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: جواد میزبان
ویراستار انگلیسی و فرانسه : فاطمه قاسمی آریان
کارشناس مجله : مریم خوش بیان
دستیاران سردبیر: زهرا سعادت نژاد، فاطمه قاسمی آریان
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 هشتم، شماره دوم (پیاپی ۱۵) پاییز و زمستان ۱۴۰۴

(تاریخ انتشار این شماره: تابستان ۱۴۰۵)

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 (حدّاکثر ۵ واژه)، مقدّمه (سؤال تحقیق، فرضیّه‌ها، اهداف)، بحث و بررسی (که الزاما عنوان آن «بحث و بررسی» نیست) و نتیجه‌گیری باشد. مجلّه از پذیرش مقاله‌های بلند (بیش از ۷۰۰۰ کلمه) معذور است.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

فهرست مقالات

زبان افسرده و چالش‌های ترجمهٔ آن در رمان‌نویسی؛ با نگاهی به سبک میشل اوئلبک	شیما طهماسبی	۱–۲۵
تصویرشناسی زنان دربار قاجار در سفرنامهٔ کارلا سرنا	بیتا صادقی منفرد، احسان قبول	۲۶–۵۱
دریافت شناختی در مطالعات ترجمه دیداری‌شنیداری: پژوهشی مروری	سیده محبوبه مقدس، مسعود خوش سلیقه، مجید قشونی	۵۲–۸۱
بازآفرینی روایت در اقتباس‌های مصور معاصر از حکایت‌های کلیله‌ودمنه و لافونتن: تحلیل تطبیقی ساختار روایی و روایت تصویری	آزاده فسنقری، رضا نخعی	۸۲–۱۱۵
تجربهٔ زیستهٔ مترجمان رسمی زبان فرانسه در ایران: مطالعه‌ای پدیدارشناختی	نازنین شادمان	۱۱۶–۱۳۸
رویکردی انتقادی به ترجمهٔ فارسی کنوانسیون حقوق کودک با تکیه بر گرایش‌های تحریف متن در اندیشهٔ آنتوان برمن	هدیه نصیری، سپیده نواب زاده شفیعی، فرناز ساسانی	۱۳۹–۱۸۲

Recherches en Langue et Traduction Françaises. Vol.8. No.2. S/N.15. Automne et Hiver 2025

La Langue déprimée et les défis de sa traduction en roman : un regard sur le style de Michel Houellebecq

Shima Tahmassebi[1]
Doctorante en langue françaises, Université Islamique Azad, branche de Mashhad, Mashhad, Iran

Résumé

Michel Houellebecq, écrivain contemporain majeur et controversé, déploie avec une langue unique un univers de vide affectif, de désespoir et d'effondrement psychologique devant le lecteur. Dans ses œuvres, le langage n'est pas un outil neutre de narration, mais le reflet de l'état psychologique et existentiel des personnages : c'est une langue qui, par ses structures répétitives, son manque de dynamisme, son rythme monotone et son vocabulaire froid ou neutre, exprime une forme de mélancolie moderne et un ton « déprimé ». Cet article adopte une approche interdisciplinaire et psycholinguistique pour analyser ce ton dépressif au niveau des structures linguistiques, montrant comment la répétition, la monotonie, le vide sémantique et l'absence d'intensité narrative créent une expérience existentielle de tristesse, d'isolement et de stagnation. De plus, l'article examine les difficultés de traduction de ce ton particulier dans d'autres langues, mettant en lumière des défis tels que la transmission de l'indifférence psychologique, la préservation du rythme lassant et la recréation du silence sémantique.

Cette recherche démontre que, dans les œuvres de Houellebecq, la traduction n'est pas seulement un processus technique ou conceptuel : son caractère interdisciplinaire s'étend également au langage et à la structure narrative. L'innovation de l'article réside dans la considération de la « langue déprimée » comme un mécanisme linguistico-narratif intégré à la syntaxe, au rythme, au vocabulaire et à l'organisation de la narration. Traduire cette langue nécessite donc une sensibilité particulière, au-delà de la simple application de théories psychologiques ou sociologiques. Cette approche, en explorant le lien la langue, l'inconscient narratif et la traduction, offre une perspective nouvelle et interdisciplinaire sur l'étude des œuvres de Houellebecq.

Mots-clés : langue dépressive, traduction littéraire, Michel Houellebecq, stylistique, psychanalyse.

[1]. E-mail: tahmassebi.sh57@gmail.com
https://orcid.org/0009-0006-2621-8472
DOI: https://doi.org/10.22067/rltf.2025.95610.1157

Reçu: 03 Octobre 2025 Révisé: 29 Novembre 2025 Accepté: 05 Décembre 2025

French Language and Translation Research. Vol.8. No.2. S/N.15. Autumn and Winter 2025

The Depressed Language and The Challenges of Translating It in Fiction: A Look at Michel Houellebecq's Style

Shima Tahmassebi [1]
PhD in French Language, Islamic Azad University, Mashhad Branch, Mashhad, Iran

Abstract

Michel Houellebecq, a prominent and controversial contemporary French writer, presents readers with a world of emotional emptiness, despair, and psychological collapse through his unique language. In his works, language is not a neutral narrative tool but a reflection of the characters' psychological and existential states; it is a language that, through repetitive structures, a lack of dynamism, a monotonous rhythm, and a cold or neutral vocabulary, conveys a form of modern melancholy and a "depressed" tone. This article takes an interdisciplinary and psycholinguistic approach to examine this depressed tone at the level of linguistic structures, showing how repetition, monotony, semantic emptiness, and the absence of narrative intensity shape an existential experience of sorrow, isolation, and stasis. Furthermore, the article analyzes the challenges of translating this specific tone into other languages, highlighting difficulties such as conveying psychological indifference, preserving the weary rhythm, and recreating semantic silence.

The study demonstrates that in Houellebecq's works, translation is not merely a technical or conceptual process; its interdisciplinary nature extends to the levels of language and narrative structure. The article's innovation lies in treating "depressed language" as a linguistico-narrative mechanism embedded in syntax, rhythm, vocabulary, and narrative organization. Translating this language thus requires particular sensitivity, beyond the mere application of psychological or sociological theories. By exploring the connection between language, the narrative unconscious, and translation, this approach offers a novel and interdisciplinary perspective on the study of Houellebecq's works.

Keywords: Depressed language, literary translation, Michel Houellebecq, stylistics and psychology.

[1]. E-mail: tahmassebi.sh57@gmail.com
https://orcid.org/0009-0006-2621-8472
DOI: https://doi.org/10.22067/rltf.2025.95610.1157

Received: 03 October 2025 Revised: 29 November 2025 Accepted: 05 December 2025

نشریهٔ علمی پژوهش‌های زبان و ترجمهٔ فرانسه، دورهٔ هشتم، شمارهٔ دوم (پیاپی۱۵)، پاییز و زمستان ۱۴۰۴

زبان افسرده و چالش‌های ترجمهٔ آن در رمان‌نویسی؛ با نگاهی به سبک میشل اوئلبک

مقالهٔ پژوهشی

شیما طهماسبی[1]

دکتری زبان فرانسه، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد مشهد، مشهد، ایران

چکیده

میشل اوئلبک، نویسندهٔ برجسته و بحث‌برانگیز معاصر فرانسه، با زبانی منحصربه‌فرد، جهانی از خلأ عاطفی، ناامیدی و فروپاشی روانی را پیش روی خواننده قرار می‌دهد. زبان در آثار او نه ابزاری خنثی برای روایت، بلکه بازتابی از وضعیت روانی و وجودی شخصیت‌هاست؛ زبانی که با ساختارهای تکراری، فقدان پویایی، ریتم یکنواخت و واژگان سرد یا خنثی، نوعی مالیخولیای مدرن و لحنی «افسرده» را بازنمایی می‌کند. این مقاله با رویکردی میان‌سبکی و روان‌شناختی به بررسی این لحن افسرده در سطح ساختارهای زبانی می‌پردازد و نشان می‌دهد چگونه تکرار، تهی‌بودگی معنایی و حذف شور روایی، تجربه‌ای اگزیستانسیال از اندوه و سکون را شکل می‌دهند. افزون بر این، دشواری‌های ترجمهٔ این لحن خاص را به زبان‌های دیگر تحلیل می‌کند و چالش‌هایی همچون انتقال بی‌تفاوتی روانی، حفظ ریتم خسته و بازآفرینی سکوت معنایی را برجسته می‌سازد. همچنین نشان می‌دهد در آثار اوئلبک، ترجمه تنها فرایندی فنی یا مفهومی نیست؛ بلکه میان‌رشته‌ای‌بودن آن به سطح زبان و ساختار روایت هم سرایت می‌کند. نوآوری مقاله در این است که «زبان افسرده» را به‌عنوان یک سازوکار زبانی–روایی می‌بیند که در نحو، ریتم، واژگان و سازمان روایت تنیده شده و ترجمه آن نیازمند دقت و حساسیت ویژه است؛ نه فقط اتکا به نظریه‌های روان‌شناسی یا جامعه‌شناسی. این رویکرد، با توجه به پیوند میان زبان، ناخودآگاه روایی و ترجمه، چشم‌اندازی نو و میان‌رشته‌ای در مطالعه آثار اوئلبک ارائه می‌کند.

کلیدواژه‌ها: زبان افسرده، ترجمه ادبی، میشل اوئلبک، سبک‌شناسی و روانشناسی.

[1]. E-mail: tahmassebi.sh57@gmail.com
https://orcid.org/0009-0006-2621-8472

DOI: https://doi.org/10.22067/rltf.2025.95610.1157

تاریخ دریافت: ۱۱ مهر ۱۴۰۴ تاریخ بازبینی: ۰۸ آذر ۱۴۰۴ تاریخ پذیرش: ۱۴ آذر ۱۴۰۴

۱. مقدمه

۱-۱. بیان مسئله: اوئلبک و زبان افسرده

میشل اوئلبک از برجسته‌ترین چهره‌های ادبیات معاصر فرانسه است؛ نویسنده‌ای که با نثری سرد و عاری از عاطفه، جهانی خالی از معنا، پیوند و امید را ترسیم می‌کند. آنچه آثار او را از دیگر نویسندگان هم‌عصر متمایز می‌کند، صرفاً مضمون تلخ یا نگاه بدبینانه‌اش نیست، بلکه شیوه‌ای است که این جهان‌نگری در سطح زبان و ساختار روایت تجسم می‌یابد. اوئلبک نه‌فقط درباره بحران روانی انسان مدرن می‌نویسد، بلکه این بحران را در لایه‌های نحوی، ریتمی و واژگانی بازتولید می‌کند؛ امری که امکان سخن‌گفتن از نوعی «زبان افسرده» را فراهم می‌سازد.

در *امکان یک جزیره*، زبان افسرده به‌صورت روشن و نظام‌مند شکل می‌گیرد: جملات کوتاه و گزارشی، افعال کم‌تحرک، حذف لحظه‌پردازی‌های احساسی و تکرار ساختارهای زبانی، جهان داستانی را به فضایی بی‌روح، یکنواخت و تیره بدل می‌سازند. این ویژگی‌ها ریتم روایت را کُند و خنثی از هرگونه تنش عاطفی می‌کنند؛ فضایی که شخصیت اصلی، دانیل، در آن با چرخه‌ای از تکرار، پوچی و فاصله‌گذاری عاطفی روبه‌روست. این رمان، زبان افسرده نه‌فقط در سطح مضمون، بلکه در ریتم و شبکه واژگانی نیز تثبیت شده است. تداوم ساخت‌های فعلی غیرکنشی، کاربرد مکرر قیدها و واژگان تهی‌ساز (مانند «هیچ»، «هرگز»، «دیگر») و الگوی روایتِ یکنواخت، سازوکاری زبانی می‌سازد که تجربه افسردگی را نه‌تنها توصیف، بلکه تولید می‌کند. بر این اساس، پژوهش حاضر تمرکز خود را بر *امکان یک جزیره* قرار می‌دهد تا بتواند این فرایندهای زبانی را با دقت بیشتری شناسایی و تحلیل کند و نشان دهد که چگونه اوئلبک با بهره‌گیری از عناصر زبانی و روایی، حال‌وهوایی افسرده و بی‌تعامل می‌آفریند.

در این رمان افسردگی به شکلی از هویت تبدیل می‌شود که در تار و پود زبان حضور دارد. تکرار نحوی، واژگان خنثی، فقدان تنوع زبانی و ضرباهنگ کند روایت که همگی نوعی قطع عاطفی و بی‌تحرکی معنا را بازتاب می‌دهند. کریستوا این الگو را «زبان افسرده» می‌نامد؛ زبانی که با فقدان عاطفه، گسست ارتباطی و فروپاشی توان معناپردازی مشخص می‌شود. در آثار اوئلبک، این زبان نه‌تنها بازتاب‌دهنده بحران روانی است، بلکه خود عامل بازتولید آن بوده و تجربه‌ای روانی را به ذهن خواننده منتقل می‌کند.

۲-۱. اهمیت و ضرورت پژوهش

اوئلبک در آثار خود چهره‌ای از انسان معاصر ترسیم می‌کند که گرفتار بحران‌های روانی، بی‌معنایی، فروپاشی ارتباطات انسانی و ماخولیا است. همان‌گونه که فروید در توصیف ماخولیا اشاره می‌کند، «ویژگی اساسی ماخولیا فقدان علاقه به ابژه‌های جهان بیرون است؛ شکلی از بدبینی نسبت به جهان بیرون که آینده را به‌مثابهٔ بن‌بستی غیرقابل تغییر می‌بیند» (حیدری، ۲۰۱۴، ص.۳). فرد ماخولیایی در غمگینی‌ای بی‌علت اسیر است، غمگینی‌ای که تنها نیروی حیات اوست. چنین توصیفاتی نشان می‌دهد که آثار اوئلبک نه‌تنها موضوعی برای تحلیل روان‌کاوانه‌اند، بلکه بستری برای بررسی نقش زبان در بازتولید بحران‌های روانی نیز فراهم می‌کنند. چنان‌که کریستوا اشاره می‌کند، برای افراد دچار افسردگی خودشیفته‌وار، غمگینی ابژه‌ای جانشین است که آن را درونی می‌کنند و می‌پرورانند (Kristeva,2009,p.100).

۳-۱. اهداف پژوهش

این مقاله می‌کوشد نشان دهد که زبان و سبک نگارش اوئلبک در خدمت خلق فضایی روان‌پریشانه قرار دارد؛ سبکی که با ریتم کند، جملات ساده، افعال غیرکنشی و ساختارهای تکراری، نوعی افسردگی اگزیستانسیال را به خواننده القا می‌کند. این زبان، به تعبیر کریستوا، «زبان افسرده» است؛ زبانی تهی از کشش و انرژی روانی و گاه به سکوت می‌رسد: «زبان فرد افسرده، خشک، کند و گاه خاموش است؛ زبانی تهی از کشش و انرژی روانی» (Kristeva,2009,p.55). بر همین اساس، هدف پژوهش تحلیل چگونگی بازتاب افسردگی در سطح زبانی و بررسی امکان یا امتناع انتقال این ویژگی‌ها به زبان مقصد است.

۴-۱. پرسش‌های پژوهش

با توجه به مباحث مطرح‌شده، مسئله اصلی این پژوهش آن است که چگونه می‌توان ویژگی‌های زبانی و سبک‌شناختیِ موسوم به «زبان افسرده» را در آثار میشل اوئلبک شناسایی و میزان ترجمه‌پذیری آن‌ها را در زبان مقصد ارزیابی کرد. ازاین‌رو، پرسش‌های پژوهش عبارت‌اند از: ۱) مهم‌ترین مؤلفه‌های زبانی و روایی سازنده لحن افسرده در آثار اوئلبک کدام‌اند؟ ۲) این ویژگی‌ها تا چه اندازه در ترجمه فارسی قابل‌انتقال هستند؟ و ۳) تصمیمات مترجم چه نقشی در بازتولید و تقویت این لحن ایفا می‌کنند؟

۵-۱. پیشینه تحقیق و نوآوری پژوهش

در حوزه مطالعات مرتبط با «زبان افسرده» و تحلیل سبک نوشتاری میشل اوئلبک، پژوهش‌های اندکی به‌طور مستقیم به پیوند میان زبان، روان‌کاوی و ترجمه پرداخته‌اند. اغلب پژوهش‌ها— به‌ویژه در فرانسه—بر نقد اجتماعی، بحران سوژه و مضامین اگزیستانسیالیستی متمرکزند و تحلیل نظام‌مند ویژگی‌های زبانی ـ روانی آثار اوئلبک کمتر موردتوجه قرار گرفته است (Caron, 2015).کارون در این پژوهش مفهوم «نثر افسرده» را مطرح می‌کند و نشان می‌دهد که سبک اوئلبک بر پایه تکرار، حذف تنش‌های عاطفی و لحن خنثی بنا شده است؛ عناصری که بازتاب ساختارهای مالیخولیایی ذهن و تجربه روانی شخصیت‌ها هستند.

در مطالعات فارسی تنها دو مقاله با عناوین «واقعیت رنج انسانی: خوانش شوپنهاوری آثار میشل اوئلبک (۱)» و «زوال معنا: بازنمایی نیهیلیسم در آثار میشل اوئلبک و رضا قاسمی» (۲) منتشر شده که بیشتر بر جهان‌بینی و فلسفه بدبینانه اوئلبک تمرکز دارند و نه بر سازوکارهای زبانی و ترجمه‌پذیری لحن افسرده.

همچنین در حوزه مطالعات فرانسوی، چند مقاله تحلیلی با عناوین «میشل اوئلبک و بشریت در احتضار» (۳) و «ردپای شادی شوپنهاوری در آثار میشل اوئلبک» (۴) «کودک رها شده: زخمِ نخستین در اسطوره شخصی میشل اوئلبک» (۵) که همگی از آثار نویسنده همین مقاله هستند، به بررسی ریشه‌های فلسفی، اگزیستانسیال آثار اوئلبک پرداخته‌اند. بااین‌حال، هیچ‌یک از این پژوهش‌ها به‌طور مشخص به مطالعه ساختارهای زبانی مولّد لحن افسرده، یا به چگونگی انتقال این لحن در فرآیند ترجمه نپرداخته‌اند. به همین دلیل، رویکرد حاضر در ادبیات جایگاهی منحصربه‌فرد دارد. همچنین در سال‌های اخیر در نشریه «پژوهش‌های زبان و ترجمه فرانسه» مقالاتی منتشر کرده است که از نظر نظری و روشی با موضوع پژوهش حاضر ارتباط مستقیم دارند: «*ترجمه‌شناسی، رشته‌ای میان‌رشته‌ای: از ترجمه‌ناپذیری شعر تا فلسفه ترجمه*» (۶) این مقاله با تأکید بر ماهیت میان‌رشته‌ای ترجمه، نشان می‌دهد که انتقال تجربه ذهنی و عاطفی متن مستلزم توجه به عناصر زیباشناختی و احساسی است؛ نکته‌ای که مستقیماً به بحث «زبان افسرده» مرتبط می‌شود و مقاله «*نمود زبان مادری در ترجمه به‌مثابه مواجهه با هویت و فرهنگ*» (۷) نشان

می‌دهد که ترجمه فرایندی صرفاً زبانی نیست، بلکه تحت تأثیر هویت و تجربه زیسته مترجم قرار دارد؛ موضوعی که در بحث انتقال لحن افسرده اهمیتی اساسی دارد.

جمع‌بندی پیشینه نظری نشان می‌دهد با وجود تحقیقاتی درباره اوئلبک و سبک نوشتاری او، هیچ پژوهشی به رابطهٔ میان چگونگی شکل‌گیری لحن افسرده در زبان او و شیوهٔ انتقال این لحن در ترجمه نپرداخته است. این خلأ، ضرورت پژوهش حاضر را روشن می‌کند. نوآوری کار در آن است که با تلفیق روان‌کاوی، سبک‌شناسی و مطالعات ترجمه، «زبان افسرده» اوئلبک را هم در سطح نحوی، واژگانی و ریتمی و هم در سطح ترجمه‌پذیری بررسی می‌کند و نشان می‌دهد افسردگی چگونه در ساختار جمله و انتخاب واژگان تجلی می‌یابد و تا چه حد در ترجمه فارسی بازنمایی می‌شود. تمرکز بر رمان *امکان یک جزیره* و نمونه‌های ترجمه فارسی آن نیز بُعدی کاربردی به پژوهش می‌دهد و امکان سنجش واقعی انتقال این لحن را فراهم می‌سازد.

