K. (2006). *Forbidden Words*. Cambridge: University Press.

Bakhtine, M. (1978). *Esthétique et théorie du roman*. Paris :Gallimard.

Benjamin, W. (1992). The Task of the Translator. Tr. H. Zohn. In Theories of Translation. Eds. Rainer Schulte and John Biguenet. *University of Chicago Press*, 2, 71-82.

Charrière, H. (1969). *Papillon*. Paris : Robert Laffont.

Dancette, J. (1989). La faute de sens en traduction. *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, 2, 83-102.

Deledalle-Rhodes, J. (1988-1989). La traduction dans les systèmes sémiotiques. *Études littér*aires, 3, 211-221.

Delisle, J., Lee-Jahnke, H., & Monique, C. (1999). *Terminologie de la traduction*. Amsterdam/Philadelphia : John Benjamins.

Dussart, A. (2005). Faux sens, contresens, non-sens... un faux débat ? *Meta*, 50, 107–119

Fontanille, J. (1999). *Sémiotique et littérature*. Paris : PUF.

Fontanille, J. (2003). *Sémiotique du discours*. Limoges: Presse Universitaire de Limoges.

Geninasca, J. (1997). *La parole littéraire*. Paris : PUF.

Gheorghigta, E. (2013). La sémiotique et le jeu de traduction, *La francopolyphonie*, *12*, 206-267.

Hjelmslev, L. (1985). *Nouveaux Essais*. Paris : PUF.

Kourdis, E. (2014). Etude sémiotique des techniques de traduction interlinguale. La traduction grecque de titres de films français. *Babel*, 60 :1, 1-21.

Meschonnic, H. (1980). *Critique du Rythme*. Paris : Verdier.

Rastier, F .(1985) .L'isotopie sémantique, Du mot au texte .*Persée*, *27*, 33-36.

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

Recherches en Langue et Traduction Françaises. Vol.5. No.1. S/N. 8. Printemps et Été 2022

Etude de la Révolte et du Mouvement dans les Poèmes de Ṣamlu et ceux de Prévert à la Lumière du discours Social de Marc Angenot

Farzaneh Karimian (Auteur correspondant)[1]
Maître de conférences, Département de langue française, Université Shahid Beheshti, Téhéran, Iran

Raha Seyed Ekhtiary
Doctorante de langue et littérature françaises, Université Shadid Beheshti, Téhéran, Iran

Résumé

A l'appui de la presse et de la situation de l'époque, avant la Révolution islamique en Iran et après la seconde guerre mondiale en France, la lecture des poèmes de Ṣamlu et de Prévert expose la récurrence des concepts hégémoniques et les émotions que ceux-ci déclenchent dans la société de leur temps. À chaque époque, en effet, il existe un discours social dominant sous l'influence duquel l'on écrit une œuvre. En s'appuyant sur cette notion, une œuvre pourrait connaître une bonne ou mauvaise réception par les lecteurs. En outre, la société réagit devant l'hégémonie ; cette réaction provoque des sentiments appelés le pathos, selon l'expression aristotélicienne, face à tout ce qui se dit et s'écrit. Une œuvre se lit alors en comparant avec les autres textes contemporains, notamment les articles des journaux, voire les publicités, parce qu'ils témoignent des préoccupations et de la ligne de pensées politique et sociale de leur société. Autrement dit, les publications se lient à l'hégémonie : voici ce qui constitue aussi l'essentiel des idées de Marc Angenot particulièrement sur le discours social dont on mettra à l'œuvre. L'étude contrastive des publications ainsi que les publicités d'un temps précisent mieux le monde poétique des deux poètes iranien et français, leurs concepts communs, fondamentaux et dominants sur la guerre, le progrès et la liberté.

Mots-clés: Ṣamlu, Prévert, Hégémonie, pathos, discours social, Marc Angenot, Presse.

[1]. E-mail: f_karimian@sbu.ac.ir
https://orcid.org/0000-0002-1201-9687
DOI: https://doi.org/10.22067/RLTF.2022.78128.1058

Reçu: 14 Août 2022 Révisé: 07 Novembre 2022 Accepté: 10 Novembre 2022

French Language and Translation Research. Vol. 5. No. 1. S/N. 8. Spring and Summer 2022

Study of Revolt and Movement in the Poems of Shamloo and Prévert According to the Social Discourse of Marc Angenot

Farzaneh Karimian (Correspondant author)[1]
Associate Professor of French Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran

Raha Seyed Ekhtiary
PhD Candidate of French Language and Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran

Abstract

Reading the written poems of Shamlou and Jacque Prévert, referring to the published press and the period of creation of these poets' works before the Islamic Revolution of Iran and after the Second World War, shows the importance of some recurring concepts often used beyond their beliefs and emotions. In other words, in each era, there is a dominant discourse that all the written texts are under its influence; In fact, hegemony or superiority in each society decides and defines, what can be written or said. By relying on this fact, a work could be accepted or ignored. Moreover, according to Aristotle's logic in hegemony concentrating on the sentiments, the majority of the society show sentimental reactions, called pathos. Both of these concepts are not only seen in conversations but also in the published books. So one work will be understandable if it is compared with the other published works, in this research, we are only dedicated to study newspapers and published advertisements reflecting anxieties, concerns, social and political thoughts of the society, which can give us considerable information about hegemony in the society of each era. Knowing this fact Marc Angenot has worked on social discourses that we'll use. The comparative study of the publication of a period and its advertisements, revels the basic, common and dominant concepts of war, progress and freedom in these poems.

Keywords: Șamlu, Prévert, hegemony, pathos, social discourse, Marc Angenot, newspapers.

[1]. E-mail: f_karimian@sbu.ac.ir https://orcid.org/0000-0002-1201-9687
DOI: https://doi.org/10.22067/RLTF.2022.78128.1058

Received: 14 August 2022 Revised: 07 November 2022 Accepted: 10 November 2022

نشریهٔ علمی پژوهش‌های زبان و ترجمهٔ فرانسه، دورهٔ پنجم، شمارهٔ اول (پیاپی ۸)، بهار و تابستان ۱۴۰۱

بررسی عصیان و جنبش در اشعار احمد شاملو و ژاک پرِه‌وِر بر مبنای گفتمان اجتماعی مارک آنژنو

مقالهٔ پژوهشی

فرزانه کریمیان (نویسندهٔ مسئول) [1]
دانشیار زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران
رها سیداختیاری
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران

چکیده

خوانش اشعار مکتوب احمد شاملو و ژاک پرِه‌وِر، با نگاهی به مطبوعات و دوران خلق آثار این شاعران قبل از انقلاب اسلامی ایران و پس از جنگ جهانی دوم، از اهمیت برخی مفاهیم پُربسامد به باورفرادست و احساسات ناشی از آن‌ها حکایت می‌کند. به عبارتی، در هر زمان یک گفتمان قالب وجود دارد. درواقع، هِژِمونی یا همان سلطه‌گری و فرادستی موجود در هر جامعه تعیین می‌کند چه چیزی گفته و نوشته شود. در این راستا، مقبولیت یا رد هر اثر نیز بر همین اساس صورت می‌گیرد. از سویی دیگر، براساس منطق ارسطویی، جامعه در برابر هژمونی اغلب عکس‌العملی متمرکز بر احساس نشان می‌دهد که آن را پاتُوس گویند و هردو مفهوم نه‌تنها در گفتمان که به‌ویژه در آثار چاپ‌شده به چشم می‌خورند. پس هر اثر وقتی قابل فهم است که در قیاس با تمامی گفتمان‌ها و تألیفات عصر خود خوانده شود. اما در این جستار ما تنها به بررسی روزنامه‌ها و تبلیغات مدون و دیگر آثار چاپ‌شده می‌پردازیم، چون نشانگر اضطراب‌ها، دل‌مشغولی‌ها و خط فکر سیاسی و اجتماعی جامعهٔ خود هستند، تا به این‌ترتیب به درک و دست‌یابی ضمنی از هِژِمونی موجود در جامعهٔ آن دوران برسیم. در این مسیر از مفاهیم مارک آنژنو نیز بهره می‌جوییم که بحث گفتمان اجتماعی خود را بر همین اساس بنا می‌گذارد. مطالعهٔ تطبیقی این تألیفات با این دیدگاه حاکی از مفاهیم اساسی، مشترک و غالب دربارهٔ جنگ، پیشرفت و آزادی است.

کلیدواژه‌ها: شاملو، پرِه‌وِر، هِژِمونی، پاتُوس، گفتمان اجتماعی، مارک آنژنو، مطبوعات.

[1]. E-mail: f_karimian@sbu.ac.ir
https://orcid.org/0000-0002-1201-9687
DOI: https://doi.org/10.22067/RLTF.2022.78128.1058

تاریخ دریافت: ۲۳ مرداد ۱۴۰۱ تاریخ بازبینی: ۱۶ آبان ۱۴۰۱ تاریخ پذیرش: ۱۹ آبان ۱۴۰۱

۱. مقدمه

تعهد ادبی به معنای مشارکت فعال در دفاع از یک هدف و خدمت به دیگران و جامعه علی‌رغم خطرات احتمالی است. وقتی نویسنده یا شاعری رسالت خود را در تعهد می‌یابد، اغلب افکار و باورهای خود را از طریق آثارش بیان می‌کند تا دیگران را آگاه کند. در این راستا، جستار حاضر به بررسی ابیات احمد شاملو و ژاک پِرِوِر با دو زبان مختلف، دو موقعیت گوناگون و بحران‌های متفاوتی می‌پردازد که با خلق دنیایی شاعرانه، بر پایهٔ درون‌مایه‌ها و با تکرار عبارات و ساختارهای نحوی خاص و گفتمان اجتماعی[۱] خود، به خلق آثاری همت گماشتند تا قادر به برانگیختن خوانندگان، متقاعد کردن، بیداری و حرکت آنان باشند.

از سوی دیگر، گفتمان اجتماعی و تحلیل گفتمان[۲] زیرشاخه‌ای است از نقد جامعه‌شناختی ادبیات[۳]. درحقیقت شکل تحلیلی گفتمان شباهت بسیاری به جامعه‌نگار[۴] کلود دوشه دارد: «مجموعه‌ای مبهم، نامنسجم، ناسازگار و اتفاقی از نمایش بخش‌ها، که همهٔ آن‌ها تعامل متقابل با هم دارند، ... و به دور یک هستهٔ مرکزی می‌چرخند که خود ناسازگار است» (Duchet & Tournier, 1998, pp.172-153). توضیحی که مارک آنژنو[۵] نیز برای مفهوم کلیدی عقایدش، یعنی مفهوم غالب و فرادستی یعنی هِژِمونی ارائه می‌دهد این است که در یک زمان مشخص، تمام آثار شفاهی و کتبی، علی‌رغم تفاوت‌های ظاهری و بی‌نظمی‌ها، حول محوری به همین نام می‌گردند و به هم متصل‌می‌شوند (Angenot, 1989, p. 61). بر مبنای همین اصل می‌توان گفت که هر اثری در قیاس با دیگر آثار مکتوب یا حتی شفاهی معاصر خود دریافت می‌شود. با تکیه بر نظریات مربوط به ناهمگنی باختین[۶]، آنژنو نیز با تأکید بر مفاهیم بیناگفتمانی[۷] و تعامل متقابل[۸]، برای تمام آثار شفاهی (از لطیفه‌ها تا ترانه‌ها) و کتبی (از شعارهای تبلیغاتی تا مقالات علمی) ارزش مشابهی را مطرح می‌کند و همهٔ آن‌ها را یکسان می‌سنجد؛ یعنی او هر نوع گفته‌پردازی را به‌مثابهٔ حلقه‌ای از زنجیرهٔ گفتمانی می‌انگارد و تا مرحلهٔ بینامتنیت[۹] پیش می‌رود. به عبارتی دیگر، برای بررسی گفتمان هِژِمونیک در آثار ادبی و تمرکز بر احساسات ناشی از آن (پاتُوس)، باید تمامی گفته‌ها و نوشته‌ها را درنظر گرفت. به‌ویژه مراجع تاریخی، ازجمله روزنامه‌ها و مجلات، از جایگاه مهمی برخوردارند و حتی تبلیغات هم نشانگر مفاهیم کلیدی عصر خود هستند. پس با توجه به عقاید آنژنو، به‌نظر می‌رسد که در این راستا، فقط مطالعهٔ ادبیات فاخر کفایت نمی‌کند، زیرا جهت انتقال افکار افراد و نسل‌ها، هیچ

[1] .Le discours social
[2] .L'analyse du discours
[3] .La sociocritique
[4] .Le sociogramme
[5] .Marc Angenot
[6] .Mikhail Bakhtine (hétérologie & hétéroglossie)
[7] . L'intertextualité
[8]. L'interactivité
[9]. L'intertextualité

گفتار و نوشتاری بر دیگری برتری ندارد و همگی را باید در کنار هم مطالعه کرد تا حلقهٔ اتصال و مفاهیم کلیدی فرادست و احساسات ناشی از آن‌ها را بهتر در آثار بیابیم.

با این شکل از بررسی جامع، آنژنو می‌کوشد تا به روح زمان (زایت گاست)[1] هِگِلی یعنی به روش و نوع تفکر و احساسات افراد در یک دوران خاص و در یک مقطع زمانی مشخص دست یابد. درحقیقت، آنژنو در پسِ بی‌نظمی‌های ظاهری درپی نظمی نهانی است. گاهی این بی‌نظمی ظاهری از تفاوت آراء و سبکِ بیان نشئت می‌گیرد. به‌عبارتی، طرح یک موضوع با ایجاد موافق و مخالف نزد مخاطبان، گواهی بر ارزش آن است، زیرا برای مطرح شدن باید از صافی هِژِمونی بگذرد تا برای جامعه نیز قابل فهم باشد و بر افراد نیز تأثیرگذار باشد و آنان را بیدار کند. لذا در این جستار برآنیم تا جهت بحث از موارد یادشده، پس از ذکر پیشینهٔ پژوهش، ازسویی، به شرح اجمالی اوضاع ایران و فرانسه بپردازیم، سپس با مطالعهٔ روزنامه‌های کثیرالانتشار آن زمان، هِژِمونیِ گفتمانِ اجتماعی حاکم را دریابیم. از سویی دیگر، می‌کوشیم اشعار هر دو شاعر را با تکیه بر نظریات آنژنو بازخوانی کنیم. اگر هر نویسنده یا شاعری با بهره‌گیری از تجربهٔ فردی و زیستهٔ خود از سویی، و پیوند آن با هنر و تخیلاتش، از سوی دیگر، به خلق اثری نائل آید، پرسش اصلی اینجاست که نظر به تأکید منتقدانِ معاصرِ شاملو و پرهوِر بر عصیانگری آنان و با توجه به شرایط اجتماعی مختلف و تفاوت چشمگیر فرادستی‌های حاکم در ایران و فرانسه، این عصیان در اشعار این دو شاعر چگونه و از کجا نشئت می‌گیرد و در چه قالبی سروده می‌شود ؟ البته پرسش دیگری نیز به ذهن متبادر می‌شود مبنی بر این‌که علاوه‌بر آثار ادبی آنان، چگونه بررسی جراید و تبلیغات به موازات آثار، به درک بهترِ گفتمان اجتماعی غالب آن دوران کمک می‌کند، یا به عبارتی تا چه اندازه بازخوانی رویکرد آنژِنو می‌تواند مفید باشد. با توجه به اتفاقات دوران هر دو هنرمند، طبق فرضیهٔ ما این سرکشی می‌تواند حاصل نوعی از جنبش و حرکت جهت نیل به آزادی، چه از دیدگاه شعری و چه زیستی، در اشعار هر دو باشد و در این میان عقاید آنژنو احتمالاً دیدگاه واقعی‌تر، بسیط‌تر و جامع‌تری را برای دستیابی به گفتمان اجتماعی آن دوران به موازات آثار مطرح می‌سازد.

۲. پیشینهٔ تحقیق و معرفی رسالت هنری شاعران

سخن را با معرفی اجمالی دو شاعر مورد مطالعهٔ این جستار آغاز می‌کنیم. در ایران احمد شاملو که به چپ‌گرایان و مردم تعلق خاطر داشت، حتی در عاشقانه‌ترین ابیاتش، سرشار از روحیهٔ مقاومت به‌نظر می‌رسد و شاید به همین دلیل نیز کار شاعرانهٔ خود را با انتخاب شعر نو برای نافرمانی و تغییر برگزید. شاملو از شاعرانی است که اهمیت آثارش بارها از دیدگاه جامعه‌شناختی و یا اجتماعی در پژوهش‌ها ذکر شده است، برای مثال در « کارکرد مراقبتی ـ تنبیهی فضای زندان در زندان سروده‌های احمد شاملو: خوانشی گفتمانی و جامعه‌شناختی» سید احمد پارسا و

[1] .Le Zeitgeist de Hegel : « l'esprit du temps » .«les grandes lignes de pensées d'une époque ».

منصور رحیمی به بررسی زندان‌سروده‌های شاعر با دیدگاه فوکو[1]، توماس هابز[2] و ماکس وِبر[3] می‌پردازند. این مقاله از عدم پذیرش جُرم شاملو سخن می‌گوید و این‌که شاعر به‌دلیل عصیان به زندان افتاده است و با تکیه بر همین سرکشی در خیال خود از چارچوب مَحبَس می‌گریزد. نویسندگان مقاله در نتیجه‌گیری «تحمل رنج زندان را امری خودخواسته» برای شاعر و «مبتنی بر گفتمانی انقلابی» می‌دانند (پارسا و رحیمی، ۱۴۰۰، صص. ۵۳-۵۴). در مقالهٔ دیگری با عنوان «کیفیت انسجام متن در اشعار روایی کودکانهٔ احمد شاملو با تکیه بر شعر "پریا" و"دخترای ننه دریا"»، از رویکرد هلیدی[4] استفاده شده است. نویسندگان با تحلیل صورت‌های زبانی، نقبی به نگاه جامعه‌مند شاملو زده‌اند، چراکه «آفرینندهٔ ادبیات کودک بیشتر بزرگ‌سالان هستند، نه خود کودکان» (قاسم‌زاده و باباحسین‌پور، ۱۳۹۶). آن‌ها بر این باورند که تمایل شاملو به اشعار کودکانه برای رهایی از سانسور بوده است. همچنین، ناهید اکبری، علی شربتی و حسین منصوریان در مقالهٔ «نقد اجتماعی اشعار شاملو با تأکید بر مقولهٔ طنز»، شاملو را شاعری عصیانگر می‌نامند که اولین عصیانش «اعتراض به کهنگی و تقلید است» (اکبری و همکاران، ۱۴۰۰). به‌علاوه، با دیدگاه مقایسه‌ای هم به اشعار شاعر ایرانی پرداخته شده است: سارا بیاتی و مجید یوسفی بهزادی (۱۴۰۰) کار مقایسه‌ای با عنوان «بررسی تطبیقی مضامین "آگاهی" و "عصیان" در اشعار رمانتیک اجتماعی ـ انقلابی آندره شنیِه و احمد شاملو» دارند که از تفکر و مضامین اجتماعي اشعار آنان و درک مفهوم انقلابي بودن این شاعران به روش رمانتیک‌ها سخن می‌راند. در همهٔ این مقالات اگرچه پژوهشگران به اتفاق درمورد عصیانگری شاعر و وجههٔ اجتماعی اشعار او سخن گفته‌اند، اما اغلب فاقد وجه نظری در زمینهٔ نقد جامعه‌شناختی هستند.

به همین ترتیب، ژاک پرِوِر، عضو گروه اکتبر از سال ۱۹۳۲ بود که به کمک نمایش تئاتر و بازی در مقابل کارگران سعی در حساس کردن آنان به تبعیض و بی‌عدالتی داشت. شاعر فرانسوی و مخالف سرسخت کاپیتالیسم، بنابر اصول مارکسیستی مدافع حقوق افراد، به‌ویژه، قشر زحمت‌کِشان، در برابر حوادث سیاسی و اجتماعی اغلب عکس‌العملی افشاگرانه و صادقانه اتخاذ می‌کرد. درمورد او نیز مقاله‌ها بیشتر به بررسی سبک شاعرانه‌اش پرداخته‌اند که از آن جمله می‌توان به تعهدش نسبت به مردم در دیوان سخن‌ها[5] و در قالب پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد ژِرُوم رُوآیه[6] در گرایش هنری اشاره کرد. در همین راستا، سارا گِرَن نیز در بخشی از پایان‌نامهٔ ارشد خود به دعوتِ خوانندگان «به شورش مردمی» از سوی شاعر اشاره دارد (Guérin, 2014)[7]. به‌علاوه، ژاک لاردو نیز،

---

1. Michel Foucault
2. Thomas Hobbes
3. Max Weber
4. Michael Halliday
5. *Les Paroles* (1946)
6. Jérôme Royer, *L'Engagement d'un poète populaire* (2014)
7. Sarah Guérin, « L'appel à la rébellion populaire»

در بخشی از کتاب چشم‌انداز سیاسی. نگاه هنرمند (۲۰۱۱) با عنوان «چشم‌انداز در حال تغییر» شعر پرِه‌وِر را به‌طور عمده حاصل انقلاب صنعتی، توسعهٔ شهرها و جنگ‌ها در زمینهٔ ادبی می‌انگارد. در ایران نیز پایان‌نامه کارشناسی ارشد فاطمه نامجویان شیرازی از دانشگاه علامه طباطبایی با عنوان تأثیر ترجمهٔ آثار سورئالیستی برخی شاعران فرانسه (پل الوار، ژاک پرِه‌وِر) بر شعر سپید شاملو (۱۳۹۱)، بیشتر به سبک شعری این شاعر پرداخته است. همان‌طور که گفته شد، در هیچ یک از جستارهای فوق‌الذکر به نظریه‌پرداز مشخصی در زمینهٔ رویکرد اجتماعی اشاره نشده است و تاکنون نه درمورد هِژِمونی حاکم در جامعه و نه دربارهٔ پاتوس، دو مفهوم کلیدی از عقاید آنژنو (و حتی از خودِ وی) سخن چندانی به میان نیامده است. البته گفتنی است که در مورد کاربست نقد جامعه‌شناختی تحقیقاتی صورت گرفته است، ازجمله فرزانه کریمیان و شکیبا ذاکر حسینی در مقالهٔ «چشم‌انداز نقدجامعه‌شناختی فرانسه و کاربرد آن بر رمان چشم‌هایش» (۱۴۰۰) تأملی بر اهمیت کارکرد این رویکرد در گفتمان زنان و مردان با تکیه بر نظریات یکی از نظریه‌پردازان این حیطه یعنی اِدمُوندکرُو[1] داشتند. همچنین باید یادی کنیم از مقالهٔ فرزانه کریمیان و رهاسیداختیاری با عنوان «مطالعهٔ گفتمان اجتماعی در اشعار سیاوش کسرائی با بهره‌گیری از مفاهیم آنژنو» که اخیراً به چاپ رسیده است (۱۴۰۰).در همین راستا، تحقیق پیش‌رو نیز نگاهی مقابله‌ای بر پایهٔ نظریات این نظریه‌پرداز و رویکرد گفتمان اجتماعی از دیدگاه او بر یک پیکرهٔ تطبیقی است. در این جستار، و براساس نظرات آنژنو، ما روزنامه‌های کثیرالانتشار را نیز (بنابر دلایل فوق‌الذکر) به موازات اشعار این دو شاعر به طور هم‌سنگ بررسی و مطالعه می‌کنیم. علاوه‌بر ارزش مطالعات مسائل و پیامدهای تاریخی ـ اجتماعی این دوران از منظر این رویکرد، نام منتقد نیز شاید راه‌های جدیدی برای بررسی‌های آتی در نقد جامعه‌شناختی بگشاید.

۳. اوضاع جهان و چینش سیاسی فرانسه و ایران

در اینجا لازم است متذکر شویم که در روش تحقیق آنژنو، دیدگاه تاریخی و سیاسی جایگاه ویژه‌ای دارد. دلیل او برای این ارزش‌گذاری، این اصل ساده اما کلی است: «آنچه که در حیات جامعه‌ای گفته می‌شود، به هیچ وجه اتفاقی و ساده نیست».(Angenot, 1989, p.9) و چه‌بسا اوضاع سیاسی جامعه و یا حتی «سخنرانی یک نمایندهٔ مجلس» (همان) بتواند راه‌گشایی برای درک بهتر مبحث هِژِمونی باشد. بدین سان مطالعهٔ تاریخ و حتی جامعه‌شناسی نیز از اهمیت ویژه‌ای برخورداراست، چراکه «شیوه‌ای است که جوامع همدیگر را می‌شناسند، با هم به گفت‌وگو می‌پردازند و درمورد آن می‌نویسند، شیوه‌ای که انسان در جامعه استدلال می‌کند و از خود سخن می‌گوید» (ibid). از آن جهت که «استدلال [2] و نقل[3] کردن، دو مضمون اصلی گفتمان اجتماعی» (ibid, p.9) به حساب می‌آیند، باید در جست‌وجوی دلیل استدلال‌ها و گفتمان احزاب مختلف در هر دو کشور باشیم. این‌که

[1]. Edmond Cros
[2]. Argumenter
[3]. Narrer

در جامعه‌ای از چه سخن می‌گویند و اصولاً به چه دلیل از آن سخن می‌گویند، می‌تواند ارتباط تنگاتنگی با چینش سیاسی کشورها داشته باشد. بنابراین تلاش می‌کنیم تا شرح مختصری از احزاب هر دو کشور و نگرش آن‌ها ارائه دهیم.

پس از جنگ جهانی، نظام پولی در دنیا تحت سلطهٔ اقتصاد بین‌المللی با مدیریت آمریکا قرار گرفت، سیستمی که کاپیتالیسم لیبرال نامیده می‌شود. از سوی دیگر، شوروی در زمان استالین هم، علی رغم نیاز شدید و خسارت‌های جانی و مالی ناشی از جنگ، بیش‌ازپیش به‌عنوان قطبی قدرتمند پا به عرصهٔ جهانی گذاشت. حضور دو قطب با دو جبهه‌گیری سیاسی مخالف، کاپیتالیسم لیبرال و سوسیالیسم استبدادی، تأثیر به‌سزایی در چینش سیاسی کشورهای جهان گذاشتند (Berstein & Milza, 1996, p. 30). در فرانسه نیز که متأثر از اتفاقات جهانی بود، حزب کمونیست پا به عرصهٔ وجود نهاد و در کنار و یا مخالفت با دیگر احزاب، وزنهٔ سنگین سیاسی آن دوران به حساب آمد. به‌طور کلی، حزب کمونیست و ملی‌گرایان در آن زمان مخالف امپریالیسم آمریکایی بودند؛ درحالی که در برابر آن‌ها لیبرال‌ها موافق این نفوذ فراگیر به‌شمار می‌آمدند.

در همین هنگام در ایران نیز همانند فرانسه، احزاب تحت تأثیر تحولات جهانی صف‌آرایی کردند. می‌توان احزاب آن دوره را به سه گروه چپ‌گرا، ملی‌گرا و اسلام‌گرا در کنار نظام پهلوی تقسیم کرد. البته اگر بخواهیم درمورد تأثیر آشکار تقسیم‌بندی جهانی وجنگ سرد در ایران آن زمان صحبت کنیم، به طور کلی می‌توانیم بگوییم که حکومت مرکزی بیشتر به‌سمت آمریکا (و غرب) و چپ‌گرایان (و توده) به‌ویژه به‌سمت کمونیست‌ها (و شرق) گرایش داشتند. جالب است که در هر دو کشور ایران و فرانسه، روشنفکران و نویسندگان ازجمله پرِه‌وِر و شاملو به چپ گرایش داشتند، چندان که فهرست اعضای حزب توده در ایران و کمونیست در فرانسه بیشتر شبیه «نام‌نامهٔ مشاهیر» (آبراهامیان، ۱٤۰۰، ص. ۲۰٤) بود که در گفتمان اجتماعی جراید در هر دو کشور نیز به چشم می‌خورد.

۴. بررسی روزنامه‌های فرانسوی و ایرانی و بازتاب این گفتمان اجتماعی در اشعار پرِه‌وِر و شاملو

همانطور که قبلاً ذکر شد، مطالعهٔ روزنامه‌ها جایگاه بسیار مهمی در رویکرد آنژنو دارد. به‌ویژه آنژنو بر این باور است که «ابتدا تیراژ روزنامه‌ها و تعداد عناوین مطبوعات افزایش یافت و در گسترهٔ جغرافیایی بیشتری منتشر شدند. درواقع مطبوعات حاوی فرمول‌هایی بی‌حدوحصر از رقابت‌های (فکری)، جزئیات عقاید و و مخاطبینی با مقاصد مشخص هستند» (Angenot, 1989, p. 224). به همین منظور ما نیز در این بررسی، دو روزنامهٔ لوموند[1] و فیگارو[2] را از فرانسه، و به موازات آن‌ها، روزنامهٔ اطلاعات را از ایران به دو دلیل انتخاب کردیم: یکی در دسترس بودن آرشیو برخط این روزنامه‌ها و دیگری به دلیل اهمیت، رواج و مطرح بودن آن‌هاست. به‌طور قطع در ابتدای تحقیق با حجم عظیمی از داده‌ها روبه‌رو بودیم. اما به مرور تکرار معنادار برخی از مباحث، یا به عبارتی فهرستی

[1]. *Le Monde*
[2]. *Le Figaro*

از «مؤلفه‌های» جدایی‌ناپذیر از واقعیت هِژِمونیک (Angenot, 1988, p. 88)، ما را به نتایج جالب‌توجهی در ارتباط با مفاهیم پُربسامد فرادستی رساند. در اینجا به بررسی چند مورد از آن‌ها می‌پردازیم که در اشعار پرهوِر و شاملو به‌وفور انعکاس یافته‌اند.

۴ـ۱. هِژِمونی[۱]، پاتوس[۲] و گفتمان اجتماعی[۳]

همانطور که گفته شد، در زبان فارسی، برای عاریتِ واژگانی هِژِمونی معادل‌هایی ازجمله «فرادستی» و «سلطه‌گری» وجود دارند. مارک آنژنو در رویکرد خود آن را «مجموعه‌ای هنجاری ولی تحمیلی می‌خواند، که دارای مضامین قابل قبول و تحمل‌پذیر است و سلسله‌مراتبی از مشروعیت‌ها را بر زمینه‌ای به نسبت همگن ایجاد می‌کند» (Angenot, 2014, p. 29)[۴]. به عبارت دیگر، هِژِمونی، تمام قواعد، انواع و ژانرهای قابل قبول یا غیرقابل قبول، زبان‌های رایج یا ادبی، اشکال روایت یا استدلال، و به‌طور کلی فهرست گسترده‌ای از موضوعات قابل تشخیص همگان را دربرمی‌گیرد و تبدیل به نوعی شناخت گفتمانی و حتی زمینهٔ بحث عمومی می‌شود. به تعبیری دیگر، «هر آن‌چه در یک وضعیت جامعه گفته و نوشته می‌شود» مارک آنژنو گفتمان اجتماعی می‌نامد: «هر چیزی که چاپ می‌شود، هر آن‌چه که امروزه در رسانه‌های الکترونیکی به‌طور عمومی گفته یا ارائه می‌شود. هر چیزی که روایت و استدلال می‌کند، اگر بپنداریم که نقل و استدلال دو شیوهٔ بزرگ گفتمان سازی است[۵] (Angenot, 1989, p. 16)، ازاین‌رو، این نوع از شناخت گفتمانی نمونهٔ مطلوبی تلقی می‌شود که در آن، حتی تحمیل‌های خودسرانه نیز مشروع انگاشته می‌شوند که باید به آن‌ها احترام گذاشت.

از سوی دیگر، پاتوس از دیدگاه آنژنو برگرفته از معنای به‌کار رفته در ریطوریقا یا خطابهٔ ارسطوست. در واقع بحث از ریشهٔ «پاته»[۶] نزد ارسطو به معنای «فوبوس ـ ترس ـ حاصل از تأثیر گفت‌وگوست» (Angenot, 1988, P. 91). به نوعی، بنابر نظریهٔ ارسطویی، خطابه‌گر می‌تواند از طریق برانگیختن احساسات، بر مخاطب تأثیر گذارد. بسیاری از مورخان «پاتوس حاکم در گفتمان در یک زمان را "خُلق و خو"[۷] و "حالتِ روحی"[۸]ای تعبیر

---

[1] L'*hégémonie*
[2] Le *pathos*
[3] . *Le discours social*
[4]. *"L'ensemble complexe des normes et impositions diverses qui opèrent contre l'aléatoire, le centrifuge et le déviant, qui indiquent les thèmes acceptables et, indissociablement, les manières tolérables d'en traiter, et qui instituent la hiérarchie des légitimités (de valeur, de distinction, de prestige) sur un fond d'homogénéité relative* ».
[5] . « *Le discours social : tout ce qui se dit et s'écrit dans un état de société ; tout ce qui s'imprime, tout ce qui se parle publiquement ou se représente aujourd'hui dans les médias électroniques. Tout ce qui narre et argumente, si l'on pose que narrer et argumenter sont les deux grands modes de mise en discours* ».
[6]. Le Pathé
[7]. Le tempérament
[8]. L'état d'âme

می‌کنند که به‌ناگاه به‌طور جمعی بر بزرگان و هنرمندان یک نسل مستولی می‌گردد» (ibid). به‌طور کلی، می‌توان گفت مفهوم پاتوس از نظر آنژنو همان احساس حاصل در برابر هِژمونی گفتمان اجتماعی است. لذا در این جستار تلاش می‌کنیم تا توضیح مختصری از این مفاهیم در هر دو جامعهٔ فرانسوی و ایرانی ارائه دهیم.

از واژگان‌های پُربسامد در روزنامه‌های فرانسوی می‌توان از «آینده»[1]، «جدید»[2]، و همین‌طور تمام افعالی نام برد که مربوط به الزام می‌شوند و ضمن پرداختن به تعیین طریق و تکلیف افراد، به‌نوعی در مقابل آزادی قرار می‌گیرند، مثل «باید»، «بایستن»، «وظیفه‌داشتن»، «خواستن [یا نیازداشتن]»، «تحمیل [و ایجاب] کردن»[3] که دلیلِ تکرار هر کدام از این واژه‌ها به راحتی قابل توجیه است. بی‌شک کشوری که از جنگ آسیب‌های بسیاری دیده است، پس از آن باید به فکر بازسازی و ساختن دنیایی نو برای آیندگان باشد. در اول ژانویهٔ ۱۹۴۶، یک سال پس از پایان جنگ، پیغام رئیس‌جمهور وقت این‌گونه از سوی یکی از خبرنگاران در فیگارو به‌رشتهٔ تحریر در می‌آید : «مُردگان و زندگان مقاومت می‌خواستند که فرانسه آزاد باشد، که هست، می‌خواستند شکوفا و خوشبخت باشد، که خواهد بود»[4] (Auriol, 1947, P. 1). در این میان و به‌عبارتی، دلیل تکرار الزام (به‌عنوان نقطهٔ مقابل آزادی) قابل فهم است: ساخت دنیای جدید، باید و نبایدها و قوانین (اجباری) مربوط به خود را می‌طلبد.

درحقیقت، فرانسهٔ بعد از جنگ جهانی دوم، کشوری است در حال تغییر و پیشروی با بُن‌مایهٔ اقتصادی. گفتنی است که اقتصاد در تمامی تعاریف، به‌ویژه در دوران پساجنگ، ریشه دوانده است، حتی در معنای آزادی. پیشرفت کشور با این‌که حرکت را ایجاب می‌کند، اما در این میان به نظر می‌رسد که اصول اقتصادی، درواقع، اصول انسانی را به زنجیر کشیده است. بنابراین از سویی، می‌توان تشویق حکومت برای حرکت به سمت جلو و به‌منظور پیشرفت را شاهد بود، و از سویی دیگر، اعتراض روشنفکران در برابر تعیین مسیر اجباری و تحمیل کاپیتالیسم از سوی آمریکا قابل تشخیص است، که این‌همه گفتمان اجتماعی را در یک راستا به سمت عصیان و در نتیجه جنبش بیش‌ازپیش سوق می‌دهد.

اگرچه اصول حکومت پهلوی متفاوت از احزاب به‌نظر می‌رسید، یعنی «اقتدار» و «پیشرفت» شاکلهٔ تصمیم‌گیری‌ها و رفتار حکومت به‌شمار می‌آمد، اما کلمات «آزادی»، «استقلال»، «عدالت»، «دموکراسی» و حتی تغییر و «انقلاب» هم که از اصول بنیادین احزاب مخالف بود، در روزنامه‌های طرفدار حکومت و گاهی نیز حتی در سخنرانی‌های شخص محمدرضا پهلوی دیده می‌شود. البته شایان توجه است تا بی‌درنگ بیفزاییم که

[1] .L’avenir
[2] .Nouveau, nouvelle, nouvel
[3] .« il faut », « devoir », « exiger », « imposer »
4. « Les vivants et les morts de la résistance ont voulu que la France fût libre et elle l’est, qu’elle fût prospère et heureuse et elle le sera » déclare Vincent Auriol

«انقلاب» از دیدگاه وی فقط همان «انقلاب سفید»[1] بود. گفتنی است که به علت همین طرح و برنامهٔ «اصلاح اراضی»، کلمهٔ «انقلاب» در قالب‌های مختلف، به‌ویژه در چارچوب و زیر عنوان «انقلاب سفید» یا «انقلاب شاه و ملت» و یا حتی قیام‌های سایر کشورها، بیش از دیگر کلمات به چشم می‌خورد.

در ایران اما اقتصاد نقش ثانوی دارد. اگرچه اقتصاد کشور به‌دلیل پول حاصل از فروش نفت، به‌طور بی‌سابقه‌ای رو به رشد است، اما پیشرفت بیشتر در معنای آزادیِ آرمانی و سیاسی انجام می‌شود. «انقلاب» بی‌شک هِژِمونی حاکم در جامعه است. کشور با شتابزدگی رو به جلو می‌رود و تغییرات اندک معنایی ندارد. درنتیجه مردم در تکاپو، جنبش و حرکت بسیار هستند و این در تمام نوشته‌ها نمود پیدا می‌کند. به‌طور خلاصه اگر بخواهیم هِژِمونی جامعه را عصیان بنامیم، پاتوس، احساس و عکس‌العمل حاصل از آن جنبش و حرکت است.

۴ـ۲. جنگ و اقتصاد

حدود پنج سال پس از پایان جنگ، یعنی تا ابتدای دههٔ ۱۹۵۰، اضطراب از آغاز جنگی دوباره و تلاش برای برقراری صلح در کنار عناوینی مربوط به مشکلات اقتصادی تقریباً در تمام شماره‌های روزنامه‌های فرانسوی به چشم می‌خورد. به‌تدریج ترس از جنگ کم‌تر می‌شود، اما سخن از اقتصاد و پیرامون مسائلی چون ناکافی بودن حقوق، بالا بودن هزینهٔ پوشاک، مواد غذایی و کمبود آن و سایر مطالبی از این قبیل به قوهٔ خود باقی می‌ماند. حتی روابط بین کشورها با اقتصاد معنا می‌یابد. همانطور که گفتیم چینش سیاسی جهان نیز با کاپیتالسیم تعریف می‌شود. در عنوان معناداری از صفحهٔ اول روزنامهٔ فیگارو، نزاع بین بلوک شرق و غرب این‌گونه به تصویر کشیده می‌شود: «گندم روس و گندم آمریکایی »[2] (Le Figaro, 22 mars 1942, n°497). با این‌که این مطلب یک سال قبل از آغاز جنگ سرد نوشته شده است، اما به خوبی نمایانگر وضعیت حاکم در جامعهٔ آن سال و سال‌های بعدی است. درنهایت، همه چیز با معیارهای مادی و ارزش اقتصادی معنا می‌یابد.

در همین راستا، در سال‌های ابتدایی پس از جنگ جهانی دوم، علی‌رغم این‌که ایرانیان نیز متحمل فشارهای بسیاری شده بودند، ولی اثر چندانی از فقر را در روزنامه‌های وابسته به حکومت نمی‌بینیم. البته این بدان معنا نیست که در جراید ایران به مشکلات مردم پرداخته نمی‌شود، اما نوع نگاه‌ها، بین روزنامه‌های طرفدار حکومت و مخالف آن به صورت آشکاری متفاوت است. البته درمورد بیگانگان خبرها به نسبت بی‌طرفانه هستند و به راحتی از مشکلات کشورهای خارجی سخن به‌میان می‌آید. برای مثال در هجدهم آبان ۱۳۲۵ و در شمارهٔ ۶۱۹۷ روزنامهٔ اطلاعات در یکی از عناوین اصلی در اول صفحه می‌خوانیم: «خطر قحطی در آلمان زیاد می‌شود». به این ترتیب،

---

[1]. شمارهٔ ١٤٩٦٤ از روزنامهٔ *اطلاعات*، مورخ سوم فروردین ۱۳۵۵ (یا به عبارتی بنابر سال هخامنشی به سال ۲۵۳۵) به‌طور مبسوطی درمورد انقلاب سفید، آرمان‌ها و دلایل آن سخن به‌میان می‌آورد.

2 .« Le blé russe et le blé américain »

ترس از قحطی و آشوب در چند سال نخست پس از بلوای دوم جهانی در ایران نیز به‌طور نسبی وجود دارد[۱]. بی‌تردید در تمام این سال‌ها خبر از اغتشاش، جنگ، جنبش و اعتراض به وفور یافت می‌شود، اما بهترین بازخورد دربرابر این ترس‌ها، تنش‌ها و قیام‌ها تبدیل آن‌ها به پویایی و توسعه است.

آنژنو پیوسته از کُلیت[۲] می‌گوید و از این‌که گفتمان همواره ایدئولوژی و نگرش به جهان خود را منتقل می‌کند. لذا به موازات مطالبی که در جراید ذکر شد، در بخش ادبی نیز ارجحیت اقتصادی به چشم می‌خورد. لذا در دنیایی که ارتباط با کشورهای دیگر برپایهٔ منافع اقتصادی بنا شده است، پرِوِر و شاملو در واقع هر دو شاعرانی دیگر دوست[۳] (و بشردوست) هستند که روابط بین‌الملل را نه از حیث مادی و سیاسی که از دیدگاه انسانی دنبال می‌کنند. به این ترتیب، هر دو، بدون تمایز میان مردمان کشورها، دل‌واپس پاس‌داشت صلح در سراسر دنیا هستند. در این زمینه نمونه‌ها بسیارند، ولی تنها به یک مثال از هر یک بسنده می‌کنیم: از شاعر ایرانی در «سرود بزرگ» از قطعنامه می‌خوانیم: «شن-چو/ بخوان!/ بخوان!/ آواز آن بزرگ دلیران را/ آواز کارهای گران را/ آواز کارهای مربوط با بشر/ مخصوص با بشر/ آواز صلح را/ آواز دوستان فراوان گم‌شده/ آوازهای فاجعهٔ بلزن و داخاو/ [...] نادیده دوستم/ شن-چو/ بخوان برادرک زرد پوستم!» (شاملو، ۱۳۹۶، صص. ۷۲ـ۷۳). مثال دیگر را از ادبیات فرانسه و از شعر «بیگانگان غریبه»[۴] از دیوان باران و هوای خوش[۵] پرِوِر برمی‌گزینیم، هنگامی که شاعر نگرانی‌اش را درمورد کودکان سِنِگال و هندوچین، مردم کشورهای استعمار شده، ایتالیایی‌ها و دیگر اقوام ابراز می‌دارد (Prévert, 1955, pp. 28-29).

پرِوِر بارها در شعرش جنگ را تقبیح می‌کند. اشعاری چون «باربار»[۶]، «ترانه در خو»[۷] و «گفتمان درمورد صلح»[۸]، در مجموعهٔ شعری سخن‌ها[۹]، نمونه بارزی از این دست هستند. بدون شک برای شاعر، صلح به‌عنوان واژه‌ای در برابر جنگ، از دغدغه‌های اصلی به حساب می‌آید. تکرار کلمهٔ پرنده در بیشتر اشعار، به‌عنوان نمادی از صلح و آزادی گواهی بر این مدعاست. به همین ترتیب، در شعر «مرخصی سربازی»[۱۰]، سرباز کلاهش را در قفس

---

۱. برای مثال: «نظر آمریکایی طبقهٔ متوسط بروز جنگ حتمی است »، روزنامهٔ *اطلاعات*، ص ۴، شمارهٔ ۶۱۹۷، ۱۸ آبان ۱۳۲۵ .

2 .*La totalité*

3 .Altruiste

4. « Étranges étrangers »

5. *La pluie et le beau temps*

۶ Barbara :لازم به توضیح است که این شعر برمی‌گردد به واقعهٔ بمباران ۱۶۵ باره‌ی شهر برست بین سال‌های ۱۹۴۰ و ۱۹۴٤.

7. « Chanson dans le sang »

8. « Le discours sur la paix »

9. *Paroles*

10. « Quartier libre »

گذاشته و به جای آن پرنده را بر سر می‌گذارد[1] (Prévert, 1949, p. 185) ؛ یعنی در این شعر کوتاه، پرنده از قفسی که نمادی از سکون است خارج می‌شود و به آزادی و حرکت، یعنی همان پاتوس حاکم بر جامعه می‌رسد. از سوی دیگر، شعر زیر انتقاد گزنده‌ای است که جان انسان در آن هیچ انگاشته می‌شود و جسمش بهایی ناچیز می‌یابد به اندازهٔ همان گوشت حیوانی که خورده می‌شود. کلماتی که زیر آن خط کشیده شده‌اند، کلمات پُربَسامد در روزنامه‌های فیگارو و لوموند، هستند تا یادآور شویم که چگونه اشعار می‌توانند به کلمات گفتمان جامعه تنیده شوند. کلمات پُررنگ، معنایی از حرکت در خود نهفته دارند. شیشهٔ شکسته[2] راه را برای حرکت بیشتر باز می‌گذارد و حتی ماده نیز در این شعر جان دارد[3] و به نوعی در حرکت و تکاپوست. در اینجا نیز می‌بینیم چگونه جنبش به عنوان پاتوس حاصل از هژمونی عصیان در شعر و در جامعه رخ می‌نماید. علاوه‌براین، کلماتی چون گوشت[4]، چوب، زغال یا سوخت[5] به چشم می‌خورند که از مایحتاج اولیه و کمیاب سال‌های ابتدایی پس از جنگ بودند.

تازه خرابه‌های کاملاً جدید/ ادای احترام جنگی/ بازی‌های بازسازی/ سودها و زیان‌ها [فقدان‌ها]/ چوب‌ها و ذغال‌ها/ در آخرین قسمت خانهٔ کارگری/ یک اُملت رهاشده/ مانند دستمالی کهنه آویزان می‌شد/ بر شیشه‌ای شکسته/ و در خرده‌های یک کهنه تخت سوختهٔ مخلوط با/ خاک اره خاکستری بطن بوفه ناپدید شده/ گوشت انسانی با گوشتی عجین بود که کباب می‌شد برای/ خوردن/ در پشت صحنه‌های پیشرفت/ مردان صادق کامل دنبال می‌کردند/ انهدام تدریجی مادهٔ زنده را/باپریشانی[6] (Prévert, 1955, pp. 13-14).

به همین شکل، در ابیات شاعر فارسی سخن نیز جبهه‌گیری علیه آشوب خودنمایی می‌کند. شاملو هم اگرچه خواهان عصیان در برابر ظلم است، اما به شدت مخالفت خود را در برابر جنگ نشان می‌دهد. او نیز به‌مانند همتای فرانسوی خود جنگ و صلح را بارها در تقابل هم قرار می‌دهد. برای مثال، شعری از او با ابیاتی چون «سنگ برای سنگر،/ آهن برای شمشیر، جوهر برای عشق» (شاملو، ۱۳۹۶، ص. ۶۳۳) آغاز می‌شود و با مفاهیم متفاوتی خاتمه می‌یابد، مانند «سنگر برای تسلیم/ آهن برای آشتی/ جوهر برای مرگ» (همان، ص. ۶۳۵). به همین‌گونه، در شعر «در میدان »، شاعرِ آرزومندِ دنیای سرشار از صلح، کودکان شاد و چالاکی را در برابر دنیایی غرق در جنگ به

---

1. « *J'ai mis mon képi dans la cage, et je suis sorti avec l'oiseau sur la tête* »
2. « *Verrière brisée* »
3. « *Matière vivante* »
4. « *La viande* »
5. « *bois et charbons* »
6. *« […]Nouvelles ruines toutes neuves /hommage de guerre /jeux de reconstruction /profits et pertes /bois et charbons /sur le dernier carré d'une maison ouvrière /une omelette abandonnée /**pendait** comme un vieux linge /sur une **verrière brisée** /et dans les miettes d'un vieux lit calciné mêlées à la / sciure grise d'un buffet **volatilisé** /la viande humaine faisait corps-grillé avec la viande à / manger /Dans les coulisses du progrès /des hommes intègres **poursuivaient** intégralement la / désintégration progressive de la matière **vivante** /désemparée »* (*La pluie et le beau temps*).

تصویر می‌کشد (پاتوس حاکم بر جامعهٔ ایران در آن دوران): «آن جا که سپاهیان/ مشق قتال می‌کنند/ گسترهٔ چمنی می‌تواند باشد،/ و کودکان/ رنگین کمانی/ رقصنده و/ پر فریاد» (همان، ص. ۷۱۸) و به این ترتیب مشق تضاد میان جنگ و آرامش، سربازان و کودکان، مرگ و سرزندگی و غیره را تمرین می‌کند.

به‌علاوه، نگاه شاملو به فقر هم حائز اهمیت است. او در شعری با همین عنوان از تنگدستی و رنج صحبت می‌کند، اما همانگونه که مطبوعات وابسته به حکومت مرکزی آن را کتمان می‌کنند، پس از بیان روشن این واقعیت تلخ، با تمسخر نهیش می‌کند. شعر او انتقاد گزنده‌ای است از بی‌انگاری حکومت مرکزی در برابر فقر مردم: «از رنجی خسته‌ام که از آنِ من نیست/ بر خاکی نشسته‌ام که از آن من نیست/ با نامی زیسته‌ام که از آن من نیست/ از دردی گریسته‌ام که از آن من نیست/ از لذتی جان گرفته‌ام که از آن من نیست/ به مرگی جان می‌سپارم که از آن من نیست» (همان، ص. ۳۴۷).

۴ـ۳. پیشرفت و حرکت

بی‌شک، در اوضاعی که اقتصاد، پول و دارایی حرف اول را می‌زند، تولید و بازسازی کشور بهترین راه‌حل رهایی از مشکلات به‌نظر می‌رسد. بدین منظور، حکومت مرکزی فرانسه به ریاست شارل دوگل می‌کوشد تا مردم را به حرکت وتلاش ترغیب کند. در صفحهٔ اول فیگارو، سال‌ها این جمله از بومارشه[1]، با قلمی ریزتر، و به شکل زیر عنوان نام روزنامه را همراهی می‌کند: «مردمی که هیچ کاری نمی‌خواهند انجام دهند، هیچ پیشرفتی نمی‌کنند و به هیچ دردی نمی‌خورند». در ایران نیز، از آنجا که پیشرفت سرلوحهٔ اقدامات حکومت بود، تقریباً در تمام شمارگان روزنامهٔ اطلاعات درمورد پیشرفت علمی در اقصی نقاط جهان و ایران، به‌خصوص در حیطهٔ پزشکی مطلبی یافت می‌شود؛ حتی در بخش آگهی و تبلیغات نیز درمورد پزشکان و پزشکی (داروخانه، دارو و غیره) مطالبی به چشم می‌خورد: «تازه‌های پزشکی: این قلب پلاستیکی چهار روز مرده‌ای را زنده نگه داشت» (روزنامهٔ اطلاعات، شمارهٔ ۱۱۲۳۳، ۱۱ آبان ۱۳۴۲، صفحه۹).

در وادی ادبیات شاعرانه و در باب پیشرفت و حرکت نیز ابیات هر دو شاعر پیرامون همین هستهٔ مضمونی[2] سروده می‌شوند و به نوعی «نظم و ترتیب و تأیید اجماعی که شرط (میدان) گفتمانیت است»[3] (Angenot,1988, p. 89) به‌خود می‌گیرند و ازاین‌رو ارزش بیناگفتمانی و بینامتنیت را می‌یابند. در اشعار ژاک پرِوِر به واژهٔ پُربَسامد «جنبش» برمی‌خوریم. خود کلمه[4] (Prévert. 1955. p. 52)، تمامی دامنهٔ واژگانی مربوط به آن و هر آنچه که در نهاد و معنای خود جنبش و حرکت داشته باشد، مثل انواع گذرگاه‌ها و حتی وسیله‌های

[1] .Beaumarchais
[2] .*La topique*
[3] .« *l'ordre de véridiction consensuelle qui est condition de toute discursivité* »
[4] .« *Mouvement des navires /Mouvement des marées* »

جابه‌جایی، «کشتی»، «مسیر»، «راهرو»، «پله»، «ورودی» و دیگر واژگان از این دست[1] در اشعار او به وفور یافت می‌شود. او شاعری عصیانگر است و گویی کلمات در قالب معنای حرکت برآنند تا از حصار بگریزند. . اشعار او که رنگی از کودکی دارند، هر آنچه را که در تکاپوست دارای حیات می‌انگارند، حتی «آب جاری، آبی است زنده»[2] (Prévert, 1963, p. 14). به همین منوال زمان هم در حال جنبش و گذر است[3]، گویی این گونه می‌خواهد تا در مسیر حرکت از حصار زمانی که دوست ندارد نیز بگریزد و عصیان کند: «اما چنان زمان بدی بود/ عقربه را جلو کشیدیم/ برگه‌های مردهٔ تقویم را پاره کردیم»[4] (Prévert, 1955, p. 8). تکرار کلمهٔ پاندولِ ساعت که نمادی از حرکت و نشان زمان است هم در چندین شعر پرِهور به چشم می‌خورد. درواقع، به‌نظر می‌رسد که هژمونیِ عصیان و پاتوسِ جنبش، تعریف زمان را برای پرِهورِ تحت‌الشعاع قرار می‌دهند.

درمورد شاملو نیز وضع به همین منوال است. در اشعار این شاعر ایرانی، در غم‌انگیزترین حالات و حتی در زندان، خبری از سکون نیست. شاعر عصیان می‌کند و راهی برای گریز در ذهن خود می‌یابد؛ گویی همه چیز و همه کس در جنبش هستند: «بید بگذار برقصد در باد» (شاملو، ۱۳۹۶، ص. ۱۱۰) و یا «ضرب آهستهٔ پاهای کسی می‌آید» (همان، ص. ۱۱). شعر شبانه از دفتر شعر آیدا: درخت و خنجر و خاطره، اوجِ ستایشِ حرکت و تقبیحِ ایستایی از نظر شاعر را نشان می‌دهد. شاعر رکود و بی‌حرکتی را همچون «ریشه‌های فولاد» توصیف می‌کند (همان، ص. ۵۴۴) که در «ظلمت شب» اسیر شده است (همان). شاعر تا آنجا پیش می‌رود که حتی مرگ را به سان سفر می‌بیند و آن را زیبا می‌شمارد چون ترک این دنیاست؛ یعنی حرکت و پرواز از «سرزمینی که دوست» ندارد (همان). به عبارتی، شاملو خود را در این وادی مانند «پرنده»ای در « قفس تنگ» احساس می‌کند (همان، ص. ۵۴۶) و درپی هدفی نیست جز آزادی، و در این میان عصیان را رهاوردی برای رسیدن به این آزادی می‌انگارد. شاید بتوان، همانطور که درمورد پیشرفت پزشکی در ایران گفتیم، تکرار بی‌شمار اعضای بدن در اشعار شاملو را به گفتمان اجتماعی مربوط کنیم. البته شاعر بیش از آن‌که پیشرفت پزشکی را مد نظر داشته باشد، انسان مثله‌شده و اندام شرحه شرحهٔ وی را به تصویر می‌کشد. گفتنی است که تکرار جداگانهٔ اعضای بدن یا بخشی از یک عضو مانند کلمه‌های «مردمک»، «شانه»، «ساق»، «لب»، «چشم»، «استخوان»، «دل»، «پا»، «رحم»، «پیشانی»، «زبان»، «جمجمه»، «جگر»، تنها به اعضای بدن یک انسان بسنده نمی‌شود، زیرا شاملو استاد جان‌بخشی حتی به اشیاست: «خیابان برهنه/ با سنگفرش دندان‌های صدفش/ دهان گشود» (همان، ص. ۳۹). شاید بسامد بالای

---

[1] .« navire », « chemin », « quai », « gare », « couloir », « escalier », « entrée »

[2] .« de l’eau courante/ de l’eau vivante »

[3] نمونه‌ها برای این مورد بسیار است. اما در اینجا به بیتی که در آن حرکت و زمان در تلاقی هم هستند را به عنوان مثال ذکر می‌کنیم:

« une fillette chantait/ suivant les saisons, suivant son chemin » (Prévert, 1955, 55)

[4] .« *Mais c’était un si mauvais temps /Nous avons avancé la pendule /Nous avons arraché les feuilles mortes du calendrier* ».

اعضای بدن و کاربرد صنعت تشخیص ادبی به‌ظاهر ارتباطی به حرکت نداشته باشد، ولی ارتباط میان آن‌ها را که در ادبیات قرن ۲۰ فرانسه نیز به‌وفور می‌توان یافت با این صحبت نظریه‌پرداز فرانسوی بیش‌ازپیش آشکار شود.