۶-۱. روش‌شناسی پژوهش

روش‌شناسی این پژوهش بر سه خط اصلی استوار است: سبک‌شناسی، روان‌کاوی و ترجمه‌پژوهی؛ و هر سه بر پایهٔ رمان *امکان یک جزیره* پیش می‌روند. انتخاب این رمان به دلیل حضور پررنگ نشانه‌های زبانیِ هم‌سو با افسردگی—از ریتم کند و حذف کنش گرفته تا تکرار و انزوا بوده و آن را به مناسب‌ترین نمونه برای بررسی «زبان افسرده» بدل کرده است.

در بخش سبک‌شناسی، بسامد افعال ایستا، جمله‌های کوتاه، تکرارها و واژگان منفی به‌صورت دستی و دقیق استخراج شد تا روشن شود این عناصر چگونه با هم ریتمی سرد و یکنواخت می‌سازند. سپس این داده‌ها در کنار خوانشی روان‌کاوانه از مفاهیم کریستوا، گرین قرار گرفت تا نشان داده شود که زبان اوئلبک فقط بازتاب‌دهنده افسردگی نیست، بلکه خود آن را تولید و تشدید می‌کند. در مرحله ترجمه‌پژوهی، دشواری‌های انتقال همین لحن به فارسی با اتکا به نظریه‌های برمن، ونوتی و بیکر بررسی شد. تحلیل نمونه‌ها نشان داد که ترجمه به‌راحتی می‌تواند این سردی و سکون را از بین ببرد—مثلاً با روان‌سازی بیش‌ازحد یا افزودن تصویری که در متن اصلی نیست. بر اساس همین چالش‌ها، راهبردهایی برای حفظ تکرار، بی‌حسی عاطفی و خلأ معنایی در ترجمه پیشنهاد شد.

درمجموع، این روش‌شناسی سه‌لایه نشان می‌دهد «زبان افسرده» تنها مجموعه‌ای از ویژگی‌های سبکی نیست، بلکه یک سازوکار روانی است که ترجمه آن نیز نیازمند حساسیت و دقتی ویژه است.

۱-۲. اهمیت ترجمه‌پذیری حالات روانی

ترجمه یکی از پیچیده‌ترین فرآیندهای ارتباطی است که نه‌تنها شامل تبدیل واژگان از یک زبان به زبان دیگر می‌شود، بلکه به‌طور عمده به انتقال معانی، احساسات و حالات روانی درونی نویسنده نیز بستگی دارد. یکی از چالش‌های اصلی در ترجمه ادبی انتقال حالات روانی همچون افسردگی و ناامیدی است. این حالات روانی، که به‌طور عمده از ویژگی‌های دنیای مدرن و بحران‌های روانی انسان‌های معاصر ناشی می‌شوند، با زبانی خاص و ساختارهای پیچیده‌ای در آثار اوئلبک ظاهر می‌شوند؛ بنابراین، پرسش کلیدی این است که چگونه مترجم می‌تواند این حالات روانی را در زبان مقصد به‌طور مؤثر بازتولید کند، بدون آنکه مفاهیم اصلی و لحن افسردهٔ آثار دستخوش تغییرات غیرضروری گردد.

در این راستا، بسیاری از محققان در زمینه مطالعات ترجمه بر پیچیدگی‌ها و چالش‌های انتقال مفاهیم روان‌شناختی در ترجمه تأکید کرده‌اند. رومن یاکوبسن در مقالهٔ خود «*دربارهٔ جنبه‌های زبانی ترجمه*»، سه نوع ترجمه را معرفی می‌کند: ترجمهٔ درون‌زبانی (بازفرآوری در همان زبان)، ترجمهٔ میان‌زبانی (از یک زبان به زبان دیگر)، و ترجمهٔ میان‌نشانه‌ای (از زبان گفتار به سایر نظام‌های نشانه‌ای مانند تصویر یا موسیقی). در ترجمهٔ میان‌زبانی، مترجم صرفاً با جایگزینی کلمات مواجه نیست، بلکه باید معنای روانی، فرهنگی و زبانیِ نهفته در متن را بازآفرینی کند. یاکوبسن تصریح می‌کند: «ترجمه شامل دو پیام معادل در دو رمزگان متفاوت است.» (Jakobson,1959, p.23)

در ترجمهٔ ادبی، بازنمایی حالات روانی شخصیت‌ها نیازمند درکی عمیق از روان‌شناسی، زبان‌شناسی و بافت فرهنگی است. مترجم باید فراتر از واژه‌ها، جهان ذهنی نویسنده را بازآفرینی کند. تفاوت‌های زبانی و فرهنگی، به‌ویژه در مفاهیم روانی مانند افسردگی، ممکن است معنای دقیق را در زبان مقصد دگرگون کنند و ترجمهٔ آثار نویسندگانی با مضامین روان‌پریشانه را به چالشی جدی تبدیل کند.

اوئلبک در آثار خود از زبان افسرده‌ای استفاده می‌کند که نه‌تنها احساسات شخصیت‌ها را منتقل می‌کند، بلکه به ساختار کلیدی روایت و شخصیت‌پردازی نیز کمک می‌کند. در رمان *ذرات بنیادی*، شخصیت‌های اصلی برنارد و میشل با مشکلات روانی جدی مواجه هستند. این مشکلات روانی از طریق زبان و لحن مخصوصی که اوئلبک برای آن‌ها انتخاب می‌کند، به‌شدت بر متن سایه می‌اندازد. جملاتی همچون «هر روز همان روز است» و «این یک تسلسل بی‌پایان از لحظات خالی است» (Houellebecq,1998.p.120) نه‌تنها به‌طور آشکار افسردگی شخصیت‌ها را نشان می‌دهند، بلکه در متن و ساختار جملات نیز احساس پوچی و ناامیدی را به مخاطب منتقل می‌کنند. در ترجمه این جملات به زبان‌های دیگر، باید دقت شود که لحن منفی و بی‌انگیزگی که در زبان اصلی وجود دارد، به‌درستی منتقل شود.

لارنس ونوتی این موضوع را در کتاب *نامرئی بودن مترجم: تاریخچه‌ای از ترجمه* نقد کرده و آن را نتیجهٔ «روان‌سازی زبانی[1]» می‌داند؛ فرآیندی که در آن مترجم با هدف روان و سلیس جلوه دادن متن برای خوانندهٔ زبان مقصد، بخش‌هایی از لحن، ساختار و ناخودآگاه متن اصلی را حذف یا بی‌اثر می‌کند. ونوتی تصریح می‌کند که این نوع از ترجمه ممکن است به «ناپدید شدن لحن و معنای عمیق متن» بی انجامد و به‌ویژه در آثار ادبی که با حالات روانی شخصیت‌ها سر و کار دارند، ضربهٔ جدی به تجربهٔ خواننده وارد کند» (Venuti, 1995, pp. 18–23).

بر اساس نظریات یاکوبسن و برمن، ترجمهٔ ادبی تنها جابجایی واژگان نیست، بلکه نوعی میانجی‌گری روانی و فرهنگی است. مترجم باید تجربهٔ درونی شخصیت‌ها را در زبان مقصد بازآفرینی کند، بدون آنکه پیچیدگی روانی یا بیگانگی متن اصلی را حذف کند. یاکوبسن بر ضرورت معادل‌سازی معنا در دو رمزگان مختلف تأکید دارد و براساس نظر برمن ترجمه نباید به بهانهٔ روان‌سازی، تجربهٔ عاطفی اثر را سطحی کند. از سوی دیگر، هارولد بلام بر ضرورت انتخاب واژگانی انعطاف‌پذیر و چندلایه در ترجمه تأکید دارد. او معتقد است: «مترجم باید بافت روانی متن اصلی را حفظ کند، نه صرفاً روایت سطحی آن را»(Bloom,1998,p.174). ترجمه آثار میشل اوئلبک به خاطر سبک خاص و پیچیدگی‌های روانی متن، بسیار دشوار است. مترجم باید احساس و عمق روانی متن را با دقت و تکنیک‌های ویژه منتقل کند تا از ساده‌سازی و

[1] Domestication

کم‌رنگ شدن بار عاطفی اثر جلوگیری شود. این کار علاوه بر زبان، نیازمند فهم فرهنگی و روان‌شناختی است.

۲. چارچوب نظری

۲-۱. افسردگی از دیدگاه روان‌کاوی

در روان‌کاوی کلاسیک، افسردگی یک وضعیت ساختاری در روان ناخودآگاه تلقی می‌شود که با زبان، حافظه و پیوندهای لیبیدویی گره خورده است. فروید در مقالهٔ *سوگواری و مالیخولیا* (۱۹۱۷) میان سوگواری و مالیخولیا تفاوت می‌گذارد: در سوگواری، فرد به‌تدریج از ابژهٔ ازدست‌رفته جدا می‌شود، اما در مالیخولیا، ابژه درونی‌سازی شده و به بخشی از خود بدل می‌گردد در چنین شرایطی، فرد دچار خصومت درونی، احساس بی‌ارزشی و تمایلات خودتخریب‌گرانه می‌شود و این وضعیت بر زبان او نیز تأثیر می‌گذارد؛ به‌طوری‌که گفتار حالتی تکراری و منفعل به خود می‌گیرد.

کریستوا در کتاب *خورشید سیاه* افسردگی را ساختاری زبانی می‌داند که با زبان کند، یکنواخت، تهی از استعاره و عاطفه همراه است. او ریشهٔ این زبان افسرده را در گسست پیوند عاطفی با «زبان مادرانه» می‌بیند. این تحلیل به فهم زبان سرد و بی‌احساس شخصیت‌های اوئلبک کمک می‌کند. ژاک لاکان افسردگی را ناشی از اختلال در جایگاه نمادین سوژه می‌داند؛ سوژه‌ای که در مواجهه با «نام پدر» فرومی‌پاشد و توانایی تولید معنا را از دست می‌دهد .این وضعیت در سبک روایی اوئلبک، که فاقد کنش و تحول دراماتیک است، دیده می‌شود. آندره گرین نیز در نظریهٔ «زبان تهی» (۱۹۹۹) به گفتاری اشاره می‌کند که ساختار دارد اما انرژی عاطفی ندارد؛ این زبان در آثار اوئلبک با توصیف‌های مکانیکی و خالی از احساس نمایان می‌شود و نشان‌دهنده سرکوب تکانه‌های احساسی است.

از دیدگاه روانکاوی، زبان فرد افسرده را می‌توان حاصل فرآیندهای پیچیده روانی دانست؛ فرآیندهایی مثل درونی‌سازی ابژه، قطع ارتباط با میل و خواسته‌ها، و انسداد در ساختار نمادین. به‌بیان‌دیگر، زبان افسرده نتیجهٔ مجموعه‌ای از تحولات درونی و گره‌خوردگی‌های روانی است که خود را در نحوه بیان فرد نشان می‌دهد. در آثار میشل اوئلبک، این زبان نه‌تنها بازتابی از

وضعیت ذهنی شخصیت‌ها، بلکه عنصر مؤثری در خلق روایت و فضاسازی است؛ زبانی که با سکوت، تکرار، و خشکی خود، جهان افسردهٔ سوژه را به نحو تمام‌عیاری بازنمایی می‌کند.

۲-۲. سبک‌شناسی زبان افسرده

در *امکان یک جزیره*، نشانه‌های «زبان افسرده» فقط در محتوای داستان دیده نمی‌شود؛ بلکه در شیوه جمله‌سازی و انتخاب واژگان هم حضور دارد. وقتی متن را از نزدیک نگاه می‌کنیم، می‌بینیم که ساخت‌های نحوی ساده و تکراری، واژه‌های خنثی و ریتم یکنواخت جملات، فضایی می‌سازند که حال‌وهوای شخصیت‌ها را به‌طور مستقیم منتقل می‌کند. به‌بیان‌دیگر، افسردگی در این رمان فقط موضوع روایت نیست، بلکه در خودِ زبان جا گرفته و همان‌جا عمل می‌کند. همین الگوهای محدود و تکرارشونده باعث می‌شود خواننده نیز همان حس سنگینی و بی‌تحرکی را احساس کند؛ حسی که بخش مهمی از جهان روایی اوئلبک را شکل می‌دهد.

۲-۲-۱. واژگان افسرده / خنثی

واژه‌هایی که اوئلبک برای نشان‌دادن خستگی و فرسودگی به کار می‌برد، در طول رمان مدام تکرار می‌شوند و شبکه‌ای از معنای منفی را می‌سازند. این واژگان فقط برای توصیف حال‌وهوای شخصیت‌ها نیستند؛ نقش مهم‌تری دارند. آن‌ها مثل عناصر ثابتِ متن عمل می‌کنند و بخش زیادی از لحن افسرده رمان را شکل می‌دهند. تکرار همین واژه‌هاست که احساس بی‌معنایی و خستگی را در فضای روایت پررنگ می‌کند.

جدول ۱- آمار واژگان افسرده در *رمان امکان یک جزیره*

واژه / ریشه	بسامد	نمونه صفحات
fatigué / fatigue	۱۹	۱۲،۸۱،۱۰۶،۱۷۹،۱۷۸،۲۰۰،۲۱۷،۲۶۵،۲۷۵،۲۶۹،۳۳۷،۳۵۱،۳۱۵،۴۶ ۸،۴۷۸،۴۸۴
vide	۲۷	۴۴،۵۷،۹۰،۱۶۷،۲۰۱،۲۱۹،۲۳۰،۲۳۸،۲۶۷،۲۷۳،۲۸۷،۳۳۵،۳۳۷،۳۶۷، ۳۷۷،۳۸۱،۳،...
immobile	۹	۱۲،۴۴،۳۳۴،۳۸۶،۴۱۱،۴۴۲،۴۷۴،۴۷۹،۴۸۱
rien	۱۸۰	۲۰،۲۴،۳۱،۳۴،۳۶،۳۷،۴۳،۵۱،۶۹،۸۰،۸۳،۹۶،۱۰۰،۱۰،...

jamais	۱۷۰	۲۱،۲۲،۲۴،۲۶،۳۰،۳۱،۳۲،۳۷،۴۰،۴۳،۴۵،۵۳،۵,...
toujours	۱۲۱	۳۲،۳۴،۴۰،۴۱،۴۳،۵۵،۶۱،۷۳،۷۴،۸۱،۸۶،۹۰،۹۶،۹۸, ...

این داده‌ها نشان می‌دهد که «واژگان افسرده» در رمان یک عنصر پراکنده یا تصادفی نیست، بلکه بخشی اساسی از شکل‌گیری زبان متن است. ریشه‌هایی مثل rien و jamais بسیار در کنار افعال منفعل تکرار می‌شوند و با هم فضایی می‌سازند که بر بی‌عملی و احساس تهی‌بودگی استوار است.

۲-۲-۲. افعال و ریتم غیرکنشی

ریتم حاکم بر زبان اوئلبک ریتمی «غیرفعال» است؛ ریتمی که در آن حرکت و پیش‌روی تقریباً از میان می‌رود و متن بیشتر به سمت گزارش‌های ایستا، حالات خسته و تجربه‌های بی‌انرژی کشیده می‌شود. افعالی مانند je n’avais plus، je ne parvenais pas یا il semblait نشان می‌دهند که شخصیت‌ها کمتر در مقام کنشگر ظاهر می‌شوند و بیشتر در موقعیت تماشاگران فرسوده قرار دارند. گویی خودِ زبان نیز، در سطح نحوی، توان حرکت و عمل را از دست داده است.

جدول ۲- بسامد ساخت‌های فعلی غیرکنشی

ساخت فعلی	بسامد	نمونه صفحات
je marchais / je marchai / je marche	۱۷	۸۸،۱۸۹،۲۰۴،۲۷۳،۲۷۹،۳۱۸،۴۱۶،۴۳۸,...
je ne parvenais pas / je ne parviens pas	۱۴	۲۴،۶۱،۸۶،۹۹،۲۰۹،۳۵۳,...
je n’avais plus / je n’ai plus	۳۴	۸،۶۴،۸۳،۱۳۴،۱۳۷،۱۷۳،۱۸۹،۲۰۴،۲۳۳،۲۶۱,...
il semblait / il me semblait	۶۵	۲۱،۳۱،۴۱،۸۲،۸۶،۱۱۰،۱۲۱،۱۲۳،۱۲۵،۱۵۴,...
il n’y avait / il n’y a pas	۵۴	۲۰،۲۷،۳۹،۶۷،۷۱،۹۷،۱۰۵،۱۳۱،۱۳۳،۱۶۵،۱۸۳,..

این افعال نشان می‌دهند که تجربه شخصیت‌ها از حالت فعال و کنش‌گرانه به تجربه‌ای از فقدان و بی‌انگیزگی تغییر یافته است. نکته مهم این است که این الگوها به‌طور مداوم تکرار می‌شوند؛ بنابراین زبان افسرده‌ای که در متن مشاهده می‌کنیم، نتیجه انتخاب‌های شخصی نیست، بلکه نمایانگر یک سبک زبانی پایدار است.

۲-۲-۳. ساخت‌های نحوی تکراری و یکنواخت

یکی از ابزارهای اصلی اوئلبک در ایجاد ریتم افسرده، تکرار الگوهای نحوی ثابت و تغییرناپذیر است. این تکرار، ضرباهنگی خسته و فرسایشی پدید می‌آورد؛ ضرباهنگی که نه‌تنها انرژی روایت را می‌گیرد، بلکه حس فرسودگی و گرفتار بودن در چرخه‌ای یکنواخت را به‌روشنی به خواننده منتقل می‌کند.

جدول ۳- بسامد الگوهای نحوی ثابت

الگوی نحوی	بسامد	نمونه صفحات
il y avait	۷۱	۲۱،۳۷،۳۹،۶۷،۶۹،۷۲،۸۲،۸۶،۸۷،۱۰۵،...
c’était	۲۳۶	۱۲،۱۹،۲۳،۳۶،۳۷،۳۸،۳۹،۴۰،۴۱،۴۲،۴۸،...
je n’avais pas / je n’ai pas	۲۹	۱۳۴،۱۳۷،۱۷۳،۱۸۹،۲۰۴،۲۶۱،۲۷۰،۴۱
je savais que…	۲۰	۱۰۰،۱۳۲،۱۷۴،۱۷۶،۱۸۲،۱۸۴،۲۱۱،۲۱،... ۴
il était…	۱۱۱	۱۲،۱۳،۱۹،۲۹،۳۹،۵۳،۶۶،۷۵،۸۱،۹۳،۹۸،...

تکرار الگوهایی مانند c’était یا il y avait به شکل‌گیری نثری یکنواخت کمک می‌کند؛ سبکی که عمدتاً فاقد اوج و فرودهای عاطفی است. این الگوها نه‌تنها ریتم متن را شکل می‌دهند، بلکه لحن روایت را به سمت حس بی‌حسی و انفعال هدایت می‌کنند.

بر اساس تحلیل کمی این پژوهش، سه دسته اصلی از عناصر سبکی واژگان تهی‌کننده، افعال غیرکنشی و الگوهای نحوی یکنواخت در سراسر رمان با بسامدی چشمگیر دیده می‌شوند. واژگانی مانند rien، jamais و toujours به‌عنوان شاخص‌های منفی، ساخت‌هایی چون c’était و il y avait به‌عنوان قالب‌های یکنواخت، و افعال غیرکنشی مانند je n’avais plus یا il

semblait به‌عنوان نشانه‌های انفعال، همگی در کنار یکدیگر زبان افسرده را به‌مثابه یک نظام زبانی مستقل تثبیت می‌کنند. بدین ترتیب، «زبان افسرده» در آثار اوئلبک صرفاً یک برداشت ذهنی یا مفهوم انتزاعی نیست، بلکه یک ساختار نحوی–واژگانی قابل‌اندازه‌گیری است؛ ساختاری که نه‌تنها معنا، بلکه تجربه روانی متن را نیز شکل می‌دهد. به همین دلیل، بازآفرینی آن در ترجمه، تنها با انتقال معنای سطحی ممکن نیست؛ بلکه مستلزم بازسازی همان ریتم، تکرار و بسامد ساخت‌ها در زبان مقصد است.

۲-۳. روان‌شناسی ترجمه و بازنمایی لحن

ترجمه متونی با بار روانی سنگین، به‌ویژه آثاری که حال‌وهوای افسرده یا روان‌پریشانه دارند، فراتر از انتقال ساده واژگان است. برای این کار، مترجم باید بتواند ابعاد عاطفی و ناخودآگاه متن را در زبان مقصد بازآفرینی کند. مترجم، درست مانند یک روان‌کاو، باید ساختارهای زبانی–روانی متن را رمزگشایی کند؛ رویکردی که مونیکا بیکر آن را «روان‌شناسی ترجمه» می‌نامد(Baker, 2000). او تأکید می‌کند که لحن چیزی بیش از انتخاب واژه‌هاست و برای حفظ آن باید به سکوت‌ها، مکث‌ها و ناگفته‌های متن توجه شود. در آثار اوئلبک، زبان افسرده اغلب با تکرارهای نحوی، افعال غیرکنشی و نثری مکانیکی همراه است؛ ویژگی‌هایی که بدون حساسیت روان‌شناختی در ترجمه، ممکن است ناخواسته تغییر کنند یا ملایم شوند و درنتیجه، لحن اصلی اثر از بین برود.

آنتوان برمن هشدار می‌دهد که «خشونت ساختاری» در فرآیند ترجمه می‌تواند جنبه‌های بیگانگی، گسست و بار روانی متن را از میان ببرد؛ عناصری که برای حفظ اصالت اثر حیاتی‌اند. به باور او، ترجمه موفق نه در روان‌سازی بیش‌ازحد، بلکه در حفظ همین ناهماهنگی‌ها و ناآرامی‌هاست. به همین ترتیب، لارنس ونوتی نیز انتقاد می‌کند که روان‌سازی در ترجمه تجربه فرهنگی و روانی متن اصلی را به حاشیه می‌برد. این نکته در مورد ترجمه لحن افسرده آثار اوئلبک اهمیت ویژه‌ای دارد؛ چراکه روان‌سازی می‌تواند «خشونت خاموش» و «رنج فروخورده»ای را که در متن اصلی نهفته است، نابود کند(Venuti, 1995, pp.18-23).

بر این اساس، ترجمه لحن افسرده نیازمند دو رویکرد مکمل است:

۱. تحلیل سبک‌شناختی لحن در زبان مبدأ :مترجم باید با استفاده از ابزارهای زبان‌شناسی توصیفی، ویژگی‌هایی مانند نحوه چیدمان واژگان، ترکیب‌های نحوی، بسامد تکرار و ضرباهنگ متن را شناسایی کند. این تحلیل پیش‌شرط لازم برای بازآفرینی تجربه افسردگی در زبان مقصد است.

۲. درک روان‌زبان‌شناختی از سوژه روایی و خود مترجم :مترجم باید نسبت به تأثیرات ناخودآگاه خود در فرایند تفسیر آگاه باشد. مطالعات شناختی در ترجمه، مانند آنچه کاترین میسون (Mason, 2001) مطرح می‌کند، نشان داده‌اند که تجربه‌های زیسته، نگرش‌های عاطفی و زمینه‌های فرهنگی مترجم نقش تعیین‌کننده‌ای در بازنمایی لحن دارند.

در این میان، یکی از دشواری‌های اصلی ترجمه مطرح می‌شود: بخش‌هایی از متن که لحن و بار عاطفی‌شان چنان با زمینه فرهنگی گره خورده است که یافتن معادل دقیق برای آن‌ها تقریباً غیرممکن است؛ به‌عبارت‌دیگر، بعضی عناصر زبانی و فرهنگی آن‌قدر ویژه و منحصربه‌فردند که ترجمه کامل و وفادار به متن اصلی را دشوار یا حتی ناممکن می‌کنند. در چنین موقعیت‌هایی، مترجم باید تصمیم بگیرد که آیا برابری معنایی[۱] را فدای بازتاب عاطفی کند یا برعکس. به‌بیان‌دیگر، پرسش اصلی آن است که وفاداری به لحن تا چه اندازه بر وفاداری به واژه‌ها مقدم است؟ هم‌زمان، رویکردهای پسااستعماری در مطالعات ترجمه نیز به این بحث ورود کرده‌اند. آن‌ها با تأکید بر قدرت زبان، نشان می‌دهند که ترجمه، عرصه‌ای برای «بازنویسی هویت فرهنگی و روانی» است (Bassnett, & Trivedi, 1999). در این روایت، ترجمه اوئلبک صرفاً بازآفرینی لحن نویسنده نیست؛ بلکه انتقال بحرانی عمیق‌تر است. این بحران، بازتاب نوعی جهان‌بینی خاص است: جهان‌شناسی انسان مدرن غربی که در فضایی آکنده از پوچی، گسست، و مالیخولیا گرفتار آمده است. در واقع، ترجمه نه‌فقط واژگان، بلکه تمام این وضعیت آشفته و بحران‌زده را به مخاطب منتقل می‌کند. می‌توان گفت ترجمه فضای افسرده و سنگین آثار اوئلبک نیازمند رویکردی است که میان مهارت فنی ترجمه و وفاداری به متن اصلی تعادل برقرار کند. این نوع ترجمه صرفاً انتقال واژه‌ها نیست، بلکه بازتاب‌دهنده رنج انسانی و زخم‌های روانی نهفته

[۱] équivalence

در متن است. هرگونه ساده‌سازی یا روان‌سازی بیش‌ازحد می‌تواند این تلخی و رنج را از میان برده و اصالت اثر را خدشه‌دار کند.

۳. تحلیل سبک زبانی

در آثار میشل اوئلبک، زبان تنها ابزاری برای انتقال معنا نیست؛ بلکه به بستری روانی برای نمایش حالات ذهنی و اختلالات عاطفی تبدیل می‌شود. سبک زبانی او سرشار از نوعی «فراشناخت مالیخولیایی» است که در ساختار جملات نیز نمایان است. جملات معمولاً کوتاه، مستقیم و عاری از پیچیدگی‌های نحوی‌اند، و همین ویژگی به نوشتار او حالتی گزارش‌گونه، خشک و سرد می‌بخشد. این خصوصیات، نوعی ایستایی زمانی و انسداد میل را در فضای روایی آثار او بازتاب می‌دهند(Kristeva, 1989, p.74).

به‌عنوان نمونه، در *امکان یک جزیره* راوی در توصیف وضعیت خود از الگوهای جمله‌ای بسیار کوتاه استفاده می‌کند: «تمام آن شب راه رفتم، بعد روز بعدش، بعد هم شبِ بعد، و بخش زیادی از روزِ سوم را نیز در راه بودم» (۸) این ریتم یکنواخت، مستقیماً نوعی تجربهٔ افسردگی‌وار را بازنمایی می‌کند؛ گویی زمان کش می‌آید و حرکت، معنای خود را از دست می‌دهد.

در جای دیگری، راوی با زبانی سرد و خالی از هرگونه بیان احساسی، به توصیف وضعیت روانی و به‌ویژه تجربه فقدان می‌پردازد. در این رمان، افعالی که دلالت بر کنش، میل یا انگیزش دارند مانند «خواستن»، «امید داشتن» یا «آرزو کردن»—بسیار کم‌اند. اوئلبک به جای آن‌ها از افعال ایستا و توصیفی استفاده می‌کند. برای نمونه، در بخش‌های پایانی رمان می‌خوانیم: «خوشبختی دیگر افقی دست‌یافتنی نبود. جهان خیانت کرده بود.» (۹)

این جمله‌ها با افعال ربطی نه‌تنها فقر هیجانی را بازنمایی می‌کنند، بلکه جهان‌بینی خاص اوئلبک را نیز به تصویر می‌کشند – جهانی فاقد امکان، فاقد معنا و درنهایت تهی. ریتم روایت آرام، خطی و یکنواخت است. اوئلبک با تکرار کنش‌های ساده و کم‌اهمیت، تجربه‌ای شبیه «ایستایی روانی» خلق می‌کند. برای نمونه، پس از مرگ فوکس، راوی توصیفی دقیق اما کاملاً بی‌احساس ارائه می‌دهد. درمجموع، این سبک سرد و خالی از کنش، زبان اوئلبک را فراتر از یک ابزار ساده روایت می‌کند؛ زبان تبدیل می‌شود به بازتابی مستقیم از بحران‌های درونی، فروپاشی

اجتماعی و تجربه‌های روانی شخصیت‌ها. از همین رو، آثار اوئلبک نه‌تنها در عرصه ادبی، بلکه در حوزه‌های روان‌شناسی و جامعه‌شناسی نیز اهمیت ویژه‌ای پیدا می‌کنند.

این ویژگی‌ها باعث می‌شوند خواننده به‌سختی با شخصیت‌ها همدل شود و روایت آرام و یکنواخت آثار اوئلبک، حس تکرار را منتقل کند. در رمان *امکان یک جزیره* اوئلبک افسردگی را به‌عنوان تجربه‌ای درونی و جسمانی نشان می‌دهد که کل وجود فرد را تحت تأثیر قرار می‌دهد و فراتر از دوگانگی جسم و روح می‌رود. روایت پراکنده و بدون پیوستگی داستانی او این احساس ناتوانی و سردرگمی را به خواننده منتقل می‌کند؛ یک «ضد-روایت» واقعی از افسردگی.

۴. چالش‌های ترجمه زبان افسرده

ترجمهٔ زبان افسرده از پیچیده‌ترین و حساس‌ترین حوزه‌های ترجمه ادبی است. این نوع زبان تنها ابزاری برای روایت نیست؛ بلکه ساختاری زنده و پویاست که تجربه‌های ذهنی خاصی مانند افسردگی، پوچی و ناامیدی را بازتاب می‌دهد. ازاین‌رو، ترجمهٔ زبان افسرده تنها مسئله‌ای زبانی ساده نیست، بلکه فرآیندی روان‌شناختی، فرهنگی و حتی اگزیستانسیال است که مترجم را در سطحی عمیق با لایه‌های ناخودآگاه متن روبه‌رو می‌کند.

۴-۱. بازآفرینی لحن یکنواخت، خنثی و سرد

یکی از بزرگ‌ترین چالش‌های ترجمهٔ زبان افسرده، حفظ همان لحن یکنواخت و بی‌احساس متن اصلی است. اوئلبک با جملات ساده، افعال بی‌طرف و واژگانی سرد، دنیایی خلق می‌کند که انگار هیچ هیجان یا تغییر درونی در آن رخ نمی‌دهد. بازسازی این فضای خاص در زبان مقصد، بدون آنکه ترجمه حالت مصنوعی یا ناقص پیدا کند، نیازمند دقت و ظرافت فراوان است؛ زیرا کوچک‌ترین اشتباه می‌تواند تمام حس و حال اثر را بر هم بزند. لارنس ونوتی نیز به همین نکته اشاره کرده و می‌گوید یکی از خطرات متداول در ترجمه، «روان‌سازی» است؛ یعنی وقتی مترجم برای قابل‌فهم‌تر کردن متن، لحن و ویژگی‌های ناخوشایند متن اصلی را حذف می‌کند. ونوتی هشدار می‌دهد که «روان‌سازی بیش‌ازحد می‌تواند عناصر کلیدی ناخودآگاه متن را از بین ببرد و تجربه وجودی آن را بی‌اثر کند».(Venuti,1995, pp.19-24)

«شاید شصت سالِ دیگر برای زندگی کردن داشتم؛ بیش از بیست هزار روز که همگی یکسان می‌گذشتند» (۱۰) این جمله نمونه‌ای از لحن افسرده اوئلبک است. ساختار جمله ساده و خطی

است؛ خبری و خالی از هرگونه اوج یا تنش احساسی. حتی استفاده ازpeut-être (شاید) نوعی تردید ذهنی را منتقل می‌کند، بدون اینکه بار احساسی شدیدی ایجاد کند. جمله به‌گونه‌ای نوشته شده که یکنواختی و سکون زمان را تأکید می‌کند: «بیست‌هزار روز که همه یکسان بودند» نشان‌دهنده تکرار و رکود زندگی است و هیچ حس هیجان یا حرکت در آن دیده نمی‌شود. این نمونه نشان می‌دهد که وفاداری به لحن افسرده اوئلبک تنها به ترجمه دقیق واژگان محدود نمی‌شود؛ بلکه حفظ ساختار ساده، ریتم یکنواخت و تنش عاطفی نیز اهمیت فراوان دارد. و یا جمله «جز احساسی خفیف، تیره و تغذیه‌کننده، هیچ‌چیز دیگری حس نمی‌کردم» (۱۱) اوئلبک عمداً از بیان احساسات شدید یا آشکار خودداری کرده و حتی احساسی که وجود دارد، بسیار کم‌رنگ و مبهم است حسی ضعیف و نامشخص. همین انتخاب زبانی باعث می‌شود جمله سرد و خنثی به نظر برسد و حال روانی شخصیت را با دقت و بی‌طرفی به تصویر بکشد. این نمونه نشان می‌دهد که در ترجمه «زبان افسرده»، حفظ سادگی و کمبود شدت عاطفی مهم‌تر از انتقال صرف معناست؛ هر افزودگی یا تأکید اضافی می‌تواند لحن سرد و افسرده متن را مخدوش کند.

۴-۲. شکاف‌های فرهنگی در بازنمایی روان‌پریشی و افسردگی

لحن افسرده، برخلاف تصور اولیه، مفهومی جهانی و قابل‌انتقال ساده به هر زبانی نیست. در زبان فرانسه، افسردگی تنها یک تجربه فردی یا اختلال روانی ساده نیست؛ بلکه ریشه در سنت‌های فکری عمیق دارد، مثل اگزیستانسیالیسم، نقد اجتماعی و روان‌کاوی لاکانی. در این زمینه، افسردگی بیشتر به‌عنوان بخشی از ساختار اجتماعی و فرهنگی دیده می‌شود و تجربه‌ای جمعی نیز پیدا می‌کند؛ فراتر از محدودیت‌های روان فردی. در فرهنگ‌های دیگر، نگاه به افسردگی معمولاً بالینی یا رفتاری است، بنابراین وقتی با نویسندگانی مثل اوئلبک مواجه می‌شوند—که جهان را از دریچه نوعی ملال فلسفی و پوچی اگزیستانسیال روایت می‌کند—لحن افسرده خاص او برایشان ممکن است بیگانه یا ناآشنا باشد. جنیفر ویلگینگ نیز اشاره می‌کند که اوئلبک فجایع شدید را با همان لحن یکنواخت و روزمره توصیف می‌کند. درنتیجه، مرز میان عادی و تراژیک از میان می‌رود: بحران‌ها به امر عادی تبدیل می‌شوند و زندگی روزمره رنگی تراژیک پیدا می‌کند. زبان افسرده اوئلبک به‌این‌ترتیب وسیله‌ای است برای نشان دادن جامعه‌ای که در آن خستگی و خشونت امری طبیعی شده‌اند.(Willging, 2024) این تفاوت نگرش، کار مترجم را بسیار

پیچیده می‌کند. مترجم باید بتواند میان دو ضرورت تعادل برقرار کند: وفادار ماندن به لحن و فضای خاص متن اصلی، و قابل‌فهم و پذیرفتنی بودن آن فضا برای خواننده زبان مقصد. در واقع، ترجمه چنین متونی تنها جابجایی واژه‌ها نیست؛ بلکه نیازمند درک عمیق زمینه‌های فرهنگی و روان‌شناختی هر دو زبان و جهان‌بینی آن‌هاست(Baker,2000. pp.103-105).

در جمله «دیگر هیچ میلی نداشتم... به نظر می‌رسید واقعاً خسته شده‌ام» (۱۲) اوئلبک از خستگی معمولی حرف نمی‌زند؛ اینجا با نوعی فرسودگی عمیق روبه‌روییم، خستگی‌ای که هم بدن و هم روان را از درون تهی کرده است. تعبیر «کمترین انگیزه» نشان می‌دهد که حتی پایه‌ای‌ترین دلایل ادامه‌دادن زندگی هم برای شخصیت رنگ باخته‌اند. جملهٔ بعدی نیز این احساس را تثبیت می‌کند: خستگی‌ای که بیشتر شبیه خاموش‌شدن تدریجی نیروی حیات است تا یک خستگی گذرا. چنین لحنی یادآور این نکته است که مترجم در برخورد با «زبان افسرده» باید چیزی فراتر از معنا را منتقل کند؛ باید کیفیت این فرسودگی و بی‌میلی را نیز در زبان مقصد بازآفرینی کند. هر تغییری که این عمق را کم‌رنگ کند، لحن اوئلبک را از حالت سرد و فروپاشیده‌اش دور می‌سازد.

۴-۳. انتقال ریتم کند و ساختارهای تکراری

ریتم در زبان افسرده، برخلاف زبان‌های پرنفس و موسیقایی، از حرکت ایجاد نمی‌شود بلکه بر پایه ایستایی و تکرار شکل می‌گیرد. در آثار اوئلبک، این ریتم کند و یکنواخت ناشی از تکرارهای ساختاری، سکون نحوی و حذف هرگونه فراز و فرود احساسی است؛ گویی زمان در روایت متوقف شده و شخصیت‌ها در چرخه‌ای خسته‌کننده از روزمرگی گرفتارند. این ویژگی‌ها به‌خوبی با فضای روانی و اگزیستانسیال داستان هماهنگ‌اند.

اما وقتی پای ترجمه به میان می‌آید، همین تکرارها می‌توانند تبدیل به چالشی جدی شوند. اگر مترجم الگوهای تکراری را بدون تغییر به زبان مقصد منتقل کند، ممکن است خواننده احساس خستگی یا دلزدگی کند و از متن فاصله بگیرد. آنتوان برمن به‌درستی تأکید می‌کند که ترجمه خوب باید بتواند حتی سکون و ایستایی متن را بازآفرینی کند، بی‌آنکه تجربهٔ خواندن را از بین ببرد. (Berman,1999) این کار به مهارت‌های خاصی نیاز دارد: استفاده از تکرارهای

معنایی به جای صرفاً زبانی، بازی با ضرباهنگ جمله‌ها و خلق بافتی احساسی که لحن افسرده را حفظ کند و درعین‌حال خواننده را درگیر نگه دارد.

«روزها بلندتر می‌شد... تلویزیون اصلاً نگاه نمی‌کردم... دیگر زیاد نمی‌خواندم... حتی به ذهنم نمی‌رسید نگاهی بیندازم»(۱۳) این جمله که یکنواختی و رکود زندگی روزمره را به تصویر می‌کشد که ساختاری عمداً ساده، خبری و تکراری دارد. هر جمله با فاعل «من» آغاز می‌شود و فعل‌ها کوتاه و مستقیم هستند و این تکرار و فقدان تنوع نحوی، ریتمی کند، بی‌تغییر و خسته‌کننده ایجاد می‌کند که حس یکنواختی و بی‌حالی شخصیت را نشان می‌دهد. در ترجمه «زبان افسرده»، این تکرارها باید با دقت و ظرافت حفظ شوند تا ریتم سرد و یکنواخت جمله اصلی آسیب نبیند. علاوه بر این، مترجم نباید تلاش کند متن را زیباتر یا روان‌تر کند، زیرا هرگونه تنوع اضافی در ساختار یا لحن می‌تواند اثر روانی متن اصلی را تضعیف کند و حس بی‌تفاوتی و رکود را از بین ببرد.