از سوی دیگر، میشل کولو[۱] منتقد ادبی بر این باور است که شعر قرن بیست، پس از فوتوریسم[۲] و دادائیسم[۳]، گرایش به ارائهٔ بدن و اعضای آن (حتی به‌شکل مستقل) دارد. او در مقدمهٔ کتابش با عنوان بدن کیهانی[۴] این گرایش را این‌گونه توجیه می‌کند: «با آگاهی از بدنم، من دیگر به فضای سکون و بسته باز نمی‌گردم. نه‌تنها در تنم من ردی پیدا می‌کنم از تمام مسیرهایی که می‌توانستم در فضای جهان و فکر طی کنم، بلکه در آن فشارها و قلیانی کشف می‌کنم که مرا به مسیرهایی جدیدتر دعوت می‌کنند. بدون این‌که در خود زندانی شوم، این عالم صغیر[۵] (بدن) زنده و جنبنده مرا به عالم کبیر[۶] متصل می‌سازد» (Collot, 2008, p. 9). بنابر این تعریف، در اشعار شاملو انسان از بدن مثله‌شده رها می‌شود، به حرکت درمی‌آید و به جهان متصل می‌شود. جهان نیز، از سویی دیگر، شمایل انسانی به خود می‌گیرد، از سکون و بی‌تغییری می‌گریزد و با انسان یکی می‌شود تا با تَمَرُّد هر کدام ندای رهایی سر دهند.

۴ـ۴. آزادی و عصیان

دیگر کلمه‌ای که بسیار در روزنامه‌های فرانسوی تکرار می‌شود «آزادی» است. این کلمه اما در دو معنای متفاوت به‌چشم می‌خورد: یکی به معنای آزادی اقتصادی یا همان کاپیتالیسم لیبرال، که بیشتر عناوین و مقالات به این نوع آزادی اختصاص دارد و دیگری آزادی به معنای اصلی آن، یعنی رهایی از قید و بند. به‌علاوه، در عناوین خبری و جراید فرانسوی، آزادی چندین بار در کنار واژه و مفهوم صلح به کار می‌رود به اهمیت و انجام آن جهت رسیدن به هشیاری در لوموند مورخ ۱۳ مارس ۱۹۵۳ توصیه می‌شود[۷]. البته با توجه به تعریفی که از دلایل تشکیل سازمان ملل داشتیم، صلح و آزادی در کنار هم این‌گونه تعبیر می‌شود: صلح در صورتی امکان‌پذیر است که اقتصاد آزاد وجود داشته باشد.

اما در ایران، همان‌طور که گفته شد، آزادی یکی از اصول سه‌گانهٔ چپ‌گرایان، ملی‌گرایان و اسلام‌گرایان بود. در روزنامهٔ اطلاعات گاهی از آن سخن رانده می‌شد، اما محور اصلی و کلمهٔ پربسامدی به حساب نمی‌آید به‌ویژه

---

[1] .Michel Collot

[۲]. Le futurisme یا آینده‌نگری یکی از گرایش‌های هنری اوایل قرن ۲۰ غربی و با دغدغهٔ تکنولوژی، جنبش، پویایی و سرعت است.

[۳]. Le dadaïsme همان مکتب دادا یا (هیچ و پوچ‌گرایی) نوعی واکنش عصیان‌گرانه به پیامدهای جنگ جهانی اول است که، با عقل‌گریزی، فضا را برای فضای هنری زنده، پویا و فارغ از قیود هنری قبلی آماده می‌کند.

[4] .*Le Corps Cosmos*

[5] .Microcosme

[6] .Macrocosme

[7] .« *"paix et liberté "conseille "la vigilance "*»

که برای هر گروه معنای متفاوتی داشت: آزادی از نظر چپ‌گرایان رهایی از امپریالیسم تلقی می‌شد، از دیدگاه ملی‌گرایان بیشتر آزادی بیان و مشارکت مردم در امور به‌شمار می‌رفت، و از نظر اسلام‌گرایان نیز به معنی آزادی مدنی بود (ر.ک.خطیبی‌نژاد، ۱۳۹۶). درنهایت، مطالبهٔ آزادی، تلاش برای رسیدن به عدالت و آینده‌ای مطلوب برای پرورش آیندگان قلمداد می‌شد.

یادآور می‌شویم که آنژنو نه‌تنها مفاهیمی چون فِتیش‌ها (اشیا باوری) و تابوها (پرهیزه‌ها)[1] را مطرح می‌کند، بلکه از حذف، سانسور و خود ـ سانسوری[2] (Angenot, 1987, p. 9) نیز سخن به‌میان می‌آورد. ازاین‌رو، نویسندگان و شاعران به آرایه‌ها، افسانه‌ها و نمادها بیشتر پناه می‌برند تا مشروعیت[3] خود را در برابر گفتمان فرادستی جامعه حفظ کنند. بی‌شک کبوتر سفید و پروازش تمثیلی از صلح و رهایی از قیود و قفس است. لذا برای هر دو شاعر فرانسوی و ایرانی، پرنده نماد آزادی محسوب می‌شود. درمورد پرِه‌وِر سه‌گانهٔ پرنده/قفس/کودک از عناصر اصلی شعرهایش به‌شمار می‌آید. همچنین کودک برای او نمادی است از آینده. در شعر «پس‌زمینهٔ (بوم) نقاشی»[4]، شاعر فرانسوی هم کودک و هم پرنده را این‌گونه توصیف می‌کند: ابتدا از قفس می‌سُراید که «کودک دیوانه به‌دور قفس می‌چرخد»[5] (Prévert, 1963, p. 104)اما در چند بیت بعدی با مقایسه‌ای این‌چنینی روبه‌رو می‌شویم: «اطراف تخت ـ قفس زنگ‌زده و پوسیده»[6](ibid)، پرنده از فقر بی‌جان است: «پرندهٔ فقر/ پرنده‌ای که از گرسنگی می‌میرد/ در قفس آهنی» [7](ibid, p.103)، ولی باید افزود که قبل از پرنده پدر نیز مُرده است. این سه‌گانه که بارها و بارها در شعرهای مختلف توصیف می‌شود، خلاصه‌ای است از گفتمان اجتماعی جامعه: یعنی نگرانی برای آینده و صلحی که این بار به دلایل اقتصادی (یا همان کاپیتالیسم) در خطر است.

در همین راستا، در «ترانهٔ بزرگ‌ترین آرزو»، همان‌گونه که از عنوانش پیداست، شاعر پارسی‌گو نیز سرود آزادی از «گلوگاه یکی پرنده» (شاملو، ۱۳۹۶، ص. ۸۰۰) را به‌عنوان مهم‌ترین تمنای خود مطرح می‌کند. آزادی برای شاملو یعنی حرکت، « پریدن »[8] و بال گشودن. میل به آزادی شاملو را به سمت عصیان سوق می‌دهد. این عصیان همانطور که قبلاً گفتیم، بارها مورد مطالعهٔ جامعه‌شناسی بسیاری از محققان قرار گرفته است. بدین ترتیب، دوگانهٔ

[1] . *Les fétiches et tabous*
[2] . *Les censures et les auto-censures*
[3] . *La légitimité*
[4] .Toile de Fond
[5] .« *l'enfant fou tourne en rond/autour de la cage* »
[6] . « *autour du lit-cage rouillé et pourri* »
[7] .« *L'oiseau de la misère /l'oiseau qui mort de faim/dans sa cage de fer* »
[8] عنوان شعری از شاملو در دفتر شعر *شکفتن در مه* (۱۳۸۴).

حرکت/ عصیان به‌عنوان هِژِمونی/پاتوس، دو علت و معلول در کنش متقابل و دائم در کنار هم، محور اصلی اشعار شاملو را تشکیل می‌دهند، چنان‌که بیشتر مفاهیم شعری شاملو از خلال همین دو اصل تعریف می‌شوند.

۵. نتیجه

جهان بعد از جنگ جهانی دوم به‌شدت با جهان قبل از آن متفاوت است. چینش آن تغییر یافت و تلاش برای یکپارچگی آن به تعدادی الزامات و نوعی استبداد منجر شد. بی‌شک این تغییر گسترده مخالفانی دارد که نوای عصیان سَر می‌دهند. همان‌طور که در بررسی‌ها نشان دادیم، گفتمان اجتماعی و هِژِمونیک در هر دو کشور غالب است و شاعران مورد مطالعه ساز عصیان را در شعرشان کوک می‌کنند: در فرانسه این وضعیت به قیام‌های مردمی دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ می‌انجامد و در ایران شدت و حدت استبداد، زمینه‌های انقلاب ۱۳۵۷ را بنا می‌گذارد. با این‌که شرایط اجتماعی حاکم ظاهراً در هر دو کشور متفاوت است (مثلاً مباحث اقتصادی در فرانسه داغ‌تر از ایران هستند)، اما گویا گفتمان اجتماعی جهانی در همه‌جا حاکم است. اگر تغییرات در نهاد خود جنبش را دارند، عصیان در برابر تغییر نیز به جنبش منجر می‌شود. به همین دلیل است که در بیشتر آثار آن زمان ردپایی از حرکت و پویایی را پیدا می‌کنیم.

در این تحقیق تلاش کردیم تا نشان دهیم چگونه یک شاعر به‌عنوان خالق نوع و ژانر ادبی فاخر همچون شعر، مباحث مربوط به جامعه را که در روزنامه‌ها منعکس شده‌اند با تخیل و هنر کلمات درهم می‌آمیزد و از آن سخن می‌گوید. در این میان باید گفت که شاعران گاهی حسب ضرورت مانند آنچه در شعر معاصر فرانسوی و ایرانی دیده می‌شود برای ارتباط‌گیری مناسب‌تری با مخاطبان‌شان خود را از قیود شعری رها می‌سازند و برای خواندن از دل مردم و همسویی با مردم به زبان ساده و بی‌پیرایه متوسل می‌شوند. البته که شاعر عضوی از جامعه است و ناگزیر تحت تأثیر گفتمان آن قرار دارد.

ازاین‌رو، یادآور می‌شویم که شاعرانی را «هنرمندان عصر خود» می‌نامیم که از باورهای دوران خود سیراب می‌شوند، ولی با قلم جسورانه‌شان به نقض آن‌ها می‌پردازند و به هِژِمونی فرهنگی و شخصی خود افتخار می‌کنند. درمجموع باید گفت که عصیان پرهِور و شاملو از موقعیت اجتماعی نابرابر، زیر خفقان و در حصر و جهت نیل به آزادی حاصل می‌شود. در این راستا، بررسی مقابله‌ای جراید و آثار، و همسویی آنان براساس اصل کلیت آنژنو مشخص کرد که راه رسیدن به آزادی بی‌شک از مسیر مخالفت و عصیان می‌گذرد، لذا بی‌دلیل نیست اگر تا این اندازه براین درون‌مایه نزد هر دو شاعر تأکید شده است و مفاهیم آنژنو نیز در این میان، ضمن کارایی، تثبیت شد.

منابع

آبراهامیان، ی. (۱۴۰۰). تاریخ ایران مدرن. ترجمهٔ م.ا. فتاحی. تهران: نشر نی.

پارسا، س.ا.، و رحیمی، م. (۱۴۰۰). کارکرد مراقبتی ـ تنبیهی فضای زندان در زندان سروده‌های احمد شاملو: خوانشی گفتمانی و جامعه‌شناختی. زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خوارزمی، ۲۹ (۹۱)، ۳۷ـ ۵۶.

خطیبی‌نژاد، م.ر.، دلاوری، ا.، و محدثی گیلوانی، ح. (۱۳۹۷). تاریخمندی انقلاب اسلامی، بررسی تأثیر اندیشه‌های کانونی انقلاب اسلامی بر حیات اجتماعی ایران. راهبردی پژوهش‌های راهبردی سیاست، ۲۴، ۹_۳۸.

شاملو، ا. (۱۳۹۶). مجموعه آثار. دفتر یکم: شعرها. تهران: نگاه.

شربتی، ع.، منصوریان، ح. و اکبری، ن. (۱۴۰۰). نقد اجتماعی اشعار شاملو با تأکید بر مقولهٔ طنز. مطالعات ادبیات تطبیقی، دانشگاه آزاد اسلامی (واحدجیرفت)، ۱۵(۵۷)، ۲۶۳_۲۸۹.

قاسم‌زاده، س.ع.، و بابا حسین‌پور، ن. (۱۳۹۶). کیفیت انسجام متن در اشعار روایی کودکانهٔ احمد شاملو با تکیه بر شعر «پریا» و «دختران ننه دریا». ادبیات فارسی و زبان خارجه. مطالعات داستانی، ۱(۱۵)، ۵۷_ ۷۴.

کریمیان، ف.، و ذاکرحسینی، ش. (۱۴۰۰). چشم‌انداز نقد جامعه‌شناختی فرانسه و کاربرد آن بر رمان جشم‌هایش. پژوهش‌های زبان و ترجمه فرانسه، ۴(۱) doi: 10.22067/rltf.2022.75238.1039 .

نامجویان شیرازی، ف. (۱۳۹۱). تأثیر ترجمهٔ آثار سوررئالیستی برخی شاعران فرانسه (پل الوار، ژاک پرور) بر شعر سپید شاملو. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد به راهنمایی مهرگان نظامی‌زاده، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران.

Angenot, M. (1988). Pour une théorie du discours social: problématique d'une recherche en cours. *Littérature*, 70, 82-98.

Angenot, M. (1989). *1889, Un statut du discours social*. Montréal: Le Préambule.

Angenot, M. (2018). *Discourse Analysis and social discourse theory, problematics, programs, method*. Riversa conexao letra.

Angenot, M. (2006). Théorie du discours social, notion de la topographie discursive et de coupure argumentative. Exposé pour «Discours en contexte, théorie des champs et analyse de discours : recherches européennes», Lausanne.

Auriol, V. (1947). Un message du président de la République. *Le Figaro*, *759*, 22 janvier.

Berstein, S., & Milza, P. (1996). *Hisoire du XXe siècle, 1945-1973, Le monde entre guerre et paix*. Paris: Hatier.

Collot, M. (2008). *The cosmos body*. Belgium: La lettre volée.

Duchet, C., & Tournier, I. (1994). Sociocritic. In Beatrice Didier (dir), Universal dictionary of Literature. Quoted by Popovic, Pierre. From social semiosis to text: Sociocriticisme, (1974). 153-172.

Guérin, S. (2014). *La poésie en question : l'expérimentation chez Jacques Prévert, sous la direction de Guillaume Peureux*. Paris Ouest, Nanterre La Défense.

Karimain, F., & Seyedekhtiari, R. (1400=2022). Etude du discours social dans les poèmes de S. Kasraee selon la méthode d'Angenot. *Plume. Téhéran : Revue semestrielle de l'Association iranienne de Langue et Littérature françaises*, *18*. éd. 35, 269-301.

Lardoux, J. (2011). 'Le paysage changeur de Jacques Prévert'. Paysage politique. Le regard de l'artiste. Isabelle Trivisani-Moreau (ed), Rennes : PUR, série « Interférences », 171-181.

Prévert, J. (1963). *Histoires*. Paris : Folio.

Prévert, J. (1955). *La pluie et le beau temps*. Paris: Gallimard.

Prévert, J. (2004). *Paroles*. Paris : Gallimard.

Royer Jérôme (2014). Paroles de Jacques Prévert : l'engagement d'un poète Populaire, sous la direction de Dr. Christopher Bains, Texas Tech University.

Vigner, G. (2009). Un moment d'échange entre F.L. M et F.L.E dans la France des années 60. Le plan Rouchette et le Manifeste de Charbonnière. société internationale pour l'histoire du français la langue étrangère ou second. URL : https://journals.openedition.org/dhfles/913

Recherches en Langue et Traduction Françaises. Vol. 5. No. 1. S/N. 8. Printemps et Été 2022

Une Étude sur La Traduction de *Divan e Hafez* par Charles-Henri de Fouchécour

Saeed Rahimi (Auteur correspondant)[1]
Professeur adjoint en langue et littérature persanes, centre de langue et de linguistique, Université de technologie Sharif, Téhéran, Iran

Mohsen Amini
Chercheur dans le domaine de la littérature française et des études iraniennes, Téhéran, Iran

Résumé

Le but de cet article est d'examiner la position de Charles-Henri de Fouchécour (1925-AD), dans les études iraniennes, dans sa traduction de *Divan e Hafez*. Il est l'auteur de quatre ouvrages majeurs de la littérature persane classique: *Moralia*, *Les notions morales dans la littérature persane du 3e/9e au 7e/13e siècle*, *La description de la nature dans la poésie lyrique persane du XI siècle*, inventaire et analyse des thèmes, *Hafez de Chiraz* et Éléments pour un manuel persan. Les travaux de Fouchécour (à l'exception de la traduction de Divan e Hafez) n'ont pas pu marquer un tournant dans le domaine des études iraniennes et de la littérature persane pour les raisons que nous allons exposer, plus particulièrement parce qu'ils manquent d'une théorie compréhensive. Malgré cela, dans la traduction de Divan e Hafez, Fouchécour a atteint une position importante dans le domaine des études iraniennes. Cette traduction est un travail précieux en raison de la compréhension correcte du traducteur de Hafez, de la traduction correcte des sonnets et de la description de tous les versets. Cette traduction a été bien accueillie, sur la base des nombreuses réimpressions qui ont été faites au cours d'une décennie. En conséquence, Fouchécour, en tant que spécialiste des études iraniennes, a une double position. D'une part, il n'a pas obtenu beaucoup de succès dans ses travaux de recherché; d'autre part, il a immortalisé son nom dans les études franco-iraniennes en traduisant Divan e Hafez.

Mots-clés: poésie persane, Hafez, traduction, Fouchécour, études iraniennes, langue persane, langue française.

[1]. E-mail: s_rahimi@sharif.edu
https://orcid.org/

Reçu: 24 Janvier 2023 Révisé: 04 Avril 2023 Accepté: 06 Avril 2023

French Language and Translation Research. Vol. 5. No. 1. S/N. 8. Spring and Summer 2022

A Study on The Translation of *Divan e Hafez* by Charles-Henri de Fouchécour

Saeed Rahimi (Correspondant author)[1]
Assistant Professor in Persian Language and Literature, Language and Linguistics center, Sharif University of technology, Tehran, Iran

Mohsen Amini
Researcher in the field of French literature and Iranian studies, Tehran, Iran

Abstract

The purpose of this article is to examine the position of Charles-Henri de Fouchécour (1925-AD), in Iranian studies, in his translation of *Divan e Hafez*. He has authored four major works in classical Persian literature: *Moralia, The description of nature in 11th century Persian lyric poetry, inventory and analysis of themes, Hafez of Shiraz* and *Elements for a Persian textbook*. Fouchécour's works (with the exception of the translation of *Divan e Hafez*) have not been able to make a turning point in the field of Iranian studies and Persian literature due to the reasons that we will present, most especially because they lack a comprehensive theory. Despite this, in the translation of *Divan e Hafez*, Fouchécour has achieved an important position in the field of Iranian studies. This translation, is a valuable work due to the translator's correct understanding of Hafez, the correct translation of the sonnets and the description of all the verses. This translation has been well received, based on the numerous reprints that have been made over the course of a decade. As a result, Fouchécour, as an Iranian Studies scholar, has a dual position. On the one hand, he has not achieved much success in his research works; on the other hand, he has immortalized his name in French Iranian Studies by translating *Divan e Hafez*.

Keywords: Persian poetry, Hafez, translation, Fouchécour, Iranian studies, Persian language, French language.

[1]. E-mail: s_rahimi@sharif.edu
https://orcid.org/

Received: 24 January 2023 Revised: 04 April 2023 Accepted: 06 April 2023

نشریهٔ علمی پژوهش‌های زبان و ترجمهٔ فرانسه، دورهٔ پنجم، شمارهٔ اول (پیاپی ۸)، بهار و تابستان ۱۴۰۱

نقد و بررسی ترجمهٔ فارسی به فرانسوی *دیوان حافظ* اثر شارل هانری دوفوشه‌کور

مقالهٔ پژوهشی

سعید رحیمی (نویسندهٔ مسئول) [1]
استادیار زبان و ادبیات فارسی، مرکز زبان‌ها و زبان‌شناسی، دانشگاه صنعتی شریف ، تهران، ایران
محسن امینی
پژوهشگر حوزهٔ ادبیات فرانسه و مطالعات ایران‌شناسی، تهران، ایران

چکیده

هدف این مقاله، بررسی جایگاه شارل هانری دو فوشه‌کور (۱۹۲۵م)، در مطالعات ایران‌شناسی، با تمرکز بر ترجمهٔ وی از *دیوان حافظ* (۷۲۷؟ـ ۷۹۲؟ ق) است. فوشه‌کور در حوزهٔ ادبیات کلاسیک فارسی چهار اثر عمده تألیف کرده است: *اخلاقیات*، *وصف طبیعت در شعر غنایی فارسی در قرن یازدهم میلادی*، *ترجمهٔ دیوان حافظ* و *عناصر زبان فارسی*. وی همچنین بنیان‌گذار مجلهٔ *چکیده‌های ایران‌شناسی* است. آثار فوشه‌کور بی‌تردید برای دانشجویان فرانسوی‌زبان در رشتهٔ ایران‌شناسی و ادبیات فارسی بسیار سودمند بوده‌اند، اما این آثار (به‌استثنای *ترجمهٔ دیوان حافظ*) با عنایت‌به دلایلی، ازجمله فقدان نظریه‌ای جامع، صرفاً ماهیت توصیفی دارند و نتوانسته‌اند در حوزهٔ مطالعات ایران‌شناسی و ادبیات فارسی، نقطهٔ عطفی رقم بزنند. باوجوداین، فوشه‌کور در *ترجمهٔ دیوان حافظ*، به جایگاهی مهم و تاریخی در حوزهٔ مطالعات ایران‌شناختی دست یافته است. این ترجمه، فارغ‌از ضعف‌ها و نقایص آن ـ که در مقاله برشمرده‌ایم ـ به‌دلیل فهم درست مترجم از حافظ، برگردان صحیح غزل‌ها و شرح همهٔ ابیات، اثری ارزشمند است. اهمیت دیگر آن در این است که برای نخستین‌بار در تاریخ ایران‌شناسی در فرانسه، شامل برگردان همهٔ غزل‌های حافظ از فارسی به فرانسوی است. درنتیجه، فوشه‌کور، به‌عنوان یک ایران‌شناس، واجد جایگاهی دوگانه است. از یک سو، در آثار تحقیقی‌اش موفقیت چندانی کسب نکرده، از سوی دیگر با *ترجمهٔ دیوان حافظ* نام خود را در ایران‌شناسی فرانسه جاودانه کرده است.

کلیدواژه‌ها: شعر فارسی، حافظ، ترجمه، فوشه‌کور، ایران‌شناسی، زبان فارسی، زبان فرانسوی.

[1]. E-mail: s_rahimi@sharif.edu
https://orcid.org/

DOI: 10.22067/RLTF.2023.79373.1064

تاریخ دریافت: ۰۴ بهمن ۱۴۰۱ تاریخ بازبینی: ۱۵ فروردین ۱۴۰۲ تاریخ پذیرش: ۱۷ فروردین ۱۴۰۲

۱. مقدمه

ترجمهٔ شعر حافظ به زبان فرانسوی، پیشینه‌ای نسبتاً طولانی دارد. تاریخ ترجمه‌های *دیوان حافظ* به زبان فرانسه به اواخر قرن نوزدهم با ترجمه‌های پراکنده‌ای از بنیامین دوپار[۱] (چاپ در سال ۱۸۵۲) و نیکولا[۲] (چاپ در سال ۱۸۹۸) برمی‌گردد، اما در قرن بیستم بود که نخست شارل دوویلر[۳] (چاپ در سال ۱۹۲۲) پنجاه غزل از *دیوان حافظ* را ترجمه کرد. سپس آرتور گی[۴] در سال ۱۹۲۷ تعداد ۱۷۳ غزل از *دیوان حافظ* را ترجمه و منتشر کرد. پس از وی دیگرانی همچون هانری ماسه[۵]، روژه لسکو[۶]، ژیلبر لازار و ونسان مونتی[۷] نیز در این راه طبع‌آزمایی کردند. ترجمهٔ مونتی به نام *عشق، عاشق، معشوق*[۸]، در سال ۱۹۸۹[۹] و به مناسبت بزرگداشت ششصدمین سال تولد حافظ و نیز با کمک مالیِ یونسکو چاپ شد (علائیِ‌حسینی، ۱۳۸۱، صص. ۵۵۷ ـ ۵۷۹).

ترجمهٔ فوشه‌کور واپسین و کامل‌ترین این ترجمه‌هاست که از جایگاه و اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. کاووس حسن‌لی در مقالهٔ «پروفسور هانری دو فوشه‌کور؛ تنها مترجم تمام *دیوان حافظ* به فرانسه» (۱۳۸٤)، به چگونگی علاقهٔ فوشه‌کور به حافظ و ترجمهٔ *دیوان حافظ* پرداخته است. به گفتهٔ فوشه‌کور «شعر حافظ چندوجهی است و ما حق نداریم در برابر خوانندگان مختلف، فقط یک وجه را به نمایش بگذاریم» (حسن‌لی، ۱۳۸٤، ص. ٤۹). آنچه برای فوشه‌کور «جاذبه‌دارتر» است، «وجه الهی حافظ» (همان‌جا) است. حسن‌لی در ادامه، پرسش‌هایی را درمورد ارتباط بین اشعار حافظ، ساختمان کلمات و معماری واژگان در شعر حافظ و گرفتاری‌ها و دشواری‌هایی که این موارد بر سر راه ترجمهٔ *دیوان حافظ* قرار می‌دهند، مطرح می‌کند. فوشه‌کور مشکل‌ترین مسئله در راه ترجمهٔ *دیوان حافظ* را «تفاوت‌های نحوی دو زبان» بیان می‌کند. نویسنده با طرح این پرسش که «اولین ترجمه‌ها» از *دیوان حافظ* به زبان فرانسه کدام‌اند و «بهترین ترجمه» از آنِ چه کسی است، گفت‌وگوی خود را به پایان می‌رساند (همان، ص. ۵۲). به گفتهٔ فوشه‌کور «ترجمهٔ لازار بهترین و عالی‌ترین ترجمهٔ شعر

1. Benjamin Dupart
2. Jean-Baptiste Nicolas
3. Charles Devillers
4. Arthur Guy
5. Henri Massé
6. Roger Lescot
7. Vincent Monteil
8. L'Amoure, L'Amant, L'Aimé

۹. البته مونتی، پیش‌تر در سال ۱۹۵٤، «نُه غزل از حافظ» را ترجمه کرده بود (ساجدی، ۱۳۹۰، ص. ۲۹۹).

حافظ است، ولی متأسفانه بیشتر از پانزده غزل نیست. از نظر تعداد زیاد نیست، ولی آنقدر خوب ترجمه کرده که این ترجمه بی‌نیاز از توضیح است. درحالی‌که من بیشتر از حجم غزل‌ها، توضیح و تفسیر نوشته‌ام» (همان، ص. ۵۳).

طهمورث ساجدی (۱۳۳۰– ۱۳۹۷ ش) در مقالهٔ «ترجمهٔ فرانسوی *دیوان حافظ* توسط شارل‌هانری دو فوشه‌کور» (۱۳۸٦)، ابتدا، معرفی کاملی از ترجمهٔ *دیوان حافظ* به زبان فرانسه، توسط شارل‌هانری دو فوشه‌کور، ارائه داده است. به باور وی، فوشه‌کور با این ترجمه «نقصی را که در تاریخ ایران‌شناسی فرانسه به وجود آمده بود یک‌تنه برطرف کرد و پاسخی عالمانه به علاقه‌مندان ادب کلاسیک فارسی در دنیا داد» (ساجدی، ۱۳۸٦، ص. ٤۹۱). پس‌از این، نویسنده ابتدا ترجمهٔ چند غزل مشهور؛ سپس «چندین اصطلاح و مفهوم را که ترجمهٔ آن‌ها {کیفیت} کار ترجمه را نشان می‌دهند» بررسی کرده و در ادامه، مطالبی را «درخصوص حرف‌نویسی اسامی فارسی به فرانسه و مشکلات آن» (همان، ص. ٤۹٤) ارائه داده است.

فوشه‌کور پس از مقدمهٔ مفصل (حدوداً هشتاد صفحه) کتاب، به ترجمهٔ غزل‌ها و شرح آن‌ها می‌پردازد. در شرح هر غزل معمولاً ابتدا وزن، قافیه و ردیف غزل را معرفی می‌کند. سپس چند سطری دربارهٔ محتوا، مضامین و حال‌وهوای غزل می‌آورد و درپی آن شرحی از هر بیت ارائه می‌کند. در شرح ابیات هم، گاه با آوردن واژه‌های فارسی، اختصاراً به بحث دربارهٔ معادل‌یابی‌ها و توضیح معانی چندگانهٔ واژه‌ها توجه نشان می‌دهد.

وی به مدد شروح مختلفی که از حافظ در اختیار داشته است، اصولاً مشکلی در فهم ظاهری و زبانیِ سخن خواجه نداشته است. «آنچه مسلم است، به‌جز موارد بسیار اندک، مترجم در کارش با صلابت و توانایی عمل کرده و تقریباً احتمال خطر را به هیچ رسانده است» (همان، ص. ٤۹٤). ازاین‌رو در این نوشتار، از درستی انتقال معنای شعر حافظ سخنی نمی‌گوییم و تنها سویه‌ای از کار را موردِ تحلیل قرار می‌دهیم که در آن مترجم توانسته فراتر از انتقال معنا، ظرایف و دقایقی از کار حافظ را نیز در ترجمه‌اش منتقل کند؛[1] یا این‌که برعکس، هرجا باوجود انتقالِ صحیحِ معنای ابیات، قادر نبوده است ظرافت‌ها، بازی‌های زبانی، طنازی‌های کلام، تناسبات واژگان، نسبت‌های ایهامی و... را

۱. که متأسفانه مترجم در این وجه از کار چندان توفیقی نداشته است.

انتقال دهد، تحلیل خود را بر آن ابیات متمرکز کرده‌ایم.[1] به‌علاوه به‌واسطهٔ حجم داده‌ها از سویی و محدودیتِ تحقیق حاضر ازسوی دیگر، ضرورتی نبود که در بررسی خود کل ابیات یک غزل را مدنظر قرار دهیم. بدین سبب تمام دیوان موردِبررسی جزءبه‌جزء قرار نگرفته و ناگزیر گزینشی صورت گرفته است. البته نتایج تحقیق را با اندکی تسامح می‌توان به کل دیوان تعمیم داد. علاوه‌براین بیشترِ توجهِ تحلیلی و انتقادی ما به خودِ ترجمهٔ غزل معطوف بوده است نه به شرح فوشه‌کور بر هر غزل. چراکه به باور ما اگرچه این شرح و توضیحات برای خوانندهٔ فرانسوی‌زبان (و نه فارسی‌زبان) ضروری است ولی مسئلهٔ مهم‌تر، توجه به ترجمهٔ خود ابیات به شکلی مستقل و قائم‌به‌ذات و فارغ از توضیحات مترجم است. این‌که آیا ترجمهٔ غزل توانسته است جدا از توضیحات فوشه‌کور، خود حیاتی مستقل و بی‌واسطه داشته باشد یا خیر.

فوشه‌کور برای نخستین‌بار تمامی غزل‌های *دیوان حافظ* را به غرب شناسانده و البته موردِتوجه هم قرار گرفته است. این یک موفقیت بزرگ برای مترجم است و حتی «اغراق نخواهد بود که گفته شود مترجم یک نقص دو قرنیِ ایران‌شناسی فرانسه را با کار شاقی که انجام داده، جبران کرده است» (ساجدی، ۱۳۸٦، ص. ٤٩٤). حافظِ فوشه‌کور را، فارغ از نقدهایی که به آن وارد است، به‌مثابهٔ «یک کار عظیم» ارزیابی کرده‌اند که محصول شانزده سال (یا هجده سال) کار، حوصله، وسواس و فضل وی است (رؤیایی، ۱۳۸۵، ص. ٤٩٩). اما با همهٔ این تفاصیل، در گام بعد بحث بر سر کیفیت و جزئیات زیبایی‌شناختیِ این برگردان است.

۲. ترجمه‌پذیری/ ناپذیریِ شعر

آیا شعر ترجمه‌پذیر است؟ آثار مترجمان در زبان‌های گوناگون نشان می‌دهد که «در عمل» شعر ترجمه‌پذیر است، اما بحث همواره بر سر این است که چه اندازه حق مطلب ادا شده و چه اندازه مغفول مانده است.

شفیعی کدکنی با ذکر تمثیلی، ترجمهٔ شعر را همچون انتقال یک اثر شاخص معماری از سرزمینی به سرزمین دیگر می‌داند:

۱. این وجه از کار به‌حدی گسترده است که تقریباً همهٔ ابیات دیوان را شامل می‌شود و کمابیش همه‌جا در ترجمه، ناکامی حاصل شده است. این ناکامی کم‌تر به مترجم و بیشتر به ذاتِ زبان برمی‌گردد.

معماری زبان ... قابل دیدن نیست. دیدن این معماری، بینایی و چشم دیگری می‌طلبد که در اجزای زبان، موسیقی زبان و در معانی نحوی، بلاغت ساختارهای نحوی و کنایات آن نهفته است؛ بنابراین قابل رؤیت برای فرانسوی‌ها نخواهد بود. پس باید آن را تبدیل به واژه‌های فرانسوی کنیم. درست مثل این که آن بنا را به صورت آجرها و درها و پنجره‌ها و کاشی‌ها، جزءبه‌جزء برداریم و به جای دیگر ببریم (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۱، ص. ٧٤٤).

وی پس از این‌که انتقال کامل شعر از زبانی به زبان دیگر را ممتنع می‌شمارد، وجه دیگر این نارسایی را در مخاطب جست‌وجو می‌کند و می‌افزاید که حتی اگر مترجم کار خود را در کمال دقت و ظرافت انجام دهد، سوی دیگر کار، مخاطب آن ترجمه است که به‌دلیل حیات در کهکشان فرهنگی متفاوت، هیچ‌گاه درکی را که مخاطب زبان مبدأ از شعر دارد، تجربه نخواهد کرد. وی در پایان می‌گوید:

هر معماری اگر هوشیار و هوشمند باشد، از انتقال همهٔ اجزای بنای غزل حافظ به محیط بیگانه منصرف می‌شود و اگر ضرورتی ایجاب کرد و ناچار شد که به هر دلیلی این کار را انجام دهد، اجزای ساده و قابل انتقالی از آن را به سلیقهٔ خود انتخاب می‌کند و در زبان خود، با آن اجزای دستچین‌شده، به معماری می‌پردازد (همان، ص. ٧٤٨).

وقتی شعری زمینهٔ عرفانی داشته باشد، منتقل کردن چنین بافتی به مخاطبان غربی ـ که عموماً با ماهیت و کارکرد عرفان ایرانی ـ اسلامی آشنایی ندارند ـ ممتنع می‌نماید. چنانکه دیک دیویس[1] (١٩٤٥م)، مترجم اشعار حافظ به انگلیسی، می‌گوید:

خواننده‌ای که در چنین فرهنگی پرورش یافته است انتظار ندارد که در کتاب شعر با عرفان یا عقاید مذهبی مواجه شود. چنین خواننده‌ای، برخلاف همتای ایرانی‌اش، به عرفان به‌عنوان موضوع بدیهی شعر نمی‌نگرد. به نظر او، زبانِ سرسپرده به مذهب یا عرفان ذاتاً شاعرانه نیست، اما درهم‌تنیدگیِ عرفان و شعر برای خوانندهٔ ایرانی از بدیهیات است ... توضیح دادن چنین مضمونی به توضیح دادنِ لطیفه می‌مانَد؛ تمام که می‌شود، هیچ کس نمی‌خندد، مگر به اجبار و از روی ادب، و هیچ کس تحت تأثیر قرار نگرفته است (دیویس، ۱۳۹۱، صص. ٦٥ـ ٦٦).

1. Dick Davis

۳. ترجمه‌پذیری/ ناپذیریِ شعر حافظ

هانری ماسه وقتی در سال ۱۹۳۲ بیست غزل از حافظ را ترجمه و منتشر می‌کند به خانلری (۱۲۹۲ـ ۱۳٦۹) اعتراف می‌کند که: «ترجمهٔ حافظ به‌مثابهٔ آن است که کسی مهتاب را در خمره‌ای زندانی کند» (ساجدی، ۱۳۹۰، ص. ۲٦۰). ولی ساجدی، با اشاره به ترجمهٔ کامل فوشه‌کور از *دیوان حافظ*، چنین تمثیلی را رد می‌کند و حافظ را «ترجمه‌شدنی» (همان‌جا) می‌داند.

فوشه‌کور خود در مقدمهٔ *دیوان* معتقد است که ترجمه، یک تفسیر است. او کوشیده است که خود چیزی از حافظ نگوید و بگذارد حافظ از رهگذر ترجمه‌اش سخن بگوید. او نیک می‌دانسته که ترجمهٔ حافظ یعنی ترجمهٔ پارچه‌شعری که هم‌زمان از آواها و ضرب‌آهنگی تشکیل یافته که تنیده با اندیشهٔ شاعر است. (*Hafez de Chiraz*, 2006, p. 8). فوشه‌کور حافظ را دارای رازی می‌داند که ما را شش قرن با این راز رها کرده است. هر غزلی با ظرافت چکش‌کاری شده، هر واژه‌ای به‌دقت گزینش شده و هیچ غزلی نیست که حاوی نکته‌ای نباشد. شعر حافظ همچون عشق، اول آسان می‌نماید ولی آنگاه که پیش می‌رویم، درهم‌پیچیدگی‌های اندیشگی رخ می‌نمایند (ibid, p. 8, 9). این سخنان ناشی از شناخت فوشه‌کور از راه دشوار ترجمهٔ حافظ است.

در شعر، محتوا و صورت چنان در هم تنیده‌اند که مایهٔ دشواری فراوان ترجمهٔ شعر است. برعکسِ ترجمهٔ نثر،

> در ترجمهٔ شعر، اهمیت صورت اگر از محتوا بیشتر نباشد کم‌تر نیست ... در شعر، صورت و محتوا به‌شدت به هم پیوسته‌اند و معنیِ کاملِ یک شعر، نتیجهٔ همین پیوستگیِ صورت و محتوا می‌باشد... جدا کردن محتوای شعر از صورتِ آن بسیار مشکل است و باعث می‌شود جنبه‌هایی از معنی از دست برود (خرمشاهی، ۱۳۹۱، ص. ۲۸۱).

دربارهٔ حافظ، بحث حتی پیچیده‌تر هم می‌شود. «شعر حافظ را که نمونهٔ اعلای شعر ایرانی/جهانی است ... محال است بتوان از آن ترجمه‌ای که به اندازهٔ اصل، معنا و زیبایی داشته باشد، به دست داد» (همان، ص. ۲۸٤).

دربارهٔ ترجمهٔ شعرِ حافظ به نقل از کریم امامی (۱۳۰۹ـ ۱۳۸٤ش) آمده است که:

> برگردان شعر به زبان دیگر درهرحال دشوار است. بازسازیِ موزیک آن ممکن است مترجم را به بی‌راهه بکشاند و از متن اصلی دور کند.

اشاره‌ها به موضوعات اساطیری، مذهبی، ادبی و فولکلوریک (فرهنگ عامه) را چه بکنی؟ تازه، شعرِ حافظ در هاله‌ای از ابهام پیچیده شده که مترجم در برخورد با شعر، [ناگزیر] آن را به یک سو می‌زند (خرمشاهی، ۱۳۹۱، ص. ۲۲۸).

باوجوداین عمده‌ترین مشکل و دشواریِ ترجمهٔ شعر شاعران بزرگ و اصیل، در برگردان وزن، قافیه و صنایع لفظی نیست،

بلکه فرهنگ‌مندی (culture - boundness) آن است. هر شعری نه از ذهن و زبان شاعر، بلکه از دل و درون فرهنگی جوشیده است و بزرگ‌ترین معضل در ترجمهٔ شعر، به‌ویژه شعرهای کلاسیک ایران و جهان، در همین غرقه‌بودن آن در فرهنگ است (خرمشاهی، ۱۳۹۱، ص. ۲۸۳).

زیرا در ترجمهٔ شعر، برخلاف نثر که با تسامح می‌توان عبارت ترجمهٔ زبان‌به‌زبان را به کار برد، ما شاهد ترجمهٔ فرهنگ‌به‌فرهنگ هستیم (همان، ص. ۲۸٤). بدیهی است که این سخن به آن معنا نیست که در ترجمهٔ متونِ منثور، عناصر فرهنگی حضور ندارند، بلکه در شعر (به‌ویژه شعر کلاسیک) این مقوله واجد خصایص پیچیده‌تری است؛ درهم‌تنیدگیِ این عناصرِ فرهنگی با زبانِ شعری، در اغلب موارد، مسئلهٔ انتقالِ شعر به زبان و فرهنگ دیگر را به مرزهای ناممکن می‌رساند.

برای این کار فوشه‌کور تمهیدی اندیشیده تا در حین ترجمه، انتقال عناصر فرهنگی چندان هم ناممکن ننماید. بدین منظور، او به شرح و تفسیر روی آورده است، زیرا اغلب «شعر را باید تفسیری ترجمه کرد. یا برای آن افزوده‌های تفسیریِ درون‌متنی، درمیان قلاب و پرانتز، یا به صورت یادداشت‌های پانوشتی به دست داد» (همان‌جا). یعنی دقیقاً کاری که فوشه‌کور انجام داده است.

٤. چالش‌های فوشه‌کور در برگردان *دیوان حافظ*

فوشه‌کور در ترجمهٔ حافظ، با چالش‌های عدیده‌ای روبه‌رو بوده است که پس‌از مطالعهٔ ترجمهٔ دیوان، نمودها و پیامدهای مثبت و منفی آن را می‌توان مشاهده کرد. در ادامه به برخی از این چالش‌ها اشاره و در خلال آن تحلیل‌های لازم ارائه می‌شود.

٤-١. وفاداری / بی‌وفایی به متن مبدأ

درباب چالش وفاداری/ بی‌وفایی که همواره در مبحث ترجمه مدنظر بوده است، اگر نظر یدالله رؤیایی (۱۳۱۱ـ ۱٤۰۱ش) را دربارهٔ ترجمهٔ فوشه‌کور بپذیریم که معتقد است: «من شخصاً بسیاری از وفاداری‌های او را به متن حافظ عینِ بی‌وفایی می‌دانم و بسیاری از بی‌وفایی‌های او را عین وفاداری» (رؤیایی، ۱۳۸۵، ص. ۵۰۰)، پی می‌بریم که در ترجمهٔ شعر، منطق خشکِ اصول ترجمه و ماندن در

خوف و رجاء بی‌وفایی/ وفاداری، چندان راه به جایی نمی‌برد. مترجم شعر، همواره باید چیزی از ذوق و نیروی آفرینش‌گریِ شاعرانهٔ خود را در ترجمهٔ اثر لحاظ کند و با زیرکی در اصول و قواعد ترجمه دست ببرد و از خیانت نهراسد. اما فوشه‌کور عمدتاً «از خیانت ترسیده است» (همان‌جا).

٤-٢. قرائت عرفانی/عاشقانهٔ حافظ

گرایش فوشه‌کور به قرائت عرفانی از شعر حافظ است و اذعان دارد که «اگر بخواهید علاقهٔ شخصی مرا بدانید، من مجذوب وجهِ الهی شعر حافظ هستم» (حسن‌لی، ١٣٨٤، ص. ٤٩). حتی آنگاه که بر آن است وجوه مختلف دیوان خواجه را برشمارد، بدون ذکر وجه عاشقانهٔ آن، به چهار وجه سیاسی، تاریخی، اجتماعی و عرفانیِ آن اشاره می‌کند (همان‌جا) و درعین‌این‌که خود نیک می‌داند که «شعر حافظ چندوجهی است و ما حق نداریم در برابر خوانندگان مختلف فقط یک وجه را به نمایش بگذاریم» (همان‌جا)، با طرح دیدگاهش، که ای‌بسا از «تربیت کاتولیکیِ» (رؤیایی، ١٣٨٥، ص. ٥٠١) وی و منش روحانی‌اش باشد، اعتراف می‌کند: «برای من وجه عرفانیِ حافظ بسیار جاذبه‌دارتر است. من مجذوب عرفان حافظ هستم و مفاهیم الهی او را خیلی دوست دارم» (حسن‌لی، ١٣٨٤، ص. ٤٩). وی این نگاه عرفانی را به اشکال مختلف در ترجمه بروز داده است که مهم‌ترین نمود آن در نگارش برخی کلمات با حرف اول درشت یا ماژوسکول[1] است. به باور رؤیایی، نوشتن بعضی کلمات با حرف اول بزرگ به معنای عرفانی‌کردن[2] کامل حافظ و قراردادن آن در قالب تنگ صوفی‌گری[3] است.

> اینکه شعر حافظ را میستیک معرفی بکنیم و بدون‌این‌که تعریفی از میستیک بدهیم، به خود حق بدهیم که ضمایر «او»، «تو» و نیز حرف اول واژه‌هایی مثل «محبوب»، «دوست»، «شاهد» و نظایر آن را درشت (ماژوسکول) بنویسیم، که یعنی خدا، در تمام غزل‌ها بلااستثنا، این دیگر سر حافظ را به طاق صوفیسم کوبیدن است (رؤیایی، ١٣٨٥، ص. ٥٠٠).

البته ماجرا تنها به این ضمایر و واژگان یادشده منحصر نشده است و برای نمونه «معشوق» و هر کلمهٔ دیگری هم که به‌نوعی در پیوند با معشوق است (چشم، ابرو، گیسو و...) نیز با حرف اول درشت در ترجمه منعکس شده است.[4] چون «مربوط‌به دنیای انسانی نیست... [. ولی] این محدود

1. Majuscule
2. Mystique
3. Soufisme

۴. «به این‌ترتیب حافظ روی زمین خدا نیست، تمام دیوان او دیوان خدا شناسی و ذکر و ثنای او شده است» (رؤیایی، ١٣٨٥، ص. ٥٠١)

کردن کائناتِ حافظ است، مرزبندی تعبیر، تحمیل نوعی قرائت سنتی و دادن کلید برای یک هرمنوتیک ارتجاعی از حافظ در غرب است» (همان، ص. ۵۰۱). رؤیایی، این امر را به‌درستی یک «عادت دلپذیر اگزوتیک‌سازی[1] [یا غریب‌گرایی] غرب از فرهنگ ملل شرق» (همان‌جا) می‌داند.

فوشه‌کور درخصوص این‌که حرف بزرگ در اول برخی کلمات (مثلاً Compagnon) نشانهٔ چیست و فرقش با همان کلمه وقتی با حروف اول کوچک[2] نوشته شده باشد، چگونه است، توضیح روشن و راهگشایی نمی‌دهد و به همین اکتفا می کند که: «این فرق را دارد که خواننده می‌فهمد این Compagnon با موارد دیگر فرق دارد. یعنی این کلمه وقتی اولش حرف بزرگ باشد با کلمه‌ای که اولش حرف بزرگ نیست، تفاوت معنایی دارد» (حسن‌لی، ۱۳۸٤، ص. ۵۲).

اما فوشه‌کور درمورد ضمایر و مؤنث و مذکر بودن آن‌ها که در زبان فارسی موضوعیت ندارد، ولی در زبان فرانسه قابل تمییز هستند، توضیحاتی می‌دهد: «وقتی در فرانسه می‌گویید: elle یعنی او (مؤنث)، این را همهٔ فرانسوی‌ها می‌دانند که مؤنث است و این کلمه یک جنبهٔ جنسی دارد ولی وقتی می‌گویید: IL یعنی او (مذکر) فقط برای مرد معنی ندارد. عمومی‌تر است. می‌توانیم بگوییم: elle فقط برای زن است و IL برای همه‌کس؛ نه فقط مرد تنها» (همان‌جا). بنابراین فوشه‌کور با اتخاذ این تمهید کوشیده است ابهام شاعرانهٔ شعر حافظ را در کاربرد ضمایر (به‌ویژه ضمیر «او») که هیچ ارجاع جنسیتیِ مشخصی ندارد، در ترجمه حفظ کند. حافظ ناخودآگاه از این خصیصهٔ زبان فارسی (غیرجنسیتی بودن ضمایر) در تولید ابهام شاعرانه استفادهٔ بسیار کرده و عدم تصریح او، خوانش‌های گوناگون را ممکن ساخته است. در زبان فارسی نه از حروف ماژوسکول استفاده می‌شود و نه ضمایر و اسامی از بعد جنسیت متمایزند. دربارهٔ حافظ هم همدل با رؤیایی باید گفت: «ما در فارسی چنین تصریحی نمی‌کنیم نه به‌خاطر این‌که حروف ماژوسکول به کار نمی‌بریم یا مؤنث و مذکر نداریم؛ نمی‌کنیم چون شاعرش نمی‌کند. نه می‌کند و نه می‌خواهد که ما آن را آن‌طور بخوانیم» (رؤیایی، ۱۳۸۵، ص. ۵۰۱) فوشه‌کور باید این مسئله را درنظر می‌گرفت که حافظ پیش‌از هر چیز «شاعر است و چیزی جز شاعر نیست» (همان‌جا).

1. Exotique
2. Minuscule

در این خصوص گاه ترجمهٔ فوشه‌کور با تناقضاتی هم روبه‌رو می‌شود. برای نمونه دربارهٔ آوردن حروف بزرگ در اول کلمات «معشوق» و «معشوقه» سردرگمی‌هایی به وجود می‌آید؛ فوشه‌کور معشوق و معشوقه را با ارجاع به تصریحات خانلری و دهخدا (۱۲۵۷ـ ۱۳۳٤ش)، یکی می‌داند. این‌که شعرا در زبان فارسی تفاوت جنسی بین آن دو قائل نیستند (یعنی چنین نیست که معشوقه چون «ه» تأنیث دارد لزوماً به زن اشاره دارد) و «ه» تأنیث بیشتر در شعر و برای اقتضائات وزنی است (*Hâfez de Chiraz*, 2006, p. 253). بااین‌حال خود در ترجمه، آن‌ها را جدا کرده و «معشوقه» یا bien – aimée را مؤنث و ازآن‌رو که ارجاع آن به زن است نه یک معشوقهٔ استعلایی، با حروف کوچک آورده، و معشوق را همه‌جا Aimé ترجمه کرده است. عجیب این‌که در مقطع غزل شمارهٔ ٤٧ (حافظ منشین بی می و معشوقه زمانی/ کایام گل و یاسمن و عید صیام است[1])، معشوقه به Aimé برگردانده شده است که دیگر زنی زمینی نیست و آسمانی می‌شود. فوشه‌کور که در اینجا از ضبط خانلری عدول کرده است، توضیح می‌دهد (درواقع اجتهاد می‌کند) که با این‌که خانلری «معشوقه» آورده، ولی اینجا معشوق یا Aimé یگانهٔ شاعر مدنظر بوده است (ibid., p. 256). دیویس مقولهٔ جنسیت معشوق شعر فارسی را یکی از چالش‌های فرهنگی پیش پای مترجم می‌داند:

> در برخی موارد، شاهدبازی فی‌نفسه و بدون هدفی خاص در شعر وجود دارد، ولی اغلب برای تبیین مضامین عرفانی از آن استفاده می‌شود. این شاهدبازی که اغلب به عرفان اشاره می‌کند، مانند عرفان هیچ‌گاه موضوع اصلی شعر غربی نبوده است. اگرچه شاهدبازی در بسیاری از اشعار فارسی سده های میانه به وضوح جدی گرفته نمی‌شود، ولی برای مترجمی که در زبان مقصد برای بیان چنین مضمونی هیچ مجموعه‌ای از قراردادهای برابرنهاد ندارد، می‌تواند مشکل عمده‌ای باشد. در چنین موردی، قواعد دستوری زبان فارسی و فقدان ضمایر مجزا برای دو جنس متفاوت (استفاده از ضمیر یکسانِ او برای سوم شخص مفرد مذکر و مؤنث به یاری مترجم می‌آید. ولی استفادهٔ مترجم از این قابلیت زبان فارسی، همان گونه که خود نیز می داند، اغلب به سرهم‌بندی مطلب و تصفیهٔ اخلاقی متنها می‌انجامد (دیویس، ۱۳۹۱، ص. ۷۰).

با همهٔ این توضیحات، گفتنی است همچنان‌که باده‌های او را هم می‌توان به انگوری و هم به عرفانی تفسیر کرد (خرمشاهی، ۱۳۸۳، ص. ۳٦)، عشق و مفاهیم نزدیک به آن نیز در شعر حافظ،

1. Hāfez, ne reste pas un moment sans vin et sans l’Aimé!
Car c’est la saison de la rose et du jasmin, et la fête de la fin de ramadan.

وجوه درهم‌تنیدهٔ زمینی و آسمانی دارد و مقوله‌ای تفسیرپذیر است. چنانکه عموم حافظ‌شناسان برآنند اساساً «بین عشق زمینی و انسانی و عشق آسمانی و عرفانیِ او فرق فارقی نیست» (خرمشاهی، ۱۳٦۸، ص. ۱۵). در تأیید این سخنان، می‌توان گفت قرار دادن بسیاری از ابیاتِ عاشقانهٔ خواجه در چهارچوب رموز و مصطلحات خشک صوفیانه نابه‌روال می‌نماید.

حتی «رند» فوشه‌کور هم حال‌وهوای عرفانی دارد. درحالی‌که گفته‌اند «رندِ حافظ کم‌تر عرفانی است» (خرمشاهی، ۱۳۸۹، ص. ۲۲۷). مترجم برای واژگان «رند» و «رندی» معادل‌های ثابت و مشخصی آورده و همه‌جا «رند» را به Libertin و «رندی» را به Libertinage برگردانده است و تفاوت معنای آن را با معنایی که libertin در ادبیات فرانسهٔ قرن هجدهم دارد در این می‌داند که حافظ یک «آزادروح» یا libre d'esprit است نه یک libre-penseur یا «آزاداندیش». ازاین‌رو این «روح آزاد» را خوانشی عرفانی کرده است. درحالی‌که «رند» حافظ با ابعاد رازآمیز و پیچیدگی‌های وجودی و معرفتی فراوان، سخت است در قالبی مشخص و معیّن تعریف شود.

٤ـ۳. کلمات مترادف و تنوع واژگانیِ حافظ

پس از خواندن غزل شمارهٔ ۱۳ با مطلع «می‌دمد صبح و کلّه بست سحاب/ الصبوح، الصبوح یا اصحاب» (حافظ، ۱۳٦۷، ص. ۱۱) متوجه تنوع واژگانیِ حافظ و فقر معادل‌های آن در ترجمهٔ فوشه‌کور می‌شویم. خواجه در کلِ این غزل برای واژهٔ شراب چهار معادل مختلف (می، راح، مدام، صبوح) آورده است[۱]، درحالی‌که مترجم در همهٔ ابیات غزل از یک واژه استفاده کرده است (vin du). مترجم خود معترف است که برای واژه‌هایی نظیر «بادیه» (که عربی است) و «بیابان» (که فارسی است)، دو واژهٔ فرانسویِ متفاوت نیافته است، زیرا دوزبانگیِ موجود در زبان فارسی که خود، با احتساب کلمات عربی، دارای دو حوزهٔ واژگانی است، مانع از تکرار واژگان می‌شود (*Hâfez de*

۱. سایر معادل‌های شراب در شعر حافظ عبارت‌اند از: صهبا، درد، نبیذ، مل و ... .

Chiraz, 2006,p. 140). درتأیید سخن مترجم به تعدادی دیگر (و نه همهٔ آن‌ها) از واژگان مترادف در دیوان خواجه اشاره می‌کنیم که اغلب تنها یک معادل در ترجمهٔ فرانسه دارند:

- اکسیر، کیمیا : la pierre philosophale
- بهشت، مینو، فردوس، روضهٔ دارالسلام، جنت، جنت‌المأوی: le paradis
- شباب، جوانی: la jeunesse
- ناز، غمزه، کرشمه: l'oeillade
- زیبایی، جمال، حسن: la beauté
- هزار، هزاردستان، بلبل، عندلیب: le rossignol
- عاشق، محب: l'amant
- قدح، جام، پیاله و...: la coupe
- آسمان، گردون، فلک: le ciel
- جهان، عالم، دهر، دنیا، گیتی: le monde
- زاهد، پارسا، (و گاه صوفی): le ascète

٤-٤. انسجام/عدم‌انسجام هر غزل

پریشانی ظاهری غزل‌های خواجه را همچون انقلابی در غزل تعبیر کرده‌اند. «ابداع انقلابیِ حافظ در صورت، همانا شکست طلسم انسجام سنتی غزل، یعنی دست‌کاری در توالیِ منطقی و عرفیِ ابیات و استقلال‌بخشیدن به هر بیت است» (خرمشاهی، ۱۳۸۳، ص. ٦١). اما فوشه‌کور بدون توجه به «نظم پریشان»[1] شعر حافظ، بر آن است که بیت‌های هر غزل همواره با هم در ارتباط هستند و همهٔ جزئیات کار به هم پیوسته هستند و به‌ندرت و صرفاً «در حد چند غزل» دیده شده که «بین بیت‌هایش رابطهٔ محکمی نیست» (حسن‌لی، ١٣٨٤، ص. ٥٠). ازاین‌رو وی اصرار دارد که پیوندها و انسجام ابیاتِ هر غزل را پیدا کند. او «در جست‌وجوی نخ ارتباطی برای ابیات یک غزل و رابطه‌هایی که گاه ندارند،

۱. حافظ آن ساعت که این نظم پریـ شان می‌نو شت/ طایر فکرش به دام ا شتیاق افتاده بود (حافظ، ١٣٦٧، ص. ١٤٣)

چه نقشه‌ها که نکشیده است»[1] (رؤیایی، ۱۳۸۵، ص. ۵۰۱). تمرکز بر این‌که مثلاً چه ابیاتی در یک غزلِ مشخص از نظر معنایی در پیوندِ با هم هستند، یا به‌نوعی مضمون ثابتی را در یک توالیِ معنایی ادامه داده‌اند، چندان در شروح حافظ معمول نیست و استقلال داشتن یا پاشان[2] بودن غزل‌های خواجه را از ویژگی‌های بارز شعریِ او می‌دانند. «همین است که غزلِ او، حالِ ثابت و انسجام منطقی و توالی معنایی ندارد ... این سرشت شعر اوست» (خرمشاهی، ۱۳٦۸، ص. ۱۲). اسلامی ندوشن در این باب معتقد است که:

> حافظ در یک غزل چندین موضوع به کار برده که به‌ظاهر مبین پراکندگی است. ولی این شیوهٔ کار اوست و در میان این موضوعات متعدد یک ربط پنهانی می‌بیند. یک فرد مأنوس با تفکر منطقی، این طرز کار به نظرش غریب می‌نماید (اسلامی ندوشن، ۱۳۸۵، ص. ۲۱).