۴-۴. ترجمه‌گر به‌مثابه خوانندهٔ روان‌کاوانه

در مواجهه با آثاری مانند نوشته‌های اوئلبک، مترجم تنها با لایهٔ ظاهری و صریح متن سر و کار ندارد؛ بلکه باید به سطوح عمیق‌تر و حتی ناخودآگاه اثر نیز توجه کند. در ترجمهٔ زبان افسرده، عناصری مانند سکوت‌ها، مکث‌ها و تکرارهای غیرمعمول، حاملان اصلی معنا هستند. در چنین شرایطی، مترجم تا حدی نقش روان‌کاو را ایفا می‌کند؛ کسی که می‌کوشد از میان واژگان و ساختار متن، ذهنیت و وضعیت روانی شخصیت‌ها را بازسازی کند. ترجمهٔ زبان افسرده با سه چالش اساسی روبه‌روست: حفظ ساختار زبانی خاص متن، انتقال لحن به‌گونه‌ای که برای مخاطب فرهنگ مقصد قابل‌فهم باشد، و پرهیز از ساده‌سازی یا افراط در معنادهی که می‌تواند اصالت متن را مخدوش کند.

آنتوان برمن در این زمینه تأکید می‌کند که مترجم باید با «نامهٔ متن» همراه شود، نه صرفاً با معنای سطحی آن؛ زیرا «ترجمه‌گر کسی است که تنش‌های درونی متن را درک کرده و در زبان دیگر آن‌ها را حفظ می‌کند»(Berman, 1999, p. 17). به عقیده او وفاداری به متن به معنای وفاداری به تفاوت، به بیگانگی و به پیچیدگی عاطفی آن است. این وظیفه، ترجمه را از سطح صرفاً زبان‌شناختی فراتر برده و به حوزه‌ای فرهنگی، روان‌شناختی و حتی هستی‌شناختی

می‌کشاند. از این منظر، ترجمهٔ آثار اوئلبک نه‌تنها بازآفرینی سبک یک نویسنده، بلکه بازنمایی یک وضعیت انسانی است؛ مسئولیتی حساس و چندلایه که بر دوش هر مترجم ادبی نهاده شده است.

به‌طور مثال جمله «بودم، دیگر نبودم. زندگی واقعی بود»(۱۴) عمداً ساختاری گسسته و ناپیوسته دارد؛ به‌طوری‌که دو گزارهٔ اول بی‌هیچ پیوندی کنار هم نشسته‌اند و جملهٔ بعدی هم به‌ظاهر مستقل و بی‌ارتباط پیش می‌آید. این شکست‌های کوچک در پیوند جمله‌ها، فروپاشی انسجام ذهنی و تجربهٔ وجودی شخصیت را بازتاب می‌دهد. در این متن، حتی مهم‌تر از خود واژه‌ها، فاصلهٔ میان آن‌هاست؛ جایی که معنا از هم می‌پاشد و سکوتی سنگین جای آن را می‌گیرد.

ترجمهٔ فارسی این جمله به‌درستی همان گسست و خلأ را بازتاب می‌دهد: جمله‌ها کوتاه‌اند، بی‌هیچ ابزار ربط، و همین ناپیوستگی ذهنی شخصیت را آشکار می‌کنند. اگر بخواهیم آن را روان‌تر کنیم ـ مثلاً با ساختاری شبیه «قبلاً بودم، بعد دیگر نبودم، اما زندگی همچنان واقعی بود» ـ در واقع شکاف اصلی را از میان برده‌ایم و به متنی پیوسته رسیده‌ایم؛ ساختاری که با زبان اوئلبک سازگار نیست؛ بنابراین در ترجمه باید این فاصله‌ها، این مکث‌ها و سکوت میان گزاره‌ها حفظ شود، چون معنای حقیقی درست در همین شکاف‌ها شکل می‌گیرد؛ شکاف‌هایی که از دل «زبان افسرده»ی اوئلبک برمی‌خیزند و باید با کمترین دخالت به فارسی منتقل شوند.

۵. نتیجه‌گیری

در آثار میشل اوئلبک، زبان هرگز صرفاً نقشی ابزاری برای روایت ندارد؛ بلکه خود به عنصری روان‌شناختی، فلسفی و فرهنگی بدل می‌شود، عنصری که نه‌تنها ذهنیت شخصیت‌ها را بازمی‌تاباند بلکه آن را بازآفرینی و تشدید می‌کند. آنچه در این پژوهش «زبان افسرده» نامیده شد، مجموعه‌ای از سازوکارهای زبانی است—جمله‌های کوتاه و بی‌تعلیق، واژگان خنثی و کم‌رمق، ریتمی کند و تکرارشونده، و لحنی سرد و بی‌عاطفه—که در کنار یکدیگر تجربه‌ای از فرسودگی و پوچی را در متن می‌سازند. این افسردگی نه محصول یک مضمون یا روایت خاص، بلکه نتیجهٔ کارکرد خودِ زبان است؛ زبانی که سوژه را در وضعیتی از انفعال و خستگی مستمر قرار می‌دهد.

تحلیل سبک‌شناختی و روان‌کاوانه نشان داد که افسردگی در آثار اوئلبک تنها در سطح معنایی یا دغدغه‌های روایی حضور ندارد، بلکه در لایه‌های زیرساختی زبان تنیده شده است. نحو محدود و تکرارشونده، جمله‌بندی‌های ایستا، و واژگان برخاسته از فقدان، نه‌تنها حال‌وهوای روانی شخصیت‌ها را بازنمایی می‌کنند، بلکه همان حالت‌ها را در ذهن خواننده تولید می‌کنند. آثار اوئلبک از خلال سکوت‌ها و گسست‌هایش، ساختاری مشابه سازوکارهای مالیخولیا و افسردگی را در سطح زبان بازتولید می‌کند؛ همان ساختارهایی که کریستوا و گرین از آن به‌عنوان قطع پیوند با دیگری یاد می‌کنند. جهان اوئلبک جهانی است که در آن روایت کمتر حرکت می‌کند و بیشتر می‌مانَد؛ جهانی که در آن زبان نه حامل هیجان، بلکه حامل خستگی است.

در چنین بستری، ترجمه متونی که به زبان افسرده نوشته شده‌اند، از دشوارترین تجربه‌های ترجمه ادبی محسوب می‌شود. مترجم باید از یک‌سو ریتم یکنواخت و لحن سرد متن اصلی را در زبانی منتقل کند که به‌طور طبیعی گرایش به موسیقی، تصویر و روانی دارد و از سوی دیگر، باید سکوت‌ها، خلأها و تکرارهایی را حفظ کند که بار اصلی معنا را حمل می‌کنند. چنان‌که ونوتی و برمن هشدار داده‌اند، هرگونه روان‌سازی یا زیباسازی ناخواسته می‌تواند تجربه وجودی متن را از بین ببرد. یافته‌های این پژوهش نیز تأیید کرد که ترجمه آثار اوئلبک، ترجمه یک ساختار عاطفی و روانی است؛ نه صرفاً ترجمه واژه‌ها.

تحلیل نمونه‌های واقعی نشان داد که بسیاری از ویژگی‌های زبان افسرده- مانند یکنواختی ریتم، واژگان ایستا- در فارسی قابل‌انتقال‌اند، اما برخی از لایه‌های عمیق‌تر، به‌ویژه جنبه‌های فلسفی و فرهنگی افسردگی اوئلبکی، تنها با راهبردهای جبرانی و انتخاب‌های آگاهانه مترجم قابل بازسازی‌اند. بدین معنا، ترجمه زبان افسرده ترجمه‌ای نسبی است: وابسته به حساسیت مترجم، به رویکرد نظری او و به توان او در درک سازوکارهای تولید افسردگی در متن.

نتایج این پژوهش بر ضرورت رویکردی میان‌رشته‌ای در مطالعات ترجمه تأکید می‌کند. فهم زبان افسرده اوئلبک تنها زمانی ممکن است که زبان‌شناسی، روان‌کاوی، سبک‌شناسی و نظریه‌های فرهنگی در کنار یکدیگر قرار گیرند. چنین نگاهی نه‌تنها تحلیل ادبی را غنی‌تر می‌سازد، بلکه مترجم را به سمت ترجمه‌هایی آگاهانه‌تر و نزدیک‌تر به تجربه روانی متن هدایت می‌کند. ترجمه

آثار اوئلبک، عبوری دشوار از مرزهای زبان، روان و فرهنگ است؛ مسیری که در آن مترجم باید هم تحلیل‌گر زبانی باشد، هم خواننده‌ای حساس و هم واسطه‌ای میان دو جهان.

درنهایت می‌توان گفت آیندهٔ ترجمهٔ ادبی بدون شناخت دقیق چنین ظرافت‌ها و پیچیدگی‌هایی قابل‌تصور نیست. زبان‌هایی مانند زبان افسردهٔ اوئلبک حامل تجربه‌هایی ریشه‌دار از رنج، بیگانگی و فرسودگی‌اند و ترجمهٔ آن‌ها تنها زمانی ممکن می‌شود که مترجم بتواند تا عمق لایه‌های عاطفی و وجودی متن نفوذ کند. دستاورد این پژوهش نیز در همین نکته نهفته است: نشان دادن اینکه زبان افسرده نه‌تنها قابل‌تحلیل، بلکه تا حد زیادی قابل‌انتقال است- به شرط آنکه مترجم سازوکارهای شکل‌گیری آن را بشناسد و به‌جای «زیباسازی» یا نرم‌کردن متن، همان حقیقت تلخ، خام و سرد را در زبان مقصد بازآفرینی کند.

یادداشت‌ها

۱. طهماسبی، شیما. (مرداد ۱۴۰۴). واقعیت رنج انسانی: خوانشی شوپنهاوری از آثار میشل اوئلبک. ارائه در *چهاردهمین کنگره بین‌المللی زبان، ادبیات، تاریخ و تمدن*، گرجستان.

۲. طهماسبی، شیما.، و غفوری، علی رضا. (مرداد ۱۴۰۴). زوال معنا: بازنمایی نیهیلیسم در آثار میشل اوئلبک و رضا قاسمی. ارائه در بیست‌ودو مین کنگره بین‌المللی زبان، ادبیات، فرهنگ و مطالعات تاریخی، اسپانیا.

3. Tahmassebi,Sh. Et al. «*Michel Houellebecq et l'humanité à l'agonie*»,Plume, Volume19, N38, 2023 Page 561 to 587
4. Tahmassebi,Sh. Et al. «*Les traces du bonheur Schopenhauerien dans l'œuvre de Michel Houellebecq*», Recherches en Langue et Littérature Françaises, Vol. 18, No 33, Printemps & Eté 2024, pp.107-125
5. Tahmassebi,Sh. Et al. «*L'enfant perdu: la blessure originelle dans le mythe personnel de Houellebecq*», Recherche en lqngue française, article accepté le août 2025.

۶. زنده‌بودی، مهران.، و میرافضلی، محبوبه‌سادات. (۱۴۰۱). *ترجمه‌شناسی، رشته‌ای میان‌رشته‌ای: از ترجمه‌ناپذیری شعر تا فلسفه ترجمه. پژوهش‌های زبان و ترجمه فرانسه، دوره پنجم*، شماره اول (پیاپی ۸)، بهار و تابستان.

۷. عباسی، علی.، و عبائی، آندیا.، و شریفی، سارا. (۱۴۰۴). «*نمود زبان مادری در ترجمه به‌مثابه مواجهه با هویت و فرهنگ*»، *پژوهش‌های زبان و ترجمه فرانسه، دوره هشتم*، شماره اول (پیاپی ۱۴)، شهریور.

8. «Je marchai toute la nuit, puis le jour suivant, puis la nuit suivante, et une grande partie du troi sième jour. » *La possibilité d'une île*, P.468
9. «Le bonheur n'était pas un horizon possible. Le monde avait trahi. » *La possibilité d'une île*, P.485
10. «Il me restait peut-être soixante ans à vivre ; plus de vingt mille journées qui seraient identiques.» *La possibilité d'une île*, p.484
11. «et je ne ressentais rien d'autre qu'une légère sensation obscure et nutritive, » La possibilité d'une île, p.485
12. «Je ne ressentais plus la moindre ambition… il me semblait que j'étais vraiment fatigué. La possibilité d'une île, p.178-179
13. «Les journées rallongèrent… je ne regardais jamais la télévision… je ne lisais plus beaucoup… je n'eus l'idée d'y jeter un coup d'œil. » *La possibilité d'une île*, p.387
14. «J'étais, je n'étais plus. La vie était réelle. » *La possibilité d'une île*, P. 485

کتابنامه

Baker, M. (2000). *In other words: A coursebook on translation*. London: Routledge.

Bassnett, S., & Trivedi, H. (1999). *Post-colonial translation: Theory and practice*. London: Routledge.

Berman, A. (1999). *La traduction et la lettre, ou L'auberge du lointain.* Paris: Seuil.

Bloom, H. (1998). How to read and why. New York: Scribner.

Freud, S. (1917). *Deuil et mélancolie. In Œuvres complètes de Freud: Psychanalyse* (Vol. XIV, pp. 261–280). Paris: Presses Universitaires de France

Houellebecq, M. (1998). *Les particules élémentaires*. Paris: Flammarion.

Houellebecq, M. (2005). *La possibilité d'une île*. Paris: Fayard.

Jakobson, R. (1959). *On linguistic aspects of translation. In R. A. Brower* (Ed.), On translation (pp. 232). Cambridge, MA: Harvard University Press.

Kristeva, J. (2009). *Khorshid-e siyāh: Afsordegi va mākhūliyā* [The Black Sun: Depression and Melancholia] (M. Parsa, Trans.). Tehran: Rokhdad-e No. (Original work published 1987)

Lacan, J. (1966). *Écrits*. Paris: Seuil.

Venuti, L. (1995). *The translator's invisibility: A history of translation*. London : Routledge.

Williams, R. (2017). Une poétique de la neutralité : soumission, anomie et inertie dans la fiction de Michel Houellebecq. *Les colloques de Fabula*.

Willging, J. (2024). Banal catastrophes and catastrophic banality in Michel Houellebecq's Plateforme. *Romance Studies, 42*(1–2), 60–73.

Recherches en Langue et Traduction Françaises. Vol.8. No.2. S/N.15. Automne et Hiver 2025

Imagologie des femmes de la cour qajare dans le récit de voyage de Carla Serena

Bita Sadeghi Monfared
Étudiante en Master de Langue et Littérature Persanes, Département de Langue et Littérature Persanes, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Université Ferdowsi de Mashhad, Mashhad, Iran

Ehsan Ghabool [1] (Auteur correspondant)
Professeur associé de langue et littérature persanes, Département de langue et littérature persanes, Faculté des lettres et sciences humaines, Université Ferdowsi de Mashhad, Mashhad, Iran

Résumé

L'imagologie, domaine de l'école française de littérature comparée, analyse la réflexion de l'«Autre» dans la littérature nationale ou vice versa. Les récits de voyage, mêlant observations objectives et préjugés culturels, sont propices aux analyses imagologiques. Celui de Carla Serena sous l'ère Qajar, Hommes et choses en Perse, contient des informations précieuses sur les Iraniens, particulièrement sur les femmes de la cour. Son genre et ses objectifs personnels ont facilité l'accès direct aux quartiers des femmes (Andaruni) et une narration informelle, offrant des images inédites essentielles pour identifier la culture qajare. Cette étude examine, via l'imagologie, quatre femmes de la cour: celles rencontrées directement (Anis al-Dawla, Mahtaban Khanum, Esmat al-Dawla) et celle remarquée pour sa vie conjugale mouvementée (Ezzat al-Dawla). Les images d'Anis al-Dawla (la favorite du Shah), d'Ezzat al-Dawla (la sœur du Shah), de Mahtaban Khanum (la tante du Shah) et d'Esmat al-Dawla (la fille du Shah) sont extraites systématiquement. Le regard évaluatif (positif, négatif, neutre), le type de narration et leurs motifs sont analysés à partir des indices textuels. Les résultats montrent que 70% des images sont positives. Cette attitude découle de leur statut sociopolitique, de leur niveau culturel et de la proximité de leur comportement avec les standards européens, empêchant le regard condescendant habituel des récits de voyage.

Mots-clés : Imagologie, Femmes de la cour, Carla Serena, Récit de voyage, Qajar.

[1]. E-mail: ghabool@um.ac.ir DOI: https://doi.org/10.22067/rltf.2026.97081.1161
https://orcid.org/0000-0003-0557-8445

Reçu: 07 Mars 2026 Révisé: 20 Mai 2026 Accepté: 26 Mai 2026

French Language and Translation Research. Vol.8. No.2. S/N.15. Autumn and Winter 2025

Imagology of Qajar Court Women in Carla Serena's Travelogue

Bita Sadeghi Monfared
M.A. Student of Persian Language and Literature, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Letters and Humanities, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran

Ehsan Ghabool [1] (Corresponding author)
Associate Professor of Persian Language and Literature, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Letters and Humanities, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran

Abstract

Imagology, a field of French comparative literature, analyzes the reflection of the "Other" in national literature or vice versa. Due to their blend of objective observations and cultural preconceptions, travelogues are ideal for imagological analysis. Carla Serena's Qajar-era travelogue, People and Rituals in iran, offers valuable insights into Iranian society and court women. Features such as the author's gender and personal travel motives facilitated direct access to the Andaruni and the narration of an informal perspective, leading to the recording of unique images of these women, which can be useful in identifying Qajar women and the culture of that era. This study examines four court women using an imagological approach: those whom Serena encountered directly (Anis al-Dawla, Mahtaban Khanum, Esmat al-Dawla) and one noted for her turbulent marriage (Ezzat al-Dawla). Images of these women—Anis al-Dawla (the Shah's favorite), Ezzat al-Dawla (the Shah's sister), Mahtaban Khanum (the Shah's aunt), and Esmat al-Dawla (the Shah's daughter)—are systematically analyzed regarding evaluative stance (positive, negative, neutral), narration type (direct, indirect), and underlying reasons. Results indicate 70% of images are positive. This stems from their high sociopolitical status, literacy, and proximity to European standards, which prevented the derogatory and superior gaze common in other travelogues.

Keywords: Imagology, Court women, Carla Serena, Travelogue, Qajar.

[1]. E-mail: ghabool@um.ac.ir DOI: https://doi.org/10.22067/rltf.2026.97081.1161
https://orcid.org/0000-0003-0557-8445

Received: 07 March 2026 Revised: 20 May 2026 Accepted: 26 May 2026

نشریهٔ علمی پژوهش‌های زبان و ترجمهٔ فرانسه، دورهٔ هشتم، شمارهٔ دوم (پیاپی۱۵)، پاییز و زمستان ۱۴۰۴

تصویرشناسی زنان دربار قاجار در سفرنامهٔ کارلا سرنا

مقالهٔ پژوهشی

بیتا صادقی منفرد

دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان وادبیات فارسی، دانشکده ادبیات وعلوم انسانی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران

احسان قبول[1](نویسنده مسئول)

دانشیار زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان وادبیات فارسی، دانشکده ادبیات وعلوم انسانی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران

چکیده

تصویرشناسی از حوزه‌های پژوهشی نظریه فرانسوی ادبیات تطبیقی است که هدف آن تحلیل بازتاب دیگری در ادبیات ملی یا عکس آن است. سفرنامه‌ها، به‌سبب آمیختگی مشاهدات عینی و پیش‌فرض‌های فرهنگی، بستر مناسبی برای تحلیل‌های تصویرشناسی هستند. ازاین‌میان سفرنامهٔ کارلا سرنا در دورهٔ قاجار، آدم‌ها و آیین‌ها در ایران، حاوی اطلاعات ارزشمندی از ایرانیان به‌ویژه وضعیت زنان دربار است. ویژگی‌هایی چون جنسیت نویسنده و هدف شخصی سفر، امکان دسترسی مستقیم به اندرونی و بازگویی نگاهی غیررسمی را فراهم کرده است که منجر به ثبت تصاویر بکری از این زنان شده است و می‌تواند در شناسایی زنان قاجار و فرهنگ آن زمانه مفید باشد. هدف این پژوهش بررسی تصاویر چهار زن دربار قاجار در سفرنامه کارلا سرنا با رویکرد تصویرشناسی است؛ تنها بانوان درباری که نویسنده طی اقامت یک‌ساله‌اش در ایران یا امکان مواجهه مستقیم با آن‌ها را داشته است (انیس‌الدوله، ماه‌تابان‌خانم و عصمت‌الدوله)، یا به‌دلیل زندگی زناشویی پر فرازونشیب (عزت‌الدوله) کانون توجه او بوده‌اند. در این جستار، تصاویر این چهار زن شامل انیس‌الدوله (سوگلی شاه)، عزت‌الدوله (خواهر شاه)، ماه‌تابان خانم (عمه شاه) و عصمت‌الدوله (دختر شاه)، به‌صورت نظام‌مند استخراج و نگاه ارزش‌گذارانه (مثبت، منفی و خنثی)، نوع روایت (مستقیم و غیرمستقیم) و دلایل آن بر پایه نشانه‌های درون‌متنی و دانش تصویرشناسی تحلیل می‌گردد. نتایج نشان می‌دهد هفتاد درصد تصاویر بار معنایی مثبت دارند. دلایل این نگرش را می‌توان موقعیت برجسته اجتماعی-سیاسی، سطح بالای سواد و مهارت‌های فرهنگی و نزدیکی رفتار این زنان به معیارهای اروپایی و پیش‌فرض‌های نویسنده دانست که مانع نگاه تحقیرآمیز و فرادستانه رایج در سفرنامه‌ها شده است.

کلیدواژه‌ها: تصویرشناسی، زنان دربار، کارلا سرنا، سفرنامه، قاجار.

[1]. E-mail: ghabool@um.ac.ir DOI: https://doi.org/10.22067/rltf.2026.97081.1161
https://orcid.org/0000-0003-0557-8445

تاریخ دریافت: ۱۶ اسفند ۱۴۰۴ تاریخ بازبینی: ۳۰ اردیبهشت ۱۴۰۵ تاریخ پذیرش: ۰۵ خرداد ۱۴۰۵

۱. مقدمه

موضوع تصویرشناسی[1] مطالعه تصویر دیگری و به بیان دقیق‌تر، تصویر «فرهنگ دیگری» و یا عناصر آن در ادبیات و هنر است. به‌عبارت‌دیگر، تصویرشناسی دانش و روشی است که در آن، تصویر کشورها و شخصیت‌های بیگانه در آثار یک نویسنده یا یک دوره و مکتب مطالعه می‌شود (نامور مطلق، ۱۳۸۸، صص. ۱۲۱-۱۲۲).

تصویرشناسی عمدتاً با دو نوع متن سروکار دارد: سفرنامه‌ها و آثار داستانی که شخصیت‌هایشان خارجی‌اند یا تصویری کلی از یک کشور خارجی ارائه می‌کنند (یوست، ۱۳۹۷، ص. ۱۸۵)، یک روایت از سفر، زمانی‌که توسط ناظری که شاهد آن ماجرا بوده و آن را زندگی کرده است به نگارش درمی‌آید، دیگری را به مردمی از فرهنگ و سرزمین دیگر معرفی می‌کند (صنیعی و قبول، ۱۴۰۱، ص. ۴). درواقع، سفرنامه‌ها به همان اندازه که دربرگیرندهٔ فرهنگ و تمدن سرزمین دیگری هستند، از فرهنگ و دیدگاه سیاح نیز سخن می‌گویند (فارسیان و قاسمی‌آریان، ۱۴۰۰، ص. ۹۹).

سفرنامه‌های سیاحان خارجی، به‌ویژه در روزگار قاجار، از مهم‌ترین منابع برای شناخت جامعه ایران هستند. دراین‌میان، سفرنامهٔ کارلا سرنا، جهانگرد اروپایی، جایگاهی ویژه دارد؛ او در سال ۱۸۷۷ م، مقارن با سی‌امین سال حکومت ناصرالدین‌شاه، به ایران سفر کرد و این سفر، نقطهٔ عطفی در کارنامهٔ سفرنویسی او به شمار می‌آید. آنچه اثر سرنا، *آدم‌ها و آیین‌ها در ایران*[2] را که به زبان فرانسه نوشته شده است، از دیگر نوشته‌های آن روزگار متمایز می‌کند، انگیزهٔ کاملاً فردی و غیررسمی او از سفر است. برخلاف بسیاری از سفرنامه‌نویسان که با مأموریت‌های سیاسی، اقتصادی به مشرق‌زمین می‌آمدند، سرنا بدون وابستگی نهادی و با هدف شناخت فرهنگ‌ها و با رویکردی انسان‌شناختی راهی ایران شد. این استقلال در سفر، به روایت او وجهی معتبر و کم‌تعصب بخشیده است. افزون‌براین، جنسیت نویسنده بر ارزش پژوهشی اثر می‌افزاید؛ زیرا در دورانی که سفرنامه‌نویسی عمدتاً در اختیار مردان بود، حضور یک زن اروپایی پدیده‌ای کم‌سابقه محسوب می‌شود. او در جریان سفر خود مجموعه‌ای گسترده از داده‌ها دربارهٔ اوضاع ایران و به‌ویژه وضعیت زنان در عصر قاجار ارائه می‌کند. مهم‌تر آن‌که سرنا به دلیل جنسیت خود

[1] Imagologie
[2] Hommes et Choses EN PERSE

توانست به عرصه‌هایی از زندگی زنان دست یابد که برای سفرنامه‌نویسان مرد دسترس‌ناپذیر بود؛ مانند ورود به حریم دربار و اندرونی‌های خصوصی؛ بنابراین، گزارش‌های او از زندگی روزمره و روابط زنان درباری و جایگاه اجتماعی آنان، اطلاعاتی خاص و کم‌نظیر در اختیار پژوهشگران قرار می‌دهد.

مسئلهٔ این پژوهش دستیابی به شناختی دقیق‌تر از وضعیت زنان دربار قاجار و حقایق زندگی آنان، به‌منظور آشنایی بهتر با فرهنگ آن دوره است. ازآنجاکه تا کنون پژوهشی برای استخراج و واکاوی تصاویر این زنان انجام نشده است، مطالعه حاضر جدید بوده و می‌تواند در سطحی کلان به بازشناسی جایگاه زنان آن عصر و دلایل نگرش نویسنده یاری رساند. در جستار حاضر، پرسش اصلی زیر مطرح می‌شود:

کارلا سرنا در سفرنامهٔ خود چه تصاویری از زندگی زنان دربار دورهٔ قاجار ارائه کرده است؟ و نگرش ارزش‌گذارانه او به این زنان چگونه است و دلایل آن چه بوده است؟

فرضیهٔ پژوهش هم ازاین‌قرار است:

تصاویر سرنا جنبه‌های گوناگون، ازجمله خصوصیات ظاهری، زندگی زناشویی، فضای اندرونی و نفوذ این زنان را دربرمی‌گیرد. همچنین، نگاه او غالباً مثبت است؛ زیرا این زنان از طبقهٔ ممتاز بوده‌اند و نویسنده توانسته با آن‌ها ارتباط برقرار کند.

این پژوهش از منظر فضای تحقیق، کتابخانه‌ای و از نظر رویکرد، توصیفی-تحلیلی است. روش عملیاتی آن بر پایهٔ دانش تصویرشناسی انجام شده است؛ بدین‌صورت که نخست تصاویر چهار شخصیت درباری: انیس‌الدوله، عزت‌الدوله، ماه‌تابان‌خانم و عصمت‌الدوله استخراج و طبقه‌بندی شد، سپس با بررسی عناصر درون‌متنی و منابع معتبر عصر قاجار، نوع روایت، نگاه ارزش‌گذارانه و دلایل آن تبیین گردید.

پیشینهٔ پژوهش

در مقالاتی به سفرنامهٔ کارلا سرنا از نظرگاه‌های گوناگون پرداخته شده است؛ مانند: «ارزیابی سفرنامه‌نویسان خارجی از وضعیت شیعیان ایران عصر قاجار (مطالعهٔ موردی: اوژن اوبن و مادام کارلا سرنا)» اثر پروین حقی و مریم سعیدیان جزی (۱۳۹۶) و «خوانش پسااستعماری سفرنامه

آدم‌ها و آیین‌ها در ایران کارلا سرنا (موردمطالعه: شهر رشت)» از هادی نوری و معصومه شادمنفعت (۱۴۰۲).

پژوهش‌های گوناگونی نیز از تصویرشناسی به‌عنوان چارچوب نظری استفاده کرده‌اند. ازاین‌جهت می‌توان به مقالهٔ «بازتاب ادبیات عامیانه ایران در سفرنامهٔ از خراسان تا بختیاری اثر هنری رنه دالمانی» به قلم محمدرضا فارسیان و فاطمه قاسمی‌آریان (۱۴۰۰) و «تصویرشناسی ایرانیان عصر صفوی از رهگذر امثال و اصطلاحات فارسی در سفرنامه رافائل دومان» از فرزانه صنیعی و احسان قبول (۱۴۰۱) اشاره کرد. در جستار حاضر از روش پژوهش این دو مقاله بهره جسته‌ایم.

در حوزهٔ تصویر زنان در آثار ادبی و سفرنامه‌های فرانسویان می‌توان به مقالهٔ «تصویرشناسی زن‌وارونگی در آثار لویی آراگون» از محمدتقی غیاثی و شقایق نادری‌مقام (۱۳۹۰)، «تصویرشناسی زنان ایرانی عصر صفویه در سفرنامهٔ رافائل دومان» از فرزانه صنیعی و احسان قبول (۱۴۰۲) و «بررسی سیمای زنان ایرانی عصر صفوی بر پایهٔ تصویرشناسی فرهنگی (مطالعهٔ موردی: سفرنامه‌های سانسون و تاورنیه)» از خلیل بیگ‌زاده و نازنین نامداری (۱۴۰۴) اشاره کرد. تا کنون پژوهشی دربارهٔ تصویرشناسی زنان، با تأکید به زنان دربار در سفرنامهٔ سرنا نوشته نشده است و از این منظر پژوهش نوآورانه است.

چارچوب نظری پژوهش

تصویرشناسی شاخه‌ای از مکتب فرانسوی ادبیات تطبیقی است که به بازنمایی افراد، گروه‌ها، فرهنگ‌ها یا پدیده‌ها در یک متن می‌پردازد و می‌کوشد نشان دهد این تصاویر چگونه شکل گرفته‌اند و چه پیش‌فرض‌ها، باورها و موقعیت‌های تاریخی و فرهنگی در پیدایش آن‌ها نقش داشته است.

> در روش تصویرشناسی فرانسوی از تحلیل چند لایه‌ای استفاده می‌شود که مبتنی بر چهار مرحله است. نخست، بررسی واژگان ازجمله کاربرد صفت‌ها[1]، لازم است: مثلاً کدام کلمات بی‌آن‌که ترجمه شوند در زبان مقصد به کار می‌روند و حالت غریب و ناشناخته‌ای ایجاد می‌کنند. از این منظر، توجه به مقولهٔ «کلمات

[1] Les adjectifs

وهم‌گون[1]» مانند حرم و صحرا و کنیز تأثیراتشان به خلق «جای دیگر» بودن شرق کمک می‌کند (نانکت، ۱۳۹۰، ص. ۱۰۸). در چارچوب این تحلیل واژگانی، همچنین لازم است به تکرارها، اتفاق‌ها، هرگونه استفادهٔ ناخودآگاه[2] از واژگان، به‌ویژه هنگام توصیف مکان‌ها و نام‌ها توجه شود. شخصیت‌ها مرحلهٔ بسیار مهمی از دسترسی به جهان داستان را ممکن می‌سازند از همین رو تحلیل آن‌ها به‌عنوان مرحله دوم ضروری است: با کدام شخصیت هم‌ذات‌پنداری می‌کنیم؟ مرحله سوم بازنمایی فضا است که با مرحلهٔ قبل ارتباطی تنگاتنگ دارد؛ مثلاً شخصیت‌های مرد یا زن چقدر با وابستگی سیاسی- فرهنگی خود پیوند دارند یا موقعیتشان در چارچوب نظام آن شخصیت چیست. سرانجام، در مرحله چهارم، مقولهٔ زمان بسیار مهم است. باید زمان دیگری و روابط میان زمان من و زمان دیگری را تحلیل کرد: آیا زمان دیگری رازآمیز است؟ آیا در ارتباط با زمان دیگری ناهم‌زمانی‌هایی وجود دارد (همان، صص. ۱۰۸-۱۰۹).

تصویرپردازی از کشورها و فرهنگ‌های بیگانه به‌صورت‌های گوناگونی ممکن می‌شود؛ اما شاید بتوان همهٔ آن‌ها را در دو دستهٔ بزرگ گردآوری کرد: تصاویری که نتیجهٔ ارتباط مستقیم هستند و تصاویری که براساس تصاویر دیگر شکل گرفته‌اند (نامورمطلق، ۱۳۸۸، ص. ۱۲۸). دستهٔ نخست، تصاویری هستند که حاصل تماس مستقیم نویسنده با فرهنگ بیگانه و برآمده از تجربه و مشاهده شخصی اوست؛ و دستهٔ دوم، تصاویری هستند که به‌صورت غیرمستقیم و از طریق بهره‌گیری از روایت‌ها، نوشته‌ها یا گفتارهای دیگران در متن بازتاب یافته‌اند.

بحث و بررسی: تصویر زنان دربار قاجار در سفرنامهٔ کارلا سرنا

کارلا سرنا به‌واسطهٔ جنسیت خود امتیاز منحصربه‌فردی در میان سفرنامه‌نویسان اروپایی عصر قاجار داشت؛ زیرا برخلاف همتایان مرد خود توانست به عرصه‌های خصوصی و زنانهٔ دربار راه یابد و با برخی از زنان بلندپایهٔ خاندان سلطنتی از نزدیک دیدار کند. همین دسترسی ویژه موجب شد تا او بتواند تصاویر کم‌نظیری از زنان دربار، همچون انیس‌الدوله (سوگلی شاه)، عزت‌الدوله (خواهر شاه)، ماه‌تابان خانم (عمهٔ شاه) و عصمت‌الدوله (دختر شاه)، ارائه دهد. استخراج و

[1] Most fantasmagoriques
[2] Automatique

تحلیل این تصاویر در شناسایی نقش و اهمیت این زنان در آن دوره و همچنین بازشناسی فرهنگ و مناسبات اجتماعی دوره قاجار بسیار راهگشا خواهد بود.

تصاویر انیس‌الدوله، سوگلی شاه

سرنا اذعان می‌کند که به دعوت شاه، افتخار تماشای مراسم تعزیه را از جایگاه مخصوص سوگلی داشته است. همین حضور در جایگاه اختصاصی، فرصت منحصربه‌فردی برای وی فراهم کرد تا بتواند ابتدا تصاویر مستقیم و متعاقب آن غیرمستقیم از انیس‌الدوله ثبت کند. نخست، سرنا سوگلی را با مجموعه‌ای از صفات مثبت و قابل‌ستایش مانند زرنگی، نکته‌سنجی و برتری نسبت به دیگر زنان دربار معرفی می‌کند. این گزاره‌ها مستقیماً ارزش‌گذارانه هستند و زن را فردی توانمند و شایسته جایگاهش نشان می‌دهند: سوگلی شاه، که در زرنگی و نکته‌سنجی سرآمد بود، توانست افتخار همراهی شاه را به فرنگ به دست آورد (سرنا، ۱۳۶۲، ص. ۷۷).

تصویر بعدی بیش از آن‌که زن را توصیف کند، ساختار رقابتی نابرابر و چندهمسری حرمسرای قاجار را بازنمایی می‌کند. شادی زن نه از روابط عاطفی، بلکه از «ندیدن هووها» و «افزایش دفعات حضور نزد شاه» تعریف می‌شود. این چارچوب، وضعیت زنان دربار را به رقابت دائمی و مبتنی بر جلب نظر پادشاه تقلیل می‌دهد. انتخاب جزئیات و برجسته‌سازی این روابط حامل نگاه انتقادی به موقعیت زنان است: به‌سبب این‌که تا مدتی نه‌تنها پنجاه‌وچهار هوویش را نمی‌بیند، بلکه به‌جای ماهی پنج بار زیارت شاه، هر شب کنارش خواهد بود، بسیار خوشحال بود (همان‌جا).

سرنا توصیفی گزارشی از وضعیت پوشش سوگلی شاه می‌دهد: ملکه و دایهٔ پیر، زیر چادر و روبنده، پشت سر قافله حرکت می‌کردند (سرنا، ۱۳۶۲، ص.۷۸). وضعیت حجاب زنان ایرانی در سفرنامه‌های اروپاییان دیگر نیز آمده است: در هیچ نقطهٔ دنیا حتی مسلمانان مصر، هندوستان، ترکیه و سوریه، زنان مانند ایران پوشیده نیستند (سولتیکف، ۱۳۶۵، ص. ۵۰). چهرهٔ هیچ زنی در خیابان نمایان نبود. «روبنده»، پارچه‌ای سفید، باریک و بلند بود که جلوی قسمتی که روی صورت زنان قرار می‌گرفت و جلوی چشم آن قطعه‌ای بیضی‌شکل و پنجره‌پنجره برای دیدن تعبیه شده بود. ازاین‌طریق، زنان می‌توانستند محیط بیرون چادر و روبنده را مشاهده کنند؛ بی‌آن‌که عابران بتوانند زنان را ببینند (دوگوبینو، ۱۳۸۳، ص. ۳۰۸).

سرنا تصویری منفی از روابط درونی دربار و از سوگلی ارائه می‌دهد؛ زنی که پس از بازگردانده‌شدن از سفر، تصمیم به انتقام‌جویی می‌گیرد. این بازنمایی نه‌تنها شخصیت زن را کین‌خواه نشان می‌دهد، بلکه فضای دربار را نیز عرصهٔ نزاع‌های شخصی و رقابت‌های پنهان توصیف می‌کند. نویسنده نشان می‌دهد که زنان دربار در واکنش به فقدان اختیار یا بی‌عدالتی، به انتقام و توطئه متوسل می‌شوند: سوگلی را از مسکو به تهران بازگردانید و گریه و زاری او فایده‌ای نبخشید. سوگلی سوگند خورده بود که انتقام بازگشت به تهران را از صدراعظم بگیرد و با دشمنان او ساخت (سرنا، ۱۳۶۲، ص. ۷۹). زنان علی‌رغم جدا و مستور بودن خود بر همهٔ امور اعمال‌نفوذ می‌کنند؛ حتی در کارهای سیاسی و سقوط بعضی حکام و وزرا نیز سرنخ را باید در اندرون جست (پولاک، ۱۳۶۸، ص. ۱۵۸).

در بازنمایی بعدی، واژهٔ «دوستانه» آشکارا واجد بار ارزشی مثبت است. نویسنده بر خوش‌رفتاری و آداب‌دانی سوگلی تأکید می‌کند و این توصیف صریح، تصویری ستایش‌آمیز از منش و شخصیت اجتماعی یک زن درباری ارائه می‌دهد: سوگلی با من «دوستانه» دست دادند و نزد خود به من جایی دادند (سرنا، ۱۳۶۲، ص. ۱۷۵).

سرنا با توصیف چهرهٔ سوگلی «قیافهٔ زن کدبانو»، بر ویژگی‌های سنتی و مطلوب انیس‌الدوله تأکید می‌کند و نشان می‌دهد که منش و ظاهر او مطابق معیارهای تحسین‌شدهٔ دربار بوده است: او قیافهٔ یک زن کاملاً کدبانو را داشت (همان‌جا). در ادامه، با اشاره به سن و چاقی سوگلی به‌گونه‌ای ارزش‌گذاری منفی نسبت به انیس‌الدوله ارائه می‌دهد. از منظر معیارهای زیبایی اروپایی آن دوره، اندام چاق به‌طور ضمنی نشانه پیری و کاهش جذابیت تلقی می‌شد و نشان‌دهندهٔ تفاوت نگاه فرهنگی و استانداردهای زیبایی دربار با معیارهای اروپایی است: باآنکه تنها سی‌وشش سال داشت، از داشتن اندام چاق‌وچله به خود می‌بالید (همان‌جا). به‌قدری این زن عاقله و با اخلاق بود که با وجود نداشتن صورت خوبی، برای سیرت خوب، زن اول محترم بود. در این تاریخ، او تقریباً سی‌ساله، قدی متوسط، خیلی ساده، آرام، باوقار، سبزه، با صورت معمولی بلکه قدری هم زشت (تاج السلطنه، ۱۳۵۳، ص. ۲۵).