این امر برخلاف نظر فوشه‌کور است که این پریشانی را نه سرشت و خصیصهٔ شعر حافظ، بلکه امری منفی می‌داند و معتقد است: «حافظ یک اندیشمند والاست و نظم فکری دارد و نمی‌توانم باورکنم که ذهنی گسسته و پریشان داشته باشد» (حسن‌لی، ۱۳۸٤، ص. ۵۰). حال‌آن‌که این ویژگی به‌سبب گسست ذهنی نیست، و شاید ذهن نظم‌طلبِ فوشه‌کور، تحت تأثیر پوزیتیویسم غربی، چنین نگاهی به نظم و انسجام شعری دارد.

٤-۵. ایهام در شعرِ حافظ

شعر حافظ، بنا به ذائقهٔ شخصی خود او همچنین زیبایی‌شناسی حاکم بر شعر روزگارش آراسته به صنایع بیانی و بدیعی گوناگون است. از این میان، اقسام ایهام حضور برجسته‌تر و تعیین‌کننده‌تری در ایجاد فضای شعری مورد نظر وی دارد و کم‌تر غزل و حتی بیتی در دیوان حافظ یافت می‌شود که ردپایی از نوعی ایهام در آن نباشد.

---

۱. مثلاً مترجم معتقد است «در شعر حافظ معمول است که بیت آخر هر غزل پژواکی از مطلع غزل باشد» (Hâfez de Chiraz, 2006, p. 103).

۲. در این خصوص خرمشاهی با اشاره به فرم آگاهیِ حافظ معتقد است که این استقلال ابیات (یا به قول پاکستانی‌های فارسی‌زبان: پاشان) در دیوان خواجه که انقلابی در غزل ایجاد کرده است در تأثیرپذیری حافظ از ساختمان سوره‌های قرآن ریشه دارد و بعدها سبک هندی برا ساس این تحول بنیان‌گذاری شد (خرمشاهی، ۱۳٦۸، صص. ۱۲، ۱۳).

ایهام یا توریه، اگرچه در کتب بلاغی، ناظر به ذومعنین بودن لفظ است، ولی «در شعر حافظ علاوه‌بر دو معنی‌داشتن لفظ، تجانس حروف و شباهت لفظی و مناسبات اشتقاقی و استدراکات معانی و بیان و توجیهات مختلف دستوری نیز موجب توریه و اساس ایهام واقع می‌شوند» (مرتضوی، ۱۳۸۳، ص. ٤٥٨). این معنا را کژتابی نیز نام نهاده‌اند. کژتابی یا ambiguïté را آمیزه‌ای از ابهام و ایهام دانسته‌اند (خرمشاهی، ۱۳۹۱، ص. ١٤٩) که واژه یا عبارت را واجد معنادهیِ دوگانه می‌کند. چیزی که بی‌تردید از خصیصه‌های اصلی شعر حافظ است. گو اینکه کژتابی تنها منحصر به شعر نیست و در عبارات و جمله‌های زبانِ روزمره هم به‌وفور دیده می‌شود.

اگرچه «بزرگ‌ترین هنر حافظ و مهم‌ترین خصیصهٔ شعر او ایهام است» و «منشأ عمدهٔ وهم‌انگیزی و خیال‌آفرینی و افق نامحدود احساس و تخیل» در دیوان خواجه است (مرتضوی، ۱۳۸۳، ص. ٤٥٥). فوشه‌کور ناگزیر این مهم‌ترین خصیصه را تقریباً به‌تمامی در ترجمه‌اش وانهاده است[۱]. چند نمونه از ایهامات مشهور در دیوان خواجه عبارت‌اند از: قلب[۲] (میان، میانه، دل، سیم و زر یا سکهٔ ناسره)، مهر[۳] (آفتاب، محبت یا عشق)، چین[٤] (کشور چین، چین و شکن زلف)، هوا[٥] (هوس، باد یا هوا)، روان[٦] (روح، جاری، رایج)، و ... که تعداد آن‌ها بیش‌از آن است که بتوان اینجا نقل کرد.[۷] در قسمت «بررسی برخی ابیات»، موضوع ایهام را در ترجمهٔ فوشه‌کور دنبال می‌کنیم.

۱. دلیل اینکه در این جمله از واژهٔ «ناگزیر» استفاده کردیم این است که خود فوشه‌کور هم اذعان دارد که «وقتی شعر یک شاعر را به زبان دیگر ترجمه می‌کنیم، نصف شعر منتقل می‌شود، نصف دیگر آن از فیلتر ترجمه نمی‌گذرد» (حسن‌لی، ١٣٨٤، ص. ٥٣).

۲. آنکه زر می‌شود از پرتو آن قلب سیاه/ کیمیایی است که در صحبت درویشان است (حافظ،١٣٦٧، ص. ٣٥)

۳. بی مهر رخت روز مرا نور نمانده است/ وز عمر مرا جز شب دیجور نمانده است (همان، ص. ٢٧)

٤. آن نافهٔ مراد که می‌خواستم ز بخت/ در چین زلف آن بت مشکین کلاله بود (همان، ص. ١٤٥)

٥. سایهٔ طوبی و دلجویی حور و لب حوض/ به هوای سر کوی تو برفت از یادم (همان، ص. ٢١٥)

٦. خوش بود لب آب و گل و سبزه و نسرین/ افسوس که آن گنج روان رهگذری بود (همان، ص. ١٤٦)

۷. در این زمینه کتاب *ایهامات دیوان حافظ* نو شتهٔ طاهره فرید که م شخ صات آن در بخش مراجع آمده ا ست، بسیار سودمند است.

البته مترجم در شرح غزل‌ها آنجا که بازی‌های ایهامیِ حافظ با ظاهر کلمات (مثلاً سرِآب و سراب) به‌دلیل اقتضائات زبانی در ترجمه منعکس نشده است، هرازگاهی مطلب را ذکر کرده و توضیح داده است.

٤ـ٦. سایر موارد قابل‌ذکر

٤ـ٦ـ١. حرف‌نویسی

درمورد حرف‌نویسی یا Translittération مشکلاتی در ترجمهٔ دیوان وجود دارد. شکل صحیح اسامی خاص یا نام‌هایی که صورت فارسی آن‌ها به مناسبتی در ترجمه آمده است (مانند خواندمیر، مهندس، شعبده، موهبت و...)، در مقالهٔ ساجدی آمده است (ساجدی، ١٣٨٦، ص. ٥٠٦، ٥٠٧).

٤ـ٦ـ٢. دستورمندی

دستورمندی یا Grammaticalité به‌نوعی به سلامت نحوی جملات در زبان اشاره دارد. در باب شعر حافظ این مقوله از نمونه‌های مهم سخن‌وری و صنعتگری حافظ است. او در برابر عروض و تنگناهای آن دستپاچه نمی‌شود.

> جملات او تا آنجا که مقدور است از جای خود جابه‌جا نمی‌شوند ... حافظ شأن دستوری اجزاء و ارکان جمله را به‌راحتی و درستی رعایت می‌کند ... بیشترِ ردیف‌های غزل‌های حافظ «فعلی» است و ردیف اسمی در دیوان او خیلی کم است، تقریباً ده به یک[1] (خرمشاهی، ١٣٦٨، ص. ١١).

به‌عبارت‌دیگر چون فعل در زبان فارسی در آخر جمله می‌آید، بنابراین بسیاری از ابیات حافظ را اگر به نثر بازنویسی کنیم تغییر چندانی در ساختار جمله صورت نمی‌گیرد و اجزای جمله سر جای خود باقی می‌مانند. رعایت این مقوله در ترجمهٔ فوشه‌کور نیز وجود دارد و او اغلب این دستورمندیِ شعر حافظ را در ساختار زبان فرانسه منعکس کرده است.

٤ـ٦ـ٣. واج‌آرایی

واج‌آرایی یا Allitération در شعر خواجه، که حاصل توجه او به موسیقی است، از اهمیت بالایی برخوردار است. موضوعی که به‌سبب رابطهٔ تنگاتنگ آن با صورت واژگانِ هر زبان معمولاً در ترجمه ازبین می‌رود و چندان کاری هم از دست مترجم ساخته نیست. به‌راستی که کاری دشوار و نزدیک

---

١. سال‌ها پیروی مذهب رندان کردم/ تا به فتوای خرد حرص به زندان کردم (حافظ، ١٣٦٧، ص. ٢١٧) نیز: فاش می‌گویم و از گفتهٔ خود دلشادم/ بندهٔ عشقم و از هر دو جهان آزادم (همان، ص. ٢١٦)

به ناممکن است اگر مترجمی بخواهد ابیاتی چون «رشتهٔ تسبیح اگر بگسست معذورم بدار/ دستم اندر ساعد ساقی سیمین ساق بود» یا «خیال خال تو با خود به خاک خواهم برد/ که تا ز خال تو خاکم شود عبیرآمیز» و ده‌ها نمونهٔ دیگر در دیوان را به گونه‌ای به زبان دیگر برگرداند که موسیقی کلام حفظ شود. اما در مواردی، فوشه‌کور توانسته است واج‌آرایی یک بیت را حفظ کند. مثلاً در مصراع «فغان کین لولیانِ شوخِ شیرین‌کارِ شهرآشوب»، مترجم واج‌آرایی حرف «ش» (٤ بار) را با حرف «س» (٧ بار) بازسرایی کرده است:

« Au secours! Car ces Tsiganes insolents, gracieux et subversifs »

٤ـ٦ـ٤. موسیقی کلام

وجه موسیقایی شعر یا Musicalité از مهم‌ترین مباحثی است که کمابیش در ترجمهٔ فوشه‌کور غایب است. مترجم ترجیح داده است غزل‌ها را به نثر برگرداند، زیرا به باور وی، دیگرانی همچون مونتی که شعر حافظ را به نظم کشیده‌اند، به‌شدت ناموفق بوده‌اند، زیرا مونتی «خواسته است که شعر حافظ را به شعر فرانسه ترجمه کند. یعنی ترجمهٔ منظوم. و این نمی‌شود. مگر می‌شود شعر حافظ را به شعر ترجمه کنیم. آن‌وقت مجبور می‌شوید ترجمهٔ شما خیلی از متن دور بشود. و این عیب بزرگی است» (حسن‌لی، ١٣٨٤، ص. ٥٢). شیوهٔ کار فوشه‌کور در نگارش ابیات و استفاده از علائم سجاوندی، بسیار شبیه کار احمد شاملو (١٣٠٤ـ ١٣٧٩ ش) در تصحیح دیوان توسط اوست.[1] یعنی شیوهٔ نگارش اثر همه‌جا با استفاده از گیومه، ویرگول، علامت سؤال، علامت تعجب، دونقطهٔ نقل‌قول و... انجام شده است. این تمهید اگرچه خوانش را آسان‌ترکرده، ولی در بسیاری مواقع وجه موسیقایی ابیات را ازبین برده است.

٥. بررسی برخی ابیات

٥ـ١. دل می‌رود ز دستم صاحبدلان خدا را / دردا که راز پنهان خواهد شد آشکارا (حافظ، ١٣٦٧، ص. ٥)

Par Dieu, mon cœur m’échappe, ô vos, maîtres du vôtre!
Ô douleur, le secret enfoui va être révélé!

در این بیت یازده بار حرف «الف» تکرار شده که ناگزیر این واج‌آرایی در ترجمه منعکس نشده است. در مصراع اول «مترجم حالت ندا (vocatif) را کاملاً مدنظر قرار داده و در ترجمه و فرانسوی

١. رک: شاملو، احمد (١٣٥٤). *حافظ شیراز*. تهران: مروارید.

کردنِ (franciser) جمله خوب عمل کرده است، اما همان‌طور که مشاهده می‌شود لحن و وزن آهنگ فارسی چندان احساس نمی‌شود» (ساجدی، ۱۳۸٦، ص. ٤۹۷).

۵ـ۲. کشتی‌نشستگانیم ای باد شرطه برخیز/ باشد که بازبینیم دیدار آشنا را (حافظ، ۱۳٦۷، ص. ۵)

Nous somme embarqués dans le navire. Ô vent propice, lève-toi!
Peut-être reverrons-nous ce Compagnon intime.

در این بیت یک ایهام تناسبِ پنهان و بسیار فنی در واژهٔ آشنا (به معنای ثانویِ شناگر) به قرینهٔ کشتی، وجود دارد که بدیهی است قابل انتقال در ترجمه نیست.

۵ـ۳. ده روز مهر گردون افسانه است و افسون/ نیکی به جای یاران فرصت شمار یارا (همان)

La sollisitude du ciel – qui dure un instant – est fable et sortilège.
Compagnon, le bien fait aux compagnons, tiens-le pour une aubaine!

ایهام موجود در واژهٔ مهر (محبت، خورشید)، که در ترجمه از واژهٔ sollicitude به معنای توجه و عنایت استفاده شده است، به قرینهٔ گردون (ciel) از دست رفته است.

۵ـ٤. هنگام تنگدستی در عیش کوش و مستی/ کاین کیمیای هستی قارون کند گدا را (همان)

Au temps de la gêne, mets ton soin à bien vivre et à t'enivrer,
car cette pierre philosophale de l'existence fait du mendiant un Crésus.

در ترجمه، قافیهٔ درونیِ مصراع اول کمابیش با دو واژهٔ enivrer و vivre حفظ شده است. ولی مترجم اسم خاص قارون را کراسوس[۱] ترجمه کرده است، غافل از این‌که با این معادل‌گزینی و حذف نام قارون، تلمیحِ موجود در بیت و تناسب آن با کیمیایی (pierre philosophal) که گدا را دارا می‌کند مخدوش می‌شود، زیرا برخلاف نظر فوشه‌کور که می‌گوید: «او در اینجا فقط نمونه‌ای نوعی، از ثروتمندترین فرد دنیاست» (*Hâfez de Chiraz*, 2006, p. 102)، اشارهٔ خواجه به قارون صرفاً برای ثروت وی نیست؛ قارون در روایات، کیمیاگر بوده است و مردمان بر این باور بوده‌اند که وی ثروتش را از این راه به دست آورده است.[۲] بنابراین کیمیاگر بودنِ قارون برای تناسباتِ بیت ضروری

۱. کراسوس یا Crésus از پادشاهان لیدی در قرن ششم پیش‌از میلاد است که در زبان فرانسه معادلی برای هر شخص ثروتمند و داراست.

۲. «قارون که علم کیمیا از موسی آموخته بود، گوسالهٔ سامری را بسوخت و با آن دارو و کیمیا، زرها انباشت و توانگر شد» (یاحقی، ۱۳۸۶، ص. ۶۴۱).

است که با حذف آن، به‌کلی لطف بیت ازبین رفته است. در بیت دیگری (گنج قارون که فرو می‌رود از قهر هنوز/ صدمه‌ای از اثرِ غیرتِ درویشان است) قارون Coré ترجمه شده است.

۵ـ۵. خوبان پارسی‌گو بخشندگان عمرند/ ساقی بده بشارت پیران پارسا را (حافظ، ۱۳٦۷، ص. ۵)

Les belles créatures au beau parler de Perse sont dispensatrices de vie.
Va, Échanson, porter cette bonne nouvelle aux ascètes chevronnés!.

مترجم ترکیب «پیران پارسا» را ascètes chevronnés ترجمه کرده است که واژهٔ دوم به معنیِ باتجربه یا expérimanté است، درحالی‌که اگر معادلی برای خود واژهٔ پیر می‌آورد، تناسب آن با بخشندگان عمر بیشتر بود، چراکه پیری بیشتر اشاره به از دست رفتنِ عمر دارد و قرینه‌ای مناسب برای «بخشندگان عمر» ایجاد می‌کند.

علاوه‌براین خرمشاهی با ادله و شواهد، توضیح داده است که در اینجا پارسا به معنی مردمان اهل پارس است[1] (خرمشاهی، ۱۳۸۳، ص. ۱۳۵)، اگرچه حافظ ایهام موجود در پارسا به معنای زاهد را نیز مدنظر داشته است.

۵-٦. ندانم از چه‌سبب رنگ آشنایی نیست/ سهی قدانِ سیه‌چشمِ ماه‌سیما را (همان)

Je ne sais pour quelle raison il n’y a teinte d’estime chez les Êtres à la taille élancée, aux yeux noirs et au visage de lune.

فوشه‌کور حتی این بیت را هم عرفانی قرائت کرده است. او les Êtres را با حرف اولِ درشت نوشته است و گویی قائل نیست به این‌که این «سهی‌قدان سیه‌چشم ماه‌سیما» می‌توانند معشوق زمینی و گوشت‌وپوست‌دار باشند. جالب است که همین «سهی‌قدان» با کرشمه و ناز (les êtres)، در بیت دیگری (غزل شمارهٔ ۱۱ بیت سوم) با حرف اولِ کوچک نوشته شده‌اند!: «چندان بود کرشمه و ناز سهی‌قدان/ کاید به جلوه سرو صنوبرخرام ما» (همان، ص. ۹)

۱. همچنین دقت شود به بیت: مریدِ طاعتِ بیگانگان مشو حافظ / ولی معاشرِ رندانِ پارسا می‌باش (حافظ، ۱۳٦۷، ص. ۱۸٦) که پارسا درمقابل واژهٔ بیگانگان، به‌معنی اهل پارس است. در بیت دیگرِ همین غزل، خواجه یک‌بار پارسا را به‌معنی زاهد قافیه قرار داده که تکرار قافیه نزد وی بعید است (خرمشاهی، ۱۳۸۳، صص. ۱۳۵ و ۱۳٦).

Les êtres à taille élancée font oeillades et séductions jusqu'au moment où paraît notre Cyprès au gracieux balancement de pin.

۵-۷. راز درون پرده ز رندان مست پرس/ کاین حال نیست زاهد عالی‌مقام را (همان، ص. ٦)

Demande aux Libertins ivres le secret intérieur au voile,
car le soufi de haut rang n'accède pas à cet état!

در ترجمه، به‌درستی «حال» به état، «مقام» به rang، «پرده» به voile ترجمه شده است. اما حافظ در این بیت دو گروهِ ایهامی ایجاد کرده است که برگردان آن‌ها به‌واسطهٔ بار فرهنگی‌ای که دارند، به زبان دیگر ناممکن است. ایهامِ موجود در کلمات حال و مقام (اصطلاحات عرفانی) به قرینهٔ صوفی از یک‌سو، و ایهام واژه‌های حال، مقام و پرده (اصطلاحات موسیقایی) از سوی دیگر. مترجم در توضیحات بیت به این تناسبات ایهامی اشاره کرده، ولی نگفته که در ترجمه منتقل نشده است.

۵-۸. حافظ مرید جام می است ای صبا برو/ وز بنده بندگی برسان شیخِ جام را (همان، ص. ۷)

Hâfez est disciple de la coupe de vin, Ô zéphyr, va transmettre du serviteur au Maître de la coupe l'expression de son hommage!

بیت به صورتِ یک‌جملهٔ طولانی ترجمه شده است. بازی ظریف ایهامیِ حافظ در کلمهٔ «جام» (پیاله، شهر تربت‌جام) لاجرم مغفول مانده است و مخاطب، تلمیح موجود را درنمی‌یابد.

۵-۹. کس به دور نرگست طرفی نبست از عافیت/ به که نفروشند مستی را به مستان شما (همان، ص. ۱۰)

Au temps de Tes yeux de narcisse, personne ne ferma l'œil pour se reposer.
Mieux vaudrait ne pas vendre la chaste retenue pour Vos yeux ivres.

در ترجمه، هر دو استعارهٔ بیت (نرگس و مستان) به تشبیه بدل شده است: tes yeux de narcisse و vos yeux ivres. مترجم می‌گوید در ترجمه ناگزیر استعاره به تشبیه بدل می‌شود (*Hâfez de Chiraz*, 2006, p. 126) ولی دلیلی برای این «ناگزیری» ارائه نمی‌شود. به‌علاوه، واژهٔ «دور» دراینجا هم ناظر به «اطراف، پیرامون، حلقهٔ چشم و گردش جام شراب» و هم به «زمان، زمانه، دوره» است؛ در ترجمه به «زمان» یا au temps de برگردانده شده است، که ازدست رفتن ظرایف ایهامیِ بیت نیاز به توضیح ندارد.

۵-۱۱. دل خرابی می‌کند دلدار را آگه کنید/ زینهار ای دوستان جانِ من و جانِ شما (همان)

Le coeur s'épuise d'impatience. Faites-le savoir à l'Être qui tient les coeurs
Amis, accordez-moi protection! Il y va de ma vie comme de la vôtre.

واژهٔ «دلدار» به‌سادگی یعنی معشوق، که دلِ حافظ در دست اوست. مترجم برای این واژه، معادل à l'Etre qui tient les coeurs (یعنی: مخلوق یا موجودی که دل‌ها را در اختیار دارد) را گزیده است. درعین‌حال، مخاطب دلیل انتخابِ این معادلِ تحت‌الفظی را درک نمی‌کند، این‌که چه منطق روایی، خصیصهٔ زیباشناختی، تناسب واژگانی یا... در انتخاب این معادل نقش داشته است.

۵-۱۲. عمرتان باد و مراد ای ساقیان بزم جم/ گرچه جام ما نشد پُرمِی به دوران شما (همان)

Échanson à la fête de Djamshîd! puisse votre vie aller selon vos vœux,
Même si notre coupe n'a pas été remplie de vin à votre époque.

ترجمه، دقیق و نسبتاً خوش‌آهنگ است. «دوران» به‌درستی به معنی «عصر، زمانه» ترجمه شده است. اما طبعاً بازی ایهامیِ حافظ با کلمهٔ «دوران» به معنای ثانویِ دَور و چرخشی که ساقی برای پر کردن جام‌های خالی می‌زند، از دست رفته است. ناگفته پیداست بخش اعظم لطفِ ابیات خواجه به همین بازی‌ها و تناسبات ایهامی است.

۵-۱۳. بخت خواب‌آلود ما بیدار خواهد شد مگر/ زانکه زد بر دیده آبی رویِ رخشان شما (همان)

Notre sort engourdi de sommeil va peut-être se réveiller, puisque la fraîcheur de
Votre visage lumineux a touché nos yeux.

برخلاف ترجمهٔ فوشه‌کور که «مگر» را peut-être ترجمه کرده است، کلمهٔ «مگر» در این مثال و مثال‌های دیگری ازاین‌دست در دیوان خواجه، معنای شک و پرسش ندارد. درواقع این کلمه «در اینجا سؤالی نیست و افادهٔ احتمال و تردید نمی‌کند، بلکه افادهٔ قطع و یقین می‌کند و برابر است با به‌اصطلاح این است و جز این نیست» (خرمشاهی، ۱۳۸۳، ص. ۱۲۲).

٦. نتیجه‌گیری

ترجمهٔ فرانسوی *دیوان حافظ*، به شهادت تجدید چاپ‌های مختلفِ آن طی حدود یک دهه، اثری موفق و موردتوجه بوده است. بسیاری از مخاطبان فرانسوی‌زبان این اثر را خواهند پسندید، ولی محتملاً آگاه نشوند که چه‌میزان از ظرایف، معماریِ کلام و زیبایی‌های ابدیِ غزل‌های خواجه از دست رفته است. درعین‌حال باید گفت توضیحات مترجم در پانوشت غزل‌ها برای خوانندهٔ فرانسوی بسیار راهگشا بوده است. خواننده به یاری توضیحات عالمانهٔ مترجم، که حاکی‌از فضل و تسلط او به فرهنگ ایرانی است، گام‌به‌گام با دیوان پیش می‌رود و زوایای پنهانِ شعر خواجه برایش آشکار می‌شود.

فوشه‌کور با مراجعهٔ مکرر به شروح *دیوان* حافظ، احتمال خطا در فهم درست را تقریباً به هیچ رسانده است. اگرچه ردپای فضل و دانشِ مترجم جابه‌جا در متن اثر و به‌خصوص در شرح ابیات مشاهده می‌شود، اما به‌راستی تنها نیروی محرکهٔ «عشق» (و نه چیز دیگر)، می‌توانسته چنین پشتکار رشک‌برانگیزی برای شخص ایجاد کند؛ عشقی که البته چون راهبرِ او عقل بوده، درنهایت فوشه‌کور را در این دایره سرگردان کرده است.[۱]

فوشه‌کور به‌طورکلی، حافظ را عرفانی قرائت و تفسیر کرده است. درحالی‌که به گواه صاحب‌نظران، حافظ هم‌زمان هم عاشق است، هم عارف، هم مصلح اجتماعی ـ سیاسی، هم فیلسوف، هم شاعر و... که همهٔ این‌ها در مفهوم «رندیِ» او تجلی یافته است. او حافظ قرآن است در محفلی و دردی‌کش است در مجلسی، و این‌چنین با خلق صنعت می‌کند[۲]. پس محدود کردن او در یک قالب، پر و بال شعرش را می‌بندد.

در ترجمهٔ فوشه‌کور (و احتمالاً هر ترجمهٔ دیگری از شعر حافظ)، بازی‌های ایهامیِ دیوان کمابیش ضایع شده است. بخشی از این نقص به ماهیتِ انتقالِ مفاهیم از زبانی به زبان دیگر و برخی به توانایی‌ها و خلاقیتِ مترجم برمی‌گردد. ایهام، همان‌طورکه گفته شد، از خصیصه‌های اساسی معنایی و جمال‌شناختی شعر خواجه است که وجوه پیچیده‌تری نسبت‌به شاعرانِ دیگر دارد. منتقل نشدن این وجوهِ ایهامی و کژتابی‌های هنری و سایر سویه‌های زیباشناختیِ کار، خسران بزرگی در ترجمه است.

مترجم شعر حافظ را به نثر برگردانده است و طبعاً در چنین ترجمه‌ای موسیقی درونیِ کلام و ضرباهنگ‌های طرب‌انگیزِ شعر خواجه چندان به چشم‌وگوش نمی‌آید و دیگر شعری نیست که قدسیان آن را از بر کنند.[۳] به‌راحتی نمی‌توان نتیجه گرفت که اگر فوشه‌کور شعر حافظ را موزون و مثلاً به سبک شعر هجاییِ ادبیات قدیم فرانسه ترجمه می‌کرد، محصول کار بهتر می‌شد یا شکست می‌خورد. به‌هرحال، وی به برگردانِ منظوم شعر باور نداشته و ترجیح داده است که بیشتر به محتوای

۱. عاقلان نقطهٔ پرگار وجودند ولی/ عشق داند که در این دایره سرگردانند (حافظ،۱۳٦۷، ص. ۱۹۳)

۲. حافظم در محفلی، دردی‌کشم در مجلسی/ بنگر این شوخی که چون با خلق صنعت می‌کنم (حافظ، ۱۳٦۷، ص. ۲٤۲)

۳. وقت صبح از عرش می‌آمد خروشی عقل گفت/ قدسیان گویی که شعر حافظ از بر می‌کنند (همان، ص. ۱۳۵)

دیوان وفادار باشد تا بازنماییِ موسیقایی شعرِ خواجه. همچنین در برگردان فرانسوی، تنوع واژگانیِ زبان حافظ ناگزیر بسیار محدود شده است. دراین‌خصوص کاری هم از دست مترجم ساخته نبوده است، چراکه این نقص بیشتر معطوف به ذات زبان است تا توانایی مترجم.

درنهایت، باید گفت که در مطالعات حوزهٔ ایران‌شناسی، بیش از نیاز به آثاری که اصطلاحاً «یک جای خالی» یا به‌عبارتی، یک خلأ مطالعاتی را پرکنند، ما نیازمند پژوهش‌ها و تحقیقات عالمانه‌ای هستیم که با تدوین نظریه‌هایی جامع و بدیع، بتوانند جاهای خالی را نشان دهند و خلأها را آشکار کنند. در چند دههٔ اخیر، شاهد فعالیت برخی ایران‌شناسان غربی بوده‌ایم که اگرچه با شور و عشقی حقیقی (و نه اهداف و اغراض سیاسی) به سمت ایران و پژوهش در فرهنگ ما آمده‌اند، اما درعمل، گاه با آثار قابل‌توجهی روبه‌رو نبوده‌ایم. شاید پژوهش‌هایی از نوع آثار فوشه‌کور، بیشتر از آن‌که بتوانند در ساحت آشفتهٔ مطالعاتیِ تاریخ و فرهنگ ایرانی نقطهٔ عطفی رقم بزنند، برای خود مؤلف سودمند بوده‌اند.

منابع

اسلامی ندوشن، م.ع. (۱۳۸۵). ترجمه‌ناپذیری حافظ. *سالنامهٔ حافظ‌پژوهی*، دفتر ۹ ، ۱۹ـ ۲۶.

برزگرخالقی، م.ر. (۱۳۸۹). *شاخ نبات حافظ*. تهران: زوار.

حافظ، ش. (۱۳٦۷). *دیوان حافظ شیرازی*. به کوشش م. قزوینی و ق. غنی. تهران: زوار.

حسن‌لی، ک. (۱۳۸٤). پروفسور هانری دو فوشه‌کور تنها مترجم تمام دیوان حافظ به زبان فرانسه. *حافظ*، ۲۵، ٤۷ـ ۵۳.

خرمشاهی، ب. (۱۳٦۸). *چهارده روایت؛ مجموعه مقاله دربارهٔ شعر و شخصیت حافظ*. تهران: کتاب پرواز.

خرمشاهی، ب. (۱۳۸۳). *حافظ‌نامه*. تهران: علمی و فرهنگی.

خرمشاهی، ب. (۱۳۸۹). *از این دو راهه منزل*. تهران: قطره.

خرمشاهی، ب. (۱۳۹۱). *ترجمه‌کاوی*. تهران: ناهید.

دیویس، د. (۱۳۹۱). در ترجمه‌ناپذیری شعر حافظ. ترجمهٔ م. حسینی و ب. میرزابابازاده فومشی. *ادبیات تطبیقی*، *۱*(۵)، ٦۳– ۷۵.

رؤیایی، ی. (۱۳۸۵). حافظ‌خوانی به فرانسه. *بخارا*، *۵۳*، ٤۹۸ ـ ۵۰۲.

ساجدی، ط. (۱۳۸٦). ترجمهٔ فرانسوی دیوان حافظ توسط شارل‌هانری دو فوشه‌کور. *بخارا*، **٦٤**، ٤٨٩ ـ ۵۰۷.

ساجدی، ط. (۱۳۹۰). *تاریخ ایران‌شناسی در فرانسه (تحلیلی از دست‌آوردهای پژوهشی تا سال‌های اخیر)*. تهران: سفیر اردهال.

شفیعی کدکنی، م.ر. (۱۳۸۱). در ترجمه‌ناپذیری شعر. *ایران‌شناسی*، **۵٦**، ۷٤۳ـ ۷٤۹.

شُورِل، ا. (۱۳۸۹). *ادبیات تطبیقی*. ترجمهٔ ط. ساجدی. تهران: امیرکبیر.

علائیِ‌حسینی، م. (۱۳۸۱). سیمای جهانی حافظ در قلمرو ایران‌شناسی. در *مجموعه‌مقالات نخستین همایش ملی ایران‌شناسی*. ج ۱. تهران: بنیاد ایران‌شناسی.

فرید، ط. (۱۳۷٦). *ایهامات دیوان حافظ*. تهران: طرح نو.

فوشه‌کور، ش. (۱۳۷۷). *اخلاقیات (مفاهیم اخلاقی در ادبیات فارسی از سدهٔ سوم تا هفتم هجری)*، ترجمهٔ م.ع. امیرمعزی و ع. روحبخشان. تهران: چاپ مشترک انجمن ایران‌شناسی فرانسه در ایران و مرکز نشر دانشگاهی.

مرتضوی، م. (۱۳۸۳). *مکتب حافظ (مقدمه بر حافظ‌شناسی)*. تبریز: ستوده.

منوچهری دامغانی (۱۳۷۹). *دیوان منوچهری دامغانی*. به کوشش م. دبیرسیاقی. تهران: زوار.

یاحقی، م.ج. (۱۳۸٦). *فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی*. تهران: فرهنگ معاصر.

Fouchécour, Ch. H. d. (1969). *La description de la nature dans la poésie lyrique persane du XI siècle, invantaire et analyse des thèmes*. Paris: C. Klincksieck. 263 p.

Fouchécour Ch. H. d. (1976*). Eléments pour un manuel de persan*. Paris. Publication Orientalistes de France (POF).

Fouchécour, Ch. H. d. (1981). *Eléments de persan*. Paris. Publication Orientalistes de France (POF).

Fouchécour, Ch. H. d. (1986). *Moralia, les notions morales dans la littérature Persan du 3e/9e au 7e/ 13e siècle*. Paris: ADPF, 514 p.

Hâfez de Chiraz. (2006). *Le Divân. Traduit par Charles Henri de Fouchécour*. Lagrasse, Verdier.

Recherches en Langue et Traduction Françaises. Vol. 5. No. 1. S/N. 8. Printemps et Été 2022

Traduction Comme Voyage : Une Approche Dialectique et Herméneutique à La Traduction

Nosrat Hejazi [1]
Professeure assistante du département de la langue française, Faculté des Sciences humaines, Université Tarbiat Modares, Téhéran, Iran

Résumé

Les théoriciens de la linguistique considèrent la traduction comme un "véhicule" apte à transmettre les concepts et les idées. Dans l'autre bout de cet axe, se rangent les culturalistes qui admettent la traduction non-pas comme "contenant" ou un "simple conducteurs", mais ils l'envisagent comme un pont communicateur entre les diverses sémiosphères linguistico-culturelles. Dans une telle circonstance, l'approche herméneutique, fondée principalement sur les opinions idéologiques-herméneutiques – notamment sur l'approche philosophique de Steiner – ne considère la traduction ni comme un "récipient", ni comme un "pont"__ mais la prend pour un voyage qui s'opère entre "moi" et l'"autre"; un voyage durant lequel le traducteur-voyageur sort des quatre phases de "soumission", "agression", "incorporation" et "restitution", pour rentrer vers soi-même _ bien entendu comme une autre façon et après avoir accepté tant de métamorphose _pour se réintégrer dans son royaume.

Cet article vise à étudier la confrontation dialectique du «je» ou du «moi» avec «l'autre» chez le traducteur-voyageur et de faire voir l'enracinement progressif des idées colonialistes dans les approches herméneutiques de la traduction. La question qui se pose entre-temps est de savoir comment la transformation ontologique se produit dans ce voyage initiatique et comment «moi» et «l'autre» parviennent à la réconciliation et à l'unité théorique après s'être affrontés. Il semble que cette transformation par le passage latent du "moi" au "pas moi" et par la transformation, voir la métamorphose de "l'autre" en un "non-autre", atteigne quelque part le point zéro de l'équilibre et c'est bien là que le traducteur-voyageur fait émerger une nouvelle expérience épistémologique.

Mots-clés: traducteur-voyageur, voyage idéologique, dialectique, herméneutique, moi *vs* l'autre.

[1] E-mail: nos_hej@modares.ac.ir
https://orcid.org/

Reçu: 26 Février 2023 Révisé: 04 Avril 2023 Accepté: 06 Avril 2023

French Language and Translation Research. Vol. 5. No. 1. S/N. 8. Spring and Summer 2023

Translation as Journey: A Dialectical & Hermeneutical Approach to Translation

Nosrat Hejazi [1]
Assistant professor of French Language Department, Faculty of Humanities, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran

Abstract

Linguistic theorists consider translation as a container conveying concepts and ideas. On the other hand, culturalists do not recognize translation as a "conveyor" or a "pure circuit", but rather think of it as a "communication bridge" between various linguo-cultural semiosphere. Meanwhile, the hermeneutic approach based upon ideological & dialectical opinions _ and principally those relying on philosophical stances of George Steiner _ interprets translation not as a container or as a bridge, but as a journey from "self" to "other"; A journey in which the translator-traveler leaves her linguo-cultural semiosphere during the four stages of "submission", "aggression", "incorporation" and "restitution" to get back _ once totally metamorphosed and once it deems "other"_ to its primary semiosphere.

This paper aims to investigate the dialectical confrontation of "I" or "self" with "other" in the translator-traveler trajectory and seeks to take note of the gradual rooting of colonialist ideas in hermeneutic approaches to translation. The question that arises is how ontological transformation occurs throughout this cognitive journey and how "self" and "the other" reach reconciliation and theoretical unity after confronting each other? It seems that the ontological transformation is achieved once "self" becomes "not-self" and the "other" turns into "not-other" reaching somewhere the zero point of balance. This is exactly where the traveler-translator brings a new epistemological experience to the fore.

Keywords: translator-traveler, initiative-ideological journey, dialectics, hermeneutic(al), self *vs* other.

[1] E-mail: nos_hej@modares.ac.ir
https://orcid.org/

Received: 26 February 2023 Revised: 04 April 2023 Accepted: 06 April 2023

نشریهٔ علمی پژوهش‌های زبان و ترجمهٔ فرانسه، دورهٔ پنجم، شمارهٔ اول (پیاپی ۸)، بهار و تابستان ۱۴۰۱

ترجمه به عنوان سفر: رویکرد هرمنوتیک و دیالکتیک به ترجمه

مقالهٔ پژوهشی

نصرت حجازی[1]
استادیار گروه زبان فرانسه، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران

چکیده

نظریه‌پردازان زبان‌شناسی، زبان را به‌عنوان ظرفی برای انتقال مفاهیم و اندیشه‌ها می‌دانند. در سوی دیگر این طیف، فرهنگ‌گرایان قرار دارند که ترجمه را نه به‌عنوان «ظرف» یا «هادی صرف»، بلکه آن را به‌مثابهٔ «پل ارتباطی» میان سپهرهای فرهنگی ـ زبانی متفاوت می‌انگارند. در این میان، رویکرد هرمنوتیک، با تکیه بر آرای ایدئولوژیک–دیالکتیک و به عبارتی کلی، نگرش فلسفی اشتاینر، ترجمه را نه به‌مثابهٔ ظرف و نه پل، بلکه به‌عنوان سفری از «خود» به «دیگری» تفسیر می‌کنند؛ سفری که در آن مترجم ـ مسافر در طول چهار مرحلهٔ «تسلیم»، «تجاوز»، «الحاق» و «استرداد» از سپهرزبانی ـ فرهنگی خود خارج می‌شود تا با تغییر و تحول در آنچه یافته است، به «گونه‌ای دیگر» به قلمرو زبانی ـ فرهنگی خویش باز گردد.

هدف از این مقاله بررسی چگونگی تقابل دیالکتیک‌گونهٔ «من» یا «خودی» با «دیگری» نزد مترجم ـ مسافر و ریشه گرفتن تدریجی اندیشه‌های استعمارگرا در رویکردهای هرمنوتیک به ترجمه است. سؤالی که در این میان مطرح می‌شود این است که در این سفر ذهنی چگونه دگرگونی دانش رخ می‌دهد و چگونه «من» و «دیگری» درپی تقابل با یکدیگر به آشتی و وحدت نظری می‌رسند. به‌نظر می‌رسد که دگرگونی دانش با گذر از «من» به «غیر من» و تبدیل «دیگری» به «غیردیگری» در جایی به نقطهٔ صفر تعادل می‌رسد و این درست همانجایی است که مترجم ـ مسافر تجربهٔ معرفت‌شناختی جدیدی را به منصهٔ ظهور می‌رساند.

کلیدواژه‌ها: مترجم–مسافر، سفر ایدئولوژیک، دیالکتیک، هرمنوتیک، خودی/ دیگری.

[1]. E-mail: nos_hej@modares.ac.ir
https://orcid.org/

تاریخ دریافت: ۰۷ اسفند ۱۴۰۱ تاریخ بازبینی: ۱۵ فروردین ۱۴۰۲ تاریخ پذیرش: ۱۷ فروردین ۱۴۰۲

۱. مقدمه

نظریه‌پردازان زبان‌شناسی زبان را به‌عنوان ظرفی برای انتقال مفاهیم و اندیشه‌ها می‌دانند. تا مدت‌ها آراء چامسکی، بر افکار مترجمان چیره‌دستی چون نایدا[۱] و وُلفرام ویلس[۲] اثر گذاشته و نمایندگان آن با آغوش باز از مطالعات نحوی ساختارهای زبانی گرفته، تا تغییرات عمیق در لایه‌های زیرین زبان و تقابل بنیادین روساخت و ژرف‌ساخت، همگی به ترجمه همچون «ظرف» و «هادی» صرف زبان می‌نگریستند (McElhanon, 2005, pp.54-59). در عین حال آرای چامسکی با آموزه‌های مکتب آلمانی ترجمه‌شناسی[۳] که ترجمه را زیرشاخه‌ای از زبان‌شناسی می‌دانستند، تلفیق شد (Aveling, 2004, n.p). به زعم لوُ اُلئون[۴](Lavault-Olléon, 2004, pp. 10-12)، رویکرد زبان‌شناختی به ترجمه باعث شد تا رشته‌های بینارشته‌ای دیگری ازجمله زباشناسی روان‌شناختی، جامعه‌شناسی زبان، علوم شناختی، نظریه‌های گفته‌پردازی، کارکردگرایی پا به عرصهٔ مطالعات ترجمه گذاشته و در تقابل با آرای زباشناسی صرف چامسکیایی قرار گیرد. با این حال از ۱۹۸۰ تا ۲۰۰۰ نیز باز هم شاهد حضور قدرتمند مترجمان زبان‌شناس یا زبان‌شناسانی قدری هستیم که ازقضا در ترجمه نیز چیره هستند: کَتفورد[۵]، تِیبِر[۶]، مونا بِیکر[۷]، جولیان هآوس[۸] و غیره. دغدغهٔ مشترک این افراد در تعریف واحد معنایی است و ترجمه، به زعم این دسته ظرفی است برای انتقال معنا از یک واحد معنایی (تک‌واج، واژه، عبارت، جمله، پاراگراف،...) به واحد معنایی دیگر.

اما خیلی زود معلوم شد که «رعایت دستور زبان و قواعد زبان‌شناختی به انتقال معنا و مفهوم منجر نمی‌شود» (El Medjira, 2001). ایوان ظُهَر بر این باور بود که «ترجمه پدیده‌ای نیست که مرزهای آن یک بار برای همیشه تعیین شده و بسته شده باشد، بلکه فعالیتی است که هر لحظه در درون نظام‌های مشخص فرهنگی شکل می‌گیرد» (Even-Zohar, 1990, p.51). رانی (Rani,

---

[1]. Eugene Nida

[2]. Wolfram Wilss

[3]. *Übersetzungswissenchaft*

[4]. Levault-Olléon

[5]. Catford

[6]. Taber

[7]. Mona Baker

[8]. Julian House

(2004, p.164) و تریونی (Thriveni, 2002, p.2) از بافت‌محور و فرهنگ‌محور ترجمه می‌گویند و بر این نکته صحه می‌گذارند که ترجمه در بهترین شرایط محصول شرایط سیاسی، فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی است. نظریهٔ ارتباطی[1] (یاکوبسن، کَری[2]) نیز ترجمه را به‌مثابهٔ «پل ارتباطی» برای مفاهمهٔ بین‌اذهانی می‌انگاشت و رویکردهای نشانه‌معناشناختی[3] (پیِرس، بارت، اِکو)، ترجمه را مجموعه کنش‌های نشانه‌ای و دال‌های تولید کننده معنا درنظر می‌گرفت.

اما در این میان، رویکرد دیگری به ترجمه شکل گرفت که مبتنی بر رویکرد هرمنوت‌های قرن ۱۹ ازجمله شلایرماخر شکل گرفت و با تکیه بر آرای ایدئولوژیک ـ دیالکتیک و به عبارتی بهتر نگرش فلسفی اشتاینر مجال ظهور متفاوت‌تر یافت. این رویکرد فلسفی، ترجمه را نه به‌عنوان ظرف و نه به‌عنوان پل، بلکه به‌عنوان سفری از «خود» به «دیگری» تفسیر می‌کند؛ «ترجمه، سفر است، سفر به سرزمین زبان دیگری و ...[در بازگشت] ارائه داستانی وفادار به متن [زیسته شده]». به قول ایزارتل و دِرویوآ[4] «ترجمه یک زبان به معنی رمزگشایی و رمزگذاری مجدد یک به یک کلمات نیست و این که مترجم یا مترجم هم‌زمان نیز یک نرم‌افزار ترجمه نیست. مترجم قبل از هر چیز فردی است با تجربهٔ زیسته‌شده. میل به ترجمه میل به سفر است، میل به برقراری پیوند از یک زبان به زبان دیگر، از یک جهان نمادین به جهان نمادین دیگری و پر کردن این تفاوت‌ها و خلأهای زیستی به واسطهٔ منِ «بینافرهنگی»[5]» (Issartel & Derivois, 2012, p. 273). درواقع، به اعتقاد ایزارتل و دِریوواَ (2012)، مترجم بین دو جهان قرار دارد: الف) دو جهانی از بندها و پیوندها[6]؛ ب) دوجهانی از حرکت‌ها[7]. در رابطه با مورد اول، موضوع عبارت است از قرارگیری مترجم در درون هر یک از دو فرهنگ و در عین حال قرارگیری مترجم در بین دو فرهنگ. به عبارت دیگر مترجم هم درون فرهنگ خودی است، هم درون فرهنگ دیگر، اما در عین حال او در جایگاه سومی که مرز میان دو فرهنگ است نیز جای دارد. این زبان و این فرهنگ از یک طرف «خودی» است و یک طرف «غیرخودی».

1. Approche communicationnelle de la traduction
2. Edmond Cary
3. Approche sémiotique de la traduction
4. Issartel & Derivois
5. Moi interculturel
6. L'entre-deux est un espace de *liens*
7. L'entre-deux est un *mouvement*

در این حالت مترجم، بسته به این‌که از خودی به سمت غیرخودی می‌رود یا بالعکس، باید فاصله‌اش را با مرز دو سپهرفرهنگی و زبانی از میان ببرد و خود را به خودی که برای آن آموزش دیده نزدیک کند.

در حالت دوم، مترجم در بین دو جهان در حال «حرکت» است. او باید از مسیر دریافت‌ها و برداشت‌های ذهنی خودی عبور کند و خود را در ورای مرز «دیگری» که بخشی از وجودش با آن مشترک است، بازشناسایی[1] کند. به عبارتی او باید خود را برای ورود به مرز جدید آماده[2] سازد و به سمت دیگری حرکت کند. در این حالت، مرز دو جهان با حرکت مترجم و نه با سکون و پیوند او تعریف می‌شود. در هر دو حالت، ایزارتل و دِریوواَ ترجمه را نوعی جابه‌جایی و سفر از خود به دیگری یا بالعکس تعبیر می‌کنند.[3]

هدف از این مقاله بررسی چگونگی تقابل دیالکتیک‌گونهٔ «من» یا «خودی» با «دیگری» نزد مترجم ـ مسافر و ریشه گرفتن تدریجی اندیشه‌های استعمارگرا در رویکردهای هرمنوتیک به ترجمه است. سؤالی که در این میان مطرح می‌شود این است که در این سفر ذهنی چگونه دگرگونی دانشی رخ می‌دهد و چگونه «من» و «دیگری» درپی تقابل با یکدیگر به آشتی و وحدت نظری می‌رسند. به نظر می‌رسد که دگرگونی دانشی با گذر از «من» به «غیر من» و تبدیل «دیگری» به «غیردیگری» در جایی به نقطهٔ صفر تعادل می‌رسد و این درست همانجایی است که مترجم ـ مسافر تجربه معرفت‌شناختی جدیدی را به منصهٔ ظهور می‌رساند. از آنجا که رویکرد هرمنوتیک اساساً رویکردی فلسفی است که برای ترجمه چهار فاز متصور می‌شود، در هر مرحله ارتباط‌دهی منطقی بین ترجمه و سفر به وجود آورده و این سفر دیالکتیک براساس فازهای این رویکرد فلسفی تبیین می‌شود. در این رابطه ضروری است که از یک طرف «کنش ترجمه‌ای» را به «سفر» نزدیک کرده و از طرف دیگر چگونگی تحول و گذار معرفت‌شناختی مترجم ـ مسافر را در طول این سفر دیالکتیک مورد بررسی قرار دهیم. بر این اساس، ابتدا پیشینهٔ تحقیق را از نظر گذرانده، سپس پنجرهٔ فلسفی جدیدی را به مسئلهٔ سفر و مسافر خواهیم گشود.

---

[1]. Identification

[2]. Réaménagement

[3]. L’entre-deux touche la problématique du déplacement.

۲. پیشینهٔ تحقیق

ایزارتل و دریووآ با اشاره به این گفتهٔ گلیسان و شاموآزو[1] که «هیچ زبانی، خارج از هم‌سرایی دیگر زبان‌ها نیست»[2] (Glissant & Chamoiseau. 2007) معتقدند که یک مترجم در حین گذر از یک زبان به زبان دیگر می‌تواند تجربهٔ «خودی» را به گونه‌ای بازتاب دهد که گویی متعلق به «دیگری» است (Issartel & Derivois. 2012. 275). به اعتقاد ایشان، در فرایند ترجمه، مترجم هم‌زمان می‌تواند فاصلهٔ زیستی میان «من» با «خودش»[3]، «من» با «دیگری»[4] و «درون» با «برون»[5] را بازتاب دهد. آن‌ها بر این باورند که مترجم در مسیر ذهنیت خود از یک فاز به فاز دیگر و در غرابتی که منحصراً مخصوص به اوست در حال گذار است. درواقع، مترجم انتقال‌دهندهٔ کلمات و دردهاست. او یک میانجی فرهنگی است که در روریارویی دو جهان نمادین متفاوت نقش فرد ثالث را ایفا می‌کند. او خود، نماد امتزاج‌های و پیوندهای احتمالی است و مفاهمات بینافرهنگی می‌توانند در درون وی و به واسطهٔ وی میسر شوند.

موسکوویتس[6]، مترجم، نمایشنامه‌نویس و داستان‌نویس آمریکایی، خواندن و ترجمه کردن را نوعی «سفر» به ناشناخته‌ها می‌داند (Moskovitz, 2012, n.p.). او در ذیل یادداشتی که در ترجمهٔ انگلیسی از *آشیانه‌های خالی*[7] که اصالتاً به زبان اتیوپیایی نوشته شده است می‌نویسد:

> همواره این دغدغه را داشتم که اگر بتوانم راهی را پیدا کنم تا به‌واسطهٔ آن به درون معنای شعرها قدم بگذارم و چیزی از موسیقی، احساس و طنز نهفته آن برداشت کنم، در آن صورت توانسته‌ام به تجربه‌ای عمیق‌تر و ظریف‌تر از آن کشور و مردمانش دست یابم (Moskovitz, 2012, n.p.).

در سوی دیگر این طیف، ونوتی (2006) دیدگاه‌های تندرو دیگری را درمورد بینامتینت ترجمه و ترجمه‌های بینامتنی مطرح می‌کند. وی برخلاف دیدگاه مرسوم یعنی یافتن نزدیک‌ترین معادل زبان اول در زبان مقصد، معتقد است که در کنش ترجمه‌ای، نه‌تنها متن بیگانه یا ترجمه‌شده از بافت اولیهٔ

---

1. Glissant & Chamoiseau
2. «Aucune langue n’est, sans le concert des autres»
3. Soi avec soi
4. Soi avec l’autre
5. Internes et externe
6. Moskovitz
7. *Empty Nests*

خود تهی شده یا به اصطلاح از متن اولیه «بافت‌زدایی»[1] می‌شود، بلکه متن ترجمه‌شده در طول سفر متحولانهٔ خود به سوی مقصد به «بازبافت‌زایی»[2] جدیدی می‌رسد. در این نگاه، مترجم نه به دنبال «بازنویسی» عبارات به شیوه‌ای جذاب و قابل فهم برای خواننده/دریافت‌کننده است و نه در صدد «جایگزینی» ساختارهای زبانی متفاوت، ارزش‌های فرهنگی متفاوت، سنت‌های ادبی متفاوت و نهادهای اجتماعی متفاوت؛ بلکه وی در صدد است تا با فرایند بازبافت‌زایی (یا بازیافت‌زایی) به بازسازی صورت سومی از روابط بینامتنی بپردازد که در نظریه‌های نوین خوانشی ترجمه به آن بینامتن پذیرنده[3] می‌گویند. بنابراین در این گذار، ترجمه یا قدم گذاردن به ساحت «دیگری» به معنی از دست دادن ویژگی‌های صوری یا معنایی [اولیه] نیست، بلکه به معنی به‌دست آوردن پاره‌ای از مشخصه‌های جدید متنی است. درواقع، در فراسوی تلاش برای برقراری معادل‌های واژگانی، ساختارهای زبانی و ارزش‌های فرهنگی متن ترجمه‌شده به واسطهٔ شبه‌عوامل نوینی جایگزین می‌شوند که فقط و فقط در متن جدید مجال بروز و کارکرد دارند. در طول این گذر و گذار و حرکت از مبدأ به مقصد، متن ترجمه‌شده به انعکاس پاره‌ای از بازی‌های معنایی و ارزشی می‌پردازد. متن تولیدشدهٔ جدید تنها تفسیری از متن اولیه یا بیگانه است نه خود متن بیگانه و معنا و ارزش آن صرفاً اعتباری است نه ذاتی (Venuti, 2006, p.18-20).

در این نگرش، بینامتنیت، رخداد و کنش ترجمه را ممکن می‌سازد، اما در این سفر از مبدأ به قصد و در گذر از سرزمین‌ها و قلمروهای مختلف زبانی ـ فرهنگی، تفسیرهای فردی و جمعی بر متن اولیه افزوده شده و خوانش ساده و شفاف متن اولیه را مخدوش می‌کنند؛ به گونه‌ای که مرزهای معنایی، ارزشی و تفسیری که به‌واسطهٔ ترجمه در قالب زیرمتن‌ها[4] و زبرمتن‌های[5] متعدد تولید شده‌اند، بسیار مواج و نامشخص بوده و تعیین و تفسیر آن با ظرفیت جامعهٔ هدف محقق می‌شود.

وانگهی، روفوکار (2006) معتقد است که در سفرهای متعددی که یک متن ترجمه‌شده به سرزمین‌های مختلف صورت می‌دهد، غنی‌سازی قلمروهای بینامتنی در سپهر زبانی ـ فرهنگی مقصد

[1]. Décontextualisation

[2]. Récontextualisation

[3]. l'Intertexte récepteur

[4]. Hypotexte

[5]. Hypertexte

بیش از پیش نمود می‌یابد. وی با استناد به بارت (1973) که می‌گوید «هر متنی خودش یک بینامتن است [...]»[1]، امکان سفر، جابه‌جایی، انتقال، ارزیابی، جهش، پرش و درنهایت تحول این بینامتن‌های ترجمه‌شده را بیش از نسخ ترجمه‌نشده می‌داند (Roux-Faucard, 2006, p. 115).

در همین راستا، مایکه دِسمت (Desmet, 2001, p. 35-37)، با بررسی ترجمهٔ کتاب‌های بازی جولی پُستمَن[2] برای کودکان از زبان انگلیسی به هلندی، کار مترجم در انتقال بینامتن‌ها و بینانشانه را سفری بینافرهنگی می‌داند که مترجم به واسطهٔ آن سفر توانسته نسخهٔ هلندی این بازی‌ها را به گونه‌ای ارائه دهد که در آن خوانندگان هلندی هر یک بتوانند به فراخور درک و سلیقهٔ خود داستان‌ها را تفسیر کنند و خود به سفری بینامتنی مبادرت ورزند.

کارزاکی فوندا نیز در مقاله‌ای موسوم به «سفر به انتهای اغلاط و ترجمه‌های نامألوف»، ترجمه را به‌مثابهٔ سفری به فراسوی شباهت‌های معنایی و دام‌هایی که تداخلات زبانی[3] ایجاد می‌کنند تعبیر می‌کند و لذا مترجمان را از افتادن در دام بازی‌های کلامی و عبارت‌پردازی‌های نامتجانس باز می‌دارد (Carzacchi Fonda, 2002, p. 442).

بسیاری از سایت‌ها و شبکه‌های اجتماعی مجازی نیز ترجمهٔ گفت‌وگوها به‌صورت برخط را «سفری» ده مرحله‌ای تعبیر می‌کنند که به سه مرحلهٔ اصلی و ده زیر مرحلهٔ فرعی تقسیم شده است (WhosOn, 2019).

در نهایت، فردریش شلایر ماخر، نمایندهٔ اصلی رویکرد هرمنوتیک به ترجمه، فرایند ترجمه را با فرایند فهمیدن یکی می‌دانست و معتقد بود که ترجمه تلاشی است برای فهم عمیق تولیدکنندهٔ معنا (Schleiermacher, 1999). بر این اساس او معتقد بود که مترجم برای بیرون کشیدن پیچیدگی‌های

---

[1]. هر متن یک *بینامتن* است. سایر متون ـ در سطوح متعدد، به اشکال کمابیش آشنا ـ در آن حضور دارند؛ متونی که از فرهنگ‌های پیشین بر آمده یا در فرهنگ‌های دور و نزدیک وجود دارند. [از این روی] هر متن تار و پود نوینی از نقل قول‌های پیشین خود است؛ نقل قول‌هایی که در متون مختلف می‌چرخند، دوباره در آن بازتوزیع می‌شوند و در قالب تکه‌هایی از رمزگان، عبارت‌پردازی‌ها، الگوهای آهنگین، در پاره‌ای از زبان‌های اجتماعی و غیره نمود می‌یابند، چراکه زبان همواره پیش از متن و پیرامون متن وجود دارد.