سرنا به شیوه‌ای توصیفی به سوابق زندگی انیس‌الدوله اشاره می‌کند و با ارائهٔ اطلاعاتی مانند اصل‌ونسب او و سن ورود به دربار، گزارشی ارائه می‌دهد که فاقد هرگونه ارزش‌گذاری است

و بیشتر جنبهٔ تاریخی دارد: او دختر نجاری از اهالی اطراف تهران است. شاه در هشت‌سالگی او را به اندرون آورده و در هجده‌سالگی جزء زنان صیغه‌ای او شده است (سرنا، ۱۳۶۲، ص. ۱۷۵).

گزارهٔ «نفوذ زیاد» نشان‌دهندهٔ قدرت و تأثیرگذاری او در روابط سلطنتی است و انتخاب این واژه اهمیت او را در ساختار دربار و قدرت برجسته می‌سازد (همان‌جا). لیکن خیلی بااقتدار بود. تمام زن‌های سفرای خارجه به منزل او پذیرفته شده، در اعیاد و مواقع رسمی به حضور می‌رفتند. تمام عرایض اغلب توسط او انجام گرفته در حضور سلطان عرض و قبول می‌شد (تاج السلطنه، ۱۳۵۳، ص. ۲۵).

در آخرین تصویر، دلبستگی انیس‌الدوله به مراسم تعزیه نشان داده شده است. او در طول اجرای مراسم به شدّت اشک می‌ریزد که بیانگر شناخت و همراهی عمیق او با مناسک مذهبی است. نگاه نویسنده از واژگان ارزشی مثبت مانند «دلبستگی» آشکار می‌شود و تحلیل‌های تاریخی نشان می‌دهند که تعزیه از معدود مراسمات رسمی رایج در دورهٔ قاجار بوده است: ملکه به تعزیه دلبستگی خاصی نشان می‌داد، با آن آشنایی کامل دارد و در طول مراسم به‌شدت اشک می‌ریخت (سرنا، ۱۳۶۲، ص. ۱۷۶). فعال‌ترین بعد حضور اجتماعی زنان در دورهٔ قاجار، شرکت در مراسم عزاداری ماه محرم، روضه‌خوانی و نمایش‌های تعزیه بود. این مراسم در آن دوره، مدت‌زمان بیشتری را در برمی‌گرفت (مستوفی، ۱۳۴۳، صص. ۲۷۷–۲۷۸).

جدول (۱): تصاویر انیس‌الدوله، سوگلی شاه

شرح تصویر	نگاه ارزش‌گذارانه	نوع ارزش‌گذاری	نوع دریافت
زرنگی و نکته‌سنجی	مثبت	گزارهٔ مستقیم	غیرمستقیم
خوشحالی به‌سبب ندیدن هووها	منفی	بافتاری	غیرمستقیم
پوشش چادر و روبنده	خنثی	بافتاری	غیرمستقیم
انتقام از صدراعظم	منفی	گزارهٔ مستقیم	غیرمستقیم
دست دادن دوستانه با سرنا	مثبت	گزارهٔ مستقیم	مستقیم

قیافهٔ زن کدبانو	مثبت	گزارهٔ مستقیم	مستقیم
بالیدن به چاقی	منفی	بافتاری	مستقیم
دختر نجاری از اطراف تهران	خنثی	بافتاری	غیرمستقیم
ورود به اندرونی در هشت‌سالگی و زن صیغه‌ای شاه شدن در هجده‌سالگی	خنثی	بافتاری	غیرمستقیم
نفوذ زیاد روی شاه	مثبت	گزارهٔ مستقیم	غیرمستقیم
دلبستگی به تعزیه	مثبت	گزارهٔ مستقیم	مستقیم

درمجموع یازده تصویر از انیس‌الدوله ثبت شده است؛ شامل: پنج تصویر مثبت، سه تصویر منفی و سه تصویر خنثی. این توزیع نشان می‌دهد که روایت سرنا دربارهٔ سوگلی، نگاهی متعادل است. از نظر تحلیل تصویرشناختی، چنین غلبه‌ای به‌این‌دلیل رخ می‌دهد که در ذهن سفرنامه‌نویسان اروپایی، زنان دربار، برخلاف زنان عامه، بخشی از «نمای قدرت و فرهنگ» محسوب می‌شوند؛ بنابراین معمولاً با صفاتی چون زرنگی، نکته‌سنجی، نفوذ و کدبانویی بازنمایی می‌شوند. این امر به تولید تصویری مثبت از زنان دربار منجر شده است.

از منظر نوع ارزش‌گذاری شش تصویر با گزارهٔ مستقیم و پنج تصویر بافتاری ارائه شده‌اند. در گزارهٔ مستقیم، نویسنده با به‌کارگیری واژگان ارزش‌گذارانه، داوری صریح ارائه می‌دهد؛ مانند «زرنگی»، «نفوذ» یا «انتقام». این واژگان نشان می‌دهد که سرنا گاه بدون واسطه، معنای ارزشی را در همان سطح زبان تثبیت می‌کند. در مقابل، تصاویر بافتاری از خلال چینش جمله، انتخاب موقعیت روایی یا مقایسهٔ ضمنی ساخته می‌شوند و با قرار گرفتن در شبکه معنایی متن، دلالت ارزشی پیدا می‌کنند.

از منظر نوع روایت، چهار دریافت مستقیم و هفت دریافت غیرمستقیم دیده می‌شود. دریافت‌های مستقیم مربوط به تجربه‌های شخصی نویسنده و حضورش در مراسم تعزیه در قصر است و معتبرتر هستند و به‌این‌دلیل ممکن شده‌اند که نویسندهٔ زن برخلاف سفرنامه‌نویسان مرد توانسته وارد اندرونی شود و تجربه‌هایی مانند دست دادن دوستانه انیس‌الدوله و مشاهده مستقیم

حالات عاطفی او در تعزیه را ثبت کند. در مقابل، دریافت‌های غیرمستقیم به واسطهٔ دیگری نقل شده‌اند و بیشتر بازتاب گفتار درباریان یا روایت‌های رسمی دستگاه سلطنتی هستند.

تصاویر عزت‌الدوله، خواهر شاه

سرنا بااینکه عزت‌الدوله را ندیده بود، هنگام شرح سرگذشتِ همسر وی، امیرکبیر، به او می‌پردازد. او که مجذوب زندگی زناشویی عزت‌الدوله شده بود، در ادامه به ماجرای ازدواج‌های بعدی او نیز پرداخته است. در اولین تصویر، وفاداری خواهر شاه به همسرش، امیرکبیر، در زمان تبعید وی با توجه به مخاطرات پیش رو، برجسته شده است و نویسنده با اشاره به سنّ کم او این وفاداری را ارزشمندتر جلوه می‌دهد. هرچند واژگان ارزشی مستقیم به کار نرفته، اما از بافت جمله مشخص است که پایبندی به همسر در چنین شرایط تهدیدآمیز، عمل تحسین‌برانگیزی است. این تصویر نمونه‌ای از وفاداری و تعهد زنان دربار قاجار را به نمایش می‌گذارد: شاه خواست خواهرش را به تهران برگرداند، اما همسر صدراعظم سابق، که هفده سال بیشتر نداشت، به ترک شوهر رضایت نداد (سرنا، ۱۳۶۲، ص. ۱۰۰).

تصویر بعدی منش و گذشت عزت‌الدوله در دوران تبعید را پررنگ می‌کند و نویسنده با انتخاب واژگان ارزشی مانند «منش» و «گذشت»، به‌صورت مستقیم او را ستایش می‌کند: در ایام تبعید همسرش، منش و گذشت برجسته‌ای از خود نشان داد (همان‌جا). فداکاری‌های عزت‌الدوله در دورهٔ تبعید و آخرین روزهای زندگی شوهرش، درخور ستایش است (آدمیت، ۱۳۶۲، ص. ۲۴).

سرنا وفاداری و دلسوزی عزت‌الدوله نسبت به همسرش را بیان می‌کند. اقدام او برای چشیدن غذا پیش از همسرش، بازتابی از تعهد به حفظ جان اوست و اهمیت جایگاه اخلاقی و انسانی زنان دربار را برجسته می‌کند: از ترس خطری که جان شوهرش را تهدید می‌کرد، لحظه‌ای از وی دور نمی‌شد و از بیم مسموم کردن غذا، اول خود آن را می‌چشید (سرنا، ۱۳۶۲، ص. ۱۰۰).

عزت‌الدوله، خواهر بیوهٔ شاه، تحت‌فشار شرایط سیاسی و دربار، مجبور شد همسری را بپذیرد که در مرگ شوهر اولش نقش داشت. نویسنده با تأکید بر نداشتن اختیار، محدودیت‌های زنان در ساختار قدرت و تأثیر مناسبات سیاسی بر سرنوشت فردی شاهزادگان قاجار را نشان می‌دهد: خواهر بیوهٔ شاه، که سرنوشت محتوم همهٔ شاهزادگانِ سراسر دنیا را داشت، اختیارش در دست

خود نبود، مجبور شد حتی همسری کسی را قبول کند که موجب از میان بردن شوهر اولش شده بود (سرنا، ۱۳۶۲، ص. ۱۰۱). تعمیم سرنوشت خواهرشاه به همهٔ شاهزادگان دنیا به‌نوعی تغییر نگرش از «دیگری» به «ما» است و او این نمونه را تنها خاصّ ایران نمی‌داند بلکه با مرور تاریخ شاه‌دختان غربی آن را مسئله‌ای تاریخی و جهانی می‌بیند. شیل هم به این ازدواج‌های سیاسی عزت‌الدوله اشاره می‌کند که ازدواج‌های او مانند صدارت قابل‌انتقال است، هرکسی این جبّه را بپوشد، آن دیگری را نیز به دست می‌آورد (شیل، ۱۳۶۸، ص. ۲۲۷).

سپس نویسنده نشان می‌دهد که تصمیم شاه برای تبعید پدرِ همسرِ دومِ عزت‌الدوله و نگه‌داشتنش در تهران برای جدایی، کاملاً در چارچوب ارادهٔ مطلق سلطنت صورت گرفته است. همین فقدان اختیار و نقش‌پذیری اجباری، تصویر را درمجموع منفی می‌سازد و جایگاه شکنندهٔ زنان در مناسبات قدرت را برجسته می‌کند: شاه دستور تبعید پدرِ همسرِدوم خواهرش را هم صادر کرد، ضمناً خواهرش را هم برای متارکه در تهران نگاه داشت (سرنا، ۱۳۶۲، ص. ۱۰۲).

در آخرین تصویر، روایت به‌طور ضمنی بر بازگشت عزت‌الدوله به اختیار عاطفی تأکید دارد. اشاره به این‌که «تجرّد را باب طبعش ندید» و «قلبش هوای یار می‌کرد»، بر شکل‌گیری یک میل درونی دلالت می‌کند که نه ناشی از اجبار سیاسی، بلکه برآمده از نیاز عاطفی اوست. انتخاب یحیی‌خان نشان‌دهندهٔ حرکتی به‌سوی خودمختاری است. به‌این‌ترتیب، تصویرِ بافتاری مثبتی از زن ارائه می‌دهد: بعد از چند سال زندگی مجرّدی، تجرّد را باب طبعش ندید و قلبش هوای یار می‌کرد. یحیی‌خان، وزیر دربار را دید، عاشقش شد و او را به همسری برگزید (همان‌جا).

جدول (۲): تصاویر عزت‌الدوله، خواهر شاه

شرح تصویر	نگاه ارزش‌گذارانه	نوع ارزش‌گذاری	نوع دریافت
ترک نکردن شوهر	مثبت	بافتاری	غیرمستقیم
منش و گذشت در ایام تبعید شوهر	مثبت	گزارهٔ مستقیم	غیرمستقیم
چشیدن غذا پیش از شوهر از بیم مسمومیت	مثبت	بافتاری	غیرمستقیم

بی‌اختیاری در ازدواج و تبعیت از شاه در ازدواج دوم	منفی	بافتاری	غیرمستقیم
متارکه از شوهر دوم به‌اجبار شاه	منفی	بافتاری	غیرمستقیم
تمایل دوباره به ازدواج پس از چند سال تجرد	مثبت	بافتاری	غیرمستقیم
عشق به یحیی‌خان و انتخاب آزادانه همسر	مثبت	بافتاری	غیرمستقیم

درمجموع هفت تصویر از عزت‌الدوله ترسیم شده که پنج تصویر مثبت و دو تصویر منفی‌اند. غلبهٔ نگاه مثبت در تصاویر عزت‌الدوله بیشتر به دلیل فضایل فردی اوست: ویژگی‌هایی چون وفاداری و گذشت. در مقابل، جنبه‌های منفی نه متوجّه شخصیت او، بلکه متوجه ساختار سیاسی و روابط قدرت است؛ جایی که او از حق انتخاب محروم می‌شود و در بازی ازدواج‌های اجباری به ابزاری در خدمت حفظ اقتدار شاه بدل می‌گردد.

تمامی تصاویر حاصل دریافت غیرمستقیم هستند، زیرا نویسنده آن‌ها را نه از مشاهدهٔ شخصی، بلکه براساس شنیده‌ها و گزارش‌ها نقل کرده است. بیشتر ارزش‌گذاری‌ها بافتاری‌اند؛ یعنی قضاوت نویسنده از خلال توصیف موقعیت‌ها و روابط استنباط می‌شود، نه از طریق واژگان صریح. در سطحی کلان‌تر، روایت سرنا از عزت‌الدوله بازتابی از نگاه سیاسی ـ انتقادی به جایگاه زنان در نظام سلطنتی قاجار است. ازدواج‌های او نه براساس میل شخصی، بلکه در چارچوب منافع سیاسی شاه سامان می‌یابد.

تصاویر ماه‌تابان، عمهٔ شاه

سرنا با فرستادن نامه و درخواست ملاقات عمه شاه (همسر صدراعظم)، بلافاصله به حضور او پذیرفته شد و توانست توصیفاتی مستقیم و بی‌واسطه از او ثبت کند. اولین گزاره به‌صورت بافتاری، تصویری مثبت از ماه‌تابان ارائه می‌دهد. اشاره به این‌که همسرش «از مردمان عادی» بود، بر موقعیت متفاوت او در ساختار قدرت دلالت دارد؛ زیرا همین امر سبب شده که از رقابت‌ها، تنش‌ها و سلسله‌مراتب اندرون دور بماند و در جایگاهی بدون هوو قرار گیرد. در این روایت،

نویسنده بدون حکم مستقیم، وضعیت آرام و استوار ماه‌تابان را به تصویر می‌کشد: ماه‌تابان به‌سبب ازدواج با میرزا حسین‌خان صدراعظم ـ که از مردمان عادی بود ـ در اندرون بدون هوو و ملکه و مالک‌الرقاب بلامنازع بود (سرنا، ۱۳۶۲، ص. ۱۰۹).

رفتار ماه‌تابان خانم مبتنی بر مهمان‌نوازی، آداب‌دانی و ایجاد صمیمیت است. این نوع بازنمایی از دل توصیف‌های رفتاری پدیدار می‌شود؛ ازاین‌رو بار معنایی مثبت خود را از بافت روایت می‌گیرد. اینجا، جنسیت نویسنده نقش تعیین‌کننده‌ای دارد؛ زیرا امکان ورود به اندرون را برایش فراهم آورده است و از این رهگذر توانسته جزئیات تعاملات زنان دربار را مشاهده و ثبت کند: مرا در جلسه‌ای دوستانه به حضور پذیرفت و در کنار خود و زیر کرسی نشاند (سرنا، ۱۳۶۲، ص. ۱۱۰).

در ادامه، هرچند نویسنده به‌طور مستقیم از عمهٔ شاه تمجید نمی‌کند، اما اشاره به «فهمیدن فرانسه» حامل یک ارزش‌گذاری ضمنی مثبت است. فهم یک زبان اروپایی در آن دوره نشانه‌ای از سطح سواد و دسترسی برخی زنان دربار به آموزش‌های فراتر از عموم جامعه بود. سرنا در دیدار با سوگلی به حضور مترجم اشاره می‌کند (سرنا، ۱۳۶۲، ص ۱۷۵)؛ موضوعی که نشان می‌دهد در آن زمان همگی زنان درباری به سواد در سطح بالا دسترسی نداشتند و این مزیتی خاص برای عمه باسواد شاه بود؛ بنابراین بدون بیان صریح ماه‌تابان خانم را در جایگاهی برتر نشان می‌دهد: همسر صدراعظم فرانسه حرف نمی‌زد ولی این زبان را می‌فهمید (همان‌جا). اگرچه تعداد زنان باسواد نسبت به مردان کمتر بوده، زنان نیز علاقه‌مند به کسب دانش و تحصیلات و مطالعه و آثار ادبی بودند (ویلز، ۱۳۶۸، ص. ۳۶۸؛ دالمانی، ۱۳۳۵، ص. ۳۱۸).

سپس سرنا صفاتی را برجسته می‌کند که درمجموع تصویری مثبت از ماه‌تابان ارائه می‌دهند. تلاش مداومش برای جبران «عدم محبوبیت شوهرش» نشان می‌دهد که نویسنده رفتار او را در مقام زنی وفادار، مسئولیت‌پذیر و دغدغه‌مند توصیف می‌کند: عدم محبوبیت شوهرش بزرگ‌ترین غم زندگی او بود، تمام نفوذ خود را به کار می‌برد، برای شوهرش میان مردم، دوستانی دست و پا کند (سرنا، ۱۳۶۲، ص. ۱۱۰).

سرنا حفظ شادابی و آراستگی در پنجاه‌سالگی را فضیلتی برای زنان می‌داند و این نگاه به‌صراحت از واژه «خوب ماندن» برداشت می‌شود: در آستانهٔ پنجاه‌سالگی بود و نسبت به سنش

خوب مانده بود (همان‌جا). توصیف قامت بلند و باریک، با اشاره به این‌که چاق نبود، بیشتر گزارشی است. نویسنده با آوردن معیارهای ایرانی و مقایسهٔ ضمنی با استانداردهای اروپایی، تفاوت نگاه‌ها را به زیبایی نشان می‌دهد: قامت بلند و باریکی داشت. او چاق چله نبود، که از نظر ایرانی‌ها کمال زیبایی شمرده می‌شود (همان‌جا).

در بازنمایی بعدی با توجه به این‌که عمهٔ شاه همسر صدراعظم، میرزا حسین‌خان سپهسالار بوده است، اثرگذاری عمهٔ شاه، نقش سازنده و کلیدی او را در دربار برجسته می‌کند و ازاین‌طریق، جایگاه و نفوذ او را در تعاملات دربار و مناسبات خانوادگی به نمایش می‌گذارد: او در رفتار و اخلاق شوهر خود اثر مثبت داشت (همان‌جا).

آخرین تصویر نشان می‌دهد که شاهزاده خانم با شناخت دقیق شاه، توانسته بود نقش راهنمای مؤثری برای همسر خود ایفا کند. آگاهی او از ویژگی‌ها و خلقیات شاه، به او امکان می‌داد تصمیمات و رفتارهای همسرش را هدایت کند و نفوذش را در مناسبات دربار تقویت نماید. این بازنمایی توانایی او در مدیریت روابط سلطنتی را نشان می‌دهد: می‌گفتند او شاه را چون کف دستش می‌شناسد و راهنمای قابل‌اطمینانی برای همسرش محسوب می‌شد (همان‌جا). زنان در امور اجتماعی و سیاسی کشور نفوذ دارند و در پشت پرده، خیلی کارها با مشارکت و مساعی آن‌ها می‌گذرد. فقط نفوذ زنان ایران آشکار و ظاهر نیست. برخی زنان در سیاست و دیپلماسی به مرحله استادی رسیده‌اند. سیاست‌بازی و اعمال‌نفوذ در ایران به مقدار زیاد بستگی به نقشی دارد که زنان در آن بازی می‌کنند (بنجامین، ۱۳۶۳، ص. ۸۲). در همین راستا شیل نیز معتقد است: اگر زنی شعور و درایتی بیش از شوهر خود داشته باشد، در منزل سمت فرماندهی پیدا می‌کند (شیل، ۱۳۶۸، ص. ۸۷).

جدول (۳): تصاویر ماه‌تابان خانم، عمه شاه

شرح تصویر	نگاه ارزش‌گذارانه	نوع ارزش‌گذاری	نوع دریافت
ازدواج با مردی غیراشرافی و زندگی بدون هوو	مثبت	بافتاری	مستقیم

پذیرایی دوستانه	مثبت	بافتاری	مستقیم
آشنایی با زبان فرانسه	مثبت	بافتاری	مستقیم
اندوه از محبوبیت نداشتن شوهر	مثبت	بافتاری	مستقیم
تلاش برای بهبود وجههٔ شوهر	مثبت	بافتاری	مستقیم
خوب ماندن در پنجاه‌سالگی	مثبت	گزارهٔ مستقیم	مستقیم
قدبلند و باریک	خنثی	بافتاری	مستقیم
اثر مثبت بر شوهر	مثبت	گزارهٔ مستقیم	مستقیم
آشنایی کامل با شاه و راهنمایی شوهر	مثبت	بافتاری	غیرمستقیم

مجموع تصاویر ماه‌تابان، نُه تصویر است که هشت مورد مثبت و یک مورد خنثی است؛ هیچ تصویر منفی در این مجموعه ثبت نشده است. نگاه سرنا نسبت به این زن کاملاً تحسینی است و ویژگی‌های شخصیتی، رفتاری و فرهنگی او برجسته می‌شود. شاید مهم‌ترین عامل این نگاه کاملاً مثبت، آگاهی ماه‌تابان به زبان فرانسوی در بخش شنیداری و توانایی برقراری ارتباط مستقیم با سرنا بوده است.

در این مجموعه، تقریباً همه بازنمایی‌ها به‌جز یک مورد مستقیم هستند، زیرا سرنا به‌عنوان زن توانسته بود به اندرونی منزل عمه شاه راه یابد و از این امتیاز خاص برای مشاهده و ثبت مناسبات دربار استفاده کند. علاوه‌بر این، اکثر تصاویر از نوع بافتاری هستند و نویسنده با انتخاب واژگان و توصیف رفتارها و مناسبات، ارزش‌گذاری و ویژگی‌های شخصیت زنان دربار را به‌صورت ضمنی منتقل کرده است.

تصاویر عصمت‌الدوله، دختر شاه

برای سرنا فرصت ملاقاتی با دختر شاه به دعوت عصمت‌الدوله فراهم می‌شود و از این فرصت برای ثبت ویژگی‌های او بهره می‌برد. ابتدا، سرنا با عباراتی کاملاً ارزش‌گذارانه مانند «سیرت زیباتر از صورت» و «شایستگی کمیاب» تصویری تحسین‌آمیز از شاهزاده ارائه می‌دهد. برجسته‌سازی توانایی او در شناخت «همهٔ نویسندگان و شاعران کشور» نشان می‌دهد که این زن

درباری نه‌تنها اهل مطالعه بوده، بلکه با ادبیات عصر خود آشنایی داشته است؛ امری که نشانهٔ مهمی از دسترسی زنان درباری به کتاب، آموزش و محافل فرهنگی است؛ بنابراین جلوه‌ای از زن دربار را بازمی‌نماید که فراتر از زیبایی ظاهری، واجد فرهیختگی، استعداد و شایستگی کم‌نظیر است: سیرت وی از صورتش زیباتر است. از آغاز جوانی، شایستگی خاصی از خود نشان داده، که میان شاهزادگان کمیاب است. از ذوق و استعداد خاصی برای یادگرفتن برخوردار بود و تمامی نویسندگان و شاعران کشورش را خوب می‌شناخت (سرنا، ۱۳۶۲، ص. ۲۲۵). زنان طبقه مرفّه معمولاً باسوادند. با شعر و ادب مملکت خود آشنایی دارند و اغلب آنان قرائت قرآن را می‌دانند. در میان زن‌های ایل قاجار و به‌خصوص خانواده سلطنتی، تعداد افراد باسواد خیلی زیاد است (شیل، ۱۳۶۸، ص. ۸۹). از میان زنان حرمسرا، زنانی هستند که در ادبیات، موسیقی، شعر، نقاشی و قلاب‌دوزی به مرحله استادی رسیده‌اند (بنجامین، ۱۳۶۳، ص. ۸۲).

رفتار شاهزاده‌خانم در استقبال، دست دادن و تعارف قلیان، مجموعه‌ای از کنش‌هایی است که همگی به‌صورت ضمنی حامل ارزش‌گذاری مثبت‌اند. از دلِ بافت روایت می‌توان دریافت که این رفتارها نشانه ادب، آداب‌دانی و منش اشرافی زن دربار است: او به استقبالم آمد، و با من دست داد و من را بالای مسند نشانید. بعد قلیانی را که خود صرف می‌کرد، به من هم تعارف نمود (سرنا، ۱۳۶۲، ص. ۲۲۹). به دستور میزبان، فوراً برای شخص مهمان قلیان می‌آورند و به نشانهٔ احترام، از وی تقاضا می‌کنند تا اولین پک را به قلیان بزند (ویلز، ۱۳۶۸، ص. ۶۵).

در ارتباط با ظاهر دختر شاه، سرنا مجموعه‌ای از تصاویر مثبت، منفی و خنثی ارائه می‌دهد؛ تصویری که حاصل مشاهدهٔ دقیقِ زنانه است. بخشی از این توصیف‌ها خنثی و صرفاً گزارشی‌اند، مانند اشاره به «چشمان سیاه قاجاری». برخی داوری‌ها رنگ‌وبوی منفی دارند مانند تعبیر «قیافهٔ شکسته» و برخی عناصر صریحاً مثبت‌اند، مانند «دندان‌هایی چون عاج» که به‌صورت گزاره مستقیم جلوه‌های زیبایی زن را برجسته می‌کنند. دراین‌میان، تعبیری چون «پرز سپید روی لب» نیز برای سرنا بار منفی دارد و «حالت مردانه» ایجاد می‌کند، درحالی‌که در فرهنگ قاجاری چنین نشانه‌هایی معنای منفی نداشت و با اصالت و زیبایی گره می‌خورد. به‌طورکلی، این تصاویر ترکیبی از نگاه بیرونی اروپایی و مشاهده نزدیک زنانه است که هم‌زمان داوری و توصیف را در یک قاب جمع می‌کند:

> شاهزاده باآنکه هنوز جوان است ولی با این قیافه شکسته، در اروپا در ردیف زنان «مسن» قرار می‌گیرد. به‌سبب داشتن قد کوتاه، و هیکل چاق‌وچله، در ملاک ایرانی‌ها، از زیبایی زنانه برخوردار است. چشمان سیاه و تیزش به ایل‌وتبار خود رفته است. دهانی کمی بزرگ‌تر از معمول، ولی دندان‌هایی به سفیدی عاج دارد که هنگام خندیدن به زیبایی می‌درخشند. روی لب بالایی‌اش پرز سپید مانند و مشخصی سایه انداخته، و به قیافهٔ او حالت مردانه‌ای داده است (سرنا، ۱۳۶۲، صص. ۲۲۹-۲۳۰).

نجم‌آبادی به‌صراحت به کارکرد زیبایی‌شناسانه سبیل می‌پردازد: ازنظر برخی سیاحان، زن‌ها با آرایش سبیل پشت لب، خود را شبیه مردها می‌کردند تا زیبا جلوه کنند. به بیان دقیق‌تر، سایهٔ موهای نرم بالای لب، نشانهٔ بلوغ زنان و مردان جوان و زیبایی بود (نجم‌آبادی، ۱۳۹۶، ص. ۳۱۱)

سرنا شبیه بودن حرکات عصمت‌الدوله به پدرش را به‌عنوان بخشی از هویت خانوادگی و درباری او ثبت می‌کند: رفتار و حرکات شاهزاده، شبیه پدرش، تند و توأم با نوسانات منظم اعضای بدنش است (سرنا، ص. ۲۳۰). در ادامه، به‌طور روشن فضیلت اخلاقی شاهزاده را ستایش می‌کند و رفتار ملایم و مهربان او را نشانه‌ای از جذابیت می‌داند: خوی مهربان و روش پرملایمتش بر جذابیت وی بسی می‌افزاید (همان‌جا).

سرنا بادقت به جزئیات لباس و جواهرات شاهزاده خانم می‌نگرد؛ تجملات و شکوه آن‌ها توجه او را به خود جلب می‌کند و نشان‌دهندهٔ نگاه مثبت او به ذوق و سلیقهٔ زنان دربار است. بااین‌حال، پوشش سر و چارقد که با دستمال و جواهرات همراه شده، از منظر او ناهماهنگ جلوه می‌کند؛ این نکته بیانگر نگاه انتقادی ضمنی و اروپامحور نویسنده نسبت به حجاب زنان دربار است که برای او کاملاً غریب است و پشتوانه مذهبی و فرهنگی لباس‌ها با معیارهای غربی سنجیده می‌شود:

> آن‌روز لباسی که به تن کرده بود، بسیار مجلّل و کم‌نظیر بود. خاصه شلیته کوتاه و گشادش که نمونه بارزی از نهایت ذوق و سلیقه‌اش بود، توجه مرا سخت جلب کرد. انواع جواهرات زیر نور آفتاب می‌درخشیدند. ولی دستمالی که از چلوار کلفت سفید بر سرش بسته و در زیر چانه و روی پیشانی جواهرات گرانبهایی به آن نصب کرده بود، وصله ناجوری دیده می‌شد (همان‌جا).

سپس نگاه تیزبین و زنانه‌اش را به رخ می‌کشد. او متوجه احساسات مادری شاهزاده می‌شود که نشان‌دهندهٔ مهارت او در بازنمایی ویژگی‌های عاطفی زنان است. این حساسیت عاطفی صرفاً از یک زن نویسنده برمی‌آید: او با یک لذت مادری، دو دختر خردسالش را به من معرفی کرد (همان‌جا).

سرنا، تمرکز زوج بر یکدیگر و فقدان هوو را نقطهٔ قوّت می‌بیند؛ بلافاصله خوش‌بختی و محبوبیت عمومی این زوج و مورد مشورت همسر بودن را گوشزد می‌کند، ازآنجاکه او همسر آقاامیر معیرالممالک (پیشخدمت مخصوص شاه (بزرگ‌ترین مقام درباری) و همچنین محافظ خزانه سلطنتی) بود، این گزاره به‌طور ضمنی به نفوذ وی در اداره امور کشور اشاره دارد: او تنها همسر شوهرش و در همه امور کشورداری مورد مشورت اوست. اخبار بازار حاکی از آن است که این زوج، خوشبخت‌ترین زن و شوهر تهران هستند و محبوبیت عمومی دارند (همان‌جا).

نویسنده با دیدن زنان حاضر در بزم و پوشاک آن‌ها و چشم‌انداز زنانه، شاهزاده را شبیه ملکهٔ شاه پریان می‌بیند و این نشان‌دهندهٔ ستایش او از وقار و شکوه عصمت‌الدوله است: با دیدن زنان اطراف حوض و نحوهٔ پوشاک آن‌ها، شاهزاده در چشمان من به‌صورت ملکهٔ شاه پریان جلوه کرد (سرنا، ۱۳۶۲، ص. ۲۳۴). این مهمانی‌ها به دلیل مفرّح بودن و بار سرگرم‌کننده، هم فرصتی برای دورهمی زنانه بود و هم، مجالی برای تفریح، شادی، خوردن و نوشیدن و صحبت کردن و نمایش دادن زیبایی‌های ظاهری و تمکّن‌های مالی زنان. برگزاری این مهمانی‌های صرفاً زنانه، بخشی از تفریح و سرگرمی زنان به‌ویژه زنان طبقات بالا بود (دوگوبینو، ۱۳۸۳، ص. ۶۱).

وی بادقت به رفتار دختر شاه توجه می‌کند و ترکیب احترام و محبت اطرافیان به شاهزاده توجهش را جلب می‌کند؛ توانایی او در تنظیم لحن کلام متناسب با موقعیت را نشانگر آداب‌دانی و تسلط بر مناسبات دربار می‌داند. این ویژگی‌ها، جلوه‌ای از اقتدار و جذبهٔ دختر شاه را نمایان می‌کند و تأکیدی بر شایستگی‌های او در محیط سلطنتی است: به نظر من چنین آمد که اطرافیان دختر شاه، احساس وحشت و محبت را یک‌جا نسبت به وی داشتند. شاهزاده در حرف زدن راه افراط نمی‌پویید، و برحسب موقعیت مخاطب، لحن کلام را تغییر می‌داد (سرنا، ۱۳۶۲، ص. ۲۳۴).

آرایشی که عصمت‌الدوله برای سرنا انجام می‌دهد با معیارهای اروپایی نویسنده مطابقت نداشته و موجب احساس زشتی در او می‌شود. سرنا درک دقیقی از ملاک‌های زیبایی دربار و نمادهایی مانند پرز بالای لب، نداشته و به همین دلیل این تجربه برای او به‌گونه‌ای غیرقابل‌فهم است: شاهزاده اظهار تمایل نمود که صورت مرا بزک کند. به من سرخاب و سفیداب مالید و سایه سبیل مانندی پشت لبم نشاند (سرنا، ۱۳۶۲، ص. ۲۳۶). موی نازک پشت لب یا خط (مور خط، سبزه، مهر گیاه و... که منظور موی نورستهٔ سبز–سیاه پشت لب نوجوانان پسر است) از نمادهای مهم زیبایی چهرهٔ معشوق در ادبیات و شعر کلاسیک ایران، در همهٔ ادوار تاریخی بوده است (نجم‌آبادی، ۱۳۹۶، صص. ۴۰–۵۰).

به‌عنوان حسن ختام، سرنا دوباره از نزاکت و آداب‌دانی دختر شاه تعریف و تمجید می‌کند. بدرقهٔ صمیمانه شاهزاده به‌روشنی، فضایل اخلاقی و شخصیت متواضع وی را برجسته می‌سازد: شاهزاده ما را تا ته باغ مشایعت نمود. به‌عنوان خداحافظی، او دوستانه دست‌های مرا گرفت (سرنا، ۱۳۶۲، ص. ۲۳۷).

جدول (۴): تصاویر عصمت‌الدوله، دختر شاه

شرح تصویر	نگاه ارزش‌گذارانه	نوع ارزش‌گذاری	نوع دریافت
سیرت زیباتر از صورت	مثبت	گزارهٔ مستقیم	مستقیم
شخصیت و شایستگی در جوانی	مثبت	گزارهٔ مستقیم	مستقیم
ذوق و استعداد سرشار برای یادگیری	مثبت	گزارهٔ مستقیم	مستقیم
آشنایی با شاعران و نویسندگان کشور	مثبت	گزارهٔ مستقیم	مستقیم
استقبال گرم و تعارف قلیان	مثبت	بافتاری	مستقیم
چهرهٔ شکسته در جوانی، پرز بالای لب و حالت مردانه	منفی	گزارهٔ مستقیم	مستقیم
قد کوتاه و چاق، چشمان سیاه قاجاری	خنثی	بافتاری	مستقیم

دهان بزرگ، دندان‌های سفید و زیبا	مثبت	گزارهٔ مستقیم	مستقیم
رفتار تند و منظم شبیه پدر	خنثی	بافتاری	مستقیم
خوی مهربان و لحن ملایم	مثبت	گزارهٔ مستقیم	مستقیم
لباس مجلّل و باسلیقه	مثبت	گزارهٔ مستقیم	مستقیم
استفاده از جواهرات زیبا	مثبت	گزارهٔ مستقیم	مستقیم
دستمال سر ناجور	منفی	گزارهٔ مستقیم	مستقیم
معرفی دختران با لذت مادری	مثبت	بافتاری	مستقیم
تنها همسر شوهر	مثبت	بافتاری	مستقیم
اخبار خوشبختی و محبوبیت زوج	مثبت	بافتاری	غیرمستقیم
جلوهٔ چون ملکهٔ شاه پریان	مثبت	بافتاری	مستقیم
احساس وحشت و محبت توأمان از او	مثبت	بافتاری	مستقیم
سخن گفتن سنجیده و متناسب با مخاطب	مثبت	بافتاری	مستقیم
پیشنهاد بزک صورت سرنا	خنثی	بافتاری	مستقیم
مشایعت و دست دادن دوستانه	مثبت	بافتاری	مستقیم

در روایت سرنا از عصمت‌الدوله، بیست‌ویک تصویر وجود دارد که از این میان شانزده تصویر مثبت، دو تصویر منفی و سه تصویر خنثی هستند. غلبهٔ نگاه مثبت نشان می‌دهد که راوی در مواجهه با این زن درباری نیز رویکردی تحسین‌آمیز دارد. سرنا، عصمت‌الدوله را به‌مثابهٔ نماد فرهنگ و تربیت درباری ایران می‌بیند؛ زنی که آگاهی ادبی، مهارت رفتاری و ذوق هنری را در خود جمع کرده است. ازاین‌رو، حتی در مواردی که جزئیاتی منفی دربارهٔ ظاهر او می‌آورد، این توصیف‌ها در برابر تصویر کلی از وقار و مهربانی و ذوق فرهنگی او رنگ می‌بازد و درنهایت، چهره‌ای مثبت و محترمانه از او باقی می‌گذارد.

از میان کل تصاویر، بیست مورد دارای دریافت مستقیم و تنها یک مورد حاصل دریافت غیرمستقیم‌اند. این نسبت به حضور دوازده ساعتهٔ سرنا نزد عصمت‌الدوله بازمی‌گردد که فرصت تجربهٔ حضوری و مشاهدهٔ بی‌واسطه را به او داده است. حاصل این حضور تصاویر دقیق و ظریفی از شخصیت عصمت‌الدوله است که در بازنمایی این شخصیت قاجاری بسیار راهگشا و مفید خواهد بود.