[2]. Jolly Postman

[3]. Interférences linguistiques

متن مبدأ ناچار است تا خود را به بافت مبدأ نزدیک کند و خود را در درون پوستهٔ نویسنده قرار دهد تا آنچه را که او حس کرده است، احساس کند و آنچه را که او فهمیده است، بیندیشد (Raková, 2014). وی بر این باور است که «یا باید مترجم نویسنده را آسوده گذاشته و خواننده را به دیدار او برد، یا آن‌که خواننده را آسوده گذاشته و نویسنده را به دیدار او نائل کند». در حالت اول مترجم دست به ترجمه می‌زند و آنچه را که خود فهمیده است به دیگری انتقال می‌دهد، اما در حالت دوم، مترجم خودش نویسنده می‌شود و این بار نه دست به انتقال یا تقلید بلکه دست به خلق اثر می‌زند. او می‌گوید برای نیل به این هدف مترجم باید در فرایندی امتزاج‌گونه با گوشت و پوست و استخوان با نویسنده و دنیای مبدأ «یکی» شود و با ورود به دنیای ذهنی نویسنده و اتخاذ نقطهٔ دید درونی او، «خود» و عالم ادراکی «خود» را فراموش کند. تنها در این صورت است که مترجم موفق به خلق دوبارهٔ اثر می‌شود و جایگاهی والاتر از مترجم یعنی جایگاه نویسنده را به خود اختصاص می‌دهد. بنابراین در دیدگاه هرمنوتیک شلایر ماخر، گذر از خود و ورود به عرصهٔ دیگری که متفاوت از عرصهٔ خودی است، در یک رخداد ترجمه‌ای شرط موفقیت در دو مرحله خلاصه می‌شود: ۱. حذف خود؛ ۲. گشودگی به دیگری. درمورد پیشینهٔ پژوهش‌های انجام‌شده تاکنون تحول معرفت‌شناختی مترجم ـ مسافر و چگونگی عبور از خود برای ورود به ساحت به دیگری از منظر فلسفی مورد توجه قرار نگرفته است. لذا ضروری است که کنکاش بیشتری درمورد اندیشه‌های دیالکتیک در باب کنش ترجمه و ارتباط‌دهی آن با مسافر مورد توجه قرار گیرد.

۳. بحث و بررسی

آرای شلایر ماخر نسبت‌به ترجمه اگرچه «جداشدگی از "خود"» و «حرکت به سمت "دیگری"» را به صورت خام بازتاب می‌دهند، اما این تفکر درست یک قرن بعد، توسط جورج اشتاینر (1975) مورد بازخوانی قرار می‌گیرد. اشتاینر نه‌تنها همانند سَلَف خود «ترجمه را نوعی فهمیدن می‌داند»، بلکه «هر نوع فهمی را نوعی ترجمه»[1] قلمداد می‌کند (Steiner,1998) و از این روی فصل اول کتاب خود موسوم به *بعد از بابل* را به همین تفسیر از ترجمه اختصاص می‌دهد. بر این اساس، برای اشتاینر هر مدل ارتباطی و مفاهمه‌ای، نوعی «ترجمه» محسوب می‌شود. با این تفسیر، سراسر عالم ارتباطات زبانی، بینازبانی و بینانشانه‌ای نوعی ترجمه است که هدف غایی آن‌ها فهم و فهماندن است.

[1]. "Comprendre, c'est traduire"

بدین‌ترتیب، مترجم همچون مسافری است که مرحله به مرحله از خود جدا می‌شود تا دیگری را تجربه کرده و آنچه را که خود زیسته است به‌عنوان ره‌توشه به دیگری انتقال دهد و آنچه را که دیگری ادراک کرده است، به‌عنوان سوغات سفر به خودی باز گرداند. وانگهی او مکانیسم «فهماندن و فهمیدن» یا به عبارتی الگوی «دینامیک ترجمه» را به چهار مرحله تقسیم می‌کند:

۱- مرحلهٔ تسلیم[1]: مرحلهٔ اول مرحلهٔ اعتماد «من» است؛ «منِ» مترجم ـ مسافر در برابر متن و بافت مبدأ سر تسلیم فرود می‌آورد[2] و می‌پذیرد که این متن به‌رغم غرابت ظاهری و بیگانه بودن پوسته بیرونی‌اش، «معنایی»[3] دربر دارد. در اینجا مترجم به مانند روایت‌شناسی کنشگرای گرماس «فاعل جست‌وجوگری»[4] است که به دنبال کشف «معنا» یا همان «شیء ارزشی»[5] است (Greimas, 1972). یوری لوتمان (Lotman, 2005) این مرحله را تحت عنوان ورود به مرز[6] بازتاب می‌دهد. درواقع مرز یکی از مهم‌ترین وجوه سپهر نشانه‌ای[7] است که خود را از دیگری جدا می‌سازد و با نشانه‌ای‌سازی[8] عناصر واردشونده به مرز زیستی و زبانی را رمزگشایی[9] می‌کند. او معتقد است که همواره بین «بیرون» و «درون» مرز، اطلاعاتی وجود دارد که همواره از بیرون به درون و از درون به بیرون نشت می‌کند. درون مرز، «خودی»[10] است و بیرون مرز «دیگری»[11]. این پویایی نمی‌تواند وجود داشته باشد، مگر به‌واسطهٔ حضور «دیگری». در واقع «من» یا «خود» به واسطهٔ «دیگری» نشاندار شده و واجد هویت می‌گردد. بنابراین، در رویکرد هرمنوتیک نیز مترجم ـ مسافر باید از مرز «من» یا مرز

---

1. Phase de soumission
2. Elan de confiance
3. Signification
4. Sujet
5. Objet de valeur
6. Frontière (espace sémiotique)
7. Sémiosphère
8. Sémiotization
9. Décodage
10. Moi
11. Autre

«خودی» عبور کند تا به سپهر نشانه‌ای «دیگری» وارد شود و با عناصر زیستی، زبانی و فرهنگی او نشاندار شود. اگر او در این مرحله به متن و بافتار پیرامونی آن اعتماد نکند و سر تسلیم در برابر الزامات و شئونات آن فرود نیاورد، سوغاتی که ارائه می‌دهد، یا رهاوردی (ترجمه‌ای) هضم‌نشده و ناپخته‌ای است یا توشه‌ای (ترجمه‌ای) کلمه به کلمه به همان پوستهٔ ظاهری بسنده کرده است. در این حالت، از میان روابط دال و مدلول برای تولید معنا، تنها دال به‌دست آمده است و نه معنا.

۲- مرحلهٔ تجاوز[1]: در این مرحله مترجم ـ مسافر به متن، پیرامتن و فرامتن حمله می‌کند و برای استخراج معنایی که مد نظر اوست (شیء ارزشی) چه در سطح و چه در عمق به تاخت پیش می‌رود. این مرحله، فصل افزایش رمزگشایی‌ها و ورود به بطن و پیکرهٔ متن و پیرامتن است. این مرحله، مشابه رخدادها و سلسله‌مراحلی است که فاعل ـ قهرمان در روایت‌شناسی ساختارگرای گرماس با کنش‌هایی که انجام می‌دهد و مراحلی که پشت سر می‌گذارد با آن روبه‌روست. به اعتقاد لوتمان عنصر «خودی» یا «من» در تلاشی خستگی‌ناپذیر برای تبدیل شدن به «دیگری» است. اما این دیگری بی‌درنگ حاصل نمی‌شود، بلکه «من» ابتدا باید به غیرمتن که ماهیتاً همان «من» است، اما ویژگی‌های صوری و ظاهری آن متفاوت از «من» است تبدیل شود. در این مرحله هم اشتاینر و هم لوتمان معتقدند که فاعل ـ قهرمان، مترجم ـ مسافر نمی‌توانند جز در قالب کنشگری فعال و درنوردنده[2] وارد ساحت «دیگری» شوند. البته عبور از مرحلهٔ غیر من به دیگری نیز مستقیم نیست، بلکه «غیر من» ابتدا باید به «غیردیگری» ملحق شود. انفعال در این مرحله و عدم توانایی در عبور از مرز قطعاً به شکست منجر است.

۳- مرحلهٔ الحاق[3]: این مرحله که به نوعی مرحلهٔ «غیردیگری» است، پرتنش‌تر و پرتکاپوتر از مرحلهٔ قبل است. مترجم ـ مسافر هر چه در چنته دارد به میان می‌اندازد تا چیزی از رمزها در متن مبدأ باقی نماند. او شیء ارزشی خود (معنا) را که غیردیگری است و البته بویی از دیگری دارد پیدا کرده، و قرار است با رمزگذاری مجدد، آن را از مرز

[1]. Phase de l’agression

[2]. Conquérant

[3]. Phase de l’incorporation

«غیردیگری» به «دیگری» و درنهایت به مرز «خودی» انتقال دهد. در اینجا مجدداً پاره‌ای از رخدادهای کنشی و زبانی لازم است تا معنا به گونه‌ای متفاوت و با رمزگذاری جدید به ساحت «خودی» باز گردد. این کدگذاری[1] باید به گونه‌ای باشد که پاره‌ای از عناصر یا کدهای مبدأ را در خود حفظ کند، اما در عین حال باید رمزگانی داشته باشد تا برای بازگشت مجدد برای «مرز خودی» آماده باشد. در این قسمت، مترجم ـ مسافر بار خود را برای بازگشت به سرزمین خودی آماده می‌سازد، بدون آن‌که پای از ریشهٔ سرزمین دیگری بیرون کشد. البته، اگر مترجم ـ مسافر در این مرحله متوقف شود و نتواند به سلامت از مرحلهٔ سوم به مرحلهٔ چهارم بازگردد، سوغاتی که ارائه می‌دهد، ترجمه‌ای مقلّدانه[2] است که نه ویژگی‌های سپهر نشانه‌ای زبان «خودی» را به‌طور کامل دارد و نه با ویژگی‌های فرهنگ «دیگری» قرابت دارد. گامی دیگر لازم است تا این سفر به فرجام رسد و ره‌توشه با ارزشی افزوده[3] به مقصد رسد.

٤- مرحلهٔ چهارم، مرحلهٔ استرداد[4] است. مترجم ـ مسافر شیء ارزشی را که از دیگری برگرفته و آنچه از رمزگان مبدأ را ازبین برده است، در قالبی دیگر و با رمزگذاری جدید به مقصد خود می‌رساند. استرداد به این معناست که معنای به سرقت رفته در دو مرحلهٔ قبلی، به مرزی دیگری باز می‌گردد. ماهیت و ویژگی‌های ذاتی شیء ارزشی (معنای به‌دست آمده از طریق ترجمه) همان آن است، اما ویژگی‌های جدیدی بر آن افزوده شده و رمزگذاری‌های آن با ویژگی‌های مرز جدید ـ مرز دیگری ـ ارزش‌گذاری می‌شود. در اینجا معنایی بیش از معنای اولیه و ارزشی بیش از ارزش اولیه به مرز جدید آورده شده است. در این مرحله مترجم ـ مسافر به فرجام سفر خود می‌رسد و به قول راکووا مترجم به آرامش درونی دست می‌یابد. او پای‌بندی به متن را با ارائهٔ تفسیر و برداشتی «خودی»[5] از آن به «دیگری» عرضه می‌کند. همانگونه که در

---

[1]. Encodage

[2]. Traduction assimilatrice

[3]. Plus-value du sens

[4]. Restitution

[5]. Exégèse subjective

روایت‌شناسی کنشگرای گرماس وضعیت پایانی[1]، وضعیت جدید و متفاوت از وضعیت اولیه‌ای[2] است که کنشگران دنیای داستانی به آن سروسامان داده‌اند، فرجام مترجم ـ مسافر نیز در ایجاد توازن و آشتی بین متن مبدأ و مقصد خلاصه می‌شود. به عبارتی مترجم ـ مسافر توانسته با موفقیت از مرز «خودی» عبور کند، و در طی دو مرحله و در حرکتی تهاجمی خود را به دیگری پیوند زند. در مرحلهٔ بعد او توانسته رهاورد تازه‌ای را که متعلق به «دیگری» است، با مختصاتی جدید به درون مرزهای «خودی» راه دهد. در این مرحله هم خود و هم دیگری در چالشی دیالکتیک و تضادگونه قرار ندارند، بلکه میان آن‌ها رابطه‌ای دو سویه از سر تعادل و توازن برقرار است. در این قسمت، برهم‌کنش قوای خودی و دیگری صفر تعادل است: هم «دیگری» از ره‌توشهٔ سفر خود راضی است و هم «خودی» فرصت گشودگی به فراسوی مرزهای «دیگری» را داشته است. هرچند که این تعادل و نظم دوسویه برای همیشه پایدار نیست و واضح است که چربش گفتمان یکی بر دیگری که به دنبال تکرار و استمرار و بسط طولی و عمقی در جامعه صورت می‌پذیرد، موازنهٔ قدرت زبانی و به طبع آن فکری ـ فرهنگی و ایدئولوژیک را بر هم زده و تفکر یا زبان خاص «دیگری» را به‌صورت نرم و نامحسوس بر مثلث زبان ـ قدرت ـ هویت تحمیل می‌کند. وانگهی آنچه در این مرحله مهم می‌نماید این است که آیا شیء ارزشی و ره‌توشهٔ سفر ترجمه‌ای مسافر در جامعهٔ هدف یا جامعهٔ «خودی» دستمایه‌ای ماندگار و ارزشمند باقی می‌ماند، یا آن‌که با موج جهانی‌سازی[3]، یا به عکس بومی‌سازی[4]، رو به اضمحلال و فراموشی می‌رود. در حالت اول، «مترجم ـ مسافر» آرام و آرام جامعهٔ هدف خود را به سمت روایت‌پردازی یک‌دست و غالب و نیز گفتمان هژمونیک پیش می‌برد. در حالت دوم، رهاورد مترجم از سفر تجربی خود صورتی بومی، اجین‌شده با فرهنگ محلی و تکثرگرا پیدا می‌کند. معنای به‌دست آمده از طریق ترجمه در هزاران آینه متکثر

[1]. Situation finale

[2]. Situation initiale

[3]. Globalisation

[4]. Localisation

می‌شود و هر یک براساس ساحت جغرافیایی ـ فکری و زبانی به هزار رنگ و جلوهٔ جدید بازتولید می‌گردد؛ معنایی که قطعاً برآمده از یک الگوی اولیه و جهان‌شمول است اما این معنای به‌دست آمده دیگر همان مفهوم اولیه را در بافت جدید ندارد، بلکه معنای آن، رنگ و صورت آن، هر لحظه در حال تغییر و دگرگونی است.

٤. نتیجه‌گیری

هدف از این نوشتار بررسی رویارویی «من» مترجم ـ مسافر با «دیگری» در رویکردهای هرمنوتیک و فلسفی به ترجمه است. سؤالی مطرح شد این بود که مترجم در سفر ذهنی و حرکت از خود به دیگری چگونه با دگرگونی دانشی مواجه می‌شود و این‌که چگونه «من» و «دیگری» درپی تقابل با یکدیگر به آشتی و وحدت نظری می‌رسند. فرض بر این بود که دگرگونی دانشی با گذر از «من» به «غیرمن» و تبدیل «دیگری» به «غیردیگری» در جایی به نقطهٔ صفر تعادل می‌رسد و این درست همانجایی است که مترجم ـ مسافر تجربهٔ معرفت‌شناختی جدیدی را به منصهٔ ظهور می‌رساند.

در این رهگذر، شاهد بودیم که مرحلهٔ دو و سه مرحله، ساحت تبلور و ظهور «غیرمن» و «غیردیگری» است. درواقع، نوعی دگرگونی معرفت‌شناختی در «من» حاصل شده که قرار است او را از «خود» خالی و از «دیگری» پر کند، بی‌آن‌که «من» را انکار و «دیگری» را تأیید کند یا به عکس، به انکار «دیگری» و تأیید «من» بینجامد. بدین‌ترتیب، مرحلهٔ دو و سهٔ ترجمه به‌عنوان مرز سیالیت‌ها، دگرگونی‌ها، اختلاط‌ها و امتزاج‌ها تعیین شد. درست در این دو مرحله است که مترجم دست به انتخاب می‌زند، یا رنگ و بوی نویسندهٔ اصلی را حاکم نگه می‌دارد و خواننده را به سمت مبدأ سوق می‌دهد، یا به عکس، مترجم در حداکثر قوای خود به سمت خواننده و بافت مقصد می‌رود و رنگ بوی مقصد را بر متن اضافه می‌کند. در هر دو صورت، سفر از «درون» به «بیرون»، و یا سفر از خود به دیگری با نوعی دگرگونی دانشی و شناختی همراه است؛ دگرگونی‌ای که شکستن مرزهای درونی و گشودگی به سمت بیرون و سفر به ناشناخته‌ها و بازگشتن از ناشناخته‌ها به درون شناخته‌ها را به همراه دارد.

در این سیر و سفر، مترجم در هر مرحله از مرزهای منیت خود خارج می‌شود تا به دیگری پیوندد. درست در لحظه‌ای که «دیگری» به کمال به دست مترجم افتاد، مترجم بار سفر بر می‌گیرد تا به مرزهای قبلی خود برگردد. با این تفاوت که معنای قلمرو «دیگری» به گنجینهٔ قلمرو «خودی»

افزوده شده و بر غنای قلمرو «خودی» که این بار متفاوت از «خود» قبلی است می‌افزاید. با این توصیف، «خودی» نیز «خودی پیشین» نیست، بلکه آمیزه‌ای از من، غیر من، غیردیگری و دیگری است.

نکتهٔ پایانی این‌که، دینامیک «من» و «خودی» و تجارب معرفت‌شناختی هر یک از آن‌ها مادامی‌که با یکدیگر درتعامل و هم‌افزایی باشند ادامه خواهد داشت. وانگهی چربش یکی بر دیگری توازن قوا را بر هم زند و مترجم را به سمت استیلای زبان و فرهنگ خودی بر دیگری یا استثمار زبان و فرهنگ «دیگری» به نفع «خودی» سوق می‌دهد. در این حالت، توازن صفر برقرار نیست، یا خودی استعمارگر می‌شود و یا استعمارپذیر. در این حالت، مسافر نه ظرف و هادی زبانی است، نه «پل ارتباطی» است و «مسافر»، او یک «عامل اجتماعی»[1] و «سیاست‌گذار زبانی و فرهنگی»[2] است که اهداف خود را دنبال و سیاست‌های خود را برنامه‌ریزی می‌کند. در این حالت، به تعداد مترجمان «خودی» و مترجمان «دیگری»، عاملان و کارگزاران ایدئولوژیک وجود دارد که سیاست‌های فرهنگی و زبانی را به سمت مثبت صفر (سپهر زبانی ـ فرهنگی خودی) یا منفی صفر (سپهر زبانی و فرهنگی بیگانه) هدایت می‌کنند. همچنین بسته به این‌که آیا شیء ارزشی و ره‌توشهٔ سفر ترجمه‌ای مسافر در جامعهٔ هدف یا جامعهٔ «خودی» دستمایه‌ای ماندگار و ارزشمند باقی می‌ماند یا آن‌که به دست فراموشی سپرده می‌شود، توزیع معنا در جامعه را به دو سمت متفاوت پیش می‌برد: یا معنای جدید و ره‌توشهٔ غالب و یکسان به شیوه‌ای هژمونیک در جامعهٔ هدف پذیرفته می‌شود (جهانی‌سازی معنا و مفاهیم ارزشی)؛ یا معنای به‌دست آمدهٔ جدید در طول مرحلهٔ استرداد به‌صورت بومی‌شده و «خودی» در جامعهٔ هدف به هزاران جلوهٔ مطلوب و محلی پذیرفته می‌شود (محلی‌سازی معنا و مفاهیم ارزشی). این نگرش که بعدها خود را در رویکردهای استعماری و پسااستعماری نشان می‌دهد، ترجمه را به‌عنوان ابزار استعمار و مترجم را به‌عنوان استعمارگر پنهان و استعمارپذیر خاموش قلمداد می‌کند. همچنین همگام با مونا بیکر (2018) و وانسا لئوناردی (2019) بر این باوریم که این نگرش سرآغازی است بر سفرهای هویتی و معرفت‌شناختی جدید که در آن نویسندگان و مترجمان زبان‌های کم‌گویشورتر از طریق

[1]. Agent social

[2]. policy maker

ترجمه خویشتن[1] به جنگ با فرودستی هویتی[2] خود می‌روند و در تلاشند تا از ورای ارتباط و همگرایی/واگرایی نظام‌های چندآوایی و چندفرهنگی[3] تصویری جدید یا دگرگونه از خود به نمایش گذارند و یا روایت‌های نوین و بکری را از خود بر جای گذارند؛ روایت‌هایی که در تعارض با جریان‌های اصلی هویتی و زبانی هستند[4] («دیگری»[5]) و نهضت‌های فکری به حاشیه رانده شده[6] («خودی»[7]) را نضج می‌دهند.

References

Aveling, H. (2004). A short history of western translation theory. *TEXT, 8*(1), 1-11.

Baker, M. (2018). *Translation and Conflict: A Narrative Account*. New York: Routledge.

Barthes, R. (1973). Théorie du texte. *Encyclopédie Universalis*. [en ligne], consulté le 4 avril 2023. URL : https://www.universalis.fr/encyclopedie/theorie-du-texte/2-la-theorie-du-texte/

Carzacchi Fonda, M. (2002). Voyage au bout de l'erreur. Des traductions cocasses. *Italies*, *6*, 429-449. DOI : 10.4000/italies.1630

Desmet, M. T.K. (2001). Intertextuality/Intervisuality in Translation: The Jolly Postman's Intercultural Journey from Britain to the Netherlands. *Children's literature in Education. 32* (1), 31-43.

El Medjira, N. (2001). Fidélité en traduction ou l'éternel souci des traducteurs. *Translation Journal*, *5*(4), n.p.

Even-Zohar, I. (1990). Polysystem Studies. *Poetics Today*, *11*(1), 9-26.

Issartel, L., & Derivois, D. (2012). Interpréter et traduire la demande d'asile. Quel travail psychique ? *ERES. Cliniques Méditerranéennes*, *85*(1), 271-284.

[1]. (self)translation

[2]. identical inferiority

[3]. multicultural and multilingual systems

[4]. main stream narratives

[5]. otherness

[6]. marginal narratives

[7]. self

Greimas, A.J. (1972). *Sémantique Structurale: Recherche de méthode*. Paris : Larousse.

Lavault-Olléon, E. (2004). Traducteurs, traductologues, théories et pratiques : petit état des lieux. *Traduire. Revue française de la traduction. Société française des traducteurs*, *203*, 7-24.

Leonardi, V. (2019). Fighting Inferiority: Negotiating Identity and Otherness through (self) translation. *I-LanD Journal*, *2*. In *Translating and interpreting linguistic and cultural differences in a Migrant Era*. DOI: 10.26379/IL2018001_12

Lotman, Y. (2005). On the Semiosphere. *Sign System Studies*, *33*(1), 205-229.

McElhanon, K. A. (2005). From word to scenario: The influence of linguistic theories upon models of translation. *Journal of Translation*, *1*(3), n. p.

Moskovitz, C. (2012). *A Journey to Translation*. World Literature Today. https://www.worldliteraturetoday.org/journey-translation,retrieved 23/9/2019.

Raková, Z. (2014). *Les théories de la traduction*. CZ : Masarykova Univerzita.

Rani, K. S. (2004). Writer-translator discourse: Translating Australian Aboriginal women's writing. *Translation Today*, *1*(1), 163-170.

Roux-Faucard, G. (2006). Intertextualité et Traduction. *Meta*, *51*(1), 98-118.

Schleiermacher, F. (1999). *Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens. Des différentes méthodes du traduire.* Paris : Le Seuil.

Steiner, G. (1998). *After Babel. Une poétique du dire et de la traduction*. Paris : Albin Michel.

Thriveni, C. (2002). Cultural elements in translation: The Indian perspective. *Translation Journal*, *6*(1), Retrieved from http://translationjournal.net/.

Venuti, L. (2006). Traduction, Intertextualité. Interprétation. *Palimpsestes*. "Traduire l'intertextualite", *18*, 17-42.

WhosOn (2019). The Journey of translated live chat session. UK. Retrieved 23/9/2019. https://www.whoson.com/translation/the-journey-of-a-translated-live-chat-session/

Recherches en Langue et Traduction Françaises. Vol. 5. No. 1. S/N. 8. Printemps et Été 2022

Etude de L'intégration Sociale au Milieu Universitaire en tant qu'un Facteur Influençant la Persévérance et la Réussite des Etudiants du FLE en Iran

Saideh Bogheiri
Doctorante en didactique de FLE, Université Tarbiat Modares, Téhéran, Iran

Mahmoud Reza Gashmardi (Auteur correspondant)[1]
Maitre de conférences en didactique du FLE, Université Tarbiat Modares, Téhéran, Iran

Résumé

La réussite universitaire est abordée depuis quelques décennies dans le paradigme de recherches psychopédagogiques dans les pays anglosaxons en particulier aux Etats-Unis et au Canada. En Iran, les recherches à propos du sujet ont vu le jour il y a presque deux décennies et cela, plutôt aux niveaux primaires et secondaires qu'aux études supérieures. Le Canada a adopté, vue sa diversité contextuelle socioéconomique provenant de la réception des immigrants, une approche plus qualitative que les États-Unis dans ses études. Les facteurs influençant la réussite universitaire ont des rapports étroits avec le contexte socioéconomique des populations étudiantes, leur discipline, leurs besoins et attentes de l'université. Ainsi, les chercheurs ont étudié l'impact d'une panoplie de facteurs sur la réussite des étudiants de diverses disciplines. L'intégration sociale au milieu universitaire constitue un facteur fréquemment cité pour l'amélioration de leur persévérance dans plusieurs recherches dont fait partie celle de Tinto (1997). Etant donné la mise en valeur des recherches anglosaxonnes du sujet et en supposant que cet impact existe quant aux étudiants iraniens du FLE aussi, nous avons l'intention d'étudier dans la présente recherche, en adoptant la méthode descriptive analytique et une approche qualitative et quantitative, le rôle de ce facteur sur leur persévérance et réussite universitaire en proposant finalement des solutions pour l'augmentation de leur intégration sociale au milieu universitaire.

Mots-clés : intégration sociale, persévérance, réussite universitaire, psychopédagogie, FLE, Iran.

[1]. E-mail: m.gashmardi@modares.ac.ir DOI: https://doi.org/10.22067/RLTF.2023.81582.1078
http://orcid.org/0000-0001-6621-507X

Reçu: 12 Mars 2023 Révisé: 05 Avril 2023 Accepté: 06 Avril 2023

French Language and Translation Research. Vol. 5. No. 1. S/N. 8. Spring and Summer 2023

Study of Social Integration in Academia as a Factor Influencing The Perseverance and Academic Achievement of FFL Students in Iran

Saideh Bogheiri
PhD Student in French Language Teaching, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran

Mahmoud Reza Gashmardi (Corresponding author)[1]
Associate Professor in French Language Teaching, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran

Abstract

Academic achievement has been addressed for several decades in the paradigm of psycho-pedagogical research in Anglo-Saxon countries, particularly in the United States and Canada. In Iran, research on the subject was born almost two decades ago, and this, more at the primary and secondary levels than at higher education. Canada has adopted given its socio-economic contextual diversity resulting from the reception of immigrants, a more qualitative approach than the United States in its studies. The factors influencing academic success are closely related to the socioeconomic context of student populations, their academic discipline, their needs and expectations of the university. Thus, researchers have studied the impact of a variety of factors on the success of students in various disciplines. Social integration in academia is a factor frequently cited for improving their perseverance in several studies, including that of Tinto (1997). Given the emphasis of Anglo-Saxon research on the subject and assuming that this impact exists with regard to Iranian students of FFL as well, we intend to study in the present research, adopting the analytical descriptive method and a qualitative and quantitative approach, the role of this factor on their perseverance and academic achievement and we will finally propose solutions for increasing their social integration in the academic environment.

Keywords: social integration, perseverance, academic achievement, psycho-pedagogy, FFL, Iran.

[1]. E-mail: m.gashmardi@modares.ac.ir DOI: https://doi.org/10.22067/RLTF.2023.81582.1078
http://orcid.org/0000-0001-6621-507X

Received: 12 March 2023 Revised: 05 April 2023 Accepted: 06 April 2023

نشریهٔ علمی پژوهش‌های زبان و ترجمهٔ فرانسه، دورهٔ پنجم، شمارهٔ اول (پیاپی ۸)، بهار و تابستان ۱۴۰۱

بررسی جذب اجتماعی در فضای دانشگاهی به عنوان یک عامل موثر بر تاب‌آوری و موفقیت تحصیلی دانشجویان زبان فرانسه در ایران

مقالهٔ پژوهشی

سعیده بوغیری
دانشجوی دکتری آموزش زبان فرانسه، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران
محمودرضا گشمردی (نویسندهٔ مسئول) [1]
دانشیار آموزش زبان فرانسه، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران

چکیده

موفقیت تحصیلی در سطح دانشگاهی موضوعی است که در چند دههٔ اخیر در کشورهای انگلیسی‌زبان به‌خصوص ایالات متحده و کانادا وارد حوزهٔ پژوهش‌های روان‌شناسی آموزش شده است. در ایران نیز تقریباً از دو دههٔ پیش، آن‌هم بیشتر در سطح دبستان و دبیرستان به این موضوع پرداخته شده است. در این بین، کانادا به‌دلیل داشتن شرایط خاص به‌لحاظ مهاجرپذیری و تأثیر آن بر تنوع‌بخشی به بافت جمعیتی خود، در این پژوهش‌ها رویکرد کیفی‌تری نسبت به ایالات متحده در پیش گرفته است. عوامل مؤثر بر موفقیت دانشگاهی ارتباط تنگاتنگی با بافت اجتماعی ـ اقتصادی جمعیت هدف هر دانشگاه، رشتهٔ تحصیلی دانشجویان و نیز نیازها و انتظارات آن‌ها از دانشگاه دارد. به این ترتیب، در طول سه دههٔ اخیر پژوهشگران به بررسی تأثیر عوامل بسیار گوناگونی در موفقیت تحصیلی دانشجویان رشته‌های مختلف پرداخته‌اند. یکی از مهم‌ترین این عوامل که با بسامد بالایی در پژوهش‌ها و الگوهای متعدد ازجمله الگوی تینتو (Tinto, 1977) برای بهبود تاب‌آوری تحصیلی مطرح شده، میزان جذب اجتماعی دانشجویان در فضای دانشگاه است. با توجه به تأکید پژوهش‌های خارجی بر این موضوع و با فرض اولیه این‌که، عامل یادشده در موفقیت تحصیلی دانشجویان زبان فرانسه در ایران نیز می‌تواند مؤثر باشد، قصد داریم در این پژوهش که با رویکرد توصیفی ـ تحلیلی و با روش کمی ـ کیفی انجام می‌گیرد، به بررسی تأثیر جذب اجتماعی دانشجویان زبان فرانسه در ایران بر انگیزهٔ آن‌ها برای ادامه تحصیل، بهبود تاب‌آوری و موفقیت تحصیلی آن‌ها در این رشته بپردازیم و در پایان، راهکارهایی برای تقویت این عامل در بین آن‌ها ارائه دهیم.

کلیدواژه‌ها: جذب اجتماعی، تاب‌آوری، موفقیت دانشگاهی، روان‌شناسی آموزش، زبان فرانسه، ایران.

[1]. E-mail: m.gashmardi@modares.ac.ir DOI: https://doi.org/10.22067/RLTF.2023.81582.1078
http://orcid.org/0000-0001-6621-507X

تاریخ دریافت: ۲۱ اسفند ۱۴۰۱ تاریخ بازبینی: ۱۶ فروردین ۱۴۰۲ تاریخ پذیرش: ۱۷ فروردین ۱۴۰۲

۱. مقدمه

موفقیت تحصیلی از چند دههٔ پیش وارد حوزهٔ پژوهش‌های روان‌شناسی آموزش شده است. درواقع، به‌دنبال گسترش کمّی تحصیلات دانشگاهی در کشورهای انگلیسی‌زبان و در عین حال، عدم مشاهدهٔ تغییر معنادار در میزان رسیدن دانشجویان به سطح دانش‌آموختگی، مسئلهٔ پژوهش دربارهٔ موفقیت تحصیلی ابتدا در دههٔ ۱۹۷۰ در ایالات متحده و یک دهه بعد، در کانادا مطرح شد. پس از یکی دو دهه فراز و نشیب تا تبیین این موضوع در حیطهٔ پژوهش‌های روان‌شناسی آموزش، این دو کشور که اکنون جزو پیش‌روترین کشورها در حوزهٔ این پژوهش‌ها به‌شمار می‌روند، با وجود برخورداری از مشابهت‌های روش‌شناختی، مسیرهای متفاوتی را برای ادامهٔ این پژوهش‌ها درپیش گرفتند. به این ترتیب، بررسی موفقیت تحصیلی در ایالات متحده بیشتر به شکل یک تجارت درآمد (Chenard & Doray, 2005) و در همان حال، کانادا به‌دلیل ویژگی‌های متفاوت جمعیتی، اجتماعی، اقتصادی و ... به دنبال پدیدهٔ مهاجرپذیری خود، رویکردی کیفی‌تر را در این پژوهش‌ها دنبال کرد. نتیجهٔ این رویکرد، ایجاد پایگاه‌های بسیار پرشمار داده حاصل از مطالعه بر روی عوامل گوناگون دخیل در موفقیت تحصیلی دانشجویان تا پیش از سال ۲۰۲۰ بود. از آنجا که سرچشمهٔ این پژوهش‌ها، نگرانی فزایندهٔ مقامات و مؤسسات آموزشی از نرخ بالای ترک تحصیلی و عدم موفقیت دانشجویان این کشورها در به پایان بردن تحصیلات دانشگاهی خود بود، یافتن و طراحی راهکارهایی به‌منظور افزایش تاب‌آوری[1] و بهبود نرخ موفقیت تحصیلی به هدف عمدهٔ این پژوهش‌ها تبدیل شد. درنتیجه تاکنون راهکارهایی گوناگونی به این منظور طرح‌ریزی و ارائه شده است. از سوی دیگر و نظر به ویژگی و حتی تعریف بافت‌محور مفهوم موفقیت تحصیلی، بررسی‌های مربوط به این موضوع رفته‌رفته از حوزهٔ روان‌شناسی آموزش و علوم تربیتی به سایر رشته‌ها گسترش یافت.

در ایران، با جست‌وجو در پایگاه‌های دادهٔ وزارت علوم، تحقیقات و فناوری و جهاد دانشگاهی، پژوهش چندانی دربارهٔ این موضوع نیافتیم. البته با توجه به نو بودن این موضوع در حوزهٔ پژوهش، این مسئله آنقدرها جای تعجب ندارد، با این حال جای خالی آن در فهرست پژوهش‌های ایران به خوبی احساس می‌شود. ازاین‌رو و با توجه به اهمیت و تأکید مطالعات خارجی بر این موضوع و نیز شمار و گوناگونیِ بالای الگوهای ارائه‌شده برای آن و با فرض این‌که یافته‌های این پژوهش‌ها درمورد

[1] Persévérance

دانشجویان ایرانی نیز صادق باشد، بر آن شدیم در مطالعهٔ پیش‌رو، به بررسی میزان جذب اجتماعی دانشجویان در فضای دانشگاه به معنای کلی و سنجش تأثیر آن بر بهبود تاب‌آوری آن‌ها بپردازیم. به این منظور و به‌عنوان نخستین قدم در بافت‌محورسازی پژوهش، آن را به دانشجویان گرایش‌های مختلف گروه‌های زبان فرانسه در ایران اختصاص دادیم. این پژوهش از طریق مصاحبهٔ باز با دانشجویان و تحلیل پاسخ‌های آن‌ها انجام می‌گیرد. در مرحلهٔ بعد، تحلیل پاسخ‌ها و مقایسهٔ آن‌ها با نتایج پژوهش‌های خارجی خواهد آمد. سرانجام و در صورت مشاهدهٔ اختلاف معنادار در مقایسهٔ فوق، به بررسی علت و ارائهٔ راهکارهایی برای بالا بردن میزان جذب اجتماعی دانشجویان در فضای دانشگاه و بهبود تاب‌آوری آن‌ها پرداخته خواهد شد.

۲. پیشینهٔ پژوهش

با مطرح شدن موضوع موفقیت تحصیلی در دانشگاه در طول چند دههٔ اخیر، پژوهشگران عمدتاً در ایالات متحده و کانادا به بررسی تأثیر عوامل بسیار گوناگونی بر موفقیت تحصیلی دانشجویان رشته‌های مختلف پرداخته‌اند. از آنجا که مفهوم موفقیت، خود مفهومی بافت‌محور است، ماهیت بسیاری از مؤلفه‌های آن نیز اساساً با توجه به وضعیت و بافت مورد نظر تعریف می‌شود. بخشی دیگر از این مؤلفه‌ها نیز جنبهٔ فراگیر دارند و درمورد نسبت بالایی از دانشجویان در هر بافتی صادق هستند. یکی از پربسامدترین این عوامل که در حدود هزار پژوهش خارجی مطرح و براساس آن چندین دسته الگو و نظریه ارائه شده است، میزان جذب اجتماعی و دانشگاهی دانشجویان در فضای دانشگاه است (Mayrand, 2016). از مهم‌ترین الگوهای یادشده برای مطالعهٔ این موضوع، الگوی تینتو (Tinto, 1997, 1993, 1987, 1975) است که در کنار عوامل دیگر، به‌خصوص به این مؤلفه می‌پردازد.

با توجه به پایگاه‌های دادهٔ وزارت علوم، تحقیقات و فناوری و جهاد دانشگاهی دریافتیم پیشینهٔ تحقیق دربارهٔ موضوع موفقیت تحصیلی به طور کلی، در ایران کم‌تر از دو دهه است. از سوی دیگر، اغلب پژوهش‌های انجام‌شده به سطح دبستان و دبیرستان بازمی‌گردد و جای خالی پژوهش دربارهٔ موفقیت در سطح آموزش عالی به روشنی احساس می‌شود، به‌خصوص پژوهش‌هایی نظام‌مند و بافت‌محور با درنظر گرفتن رشته‌ها و مقاطع مختلف تحصیلی دانشگاهی، چراکه اساساً خود مفهوم موفقیت دانشگاهی که در گام اول، عمدتاً در قالب رسیدن به سطح فارغ‌التحصیلی و دریافت مدرک

دانشگاهی تعریف می‌شود، حتی در پژوهش‌های خارجی نیز به‌شکل یکسان تعریف نمی‌شود و مفهومی بافت‌محور و تابع عوامل متعدد فردی، محیطی و سازمانی است. یکی از مهم‌ترین و پرتکرارترین این عوامل، میزان جذب دانشجویان در فضای اجتماعی و تحصیلی دانشگاه است که از نظر محققان پرشماری می‌تواند تأثیر بسزایی در افزایش میزان تاب‌آوری و بهبود موفقیت تحصیلی دانشجویان برجا بگذارد. ازاین‌رو با فرض این‌که این موضوع درمورد دانشجویان ما نیز صادق باشد و نیز با هدف مطرح کردن این حوزهٔ پژوهشی به‌شکل بافت‌محور در ایران، بر آن شدیم به بررسی جذب اجتماعی در فضای دانشگاهی در میان دانشجویان گرایش‌های مختلف زبان فرانسه در ایران بپردازیم.

۳. چارچوب نظری

در دهه‌های اخیر، کشورهای انگلیسی‌زبان به‌خصوص ایالات متحده و کانادا به بررسی موضوع موفقیت تحصیلی در سطح دانشگاهی پرداخته‌اند. این پژوهش‌ها که ابتدا یعنی در سال‌های ۱۹۷۰ و ۱۹۸۰ از جنبه‌های کمّی و مالی سرچشمه می‌گرفت (Chenard & Doray, 2005)، با روشن‌تر شدن زوایای گوناگون مسئله در طول چند دهه بررسی، اکنون جنبه‌ای کیفی‌تر به خود گرفته است. به این ترتیب در دو سه دههٔ گذشته به‌خصوص به تحقیق بر روی عوامل کلیدی مؤثر در بهبود تاب‌آوری و موفقیت تحصیلی در عین حرفه‌ای‌سازی دانشجویان پرداخته شده است. یکی از پربسامدترین این پژوهش‌ها به جذب اجتماعی و دانشگاهی دانشجویان در فضای دانشگاه و تأثیر آن بر افزایش تاب‌آوری آن‌ها مربوط می‌شود. میران (Mayrand, 2016) به‌طور مفصل به تحلیل این عامل و نیز برخی پژوهش‌های انجام‌شده بر روی آن می‌پردازد که پژوهش او با توجه به نظام‌مندی و دقت نظر بالا یکی از منابع اصلی بررسی حاضر قرار گرفته است. به بیان میران، دقیق‌ترین طبقه‌بندی در این خصوص در نظریهٔ تینتو (Tinto, 1997) به چشم می‌خورد که این عوامل را از یکدیگر تفکیک کرده و در قالب پنج دسته نظریهٔ جداگانه قرار می‌دهد: نظریه‌های روان‌شناختی، اجتماعی، اقتصادی، سازمانی، تعاملی. نظریه‌های اصلی که در پژوهش‌های مربوط به تاب‌آوری و ترک تحصیل دانشجویان مورد استفاده قرار گرفته است، از رویکردهای تعاملی و سازمانی سرچشمه می‌گیرند. البته با توجه به محدودیت‌های هر الگو و نیز بافت به‌کارگیری آن‌ها پژوهشگران به‌منظور کارایی بیشتر، گاهی نسبت‌به تلفیق این الگوها اقدام می‌کنند که نمونه‌های آن را در بخش بررسی ارائه خواهیم داد.

به این ترتیب، از آنجا که الگوهای ارائه‌شده پس از الگوی تینتو به نوعی برگرفته از آن هستند و نیز با درنظر گرفتن این واقعیت که الگوی تینتو با وجود محدودیت‌های خود تا امروز بر الگوهای دیگر برتری قرار دارد و نتایج به‌دست آمده از طریق آن در پژوهش‌های گوناگون با یکدیگر همخوانی نشان می‌دهند، در این پژوهش بیشتر بر این الگو تکیه خواهیم کرد و در طراحی و تحلیل مصاحبه از آن بهره خواهیم برد. هم‌زمان و به‌منظور بافت‌محورسازی بررسی، از آرای پژوهشگران ایرانی علوم اجتماعی و آموزش عالی ازجمله مقصود فراستخواه و پرویز اجلالی که به‌طور مفصل درمورد پدیده‌های مربوط به فرهنگ اجتماعی ازجمله فردگرایی و جمع‌گرایی و نیز ساختار آموزش عالی در ایران به مطالعه پرداخته‌اند، مدد خواهیم گرفت تا آرای تینتو را در چارچوب وضعیت و بافتی که در آن قرار داریم، لحاظ کرده باشیم.

٤. بحث و بررسی

مطالعات حوزهٔ تاب‌آوری و موفقیت تحصیلی در دانشگاه پیش از هر چیز مانند دیگر پژوهش‌های حوزهٔ آموزش از سه جنبهٔ عمدهٔ عوامل آموزشی، عوامل مربوط به یادگیری و عوامل محیطی مؤثر بر فرایند آموزش ـ یادگیری طبقه‌بندی می‌شوند. از دههٔ ۱۹۹۰ به بعد با مطرح شدن بیش‌ازپیش رویکردهای سازاگرای اجتماعی با توجه به نیازها و الزامات زندگی در عصر حاضر به‌خصوص حرفه‌ای‌سازی از مسیر تحصیلات عالی، تمرکز آموزش بیشتر بر فراگیران قرار گرفت. به این ترتیب پژوهش‌های نوین حوزهٔ روان‌شناسی آموزش با رویکرد کیفی و با تمرکز بر دانشجویان به‌عنوان مهم‌ترین عامل در یادگیری انجام می‌گیرند. در دو سه دههٔ اخیر پژوهش‌های پرشماری بر روی عوامل مؤثر بر تاب‌آوری به‌عنوان یکی از مؤلفه‌های اصلی موفقیت تحصیلی انجام شده است. از آنجا که این عوامل ماهیت بافت‌محور دارند و از سوی دیگر، بسیار گوناگون و پرشمارند، طبیعتاً هر پژوهش گنجایش پرداختن به برخی از آن‌ها را دارد. پژوهشگران سه عامل اصلی را در تاب‌آوری مؤثر می‌دانند که عبارت‌اند از جذب اجتماعی، جذب دانشگاهی و حس تعهد و دل‌بستگی نسبت‌به مؤسسهٔ آموزشی. از این سه، جذب اجتماعی جایگاه بالاتری داشته و بر جذب دانشگاهی تأثیرگذار است. پژوهش‌های پرشمار انجام‌شده درمورد ابعاد گوناگون جذب اجتماعی و دانشگاهی دانشجویان این

موضوع را تأیید می‌کنند که با تکیه بر تحلیل میران (Mayrand, 2016) در این بررسی به ارائهٔ برخی از آن‌ها می‌پردازیم.

میران از سه رویکرد عمدهٔ پژوهشگران برای بررسی تاب‌آوری نام می‌برد که عبارت‌اند از رویکرد روان‌شناختی، رویکرد محیطی و رویکرد اجتماعی ـ تعاملی (Pariat, 2008). نظریه‌های روان‌شناختی جایگاه ویژه‌ای را به خصوصیات فردی دانشجویان مانند انگیزه، قابلیت‌های ذهنی، ویژگی‌های شخصیتی و منش دانشجویان در برابر اقتدار اختصاص می‌دهند؛ نظریه‌های محیطی، عوامل جامعه‌شناختی، مالی، سازمانی و ویژگی‌های مؤسسهٔ آموزشی مؤثر بر تاب‌آوری دانشجویان را مورد توجه قرار می‌دهند؛ نظریه‌های اجتماعی ـ تعاملی نیز به تعاملات دانشجویان با یکدیگر، تجربهٔ زندگی دانشجویی و تعامل دانشجویان با فضای دانشگاه را مورد بررسی قرار می‌دهند. براساس نظر فونتن و پترز[1] (2012) این دسته‌بندی کلی بوده و در نظریه‌های سایر پژوهشگران، به‌خصوص در سطح واژگان (اصطلاح‌شناسی)، انعطاف‌پذیر است. دو پژوهش دیگری که میران از آن‌ها نام می‌برد، با اشاره به جذب اجتماعی دانشجویان و تجربهٔ ارتباط مثبت در کلاس، این عامل را برای بهبود تاب‌آوری دانشجویان در اولویت قرار می‌دهند (Sauvé, Debeurme, Wright, Racette, Pépin, 2009 ; Grayson & Grayson, 2003؛). ویلکاکس نیز ارتباط مؤثر با همسالان و ایجاد شبکهٔ اجتماعی برای دانشجویان نوورود را حیاتی می‌داند (Wilcox, Winn, Fyvie-Gauld, 2005). میران اظهار می‌کند داشتن یک زندگی اجتماعی فعال بر تاب‌آوری دانشجویان می‌افزاید و اساساً چگونگی ارتباط با همسالان در کنار عملکرد آموزشی استادان و دانشگاه جزو شاخص‌های پیش‌بینی‌کنندهٔ تاب‌آوری در دانشجویان به‌شمار می‌روند (Fontaine & Peters, 2012؛ Schmitz et al., 2010؛ Chenard & Doray, 2005؛Neuville & Frenay, 2012, ؛ Grayson & Grayson, 2003). پژوهشگران دیگری به نقش حس تعلق و دلبستگی نسبت به دانشگاه در افزایش تاب‌آوری دانشجویان (Schmitz et *al.*, 2010؛ Pittman& Richmond, 2008؛ Lotkowski, Robbins et Noeth, 2004 ؛ Cabrera, Nora, Castadena, 1993) اشاره می‌کنند. تینتو[2] (1990) اظهار می‌کند وقتی دانشجویان ارتباط اجتماعی و ذهنی واقعی با دانشگاه را تجربه نمی‌کنند،

[1]. Fontaine & Peters

[2]. Tinto

به‌دنبال احساس تعلق ضعیف به دانشگاه از میزان مشارکت مؤثرشان در فرایند آموزش ـ یادگیری کاسته شده و بیشتر در معرض خطر رها کردن تحصیل قرار دارند. درواقع بسیاری از دانشجویان بدون هدف آموزشی خاصی وارد دانشگاه می‌شوند، اگر مشکلات جذب در فضای دانشگاه هم به آن افزوده شود، بروز تأثیر منفی این مسئله در مشارکت و تاب‌آوری آن‌ها حتمی خواهد بود. به این ترتیب، در رویکردهای مبتنی بر سازاگرایی اجتماعی، همکاری در فرایند آموزش ـ یادگیری در درجهٔ نخست اهمیت قرار می‌گیرد. همچنین تینتو در سال ۱۹۹۳ الگوی خود را مورد بازنگری قرار می‌دهد و عوامل بیرونی مؤثر بر مشارکت دانشجویان را نیز در آن لحاظ می‌کند. همین‌طور در بازنگری دیگری در سال ۱۹۹۷، بر اهمیت یادگیری در کلاس و میزان تلاش دانشجویان تأکید بیشتری می‌کند و این اهمیت به روابط اجتماعی دانشجویان با یکدیگر، با استاد و نیز با گروه همسالان مربوط می‌شود (Neuville & Frenay, 2012؛ Schmitz, 2009). از سوی دیگر، براکستون (Braxton, Sullivan & Johnson, 1997) در فراتحلیل بر روی الگوی یادگیری تینتو (1987, 1975) به بررسی شش فرضیه در چندین مطالعهٔ انجام‌شده می‌پردازد که درنهایت این فرضیه‌ها تأیید می‌شوند. برخی از آن‌ها عبارت‌اند از تأثیر ویژگی‌های فردی بر جذب اجتماعی اولیهٔ دانشجویان در مؤسسهٔ آموزشی، تأثیر تجربه‌ها و کیفیت جذب دانشجویان در فضای دانشگاهی بر میزان مشارکت آن‌ها در فرایند آموزش ـ یادگیری، تأثیر جذب دانشجویان در فضای دانشگاهی بر میزان تاب‌آوری تحصیلی آن‌ها و نیز تأثیر متقابل جذب دانشگاهی و اجتماعی بر یکدیگر.

به این ترتیب در پژوهش‌های چند دههٔ اخیر نقش جذب اجتماعی و دانشگاهی دانشجویان در فضای دانشگاهی به روشنی آشکار شده است، به نحوی که پژوهشگران حوزهٔ روان‌شناسی آموزش با تکیه و تأکید بر این موضوع الگوهای متعددی برای یادگیری ارائه داده‌اند. میران در تحلیل خود به بررسی و مقایسه برخی از این الگوها با یکدیگر می‌پردازد که در اینجا برای روشن‌تر شدن بهتر موضوع توضیح بیشتری دربارهٔ آن‌ها می‌آوریم. نخستین الگو برای مطالعهٔ جذب اجتماعی و دانشگاهی دانشجویان، الگوی تینتو (1997, 1993, 1987, 1975) است. الگوی تینتو که چندین بار توسط خود او مورد بازنگری قرار گرفت، با تکیه بر رویکرد اجتماعی ـ تعاملی کامل‌ترین طبقه‌بندی عوامل جذب اجتماعی دانشجویان را ارائه داده و تا امروز مشهورترین و پرکاربردترین الگوی بررسی تاب‌آوری و ترک تحصیل در دانشگاه به‌شمار می‌رود. این الگو تاکنون در حدود هشتصد پژوهش

دیگر به‌کار گرفته شده است. تینتو به اهمیت تجربه‌های اجتماعی و دانشگاهی دانشجویان در فضای دانشگاه، سازگاری و انطباق بین ویژگی‌های فردی و ویژگی‌های مؤسسهٔ آموزشی، احساس تعلق و نیز تعامل بین دانشجو و مؤسسهٔ آموزشی می‌پردازد. با توجه به وزن نظریه‌های تینتو در حوزهٔ بررسی این موضوع و کاربرد مکرر آن در پژوهش‌های دیگر و نیز همگرایی در نتایج به‌دست آمده، این الگو بارها به تأیید رسیده و امروز از نظر برخی پژوهشگران همچنان بهترین ابزار پیش‌بینی تاب‌آوری تحصیلی دانشجویان است. با این حال و با وجود فراگیر بودن پذیرش و چند بار بازبینی آن توسط خود تینتو، این الگو همچنان قابلیت بهبودبخشی دارد و افزون بر آن، در پژوهش‌های مربوط به تاب‌آوری و موفقیت تحصیلی همواره موضوع بافت‌سازی مطرح است. از این گذشته، الگوی تینتو محدودیت‌های خود را نیز دارد که میران (Mayrand, 2016) در تحلیل مفصل خود به چند مورد از آن‌ها اشاره می‌کند، برای نمونه ابهام در توضیح معنای جذب اجتماعی (Braxton, Sullivan & Johnson, 1997)، جای خالی عوامل عاطفی (Schmitz, 2009)، جای خالی مشارکت با فضای بیرون دانشگاه (Houle, 2004)، نقص در ارائهٔ تعاریف عملیاتی (Liu, 2002) و سرانجام، نظراتی متفاوت از سوی پژوهشگران دیگری که نقش ارتباط با همسالان در بهبود تاب‌آوری را به اندازهٔ تینتو بنیادین نمی‌دانند (Neuville & Frenay, 2012).

الگوی دیگری که میران برای بررسی تاب‌آوری تحصیلی دانشجویان ارائه می‌دهد، الگوی بین (Bean, 1983, 1980) است که به الگوی تینتو بسیار نزدیک است و برخی عوامل محیطی مانند تشویق خانواده و دوستان، مسائل مالی و نیز نیت تاب‌آوری خود دانشجو به آن افزوده شده‌اند. همچنین باید از الگوی بین و متزنر (Bean & Metzner, 1985) نام برد که درواقع همان الگوی تینتو درمورد جامعهٔ هدف دانشجویان غیرسنتی است. در پژوهش‌های مربوط به موفقیت تحصیلی عبارت دانشجوی غیرسنتی به‌طور کلی دربارهٔ دانشجویانی به‌کار می‌رود که بلافاصله پس از دریافت دیپلم دبیرستان وارد دانشگاه نمی‌شوند. به بیان دیگر، آن‌ها در هنگام نخستین ثبت‌نام دانشگاهی خود به‌طور میانگین بیشتر از ۲٤ سال سن دارند، وارد مراحل زندگی بزرگ‌سالی شده‌اند و احتمالاً شاغل هستند، ساکن پردیس و خوابگاه دانشجویی نیستند و به‌خصوص تحصیل در قالب بلندمدت و نظام تمام‌وقت اولویت آن‌ها نیست (Mayrand, 2016; Chenard & Doray, 2005).

الگوی دیگر از سوی ولج و همکارانش (Wehlage, Rutter & Turnbaugh, 1987) ارائه شده که عوامل مؤثر بر تاب‌آوری تحصیلی را در چهار دسته طبقه‌بندی می‌کند: ساختار اداری و سازمانی مؤسسهٔ آموزشی، برنامهٔ درسی، فرهنگ مدرس و فرهنگ دانش‌آموز. این الگو سرمایه‌گذاری بر روی جذب اجتماعی بین همسالان، خانواده و جامعه را در دستهٔ فرهنگ دانش‌آموز قرار می‌دهد و پیشنهاد می‌کند آموزش در یک سالن بزرگ انجام شود تا در آن، بیش از یک گروه مدرس و دانش‌آموز بتوانند به آموزش و یادگیری بپردازند و به این ترتیب احساس تنهایی نکنند، چراکه او آموزش جمعی را محرک بهتری برای یادگیری می‌داند. این الگو درمورد آموزش مدرسه‌ای ارائه داده شده است.

با توجه به محدودیت‌هایی که به‌طور طبیعی در هر نظریه‌ای وجود دارد، پژوهشگران گاهی نسبت‌به تلفیق یک یا چند الگو و ارائهٔ الگوی دقیق‌تری اقدام می‌کنند. به این ترتیب برخی الگوهای ارائه‌شده برای بررسی تاب‌آوری تحصیلی نیز ترکیبی هستند، برای نمونه الگوی کابررا و همکارانش (Cabrera, Nora & Castaneda, 1993) که تلفیقی از دو الگوی تینتو (Tinto, 1987, 1975) و الگوی بین (Bean, 1983, 1980) است و تاب‌آوری دانشجویان را تابع تعاملات بین دانشجو و مؤسسهٔ آموزشی می‌داند (Schmitz et *al.*, 2010؛ Pariat, 2008). همین‌طور اشمیتز و همکارانش تلفیق الگوی تینتو با نظریهٔ احساس کارایی شخصی باندورا به‌منظور پیش‌بینی تاب‌آوری را به‌عنوان الگویی نویدبخش پیشنهاد می‌کنند و بر این باورند که الگوی تینتو برای بررسی تاب‌آوری در فاصله‌ای بالاتر از الگوهای دیگر قرار دارد. درمجموع برای بررسی تاب‌آوری دانشجویان بیش از یک رویکرد وجود دارد و بنابراین، همهٔ الگوها لزوماً از یک رویکرد تبعیت نمی‌کنند، برای نمونه، الگوی اکلز و ویگفیلد (Eccles & Wigfield, 2002) که الگویی انگیزشی و بیشتر فردی است و به تصور خود فرد از ارزش تکلیف آموزشی در فرایند یادگیری او تکیه دارد.

٤ـ١. جذب اجتماعی در فضای دانشگاهی در ایران

در ایران، با جست‌وجو در پایگاه‌های دادهٔ وزارت علوم، تحقیقات و فناوری و جهاد دانشگاهی[1]، پژوهش چندانی دربارهٔ جذب اجتماعی و دانشگاهی در فضای دانشگاهی ایران نیافتیم. با توجه به نو بودن موضوع و تاریخچهٔ پژوهش بر روی آن به‌خصوص در ایران که هنوز به دو دهه نیز نمی‌رسد،

[1]- https://irandoc.ac.ir/ ; https://www.sid.ir/

این مسئله چندان تعجبی ندارد. به‌علاوه بیشتر پژوهش‌های انجام‌شده دربارهٔ موفقیت تحصیلی و مؤلفه‌های آن به سطوح مدرسه‌ای مربوط می‌شود و جای خالی پژوهش بر روی این موضوع، به‌خصوص پژوهش‌هایی کاربردی و بافت‌محور با درنظر گرفتن رشته‌ها و مقاطع مختلف دانشگاهی به روشنی احساس می‌شود.

پژوهش حاضر با فرض اولیهٔ صادق بودن نتایج پژوهش‌های خارجی درمورد دانشجویان ایران آغاز شد و به‌منظور بافت‌محور و کاربردی‌سازی، با استفاده از روش مصاحبهٔ نیمه‌باز با ۳۲ نفر از دانشجویان سطوح و گرایش‌های مختلف زبان فرانسه در ایران انجام گرفت. سپس نسبت‌به بررسی و مقایسهٔ این نتایج با نتایج به‌دست آمده در پژوهش‌های خارجی و راستی‌آزمایی این فرضیه اقدام کردیم. پس از انجام مصاحبه‌ها در نگاه اول به‌نظر رسید درمورد تأثیر تعلق به فضای دانشگاهی در میزان تاب‌آوری تحصیلی دانشجویان، نتایج این پژوهش با نتایج به‌دست آمده در پژوهش‌های خارجی همخوانی چندانی نشان نمی‌دهد، ازاین‌رو برای روشن‌تر شدن موضوع، در اینجا به ارائهٔ تحلیلی از نکات یافت‌شده می‌پردازیم:

در این پژوهش پیش از هر چیز خود مفهوم جذب اجتماعی در دانشگاه مطرح می‌شود که در پاسخ‌های به‌دست‌آمده، طیف گسترده‌ای از عوامل را دربرمی‌گرفت، برای نمونه شهر محل اقامت و تأثیر تفاوت‌های فرهنگی بر جذب اجتماعی در میان دانشجویان ساکن پردیس دانشگاه، شکل معماری و قدمت فضای آموزشی، سطح و نوع فعالیت‌های درسی و فرادرسی در دانشگاه، فضای موجود در گروه آموزشی و روابط بین استادان، روابط بین دانشجویان و استادان و نیز سازوکار اداری دانشکدهٔ مورد نظر را شامل می‌شد. به این ترتیب، ۲۲ درصد پاسخ‌دهندگان طراحی معماری کلاس‌ها و پردیس دانشکده و وجود فضای سبز در آن را در جذب دانشجو در فضای دانشگاه مؤثر می‌دیدند. از سوی دیگر، با توجه به این‌که این مصاحبه در دورهٔ فراگیری ویروس کووید-۱۹ انجام شد، ۲۸ درصد مصاحبه‌شوندگان به تأثیر کاهندهٔ آموزش غیرحضوری در میزان جذب اجتماعی و دانشگاهی دانشجویان در فضای دانشگاه اشاره داشتند. اولین نکتهٔ جالب توجه در این مرحله آن بود که تعداد بسیار معدودی از آن‌ها به نقش ایجاد یک شبکهٔ اجتماعی در منسجم نگه داشتن ارتباط دانشجویان با یکدیگر در این دوره اشاره کردند و در مصاحبه‌های دیگر تقریباً هیچ اشاره‌ای به استفاده از یک شبکهٔ اجتماعی اینترنتی بین دانشجویان، به‌خصوص دانشجویان زبان‌های خارجی با یکدیگر و نیز با

استادان و نقش آن در جبران کاهش جذب اجتماعی حاصل از آموزش غیرحضوری نشد. با توجه به نظریه‌های چارچوب آموزشی شناختی و سازاگرای اجتماعی (Tardif, 1997) و تأکید آن‌ها بر توضیح روشن اهمیت عوامل مؤثر در بهبود تاب‌آوری تحصیلی به نظر بجا می‌رسد در قالب جلسات گفت‌وگویی مکمل مصاحبه‌ها، ضمن کنکاش در علت این غفلت از شبکه‌های اجتماعی اهمیت استفاده از آن‌ها در یک فرایند تعاملی برای دانشجویان توضیح داده شود تا ذهن آن‌ها نسبت به این مسئله آگاه گردد.

نکتهٔ قابل توجه دیگر، نقش استاد در جذب اجتماعی و دانشگاهی دانشجویان بود. از نظر ۷۱ درصد پاسخ‌دهندگان، ارتباط با استادان برای ایجاد حس تعلق دانشجویان به فضای دانشگاه در درجهٔ نخست اهمیت قرار داشت و ٤٠ درصد افراد این دسته، از ارتباط با دانشجویان و شبکهٔ همسالان در این خصوص نامی نبردند. بیش از ۳۱ درصد دیگر در کنار نقش ارتباط استادان و دانشجویان با یکدیگر، به تأثیر روابط دوستانه با همکلاس‌ها و همسالان نیز اشاره داشتند. این یافته از یکسو با نتایج برخی پژوهش‌های پیشین (Racette, Sauvé, Bourgault, Berthiaume & Roy, 2013) همخوانی نشان می‌دهد. در پژوهش نام‌برده، دانشجویان سال‌های پایین‌تر در فرایند یادگیری خود استفاده از شبکه‌های ارتباطی و به‌خصوص ارتباط مستقیم با همکلاس‌ها و استادان و دریافت پیام از سوی استاد به‌شکل فردی یا جمعی را ترجیح می‌دادند، اما برای دانشجویان سطوح بالاتر، دریافت پشتیبانی استاد آن هم نه لزوماً به شکل حضوری، بلکه بیشتر در قالب ابزارهای فناوری و حتی یک ایمیل به‌منظور انتقال پیام کافی بود. در پژوهش حاضر نیز از پاسخ‌های به‌دست آمده در مصاحبه این‌طور برمی‌آمد که تنها دسترسی و دریافت حمایت از ناحیهٔ استادان می‌توانست کاستی‌های دیگر ازجمله آموزش غیرحضوری، شکل نگرفتن ارتباط اجتماعی رضایت‌بخش بین دانشجویان و حضور نداشتن در دانشگاه را تا حدود زیادی جبران کند، اما از سوی دیگر، پژوهش ما بیانگر نوعی فردگرایی در میان دانشجویان بود که آنان را تا اندازهٔ چشمگیری از نگاه به حس تعلق به فضای دانشگاهی به عنوان عاملی اساسی در بهبود تاب‌آوری و موفقیت تحصیلی دور نگه می‌داشت. به بیان دیگر، دانشجویان صرف نظر از میزان تعلق به فضای دانشگاهی، بیشتر سعی داشتند بر به انجام رساندن فرایند یادگیری و به پایان بردن تحصیلات خود تمرکز کنند، فضای دانشگاه و کلاس خواه دلپذیر

باشد یا خیر.

چنین روندی در پیشرفت فرایند یادگیری خوب باشد یا نه، به نظر ما جنبهٔ اجتماعی نگران‌کننده‌ای در خود دارد که در صورت نادیده گرفته شدن، پیامدهای آن گسترده و زیان‌بار خواهد بود. درواقع، پژوهشگران متعددی در حوزهٔ علوم اجتماعی به وجود فردگرایی در جامعهٔ ایران اشاره داشته‌اند (اجلالی، ۱۳۹۹؛ فراستخواه، ۱۳۹۷، ۱۳۹۵؛ باهر، ۱۳۹٦). این فردگرایی که از بین عوامل مختلف، تا اندازهٔ قابل توجهی حاصل گسترش سیاست‌ها و افکار نئولیبرالی و رقابتی و نیز اصطکاک بین سنت و مدرنیته در جامعه است، به مناسبت‌های گوناگون و به شکل‌های مختلف مجال بروز می‌یابد و امروز به‌طور روشن در جامعهٔ آمریکا، برخی جوامع عربی و غربی دیده می‌شود (اجلالی، ۱۳۹۹). جامعه‌شناسان یکی از علل این رشد فردگرایی در جامعهٔ ایران را سنتی بودن نظام آموزش و پرورش و تحمیل هنجارهای سنتی به افراد جامعهٔ امروز می‌دانند، به بیان دیگر هنگامی که نهاد آموزش و پرورش که مسئول آماده‌سازی و پرورش شهروندان آینده برای زندگی در جامعهٔ آتی است، به ماندن در قالب سنتی و دیکته کردن هنجارهایی متعلق به دوره‌ها و جامعه‌های گذشته به دانش‌آموزان اصرار داشته باشد، نمی‌تواند با دگرگونی‌های عصر مدرن و معاصر همخوانی پیدا کند. از سوی دیگر، دانش‌آموزان و خانواده‌ها نه می‌توانند این فاصله را بپذیرند و نه به عقب برگردند، بنابراین کم‌ترین واکنشی که می‌توانند از خود نشان دهند، خودداری از همراهی کردن با نهاد آموزشی است. به این ترتیب، خانواده‌ها به‌دنبال نگرانی از آتیهٔ فرزندان به‌دلیل عدم وجود ثبات اجتماعی، اقتصادی و سیاسی و ضعف نهادهای بالادستی قدرت در احقاق حق افراد و برقراری عدالت اجتماعی مجبور می‌شوند فرزندان را در مسیری به زعم خود، اطمینان‌بخش سوق دهند تا تضمین‌کنندهٔ منافع فردی آن‌ها در آینده باشد. به این ترتیب، جمع‌گرایی کاهش و جامعه به سمت فردگرایی سوق پیدا می‌کند و به بیان بوردیویی، سرمایهٔ فرهنگی نهادینه‌شده در خانواده‌ها و افراد که قاعدتاً انتظار می‌رود نسبت معکوسی با فردگرایی خودمدارانه داشته باشد، تحت استیلای مقتضیات معیشتی و نگرانی از بی‌ثباتی جامعهٔ کوتاه‌مدت درمی‌آید (قادری و القونه، ۱۳۹٦؛ فراستخواه، ۱۳۹۵).

به نظر می‌رسد فردگرایی‌ای که در پژوهش حاضر آن را دیدیم، تا حدودی رسوب همین فرایند و نهادینه شدن روحیهٔ فردیت در دانشجویان مصاحبه‌شونده باشد و به بیان دیگر، به بخشی از فرهنگ آموزشی آن‌ها تبدیل شده باشد. شاید این مسئله در نگاه اول تداعی‌گر بُعد مثبت استرس باشد، یعنی

در وضعیت‌های دشوار به شکلی نقش پیشران دانشجویان در فرایند یادگیری را ایفا کند و موجب شود آن‌ها در هر شرایطی توجه خود را بر هدف نهایی‌شان متمرکز کنند، اما در تحلیلی ریشه‌ای‌تر می‌توان روی دیگر این سکه را نیز دریافت. درواقع، در چارچوب جدیدترین رویکرد آموزشی در دنیا که بر سازاگرایی اجتماعی استوار است، همکاری دانشجویان در فرایند آموزش ـ یادگیری اهمیت بنیادین دارد و اصولاً واژهٔ تکلیف با آن بار معنایی سنگین و تحمیل‌گر جای خود را به فعالیت/ پروژه با بار معنایی کم‌تکلف‌تر و به‌خصوص دعوت‌کننده‌تر و پذیراتر می‌دهد. در بسیاری از موارد این پروژهٔ جمعی حتی جایگزین آزمون نهایی هر درس می‌شود، چراکه هدف از تکیه بر پروژه در این رویکرد، ایجاد و تقویت انواع مهارت‌های لازم برای انجام کار گروهی و تبدیل فراگیران به هم‌کنشگران اجتماعی (Collès, 2017) آتی است که از آن میان می‌توان از تفکر، تحلیل، نقد، پذیرش تفاوت‌ها، خلاقیت و مسئولیت‌پذیری نام برد. حال آن‌که آموزش و پروش سنتی ما به بیان پژوهشگران حوزهٔ علوم اجتماعی درست در مسیری خلاف جهت تمامی این موارد قرار دارد و درنتیجه، نه‌تنها نخبه نمی‌سازد، بلکه با سرکوب تفاوت‌ها و اعمال انواع سیاست‌های رقابتی، یکسان‌سازی و میان‌مایه‌سازی دانش‌آموزان را در پیش می‌گیرد (فراستخواه، ۱۳۹۵). در آموزش عالی که به نوبهٔ خود همان مسیر سنتی را دنبال می‌کند، پیامدهای این یکسان‌سازی در بین دانشجویان دیده می‌شود: رقابت در کسب نمره و معدل بالاتر تا نهایی‌ترین سطوح تحصیلات تکمیلی حتی در رشته‌های کاربردی و عملی، ارتباط دادن و محک زدن درجهٔ نخبگی با معدل و رتبهٔ کنکور و نمره‌های درسی و مقایسه دائم خود با سایر دانشجویان از این دیدگاه، تمایل اندک به انجام کارهای گروهی، پایین بودن مهارت تقسیم کار و هماهنگی مناسب هنگام انجام یک پروژهٔ جمعی، نداشتن تصور درست از مفهوم تعامل در فرایند آموزش ـ یادگیری و سرانجام انتظار از دانشگاه برای عرضهٔ حاضر و آماده مستقیم یا غیرمستقیم (یافتن/ معرفی) یک جایگاه حرفه‌ای درخور و مناسب شأن دانشجویی با فلان معدل یا بهمان رتبه، نداشتن آگاهی یا تصور درستی از تفاوت بین دانش و مهارت و جایگاه هر یک از آن‌ها در مسیر حرفه‌ای آتی از مواردی بود که در مصاحبه‌های مربوط به این پژوهش به روشنی به دست آمد. روی دیگر این سکهٔ یکسان‌سازی، افت انگیزه و بی‌تفاوتی افراد نخبه و کاهش تمایل آن‌ها به مشارکت در حل مسئله است، چراکه در سایهٔ القای روش‌های سنتی در مدیریت،

اساساً مسئله‌ای شکل نمی‌گیرد و مطرح نمی‌شود (فراستخواه، ۱۳۹۵) و به نظرات متفاوت، همفکری و خلاقیت به خرج دادن اعضای مجموعه برای حل مسئله نیازی نیست.

حال پرسش اصلی آن است که در جامعه‌ای که فردگرایی در آن به خودمداری پهلو می‌زند (اجلالی، ۱۳۹۹؛ فراستخواه ،۱۳۹۵،۱۳۹۷) چطور باید انتظار داشت شهروندان تحصیل‌کرده‌ای که فردگرایی در آن‌ها چنین نهادینه شده، در ساحت اجتماعی و به‌خصوص حرفه‌ای دورِ یک پروژهٔ جمعی گرد هم بیایند و مدیر پروژه که احتمالاً خود، تحت تأثیر این ضدفرهنگ ریشه‌دار تحصیلی و تربیتی درپی به کرسی نشاندن نظر خود است، نقش یک هماهنگ‌کننده و تسهیلگر را ایفا کند؟ با اندکی واقع‌بینی می‌توان دریافت در چنین شرایطی آنقدرها نباید انتظار داشت در میان این «ذهن»های نه «سرشار» و آفرینشگر، بلکه «انبار» اطلاعات (فراستخواه، ۱۳۹۷)، چیزی از جنس گفت‌وگو شکل بگیرد، حال تکلیف تبادل آرا و چکش‌کاری و نقدپذیری تا رسیدن به محصول نهایی صیقل‌یافته و مشترک روشن است. این در حالی است که رشد یکی از هوش‌های نه‌گانهٔ گاردنر -هوش میان‌فردی (برای نمونه شامل عواطف و مبادلات اجتماعی، ساختن گروه، برنامه‌ریزی و انجام کار گروهی، چاره‌جویی و حل مسئله در قالب گروه‌های داوطلبانه) ـ در گرو ایجاد و گسترش بستر کنش‌های ارتباطی آزاد و خودجوش است، نه ارتباطی که از ترس (نمره و قضاوت شدن) و محدودیت ایجاد شود. در غیر این صورت، مدرک‌گرایی حداقل انتخاب عقلانی دانشجویان و خانواده‌ها در فضای اجتماعی است که «ریل‌گذاری» دیگری در آن صورت نگرفته و مسیرهای دیگری برای کنش جمعی و ارتباطی تعریف نشده است (فراستخواه، ۱۳۹۵).

بنابراین تعجبی ندارد که در چنین وضعیتی تفسیر موفقیت تحصیلی، تاب‌آوری تا رسیدن به فارغ‌التحصیلی و ردیف کردن مدارک دانشگاهی با نمرات و معدل هرچه بالاتر تحت هر شرایطی باشد، چراکه اصولاً پس از ورود به دانشگاه آن‌هم پس از گذشتن از هفت‌خوان رقابت‌های رنگارنگ، راهی برای تغییر مسیر در چشم‌انداز دانشجو وجود نخواهد داشت، به‌خصوص وقتی پای دانشگاهی صاحب‌نام و رشته‌ای بااعتبار در بین باشد، شاهد آن هم این‌که حتی اغلب پاسخ‌دهندگانی که احساس تعلق بالایی را نسبت‌به دانشگاهِ خود تجربه نکرده بودند، وجود این حس را در افزایش تاب‌آوری و انگیزه‌بخشی دانشجویان کاملاً مؤثر می‌دانستند، اما در شرایطی که در آن قرار داشتند، به نحوی مجبور به انجام انتخابی کمینه و نجات آیندهٔ خود شده بودند. ازاین‌رو به نظر ما این‌طور می‌رسد که عدم

وجود جذب اجتماعی و دانشگاهی رضایت‌بخش و وجود رویهٔ فردگرا در فرایند آموزش ـ یادگیری نزد دانشجویان ما به معنای ناهمخوانی با نتایج به‌دست آمده در پژوهش‌های خارجی و یا ثابت نشدن نظریات تینتو و سایر پژوهشگران این حوزه دربارهٔ دانشجویان در ایران نیست ـ همان‌طور که جلسات تکمیلی این مصاحبه‌ها که در قالب گفت‌وگو با دانشجویان انجام شد، نیاز آن‌ها به جذب در فضای دانشگاهی از راه ممزوج شدن در یک شبکهٔ اجتماعی گفت‌وگومحور و حمایتگر با همکلاس‌ها و استادان را به روشنی نشان داد ـ بلکه روی دیگر سکه فردگرایی اجتماعی است که با عملکرد سنتی آموزش و پرورش به نوعی فرهنگ آموزشی در دانش‌آموزان تبدیل می‌شود و در دوران دانشجویی نیز با آن‌ها باقی می‌ماند. به این ترتیب با مسئله‌ای ریشه‌ای روبه‌رو هستیم که تأثیرات منفی خود را با توجه به روند رقابتی و پراسترس پذیرش در دانشگاه، شاید نه در مرحلهٔ تاب‌آوری تحصیلی دانشجویان، بلکه در مرحلهٔ حضور جدی آن‌ها در مسیر حرفه‌ای و زندگی اجتماعی آینده‌شان به شکلی مزمن و هشداردهنده نشان می‌دهد.

از موارد دیگری که در این پژوهش یافت شد و احتمالاً بتوان آن‌ها را در زمرهٔ همین پیامدهای مزمن‌شدهٔ فردگرایی در فضای آموزشی دانست، خستگی و فرسودگی شغلی استادان، تنش در روابط اعضای گروه، نامرتبط بودن زمینهٔ آموزشِ دیده‌شده و آموزشِ در حال ارائه از سوی برخی استادان، روش‌های سنتی تدریس و به‌روز نبودن محتوای آموزشی بود. با نگاه ساده‌ای می‌توان دریافت بیشتر موارد یادشده در قالب مدیریت مشترک و همفکری تا اندازهٔ چشمگیری قابل چاره‌جویی هستند، برای نمونه گفت‌وگو و تبادل نظر استادان در گروه‌ها دربارهٔ رویکردها و روش‌های نوین‌تر آموزشی، به‌خصوص با درنظر گرفتن این نکتهٔ اساسی که در میان گرایش‌های رشتهٔ زبان فرانسه موجود در دانشگاه‌های ایران، براساس سرفصل سابق ابتدا گرایش ادبی و سپس گرایش ترجمه قرار دارد و گرایش‌های آموزش و مطالعات جهان کم‌ترین سهم را دارند. ازاین‌رو نه آنقدرها می‌توان انتظار داشت شمار استادانی با تخصص آموزش زبان، کافی و پاسخ‌گوی نیاز گروه‌ها باشد، نه آن‌که نوین‌ترین رویکردها و روش‌های آموزش در همهٔ گروه‌ها جاری و ساری باشد و حتی نه این‌که بیشتر استادان به‌روزترین محتواهای آموزشی را در اختیار داشته باشند. این در حالی است که با مدیریت همکارانه و گفت‌وگومحور به شکلی که رویکرد سازاگرای اجتماعی نمونه‌های آن را در قالب یک پروژهٔ جمعیِ موفق در اختیار ما قرار می‌دهد (Raby & Viola, 2016; Chenard & Doray, 2005)،

نه‌تنها می‌توان نحوهٔ آموزش و محتوای دروس ارائه‌شونده در هر گروه را به شکل مکمل درآورد و به این ترتیب جلوی موازی‌کاری و هدررفت زمان را گرفت، بلکه می‌توان در این تبادل آرا در سطح استادان، به مبادلهٔ روش و محتوا به‌خصوص از سوی استادان با گرایش آموزش زبان به استادان دیگر و نیز انتقال تجربه از استادان باسابقه به مدرسان جوان‌تر رسید، هرچند شرط گریزناپذیر این شکل از مدیریت، رشد مهارت شنونده بودن و فراتر از آن، سطح انتقادپذیری در همهٔ اعضای مجموعه است. در گام‌های بعدی حتی می‌توان این گفت‌وگومحوری را به سطح کنش بین دانشجویان و استادان نیز تسری داد و با توجه به توانایی‌های دانشجویان، بخشی از امور تهیهٔ محتوا و امور دیگر را به آن‌ها سپرد تا به این ترتیب، دانشجویان هم با مفهوم مدیریت، به معنی اداره و رتق و فتق امور و نه فردگرایی عمودی، و هم با محدودیت‌ها و امکانات موجود آشنا شوند و به جای مورد قضاوت قرار دادن از دور یا قضاوت ارزشی دربارهٔ دانشگاه و جایگاه خود به‌عنوان دانشجوی زبان فرانسه در ایران و بردن حسرت دوری از موقعیت احتمالی متصور برای خود در دانشگاه‌های خارجی، در حیطهٔ کنش‌های دانشگاهی و اجتماعی و ارائهٔ راهکار برای حل مسئله وارد شوند.

عامل دیگر یافت‌شده در این پژوهش، تأثیر اقامت در پردیس و خوابگاه دانشجویی بر میزان تاب‌آوری دانشجویان است که این تأثیر درمورد دانشجویان ما به صورت کاملاً منفی خود را نشان داد، در حالی که پژوهش‌های خارجی عمدتاً عکس این موضوع را نشان می‌داد. به این معنا که در مطالعات فوق، تجربهٔ زندگی دانشجویی و اقامت در پردیس دانشگاه، تأثیر مثبتی بر جذب اجتماعی و تاب‌آوری تحصیلی آن‌ها داشت (Chenard & Doray, 2005)، حال آن‌که مصاحبه‌شوندگان خوابگاهی ما به‌طور کلی نه‌تنها از اقامت در پردیس دانشجویی رضایت نداشتند، بلکه این اقامت آن‌ها را به‌لحاظ عاطفی تحت فشار قرار می‌داد. شاید بتوان ریشهٔ این تباین با نتایج پژوهش‌های خارجی را در سبک زندگی شرقی و وجود پیوندهای سنتی‌تر بین اعضای خانواده پیدا کرد. به هر حال این فشار عاطفی بر دوش آن‌ها به اندازه‌ای بود که به عاملی بازدارنده برای مدیریت بهینهٔ زمان و پرداختن تمام‌وقت به تحصیل و فعالیت‌های جانبی پیرامونی آن تبدیل شده بود. نکتهٔ جالب توجه دیگر این بود که وقتی از مصاحبه‌شوندگان دربارهٔ انگیزهٔ انتخاب رشتهٔ آن‌ها پرسیدیم، برخی اظهار کردند به‌دلیل مقتضیات مکانی و بودن در کنار خانواده این رشته را انتخاب کرده‌اند، چون در دانشگاه شهر محل زندگی خود انتخاب بهتری نداشته‌اند، البته نه این‌که از این انتخاب احساس پشیمانی داشته

باشند، بلکه موضوع تنها این است که تلاش برای جذب اجتماعی در فضای دانشگاهی و همسالان از مسیر تجربهٔ زندگی دانشجویی در پردیس و خوابگاه، اولویت آن‌ها نیست و نتیجهٔ پژوهش حاضر از این جنبه با پژوهش‌های خارجی همخوانی ندارد.

آخرین نکته‌ای که این پژوهش آن را به همراه داشت، تأثیر شخصیت فرد بر جذب اجتماعی و دانشگاهی در فضای دانشگاهی و درنهایت بر بهبود تاب‌آوری تحصیلی بود. هنگام مصاحبه با دانشجویان دریافتیم دسته‌ای از آنان که دیدگاه‌های مثبت‌نگرتری در پاسخ‌دهی داشتند، از نیت تاب‌آوری و انگیزهٔ بالاتری برخوردار بودند، تحلیل‌های واقع‌گراتر و پذیرش بهتری نسبت به وضعیت موجود از خود نشان می‌دادند و آن‌طور که از پاسخ‌هایشان برمی‌آمد، مدیریت بهتری درمورد منابعِ در دسترس انجام می‌دادند. همچنین بیشتر آن‌ها در زمان انجام مصاحبه به فعالیت‌ها و مسئولیت‌هایی چندگانه اشتغال داشتند. هرچند عامل شخصیت و نیت تاب‌آوری در دستهٔ عوامل فردی و روان‌شناختی قرار می‌گیرد، اما همان‌طور که در ابتدای کار و تحلیل مطالعهٔ میران توضیح داده شد، تأثیر آن در تاب‌آوری در پژوهش‌های پرشماری به اثبات رسیده است (Tinto, 1993؛ Bean, 1983, 1980؛ Bean & Metzner, 1985؛ Cabrera, Nora & Castaneda, 1993). به این ترتیب، پژوهش حاضر از این نظر با پژوهش‌های پیشین همخوانی نشان می‌دهد.

موارد یادشده، پررنگ‌ترین عوامل مؤثر بر تاب‌آوری بود که در این پژوهش یافت شد. با این حال، مطالعات مربوط به تاب‌آوری و موفقیت تحصیلی در سطح دانشگاهی مطالعاتی بافت‌محور هستند و براساس نظر تاردیف و دیگر پژوهشگران حوزهٔ سازاگرایی، معیارهای ارزیابی آن‌ها براساس ویژگی‌های عمومی و تخصصی بافت تعریف می‌شود (Tardif & Dubois, 2013)، به آن معنا که دسته‌ای از عوامل و مهارت‌های لازم برای کسب آمادگی حرفه‌ای در یک شغل، در بیشتر نقاط دنیا تقریباً یکسان هستند، برای نمونه برخورداری از سرمایهٔ ارتباطی، اجتماعی و فرهنگی، مهارت کار جمعی، پذیرش دیگری، حل مسئله و خلاقیت. دستهٔ دیگر مهارت‌ها تخصصی بوده و براساس بافت منطقه و محیط کار مورد نظر موضوعیت پیدا می‌کنند، مثلاً در حوزهٔ زبان‌های خارجی، جست‌وجوی فرصت‌هایی بیرون از چارچوب آموزش رسمی به‌منظور بهبود سطح زبان خارجی مورد نظر، اکتفا نکردن به چارچوب آموزش رسمی برای پیش‌برد یادگیری در حیطه‌های فرازبانی و نترسیدن از ارتکاب خطا یا مورد قضاوت یا سخره قرار گرفتن حین صحبت به زبان خارجی. پژوهش فوق

بیشتر، مهارت‌های گروه نخست را دربر می‌گرفت، بنابراین بی‌تناسب نیست در پژوهش‌های آتی به مهارت‌های تخصصی لازم و استراتژی‌های موجود برای رشد موفقیت تحصیلی دانشجویان زبان فرانسه در ایران پرداخته شود.

۵. نتیجه‌گیری

در پژوهش حاضر براساس نظریهٔ تینتو به بررسی برخی مؤلفه‌های افزایش جذب اجتماعی و دانشگاهی در فضای دانشگاهی و سنجش تأثیر آن بر میزان تاب‌آوری دانشجویان زبان فرانسه پرداخته شد. مهم‌ترین نتایج یافت‌شده در این پژوهش پیش از هر چیز گستردگی دامنهٔ عوامل مؤثر در جذب اجتماعی دانشجویان در فضای دانشگاه و کلاس، ارتباط بین استادان و دانشجویان، ارتباط دانشجویان با یکدیگر، فضای موجود در گروه، روش‌ها و محتواهای آموزشی، اقامت در خوابگاه دانشجویی، فعالیت‌های فرادرسی در دانشکده و نیز برخی عوامل فردی و روان‌شناختی مانند نیت تاب‌آوری و نگرش کلی مثبت به زندگی بود. درمورد برخی عوامل مانند اقامت در پردیس دانشگاه یا خوابگاه دانشجویی، نتایج ما با نتایج پژوهش‌های خارجی (عمدتاً آمریکایی) همخوانی چندانی نشان نداد. در مورد عوامل دیگر مانند فعالیت‌های فرادرسی در دانشگاه و یا نیت تاب‌آوری و روابط دانشجویان و استادان، نتایج با یکدیگر همخوانی بیشتری نشان داد. مهم‌ترین دستاورد این پژوهش از نظر ما بیان نوعی فردگرایی در فرایند آموزش ـ یادگیری در بین دانشجویان بود که با توجه به نظرات پژوهشگران ایرانی حوزهٔ آموزش و علوم اجتماعی شاید بتوان آن را نتیجهٔ فردگرایی اجتماعی نهادینه‌شده در افراد و تبدیل آن به بخشی از فرهنگ آموزشی آن‌ها دانست. برخی از راهکارهایی که در این مرحله به‌منظور ایجاد تغییر در این رویه می‌توان پیشنهاد کرد، معرفی رویکردهای سازاگرا مبتنی بر پروژه و سوق دادن روش‌های آموزش در گروه‌های زبان فرانسه به سمت آن، برگزاری جلسه‌های منظم گفت‌وگوی فنی در بین اعضای گروه به‌منظور تبادل روش و محتواهای آموزشی بین استادان با گرایش آموزش و سایر گرایش‌ها و نیز استادان باسابقه و استادان جوان‌تر، گسترش جلسه‌های گفت‌وگومحور برای تبادل نظر بین استادان و دانشجویان و سپردن برخی مراحل تهیهٔ محتوا به دانشجویان به‌منظور وارد کردن آن‌ها در جنبه‌های عملی مشارکت و حل مسئله هستند. با توجه به ارزیابی منفی روند افزایش فردگرایی خودمدارانه از نظر پژوهشگران و نیز تأکید رویکردهای نوین آموزشی در دنیا بر تقویت جنبهٔ همکاری در آموزش به‌منظور آماده‌سازی دانشجویان برای زندگی و

تعامل حرفه‌ای با جامعه جهانی‌شدهٔ امروز، به‌نظر می‌رسد در پژوهش‌های آتی جا دارد به بیان و تحلیل رویکردهای آموزشی مبتنی بر پروژه در حوزهٔ زبان‌های خارجی به‌خصوص زبان فرانسه پرداخته شود تا هم در آینده بتوان شاهد چرخشی در روند فردگرایی دانشجویان این رشته به سمت رویکردهای جمع‌گراتر و گفت‌وگومحور بود و هم آن‌که افق‌های ذهنی آنان نسبت‌به زمینه‌های حرفه‌ای موجود در این رشته در ایران روشن‌تر شود.

منابع

اجلالی، پ. (۱۳۹۹). *فردگرایی غیرمسئولانه در ایران، چرا و به چه علت؟*. مصاحبه با خبرگزاری کتاب ایران، ۱۹ اردیبهشت ۱۳۹۹. مراجعه: ۱۷ اسفند ۱۴۰۱. https://yun.ir/y4gdc7

باهر، ح. (۱۳۹۶). *روند افزایش فردگرایی در جامعهٔ ایرانی*، انجمن روابط عمومی ایران، نقل‌شده در پایگاه خبری تبیان. مراجعه: ۱۷ اسفند ۱۴۰۱. https://yun.ir/h9wdh4

فراستخواه، م. (۱۳۹۷). *جامعه با «گروه‌های مرجع» ارتباط ندارد*. مصاحبه با آرمان امروز، ۲۱ مهر ۱۳۹۷. مراجعه: ۱۷ اسفند ۱۴۰۱. https://yun.ir/e622d8

فراستخواه، م. (۱۳۹۵). *فردگرایی ایرانی، خودمدار است*، مصاحبه با پایگاه خبری و تحلیلی انصاف‌نیوز، ۱۳ دی ۱۳۹۵. مراجعه: ۱۷ اسفند ۱۴۰۱. https://yun.ir/1loyld

قادری، ط.، و القونه، ز. (۱۳۹۶). *بررسی فردگرایی خودخواهانه و عوامل مرتبط با آن در بین دانشجویان دانشگاه شیراز (با تأکید بر طبقهٔ آن‌ها)*. علوم اجتماعی، ۲۶ (۷۹)، ۱ـ ۳۱. https://qjss.atu.ac.ir/article_8180_f9b5c6fcb34f7a6cc82fd1f7ea3b7c04.pdf

Bean, J. P. (1980). Dropouts and turnover: The synthesis and test of a causal model of student attrition. *Research in higher education*, *12*(2), 155-187.

Bean, J. P., & Metzner, B. S. (1985). A conceptual model of nontraditional undergraduate student attrition. *Review of educational Research*, *55*(4), 485-540.

Braxton, J., Sullivan, A., Johnson, R. (1997). Appraising Tinto's theory of college student departure. In J. Smart (dir.), *Higher education: Handbook of theory and research*, vol. 12. New York: Agathon Press, 107-164.

Cabrera, A., Nora, A., & Castadena, M. (1993). College persistence: Structural equations modeling test of an integrated model of student retention. *The Journal of Higher Education*, *64* (2), 123-139.

Chenard, P., & Doray, P. (2005). *L'enjeu de la réussite dans l'enseignement supérieur*. Sainte-Foy : Presses de l'Université du Québec.

Collès, L. (2014). *Passage des frontières : Études de didactique du français et de l'interculturel*, Belgique, Presses universitaires de Louvain.

Eccles, J. S., & Wigfield, A. (2002). Motivational beliefs, values, and goals. *Annual review of psychology*, *53*(1), 109-132.

Fontaine, S., & Peters, M. (2012). L'abandon des étudiants à l'université : état de la question.

Dans M. Romainville et C. Michaut (2012). *Réussite, échec et abandon dans l'enseignement supérieur.* Bruxelles : De Boeck.

Grayson, J-P., & Grayson, K. (2003). *Les recherches sur le maintien et la diminution des effectifs étudiants*. Montréal, FCBEM.

Houle, B. (2004). *Adult Student Persistance in Web-based Education*. Thèse de doctorat : New York University, New York.

Liu, R. (2002). *A methodological Critique of Tinto's Student Retention Theory*.Communication présentée dans le cadre d'Annuel Forum for the Association for the Institutional Research, Toronto, June.

Lotkowski, V. A., Robbins, S. B., & Noeth, R. J. (2004). *The role of Academic and NonAcademic Factors in Improving College Retention*. ACT Policy Report.

Mayrand, J. (2016), *Utilisation des stratégies d'apprentissage par des étudiants universitaires suite à une formation en efficience cognitive*. Thèse doctorale, Montréal, l'Université de Montréal.

Neuville, S., & Frenay, M. (2012). La persévérance des étudiants de 1er baccalauréat à la lumière du modèle *expectancy-value*. Dans M. Romainville et C. Michaut (2012). *Réussite, échec et abandon dans l'enseignement supérieur*. Bruxelles : De Boeck.

Pariat, L. (2008). *Étude des liens entre le soutien social, l'ajustement universitaire et la Persévérance en première année de baccalauréat*. Thèse de doctorat : Université du Québec à Montréal.

Pittman, L., & Richmond, A. (2008). University belonging, friendship quality, and psychological adjustment during the transition to college. *The Journal of Experimental Education*, 76 (4), 343-361.

Raby, C., & Viola, S. (2016). *Modèles d'enseignement et théories d'apprentissage*, Québec, Les Éditions CEC inc.

Racette, N., Sauvé, L., Bourgault, N., Berthiaume, D., & Roy, M.M. (2013). Les mécanismes de sollicitation à la demande d'aide privilégiés par les étudiants du postsecondaire, *Revue internationale de pédagogie de l'enseignement*

supérieur [En ligne], 29-2, mis en ligne le 10 décembre 2013, consulté le 14 septembre 2014. URL: http://ripes.revues.org/733.

Sauvé, L., Debeurme, G., Wright, A., Racette, N., & Pépin, K. (2009). Validation d'un dispositif en ligne d'aide à la persévérance aux études post-secondaires. *Revue internationale des technologies en pédagogie universitaire*, 6 (2-3), 71-79.

Schmitz, J., Frenay, M., Neuville, S., Boudrenghien, G., Wertz, V., Noël, B., & Eccles, J. (2010). Étude de trois facteurs clés pour comprendre la persévérance à l'université. *Revue Française de Pédagogie*, 172, 43-61.

Schmitz, J. (2009). *La persévérance en première année à l'université : sources et effets de l'intégration sociale*. Thèse de doctorat : Université catholique de Louvain.

Tardif, J., & Dubois, B. (2013). De la nature des compétences transversales jusqu'à leur évaluation : une course à obstacles, souvent infranchissables. *Revue française de linguistique appliquée, 1* (Vol. XVIII), 29-45.

Tardif, J., (1997). *Pour un enseignement stratégique. L'apport de la psychologie cognitive*. Montréal. Les éditions LOGIQUES

Tinto, V. (1997). Classrooms as communities: Exploring the educational character of student persistence. *Journal of Higher Education, 68* (6), 599-622.

Tinto, V. (1993). Building Community. *Liberal Education, 79*(4), 16-21.

Tinto, V. (1987). *Leaving College: Rethinking the causes and cures of student attrition.* Chicago: University of Chicago Press.

Tinto, V. (1975). Dropout from higher education: A theoretical synthesis of recent research. *Review of Educational Research, 45* (1), 89-125.

Wehlage, G. G., Rutter, R. A., & Turnbaugh. A. (1987). A Program Model for At-Risk High School Students. *Educational Leadership, 44* (6), 70-73.

Wilcox, P., Winn, S., & Fyvie-Gauld, M. (2005). It was nothing to do with university, it was just the people: the role of social support in the first-year experience in higher education. *Studies in Higher Education, 30*, 707-722.

Recherches en Langue et Traduction Françaises. Vol. 5. No. 1. S/N. 8. Printemps et Été 2022

La Traductologie, Un Domaine Interdisciplinaire : de L'intraduisibilité de la Poésie à la Philosophie de la Traduction

Mehran Zendeboudi (Auteur correspondant) [1]
Maître de conférences HDR, Université Ferdowsi de Mashhad, Mashhad, Iran

Mahboube Sadat Mirafzali
Etudiante en Doctorat en Linguistique, Université Ferdowsi de Mashhad, Machhad, Iran

Résumé

La traductologie est une discipline émergente qui a étudié les aspects théoriques et pratiques de la traduction tout au long de sa vie courte. Par rapport à cette science, la première chose qui vient à l'esprit est que la traduction est une action indépendante qui transmet un message d'une langue à l'autre. Mais si nous réfléchissons à la question, on estime que la science de la traductologie interagit constamment entre différentes disciplines et elle a emprunté beaucoup de ses concepts à d'autres disciplines. Dans cet article, nous visons à étudier la nature interdisciplinaire des études de traduction par une approche descriptive-analytique. Le concept d'interdisciplinarité a récemment été introduit dans les divers domaines. En effet, à cette époque où nous sommes confrontés à des problèmes complexes et multidimensionnels, des approches multidisciplinaires et des études interdisciplinaires ont fini par être utilisées pour les résoudre, il est rare de trouver des disciplines indépendantes et sans rapport avec d'autres disciplines. Nous pouvons clairement affirmer qu'il est difficile, voire impossible, d'envisager différentes disciplines sans corrélation avec d'autres domaines. Dans la présente étude, nous avons d'abord essayé d'examiner la relation mutuelle entre eux et le domaine de la traductologie en examinant diverses sciences, et les résultats de la recherche indiquent que la traductologie, comme de nombreux autres domaines, est étroitement liée à d'autres sciences humaines. Et il leur a emprunté beaucoup de ses concepts.

Mots-clés: Traductologie, interdisciplinaire, poème, intraduisibilité de la poésie, philosophie de la traduction, études de traduction.

[1]. E-mail: Mehranzen@um.ac.ir
https://orcid.org/

DOI: https://doi.org/10.22067/RLTF.2023.81191.1074

Reçu: 17 Février 2023 Révisé: 09 Avril 2023 Accepté: 09 Avril 2023

French Language and Translation Research. Vol. 5. No. 1. S/N. 8. Spring and Summer 2023

Translatology, An Interdisciplinary Field: From the Untranslatability of Poetry to the Philosophy of Translation

Mehran Zendeboudi (Corresponding author) [1]
Associate Professor, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran

Mahboube Sadat Mirafzali
PhD Student in Linguistics, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran

Abstract

Translatology is an emerging discipline which has studied the theoretical and practical aspects of translation throughout its lifetime. In relation to this science, the first thing that comes to mind is that translation itself is an independent action which transmits a message from one language to another. But if we think about it, it is believed that the science of translation studies constantly interacts between different disciplines and it has borrowed many of its concepts from other disciplines.

In this paper, we aim to study interdisciplinary nature of translation studies by Descriptive-Analytical approach. The concept of interdisciplinary has recently been introduced in various fields. In fact, in this era, in which we face complicated and multidimensional problems, multidisciplinary approaches and interdisciplinary studies have come to be used to solve them, it is rare to find disciplines that are independent and unrelated to other disciplines. It can be clearly stated that it's difficult or even impossible to consider different disciplines without correlation to other fields. In the present study, we first tried to examine the mutual relationship between them and the field of translatology by examining various sciences, and the results of the research indicate that translatology, like many other fields, is closely related to other sciences. And he has borrowed many of his concepts from them.

Keywords: Translatology**,** interdisciplinary, poem, untranslatability of poetry, philosophy of translation, translation studies.

[1]. E-mail: Mehranzen@um.ac.ir
https://orcid.org/

DOI: https://doi.org/10.22067/RLTF.2023.81191.1074

Received: 17 February 2023 Revised: 09 Avril 2023 Accepted: 09 April 2023

نشریهٔ علمی پژوهش‌های زبان و ترجمهٔ فرانسه، دورهٔ پنجم، شمارهٔ اول (پیاپی ۸)، بهار و تابستان ۱۴۰۱

ترجمه شناسی، رشته ای میان رشته ای: از ترجمه‌ناپذیری شعر تا فلسفه‌ی ترجمه

مقالهٔ پژوهشی

مهران زنده بودی (نویسندهٔ مسئول)[1]
دانشیار گروه زبان فرانسه، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران
محبوبه سادات میرافضلی
دانشجوی دکتری زبان شناسی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران

چکیده

ترجمه‌شناسی علمی نوظهور بوده که در طول تاریخ کوتاه خود به بررسی و مطالعهٔ ابعاد نظری و عملی ترجمه پرداخته است. با شنیدن نام این علم، اولین چیزی که به ذهن خطور می‌کند این است که ترجمه، خود به تنهایی کنشی مستقل بوده که باعث انتقال پیام از زبانی به زبانی دیگر می‌شود. اما اگر دقیق‌تر به موضوع بیندیشیم درمی‌یابیم که علم ترجمه‌شناسی مدام در حال تعامل میان علوم مختلف بوده و به نظر می‌رسد که بسیاری از مفاهیم خود را از دیگر علوم به عاریت گرفته است. در این مقاله سعی بر این است که با روش توصیفی ـ تحلیلی میان‌رشته‌ای بودن علم ترجمه‌شناسی را بررسی کنیم. مفهوم میان‌رشته‌ای خود مفهومی است که به تازگی در علوم گوناگون از آن یاد می‌شود. درحقیقت در چنین عصری که با مسائل بسیار پیچیده و چندبعدی روبه‌رو هستیم و برای حل بسیاری از آن‌ها لازم است از شیوه‌های چندرویکردی و علوم میان‌رشته‌ای بهره گیریم، به‌ندرت می‌توان علومی را یافت که به‌طور مستقل و بدون ارتباط با دیگر علوم وجود داشته باشند. به‌طوری که می‌توان با صراحت بیان کرد که درنظر گرفتن علوم گوناگون بدون ارتباط آن‌ها با دیگر زمینه‌ها کاری دشوار و یا حتی ناشدنی است. در این مقاله، در ابتدا سعی کردیم تا با بررسی علوم گوناگون ارتباط دوجانبه میان آن‌ها را با رشتهٔ ترجمه‌شناسی بررسی کنیم و نتایج به‌دست‌آمده از تحقیق حاکی از آن است که ترجمه‌شناسی نیز مانند بسیاری دیگر از شاخه‌های علوم انسانی، ارتباط تنگاتنگی با دیگر علوم داشته و بسیاری از مفاهیم خود را از آن‌ها به عاریت گرفته است.

کلیدواژه‌ها: ترجمه‌شناسی، میان‌رشته‌ای، شعر، ترجمه‌ناپذیری شعر، فلسفهٔ ترجمه، مطالعات ترجمه.

[1]. E-mail: mehranzen@um.ac.ir https://orcid.org/
DOI: https://doi.org/10.22067/RLTF.2023.81191.1074

تاریخ دریافت: ۲۸ بهمن ۱۴۰۱ تاریخ بازبینی: ۲۰ فروردین ۱۴۰۲ تاریخ پذیرش: ۲۰ فروردین ۱۴۰۲

۱. مقدمه

میان‌رشته‌ای بودن مفهومی نو و به‌روز در زمینهٔ بررسی علوم به‌ویژه علوم انسانی است. منظور از رشته‌ای بودن یک رویکرد یا موضوع این است که آن رشته در محدوده‌ای خاص و به‌صورت کاملاً تک‌بعدی به مطالعهٔ موضوعی واحد می‌پردازد. اما مطالعات میان‌رشته‌ای چندین رشته را از جوانب مختلف بررسی می‌کند تا درنهایت به رابطهٔ بین آن‌ها پی برده شود. به عبارت دیگر در مطالعات میان‌رشته‌ای سعی بر این است تا از زوایا و ابعاد گوناگونی به یک موضوع نگریسته شود و با این رویکرد مورد تحلیل و بررسی قرار گیرد. گفتنی است که امروزه در ایران نیز پژوهش‌های میان‌رشته‌ای در حال گسترش بوده و توجه بسیاری را به خود جلب می‌کند.

پرسش اصلی پژوهش پیش رو این است که آیا ترجمه‌شناسی رویکردی رشته‌ای است یا میان-رشته‌ای؟ و همچنین علم ترجمه‌شناسی با چه علومی و تا چه اندازه مرتبط است؟

به دیگر بیان، هدف اصلی نگارش این مقاله پرداختن به این موضوع است که آیا ترجمه‌شناسی با علوم دیگر مرتبط است و یا این‌که علوم مختلف انسانی چگونه در ترجمه‌شناسی نمود پیدا می‌کنند. در این پژوهش و برای پاسخ‌گویی به پرسش مطرح‌شده از روش توصیفی ـ تحلیلی بهره خواهیم گرفت. بدین منظور از میان علوم مختلفی که به‌نظر می‌رسد ترجمه‌شناسی با آن‌ها در ارتباط است چندین نمونه ازجمله ادبیات، زبان‌شناسی، فرهنگ، هنر، روان‌شناسی و فلسفه را برگزیده و در ادامه به تبیین آن‌ها می‌پردازیم.

فرض ما در این مقاله بر این است که علم ترجمه‌شناسی با علوم نامبرده مرتبط بوده و در برخی مواقع می‌توان آن را در ارتباط با علوم دیگر بررسی کرد و یا برعکس، علوم دیگر نیز از ترجمه‌شناسی برای توضیح و تکمیل خود بهره می‌گیرند.

۲. پیشینهٔ پژوهش

در زمینهٔ مطالعات میان‌رشته‌ای و در رابطه با علم ترجمه‌شناسی به صورت مجزا تحقیقاتی صورت گرفته است که در این بخش به مهم‌ترین آن‌ها اشاره می‌شود. گفتنی است که پژوهش‌های دیگری نیز بر مبنای بحث میان‌رشته‌ای بودن علوم گوناگون ازجمله علم حقوق، علم پزشکی، اقتصاد، فرهنگ، زبان و ادبیات انجام شده است؛ اما از آن‌جایی که با موضوع مقالهٔ پیش رو هم‌خوانی چندانی نداشته

و فقط وجه مشترک میانشان همان میان‌رشته‌ای بودن آن‌هاست، از عنوان کردنشان چشم‌پوشی کرده و تنها مواردی را ذکر می‌کنیم که دارای نقاط اشتراکی با پژوهش حاضر هستند.

«کار ترجمه و مشکلات فلسفی» مقاله‌ای از رابرت گیوورد[1] است که در سال ۱۹۶۶ چاپ شده است. نویسنده در مقالهٔ خویش مشکلات فلسفی پیش روی مترجم را عنوان می‌کند.

باربارا واکیویچ[2] در مقالهٔ خویش با عنوان «میان‌رشته‌ای ترجمهٔ تخصصی» چنین موضوعی را به بحث می‌کشد و حرفهٔ ترجمه را با کار متخصصان دیگر در علوم مختلف مقایسه و در نتیجه‌گیری نیز بیان می‌کند همان‌گونه که هیچ متخصصی بدون بهره‌گیری از دیگر تخصص‌ها قادر به ارائهٔ کار بی‌نقصی نیست، هر مترجم نیز می‌بایست از علوم دیگر در حرفهٔ خویش بهره گیرد تا در ترجمهٔ متون تخصصی موفق عمل کند. مقالهٔ نامبرده در سال ۲۰۱۶ در مجلهٔ دانشگاه آدام میکیویچ در کشور لهستان به چاپ رسیده است.

تینا آرپ[3] در مقاله‌ای با عنوان «از ترجمهٔ فلسفه» که در سال ۲۰۱۲ به چاپ رسانده است، به‌طور مفصل رابطهٔ میان دو علم ترجمه و فلسفه را با سیر منطقی بررسی کرده و این دو علم را مرتبط با یک‌دیگر دانسته و مفاهیم موجود در هر یک را در ارتباط با دیگری بیان کرده است.

در مقاله‌ای دیگر با عنوان «سهم روان‌شناسی شناختی در آموزش ترجمه» که توسط میشل پولیتیس[4] نوشته شده است، شاهد برخی ارتباطات میان دو رشتهٔ روان‌شناسی و آموزش ترجمه هستیم. این مقاله در سال ۲۰۰۷ در مجلهٔ *متا*[5] به چاپ رسیده است.

علی‌اصغر قاسمی و راضیه امامی میبدی در سال ۱۳۹۵ مقاله‌ای تحت عنوان «نقش و جایگاه مطالعات میان‌رشته‌ای در رشد و توسعهٔ علوم انسانی در کشور» به چاپ رسانیده و در آن به اهمیت مطالعات میان‌رشته‌ای پرداخته‌اند. نویسندگان در این مقاله کوشیده‌اند تا با یک نظرسنجی از جمعی از صاحب‌نظران و اندیشمندان کشور به این پرسش پاسخ دهند که این‌گونه مطالعات در رشد علوم

1. Robert Givord
2. Barbara Walkiewicz
3. Tiina Arppe
4. Michel Politis
5. Meta

انسانی چه نقش و جایگاهی دارند؟ نویسندگان مقاله در بخش نتیجه‌گیری این‌گونه عنوان کرده‌اند که گرچه نمی‌توان نقش توسعهٔ مطالعات میان‌رشته‌ای را در رشد علوم انسانی نادیده انگاشت، اما تحقق چنین امری مستلزم شرایط مهم‌تری چون ایجاد فضای باز فکری در دانشگاه‌ها، میان اساتید و جامعهٔ دانشگاهی است.

سید عبدالامیر نبوی نیز در این مبحث پژوهشی دارد با عنوان «مطالعات میان‌رشته‌ای و تکثر روش‌شناختی برخی ملاحظات و پیشنهادها» که در آن در صدد تبیین ابزار و روش‌های گذر از رشته به میان‌رشته است. وی همچنین از خلال پژوهش خود نگاهی به پیامدهای این امر در جامعهٔ علمی ایران می‌اندازد. مقالهٔ وی در سال ۱۳۹۵ چاپ شده است.

ذبیح‌الله خنجرخانی، حسنعلی بختیار نصرآبادی و آرزو ابراهیمی دینایی پژوهش خویش را در سال ۱۳۸۸ در زمینهٔ مطالعات میان‌رشته‌ای با عنوان «درآمدی بر ضرورت، جایگاه و انواع مطالعات میان‌رشته‌ای در آموزش عالی» در نشریهٔ مطالعات میان‌رشته ای در علوم انسانی به چاپ رسانده‌اند. همان‌طور که از عنوان مقاله پیداست، نویسندگان تلاش کرده‌اند تا ضرورت این علوم را در سیستم آموزش عالی بررسی کنند. به‌عقیدهٔ ایشان فقط مطالعات بین‌رشته‌ای است که موجب می‌شود محیط آموزشی و مطالعات متخصصان، انسجام یابد و باعث پویایی نظام آموزشی و درنتیجه، رشد و اصلاح فرهنگ شود.

فرزانه فرحزاد در کتاب خویش با عنوان *مطالعات ترجمه در پرتو نظریه‌های ادبیات و زبان‌شناسی* ارتباط میان دو مقولهٔ ترجمه و زبان‌شناسی را بررسی و تحلیل کرده و درصدد ایجاد رابطه‌ای مستقیم میان این نظریات و مطالعات ترجمه است. این کتاب در سال ۱۳۹۸ چاپ شده است.

حبیب احمدی نیز مقاله‌ای تحت عنوان «ترجمه و زبان‌شناسی» نگاشته و به بررسی ارتباط بین زبان‌شناسی و ترجمه می‌پردازد. این مقاله در سال ۱۳۹۲ چاپ شده است.

گرچه نویسندگان دیگری نیز هستند که به‌طور موردی به بررسی ارتباط میان علوم گوناگون با ترجمه پرداخته‌اند، ولی همان‌طور که از نام آثار آن‌ها پیداست و با مطالعهٔ محتوای این پژوهش‌ها درمی‌یابیم که در تمامی آن‌ها نویسندگان به بررسی ارتباط میان ترجمه و تنها یک موضوع دیگر پرداخته و علم ترجمه‌شناسی را از چندین جنبه و در ارتباط با چندین علوم مختلف بررسی نکرده‌اند. نوآوری پژوهش حاضر در این است که سعی کردیم تا با دیدی وسیع‌تر، از جوانب گوناگون، علم

ترجمه‌شناسی را در کنار دیگر علوم بررسی و روابط پیدا و پنهان آن‌ها را جمع‌بندی کنیم تا بتوانیم بگوییم که ترجمه‌شناسی موضوعی رشته‌ای است و یا میان‌رشته‌ای. موضوعی که تاکنون کسی بدان نپرداخته و جای آن در میان خیل پژوهش‌ها خالی به‌نظر می‌رسد.

۳. ترجمه‌شناسی

ترجمه‌شناسی علم مطالعهٔ ترجمه از دو جنبهٔ عملی و نظری است که در فرانسه برای نخستین بار توسط ژان رنه لدمیرال[1]، فیلسوف و مترجم مشهور فرانسوی، مطرح شده و پس از وی نظریه‌پردازان دیگری همچون آنتوان برمن[2]، هانری مشونیک[3] و... نظریات خود را در این رشته بیان کرده‌اند. بنابراین لدمیرال را بنیان‌گذار این علم و به تعبیری پدر علم ترجمه‌شناسی می‌دانند. علم ترجمه‌شناسی که قدمت چندانی نداشته و علمی نوپا و نوظهور تلقی می‌شود، در اصل از آن به‌عنوان یک کنش هرمنوتیک یاد می‌شود. در مقاله‌ای از تئودور یونسکو[4] می‌خوانیم که «ترجمه‌شناسی، نتیجهٔ یک کنش هرمنوتیکی، یعنی فهم و تفسیر یک متن است» (2014, p.219).

این رشته علی‌رغم قدمت کمی که دارد در طول تاریخ خود شاهد نظریات گوناگون از نظریه‌پردازان زیادی بوده است که در نیمی از آن نظریات همسو با هم و در نیمی دیگر به مخالفت و رد یکدیگر پرداخته‌اند. از آن‌جایی که هر علمی بسیاری از مفاهیم خود را از دیگر علوم به عاریت می‌گیرد، فرض بر این است که علم ترجمه‌شناسی نیز از این ویژگی برخوردار بوده و با بسیاری از علوم به‌ویژه علوم انسانی در ارتباط مستقیم است و هرگز نمی‌توان تأثیرپذیری از آن‌ها و حتی تأثیرگذاری آن بر روی علوم دیگر را نادیده انگاشت.

علاوه‌براین، به نظر می‌رسد که «ترجمه از آنجایی‌که نوعی کنش تخصصی محسوب می‌شود، از ابزارهای خاصی که سایر رشته‌ها ارائه می‌کنند برای گسترش و بسط مفاهیم خود استفاده می‌کند تا با کمک آن‌ها به نیازهای موردی خود در زمینهٔ تحلیل مفاهیم و روش‌شناختی پاسخ دهد» (Walkiewicz, 2016, p.129).

1. Jean-René Ladmiral
2. Antoine Berman
3. Henri Meschonnic
4. Tudor Ionescu

۳ـ۱. ترجمه‌شناسی و شعر

ترجمهٔ ادبی متمایز از سایر ترجمه‌هاست و می‌توان گفت که از ارزش خاصی برخوردار است. البته هرچه‌قدر که جایگاه بالاتری در میان دیگر ترجمه‌ها دارد، به همان میزان دشوارتر است. در میان ترجمهٔ متون ادبی، ترجمهٔ شعر جایگاه ویژه‌ای را به خود اختصاص داده است و به محض این‌که چیزی از ترجمهٔ ادبی به گوشمان می‌رسد به ترجمهٔ شعر می‌اندیشیم. به بیان دیگر، از چالش‌برانگیزترین مباحثی که در حوزهٔ ترجمه‌شناسی مطرح می‌شود، موضوع ترجمهٔ شعر بوده که تاکنون نظریات گوناگونی در رابطه با آن عنوان شده است. بنابراین در طول تاریخ ترجمه، به مهارت و چیره‌دستی مترجم شعر بسیار تأکید شده است. دلیل این امر نیز تا حدود زیادی به انتظارات زیاد مخاطب از ترجمهٔ چنین متونی بستگی دارد. بنابراین سختی و اهمیت ترجمهٔ شعر بر هیچ کس پوشیده نیست و همین امر باعث شده تا نظریه‌پردازان بسیاری که در زمینهٔ ترجمه‌شناسی فعالیت می‌کنند، در زمینهٔ ترجمهٔ شعر ورود و دیدگاه‌های خویش را مطرح کنند.

اساسی‌ترین جدال دوگانه بر سر ترجمهٔ شعر در علم ترجمه‌شناسی بحث ترجمه‌ناپذیری شعر و یا ناممکن بودن این نوع ترجمه است و آن هم زمانی مطرح می‌شود که مترجم بدون ایجاد تغییرات اساسی در اصل شعر، قادر به ترجمهٔ آن نباشد. مهم‌ترین عنصر ترجمه‌ناپذیر در شعر، وزن و آهنگ آن بوده که به‌دلیل عدم تطابق قالب‌های ادبی دو زبان مختلف اتفاق می‌افتد. بنابراین مترجمی که دست به ترجمهٔ اشعار می‌زند ناگزیر است تغییرات بنیادینی در صورت و وزن شعر ایجاد کند تا موفق به انتقال محتوای آن شود. هرچند که در اکثر مواقع نیز در این هدف خویش موفق نمی‌شود. می‌توان به جرئت گفت که در سراسر تاریخ، ترجمهٔ هیچ شعری را نخواهیم دید که مطابقت کامل با اصل شعر داشته و یا دست‌کم نیمی از زیبایی و جذابیت شعر اصلی را به خواننده منتقل کند. مترجمان شعر غالباً حال و هوای شعری شاعر را نادیده می‌انگارند و صرفاً به‌دنبال ارائهٔ ترجمه‌ای بدون رعایت سبک، موسیقی و مشخصات صوری متن هستند.

در ترجمهٔ تمامی آثار اعم از منثور و منظوم موانع و مشکلات زیادی بر سر راه مترجم قرار می‌گیرند که این موانع در ترجمهٔ آثار منظوم و یا همان شعر برجسته‌تر می‌شوند. ویژگی بارز شعر برخورداری از قالب‌های مخصوص شعر است و مترجمان شعر به کم‌ترین چیزی که در طول ترجمهٔ خود اهتمام می‌ورزند نیز رعایت همان فرم ظاهری است و نادیده انگاشتن چنین ویژگی مهمی حین

ترجمه درحقیقت از میان برداشتن وجه زیبایی شعر است. بنابراین لازم است که مترجم شعر از ذوق و قریحهٔ خاص شاعری برخوردار باشد تا بتواند ترجمه‌ای درخور شعر اصلی ارائه دهد. اگر به ترجمه‌هایی که تاکنون از اشعار گوناگون صورت گرفته‌اند نگاهی بیندازیم خواهیم دید که هیچ‌کدام از آن‌ها آن‌گونه که باید، نیستند و جذابیت شعر اصلی دیگر در آن‌ها وجود ندارد. به‌همین علت است که به هنگام مطالعه به منظور سرگرمی، کم‌تر خواننده‌ای به کتاب‌های شعر ترجمه‌شده توجه خاصی نشان می‌دهد. همچنین گاهی در ترجمهٔ شعر شاهد تقلید مترجم از محتوا و موضوع شعر به‌منظور خلق شعر دیگری با ساختاری کاملاً متفاوت هستیم که اساساً چنین چیزی را نمی‌توان ترجمه پنداشت، بلکه این خود شعری جدا از شعر قبلی به‌قلم شاعری جدید است که این‌بار با نام مترجم ظهور می‌کند. در این‌گونه اشعار هرگز معادل‌سازی مناسب و دقیقی نسبت به شعر اصلی نمی‌بینیم.

برای بیان شاهدی مبنی بر اثبات این ادعا، در مقالهٔ دیگری تحت عنوان «ترجمه‌پذیری و ترجمه‌ناپذیری شعر: مطالعهٔ موردی دو غزل از حافظ» سعی کردیم بحث ترجمه‌پذیری و یا ترجمه‌ناپذیری شعر را از خلال تحلیل دو غزل از حافظ شیرازی که ترجمه‌هایی نیز از آن‌ها به زبان فرانسه موجود است، بررسی و تحلیل کنیم. در پژوهش نامبرده به کمک موانعی که ژرژ مونن، یکی از مدافعان مفهوم ترجمه‌ناپذیری، در کتاب خویش تحت عنوان *زیبارویان بی‌وفا* در مسیر ترجمه ذکر می‌کند، دلایل ترجمه‌ناپذیری را بیان کرده و نتیجه آن شد که از آن‌جایی که غزلیات حافظ سرشار از اشارات گوناگون ادبی و صور خیال است، بنابراین درک آن بدون توضیحات دقیق مترجم دشوار و تقریباً غیرممکن به‌نظر می‌رسد. علی‌رغم وجود ترجمه‌های صورت‌گرفته از شعر در طول تاریخ، نمی‌توان ادعا کرد که این ترجمه‌ها تمامی محتوا، پیام و موسیقی شعر را به مخاطب منتقل می‌کنند. ترجمهٔ شعر سبب می‌شود تا ماهیت ذاتی خود را از دست دهد و جلوه‌های زیباشناختی آن تحلیل یابد و یا به‌طور کل از میان برود و مترجم هرچند چیره‌دست، اما به شعر آسیب جدی وارد می‌کند (زنده‌بودی و میرافضلی، ۱۳۹۸، ص. ۳).

علی فیض‌اللهی در بخشی از مقالهٔ خویش در رابطه با ترجمه‌پذیری و یا ترجمه‌ناپذیری آورده که:

> بنابر تئوری ساپیر ـ وورف زبان‌های طبیعی که به‌واسطهٔ آن‌ها انسان قادر به انتقال پیام خود می‌گردد و با کمک آن‌ها اساس دنیای ارتباطات را پایه‌گذاری می‌کند، در واقع گواهی است بر این نظریه که زبان‌ها قابل ترجمه نیستند، بلکه ما صرفاً تعبیراتی از آن‌ها را به زبان دیگر ارائه

می‌دهیم. هر زبانی واقعیت را طبق برداشت و ساختار خود تعبیر می‌نماید؛ بنابراین ترجمه غیرممکن است، زیرا که واقعیت‌ها در همهٔ زبان‌ها به یک صورت بیان نمی‌شوند و به اندازهٔ تمامی زبان‌های دنیا برداشت‌های متفاوتی از جهان وجود دارد (فیض‌اللهی، ۱۳۸۴، ص. ۳).

نکتهٔ جالب توجه این‌که، محمدرضا شفیعی کدکنی در بخش‌هایی از مقاله‌اش با نام «در ترجمه‌ناپذیری شعر» به این اصل اشاره می‌کند که می‌بایست برای تعیین حدومرز ترجمهٔ شعر، میان اشعار معاصر که در مطبوعات منتشر می‌شوند و اشعار برجسته و فخیم دوره‌های گذشته تمایز قائل شد. وی معتقد است که ترجمه‌های معاصر غالباً تقلیدی کودکانه و پیش‌پاافتاده از اشعار بیگانه بوده که هر مترجم ناوارد و تازه‌کاری قادر به ارائهٔ ترجمهٔ زیبا و یا حتی بهتر از شعر اصلی است. ترجمه‌ناپذیری صفتی است که به اشعار بزرگ شاعرانی چون سعدی، حافظ، فردوسی و... اطلاق می‌شود (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۱، ص. ۷۴۶).

البته نباید این نکته را فراموش کرد که ترجمهٔ متون، چه نظم و چه نثر، معادلی برای متن مبدأ است و نمی‌بایست از آن انتظار داشت نقش متن برابر با اصل را ایفا کند، چراکه اگر چنین باشد، نمی‌توان آن را ترجمه نامید. چیزی که حائز اهمیت است، ترجمه با کم‌ترین میزان تغییر است.

۳ـ۲. ترجمه‌شناسی و زبان‌شناسی

می‌توان گفت که ترجمه از مهم‌ترین ابزار زبان‌شناختی است که می‌تواند زبان مشترک ایجاد کند و یا به عبارت دیگر، رسیدن به یک زبان مشترک تنها از طریق ترجمه میسر است. ترجمه‌شناسی بسیاری از مفاهیم خود را از علم زبان‌شناسی گرفته است. بررسی ارتباط میان این دو علم در نگاه اول به نظر ساده می‌رسد، حال آن‌که این رابطه گاهی پیچیده و دغدغه‌برانگیز خواهد بود (زنده‌بودی، ۱۳۸۷، ص. ۱۷۱).

ارتباط پیچیدهٔ میان زبان‌شناسی و ترجمه می‌تواند در دو جهت‌گیری اساسی خلاصه شود: یا می‌توان دستاوردهای زبان‌شناسی را در کنش ترجمه به کار بست و یا می‌توان از طریق کنش ترجمه یک نظریهٔ زبان‌شناسی را بسط داد (Guidère, 2013, p.41).

ضمن اشاره به نقش اصلی و هدف ترجمه که انتقال پیام و معناست، می‌توان گفت که ترجمه از سویی دیگر، کار بر روی زبان‌هاست، چرا که کنشی مربوط به دو زبان مبدأ و مقصد است. اهمیت زبان‌شناسی در ترجمه به‌گونه‌ای است که به نظر می‌رسد نظریهٔ ترجمه در ارتباط بین زبان‌ها شکل می‌گیرد؛ بنابراین مطالعهٔ ترجمه بدون درنظر گرفتن رابطهٔ آن با علم زبان‌شناسی میسر نیست.

همان‌طور که در بالا نیز بدان اشاره کردیم، ژان رنه لدمیرال، فیلسوف و بنیان‌گذار علم ترجمه‌شناسی است که آغاز مسیر تفکر ترجمه‌شناسی وی زبان‌شناسی بود. ژرژ مونن که یک زبان‌شناس است نیز در کتاب خویش تحت عنوان *مشکلات نظری ترجمه*، از خلال نظریه‌های جدید زبان‌شناسی به مطالعهٔ ترجمه می‌پردازد و تمام موانع و مشکلاتی را که در مسیر ترجمه فراروی مترجم قرار می‌گیرد تجزیه و تحلیل می‌کند. از جملهٔ این موانع می‌توان به تفاوت موجود میان واژگان، تفاوت در ساختارهای زبانی و دستوری و تفاوت میان فرهنگ‌های گوناگون اشاره کرد. همچنین رومن یاکوبسن[1]، زبان‌شناس ساختارگرایی است که در حیطهٔ ترجمه و بررسی آن از منظر زبان‌شناسی مقالاتی نیز نگاشته است. یکی از انواع ترجمه‌ها ترجمهٔ ماشینی است که ارتباط میان زبان و ترجمه را به‌خوبی نشان می‌دهد؛ چراکه در این نوع فعالیت مدام با نوعی زبان که همان زبان ماشینی است در ارتباط هستیم.

۳-۳. ترجمه‌شناسی و فرهنگ

از مهم‌ترین مباحثی که به هنگام ترجمهٔ هر متنی و با هر موضوعی مطرح می‌شود بحث فرهنگ و راه‌های انتقال آن است. به عبارتی انتقال فرهنگ از طریق ترجمه صورت می‌پذیرد؛ چراکه به‌نظر می‌رسد ترجمه امری اجتناب‌ناپذیر برای تعامل میان فرهنگ‌های مختلف است. شاید این جمله بارها به گوشمان رسیده و یا بارها در جایی خوانده باشیم که مترجم واژگان را ترجمه نمی‌کند، بلکه ایده و متن را ترجمه می‌کند و به همراه آن سعی در ترجمهٔ فرهنگی دارد که متن در آن غوطه‌ور است. هر متن و یا حتی هر نویسنده‌ای از دل فرهنگی برمی‌خیزد و مترجم باید علاوه‌بر عناصر درون‌متنی، به ترجمهٔ عناصر فرامتنی و فرهنگی آن نیز همت گمارد. همچنین ترجمه به‌منزلهٔ یکی از مهم‌ترین ابزارهای ارتباط بینافرهنگی شناخته می‌شود. در اکثر مواقع، مترجم به هنگام ترجمهٔ خویش با محدودیت‌ها و مشکلات جدی در این زمینه مواجه خواهد شد. پس می‌توان گفت که محدودیت‌های ترجمهٔ متون، رابطهٔ مستقیمی با فرهنگ دو زبان مبدأ و مقصد دارد که این خود نیز نشان‌دهندهٔ ارتباط میان‌رشته‌ای بین زبان و فرهنگ است، چراکه می‌توان زبان و فرهنگ را دو عنصر جدایی‌ناپذیر تلقی

1. Roman Jakobson

کرد. به طور کلی، هرچه‌قدر که ساختار دو زبان مبدأ و مقصد متفاوت و همچنین فرهنگ‌ها از هم دور باشند، ترجمه به‌مراتب دشوارتر می‌شود.

در بخشی از مقالهٔ سالار منافی اناری با عنوان «ممکن‌ها و ناممکن‌های ترجمه» آمده است که:

> مهم‌ترین مشکل در کـار ترجمـه، اخـتلاف فرهنگـی است و نه اختلاف زبانی. اختلافات زبانی در بین زبان‌ها مسئله‌ای عادی و طبیعی است و باید هم باشد، زیرا همین اختلافات است که باعث متفاوت بودن زبان‌ها شده است. این مسئله در فرایند ترجمه اغلب قابل حل است، مگر آن‌جا که از دیدگاه زبان‌شناسی ، زبان با فرهنگ به هم آمیـزد و مفهـومی را بیـان کند که فراتر و گسترده‌تر از مفهوم لغوی و تحت‌اللفظی یک واژه یـا اصـطلاح اسـت (منافی اناری، ۱۳۸۴، ص. ۱۱۱).

برای ارائهٔ ترجمه‌ای وفادار به متن اصلی می‌بایست علاوه‌بر رعایت بسیاری دیگر از اصول ترجمه، به فرهنگ زبان مبدأ توجه فراوانی داشت. می‌توان گفت که نادیده انگاشتن مسئلهٔ فرهنگ زبان مبدأ می‌تواند آسیب بزرگی به موفقیت ترجمهٔ یک متن وارد کند.

> آنچه بیش از هر چیز برقراری ارتباط با زبان‌های علمی را مشکل می‌سازد مسئلهٔ فرهنگی است. اختلاف فرهنگی موجود بین زبان‌های علمی موجب می‌شود تا این فاصله اجازهٔ درک متقابل رشته‌ها نسبت به یکدیگر را نداده و خللی جدی در ایجاد زبان مشترک به وجود آورد (درزی و پاکتچی، ۱۳۹۳، ص. ۳۵).

۳ـ۴. ترجمه‌شناسی و هنر

از دیرباز تاکنون بحث بسیاری از بزرگان حوزهٔ ترجمه بر سر این موضوع بوده که ترجمه یک هنر است و یا یک علم. ولادیمیر گک[1] در مقاله‌ای تحت عنوان «ترجمه: هنر یا علم» می‌نویسد که «علم می‌بایست پاسخی به سؤال‌های چرا؟ چه؟ و چگونه؟ باشد؛ بنابراین از آن‌جایی که ترجمه نیز در مواقعی پاسخی به این سه پرسش است، می‌تواند به‌نوعی علم درنظر گرفته شود» (1994, p.7).

اکثر نظریه‌پردازان حوزهٔ ترجمه در صدد تفکیک انواع متون ترجمه‌شده برآمده و اظهار می‌کنند که می‌بایست دو جنبهٔ هنری و علمی ترجمه را براساس انواع ترجمه ازقبیل ترجمهٔ متون ادبی و یا متون کاربردی (متون علمی و فنی) تفکیک کرد. اما واقعیت این است که ترجمه تنها کنش انتقال پیام

1. Vladimir Gak

از یک زبان به زبان‌ها و فرهنگ‌های دیگر نیست، بلکه می‌بایست از آن به عنوان هنر نیز یاد شود؛ بدین معنی که ترجمه هنر زنده نگاه داشتن یک ارتباط میان زبان‌های گوناگون است.

از طرف دیگر، ترجمه نیازمند هنر نگارش است، چراکه بهترین مترجمان هم تا زمانی که نویسندهٔ خوبی نباشند قادر به ارائهٔ ترجمهٔ زیبایی از متن نیستند؛ هرچند متن اصلی به زیباترین شکل ممکن نگاشته شده باشد. هدف ما از بیان این عبارات نقض کردن جنبهٔ علمی ترجمه نیست، زیرا تا مترجم از علم کافی در جهت ترجمهٔ متون برخوردار نباشد قادر به ارائهٔ ترجمهٔ دقیقی از متن نبوده و یک ترجمهٔ خوب، صرفاً یک ترجمهٔ زیبا نیست.

بسیاری از افراد تصور می‌کنند که با گذراندن چندین واحد ترجمه در دانشگاه‌ها و یا صرف داشتن اطلاعات اولیه از یک زبان و همچنین در دست داشتن یک فرهنگ لغت جامع قادر به ارائهٔ ترجمهٔ خوبی از یک متن هستند. درصورتی که چنین تصوری تنها در حد همان گمان باقی مانده و هرگز عملی نخواهد شد، چراکه ترجمهٔ یک متن تنها با فهم معنای واژگان آن امکان‌پذیر نخواهد بود و مترجم حقیقی می‌بایست به امکانات دیگری نیز مجهز باشد. ترجمه در حقیقت هنر درک اندیشهٔ موجود در پس متن است.

۳ـ۵. ترجمه‌شناسی و روان‌شناسی

در دهه‌های اخیر شاهد ورود مسائل روان‌شناختی به حوزهٔ ترجمه بوده‌ایم. در مقاله‌ای از میشل پولیتیس با عنوان «سهم روان‌شناسی شناختی در تعلیم و تربیت ترجمه» می‌خوانیم که «اولین نمودهای این ارتباط از نظریهٔ ارتباطات سایبرنتیک و هوش مصنوعی با هدف طراحی شناخت‌گرایی در پروژه‌های مربوط به تحقیقات ترجمه‌های ماشینی الهام گرفته شده‌اند» (Politis, 2007, p.157).

ایده از آن‌جایی شکل گرفت که ترجمه‌های ماشینی قادر به رفع نیازهای بازار ترجمه نبود. بنابراین محققین و متخصصان ترجمه درصدد کاوش عملکرد ذهنی مترجم حین کنش ترجمه برآمدند.

با مطالعهٔ آثار لدمیرال نیز درمی‌یابیم که روان‌شناسی جایگاه ویژه‌ای در گفتمان‌های مربوط به ترجمه‌شناسی داشته و ارتباط تنگاتنگی میان این دو رشته می‌توان متصور شد. در مقاله‌ای از مهران زنده‌بودی تحت عنوان «گفتمان روان‌کاوی در ترجمه یا ترجمهٔ روان‌کاوی» می‌خوانیم که «ترجمه‌شناسی نمی‌تواند از دستاوردهای روانکاوی بی‌نیاز باشد و روانکاوی نیز نمی‌تواند از ترجمه‌شناسی چشم‌پوشی کند، چراکه هرکدام به‌طور دائم با مفهوم آن دیگری در ارتباط است»

(زنده‌بودی، ۱۳۸۹، ص. ۵۴). در زمینهٔ ارتباط ترجمه و روان‌کاوی برخی از نظریه‌پردازان روان‌کاوی تا بدانجا پیش رفته که می‌گویند: «هیچ نظریهٔ روان‌کاوی بدون امکان آن که بتوانیم چیزی را در چیز دیگری ترجمه کنیم، وجود ندارد» (Mavrikakis, 1998, p.76).

زنده‌بودی در توضیح روان‌کاوی ترجمه می‌نویسد:

> مترجم مانند هر انسان دیگری دارای ویژگی‌های رفتاری، شخصیتی و روانی خاصی است که شناخت آن‌ها به ترجمه‌شناس کمک می‌کند تا ابزار مفهومی لازم را جهت غلبه بر دشواری‌هایی که فراروی قرار می گیرد، به او بدهد. ترجمه دارای ویژگی‌هایی است که می‌تواند علائم بیماری‌هایی نظیر افسردگی، استرس، بی خوابی و ... را در مترجم ایجاد کند. [...] حال در نظر بگیرید مترجم بخواهد یک رمان ۳۰۰ صفحه‌ای و یا یک مجموعهٔ شعر ترجمه کند. آن‌گاه تمام این مشکلات ده‌ها برابر سد راه مترجم می‌شوند و اگر نگوییم او را از حرکت متوقف می‌کنند، دست‌کم می‌توان گفت که علاوه بر موانع زبان‌شناختی، موانع روانی فراوانی حرکت او را با دشواری مواجه می‌گردانند (زنده‌بودی، ۱۳۸۹، ص. ۴۴).

۳ـ۶. ترجمه‌شناسی و فلسفه

فلسفه ابزاری بنیادین برای مطالعات میان‌رشته‌ای است که در مفاهیم نظری و عملی ترجمه نمود پیدا می‌کند. در حالت کلی می‌توان رابطه‌ای منطقی میان ترجمه و فلسفه متصور شد. حال این رابطه می‌تواند به دو گونهٔ مجزا مدنظر قرار گیرد: ترجمهٔ فلسفی و یا مشکلات و مسائل فلسفی که هنگام ترجمه بروز پیدا می‌کنند. در حالت کلی وجه اشتراکی را می‌توان میان این دو رشته در نظر گرفت و آن هم این است که همان‌طور که مسائل فلسفی می‌بایست صرف نظر از زمان و مکان معتبر باشند، لذا ترجمه‌پذیری نیز شرط وجودی ترجمه است.

لدمیرال را می‌توان علاوه‌بر ترجمه‌شناس، فیلسوفی چیره قلمداد کرد. وی پس از عنوان علم ترجمه‌شناسی به بیان مبانی فلسفی و معرفت‌شناسی در این رشته می‌پردازد تا از دیدگاهی غیر از مباحث نظری که پیش‌تر بدان‌ها اشاره می‌کرد، علم ترجمه‌شناسی را واکاود.

فلسفه و ترجمه هر دو از اندیشه و تفکرات انسان سرچشمه می‌گیرند. فلسفه و ترجمه هردو به نوعی بیان‌گر مفهوم تبادل هستند. شاید در این‌جا این سؤال مطرح شود که فلسفه چگونه تبادل را به ذهن متبادر می‌سازد؟ برای پاسخ به این سؤال می‌بایست گفت چرا که دائماً در حال انتقال از عصری

به عصری دیگر و از فرهنگی به فرهنگ دیگر است؛ بنابراین لازم است از زبانی به زبانی دیگر ترجمه شود.

مترجم هنگام ترجمهٔ فلسفی اغلب با مشکلات فراوانی مواجه می‌شود. در ترجمهٔ یک متن فلسفی انتخاب واژگان حائز اهمیت بسیار است، چراکه کوچک‌ترین کژفهمی و خطایی در درک متن اصلی هنگام ترجمه به بلاغت آن آسیب جدی وارد کرده و خواننده را دچار گمراهی می‌کند و این مترجم است که می‌بایست راه نجاتی از این چالش فلسفی بیابد. متأسفانه مدت زمانی است که مترجمان زیادی دست به ترجمهٔ آثار فلسفی بزرگ می‌زنند بدون آن‌که حتی اندک دانشی از اصول ترجمهٔ فلسفی داشته و بدانند چگونه می‌توان از پس چنین امر خطیری برآمد. مترجم یک متن بزرگ فلسفی در وهلهٔ اول می‌بایست به عمق اندیشهٔ فیلسوف راه یابد تا ترجمه‌ای درخور ارائه دهد.

«یک متن فلسفی در وهلهٔ اول کلیشه‌هایی در رابطه با ترجمه را برجسته می‌کند. برای مثال می‌توان این ایده را درنظر گرفت که همیشه گفته می‌شود ترجمه معنای واژگان نیست، بلکه مفهوم ایده‌هاست» (Arppe, 2012, p.30). علاوه‌بر آن، در مقاله‌ای از رابرت گیورد تحت عنوان «کار ترجمه و مشکلات فلسفی» نیز می‌خوانیم که گاهی در مسیر ترجمه مشکلات فلسفی نیز سربر خواهند آورد و برای درک این مشکلات کافی است به دو الزامی که بر مترجم تحمیل می‌شود توجه کرد:

الف) لزوم وفاداری مترجم به متن اصلی: برای ترجمه نه‌تنها می‌بایست از هرگونه خطایی دوری جست بلکه لازم است که تمام ظرایف اندیشهٔ نویسنده به خوبی درک شود.

ب) لزوم انطباق ترجمه با خواننده‌ای که متن مقصد را در دست دارد: ترجمه باید دقیق، شفاف و خوانا باشد. حالت ایدئالی که می‌توان برای یک ترجمهٔ خوب عنوان کرد این است که رنگ و بوی ترجمه از آن گرفته شود و خواننده به‌گونه‌ای جذب متن مقصد شود که گویا از ابتدا به زبان مقصد یا همان زبان ترجمه نوشته شده است (Givord, 1966, p.190).

به‌نوعی می‌توان ترجمه را روشی برای بیان تفکر نویسنده قلمداد کرد. به‌دیگر بیان، کار مترجم در این حوزه، درست همانند کار یک فیلسوف، یعنی بیرون کشیدن معنای اصلی از دل هزاران هزار مفهوم و معنای متفاوت پیدا و پنهان در یک متن است، چراکه یک مترجم نیز هنگام ترجمهٔ متن در مواقعی با واژه یا واژگانی روبه‌رو می‌شود که دارای چندین معنای متفاوت بوده و لازم است در آن واحد به منظور نویسنده از خلال بخش‌های دیگر متن پی برده تا بهترین معادل را برگزیند.

مهم‌ترین تحولات در زمینه‌های علمی در مهم‌ترین پرسش‌ها ریشه دارند و این مهم‌ترین پرسش‌ها آن‌هایی نیستند که به‌واسطهٔ خود علم بر آمده باشند. علوم بر بنیاد ادعاهای خود نمی‌توانند پرسش‌هایی بپرسند که نتوانند به شیوهٔ خود آن را بررسی کنند. بنابراین طرح پرسش‌های اساسی دربارهٔ علم‌ها کاری فلسفی است حتی اگر عالمان آن را انجام داده باشند (قائدی، ۱۳۹۵، ص. ۱۲۷۹).

پس می‌توان گفت که ترجمه‌شناسی فرانسه اساساً ریشه‌ای فلسفی دارد. حتی ژان رنه لدمیرال نیز که بنیان‌گذار این رشته است، خود فیلسوف است. استاد او پل ریکور[1] نیز که در زمینهٔ ترجمه‌شناسی نوشته‌هایی دارد، فیلسوف است. ژاک دریدا[2] نیز دیگر فیلسوف فرانسوی است که به مقولهٔ ترجمه پرداخته است.

۴. نتیجه‌گیری

میان‌رشته‌ای بودن ترجمه‌شناسی حقیقتی انکارناپذیر بوده که می‌توان اذعان کرد این علم دریچه‌ای را به سوی دیگر رشته‌ها گشوده است. در طول مقاله کوشیدیم تا با تبیین رشته‌های مختلفی در علوم انسانی که به نظر می‌رسید ارتباط تنگاتنگی با رشتهٔ ترجمه‌شناسی داشته باشند یعنی ادبیات به‌ویژه شعر، زبان‌شناسی، فرهنگ، هنر، روان‌شناسی و فلسفه، میان‌رشته‌ای بودن علم ترجمه‌شناسی را بررسی و درنهایت آن را به اثبات برسانیم.

براساس آنچه گذشت نتیجه می‌گیریم از آن‌جایی که می‌توان رشتهٔ ترجمه‌شناسی را از نظرات گوناگونی مورد بررسی قرار داد و همچنین می‌شود مفاهیم مختلفی را از دیگر رشته‌ها در این علم یافت؛ لذا درمی‌یابیم که در نظر گرفتن رشتهٔ ترجمه‌شناسی بدون لحاظ کردن دیگر رشته‌ها و ارتباط آن‌ها با یکدیگر کاری ناشدنی است، چراکه در این‌صورت از جنبهٔ نوآوری، خلاقیت و پرباری آن رشته کاسته‌ایم. در حالت کلی، بررسی یک رشته در ارتباط با رشته‌های دیگر موجب ایجاد فرصت‌های گوناگون پژوهش، بهره‌وری از آن رشته و درنظرگیری تعامل میان چند رشتهٔ متفاوت می‌شود.

مختصر آن‌که، نتایج حاکی از آن است که اگر رشته‌ای مانند فلسفه حداقل از زمان سقراط تاکنون ۲۵ قرن تاریخچه پشت سر خود داشته باشد، اگر علوم انسانی به دو قرن و نیم پیش باز می‌گردند، عمر رشتهٔ ترجمه‌شناسی به زحمت به نیم قرن می‌رسد، ولی با وجود نوظهور بودن دارای چنان قوام

1. Paul Ricœur
2. Jacques Derrida

و استحکامی بی‌نظیر بوده و میان‌رشته‌ای بودن را نیز می‌توان ماهیت کنونی آن در نظر گرفت. همان‌طور که دیدیم این رشته با زبان‌شناسی، فلسفه، ادبیات، روان‌شناسی، فرهنگ و بسیاری دیگر از حوزه‌های مطالعاتی علوم انسانی ارتباط تنگاتنگی برقرار کرده است. بنابراین مطالعه و بررسی علوم گوناگون به اثبات می‌رساند که رشتهٔ ترجمه‌شناسی علاوه بر تأثیری که از سایر علوم می‌پذیرد، بر دیگر علوم نیز تأثیر متقابل می‌گذارد و این علوم بسیار به هم وابسته‌اند.

منابع

احمدی، ح. (۱۳۹۲). ترجمه و زبان‌شناسی. *اولین کنفرانس ملی آموزش زبان انگلیسی، ادبیات و مترجمی.*

خنجرخانی، ذ.، بختیار نصرآبادی، ح.، و ابراهیمی دینایی، آ. (۱۳۸۸). درآمدی بر ضرورت، جایگاه و انواع مطالعات میان‌رشته‌ای در آموزش عالی. *مطالعات میان‌رشته‌ای در علوم انسانی، ۱*، ۱۶۷ـ ۱۸۶.

درزی، ق.، و پاکتچی، ا. (۱۳۹۳). نقش ترجمهٔ فرهنگی در مطالعات میان‌رشته‌ای با تأکید بر الگوهای نشانه‌شناسی فرهنگی. *مطالعات میان‌رشته‌ای در علوم انسانی*، ۴، ۳۳ـ ۴۹.

زنده‌بودی، م. (۱۳۸۹). گفتمان روان‌کاوی در ترجمه یا روان‌کاوی ترجمه. *مطالعات زبان و ترجمه*، ۲، ۴۱ـ ۵۶.

زنده‌بودی، م.، و میرافضلی، م.س. (۱۳۹۸). ترجمه‌پذیری و ترجمه‌ناپذیری شعر: مطالعهٔ موردی دو غزل از حافظ. *چهارمین کنفرانس بین‌المللی مطالعات زبان، ادبیات، فرهنگ و تاریخ.*

شفیعی کدکنی، م.ر. (۱۳۸۱). در ترجمه‌ناپذیری شعر. *ایران‌شناسی، ۵۶*، ۷۴۳ـ ۷۴۹.

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

فیض‌اللهی، ع. (۱۳۸۴). ترجمهٔ عملی یا تجربی: نقش تئوری‌های ترجمه در آموزش ترجمه‌شناسی. *پژوهش ادبیات معاصر جهان*، ۲۵، ۱۱۹ـ ۱۳۲.

قاسمی، ع.ا.، و امامی‌میبدی، ر. (۱۳۹۴). نقش و جایگاه مطالعات میان‌رشته‌ای در رشد و توسعهٔ علوم انسانی در کشور. *مطالعات میان‌رشته‌ای در علوم انسانی*، ۴، ۱ـ ۱۹.

قائدی، ی. (۱۳۹۵). جایگاه فلسفه‌ورزی در علم‌ها به‌ویژه علوم انسانی و نسبت آن با فلسفهٔ تعلیم و تربیت. *هفتمین همایش ملی انجمن فلسفهٔ تعلیم و تربیت ایران فلسفهٔ تعلیم و تربیت و قلمرو علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز.*

منافی اناری، س. (۱۳۸۴). ممکن‌ها و ناممکن‌های ترجمه. *زبان و زبان‌شناسی*، ۲، ۱۰۵ـ ۱۱۸.

نبوی، س.ع. (۱۳۹۵). مطالعات میان‌رشته‌ای و تکثر روش‌شناختی: برخی ملاحظات و پیشنهادها. *مطالعات میان‌رشته‌ای در علوم انسانی*، ۲، ۵۷ـ ۷۴.

Arppe, T. (2012). De la traduction de la philosophie. *Traduire, 227*, 29-34.

Biziou, M**.,** & Chevallier, G. (2013). Introduction.L'élaboration réciproque de la philosophie et de la traduction. *Noesis, 21*, 7-16.

Givord (Grenoble), R. (1966). Travail de traduction et problèmes philosophiques, *Le langage. Actes du XIIIe Congrès des Sociétés de philosophie de langue française*. 189-192.

Guidère, M. (2013). *Introduction à la traductologie*. Belgique: de boeck.

Ionescu, T. (2014). La traductologie. *Translationes, 1*(1), 217-226

Ladmiral, J.-R. (1982). Traduction et psychosociologie. *Meta, 27*(2), 196-206.

Mavrikakis, C. (1998). L'hystérique face aux symptômes de la traduction. *Meta, 11*(2), 70-88.

Mounin, G. (1955). *Les belles infidèles*. Paris: Cahier du Sud.

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

Politis, M. (2007). L'apport de la psychologie cognitive à la didactique de la traduction. *Meta, 52* (1), 156–163.

Walkiewicz, B. (2016). L'interdisciplinarité dans la traduction spécialisée. *Adam Mickiewicz University Press, 43*(1), 125-141.

Recherches en Langue et Traduction Françaises. Vol. 5. No. 1. S/N. 8. Printemps et Été 2022

Étranger Dans Le Miroir de L'image : Représentation d'image d'Autrui Dans Le Récit de Voyage de *Marc et Pellow* par Mansour Zabetiyan

Mohammad Reza Farsian (Auteur correspondant)[1]
Professeur du Département de Français, Université Ferdowsi de Mashhad, Mashhad, Iran

Fatemeh sahebi avval
Master de Littérature Française, Université Ferdowsi de Mashhad, Mashhad, Iran

Résumé

L'imagologie est l'un des outils les plus importants pour reconnaître l'autrui. Nous bénéficions des récits de voyage à représenter l'autrui et sa culture. Les expériences de l'auteur du récit de voyage créent une relation forte entre nous et l'autrui pour le connaître autant que possible. L'image d'autrui a un impact significatif sur l'acte de connaitre le moi, ses pensées, ses faiblesses ou ses forces. Pendant cette recherche, le récit de voyage de *Marc va Polo* écrit par Mansour Zabetiyan est examiné du point de vue de l'imagerie, à travers laquelle nous connaîtrons l'autrui en utilisant l'image présentée par lui, et en connaissant l'autrui, nous atteindrons la connaissance de soi. L'imagologie signifie l'étude de l'image et de la culture d'autrui ou de ses traces dans la littérature. Dans cet article, nous apprenons à connaître les autres personnes reconnues par l'auteur, examinons ses caractéristiques et ses comportements, et étudions la façon dont l'auteur regarde les autres. De plus, en utilisant soigneusement les mots et les stéréotypes spécifiques de l'écrivain voyageur, nous identifierons sa façon remarquable de décrire l'autre et discuterons de l'effet de ses mots sincères sur la description de l'autre. En connaissant les stéréotypes et les images mentales de l'auteur, nous découvrirons ce qu'il veut dire pour diriger l'esprit et la pensée du public.

Mots-clés: littérature comparée, imagologie, *Marc va Polo*, autrui, récit de voyage.

[1]. E-mail: farsian@um.ac.ir DOI: https://doi.org/10.22067/RLTF.2023.81323.1077
https://orcid.org/0000-0001-6001-7419

Reçu: 28 Février 2023 Révisé: 09 Avril 2023 Accepté: 09 Avril 2023

French Language and Translation Research. Vol. 5. No. 1. S/N. 8. Spring and Summer 2022

Stranger in The Mirror of The Image: Representation of Another Image in The Travelogue of *Mark and Pellow* by Mansour Zabetiyan

Mohammad Reza Farsian (Corresponding author)[1]
Professor in French Departement, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran

Fatemeh Sahebi Avval
Master of French Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran

Abstract

One of the most important tools for knowing another person is to pay attention to the existing image of him and his definitions and descriptions. Travelogues are very accurate in portraying the other person and his culture, and the experiences of the travelogue writer create a strong relationship between us and the other person, to get to know him as much as possible. Another image from another direction has a significant impact on my knowledge, weaknesses or strengths. In the current research, *Marc va Polo*'s travelogue of Mansour Zabetiyan is examined from the perspective of imagery, through which we will know the other by using the image presented by him, and by knowing the other, we will reach self-knowledge and self-knowledge. Imageology means the study of another image and another culture or its signs in literature. In this article, we get to know the author's others, examine his characteristics and behaviors, and study the author's way of looking at others. Also, by carefully using the travel writer's specific words and stereotypes, we will identify his remarkable way of describing another and discuss the effect of his sincere words in describing another. By knowing the stereotypes and mental images of the author, we will find out what he means to direct the audience's mind and thinking.

Keywords: littérature comparée, imagologie, *Marc va Polo*, autrui, récit de voyage.

[1]. E-mail: farsian@um.ac.ir DOI: https://doi.org/10.22067/RLTF.2023.81323.1077
https://orcid.org/0000-0001-6001-7419

Received: 28 February 2023 Revised: 09 April 2023 Accepted: 09 April 2023

نشریهٔ علمی پژوهش‌های زبان و ترجمهٔ فرانسه، دورهٔ پنجم، شمارهٔ اول (پیاپی ۸)، بهار و تابستان ۱۴۰۱

بیگانه در آینه‌ی تصویر: بازنمایی تصویر دیگری درسفرنامه *مارک و پلو* از منصور ضابطیان

مقالهٔ پژوهشی

محمدرضا فارسیان (نویسندهٔ مسئول) [1]
استاد گروه زبان فرانسه، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران
فاطمه صاحبی اول
فارغ التحصیل کارشناسی ارشد ادبیات فرانسه، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران

چکیده

یکی از مهم‌ترین ابزارها برای شناخت دیگری، توجه به تصویر موجود از وی و تعاریف و توصیفات است. سفرنامه‌ها در به تصویر کشیدن دیگری و فرهنگِ وی، بسیار دقیق عمل می‌کنند و تجارب سفرنامه‌نویس رابطه‌ای قوی میان ما و دیگری، برای شناخت هر چه بیشترِ او ایجاد می‌نماید. تصویر دیگری از جهتی دیگر، تاثیر به سزایی در شناخت من، ضعف ها و یا نقاط قوت دارد. در پژوهش حاضر، سفرنامه‌ی *مارک‌وپلو* از منصور ضابطیان از منظر تصویرشناسی بررسی می‌شود که از خلال آن، دیگری را با استفاده از تصویر ارائه شده از وی شناخته و نیز با شناخت دیگری، به خودشناسی و من‌شناسی خواهیم‌رسید. تصویرشناسی به معنای مطالعه‌ی تصویر دیگری و فرهنگ دیگری و یا نشانه‌های آن در ادبیات است. در این مقاله با غیرها و دیگری‌های نویسنده آشنا شده، خصوصیات و رفتارهای او را بررسی کرده و نوع نگاه نویسنده به دیگری را مورد مطالعه قرار می‌دهیم. همچنین با دقت در استفاده از کلمات و کلیشه‌های خاص سفرنامه‌نویس، شیوه‌ی قابل توجه او را برای توصیف دیگری شناسایی کرده و تاثیر کلمات صمیمانه‌ی او را در توصیف دیگری مورد بحث قرار خواهیم‌داد. با شناخت کلیشه‌ها و انگاره‌های ذهنی نویسنده، منظور او را برای جهت دادن به ذهن و تفکر مخاطب، درخواهیم یافت.

کلیدواژه‌ها: ادبیات تطبیقی، تصویرشناسی، *مارک‌وپلو*، دیگری، سفرنامه.

[1]. E-mail: farsian@um.ac.ir DOI: https://doi.org/10.22067/RLTF.2023.81323.1077
https://orcid.org/0000-0001-6001-7419

تاریخ دریافت: ۰۹ اسفند ۱۴۰۱ تاریخ بازبینی: ۲۰ فروردین ۱۴۰۲ تاریخ پذیرش: ۲۰ فروردین ۱۴۰۲

۱. مقدمه

همزمان با پیدایش انسان و شروع زندگی جمعی، بشر همواره در تلاش برای برقراری ارتباط با دیگری و بر جای گذاشتن اثری از خود و سبک زندگی‌اش برای آیندگان بود. با گذشت زمان، استفاده از "تصویر" تبدیل به راهی اساسی برای نشان دادن منظور و نیاز هر فرد به دیگری شده و نیز با ماندگاری این تصاویر، نمادها و دیوار نگاره‌ها، تمایل به بقا و جای گذاری اثری کوچک از خود در هر انسان نخستین برطرف می‌شده‌است.

با گذشت زمان و پدیدار گشتن مکان‌های مختلف در سرتاسر زمین، آدمی اغلب با کنجکاوی و نیاز به تماشای زیبایی‌های مختلف و آشنایی با مردم گوناگون و متفاوت با خویشتن، دست و پنجه نرم می‌کرده‌است و از آنجا که سفر به تمام نقاط و بازدید از تمامی فرهنگ‌ها و انسان‌های مختلف، به دلیل سختی راه، بازه‌ی طولانی و خطرات گوناگون سفر، بر وی میسر نمی‌شده، به خواندن سفرنامه‌ها و دیگر آثار ارزشمند نویسندگانی روی می‌آورد که زندگی خود را وقف این امر مهم و خطیر می‌نمودند.

اما همچنان، هر فرد برای شناخت دیگری، نیاز به شنیدن و دیدن و قضاوت افراد دیگر دارد. واضح است که تصویر ارائه شده از دیگری، نقش بسیار مهمی در دیدگاه ما نسبت به آن ایفا می‌کند و این نقش نه تنها کمرنگ نشده، بلکه روز به روز، بر اهمیت آن افزوده می‌شود.

ادبیات، چون همیشه، وظیفه‌ی خود را برای کمک به انسان ایفا می‌کند و با ابزار خود باعث بازتاب فرهنگ‌ها و شناخت یکدیگر می‌شود. ادبیات در واقع مانند پلی برای عبور از یک فرهنگ به دیگر فرهنگ‌ها عمل کرده و با روش‌های مختلف، شناخت و ارتباط را میان "من" و "دیگری" برقرار می‌سازد. "من" می‌تواند در ادبیات به عنوان شخصی شناخته شود که در تلاش برای ارتباط، شناخت و معرفی شخصی دیگر است. ادبیات این امکان را در اختیار ما قرار می‌دهد تا با استفاده از نظر، توصیفات، تجربیات و برداشت‌های موجود درباره ی یک فرهنگ دیگر، "دیگری" را شناخته و با خصوصیات وی آشنا شویم.

تصویرشناسی به معنای مطالعه‌ی تصویر «دیگری» و «فرهنگ دیگری» و یا ردپا و عناصر آن در ادبیات و هنر است. تصویرشناسی در واقع مکتب و روشی برای بررسی تصویر کشورها و شخصیت‌های بیگانه در آثار یک نویسنده یا یک مکتب و دوره در نظر گرفته می‌شود. «هدف تصویر

شناسی، بررسی تصویر فرهنگ خودی در ادبیات دیگری یا فرهنگ دیگری در ادبیات خودی است. در تصویرشناسی، همواره تصویر پردازی بینافرهنگی مورد نظر است.» (نامور مطلق، ۱۳۸۸، ص. ۱۲۲)

در ادبیات، تصویرشناسی بیش از هر بخش به ادبیات تطبیقی مرتبط بوده و در این بخش مورد تحلیل و بررسی قرار می‌گیرد.

«دیگری» و «تصویر دیگری»، همواره یکی از مضامین دلکش و جذاب ادبیات جهانی محسوب می‌شده و از نخستین موضوعاتی است که در تاریخ ادبیات میتوان از آن سراغ گرفت. این «دیگری» در بسیاری از موارد، در آثار اسطوره‌ای و حماسی باستانی به صورت‌های گوناگون و فراخودی یا فروخودی به تصویر کشیده شده‌است. تخیل در مورد «دیگری» و تصویرپردازی از آن، همیشه با مقایسهٔ با خود صورت گرفته و در اغلب این موارد، «خود» محور مقایسه بوده‌است. (نامور مطلق، ۱۳۸۸، ص. ۱۲۲)

سفرنامه‌ها، یکی از مهم‌ترین آثار ادبی برای معرفی و شناخت دیگری در نظر گرفته می‌شوند. در این پژوهش، برآنیم تا با بهره‌بردن از نظریه‌ی تصویر شناسی، تصویر غرب را در اثر *مارک و پلو* از منصور ضابطیان، نویسنده و سفرنامه‌نویس معاصر، بررسی کرده و با مطالعه‌ی روش این نویسنده در نشان دادن تصویر چند کشور بیگانه، من‌ها و دیگری‌های بازتاب شده توسط وی را شناخته و در باب قضاوت‌ها و پیش داوری‌های این اثر، بحث کنیم. دلیل انتخاب این اثر، قلم بسیار شیوا و روان آن است و هنگام مطالعه‌ی آن، مخاطب احساس راحتی و لذت کرده و با ذهنی باز و به دور از تعارفات و کلمات سنگین، تصاویرِ تا حدودی واقع گرایانه و صمیمی از دیگر فرهنگ‌ها، عادات و مردم دریافت می‌کند.

سفرنامه‌ها نقش مهمی در ادبیات ملل مختلف، درک و دریافت مسائل فرهنگی و اجتماعی و سیاسی بین دو ملت و به وجود آوردن ارتباط و گفت‌وگو بین خود و دیگری دارند. سفرنامه شامل تمام تجربیاتی‌ست که فرد از سفر خود می‌نویسد و در آن به اتفاقات و پیش آمدهای جالب توجه و سرگرم‌کننده اشاره می‌کند. یکی از اصلی‌ترین اهداف نوشتن سفرنامه، ارائه‌ی تصویری درست ودقیق از یک مکان و ارزیابی از یک منطقه بوده و نتیجه‌ی آن باید افزایش درک خواننده از این نقطه روی

کره‌ی زمین را در پی داشته‌باشد. به این صورت فرصت شناخت فرهنگ‌هایی جدید، آداب‌ورسومی متفاوت، تاریخ و دیگر موارد برای افراد پیش می‌آید.

میان تمام زبان‌هایی که جامعه در خود دارد و به کمک آن‌ها می‌اندیشد، از میان تمامی زبان‌های نمادین، تصویر هم یکی است، زبانی خاص که کاربرد آن بیان ارتباطات قومی، بینافرهنگی، میان جامعه‌ای که «می‌نگرد» و سخن می‌گوید و جامعه‌ای که «نگریسته می‌شود» است. این تصویر چون تصویری‌است از دیگری خود می‌شود و فرهنگ [...] و از ورای آن است که جامعه‌ای دیده می‌شود، نوشته می شود، اندیشیده می‌شود و خیال‌انگیز می‌شود. (دادور، ۱۳۸۹، ص. ۱۳۴)

در این مقاله، می‌کوشیم نگاه ضابطیان را به دیگری (ها) در سفرش بررسی کرده و نوع نگاه به خود را نیز در مقایسه با دیگری که غیر محسوب می‌شود، مطالعه نماییم. همچنین عوامل تاثیرگذار در ریشه‌های این نوع نگرش را در نظر گرفته و سبک و شیوه و روش نویسنده در بازنمایی آن‌ها را نشان می‌دهیم. در نهایت درخواهیم یافت که منصور ضابطیان در سفرنامه‌ی خویش با یافتن غیر و دیگری، به شناختی نسبی از خود و دیگری و در نهایت شناخت نسبی من نزدیک می‌شود و میزان واقعی بودن این تصویر نیز ثابت خواهدشد.

پرسش های تحقیق به شرح زیر می باشد:

۱. برای ضابطیان، غیرها و دیگری‌ها چه کسانی هستند و وی آنها را چگونه به تصویر می‌کشد؟
۲. بستر تاریخی، سیاسی و اجتماعی ایران و کشورهای غربی چه تاثیری در نگارش شرح سفر نویسنده دارد؟
۳. کلمات و واژگان به کار برده شده توسط ضابطیان چه تاثیری در نشان‌دادن تصویر دیگری دارد؟

۲. پیشینه تحقیق

با وجود اینکه تصویرشناسی نظریه‌ای جدید و نوین تلقی می‌شود و تا چندی پیش پژوهش‌ها در این زمینه انگشت شمار و محدود بودند، اما روز به روز بر تعداد مقالات و تحقیقات با این مضمون افزوده شده و پژوهشگران بیشتری علاقه‌ی خود را در این باره نشان می‌دهند.

از میان این آثار، در سال ۱۳۹۹، ناهید حجازی در مقاله‌ای با عنوان «تصویر شناسی در سفرنامه‌ی عبدالله مستوفی به روسیه»، در چند بخش، تصویر غیرها و دیگری‌های مستوفی را نشان داده و با به

تصویر کشیدن بازتاب واقع گرایانه‌ی این سفرنامه از روسیه، ساختار زبانی، توصیف‌ها و کلیشه‌ها، انگاره‌های ذهنی و قضاوت‌های مستوفی را بررسی می‌نماید.

در حوزه‌ی کاربردی، المیرا دادور (۱۳۸۹) در مقاله‌ی «تصویر یک شهر غربی در آثار سه نویسنده‌ی ایرانی»،

تصویر ارائه شده از شهر پاریس را واکاوی کرده‌است. این مقاله به حضور شهر پاریس از بعد تصویرشناسی در آثار سه نویسندهٔ ایرانی، گلی ترقی و رضا قاسمی و رضا قیصریه، می‌پردازد تا مشترکات میان نگاه این نویسندگان و نزدیکی یا دوری آن با نگاه انگاره آفرین نویسندگان فرانسوی زبان نمایان گردد.

در مقاله‌ای دیگر با نام «تصویرشناسی در ادبیات تطبیقی: شناخت خود از نگاه دیگری»، در سال ۱۴۰۰ حمیده لطفی نیا، با ارائه‌ی تعریفی از تصویرشناسی در ادبیات تطبیقی، سابقه‌ی این نظریه را در ایران و فرانسه بررسی کرده‌است و به بیان انواع آن می‌پردازد.

همچنین صابره سیاوشی (۱۳۹۱) و حسین حسن رضائی (۱۳۹۹) ، به ترتیب در دو اثر «تصویرشناسی سیمای شرق و غرب در شعر شوقی و بهار» و «تصویرشناسی دیگران در اشعار میرزاده عشقی»، کوشیده‌اند ابتدا با تصویرشناسی دو جهان شرق و غرب در شعر شوقی و بهار، به تطبیق این رویکرد به عنوان یکی از رهیافت‌های فکری عصر حاضر پرداخته و به تعریف سبک و طرح دیدگاه‌های صاحب نظران در باب سبک شعر میرزاده عشقی اشاره شده؛ سپس با تکیه بر کلیات مصور عشقی, اشعار او از نظر زبانی و ساختاری (صرفی و نحوی) مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته‌است.

در پژوهشی با عنوان « تصویرشناسی زنان در سفرنامه ابن بطوطه»، احسان قبول و دیگران (۱۳۹۷) ، انواع تصاویر زنان را در این سفرنامه شناسایی و طبقه‌بندی کرده و بر این اساس، نخست تصویر زنان پنج قوم ترک، مغول، ایران، چین و هند از سه منظر اوصاف ظاهری و آداب پوشش، ازدواج و حضور در فعالیت‌های اجتماعی دسته‌بندی و تحلیل شده‌اند و پس از آن نگرش ارزش‌گذارانهٔ ابن‌بطوطه به هر تصویر بررسی شده‌است.

محمدرضا فارسیان و فاطمه قاسمی آریان (۱۳۹۷) ، در مقاله ی خود با نام « بررسی تصویرشناسانه مشهد در سفرنامهٔ از *خراسان تا بختیاری* اثر هانری‌رنه دالمانی»، با تکیه بر رهیافت «تصویرشناسی» و به روش توصیفی–تحلیلی، می کوشند تا به این پرسش پاسخ دهند که هانری‌رنه دالمانی در روایت

خود چه تصاویری از مشهد را برای خواننده بازنمایی کرده و ذهنیت سیاح چه تأثیری در نحوهٔ انتقال آن‌ها داشته‌است.

در مقاله‌ی «تصویر شناسی دیگری در ادبیات خودی با تکیه بر داستان *خسی در میقات* از جلال آل احمد»، عبدالله آلبوغبیش (۱۳۹۴) با هدف واکاوی سفرنامه‌ی آل احمد و استخراج تصاویر ارائه شده از من و دیگری، من‌ها و دیگری‌های متنوع اثر را یافته و از طریق تصویر دیگری، تصویر من را برجسته می‌نماید.

محمدرضا حاجی‌آقابابایی (۱۳۹۷) در مقاله‌ای تحت عنوان «تحلیل تصویر دیگری در داستان *سفر بزرگ امینه* اثر گلی ترقی»، ضمن اشاره به اهمیت تصویرشناسی در روابط انسانی تصویری، اهمیت مکان‌های نشان داده‌شده در داستان را به تصویر می‌کشد؛ انواع تصویر باز و بسته را بررسی کرده، توصیفات ظاهری و رفتاری را نیز مورد تحلیل قرار می‌دهد.

لذا سفرنامه جایگاه بسیار ارشمندی در پژوهش‌های تصویرشناسانه دارد که با توجه به عدم وجود تحقیق یا پژوهشی در آثار منصور ضابطیان، لزوم این پژوهش مورد تاکید قرار می‌گیرد.

۳. چهارچوب نظری:

۳,۱ *مارک و پلو*، خاطرات و سفرنامه‌های منصور ضابطیان

منصور ضابطیان، متولد سال ۱۳۴۹، روزنامه‌نگار، کارگردان، مجری رادیو و تلویزیون، پادکست‌ساز، نویسنده و تهیه کننده‌ی ایرانی است. وی کار حرفه‌ای را با روزنامه‌نگاری شروع کرد و مدتی گزارش‌های مختلف خود را برای مجلاتی چون حیات‌نو، چلچراغ، گزارش فیلم و کلک می‌نوشت. ضابطیان، آثار متنوع و زیادی نگاشته که اغلب آنها سفرنامه، عکس‌ها و خاطرات او در سفر به دور دنیاست.

ضابطیان دو سال پی‌درپی جایزه قلم بلورین بهترین گفت‌وگوی سال و یک سال هم جایزه قلم بلورین بهترین گزارش سال را در جشنواره‌ی مطبوعات کسب کرده‌است.

منصور ضابطیان از نویسندگان معاصر و توانمند ایرانی‌ست که با قلمی روان و صمیمی با خواننده سخن می‌گوید و با مخاطب قرار دادن وی، تاثیر کلام و توصیفات خود را بیشتر کرده و اعتماد وی را کسب می‌کند. طنز لطیف و جملات ساده اما جالب توجه، آثار او را از حالت خشک و غیرقابل انعطافِ برخی سفرنامه‌ها خارج ساخته و آن‌ها را برای هر نوع مخاطبی مناسب‌سازی می‌کند.

چنانچه پیش از این اشاره شد، اغلب آثار وی را سفرنامه تشکیل می‌دهد. *مارک و پلو*، *مارک و دو پلو*، *برگ اضافی*، *سباستین*، *چای نعنا*، *موآ*، *بی زمستان*، *سه رنگ* و *استامبولی* از جمله سفرنامه ها، خاطرات و عکس‌های ضابطیان در سفر به اقصی نقاط دنیا چون کوبا، مراکش، ویتنام، تاجیکستان، آذربایجان، گرجستان، استانبول و ... می‌باشد. مهارت ضابطیان در انتخاب اسم کتاب، مخاطب را تشویق به خواندن کرده و اشاراتی به موضوع کتاب دارد.

مارک و پلو (۱۳۸۸) را می‌توان یکی از بهترین و جامع‌ترین سفرنامه‌های ضابطیان در نظر گرفت. این کتاب شامل خاطرات نویسنده در سفر به فرانسه، اسپانیا، لبنان، هندوستان، ایتالیا، اتریش، ارمنستان، کره جنوبی و آمریکاست. در این اثر، به شیوه‌ای استادانه، نویسنده می‌کوشد تصویری واقعی از کشورهای غربی، فرهنگ، عادات مرسوم مردم، سنت و مدرنیته‌ی حاکم، تاریخ هر منطقه، وضعیت اقتصادی و حتی غذاها و میوه‌های مخصوص هر اقلیم و منطقه ارائه دهد. وی اغلب با زبانی شیرین و گیرا سفر به هر کشور را با دلایل خاص خود ضروری شمرده و مخاطب را، در هر سن‌وسال و با هر موقعیتی ترغیب به این کار می‌کند.

دلیل انتخاب این اثر، جامعیت نسبی آن در تعدد کشورهای بیگانه، تجربه‌ی نویسنده‌ی زنده در سفرهای خویش در سالهای اخیر و قلم روان و زیبا و تصاویر تقریبا واقعی از دنیای غرب است.

۳,۲ تصویرشناسی

تصویرشناسی نظریه‌ای در ادبیات تطبیقی است که نقش آن بررسی و مطالعه‌ی نظریات و برداشت‌ها و تفکرات یک نویسنده درباره‌ی یک یا چند کشور بیگانه است. همچنین تصویرشناسی درصدد تحلیل تاثیر و بازتاب تصویر این کشورها و فرهنگ‌های بیگانه در اثر ادبی می‌باشد. علاوه بر این، در این نظریه هدف مطالعه‌ی پیش داوری‌ها و قضاوت‌های نویسنده در مواجهه با واقعیت موجود در کشور بیگانه و فرهنگ و مردمان آن می‌باشد.

تصویرشناسی به یکی از حوزههای اصلی ادبیات تطبیقی تعلق دارد و هدف آن مطالعه‌ی ارتباط میان نویسندگان و کشورهای بیگانه‌ای است که در آثار نویسنده ذکر شده‌اند. برای بازنمایی تصویر دیگری، وظیفه‌ی نویسنده بیان تمام واقعیت‌های مشاهده شده نیست بلکه وی از میان دیده‌های خود، تعدادی از تصاویر را مطابق پیش داوری‌ها و تصاویر پیشین ذهنی خویش، انتخاب می‌کند. هدف

تصویرشناسی توصیف تصاویر، ارتباطات تاریخی، فرهنگی و اجتماعی میان نویسنده و دیگری بوده که خلاقیت نویسنده را نیز در برمی‌گیرد. (Dādvar, 2011, p. 1)

در تصویر شناسی، منظور و هدف، "دیگری" است. تصویرشناسی یا تصویرسازی به حوزه‌ی ادبیات تطبیقی و هنر تطبیقی اختصاص می‌یابد و امروزه با پیشرفت پژوهش‌های گوناگون، در حال گسترش در ایران و جهان است.

سابقه‌ی تصویر برای بشر به قبل از نوشتار باز می‌گردد؛ آنگاه که تصویر راهی برای برقراری ارتباط با همنوع بود و بشر میکوشید به کمک آن، با دیگری ارتباط برقرار کند و مقصود خود را توضیح دهد. امروزه این تصویر فقط از خلال نقاشی بیانگر مفاهیم به دیگری نیست بلکه توصیف دیگری تصویری از او را منتقل میکند که بیانگر نگاه روایت‌کننده است. از این‌رو، تصویرشناسی می‌تواند در قلمرو پژوهش‌های بین رشته‌ای قرار گیرد و انسان‌شناسی و جامعه‌شناسی و تاریخ را نیز علاوه بر ادبیات شامل گردد. (لطفی نیا، ۱۴۰۰ ، ص. ۱۳۶)

بهمن نامور مطلق در مقاله‌ای ضمن معرفی تاریخچه و بنیان گذاران این نظریه، تعریف های گوناگون و دقیقی ارائه می‌دهد:

در حقیقت، موضوع تصویرشناسی، مطالعه‌ی تصویر دیگری و به بیان دقیق‌تر، تصویر فرهنگ دیگری و یا عناصر آن در ادبیات و یا هنر است. به عبارت دیگر، تصویرشناسی، دانش و روشی است که در آن، تصویر کشورها و شخصیت های بیگانه در آثار یک نویسنده یا یک دوره و مکتب مطالعه می شود. (نامور مطلق، ۱۳۸۸، ص. ۱۲۱-۱۲۲)

طبق این تعریف، تمام آنچه در تصویرشناسی مورد بررسی قرار می‌گیرد، درباره‌ی دیگری، فرهنگ، سبک زندگی، تاریخ و گذشته‌ی او و عادات و روش و رفتار و اخلاق اوست و همه‌ی این شناخت‌ها و بازتاب آن، در آثار یک نویسنده نمودار می‌گردد. «تصویر شناسی مطالعه ی بازنمایی‌های بیگانه در ادبیات است.» (Montandon, 1997, p. 252)

از سوی دیگر، تصویرشناسی تنها به بررسی تصویر فرهنگ دیگری دلالت نداشته و نیز این رابطه‌ی دو سویه را ادامه می‌دهد و در تلاش برای نشان‌دادن تصویر فرهنگ خودی در ادبیات دیگری است. به همین خاطر، می توان این نظریه را بر پایه‌ی تصویر پردازی بینافرهنگی قرار داد.

پاژو[1]، از برجسته‌ترین تصویرشناسان فرانسوی، در تعریف تصویر نوشته است:

مفهوم تصویر، در معنای تطبیقی، تعریف یا بهتر بگوییم، یک فرضیه‌ی تحقیقاتی را یادآوری می کند که می تواند چنین مطرح شود: هر تصویری موجب یک آگاهی هرچند مختصری از یک "من" نسبت به یک "دیگری"، یک "اینجا" نسبت به یک "آنجا" است. (Pageaux, 1994, p. 60)

چنانچه می‌دانیم، در تعریف و تصویرسازی از یک واقعیت، فرهنگ و یا تصویر دیگری، همواره تخیل، پیش‌داوری و نظرات هر نویسنده یا گوینده غیر قابل انکار می‌باشد. «تصویر برآمده از متن ادبی را نمی‌توان با تصویر اجتماعی یکی دانست؛ زیرا این تصویر برگرفته از عنصر تخیل است و غالب بودنِ تخیل بر متن ادبی موجب می‌شود تا این گونه تصاویر را توهمات ذاتی نویسنده بدانیم.» (نانکت، ۱۳۹۰، ص. ۱۰۷)

با این فرض، همواره تصاویر تحت تاثیر نظرات و پیش داوری‌های هر نویسنده قرار می‌گیرد. این فرض دقیقا مطابق نظر پاژو است که می‌گوید:« تصویر دیگری دقیقا مطابق ایدئولوژی خواننده است که در متن به صورت ضمنی و گاهی نیز صریح به آن ارجاع داده می شود.» (Pageaux, 1995, p.148) به بیانی دیگر، تصاویر دیگری مطلقا تحت تاثیر نظرات نویسنده و پیش داوری‌های او نیستند و کم و بیش از جامعه و و بافت آن شکل و جهت می‌گیرند.

تصویرپردازی انواع مختلف و گوناگونی را شامل می‌شود اما شاید بتوان آن را در دو دسته‌ی اساسی تقسیم کرد؛ اول تصاویری که نتیجه‌ی ارتباط و مشاهده‌ی مستقیم خود نویسنده هستند و دوم تصاویری که بر اساس تصاویر دیگر شکل گرفته‌اند. لازم است توجه کنیم در فرایند بازنمایی و تصویرسازی همواره چیزی به واقعیت افزوده یا از آن کاسته می‌شود و نقش نویسنده یا سفرنامه‌نویس در این فرایند برجسته است.

شورل[2]، نظریه‌پردازی دیگر در حوزه‌ی تصویرشناسی نیز شناخت دیگری و فرهنگ آن را برای شناخت خود ضروری می‌داند. وی تصویرشناسی را شاخه‌ای از ادبیات تطبیقی می‌داند که «به تخیل

[1] Pageaux

[2] Chevrel

فرهنگی به خصوص بازنمایی بیگانه مربوط می‌شود که در مرکز آثار ادبی قرار گرفته‌است.» (Chevrel, 2009, p.2)

مجموعا تصویرشناسی با قرار دادن فاصله‌ای میان خود و دیگری، تصویر و فرنگ خود در ادبیات دیگری یا تصویر و فرهنگ دیگری در ادبیات خود را بررسی می‌کند.

۴. بحث و بررسی

۴,۱ من، غیرها و دیگری‌های ضابطیان

همانطور که اشاره شد، مفهوم خود و شناخت خود جز با شناخت دیگری و درک تفاوت موجود میان مفهوم غیر و دیگری میسر نیست. «رژیس پوله، ایو کلاوارون و برنارد دیترله، محققان ادبیات تطبیقی در تصویرشناسی، بین غیر و دیگری تفاوت قائل شده‌اند. غیر همان دیگری درون‌فرهنگی است. دیگری‌ای است در میان دیگری‌های خودی؛ درحالی که دیگری همان خود برون‌فرهنگی است.» (حجازی، ۱۳۹۹، ص. ۷۶) به بیانی دیگر، نانکت تعریف خود را نیز ارائه می‌دهد. « Alter همان دیگری است در یک زوج دوتایی مانند alter, ego [منِ دیگر]؛ در حالی که alius غیری است در میان دیگری‌های بسیار دیگر». (نانکت، ۱۳۹۰ ، ص. ۱۰۴)

با ایجاد فاصله میان خود با غیر و دیگری می‌توان موارد مورد نظر را مقایسه نمود و این مقایسه باعث تشخیص و قضاوت خواهد شد. این قضاوت باعث نگاه برتر، مساوی یا پایین‌تر می‌گردد. هویت ما ابتدا از دیگری دارای حد و مرز و فاصله است و پس از این دوری، امکان وجود اشتراک و شناخت پدید می‌آید. پاژو برای شناخت هویت و موجودیت خود، ما را به شناخت جایگاه اجتماعی و تصویر به دست آمده از دیگری دعوت می‌کند:« هر ادبیاتی که پایه‌هایش بر هویت خویشتن استوار است، ولو جایی که تخیل تجلی پیدا می‌کند، برای شکل‌گیری و بیان این خویشتن، تصاویری از دیگری یا دیگران آمدوشد خواهند داشت: جست‌وجو گر خود تبدیل به موضوع جست‌وجو می‌شود.»(Pageaux, 1994, p. 73)

غیرها و دیگری‌های ضابطیان کسانی هستند که در طول سفر خویش با آنها مواجه می‌شود و گرچه گاها ملیت آنها به کشور میزبان ارتباطی ندارد، اما تصویر اروپا را ماهرانه و واضح به نمایش می‌گذارند. شناخت این دیگری‌ها به ضابطیان برای توصیف دقیق و معرفی تصویر مورد نظر کمک به سزایی می‌کند. همچنین در برخی موارد نگاه و نظر ضابطیان (آنچه پیش از این تصور می‌کرده یا پیش

داوری‌ها و شناخت‌های قبلی) در این معرفی بی تاثیر نیست. (نگاه ایدئولوژیک و انگاره های ذهنی سفرنامه نویس حتی گاه در انتخاب مسیر سفرهای وی نیز تاثیر گذار بوده است.) (علوی زاده، ۱۳۹۳، ص. ۱۴۹)

سفر ضابطیان به فرانسه به زعم خود او سرشار از شگفتی و لذت است. پاریس برای او شهری پیشرفته و غنی از ادبیات و فرهنگ و سواد بوده و مردم هرگز وقت خود را جز برای پیشرفت و مطالعه صرف نمی‌کنند.

فضای پاریس هیچ بهانه‌ای برای مطالعه نکردن باقی نمی‌گذارد. شاید برای همین است که پاریسی‌ها معنای انتظار را چندان درک نمی‌کنند. [...] تعداد کتابفروشی‌ها و عظمتشان برای من که نخستین بار بود به پاریس می‌رفتم، تنها حیرت‌انگیز نبود، رشک برانگیز بود. (ضابطیان، ۱۳۸۵، ص. ۲۱)

فضایی که ضابطیان در آن رشد پیدا کرده و تربیت شده، با اینکه غنی از فرهنگ و ادب بوده و مهد تاریخ ارزشمند و دانشمندان است اما اغلب چنین تصاویری از مردم خود به نمایش نمی‌گذارد. تفاوتی که ضابطیان حس کرده و به تصویر می‌کشد، منجر به شناخت بیش از پیش فرهنگ و عادات حال حاضر مردم ایران می‌شود. با پیشرفت تکنولوژی و افزایش استفاده از تلفن همراه، تقریبا تمام جمعیت جوان در ایران، از کتابخوانی روی گردان شده و عمده‌ی وقت آزاد خود را صرف استفاده از تلفن همراه یا یارانه می‌کنند. برای نویسنده، مشاهده‌ی کتابخوانی در کشور فرانسه همراه با حسرت است و وی سعی دارد با صحبت از این دیده‌ها، مخاطب ایرانی خود را ترغیب کرده و احساس نیاز را در وی ایجاد نماید.

همچنین در قسمتی دیگر، در پی مراجعه به موزه‌ی لوور، با اشاره‌ی صریح نویسنده، مخاطب به دزدیده‌شدن فرهنگ و میراث تاریخی ایرانیان توسط کشور فرانسه پی می‌برد. روشن است که این سرقت به مذاق هیچ ایرانی و وطن‌پرستی خوش نمی‌آید اما نویسنده با زیرکی دلیل منطقی خود، این احساس مخاطب را به گونه‌ای مثبت تغییر می‌دهد؛ زیرا وی معتقد است که این میراث در فرانسه تحت حمایت و مراقبت بیشتری قرار خواهد گرفت.

مسئول موزه مرا به بخش ایران راهنمایی می‌کند و رهایم می‌کند میان یک شگفتی بی‌انتها. تعداد آثار ایرانی موجود در موزه چندان زیاد است و اندازه‌ی بعضی از آنها چنان عظیم است که حیرت می‌کنم چطور اینهمه اثر را از ایران به اینجا آورده‌اند. [...] حرصم حسابی در می‌آید، اما کمی که می‌گذرد و

تعداد فراوان بازدید بازدیدکنندگان را میبینم و بچه مدرسه‌ای هایی که مرتب از مربیان‌شان درباره‌ی جایی به اسم ایران می‌پرسند، حالم بهتر می‌شود. دردناک است که آدم از دزدیده‌شدن دارایی‌اش خوشحال شود، اما یک لحظه می‌گویم اگر اینها همچنان پیش ما بود، آیا تا این حد مراقبش بودیم و آیا مردم جهان می‌توانستند از این گنجینه استفاده کنند؟ (همان، ص. ۲۵)

تنها با یک جمله، نویسنده به اوضاع نابسامان کشور خود در اداره و نگهداری میراث فرهنگی و ملی اشاره کرده و همچنین یادآور می‌شود که صنعت گردشگری در ایران نیز با ضعف‌های شدیدی روبه‌رو است. کاهش روز افزون ورود توریست ها به ایران، عدم بازسازی و نگهداری از بناهای تاریخی، تخریب ساختمان‌های قدیمی و کهن و همچنین، عدم تبلیغات مناسب و معرفی مکان‌های دیدنی، نویسنده را به سمت حسرت درباره‌ی بی‌توجهی به میراث تاریخی گرانب‌های کشور خود می کشاند. «من با آشکار نمودن خود بر غیر و از طریق شخص او و با کمک اوست که به خودآگاهی دست می‌یابم و خودم می‌شوم.» (تودوروف، ۱۳۷۷، ص. ۱۸۳)

بخش دوم کتاب، ماجرای سفر نویسنده به اسپانیا را روایت کرده و از خلال آن، نویسنده پس از برخورد با یک ایرانی که سرپرست هتلی در رامبلا است، درمی‌یابد که در طول سه سال این اولین برخورد سرپرست با یک ایرانی اصیل است. این موضوع باعث می شود با اشاره به اهمیت سفر و آشنایی با سرزمین‌های مختلف که مورد علاقه‌ی اکثر جوانان اروپایی است، شناختی از وضعیت سفر و اقتصاد مردم و نیز تلاش ایرانیان برای کشف و ماجراجویی در اختیار مخاطب قرار گیرد.

او می‌گفت تا حالا هیچکس از ایران به اینجا نیامده. دلیلش هم مشخص است. جوان‌های ایرانی یا اهل سفر نیستند یا اگر هم باشند، گرفتن ویزای اروپا برایشان مشکل است و از آن گذشته، حس ماجراجویی و کشف جاهای ناآشنا در آنها کمتر است. [...] اما فراموش نکنیم که ما بیش از جوانان دیگر نقاط دنیا درگیر تجملات هستیم. برای یک جوان استرالیایی یا ژاپنی یا انگلیسی، رفتن به سفر مهم‌تر از داشتن موبایل است. (ضابطیان، ۱۳۸۵، ص. ۴۷)

طبق تجربیات و با در نظر گرفتن روند افزایش بی‌سابقه ارز در ایران، در سالهای اخیر توان هر شخص برای سفر به یک کشور خارجی، روز به روز کاهش یافته است.

افزایش سه تا شش برابری عوارض خروج از کشور، در سال ۹۷ که با جهش نرخ ارز و قیمت بلیت هواپیما همزمان شد، شوکی را به سفرهای خارجی وارد کرد. تا پیش از آن آمار سفرهای خارجی

ایرانی‌ها حدود ۱۱ میلیون نفر بود اما در سال ۱۳۹۷ این آمار به حدود ۷ میلیون نفر رسید. گزارش‌های انجمن‌های صنفی شرکت‌های هواپیمایی و آژانس‌های مسافرتی نیز نشان می‌داد که حجم سفرهای هوایی ایرانی‌ها به خارج از کشور در آن سال تا ۵۰ درصد ریزش پیدا کرد. (خبرگزاری ایسنا)

ضابطیان با نگارش این بخش از سفر خود به این نکته‌ی نگران کننده تاکید دارد که شرایط سفرهای توریستی و خارجی برای ایرانیان سخت‌تر از گذشته شده‌است و نیز نقدی بر تجمل‌گرایی جوانان ارائه می‌دهد.

در قسمت سوم، ضابطیان گزارشی از سفر بعدی خود به لبنان تهیه کرده و همان ابتدا دلیل این سفر را بازسازی این کشور پس از سالها جنگ، هم‌اندیشی و همکاری ملی فرقه‌های مختلف مذهبی که در گذشته اختلافات زیادی داشته‌اند و اکنون در تلاش برای پیشرفت کشور خود تلاش می‌کنند، بیان می‌کند. «متن وقتی از نویسنده‌اش (تولید کننده‌اش) و همچنین از نت نویسنده‌اش (تولید کننده‌اش) و از شرایط عینی تولیدش (و در نتیجه از مرجع مورد نظر) جدا شود، در خلأ گستره‌ی بالقوه‌ی بی پایان تفسیرها به اصطلاح شناور می‌شود.» (اکو، ۱۳۹۷، ص. ۴۶) ضابطیان پیش زمینه‌ای ملال آور از اختلافات قومی و مذهبی ایران در ذهن و اندیشه‌ی خود می‌پرورد و این دیدگاه باعث می‌شود جنبه‌ی مخالف این موضوع را در کشور لبنان برای وی، برجسته نماید. در ایران، سالهاست که مشکلاتی مذهبی و قومیتی در کردستان و خوزستان اتفاق می‌افتد و هنوز راه چاره‌ای برای یکپارچه‌سازی و برطرف ساختن مشکلات مردم اندیشیده نشده‌است.

در قسمتی نیز توصیف کوتاه نویسنده از سفرش به سوریه، نشان می‌دهد که با مشاهده و تجربه‌ی شرایط بهداشتی و مکان‌های عمومی روسیه، وی تحت تاثیر فرهنگ و آداب و رسوم کشور خود و بهداشت و پیشرفت آن قرار دارد. سوریه کشور تمیزی نیست. همه جا پر از خاکروبه و آشغال است. مغازه‌های شیکی ندارد و به نظر نمی‌رسد مردمش در رفاه باشند. هتلی که برای یک شب در آن اقامت کردم و راهنمای تور می‌گفت یکی از بهترین هتل‌های دمشق است، چیزی بود در حد مسافر خانه‌های ناصر خسروی خودمان! (ضابطیان، ۱۱۳۸۵، ص. ۶۴)

این قسمت از کتاب به صورت نامحسوسی به دنبال نمایش قدرت است و نویسنده می‌خواهد در زمینه‌ی بهداشت و افزایش تعداد هتل‌های مدرن و مجهز برای توریست‌ها و مهمانان در تمام نقاط ایران، امکانات مثال زدنی کشور خود را به رخ بکشد. دیدگاه تایسن در این مورد قابل توجه است:«

تمامی انسان‌ها و تاریخ‌نگاران نیز در زمان و مکان مشخص زندگی می‌کنند و دیدگاه آن‌ها درباره‌ی رویدادهای جاری و گذشته هر دو، به طرق خودآگاه و ناخودآگاه بی‌شماری تحت تاثیر تجربه‌ی شخصی آن ها در فرهنگشان است.» (تایسن، ۱۳۸۷، ص. ۴۹۹) وقتی ضابطیان از "مسافرخانه های ناصر خسرو" صحبت می‌کند، در واقع دیده‌ها و تجربیات شخصی خود را در مسیر تعریف و توصیف دیگری به کار می‌برد.

هنگام سفر به هندوستان، ضابطیان اقرار می‌کند که پیشینه‌ی فکری خود، قضاوت‌ها و پیش داوری‌ها و تجربیات دیگران تا حدودی بر تصمیم وی برای سفر به این کشور و توصیف و تعریف از آن تاثیر می‌گذارد.

سفر به هند از پی تصمیم‌های مکرر برای رفتن صورت گرفت. هر بار که کار می‌رفت تمام شود، یا اتفاقی می‌افتاد یا تعریف‌های مسافر تازه برگشته مرا از سفر به هند منصرف می‌کرد. از یک‌سو شگفتی‌های نهفته در هند مرا به خود جلب می‌کرد و از سوی دیگر نگرانی از بابت شلوغی و کثیفی شهرها چنان عمیق بود که منِ آسان‌گیر را هم با تردید مواجه می‌ساخت.(ضابطیان، ۱۳۸۵، ص. ۷۹) سفر نویسنده به ارمنستان با توصیفاتی متفاوت روبه‌روست. وی از خلال سفرنامه‌ی خود با به تصویر کشیدن فقر، کوچک بودن شهرها (فرودگاه ایروان را هم اندازه با فرودگاه یکی از شهرستان‌های ایران قرار داده)، شرایط سخت معیشتی و زندگی کارگری مردم، شرایط اجتماعی و اقتصادی این کشور را بررسی کرده و با شرایط کشور خود مقایسه می‌کند. اما نکته‌ی حائز اهمیت اینست که ضابطیان در این شرایط، سبک زندگی اجتماعی مردم ارمنستان را قابل ستایش می‌داند زیرا حتی در این شرایط، مردم با شادمانی و روحیه‌ای مساعد به زندگی خود می‌پردازند. «...اما سرخوش‌اند، خوشحال‌اند، لبخند می‌زنند، خوش اخلاق‌اند، [...] آنها سرخوش‌اند و مگر گوهر خوشبختی چیزی غیر سرخوشی است؟ آنها در عین فقر، شکوه زندگی را حفظ کرده‌اند.» (همان، ص. ۱۲۱) با ایجاد فاصله‌ای نامحسوس اما گویا برای مخاطب، میان «من» و «دیگری»، شرایط اجتماعی و اقتصادی دو کشور را مقایسه کرده و خاطر نشان می‌کند که مردم ایران در شرایط مشابه موفق نبوده‌اند تا احساس رضایت و خوشبختی را به این شکل و سیاق تجربه کنند. ایران همواره، از گذشته تا به امروز، درگیر مشکلات سیاسی، اقتصادی و اجتماعی بوده است. مردم ایران با وجود اتحادی قابل ستایش به نظر می‌رسد (با

توجه به ایهام و کنایه‌ی ضابطیان) هیچگاه نتوانسته‌اند آنطور که باید، احساس شادی و رضایت داشته باشند.

فصل بعدی صرف توضیحات و تجربیات نویسنده در جریان سفر به کره‌ی جنوبی می‌شود. در این گزارش نیز با وجود هزینه‌های سنگین، عدم توانایی در خرید منزل برای جوانان و در نتیجه، عدم امکان ازدواج، اما فرهنگ و سبک زندگی آنها مورد ستایش راوی قرار می‌گیرد.

سئول شهر سختی است. بزرگ و پر از بزرگراه‌های مختلف. بزرگراه‌ها روی هم پیچ می‌خورند و پیچ می‌خورند. اگر از این سر شهر بخواهی به آن سر شهر بروی، کمِ کم یک ساعت و نیم طول می‌کشد و تازه ترافیک هم پدرت را در می‌آورد. نیمی از وقت سفر به ترافیک گذشت. اما ترافیک بدون اعصاب خردی و درگیری. (همان، ص. ۱۳۲)

ضابطیان با تعریف رفتار و برخورد مردمان کشور کره، در شرایط سخت، یادآوری کنایه‌واری در خصوص وضعیت ترافیکی ایران و برخورد مردم کشور خویش دارد.

۴,۲ حالت خوانش دیگری در *مارک و پلوی* منصور ضابطیان

آدمی همواره نگاهی طبقه‌بندی شده و همراه با قضاوت دارد که در بسیاری اوقات ناخودآگاه با این نگاه خود، فراتری یا فروتری دیگری را نشان می‌دهد. «آنچه نگاه ما به دیگران و محیط‌های اجتماعی را جهت‌دار می‌کند، معمولا از بافت زمینه‌ی ذهنی و مقایسه‌ی شرایط پیش‌رو با محیط خردتر مثل محیط خانوادگی یا محیط کلان‌تر مانند جامعه‌ی خود برمی‌خیزد.» (حجازی، ۱۳۹۹، ص. ۸۰)

دیگری بر اساس نظریات نویسنده و پیش فرض‌های موجود به صورت‌های متفاوتی توصیف و تصویرپردازی می‌گردد که می‌توان آن را در سه دسته جای داد:

۱. خوانش منفی: در این نوع خوانش و توصیف، "من" خود را بر "دیگری" برتر می‌داند و همیشه خود را بالاتر از دیگری می‌بیند. «در این خوانش، بیشتر توصیفاتِ من برگرفته از پیش داوری‌ها و تصاویری‌ست که پیشینیان از او ارائه کرده‌اند. در این حالت، خود در پی اثبات و القای گفتمان خود است و دیگری را در جایگاه نازل‌تری از خود می‌بیند. » (حاجی آقابابایی، ۱۳۹۷، ص. ۴۰)

۲. خوانش مثبت: در این نوع نگاه و تصویرپردازی، "من" اغلب خود را پایین‌تر و کم‌مایه‌تر از "دیگری" حس میکند و فرهنگ بیگانه بر فرهنگ خود را برتر می‌داند. «فرهنگ بیگانه

به حدی بر من تاثیر می‌گذارد که تصویرسازی از فرهنگ بیگانه موجب ارائه تصویری واقعی‌تر از او می‌شود.» (همان، ص ۴۰)

۳. خوانش برابر: در برخی مواقع نیز، "من" خود را برابر با "دیگری" و در یک سطح و جایگاه می‌بیند. در این نوع نگاه، من سعی دارد بدون قضاوت و پیش‌داوری و غرض‌ورزی، بیگانه را توصیف کرده و تصویرسازی منطقی و آگاهانه‌ای ارائه دهد.

طبق این تفاسیر، در مواردی ما دیگری را در شرایطی برتر از خود یا گاهی در شرایطی پایین‌تر از خود می‌نگریم. نگاه ضابطیان در سفرنامه‌ی *مارک و پلو* برخی اوقات برتر، برابر و یا پایین‌تر است. در صفحات اول و گزارش سفر به فرانسه، ضابطیان در قسمتی که مربوط به آشنایی او با یکی از ساکنان کلمبیایی مقیم در پاریس است، به فضای کوچک خانه‌های دانشجویی و اجاره‌ای و شرایط سخت زندگی و آسایش اشاره می‌کند. «توی راه دو سه بار از اینکه خانه‌اش کوچک است، عذرخواهی می‌کند. دفعه‌ی آخر میپرسم:« لویی مگه خونه‌ی تو چند متره؟» می گوید:« هشت متر».» (ضابطیان، ۱۳۸۵، ص. ۱۵) گویی با این تعریف و توصیف، ضابطیان می‌خواهد از شرایط بهتر و مناسب‌تر دانشجویان در ایران (حداقل در بحث متراژ محل سکونت) صحبت کند و شرایط کشور خود و در حقیقت «من» را برتر در نظر بگیرد.

اما از آنجایی که انگار نویسنده در نظر دارد تا رسالت خود برای رعایت جانب حق را به جای آورد، در چند صفحه‌ی بعدی از مزایای برنامه ریزی مناسب و رسیدگی درست و عادلانه به نیاز تغذیه‌ی قشرهای فرودست توسط مسئولان کشور فرانسه صحبت می‌کند.

اما یکی از راهکارهای دولت فرانسه برای جلوگیری از این اتفاق[۱]، ایجاد فروشگاه‌هایی است که همین جنس‌ها را با بسته‌بندی‌های ارزان قیمت‌تر عرضه می‌کند. در این فروشگاه‌ها که عمدتا در مناطق کارگری برپا شده، دیگر رنگارنگی فروشگاه‌هایی مثل کارفور را نمی شود دید، اما کیفیت آنچه داخل بسته‌بندی هاست، یکسان است. با این روش، سیستم اقتصادی بسیاری از کشورها، اقلام

[۱] منظور جلوگیری از دزدی اقلام خوش آب و رنگ فروشگاه‌های بزرگ توسط اقشار فرودست می‌باشد.

ضروری تغذیه را از زندگی اقشار فرودست جامعه حذف نمی‌کنند، بلکه تجملات را از آن می زدایند تا کودکی که پدری فقیر دارد با نخوردن گوشت و شیر دچار سوء تغذیه نشود. (همان، ص. ۲۴)
نکته‌ی حائز اهمیت درباره‌ی کودکان ایرانی و اوضاع تغذیه‌ی آن‌ها این است که اکثرا خانواده‌هایی با بضاعت مالی کمتر، قادر به تهیه‌ی اقلام ضروری نیستند.

تورم به عنوان عاملی که جامعه را به سمت‌وسوی فقر می‌برد، می‌تواند بر سرعت سوءتغذیه تاثیرگذار باشد، زیرا وقتی تورم ایجاد می‌شود، افزایش سطح درآمدها متناسب با وضعیت تورم نیست، در نتیجه به مرور توزیع فقر در جامعه صورت می‌گیرد. این توزیع فقر برخی از موادغذایی را از سبد خانوارها علی‌الخصوص قشر کم‌درآمد و ثابت می‌کاهد، چرا که این اقشار در بحث تورم آسیب‌پذیرترین قشر هستند. حذف مواد غذایی از سبد خانوارها منجر به کمبود برخی از ریزمغذی‌ها و همینطور درشت‌مغذی‌هایی همانند پروتئین می‌شود. وقتی گوشت و میوه از سبد خانوارها حذف می‌شود، گوشت به عنوان تامین‌کننده پروتئین، آهن و روی می‌تواند در بدن فرد تاثیر داشته باشد. همچنین حذف میوه و لبنیات از سبد خانوارها می‌تواند منجر به کمبود ویتامین‌ها و مواد معدنی در افراد مخصوصا کودکان شود. (فدراسیون تشکل های صنایع غذایی و کشاورزی ایران)

همچنین سفرنامه‌نویس، در بعضی موارد اخلاق و رفتار، وظیفه‌شناسی و توجه مسئولان هر بخش شهر و کشور دیگری نسبت به مسائل مربوط به مردم و مسافران را مورد تحسین و تعجب قرار می‌دهد. «اگر با یک اسپانیایی سلام و علیک کنید، دیگر رفیق شده اید. به خوبی راهنمایی تان می کند و تا وقتی نفهمد که فهمیده اید، دست بر نمی دارد.» (ضابطیان، ۱۳۸۵، ص. ۴۳) با این تفاسیر در حقیقت نویسنده می‌خواهد توجه مخاطب را به ضعف‌های موجود در سیستم پاسخگویی مسئولان ایرانی نسبت به شرایط جلب کند.

در بخشی دیگر، نویسنده تصویری تاسف بار از ایران را که در اذهان دیگری وجود دارد، نشان می‌دهد؛ درحالی که به اشتباه اغلب دیگران ایران را جزئی از عراق می‌دانند و صدام حسین را به عنوان رئیس جمهور می‌شناسند. این نگاه فروتر و پایین‌تر در بخش‌هایی از سفرنامه در نکوهش کم‌لطفی مسئولان نسبت به شناساندن کشور و فرهنگ ما به دیگران، ملموس و واضح است.

چنین برخوردهایی این تئوری را که همیشه گفته‌ایم ایران تاج سر جهان است و همه‌ی دنیا چشم‌شان به ماست و هنر نزد ایرانیان است و بس، کمرنگ می‌کند. ما حتی آنقدر تلاش نکرده‌ایم که به دنیا

بفهمانیم یک کشور عربی نیستیم و هیچ ربطی هم به عراق نداریم و آمریکا به ما حمله نکرده‌است و ...به نظر می‌رسد مردم دنیا با سرزمین‌هایی مثل افغانستان، پامیر یا کامبوج بیشتر آشنایند تا با ایران. ایرانی با هفت هزار سال تمدن و این حرف‌ها... (همان، ص ۵۱)

۴,۳ کلیشه‌های ذهنی ضابطیان

کلیشه، پیش‌داوری‌ها و انگاره‌های ذهنی سفرنامه‌نویس است که معمولا پیش از سفر و مشاهدات عینی، وی را به سمت قضاوت سوق می‌دهد. «کلیشه را باید به نوعی عامل انسجام اجتماعی دانست که در جامعه تعمیم پیدا کرده‌است و نوعی تمرین فکر در میان افراد به شمار می‌رود.» p .143 - (۱۴۴,2007, Herschberg, & Amossy)

کلیشه‌ها نمایندگانی از طرح‌های فرهنگی هستند که از قبل وجود داشتند؛ این چهارچوب‌ها برای زندگی در جامعه الزامی هستند. کلیشه مفهوم کلیدی در تصویرشناسی است و از طریق معیارهای بیشتری قابل توصیف است. [...] کلیشه‌ها نقش‌های خاصی به همراه متنی که در آن قرار گرفته‌اند، به خود می‌گیرند. آن‌ها به عنوان واکنش‌هایی به عوامل متنی متفاوت اجتماعی، در میان گروه‌های مختلف، استفاده می‌شوند. (محسنی و همکاران، ۱۳۹۴، ص. ۱۳۳)

ضابطیان قطعا پیش از شروع سفر خود، در رابطه با هر کشور اطلاعاتی به دست آورده و خود را آماده نموده‌است. از خلال تعاریف و اشاراتی که در سفرنامه‌ی خود دارد، می توان به این اصل پی برد. در بخش سفر به اسپانیا، ضابطیان در جست‌وجوی محل اقامت خود است و از پیگیری‌های خود برای یافتن یک مکان ارزان و مطمئن صحبت می‌کند.

دنبال یک یوث هاستل (Youth Hostel) هستم که نشانی و عکس‌هایش را در تهران روی اینترنت پیدا کرده‌بودم. یوث هاستل‌ها، هتل‌های ارزان قیمتی هستند که همه‌جای اروپا می‌توانید پیدایشان کنید. این هتل‌ها مخصوص جوان‌هاست و اتاق‌ها معمولا از چهار تخته هستند تا بیست تخته، و هرکس می‌تواند یک تخت را اجاره کند. (ضابطیان، ۱۳۸۵، ص. ۴۳)

این اشارات نشان می‌دهد که ضابطیان بدون اطلاع کافی سفر خود را آغاز نکرده، با این حال وی همواره سعی در جلوگیری از پیش داوری و قضاوت منفی یا مثبت دارد. در اکثر مواقع نیز نویسنده، در کنار صحبت از انگاره‌های ذهنی خود، درستی یا نادرستی تفکرات خود را نیز به مخاطب نشان خواهد داد.

نشانی هاستل مورد نظرم را پیدا کردم و پله‌ها را دوتا یکی بالا رفتم. به این امید که تا چند دقیقه دیگر در یکی از اتاق‌های شیکی که در اینترنت دیده‌بودم، استراحت می‌کنم. اما جایی که پیش‌رویم بود، اصلا شباهتی به آن عکس‌ها نداشت. ظاهرا جادوی عکس در خدمت فریب‌دادن آدم ها قرار گرفته‌بود. توی ذوقم خورد و از هاستل زدم بیرون. باید می‌رفتم جای دیگری که حداقل حس نکنم سرم کلاه گذاشته‌اند. (همان، ص. ۴۴)

یکی از نکات قابل توجه و استادانه ضابطیان در این سفرنامه، استفاده از پیش داوری‌های اشتباه و نادرست در راستای نمایان‌کردن حقیقتی متفاوت است. وی در چندین بخش، مرتبا به قضاوت‌ها و ذهنیت‌های مردم ایران در ارتباط با برخی فرهنگ‌ها در کشورهای دیگر اشاره کرده و خاطر نشان می‌کند که این فرهنگ‌ها نه تنها آسیب رسان نبوده‌اند، بلکه بسیار به پیشرفت آن شهر یا کشور خارجی کمک کرده‌اند. برای مثال، نویسنده در سفر خود به سوریه و لبنان، به وجود و استفاده‌ی گسترده از ماهواره در کشور اسلامی سوریه اشاره می‌کند.

پشت بام همه‌ی خانه‌ها پر است از دیش‌ها و آنتن‌های ماهواره ای که آفتاب گرمِ دمشق را بازمی‌تابانند. از وجود این همه آنتن تعجب می‌کنم و با خود می‌گویم حتما این تهاجم فرهنگی باعث بروز معضلات فرهنگی زیادی بین جوانان سوری می‌شود. اما ورق زدن روزنامه‌های محلی و صحبت با مردم عادی، خلاف این مسئله را ثابت می‌کند. کاش مسئولان فرهنگی کشور با من همسفر بودند! (همان، ص. ۶۵)

بدیهی‌ست که نویسنده با مطرح کردن این دست پیش‌داوری‌ها و ذهنیت‌های شکل گرفته در میان مردم ایران و مسئولان، سعی در به تصویر کشیدن دیگری با فرهنگی نوین در استفاده از ابزارهای تکنولوژی در خدمت کمک به پیشرفت جوانان کشور، دارد.

بیشترین و قوی‌ترین کلیشه‌های ضابطیان را می‌توان از خلال سفر به ایالات متحده‌ی آمریکا یافت. در این سفر، نویسنده هر لحظه از شنیده‌ها و تفکرات خود در رابطه با فرهنگ و اخلاق و رفتار مردمان این کشور صحبت می‌کند. این تاکید و تمرکز سفرنامه‌نویس بر روی این دیگری، می تواند به دلیل مشکلات و مراودات موجود میان دو کشور ایران و آمریکا در طی تمام سال‌های پیش و پس از انقلاب باشد. تاثیر این روابط و مسائل سیاسی موجود، حتی تا آنجا پیش می‌رود که نویسنده حتی

در برخورد با یک آمریکایی، در یک کشور و مکانی جز آمریکا، نیز از ذهنیات و طرز تفکر خود صحبت به میان می‌آورد. وی در سفر خود به اسپانیا، با یک فرد آمریکایی هم‌اتاقی شده‌است.

توی اتاق، جورج و جانی، دو رفیق استرالیایی، و پسر آمریکایی هر سه خواب بودند. من هم رفتم روی تخت خودم و چند لحظه‌ای نگذشت که خوابم برد. نمی دانم چقدر گذشته‌بود که از صدای خروپف پسر آمریکایی خوابم بهم خورد. کمی نگاهش کردم، ولی هیچ جور نمی‌توانستم ساکتش کنم. اختلافات تاریخی ما انگار در یک اتاق کوچک چهار تخته هم باید خودش را نشان می‌داد. (همان، ص. ۴۴)

در قسمتی دیگر، در حاشیه‌ی بازدید از کشور آمریکا، ضابطیان با بیانی مستقیم و بی‌پرده می خواهد بزرگنمایی‌های موجود در رابطه با این کشور را در ذهن مخاطب و مردم ایران از بین برده و واقعیت را همانگونه که هست، به تصویر بکشد.

همه‌ی آنهایی که به واشنگتن می‌آیند، کنجکاوند تا ساختمان کاخ سفید را ببینند. مخصوصا برای یک ایرانی که می‌داند بسیاری از بلاهایی که سر کشورش آمده از داخل اتاق‌های همین کاخ هدایت شده‌است. [...] ساختمان کاخ اصلا باشکوه نیست. ساختمانی که بیش از هر جای دیگر نامش در صفحات سیاسی روزنامه‌ها می‌آید، حداکثر در حد یک ویلای خیلی شیک در کلاردشت است! باور کنید! یا مثلا خانه‌ای بزرگ در قیطریه. وقتی آن را با جایی مثل کاخ سعدآباد، نیاوران و گلستان مقایسه می‌کنم، بیشتر از قبل معمولی به نظر می رسد. (همان، ص. ۱۴۶)

۴,۴ سبک واژگان و جملات نویسنده در ارائه تصویر

اغلب اوقات، در متن‌ها و نوشته‌های هر نویسنده، گزارشات، توصیفات و تعاریف وی از مکان یا اتفاقی خاص، استفاده از واژگان ویژه، استعاره‌ها، کنایات یا صفت‌های منحصر به فرد می‌تواند منظور خاص نویسنده را بیان کند و نحوه‌ی تفکرات وی را نشان دهد. همچنین سبک نویسنده در خلق هر صحنه یا به رشته‌ی تحریر در آوردن توصیفات مکانی، نقش به سزایی در انتقال مفاهیم داشته و بر درک و برداشت مخاطب نیز تاثیر می‌گذارد. ابزار نویسنده و به خصوص سفرنامه‌نویس، برای انتقال آنچه دیده یا تجربه کرده‌است، تنها کلمات هستند و نحوه‌ی به کارگیری آن‌ها، از اهمیت بالایی برخوردار است.

ضابطیان در اثر *مارک و پلو*، با بیانی شیوا، راحت و آسان، سعی در برقراری ارتباطی سریع و نزدیک با مخاطب خود دارد. وی با استفاده از کلمات عامیانه و اصطلاحات روزمره، متن خود را جذاب و خواندنی کرده است. همچنین این نویسنده از هیچ روشی برای بیان طنز ظریف و شوخی‌های ملیح خود، روی گردان نیست. این روش منحصربه‌فرد، باعث می‌شود مخاطب ناخواسته جذب متن روان و خودمانی این کتاب گشته و تا پایان قدم‌به‌قدم همراه نویسنده پیش رفته و خاطرات او را دنبال کند. در جریان توصیف و معرفی، ضابطیان برای به تصویر کشیدن دیگری و نشان دادن ضعف‌های او، از طنز استادانه‌ی خود بهره برده و متن خود را شیرین و برجسته می‌کند. به عنوان مثال، در قسمتی از کتاب، برای صحبت از عدم مهارت یک فرد ژاپنی در استفاده از لوازم برقی پیشرفته، با وجود سکونت در کشور جهان اولی ، از طنز مخصوص خود استفاده می کند. «باورم نمی‌شد که او نداند ماکروویو چیست. وقتی حامد به او نشان داد که چطور می‌تواند برای پختن اسپاگتی، آب را توی ماکروویو به جوش آورد، چنان هیجان زده شده‌بود که انسان اولیه زمان کشف آتش آنقدر هیجان‌زده نبود. » (همان، ص. ۴۹)

ضابطیان همچنین در برخی شرایط، با استفاده از اشارات معکوس و کنایه‌آمیز، قصد دارد مخاطب را به چالش بکشد و تصمیم‌گیری و قضاوت را به عهده‌ی خود او بگذارد. در بخش سفر به فرانسه، نویسنده از تاکسی پیاده شده و با صندوق عقب تاکسی که دارای نمایشگر دیجیتال برای سنجش میزان بار هر مسافر است، رو به رو می‌گردد. «اینجا دیگر کجاست؟ توی صندوق عقب تاکسی‌هایشان هم باسکول می‌گذارند که همه‌چیز حساب و کتاب داشته‌باشد! عجب جای مزخرفی!» (همان، ص. ۱۳) در نگاه اول شاید جمله منفی به نظر برسد و نارضایتی نویسنده را اعلام کند اما استفاده از علامت تعجب، تصمیم گیری در رابطه با درستی یا نادرستی اینگونه نظم و ترتیب‌ها در کوچکترین روابط کاری و اجتماعی را به عهده‌ی مخاطب می‌گذارد.

از دیگر تکنیک‌های نویسنده‌ی کتاب *مارک و پلو*، استفاده از جملات ناتمام یا استفاده از جملاتی است که ناگهان تمام شده و به گونه‌ای پایان باز دارند و همین ویژگی ذهن مخاطب را به خوبی درگیر معنا و منظور آن می‌سازد. در بخشی از سفرنامه، ضابطیان برای صحبت از حسرت خود در رابطه با نادیده انگاشته‌شدن روزنامه‌نگاران در ایران و تفاوت آن با لبنان، از این روش کمک می‌گیرد.

وقتی پاسپورتم را برای مهر زدن به افسر مورد نظر دادم و کارت اطلاعاتم را نگاه کرد، شغلم را پرسید و من گفتم روزنامه‌نگارم. او نگاهی به من انداخت و از جای خود بلند شد و رفت فرمانده‌شان را صدا کرد. [...] او محل اقامتم را در لبنان پرسید و گفت خوشحال است که یک روزنامه‌نگار ایرانی برای دیدن لبنان آمده و آرزو کرد آن قدر به من خوش بگذرد که درباره‌ی لبنان خوب بنویسم. بعد هم سلام نظامی داد و پاسپورتم را با احترام داد دستم. دوباره سوار تاکسی شدم، در حالی که هزار و یک افسوس می‌خوردم. نپرسید چرا! (ص ۶۶)

۴. نتیجه‌گیری

سفرنامه‌ی *مارک و پلو*، تصاویر صریحی از غرب و چند کشور دیگر را به ما نشان می‌دهد. در هر دوره و با توجه به شرایط اجتماعی، اقتصادی، سیاسی، فرهنگی و ...، نویسنده و به خصوص سفرنامه‌نویس با تاثیرپذیری از محیط و شرایط موجود، چهارچوب‌های فکری و انگاره‌های ذهنی خاص خود را داشته و طبق آن تصاویر، با اتفاقات برخورد می‌کند و اتفاقات را نشان می‌دهد. ضابطیان با «دیگری» رابطه‌ای نزدیک برقرار کرده و سعی دارد در طی این ارتباط او را فارغ از جنبه‌های نژادپرستانه و یا تفاوت‌های موجود، معرفی کرده و نقطه‌ی ابهامی باقی نگذارد. در این جریان، وی اغلب سعی دارد نگاه فراتر نداشته و اتفاقات را همانگونه که هستند، واقع‌گرایانه و به دور از نژادپرستی یا منفعت‌طلبی، به تصویر بکشد. هرچند در برخی موارد با قلم طنز، ممکن است نکات منفی دیگری را نیز خاطر نشان کند اما به همان اندازه، «من» را نیز واقع گرایانه معرفی می‌کند. این نویسنده فرهنگ، سیاست و آداب و رسوم و رفتار «دیگری» را به گونه‌ای جذاب به ما شناسانده و مخاطب را برای شناخت هر چه بیشتر «دیگری» و استفاده از تجاربِ او ،مشتاق می‌سازد. او همچنین کم و کاستی «من» را گوشزد می‌کند و با به تصویر کشیدن نکات مثبت "دیگری"، فرهنگ‌سازی لازم را به اجرا می‌گذارد. در این اثر خواننده با مقایسه بین ایران و چند کشور روبه‌رو و همچنین با اشاراتی واضح، مرزهای مشخصی بین فرهنگ و آداب‌ورسوم این کشورها به مخاطب شناسانده می‌شود. به‌علاوه، ضابطیان با استفاده از کلیشه‌ها و انگاره‌های ذهنی خود، به فکر و قضاوت مخاطب جهت داده و در نهایت واقعیت را برای او نمایان می‌سازد. در کنار این تصویرسازی، برای درک و شناخت هر چه بیشتر تصویرشناسی در آثار ضابطیان، بدیهی‌است می‌توان به دیگر آثار گسترده‌ی وی در معرفی دیگر کشورها و بیان دیگر خاطرات در سفر به دیگر نقاط دنیا، رجوع کرد.

منابع

اکو، امبرتو.، رورتی، ریچارد.، کالر، جاناتان. (۱۳۹۷). *تفسیر و بیش تفسیر*. ترجمه ف.سجودی. تهران: علمی و فرهنگی.

آلبوغبیش، عبدالله. (۱۳۹۴). تصویرشناسی دیگری در ادبیات خودی با تکیه بر داستان خسی در میقات از جلال آل احمد. *کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی*، ۱۹، ۲۶_۱.

تایسن، لیس. (۱۳۸۷). *نظریه‌های نقد ادبی*. ترجمه م. حسین‌زاده و ف. حسینی. تهران: نشر نگاه امروز، نشر حکایت قلم نوین.

تودوروف، تزوتان. (۱۳۷۷). *منطق گفتگویی میخائیل باختین*. ترجمه د. کریمی. تهران: نشر مرکز.

حاجی آقابابایی، محمدرضا.، صالحی، نرگس. (۱۳۹۷). تحلیل تصویر دیگری در داستان «سفر بزرگ امینه» اثر گلی ترقی. *نقد ادبی*، ۴۱، ۵۶_۳۳.

حجازی، ناهید. (۱۳۹۹). تصویر شناسی در سفر عبدالله مستوفی به روسیه. *پژوهش‌های ادبیات تطبیقی*، ۳، ۹۲-۷۰.

حسن رضایی، حسین. (۱۳۹۹). تصویرشناسی دیگران در اشعار میرزاده عشقی. *نقد ادبی و بلاغت*، ۲، ۶۰_۴۴.

دادور، المیرا. (۱۳۸۹). تصویر یک شعر غربی، در آثار سه نویسنده‌ی ایرانی. ادبیات تطبیقی، ۱، ۱۳۵_۱۱۸.

سیاوشی، صابره. (۱۳۹۱). تصویرشناسی سیمای شرق و غرب در شعر شوقی و بهار. *کاوش نامه ادبیات تطبیقی*، ۸، ۷۶_۵۱.

علوی‌زاده، فرزانه. (۱۳۹۳). تصویر ایران و ایرانی در سفرنامه شاردن، تأملی در انگاره‌آفرینی و کلیشه‌ها در ذهنیت سفرنامه‌نویس . *جستارهای ادبی*، ۲، ۱۷۰-۱۴۷.

فارسیان، محمدرضا.، قاسمی‌آریان، فاطمه. (۱۳۹۷). بررسی تصویرشناسانه مشهد در سفرنامه از خراسان تا بختیاری اثر هانری رنه دالمانی. *پژوهشنامه خراسان بزرگ*، ۳۳، ۹۵_۸۱.

قبول، احسان.، رادمرد، عبدالله.، شریعت پناه، زهرا. (۱۳۹۷). تصویرشناسی زنان در سفرنامه ابن بطوطه. *زن در فرهنگ و هنر*، ۴، ۶۱۲_۵۹۵.

لطفی‌نیا، حمیده (۱۴۰۰). تصویرشناسی در ادبیات تطبیقی: شناخت خود از نگاه دیگری. *مطالعات بین رشته‌ای ادبیات، هنر و علوم انسانی*، ۱، ۱۵۵_۱۳۵.

محسنی، مرتضی.، ابوالحسنی، علی.، تقوی سیاه رود کلایی، صدیقه. (۱۳۹۴). تصویر شناسی «بیگانه» در شاهنامه با تکیه بر کلیشه پردازی. *پژوهش‌های ادبیات تطبیقی*، ۱، ۱۴۷-۱۲۳.

نامور مطلق، بهمن. (۱۳۸۸). درآمدی بر تصویر شناسی؛ معرفی یک روش نقد ادبی و هنری در ادبیات تطبیقی. *مطالعات ادبیات تطبیقی*، ۱۲، ۱۳۸-۱۱۹.

نانکت، لاتیشیا. (۱۳۹۰). تصویرشناسی به منزله‌ی خوانش متون نثر معاصر فرانسه و فارسی. ترجمه م. دقیقی. *ادبیات تطبیقی*، ۳، ۱۱۵-۱۰۰.

Chevrel, Yves. (2009). *La littérature comparée*. P.U.F.

DĀdvar, Elmira. (2011). *Imagologie*. Téhéran : SAMT.

Montandon, Alain(ed.). (1997). *Mœurs et images; Études d'imagologie européenne*. Clermont-Ferrand: Éditeur Presses universitaires Blaise Pascal.

Pageaux, Daniel-Henri. (1994). *La littérature générale et comparée*. Paris: Armand Colin.

Pageaux, Daniel-Henri. (1995). Recherche sur l'imagologie: de l'Histoire culturelle à la Poetique, Revista de Filologia Francesa 8. *Madrid: Univ Complutense*, 135-160.

حسنلو، سمیه. ۱۴۰۱. «سفر به خارج، هر روز گران تر از دیروز». https://www.isna.ir/news/98110100684/%D8%B3%D9%81%D8%B1-%D8%A8%D9%87-%D8%AE%D8%A7%D8%B1%D8%AC-%D9%87%D8%B1-%D8%B1%D9%88%D8%B2-%DA%AF%D8%B1%D8%A7%D9%86-%D8%AA%D8%B1-%D8%A7%D8%B2-%D8%AF%DB%8C%D8%B1%D9%88%D8%B2

راجی، امیر علی. ۱۴۰۱. «زنگ خطر سوء تغذیه در ایران.». http://fafitc.ir/32-655/ .

Recherches en Langue et Traduction Françaises. Vol. 5. No. 1. S/N. 8. Printemps et Été 2022

Analyse Phénoménologique du Roman *Un Guide pour Mourir avec des Herbes Médicinales* d'Atiyeh Attarzadeh, Basée sur les Opinions de Maurice Merleau-Ponty

Hadisehalsadat Mousavi[1]
Maître assistante, Université Shahid Chaman d'Ahvaz, Ahvaz, Iran

Résumé

Le roman *Un guide pour mourir avec des herbes médicinales* d'Atieh Attarzadeh représente une contribution unique au domaine de la langue et de la littérature persanes. Publié en 2015 par la maison d'édition Cheshme, le roman a été réimprimé plus de trente fois et présente un monde distinct par rapport à la plupart des romans persans. Malgré son succès, il n'y a pas eu d'analyse et d'examen approfondis de cette œuvre. Cette recherche vise à répondre aux questions suivantes : Peut-on examiner le roman à travers le prisme de la phénoménologie ? Quels éléments de l'analyse phénoménologique de Merleau-Ponty peuvent être appliqués à cette œuvre ? Comment les rôles du corps, du temps et de l'espace dans le roman peuvent-ils être expliqués et interprétés selon les perspectives de Merleau-Ponty ?

Dans cet article, nous utilisons une méthodologie descriptive et analytique, en nous concentrant sur les points de vue de Maurice Merleau-Ponty sur le monde de la perception, pour étudier la compatibilité de ses composants phénoménologiques, tels que la pensée moderne, le rôle du corps, le temps, l'espace et les objets, dans le roman. La collecte des données est effectuée à travers des ressources bibliothécaires.

En analysant le roman et les perspectives de Merleau-Ponty sur le monde de la perception, nous pouvons classer le roman comme une œuvre moderne, le mettant en contraste avec la littérature classique, et l'interpréter en fonction de ses points de vue phénoménologiques. Atiyeh Attarzadeh, l'auteure de ce remarquable roman, aborde le corps, l'espace et le temps avec une approche innovante qui diffère des œuvres traditionnelles.

Mots-clés: Phénoménologie, Maurice Merleau-Ponty, Perception, Corporéité, Un guide pour mourir avec des herbes médicinales.

[1]. E-mail: h.mousavi@scu.ac.ir
https://orcid.org/0000-0002-8702-8094

DOI: https://doi.org/ 10.22067/RLTF.2023.80474.1073

Reçu: 7 Janvier 2023 Révisé: 10 Avril 2023 Accepté: 10 Avril 2023

French Language and Translation Research. Vol. 5. No. 1. S/N. 8. Spring and Summer 2022

Phenomenological Analysis of the Novel *A guide to death by medical herbs* by Atiyeh Attarzadeh Based on the Opinions of Maurice Merleau-Ponty

Hadisehalsadat Mousavi[1]
Assistant Professor, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran

Abstract

The novel *A guide to death by medical herbs* by Atieh Attarzadeh represents a unique contribution to the field of Persian language and literature. Published in 2015 by Cheshme Publishing House, the novel has been reprinted over thirty times, presenting a distinct world compared to most Persian novels. Despite its success, there has been a lack of proper review and analysis of this work. This research aims to address the following questions: Can the novel be examined through the lens of phenomenology? Which components of Merleau-Ponty's phenomenological analysis can be applied to this work? How can the roles of body, time, and place in the novel be explained and interpreted based on Merleau-Ponty's perspectives?

In this article, we employ a descriptive and analytical methodology, focusing on Maurice Merleau-Ponty's views about the world of perception, to investigate the compatibility of his phenomenological components, such as modern thinking, the role of the body, time, space, and objects, within the novel. Data collection is carried out through library resources.

By analyzing the novel and Merleau-Ponty's perspectives on the world of perception, we can categorize the novel as a modern work, contrasting it with classical literature, and interpret it based on his phenomenological viewpoints. Atiyeh Attarzadeh, the author of this remarkable novel, addresses body, place, and time with a novel approach that differs from traditional works.

Keywords: Phenomenology, Maurice Merleau-Ponty, Perception, Physicality, A Guide to Death by Medicinal Herbs.

[1]. E-mail: h.mousavi@scu.ac.ir
https://orcid.org/0000-0002-8702-8094

DOI: https://doi.org/ 10.22067/RLTF.2023.80474.1073

Received: 7 January 2023 Revised: 10 April 2023 Accepted: 10 April 2023

نشریهٔ علمی پژوهش‌های زبان و ترجمهٔ فرانسه، دورهٔ پنجم، شمارهٔ اول (پیاپی ۸)، بهار و تابستان ۱۴۰۱

تحلیل پدیدارشناختی *رمان راهنمای مردن با گیاهان دارویی* اثر عطیه عطارزاده براساس آرای موریس مرلوپونتی

مقالهٔ پژوهشی

حدیثه السادات موسوی[1]
استادیار گروه زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران

چکیده

رمان راهنمای مردن با گیاهان دارویی اثر عطیه عطارزاده، اثری متفاوت در حوزهٔ زبان و ادبیات فارسی است که در سال ۱۳۹۵ از سوی نشر چشمه منتشر شده است. این رمان که بیش از سی بار تجدید چاپ شده، جهانی متفاوت از اغلب رمان‌های فارسی را به تصویر می‌کشد. با این حال، تاکنون بررسی و تحلیل مناسبی در رابطه با این رمان صورت نگرفته است. پرسش‌های اصلی این تحقیق عبارت‌اند از: آیا می‌توان این اثر را با تکیه بر آرای ارائه‌شده در حوزهٔ پدیدارشناسی مورد بررسی قرار داد؟ کدام یک از مؤلفه‌های تحلیل پدیدارشناختی مرلوپونتی بر این اثر قابل تسری است؟ چگونه می‌توان جایگاه تن، زمان و مکان در این رمان را با تکیه بر آرای مرلوپونتی تبیین و تفسیر کرد؟

در این مقاله، با استفاده از روش توصیفی و تحلیلی و با تکیه بر آرای موریس مرلوپونتی در باب جهان ادراک، قصد داریم به بررسی تطابق مؤلفه‌های پدیدارشناسی مرلوپونتی ازجمله تفکر مدرن، جایگاه تن، زمان، فضا و اشیا در این اثر بپردازیم. جمع‌آوری داده‌ها از طریق منابع کتابخانه‌ای صورت گرفته است.

با مطالعهٔ این رمان و آرای مرلوپونتی در باب جهان ادراک، می‌توان آن را در دستهٔ آثار مدرن و در تقابل با آثار کلاسیک جای داد و با تکیه بر آرای پدیدارشناختی وی تفسیر کرد. عطیه عطارزاده، نویسندهٔ این رمان فاخر، به تن، مکان و زمان با رویکردی متفاوت از آثار کلاسیک پرداخته است.

کلیدواژه‌ها: پدیدارشناسی، موریس مرلوپونتی، ادراک، بدنمندی، راهنمای مردن با گیاهان دارویی.

۱. مقدمه

رمان راهنمای مردن با گیاهان دارویی اثر عطیه عطارزاده، اثری متفاوت در حوزهٔ زبان و ادبیات فارسی است که در سال ۱۳۹۵ توسط انتشارات چشمه منتشر شده است. این رمان، با بیش از سی بار تجدید چاپ، دنیایی متفاوت را در مقایسه با اکثر رمان‌های فارسی به تصویر می‌کشد. با وجود این به جز چند مطلب کوتاه و مصاحبه با نویسنده

[1]. E-mail: h.mousavi@scu.ac.ir
https://orcid.org/0000-0002-8702-8094
DOI:https://doi.org/10.22067/RLTF.2023.80474.1073

تاریخ دریافت: ۱۷ دی ۱۴۰۱ تاریخ بازبینی: ۲۱ فروردین ۱۴۰۲ تاریخ پذیرش: ۲۱ فروردین ۱۴۰۲

و دو مقاله که در پیشینهٔ این پژوهش به آن‌ها اشاره شده است، بررسی و تحلیل مناسبی در رابطه با این رمان صورت نگرفته است.

در این مقاله، اشتراکات این رمان معاصر فارسی با آرای پدیدارشناختی موریس مرلوپونتی[1]، فیلسوف فرانسوی که اهمیت ویژه‌ای برای تن به‌عنوان منبع ادراک قائل بود، مورد بررسی قرار گرفته است. مرلوپونتی معتقد بود که «هر یک از ما پیش از آن که آگاهی باشد، بدنی به شمار می‌رود که جهان را دریافت می‌کند و شکل می‌دهد» (مرلوپونتی، ۱۹٤۸، ترجمهٔ فرزاد جابرالانصار، ۱۳۹۱، ص.۱۷).

در رمان راهنمای مردن با گیاهان دارویی، به نقش برجسته تن به صورت مکرر و غیرمستقیم اشاره شده است. نویسنده کوشیده است نقش مسلط تن بر ادراک جهان را در قالب این رمان منحصر به فرد به نمایش درآورد: «مادر همیشه می‌گوید معنای جهان در تن است. هر چیزی‌ام که باشد می‌گوید به تنم فکر کنم» (عطارزاده، ۱۳۹۵، ص.۱۰).

در این رمان، شخصیت اصلی داستان دختری نابیناست که در پنج‌سالگی بینایی خود را ازدست داده است. او پس از این تجربه، زندگی خود را در انزوا و در چارچوب محصور خانه سپری می‌کند. شغل او و مادرش، ساختن داروها و روغن‌های گیاهی درمانی است. شناخت و ادراک دختر نابینای بی‌نام داستان از جهان، نتیجه مواجهه بدنی او با اشیا و اتفاقات روزمره در خانهٔ محل زندگی‌شان و حیاط و زیرزمین محل کار است. او به کمک حواس و اوهامات خود به جهان خویش شکل می‌دهد.

در این اثر، خبری از قهرمان، افت و خیزهای داستان، تصاویر زیبا و گفت‌وگو نیست. داستان در واقع گفت‌وگوی درونی هذیان‌آلود دختری نابینا و ملال‌زده است.

در این مقاله، با استفاده از روش توصیفی و تحلیلی و با تکیه بر آرای موریس مرلوپونتی در باب جهان ادراک، قصد داریم به بررسی تطابق مؤلفه‌های پدیدارشناسی مرلوپونتی ازجمله تفکر مدرن، جایگاه تن، زمان، فضا و اشیا در این اثر بپردازیم. جمع‌آوری داده‌ها از طریق منابع کتابخانه‌ای صورت گرفته است.

پرسش‌های اصلی این تحقیق عبارت‌اند از: آیا می‌توان این اثر را با تکیه بر آرای ارائه‌شده در حوزهٔ پدیدارشناسی مورد بررسی قرار داد؟ کدام یک از مؤلفه‌های تحلیل پدیدارشناختی مرلوپونتی بر این اثر قابل تسری است؟ چگونه می‌توان جایگاه تن، زمان و مکان در این رمان را با تکیه بر آرای مرلوپونتی تبیین و تفسیر کرد؟

با توجه به بررسی‌ها و تحلیل‌های انجام‌شده، می‌توان به این نتیجه رسید که جایگاه تن، زمان و مکان در این رمان به صورت زیر تبیین و تفسیر می‌شود:

جایگاه تن: در این رمان، تن شخصیت اصلی به‌عنوان یک واسطه بین او و دنیای اطراف به تصویر کشیده شده است. با توجه به نابینایی این شخصیت، تن به یک ابزار ادراک محیط تبدیل می‌شود که برای او میانجیگری می‌کند.

1. Maurice Merleau-Ponty

این مفهوم در آرای مرلوپونتی به‌عنوان «هستی مشترک» یا «هستی میانجی» شناخته می‌شود. در این رمان، تن به‌عنوان یک هستی میانجی برای ادراک شخصیت اصلی از جهان به کار می‌رود.

زمان: از دیدگاه مرلوپونتی، زمان پدیده‌ای است که با تجربه انسان از دنیا ارتباط دارد. در این رمان، زمان به صورت نسبی و شخصی به کار می‌رود. به این معنا که شخصیت اصلی در اثر نابینایی‌اش، زمان را براساس تجربیات و حواس خود می‌سنجد. این رویکرد در تطابق با آرای مرلوپونتی است که زمان را به‌عنوان یک پدیدهٔ شخصی و تجربی درک می‌کند.

مکان: در این رمان، مکان به صورت یک فضای انتزاعی و داخلی تصویر شده است. شخصیت اصلی به‌دلیل نابینایی‌اش، مکان‌ها را براساس حس و تجربه خود درک می‌کند و به آن‌ها معنا می‌دهد. این نگاه به فضا در تطابق با آرای مرلوپونتی است که مکان را به‌عنوان یک پدیدهٔ تجربی و انتزاعی می‌شناسد.

به نظر می‌رسد، نویسنده که در زمینه‌های گوناگون هنری و ادبی همچون ادبیات، نقاشی و مستندسازی مطالعه و فعالیت داشته است، خود، تحت‌تأثیر آرای مرلوپونتی در باب بدنمندی و تن است و تفکرات و تأثرات پدیدارشناختی خود را در قالب این رمان به تصویر درآورده است.

این رمان در دسته‌بندی کتب نشر چشمه در دسته کتاب‌های قفسهٔ قرمز جای گرفته است که مربوط به آثاری است که نگارشی جریان‌گریز و ضد ژانر دارند. با مطالعهٔ این رمان و آرای مرلوپونتی در باب جهان ادراک، می‌توان آن را در دسته آثار مدرن و در تقابل با آثار کلاسیک، جای داد و با تکیه بر آرای پدیدارشناختی وی تفسیر کرد. عطیه عطارزاده، نویسندهٔ این رمان فاخر، به تن، مکان و زمان، با رویکردی متفاوت از آثار کلاسیک پرداخته است.

رمان راهنمای مردن با گیاهان دارویی به‌سبب رویکرد منحصربه‌فرد به موضوعاتی همچون تن، زمان و مکان در ادبیات معاصر فارسی اهمیتی بی‌سابقه دارد. به همین دلیل، این مقاله با توجه به بررسی و تحلیل رابطه بین رمان و دیدگاه‌های پدیدارشناسی مرلوپونتی، می‌کوشد تا نشان دهد که چگونه این اثر معاصر فارسی با استفاده از این دیدگاه‌ها به تجسم جهان اطراف می‌پردازد. «انسان امروز در منتهی‌الیه دنیایی تاریک غرق شده است، اما همواره سعی بر آن داشته تا خلأهای وجودی و شخصیتی خود را به‌گونه‌ای التیام بخشد» (اسداللهی تجرق و همکاران، ۱٤۰۰، ص.۱۵۹).

درنهایت، این مقاله امیدوار است تا نقش مهم پدیدارشناسی مرلوپونتی در شکل‌گیری و تفسیر رمان راهنمای مردن با گیاهان دارویی را به‌خوبی نشان دهد و بر تأثیر ژرف این دیدگاه‌ها در ادبیات معاصر فارسی تأکید کند.

۲. پیشینهٔ تحقیق

در جست‌وجوهای انجام‌شده، تنها دو مقاله در زمینهٔ تحلیل و بررسی رمان راهنمای مردن با گیاهان دارویی یافت شد که در اینجا به اختصار به آن‌ها می‌پردازیم.

ایوب مرادی و سارا چالاک در مقاله‌ای با عنوان «بررسی اصول و شگردهای سورئالیسم در رمان راهنمای مردن با گیاهان دارویی» که در سال ۱۳۹۹ در پژوهش‌نامهٔ مکتب‌های ادبی به چاپ رسیده‌است، کوشیده‌اند مولفه‌های نوشتار سورئالیستی همچون خیال و فراواقعیت، نقطهٔ علیا، امر شگفت، دیوانگی و لحظه روانی، تخدیر، عشق، کشف و آفرینش، تصاویر سورئال و فضای مینیاتوری را به این رمان نسبت داده و این اثر را در دستهٔ آثار سورئال قرار دهند، حال آن‌که یکی از بنیادی‌ترین مؤلفه‌های نوشتار سورئال یعنی نوشتار خودکار در مورد این رمان صادق نیست. نویسندگان خود اذعان می‌دارند که اگرچه می‌توان ویژگی‌های مذکور را به این رمان نسبت داد؛ لیکن نویسنده در این اثر به شکل آگاهانه به آفرینش این اثر دست زده است. دستور تهیهٔ داروهای گیاهی که در جای‌جای کتاب آورده شده است موید این ادعاست.

فاطمه جعفری کمانگر و مهدیه نیازمند در مقاله‌ای که در سومین کنفرانس بین‌المللی مطالعات زبان و ادبیات در سال ۱۳۹۹ با عنوان «تحلیل و بررسی عناصر داستان در رمان راهنمای مردن با گیاهان دارویی اثر عطیه عطارزاده» ارائه کردند به بررسی عناصر پی‌رنگ، شخصیت‌پردازی، مضمون، موضوع، راوی، زاویهٔ دید، صحنه‌پردازی، لحن، فضا و... در این رمان پرداختند. با مطالعهٔ این مقاله در می‌یابیم که نویسندگان این مقاله نتوانسته‌اند به درک درستی از مفهوم و ساختار این رمان دست یابند. درک نویسندگان از زمان وقوع اتفاقات در این داستان خطی بوده و عناصری مانند پی‌رنگ، نقطهٔ اوج و ... را به غلط به این اثر نسبت داده‌اند.

در زمینهٔ بررسی آثار ادبی با تکیه بر آرای موریس مرلوپونتی تنها یک مقاله با عنوان «پدیدارشناسی بدن و مکان از منظر مرلوپونتی (با مطالعهٔ موردی رمان صد سال تنهایی گابریل گارسیا مارکز)» یافت شد. این مقاله توسط هما نوزاد، محمدجواد صافیان و حسین اردلانی نگاشته شده و در سال ۱۳۹۸ در مجلهٔ کیمیای هنر به چاپ رسیده است. تأکید این مقاله بیشتر بر بررسی و تحلیل مبانی نظری آرای مرلوپونتی در باب تن و مکان است. نویسندگان به ذکر چند مثال از نحوهٔ تعامل پیرزنی نابینا به نام اورسولا با محیط پیرامون خود از رمان صد سال تنهایی بسنده کرده‌اند.

۳. مبانی تحقیق

۳ـ۱. جهان ادراک از منظر مرلوپونتی

موریس مرلوپونتی، پدیدارشناس بزرگ فرانسوی در سال ۱۹۰۸ در فرانسه متولد شد. وی در سال ۱۹۲۶ در اکول نرمال سوپریور پذیرفته شد و به مدت یک سال بر روی مسئلهٔ ادراک حسی کار کرد. در سال ۱۹۳۵ در دانشسرای عالی مشغول به کار شد و رسالهٔ دکتری خود را کامل کرد و با عنوان ساختار رفتار در سال ۱۹۴۲ به چاپ رسانید (اکوان، ۱۳۹۷، ص.۱). در سال ۱۹۴۵ کتابی را با عنوان پدیدارشناسی ادراک منتشر کرد که جایگاه بسیار ارزشمندی در فلسفه دارد. وی در پیش‌گفتار این کتاب می‌نویسد: «کار پدیدارشناسی، پرده برداشتن از راز جهان و راز عقل است» (کارمن، ۲۰۰۸، ترجمهٔ مسعود علیا، ۱۳۹۴، ص.۲۳).

مرلوپونتی تحت تأثیر آرای هوسرل بود و در کتب و سخنرانی‌های خود تأکید فراوانی بر سوژه تن‌یافته یا تنِ آگاه داشت. وی کوشید به دوگانه‌انگاری میان ذهن و جسم که توسط فیلسوفانی همچون دکارت مطرح شده بود، پایان دهد. در باب بدنمندی، مرلوپونتی معتقد است که بدن لنگرگاه ما در جهان و رابط ما با آن است. او مفهوم «من اندیشنده» (من فکر می‌کنم، پس هستم) را که توسط دکارت مطرح شده بود زیر سؤال برده و مفهوم «تن اندیشنده» را مطرح ساخت.

ادعای اصلی مرلوپونتی این است که جسمیت‌یافتگی (بدنمندی) ما تجربهٔ ادراکیمان را به نحوی ساختار می‌دهد که این تجربه خود را در آگاهی ما همچون تجربه‌ای از جهانی از اشیای مستقر در فضا و زمان که ماهیتش مستقل از ماست، نمایش می‌دهد (مرلوپونتی، ۱۹٤۸، ترجمهٔ فرزاد جابرالانصار، ۱۳۹۱، ص. ۱۷).

«یکی از ویژه‌ترین نکات دربارهٔ پدیدارشناسی مرلوپونتی، تلاش او برای این‌که پدیدارشناسی را از مقطع آگاهی محض به جهان زندگی عینی و ضمنی منتقل سازد، است» (پیراوی ونک، ۱۳۸۹، ص. ۱۰). مسئلهٔ ادراکات حسی نزد مرلوپونتی از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است به نحوی که او جهان به ادراک درآمده را جهان واقعی می‌داند و جهان علم را نوعی تقریب می‌داند، زیرا پیش‌فرض اولیهٔ نظریه‌های علمی، مطالعهٔ جهان به صورت ایستاست. از منظر وی، انسان دریافت‌کنندهٔ منفعل داده‌های حسی نیست و ادراک با عمل و تعامل همراه است.

مرلوپونتی از هنر نقاشی برای ادراک مفهوم فضا از جهان اطرافمان، بهره برده است. او برخی آموزه‌های علم و هنر کلاسیک را رد کرد. بازتولید و بازیابی، مفاهیم مهمی هستند که مرلوپونتی به‌عنوان هدف نقاشان مدرن یاد می‌کند. او این مفاهیم را به انواع دیگر هنر بسط می‌دهد (مرلوپونتی، ۱۹٤۸، ترجمهٔ فرزاد جابرالانصار، ۱۳۹۱، صص. ۲۳-۲٦).

مرلوپونتی با تأکید بر بسط این مفاهیم به انواع دیگر هنر، بر این باور است که هنرمندان می‌توانند با استفاده از پدیدارشناسی، تجربه‌های جدید و نوآورانه‌ای از هنر به وجود آورند. او معتقد است که پدیدارشناسی می‌تواند به‌عنوان یک ابزار برای بسط و گسترش زبان و نحوهٔ بیان هنرمندان، مفید باشد و به ایجاد هنری جدید و ارزشمند کمک کند (همان).

علاوه‌براین، مرلوپونتی در پژوهش‌های خود به مفهوم «تجربه» نیز توجه ویژه‌ای داشت. او بر این باور بود که تجربه نه‌تنها یک فرایند ذهنی است، بلکه به‌عنوان یک رویداد جسمی ـ حسی نیز می‌بایست مورد بررسی قرار گیرد. در این راستا، وی بر این باور بود که تجربه دربرگیرندهٔ همهٔ عوامل حسی، فیزیولوژیکی، محیطی و فرهنگی است که در زمان و مکان خاصی و برای فردی خاصی رخ می‌دهد. برای مثال، تجربهٔ یک منظره برای یک نفر می‌تواند با تجربهٔ همان منظره برای فرد دیگر متفاوت باشد، زیرا عوامل مختلفی مانند وضعیت جسمانی، تجربهٔ قبلی، فرهنگ و تعامل با محیط پیرامون می‌توانند تجربهٔ هر فرد را تحت تأثیر قرار دهند (همان، صص. ۲۳-۳۲).

مرلوپونتی با تأکید بر این نکته که تجربه یک رویداد جسمی ـ حسی است و بر پایهٔ این مفهوم، نظریه‌ای مبتنی بر پدیدارشناسی پیشنهاد داد. وی با تأکید بر رابطه بین تجربه، بدنمندی و جهان، بر این باور بود که تجربهٔ فردی، جزئی از تجربهٔ جهان به شمار می‌آید و این تجربهٔ جهان، با توجه به عوامل مختلفی مانند فرهنگ، محیط و تجربهٔ قبلی، برای هر فرد متفاوت است.

مرلوپونتی معتقد بود که برای درک بهتر تجربه‌های جهان شخصی، باید به دنبال درک ساختارهایی بود که تجربه‌ها را شکل می‌دهند. برای این منظور، وی در تحقیقات خود از روش‌های مختلفی مانند روش‌های روان‌شناسی، شناختی، فلسفه، هنر و حتی روش‌های محاسباتی استفاده کرد.

با تأکید بر این‌که تجربهٔ جهان شخصی، نه‌تنها یک فرایند ذهنی است، بلکه با همهٔ حس‌ها و تجربه‌های جسمی نیز همراه است، مرلوپونتی توانست نظریه‌های جدیدی را دربارهٔ تجربهٔ انسان ارائه دهد که در طول سالیان بعد، تأثیر بسیاری بر علوم شناختی و هنر داشت.

۳ـ۲. خلاصه‌ای از رمان *راهنمای مردن با گیاهان دارویی* اثر عطیه عطارزاده

عطیه عطارزاده در سال ۱۳۶۳ در تهران به دنیا آمد و در رشتهٔ سینما از انگلستان فارغ‌التحصیل شد. وی در حوزهٔ مستندسازی، نقاشی، مجسمه‌سازی، سرودن شعر و رمان‌نویسی فعالیت دارد. رمان راهنمای مردن با گیاهان دارویی اولین تجربهٔ منثور وی است. این اثر تاکنون توانسته است جوایز ادبی«هفت اقلیم» و «بوشهر» را از آن خود کرده و در نظرسنجی چشمه‌خوان به‌عنوان اثر برگزیده انتخاب شده است.

راهنمای مردن با گیاهان دارویی روایتگر زندگی دختری بیست و دو ساله است که در پنج‌سالگی بینایی خود را از دست داده است. پس از این اتفاق پدر دختر، او و مادرش را ترک کرده و به همراه معشوقش به آلمان مهاجرت می‌کند. مادر که پیش از این توسط خانواده خود به‌دلیل ازدواج با این مرد طرد شده بود و حال دخترش هم نابیناست، به همراه دخترش به تهران رفته و زندگی در انزوا را در پیش می‌گیرند. شغل آن‌ها فرآوری گیاهان دارویی است.

راوی داستان دختر نابیناست، هیچ گفت‌وگویی در رمان وجود ندارد و داستان تماما گفت‌وگوهای درونی دختر نابینا با خود است. او که از بینایی محروم است و با دنیای بیرون از خانه هم ارتباط چندانی ندارد، به مدد قوهٔ تخیل، جهان درونی خود را می‌سازد که با جهان بیرونی وی یکی می‌شود. اما پس از سفری یک روزه به کاشان و تجربهٔ دنیای بیرون از خانه، زندگی دختر متحول می‌شود. دخترک سربه‌زیر داستان که تا آن زمان یار و همکار مادر بود، سر به عصیان می‌گذارد و تحمل چارچوب محصور خانه برای وی ناممکن می‌شود.

دختر، رادیویی از خاله‌اش هدیه می‌گیرد، لیکن از گوش دادن به آن توسط مادرش محروم می‌شود. مادر بیمار می‌شود، دختر برای گوش دادن به رادیو، مادر بیمار خود را به کمک گیاهان دارویی در حالت احتضار نگه می‌دارد، زیرا از تنهایی می ترسد. درنهایت، اسکیزوفرنی و افکار وهم‌آلود بر وی غلبه کرده و جسد نیمه‌جان مادر را ابتدا

کالبدشکافی و سپس مومیایی می‌کند و در حالی‌که ۷۲ زالو را بر بدن خود قرار می‌دهد، در حیاط خانه و در انتظار رسیدن پدر به زندگی خود پایان می‌دهد.

ساختار رمان از رمان‌های کلاسیک متفاوت است. در این رمان ما شاهد بی‌زمانی هستیم. ابتدا و انتهای داستان و ترتیب اتفاقات نامشخص است. دختر نابینا اتفاقات و تجربیات و اشیا را آنگونه که خود درک می‌کند و در غیاب بینایی به زبان می‌آورد. توهم و واقعیت چنان با یکدیگر درآمیخته‌اند که تشخیص و تمییز آن‌ها از یکدیگر گاهی دشوار است.

۴. بحث اصلی

۴ـ۱. در باب تمایز *راهنمای مردن با گیاهان دارویی* با آثار کلاسیک

در ادبیات و فلسفهٔ کلاسیک به‌ویژه در تأملات دکارت و نویسندگانی که از وی تأثیر پذیرفتند، تنها انسان کامل یعنی انسانی که بالغ، سالم (به ویژه مرد) باشد، ارزش مطالعه دارد. افراد دارای معلولیت «چیزی بیش از سازوکاری کور، نوعی بی‌نظمی زنده» در نظر گرفته نمی‌شدند، از این رو «امکان استناد معنا به رفتار آن‌ها» وجود نداشت. ادبای کلاسیک عقیده داشتند که تنها انسان کامل می‌تواند «به حقیقت هستی و اشیا» دست یابد و نقص و ناهنجاری جسمی و ذهنی فرد را از دریافت حقیقت باز می‌دارد. هنر مدرن به ما نشان می‌دهد که چیزی به نام ادراک زندگی وجود دارد و می‌کوشد اشکال متنوع آن را توصیف کند. این اشکال گاهی با شکل وجودی ما تفاوت دارند (مرلوپونتی، ۱۹۴۸، ترجمهٔ فرزاد جابرالانصار، ۱۳۹۱، صص. ۶۳-۶۷).

از منظر مرلوپونتی وظیفهٔ هنر مدرن، فراهم آوردن زمینهٔ کشف مجدد جهان به ادراک درآمده است. «در طی زندگی‌مان از نقش حواس در ساماندهی تجربه و قوام بخشیدن به جهان مادی غافل می‌شویم، زیرا کار حواس دقیقاً این است که نقش خود را برای ما نادیدنی کنند» (مرلوپونتی، ۱۹۴۸، ترجمهٔ فرزاد جابرالانصار، ۱۳۹۱، ص. ۱۹). به بیان دیگر با توجه به این‌که «در افراد بینا بیش از نیمی از مغز درگیر پردازش‌های بینایی است» (نجاتی، ۱۳۸۹، ص.۲۱۷)، بخش عمده‌ای از ادراک ما از جهان، با این حس، درآمیخته است. در رمان راهنمای مردن با گیاهان دارویی نقش حواس لامسه، بویایی، چشایی و شنوایی در درک جهان به تصویر درمی‌آید. «در همین تنهایی است که من شروع می کنم به دیدن، دیدن چیزهایی که آدم‌های معمولی به چشم‌شان نمی‌آید. آن‌ها به قدری به دیدن چیزها با دو چشم عادت کرده‌اند که توانایی حقیقی دیدن را از دست داده‌اند» (عطارزاده، ۱۳۹۵، ص.۱۵).

این اثر، از طریق توصیفات موشکافانه دختر نابینای داستان در مواجهه با اشیا و اتفاقات روزمره، «نگاهی بی‌طرفانه به تجربه روزمره» را برای خواننده میسر می‌سازد تا جهان را به شیوه‌ای متفاوت درک کند.

تنهایی چیز پری است و هم‌زمان خالی. سرخ نیست چون شور نیست. گاهی ارغوانی است. یا آبی با طیف‌های گوناگون، از آبی دامن قدیمی مادر در خوی گرفته تا آبی آسمان. آدم را فرا می‌گیرد و ناگهان پرش می‌کند. می‌ریزد پشت پلک‌ها، زیر گلو، روی شانه (عطارزاده، ۱۳۹۵، ص. ۱۵).

تفکر مدرن، بالعکس تفکر کلاسیک، پذیرای صداهای ناشناخته است، صداهایی که دیرزمانی از تاریخ‌ها و فلسفه‌های رسمی طرد شده بودند، زیرا به‌منزلهٔ امری بی‌معنا درنظر گرفته می‌شدند. از منظر پدیدارشناسی ادراک مرلوپونتی، میان تجربهٔ افراد عادی و معلول پیوستگی وجود دارد. بر مبنای این تعریف از تفکر مدرن، رمان راهنمای مردن با گیاهان دارویی در دستهٔ هنر و تفکر مدرن قرار می‌گیرد، زیرا هدف آن کشف دوبارهٔ جهان به ادراک درآمده، براساس ادراکات دختری نابینا و منزوی است که افکاری مالیخولیایی در سر می‌پروراند.

مرلوپونتی بر این عقیده است که تفکر مدرن دغدغهٔ حقیقت دارد، از این رو به طرح‌واره‌ها و کلیشه‌هایی که موجب رضایت و آرامش عوام است تن در نمی‌دهد، در این رمان، همانند آنچه وی در باب هنر مدرن بدان پرداخته است، جهان به‌مثابهٔ امری ناآشنا و متناقض ظهور یافته است. این اثر همانند آثار نقاشان مدرن از جهان معمول تقلید نمی‌کند، بلکه جهانی مستقل و متفاوت را به خواننده عرضه می‌کند: «اگر بخواهم پدر را از روی پراکنده‌گویی‌های مادر توصیف کنم به یک حجم سفید توخالی با مربع های کوچک زرد و برآمدگی‌های ناسور می‌رسم» (همان، ص.۳۰).

برخلاف برخی از مقالات که این رمان را در دسته آثار سورئالیست جای داده‌اند و با وجود برخی از اشتراکات آن با این نوع هنر همچون وهم و رؤیا، دیوانگی، امر شگفت و لحظهٔ روانی، اولین اثر منثور عطیه عطارزاده، با توجه به این‌که حاصل تأمل و مطالعهٔ نویسنده از شیوه‌های متفاوت ادراک جهان به‌ویژه نزد نابینایان است و فاقد مؤلفهٔ جوشش ناخودآگاه مکتب سورئالیست است، در دستهٔ هنر و فلسفهٔ مدرن بر مبنای آرای پدیدارشناختی مرلوپونتی جای می‌گیرد.

در تفکر مدرن، ارزش‌گذاری به تجربیات و نگرش‌هایی داده می‌شود که در تفکر کلاسیک مورد استناد قرار نمی‌گرفتند. مرلوپونتی با توجه به این واقعیت که زندگی انسان بالغ مستعد تأثیرپذیری از بیماری، تعصب و رؤیاست، ادعا می‌کند که اندیشهٔ مدرن باید به دنبال تفکری باشد که مانع از تفکیک قاطع بین معنا و بی‌معنایی شود. به عبارت دیگر، مرلوپونتی باور دارد که تفکر مدرن باید به دنبال تشخیص این واقعیت باشد که تجربه‌های ناآشنا و نامأنوس هم جزو تجربه‌های مهم انسان است. در این راستا، رمان راهنمای مردن با گیاهان دارویی به‌عنوان یک اثر هنری و فلسفی مدرن در نظام مفاهیم پدیدارشناسی جای می‌گیرد. این رمان تلاش دارد جهان را به خواننده به شکلی ناآشنا و متفاوت نشان دهد و به او کمک کند تا جهان را با چشمان جدیدی ببیند و درک بهتری از آن داشته باشد. این تمایز از دیدگاه پدیدارشناسی، این رمان را از دسته آثار سورئالیستی که با ابزارهایی مانند وهم و رؤیا و حالت‌های ذهنی غیرعادی کار می‌کنند، متمایز می‌کند.

۴ـ۲. در باب بدنمندی و جایگاه تن

رمان عطیه عطیه عطارزاده با نقل‌قولی از شیخ‌الرئیس ابوعلی سینا در باب وحدت روح و نفس آغاز می‌شود که موید آرای مرلوپونتی در باب وحدت تن و روح است. با توجه به تقدم زمانی ابوعلی سینا نسبت به مرلوپونتی شاید بتوان گفت مرلوپونتی است که بر سخن بوعلی سینا که در رمان با نام شیخ از او یاد می‌شود، صحه گذاشته است.

روح و نفس یک حقیقت واحدند و به دو اعتبار متفاوت نام‌گذاری شده‌اند. نظام مادی انسان نیز دارای دو اعتبار است؛ آن زمان که با نفس در ارتباط است به آن بدن می‌گویند و هنگامی که این ارتباط قطع شد دیگر به آن بدن گفته نمی‌شود، بلکه از لفظ جسد استفاده می‌کنند (همان، ص.۶).

استفاده از این نقل‌قول در ابتدای رمان، حکایت از اهمیت سوژهٔ تن‌یافته نزد عطارزاده دارد، گویی رمان بر محور این دیدگاه شکل گرفته است. در بخشی دیگر از کتاب، دختر درمورد تفاوت خواب و بیداری در افراد نابینا چنین می‌گوید:

> بیدار شدن عجیب‌ترین کار جهان است. تا مدت‌ها بعد از نابیناشدنم متوجه زمان درست بیدار شدن نمی‌شوم [...]. مهم‌ترین چیز برای این تشخیص تغییر احساس آدم به مکان است. شاید این هم یکی دیگر از دلایل اهمیت بیش از اندازهٔ بدن باشد. به‌واسطهٔ بدن می‌توان عبور از این مرز باریک را حس کرد.[...] پس حس سطح بدن یعنی همان لامسه، مهم‌ترین جداکنندهٔ جهان خواب و بیداری است (عطارزاده، ۱۳۹۵، ص.۱۶).

در راهنمای مردن با گیاهان دارویی شخصیت اصلی داستان، از فرط انزوا و برای آگاهی از وجود خویش، خود را نیشگون می‌گیرد، از مکیده شدن خونش توسط زالوها و سرازیر شدن آب از دوش حمام بر تنش لذت می‌برد، زیرا این تجربیات وجود تنش را به او یادآور می‌شوند. مرلوپونتی نیز بر این باور است که اگر با دیگران ارتباط برقرار نکنیم، از وجود خود آگاهی نمی یابیم، «تفکر ما نیز همیشه ما را به خود باز می‌گرداند، اما این خودآگاهی را تا حد زیادی مدیون رابطه با انسان‌های دیگر هستیم» (مرلوپونتی، ۱۹۴۸، ترجمهٔ فرزاد جابرالانصار، ۱۳۹۱، ص. ۷۷).

ایستادن زیر دوش بهترین روش است برای اطمینان از بودن روی زمین. حتی از نیشگون گرفتن هم بهتر. در این حالت می‌توانم کل بدنم را یک‌جا حس کنم. آب قطره‌قطره و بعد به یکباره بر سروشانه می‌ریزد. مو سنگین می‌شود. آب روی تن راه می‌افتد و با گذشتن از تک‌تک اعضا و جوارح قابل درکشان می‌کند. زیر دوش تنها جایی است که نمی‌توان گم شد یا به جایی دیگر رفت (عطارزاده، ۱۳۹۵، ص.۴۰).

در رمان عطارزاده، تن به‌عنوان معیاری برای تجربهٔ جهان مورد توجه قرار گرفته است. در این رمان، تن به‌عنوان محور ارتباط انسان با جهان برشمرده شده و نقش آن در تجربهٔ جهان بسیار مهم تلقی می‌شود. عطارزاده در این رمان با توجه به نظریات بوعلی سینا، به ارتباط بین تن و روح و نفس اشاره و تأکید می‌کند که بدن و تن در ارتباط با روح و نفس قرار دارند و تجربهٔ جهان به واسطهٔ تن امکان‌پذیر است، این نگرش نیز با آرای مرلوپونتی در باب وحدت تجربه ارتباط دارد.

دختر نابینای بی‌نام داستان، در تکاپوی مستمر برای خودآگاهی و دیگرآگاهی، پس از شنیدن داستان مسخ کافکا خود را به سان حشره‌ای تصور می‌کند و همین امر باعث پروبال گرفتن قوهٔ تخیل وی می‌شود، وی به مدد تخیل، خود را در ارتباط و مواجهه با جهان بیرون تجسم می‌کند به باور وی: «جهنم در انقطاع خیال توست از این‌که می‌توانی پرنده شوی» (عطارزاده، ۱۳۹۵، ص.۴۹). لذا تخیل و فرضیه‌پذیری، ابزار مهمی برای تجربه و درک بهتر دنیای بیرون و کشف دنیای درونی است.

در مجموعه سخنرانی‌های مرلوپونتی نیز به همین صورت به مسخ کافکا اشاره شده است: «کافکا مردی را تصور می‌کند که به هیئت حشره‌ای عجیب مسخ شده است و از چشم چنین حشره‌ای به خانوادهٔ خود می‌نگرد» (مرلوپونتی، ۱۹۴۸، ترجمهٔ فرزاد جابرالانصار، ۱۳۹۱، ص.۸۰).

اولین بار بعد از شنیدن مسخ، مادر از من می‌خواهد خیال کنم به حشره‌ای تبدیل شده‌ام و بعد احساسم را مانند ابتدای کتاب توصیف کنم. این اولین تمرین من برای رفتن به جهان دیگر است. [...] گرسنه‌ام و دلم می‌خواهد خون فراوان بمکم. برخلاف گره‌گوآر خودم را از ترس آدم‌ها توی اتاقم حبس نمی‌کنم [...] برفراز خیابان‌ها پرواز می‌کنم، اما کسی در شهر نیست. گرسنه به خانه برمی‌گردم و می‌بینم لیوانی پر از خون روی میز است (عطارزاده، ۱۳۹۵، ص.۳۵).

مرلوپونتی معتقد است که هر فرد وجود روح ناب را تنها در خود می‌تواند دریابد، «دیگری برای ما روحی است که بدنی دارد و به نظر می‌رسد که وقتی در برابرمان ظاهر می‌شود، انبوهی از این امکانات را مندرج در این بدن می‌بینیم» (مرلوپونتی، ۱۹۴۸، ترجمهٔ فرزاد جابرالانصار، ۱۳۹۱، ص. ۷۴).

در این داستان بدن انسان به‌عنوان بستر واسطه‌ای بین روح و جهان شناختی قرار دارد. مرلوپونتی نیز به‌عنوان یک فیلسوف برجسته، به اهمیت تن و تأثیرات آن بر روح و تفکر انسان اشاره می‌کند.

با توجه به تفاوت بین روح و نفس که در نظام فلسفی ابن‌سینا توضیح داده شده بود، وجود تن به‌عنوان بستر ارتباطی بین دو جنبهٔ بشریت، حائز اهمیت است. همچنین، تجربیات و حواس و لذت بدنی، همانند تجربیات ذهنی، برای خودآگاهی و درک بهتر وجود ما در دنیای درونی و بیرونی اهمیت بسزایی دارند.

در این مورد می‌توان به تجربهٔ حسی دختر نابینا در اولین مواجههٔ بدنی با فردی غیر از مادرش پس از نابینایی اشاره کرد. درک شخصیت اصلی داستان از خالهٔ خود، در اولین ارتباطش با وی، صدای تق تق کفش‌های او، گرمی و بوی عجیب تنش که ترکیبی از یاس و شنبلیله است، نحوهٔ صحبت کردنش و سردی و تیزی انگشترهای اوست که برای نوازش به صورت او برخورد می‌کند. درمورد اولین مواجههٔ بدنی با پسرخاله، حس بویایی (بوی کتان) حس غالب دختر است، بویی که برای او به نماد عشق و آرامش تبدیل می‌شود. پس از این تجربهٔ حسی ناب، وی برای تداعی حس عشق و آرامش، به بوییدن دانه‌های کتان پناه می‌برد. «منصور که از خواهرش بلندقدتر است بغلم

می‌کند. زمان از حرکت بازمی‌ایستد، صدا قطع می‌شود و من نادرترین بوی جهان را می‌شنوم که تند است و ذرات معلقی از کتان دارد [...] در جهان فقط بوی کتان است» (عطارزاده، ۱۳۹۵، ص.۶۲).

از منظر مرلوپونتی زمانی فرد به فاعلی آزاد و مختار تبدیل می‌شود که بتواند از زبان به‌عنوان ابزاری برای برقراری ارتباط استفاده کند و در زندگی جهان سهیم شود (مرلوپونتی، ۱۹۴۸، ترجمهٔ فرزاد جابرالانصار، ۱۳۹۱، ص. ۷۸).

دختر نابینای داستان که سال‌ها دنیای بیرون از خانه را تنها به واسطهٔ توصیفات مادر درک کرده است، پس از سفری کوتاه به کاشان و درک متفاوتی از دنیای بیرون، علیه خود و مادر شورش می‌کند، این شورش درنهایت به جنون دختر، و مرگ مادر و دختر می‌انجامد. او در می‌یابد مادر سال‌ها او را از ارتباط با دنیای شگفت‌انگیز بیرون محروم کرده است؛ با درک این موضوع خانهٔ دروازه دولت که تا آن زمان برای او محل امنیت و آرامش بود به زندانی منفور تبدیل می‌شود: «مادر می‌گوید جهان با همهٔ بزرگی‌اش کوچک است. از مادر متنفرم. جهان با همهٔ بزرگی‌اش کوچک نیست. کوچک جهان ماست. جهان من و مادر که در خانه مانده‌ایم» (عطارزاده، ۱۳۹۵، ص.۶۵).

در اواخر داستان زمانی که مادر دختر، آخرین لحظات احتضار را پشت سر می‌گذارد و دختر بیش از پیش در گرداب جنون غوطه‌ور می‌شود، برای اثبات وجود و حضورش در جهان خودش را نیشگون می‌گیرد و سه بار به خود می‌گوید تو وجود داری. وی با کم‌رنگ شدن حضور مادر چنان در اوهامات خود غرق شده است که تنها یادآوری وجود تنش او را برای لحظاتی از دنیای خیال جدا می‌کند.

با تکیه بر پدیدارشناسی مرلوپونتی، می‌توان در تحلیل این رمان به تأکید بر نقش حس و تجربهٔ حسی در درک دنیا و خودپندارهٔ انسانی پرداخت. از نظر مرلوپونتی، حس و تجربهٔ حسی به‌عنوان ابزاری برای درک دنیا و خود، اهمیت بسیاری دارد و به فرد کمک می‌کند تا به فاعلیت آگاهانه و آزادانه به درک دنیا و خویش برسد. در این داستان، تجربهٔ حسی و درک دنیای بیرون، برای شخصیت اصلی داستان بسیار مهم و تحول‌بخش است.

۴-۲. در باب ادراک فضا و زمان

هنر و ادبیات کلاسیک با احترام به اصول و قواعد می‌کوشند فاصلهٔ خود را با مخاطب حفظ کنند و او را به درون خود نمی‌پذیرند، حال آن‌که «این نحوهٔ حضور جهان در ادراک ما نیست». مرلوپونتی برای تبیین تمایز هنر مدرن و کلاسیک، از هنر نقاشی مدد گرفته است. او نقاشی کلاسیک را که «فاصلهٔ خود را با ناظر حفظ می‌کند و او را به درون خود نمی‌پذیرد» در برابر سبک نقاشی سزان[1] قرار می‌دهد که جنبه‌های متفاوت، به نحوی در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند که به‌منزلهٔ جنبه‌های مختلف جهانی واحد دیده می‌شوند. از منظر مرلوپونتی هنر به‌ویژه نقاشی می‌بایست خودبسنده باشد، معنا نمی‌بایست به چیزی بیرون از نقاشی مرتبط باشد و باید از درون نقاشی به دست

1Cezanne

آید. وی این رویکرد زیباشناختی را به سایر قالب‌های هنر تسری می‌دهد (مرلوپونتی، ۱۹۴۸، ترجمهٔ فرزاد جابرالانصار، ۱۳۹۱، صص. ۲۶-۲۳).

تصور کلاسیک از فضا و زمان در رمان عطیه عطارزاده، همچون آثار سزان در هم می‌شکند؛ خواننده به دنیای درونی دختر نابینا راه می‌یابد. در این رمان، به‌سان نقاشی‌های سزان، جهان به ادراک درآمدهٔ شخصیت اصلی داستان به صورت مجموعه‌ای از پرسپکتیوها به تصویر درآمده است که جهان واحد ادراک او را شکل می‌دهد. در این اثر خواننده شاهد درهم‌آمیختگی هذیان‌گونهٔ حواس، احساسات و ادراکات شخصیت اصلی داستان از جهان درون و بیرون است. نویسنده در پردهٔ ۱۹ رمان با نام در باب ابعاد، به مفهوم زمان و پیچیدگی ادراک آن اشاره می‌کند:

> در این جهان چیزهایی هست که هیچ‌وقت نمی‌شود کامل گفت‌شان، چیزهایی که وقتی به کلمه در می‌آیند از ابعادشان کاسته می‌شود.[...]مثلاً نمی‌دانم وقتی جملهٔ «من بیست و دو ساله‌ام و سال‌هاست ساکن برزخ» را می‌نویسم، تو دقیقاً چه درکی از گذر زمان، فاصلهٔ میان شانزده تا بیست و دوسالگی، و سکونت در برزخ داری. آیا می‌توانی بلند شدن موها، افتادن تک‌تک برگ‌ها[...] را درک کنی یا همه چیز برایت اندازهٔ طول همین جمله است (عطارزاده، ۱۳۹۵، ص.۹۵).

با توجه به آرای مرلوپونتی، تصور کلاسیک از فضا و زمان که بر پایهٔ برداشتی مطلق از فضا و زمان است، در مقابل ادراک درونی و نسبی ما از فضا و زمان قرار می‌گیرد. درک نسبی فضا و زمان به شرایط شخصی فرد وابسته است و از طریق تجارب شخصی و احساسات انسان در هر لحظه شکل می‌گیرد. در این اثر، شخصیت اصلی داستان به‌دلیل نابینایی، نسبت به جهان خارجی، درک نسبی دارد. برای وی، زمان نه تنها با توجه به گذر ثانیه‌ها ، بلکه با تکیه بر تجربیات زیسته و احساسات، شکل می‌گیرد.

ساده‌ترین ایده‌ها و معمول‌ترین تجربیات روزمره یک فرد عادی، بدون آن‌که ملال‌آور به نظر برسد، در پرتو تجربیات دختر نابینای داستان بازآفرینی شده است. در این رمان به‌سان نقاشی‌های سزان، که بارها در سخنرانی‌های مرلوپونتی به آن‌ها اشاره شده است، نمی‌توان تمایزی بین ادراک شخصیت اصلی داستان و تصویری که از آن ارائه می‌دهد، قائل شد. نویسنده همانند سزان کوشیده است، ادراکات و احساسات شخصیت اصلی داستان را به همان ترتیب و صورتی که در او شکل می‌گیرد، بازنمایی کند.

> تصورم از بعضی کلمات جور دیگری بوده است. مثلاً جگر گوشه‌های تیز نداشت و کمی گردتر بود و زالو کمی کوتاه‌تر. می‌گویی زمان می‌برد تا به این شکل‌های جدید عادت کنم. پس به خاطر توست که شروع می‌کنم به نوشتن. می‌گویی کلمات نجات‌دهنده‌اند. زهر اتفاقات را می‌گیرند و در خود حل‌شان می‌کنند. اسبی از پشت فرار می‌کند. سبز می‌شوی. نقطه‌ای کنار بینی‌ام تیر می‌کشد (عطارزاده، ۱۳۹۵، ص.۲۲).

مرلوپونتی معتقد است اثر هنری می‌بایست عین ادراکی بوده و فاقد هرگونه تحلیل و تفسیری از خالق آن باشید، زیرا هیچ تجربه‌ای «نمی‌تواند جای تجربهٔ ادراکی بی‌واسطه را بگیرد» (مرلوپونتی، ۱۹۴۸، ترجمهٔ فرزاد جابرالانصار، ۱۳۹۱، ص. ۸۵).

در این رمان، خوانندهٔ داستان، تجربهٔ زیستهٔ دختر بی‌نام نابینا را بدون هیچ تحلیلی و تنها با انتقال ادراکات و احساسات وی، که حاصل گفت‌وگوی درونی او با خویش است درمی‌یابد. این ادراکات و احساسات که مالیخولیایی، درهم‌تنیده و بی‌زمان است، ممکن است برای اغلب خوانندگان رمان‌های ایرانی که به چنین فضایی عادت ندارند، گزنده و تأمل‌برانگیز به‌نظر برسد، لیکن همین تجربهٔ ادراکی بی‌واسطه است که ارزش این رمان مدرن را چندین برابر می‌کند.

۴-۳. در باب ادراک اشیا

مالارمه بر این عقیده بود که شاعر می‌بایست به جای ارجاع صریح به اشیا، مخاطب را به ورود به آن‌ها وادار کند (همان، ص. ۸۹). با وجود این‌که اولین رمان عطیه عطارزاده از جنس نثر است، اما وی در این اثر با بازنمایی ادراکات و احساسات دختر نابینا، خواننده را به درک متفاوتی از اشیا و رویدادها دعوت می‌نماید. «از رادیو شروع می کنم: شیء بزرگی که بی‌بروبرگرد گرد است و بنفش یا زرد با رگه‌هایی سیاه» (عطارزاده، ۱۳۹۵، ص. ۶۵).

در این رمان به اشیا به‌سان اعیانی که انبوهی از داده‌های متعلق به دنیاهای کاملاً مستقل حواس را به ما منتقل می‌کنند، پرداخته نشده است. بلکه هر عین حائز معنایی عاطفی توسط شخصیت اصلی داستان در نظر گرفته می‌شود که حواس لامسه، چشایی، بویایی و شنوایی او کیفیاتی را به آن‌ها نسبت داده‌است. برای مثال بارها در این رمان، دختر نابینای داستان، در تک‌گویی‌های خود بیان می‌کند که شوری خون سرخ و آرام‌بخش است. در واقع شاهد شکل‌گیری نوعی حس‌آمیزی در وجود شخصیت اصلی داستان هستیم که به علت تشدید کارکرد حواس چهارگانه در وی ظهور یافته است. مرلوپونتی نیز در یکی از سخنرانی‌های خود به صراحت به این موضوع اشاره می‌کند. «می‌توان گفت هر رنگ معادل صدا یا دمای خاصی است. به همین دلیل است که بعضی افراد نابینا در صورت توصیف یک رنگ برایشان قادرند به کمک قیاس با مثلاً، یک صدا تصویری از آن رنگ بسازند» (مرلوپونتی، ۱۹۴۸، ترجمهٔ فرزاد جابرالانصار، ۱۳۹۱، ص. ۵۶).

مرلوپونتی همچنین به این نکته اشاره کرده که برای داشتن تجربهٔ ادراکی بی واسطه، نیاز به تحلیل و تفسیری از خالق آن نیست، زیرا هیچ تجربه‌ای «نمی‌تواند جای تجربهٔ ادراکی بی‌واسطه را بگیرد». به همین دلیل، در این رمان نیز، عطیه عطارزاده با بازنمایی ادراکات و احساسات شخصیت اصلی داستان، خواننده را به تجربهٔ ادراکی بی‌واسطه دعوت می‌کند. درواقع، او با استفاده از این روش، خواننده را به دنیای شخصیت اصلی داستان می‌برد و با انتقال احساسات و ادراکات او، خواننده را به عمق تجربه او فرا می‌خواند.

شخصیت اصلی داستان تحت تأثیر مادر و طبق آموزه‌های گوته[1]، سعی در فتح و یکی شدن با اشیا و مکان‌ها دارد: «من می‌توانم از روی کوچک شدن خانه بزرگ شدنم را اندازه بگیرم و خودم را فتح کنم. مادر می‌گوید با دانستن ابعاد دقیق هر چیز می‌توان آن را فتح کرد» (عطارزاده، ۱۳۹۵، ص. ۱۳).

در جای دیگری می‌خوانیم: «مادر می‌گوید از درخت که بالا بروی بخشی از آن می‌شوی» (عطارزاده، ۱۳۹۵، ص. ۳۰).

دنیای درونی دختر نابینا، پس از خروج از منزل و اولین تجربهٔ عشقی تغییر می‌کند. نویسنده این تحول را به شیوه‌ای هنرمندانه و کم‌نظیر توصیف می‌کند. تغییر در دنیای درونی دختر جوان به تغییر در درک فضا، زمان و مکان و درنتیجه دنیای بیرونی نزد وی می‌انجامد.

> آن‌ور در جیرجیرکن آهنی همه‌چیز عوض شده. برگ زیر پاهایم صدای دیگری می‌دهند. حیاط بوی تند آویشن می‌دهد. در سکوت که از حیاط می‌گذریم شک ندارم چیزی درون‌مان در حال تغییر است. در تن‌مان و در تک تک سلول های روح‌مان.[...]همه چیز هست و فقط این جای ماست که در جهان کمی و فقط کمی عوض شده (عطارزاده، ۱۳۹۵، صص. ۶۲ـ۶۳).

عطیه عطارزاده «به‌سان گاستون باشلار»[2] به تحلیل عناصر و اشیایی که دختر نابینا را احاطه کرده‌اند می‌پردازد. در این رمان، رابطهٔ شخصیت اصلی داستان با اشیا و افراد از نوع رابطهٔ «فاصله و سلطه» نیست. وی با آن‌ها ادغام شده است و این نزدیکی سرگیجه‌آور به خلق این اثر بدیع و کم‌نظیر در میان رمان‌های فارسی انجامیده است که بسیاری از خوانندگان را شگفت‌زده می‌کند (مرلوپونتی، ۱۹۴۸، ترجمهٔ فرزاد جابرالانصار، ۱۳۹۱، ص. ۵۵-۵۸).

۵.نتیجه‌گیری

رمان موفق از زنجیره‌ای از ایده‌ها یا آرا تشکیل نشده، بلکه وجودی همانند وجود عین حسی یا شیء در حال حرکت دارد، که باید در توالی زمانی‌اش با آغوش‌گشایی بر ضرب‌آهنگ خاص آن ادراک شود، و در ذهن به جای مجموعه‌ای از ایده‌ها، علامت و نشان خاص آن ایده‌ها را به جا بگذارد (همان، ص. ۹۰).

عناصر در نظرگرفته شده برای رمان موفق توسط مرلوپونتی، با بررسی‌های صورت‌گرفته در این مقاله، بر اثر بدیع و ارزندهٔ عطیه عطارزاده قابل تسری است. در این اثر به صورت مستقیم و بدون واسطه با اعیان حسی مواجه هستیم. این رمان توالی زمانی معمول رمان‌های دیگر را طی نمی‌کند، درحقیقت زمان در این اثر غایب است. زمان هم کش‌دار و طولانی است به وسعت ابدیت؛ از انقراض دایناسورها تا چشم گشودن در بیمارستانی در برلین که

1. Goethe
2. Gaston Bachelard

هرگز تحقق نمی‌یابد؛ هم کوتاه و وهم‌آلود است در فاصلهٔ احتضار تا مرگ دختر جوان.

رمان راهنمای مردن با گیاهان دارویی دریچه‌ای جدید برای درکی نو از مسائل روزمره بر ما می‌گشاید، با مطالعهٔ این اثر هنری می‌توان دریافت که مشاهدات و ادراکات هر فرد از جهان، تنها با موقعیت وی به‌عنوان دریافت‌کنندهٔ حواس مرتبط است و عینیت مطلق و نهایی در کار نیست.

ایدئال خودبسندگی اثر هنری که در سخنرانی‌های مرلوپونتی مکرراً به آن اشاره شده است در رمان عطیه عطارزاده کاملاً مشهود است. هدف نویسنده از خلق این اثر ارائهٔ تصویری خوشایند به مخاطبان خود نیست، بلکه دعوتی است به کشف دنیای درون و ادراکات شخصیت اصلی داستان، هر چند برآشوبنده به نظر برسد. از این رو این رمان به‌عنوان اثری خودبسنده قابل دفاع است.

عطیه عطارزاده که خود نقاش و مستندساز نیز بوده و مستندی هم با موضوع زندگی نابینایان ساخته و مطالعات زیادی در زمینهٔ فلسفه، ادبیات و گیاهان دارویی داشته، به مدد ادراک و شناخت خود در حیطه‌های متنوع، موفق به آفرینش رمانی مدرن و متفاوت شده است. در این رمان با مفاهیم و جملاتی روبه‌رو می‌شویم «که به سرعت از برابر چشمانمان عبور نمی‌کنند» بلکه ما را به پرسش می‌گیرند و به تأمل وامی‌دارند و «به عبارتی خون‌چکان در برابر ما می‌ایستند» (همان، ص.۸۳).

بنابراین وجود مؤلفه‌هایی چون جریان سیال ذهن، زمان غیرخطی، اهمیت ویژه به تن و اشیا و راوی غیرمعمول، این اثر را به رمانی مدرن تبدیل کرده است. نویسنده برخلاف دیگر رمان‌ها، از توصیف مستقیم و ظاهری اشیا استفاده نکرده است. او با استفاده از توصیفات ذهنی شخصیت اصلی داستان و تأملات وی مفاهیم پنهان و عمیقی را مطرح می‌کند. این امر به‌عنوان یکی از ویژگی‌های پدیدارشناسی در این اثر برجسته است.

منابع

اسداللهی، ا.، جواری، م.، زاهدی، ط. (۱۴۰۰). پیلهٔ خانواده در آثار آنا گاوالدا. پژوهش‌های زبان و ترجمهٔ فرانسه، ۴(۲)، ۱۷۴-۱۵۸ . doi: 10.22067/rltf.2023.79628.1066

اکوان، م. (۱۳۹۷). مرلوپونتی و بنیاد اندیشه‌های او. تهران: فرزانگی.

پیراوی‌ونک، م. (۱۳۸۹). پدیدارشناسی مرلوپونتی. آبادان: پرسش.

جعغری کمانگر، ف.، و نیازمند، م. (۱۳۹۹). تحلیل و بررسی عناصر داستان در رمان «راهنمای مردن با گیاهان دارویی» اثر عطیه عطارزاده. سومین کنفرانس بین‌المللی مطالعات زبان و ادبیات. تهران: شرکت پویا اندیشان علم و صنعت پارس.

عطارزاده، ع. (۱۳۹۵). راهنمای مردن با گیاهان دارویی. تهران: چشمه.

کارمن، ت. (۲۰۰۸). مرلوپونتی. ترجمهٔ م. علیا (۱۳۹۴). تهران: ققنوس.

محبی، ص. (۱۳۹۹). مصاحبه با عطیه عطارزاده؛ نقاش، مستندساز، شاعر و نویسنده. در دسترس در آدرس اینترنتی https://taaghche.com/blog/1398/10/18/%d8%b9%d8%b7%db%8c%d9%87-%d8%b9%d8%b7%d8%a7%d8%b1%d8%b2%d8%a7%d8%af%d9%87/#share

محمدپور، د. (۱۳۹۹). تأثیر سینما بر کتاب‌های عطیه عطارزاده و کشف دنیای عجیب قهرمانانش. در دسترس در آدرس اینترنتی https://www.digikala.com/mag/introducing-atieh-attarzadehs-books/

مرادی، ا.، و چالاک، س. (۱۳۹۹). بررسی اصول و شگردهای سورئالیسم در رمان راهنمای مردن با گیاهان دارویی. پژوهش‌نامهٔ مکتب‌های ادبی، ۱۲، ۱۰۱ـ۱۲۲.

مرلوپونتی، م. (۱۹۴۸). جهان ادراک. ترجمهٔ فرزاد جابرالانصار (۱۳۹۱). تهران: ققنوس.

نجاتی، و. (۱۳۸۹). مقایسهٔ کارکردهای اجرایی شناختی مغز در نابینایان و همتایان بینا. طب نظامی، ۴، ۲۱۷ـ۲۲۱.

نوزاد، ه.، صافیان، م.، و اردلانی، ح. (۱۳۹۸). پدیدارشناسی بدن و مکان از منظر مرلوپونتی (با مطالعهٔ موردی رمان صد سال تنهایی گابریل گارسیا مارکز). کیمیای هنر، ۳۱، ۷ـ۱۸.