نتیجه‌گیری

جدول (۵): مجموع تصاویر زنان دربار

گروه	نگاه ارزش‌گذارانه			نوع ارزش‌گذاری		نوع دریافت		جمع
	مثبت	منفی	خنثی	گزارهٔ مستقیم	بافتاری	مستقیم	غیرمستقیم	
انیس‌الدوله، سوگلی شاه	۵	۳	۳	۶	۵	۴	۷	۱۱
عزت‌الدوله، خواهر شاه	۵	۲	۰	۱	۶	۰	۷	۷
ماه‌تابان خانم، عمه شاه	۸	۰	۱	۲	۷	۸	۱	۹
عصمت‌الدوله، دختر شاه	۱۶	۲	۳	۱۰	۱۱	۲۰	۱	۲۱
جمع	۳۴	۷	۷	۱۹	۲۹	۳۲	۱۶	۴۸

سرنا درمجموع چهل‌وهشت تصویر از زنان دربار قاجار ارائه می‌کند که ابعاد مختلفی از زندگی آنان، ازجمله ظاهر و پوشش، حیات اندرونی، روابط زناشویی و نفوذشان بر شوهران صاحب‌مقام و نقش غیرمستقیم آنان در اداره امور کشور را بازتاب می‌دهد. این تصاویر در سطح کلان به شناخت دقیق‌تر جایگاه زنان و نیز فرهنگ و ساختار اجتماعی آن دوره کمک می‌کند. ازاین‌میان

سی‌وچهار تصویر مثبت (۷۰ درصد)، هفت تصویر منفی (۱۵ درصد) و هفت تصویر خنثی (۱۵ درصد) است. غلبهٔ چشمگیر تصاویر مثبت -بیش از چهار برابر تصاویر منفی- نشان می‌دهد که در بازنمایی زنان درباری، سرنا گرایش مشخصی به ستایش، تحسین و همدلی دارد. غلبهٔ نگاه مثبت را می‌توان حاصل سه عامل دانست: نخست آن‌که جایگاه اجتماعی و سیاسی زنان دربار ـ شامل آداب‌دانی، تربیت رسمی و مشارکت در مناسبات قدرتـ زمینه‌ای برای بازنمایی‌های مثبت فراهم می‌کرد. دوم سطح سواد، آشنایی با هنر و ادبیات و مهارت‌های فرهنگی در میان برخی زنان درباری بالاتر از میانگین جامعه بود که از منظر یک مشاهده‌گر اروپایی، نشانه‌ای از فرهیختگی محسوب می‌شد. سوم رفتار و سلیقهٔ زنان دربار در بسیاری از موارد به معیارهای فرهنگی و زیباشناختی اروپا نزدیک‌تر بود؛ همین تقارن نسبی، امکان هم‌حسی و تحسین را برای سرنا افزایش می‌دهد. در مقابل، تصاویر منفی ارائه‌شده، منوط به «دسیسه‌های درباری»، «رقابت هووها»، «بی‌اختیاری در ازدواج و متارکه» و «برخی ویژگی‌های ظاهری مغایر با معیارهای نویسنده» می‌شود که از چشم تیزبین او دور نمانده است.

درمجموع سی‌ودو روایت مستقیم (۶۶ درصد) و شانزده روایت غیرمستقیم (۳۴ درصد) دربارهٔ زنان دربار ثبت شده است. علت اصلی غلبهٔ روایت‌های مستقیم آن است که سرنا، به‌سبب جنسیت خود توانسته به اندرونی زنان راه یابد و به واسطهٔ دیدارهای حضوریش حاصل آن را بی‌واسطه توصیف کند. این افزونی روایت‌های مستقیم، یکی از عوامل برجسته و ارزش‌آفرین سفرنامهٔ سرنا در بازنمایی زنان دربار قاجار محسوب می‌شود. از منظر نوع ارزش‌گذاری بیست گزاره مستقیم (۴۰ درصد) و سی گزاره بافتاری (۶۰ درصد) مشاهده می‌شود. برتری گزاره‌های بافتاری بیانگر تمایل نویسنده به قضاوت ضمنی و انتقال ارزش‌گذاری‌ها از طریق روایت، فضاسازی و جزئیات توصیفی است.

در سطح تحلیل واژگانی براساس رویکرد نانکت، متن سرنا در بازنمایی زنان دربار قاجار عمدتاً از شبکه‌ای واژگانی بهره می‌گیرد که بار ارزشی مثبت و تحسین‌آمیز دارند و تصویری مثبت از منش، جایگاه و کنش زنان درباری می‌سازند. کاربرد ترکیب‌هایی چون «تیزهوشی»، «نفوذ زیاد بر همسر»، «خوی مهربان»، «ذوق و سلیقه»، «شایستگی»، «آشنایی با ادبا» و «وقار و متانت» شبکه‌ای معنایی شکل می‌دهد که در آن زنِ درباری نه موضوع قضاوت منفی، بلکه

سوژه‌ای صاحب خرد، ذوق و با کنش اجتماعی بازنمایی می‌شود. این میدان واژگانی، با تکرار صفت‌ها و گزاره‌های تحسینی تقویت می‌گردد و نشان می‌دهد که سرنا در سطح «شخصیت‌ها و فضا» توانسته است با زنان دربار و جهان اجتماعی آنان هم‌حس، هم‌زمان و هم‌افق شود. بدین‌ترتیب زبان روایت واژگانی را تولید می‌کند که درک، احترام و نوعی همدلی فرهنگی را بازتاب می‌دهد. حاصل این فرایند، بازنمایی‌ای است که نه فرادستانه و تحقیرآمیز، بلکه مبتنی بر ستایش فضایل اخلاقی، فرهنگی و رفتاری زنان دربار است؛ امری که به‌روشنی در بسامد بالای صفات ارزشی مثبت قابل‌ردیابی است.

کتابنامه

آدمیت، ف. (۱۳۶۲). *امیرکبیر و ایران*. تهران: انتشارات خوارزمی.

بنجامین، س.گ.و. (۱۳۶۳). *ایران و ایرانیان*. ترجمهٔ ح. کردبچه. تهران: اطلاعات.

بیگ‌زاده، خ.، و نامداری، ن. (۱۴۰۴). بررسی سیمای زنان ایرانی عصر صفوی بر پایهٔ تصویرشناسی فرهنگی (مطالعهٔ موردی: سفرنامه‌های سانسون و تاورنیه). *زن در فرهنگ و هنر*، ۱۷(۱)، ۹۹– ۱۱۵.

پولاک، ی.ا. (۱۳۶۸). *ایران و ایرانیان*. ترجمهٔ ک. جهانداری. تهران: خوارزمی.

تاج‌السلطنه. (۱۳۵۳). *خاطرات تاج‌السلطنه*، به کوشش منصوره اتحادیه و سیروس سعدوندیان. تهران: نشر تاریخ ایران.

حقی، پ.، و سعیدیان جزی، م. (۱۳۹۶). ارزیابی سفرنامه‌نویسان خارجی از وضعیت شیعیان ایران عصر قاجار (مطالعهٔ موردی: اوژن اوبن و کارلا سرنا). *تاریخ اسلام در آینهٔ پژوهش*، ۴۲، ۸۲–۶۳.

دالمانی، ر. (۱۳۳۵). *سفرنامه از خراسان تا بختیاری*. ترجمهٔ فره وشی. تهران: امیرکبیر.

دوگوبینو، ک. (۱۳۸۳). *سه سال در آسیا؛ سفرنامه کنت دوگوبینو*. ترجمهٔ ع. هوشنگ مهدوی. تهران: نشر قطره.

سرنا، ک. (۱۳۶۲)، *آدم‌ها و آیین‌ها در ایران، سفرنامهٔ مادام کارلا سرنا*. ترجمهٔ ع.ا. سعیدی، تهران: نشر زوار.

سولتیکف، ا. (۱۳۶۵). *مسافرت به ایران*. ترجمهٔ م. صبا. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

شیل، ل.م. (۱۳۶۸). *خاطرات لیدی شیل*. ترجمهٔ ح. ابوترابیان. تهران: نشر نو.

صنیعی، ف.، و قبول، ا. (۱۴۰۱). تصویرشناسی ایرانیان عصر صفوی از رهگذر بررسی امثال و اصطلاحات فارسی در سفرنامه رافائل دومان. *پژوهش‌های زبان و ترجمه فرانسه، ۵(۲)، ۱-۲۳*.

صنیعی، ف.، و قبول، ا. (۱۴۰۲). تصویرشناسی زنان ایرانی عصر صفویه در سفرنامهٔ رافائل دومان. *پژوهش‌های ایران‌شناسی*، ۱۳ (۳)، ۴۱-۵۹.

غیاثی، م.ت.، و نادری‌مقام، ش. (۱۳۹۰). تصویرشناسی زن‌ورانگی در آثار لویی آراگون. *قلم*، ۶(۱۳)، ۷۰-۵۵.

فارسیان، م.ر.، و قاسمی‌آریان، ف. (۱۴۰۰). بازتاب ادبیات عامه ایران در سفرنامه از خراسان تا بختیاری اثر هانری رنه دالمانی. *مطالعات زبان و ترجمه*، ۵۴(۳)، ۹۷-۱۲۲.

مستوفی، ع. (۱۳۴۳). *شرح زندگانی من یا تاریخ اجتماعی و اداری دوره قاجاریه*، جلد ۱. تهران: انتشارات زوار.

نامور مطلق، ب. (۱۳۸۸). درآمدی بر تصویرشناسی معرفی یک روش نقد ادبی و هنری در ادبیات تطبیقی. *مطالعات ادبیات تطبیقی*، ۳(۱۲)، ۱۱۹-۱۳۸.

نانکت، ل. (۱۳۹۰). تصویرشناسی به‌منزله خوانش متون نثر فرانسه و فارسی. ترجمهٔ م. دقیقی. *ادبیات تطبیقی*، ۱/۲، (۳)، ۱۰۰-۱۱۵.

نجم‌آبادی، ا. (۱۳۹۶). *زنان سبیلو و مردان بی‌ریش، نگرانی‌های جنسیتی در مدرنیتهٔ ایرانی*. ترجمهٔ آ. کامل و ا. واقفی. تهران: انتشارات تیسا.

نوری، ه.، و شادمنفعت، م. (۱۴۰۲). خوانش پسااستعماری سفرنامه *آدم‌ها و آیین‌ها در ایران* کارلا سرنا (موردمطالعه: شهر رشت). *نشریه راهبرد اجتماعی فرهنگی*، ۱۲(۳)، ۱۰۲۵-۱۰۵۴.

ویلز، چ.ج. (۱۳۶۸). *سفرنامه دکتر ویلز*. ترجمهٔ غ. قراگزلو. تهران: اقبال.

یوست، ف. (۱۳۹۷). *درآمدی بر ادبیات تطبیقی*. ترجمهٔ ع.ر. انوشیروانی. تهران: انتشارات سمت.

Recherches en Langue et Traduction Françaises. Vol.8. No.2. S/N.15. Automne et Hiver 2025

Réception Cognitive dans les Études de Traduction Audiovisuelle : Une Revue

Mahboubeh Moghaddas
Doctorat, Département d'anglais, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, Université Ferdowsi de Mashhad, Mashhad, Iran

Masood Khoshsaligheh [1] (Auteur correspondant)
Professeur des universités, Département d'anglais, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, Université Ferdowsi de Mashhad, Mashhad, Iran

Majid Ghoshuni
Professeur associé, Département de génie biomédical, Faculté Ma.C, Université islamique Azad, Mashhad, Iran

Résumé

Cette revue de la littérature présente une synthèse exhaustive des recherches empiriques consacrées à la Traduction Audiovisuelle (TAV) et publiées jusqu'à l'année 2025. Afin d'assurer une couverture représentative du domaine, une méthodologie de recherche systématique a été appliquée à trois bases de données bibliographiques majeures, recensant un corpus initial de 163 articles pertinents. Sur ce total, 101 études ont été sélectionnées pour une analyse approfondie. Le corpus analysé a fait l'objet d'une catégorisation en huit axes thématiques distincts : 1) les études sur les spécificités de la réception cognitive en TAV; 2) les recherches sur l'impact des stratégies traductives et des nuances linguistiques; 3) les travaux portant sur les paramètres techniques du sous-titrage (tels que la vitesse de défilement et le positionnement); 4) les études comparatives sur la réception du doublage et du sous-titrage; 5) les recherches axées sur l'immersion, la réaction émotionnelle et le plaisir du spectateur; 6) les travaux examinant l'influence des caractéristiques du public (l'âge, notamment); 7) les études dédiées à l'accessibilité en TAV, comprenant le sous-titrage pour sourds et malentendants (SPSM) et l'audiodescription (AD); et 8) les investigations sur les applications pédagogiques de la traduction audiovisuelle. Cette synthèse met en lumière les principaux résultats de ces travaux et propose, en conclusion, des pistes prometteuses pour de futures recherches.

Mots-clés : Études de Traduction Audiovisuelle, Réception Cognitive, Doublage, Sous-titrage, Oculométrie, Électroencéphalographie.

[1]. E-mail: khoshsaligheh@um.ac.ir DOI: https://doi.org/10.22067/rltf.2025.94379.1148
https://orcid.org/0000-0002-6508-1986

Reçu: 18 Juillet 2025 Révisé: 22 Août 2025 Accepté: 29 Août 2025

French Language and Translation Research. Vol.8. No.2. S/N.15. Autumn and Winter 2025

Cognitive Reception in Audiovisual Translation Studies: A Review

Mahboubeh Moghaddas
PhD., Department of English, Faculty of Letters and Humanities, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran

Masood Khoshsaligheh [1] (Corresponding author)
Full Professor, Department of English, Faculty of Letters and Humanities, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran

Majid Ghoshuni
Associate Professor, Department of Biomedical Engineering, Ma.C, Islamic Azad University, Mashhad, Iran

Abstract

This review article provides a comprehensive overview of experimental studies on Audiovisual Translation (AVT) conducted up to the year 2025. To ensure thorough coverage of the field, three major academic citation databases were explored, yielding a total of 163 relevant articles. Among these, 101 articles were chosen for in-depth analysis. These articles were systematically categorized into eight thematic groups: 1) Studies identifying the cognitive reception features specific to AVT; 2) Research analyzing the impact of translation strategies and linguistic nuances; 3) Studies investigating subtitle in terms of technical features, such as speed and positioning; 4) Comparative studies on the reception of dubbing versus subtitling; 5) Studies focusing on viewer immersion, emotional reaction, and enjoyment; 6) Research exploring the influence of audience characteristics, such as age; 7) Studies addressing AVT accessibility, including subtitling for the deaf and hard of hearing and audio description; 8) Investigations into the educational applications of audiovisual translation. This review highlights key findings and, finally, suggests avenues for future research.

Keywords: Audiovisual Translation Studies, Cognitive Reception, Dubbing, Subtitling, Eye Tracking, Electroencephalography.

[1]. E-mail: khoshsaligheh@um.ac.ir DOI: https://doi.org/10.22067/rltf.2025.94379.1148
https://orcid.org/0000-0002-6508-1986

Received: 18 July 2025 Revised: 22 August 2025 Accepted: 29 August 2025

نشریهٔ علمی پژوهش‌های زبان و ترجمهٔ فرانسه، دورهٔ هشتم، شمارهٔ دوم (پیاپی۱۵)، پاییز و زمستان ۱۴۰۴

دریافت شناختی در مطالعات ترجمه دیداری‌شنیداری: پژوهشی مروری

مقالهٔ پژوهشی

سیده محبوبه مقدس

دکتری ترجمه، گروه زبان انگلیسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران

مسعود خوش سلیقه [1](نویسنده مسئول)

استاد تمام، گروه زبان انگلیسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران

مجید قشونی

دانشیار، گروه مهندسی پزشکی، واحد مشهد، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران

چکیده

پژوهش بر روی دریافت شناختی محصولات دیداری‌شنیداری، مانند دوبله و زیرنویس، در حال افزایش است. با توجه به اهمیت محصولات دیداری‌شنیداری در دنیای امروز، این مقاله به بررسی مطالعات تجربی انجام‌شده روی دریافت شناختی این محصولات تا سال ۲۰۲۵ می‌پردازد. با هدف شناسایی پژوهش‌های این حوزه، سه پایگاه استنادی معتبر مورد جستجو قرار گرفت و ۱۶۳ مقاله شناسایی گردید که از این میان ۱۰۱ مقاله برای تحلیل عمیق انتخاب شد. این مقالات در هشت دسته طبقه‌بندی شدند: ۱) شناسایی ویژگی‌های منحصربه‌فرد دریافت شناختی محصولات دیداری‌شنیداری؛ ۲) بررسی تأثیر راهبردهای ترجمه و ویژگی‌های زبانی؛ ۳) مطالعه اثر نوع و ویژگی‌های فنی زیرنویس؛ ۴) مقایسه دریافت دوبله و زیرنویس؛ ۵) تحلیل غوطه‌وری، واکنش احساسی و لذت تماشا؛ ۶) بررسی نقش ویژگی‌های فردی مخاطب در دریافت؛ ۷) مطالعه محصولات دیداری‌شنیداری برای افراد کم‌توان؛ ۸) کاربرد ترجمه دیداری‌شنیداری در آموزش. در پایان، پیشنهادهایی برای تحقیقات آینده به‌ویژه در بافت ایران ارائه شد.

کلیدواژه‌ها: مطالعات ترجمه دیداری‌شنیداری، دریافت شناختی، دوبله، زیرنویس، ردیاب چشمی، الکتروانسفالگرافی.

[1]. E-mail: khoshsaligheh@um.ac.ir DOI: https://doi.org/10.22067/rltf.2025.94379.1148
https://orcid.org/0000-0002-6508-1986

تاریخ دریافت: ۲۷ تیر ۱۴۰۴ تاریخ بازبینی: ۳۱ مرداد ۱۴۰۴ تاریخ پذیرش: ۰۷ شهریور ۱۴۰۴

۱. مقدمه

مشخصه اصلی محصولات دیداری‌شنیداری، چندرسانه‌ای بودن[۱] آن‌هاست (تیلور[۲]، ۲۰۱۲؛ گمبیر[۳]، ۲۰۲۳). ازآنجاکه در محصولات دیداری‌شنیداری چندین رسانه در خلق معنا دخالت دارند، امکان شبیه‌سازی موقعیت‌های نزدیک به واقعیت را برای پژوهشگران فراهم می‌کنند. علاوه‌براین، برخلاف موقعیت‌های واقعی، ساختار و چینش محصولات دیداری‌شنیداری به‌نوعی است که بهتر می‌توان میزان برانگیختگی احساسی و شناختی را کنترل و اندازه‌گیری کرد. برهمین‌مبنا، رویکردی پژوهشی در مطالعات شناختی تحت عنوان رویکرد طبیعت‌گرا[۴] شکل‌گرفته که در آن حین تماشای فیلم، فعالیت شناختی افراد به کمک ابزارهای علمی مختلف اندازه‌گیری می‌شود (تیکا[۵] و همکاران، ۲۰۲۳؛ وندروال[۶] و همکاران، ۲۰۱۹).

وجود چنین رویکردی در علوم شناختی، اهمیت پژوهش‌های شناختی‌ای را که در سال‌های اخیر در مطالعات ترجمه دیداری‌شنیداری تحت عنوان مطالعات دریافت[۷] (دیجیوانی و گمبیر[۸]، ۲۰۱۸) صورت‌گرفته‌اند دو چندان می‌کند. مطالعات دریافت اصطلاحی است که برای اشاره به پژوهش‌هایی به کار می‌رود که به بررسی تأثیر پدیده ترجمه بر روی مخاطب می‌پردازند؛ به‌عبارت‌دیگر، در مطالعات دریافت، پژوهشگران به دنبال این هستند که ببینند: اولاً محصول ترجمه‌شده چه فرایندهای شناختی‌ای را در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند، ثانیاً متن ترجمه چه تأثیراتی در ابعاد فنی، زبانی و اجتماعی در فرهنگ مقصد دارد و درنهایت ارزیابی خواننده از راهبردهای[۹] ترجمه‌ای مترجم چیست (برمز و راموزپینتو[۱۰]، ۲۰۱۳).

در حال حاضر، در مطالعات ترجمه، حرکت پژوهشیِ علمی‌ای[۱۱] با بهره‌گیری از علوم شناختی شکل گرفته است که تمرکز آن بر تأثیر محرک دیداری‌شنیداری ترجمه‌شده بر روی فرایندهای

1. multimodality
2. Taylor
3. Gambier
4. naturalistic
5. Tikka
6. Vanderwal
7. Reception Studies
8. Di Giovanni & Gambier
9. strategy
10. Brems & Ramos Pinto
11. empirical

شناختی مخاطب است. البته پیشرفت‌های فناورانه در حوزه مطالعات شناختی و ابزارهای سنجش مغزی غیرتهاجمی[1] نیز به تقویت این حوزه پژوهشی کمک شایان توجهی کرده است. ازجمله این ابزارها می‌توان به ردیاب چشمی، الکتروانسفالگرافی (EEG) و اف‌ام‌آرآی (fMRI)، اشاره کرد (کروگر و دوکرتی[2]، ۲۰۱۸). این ابزارها دسترسی به مغز انسان و شناخت سازوکارهای شناختی آن را تسهیل می‌کنند و افق‌های جدیدی برای پژوهش تجربی بازکرده‌اند.

با توجه به اهمیت محصولات دیداری‌شنیداری در حوزه علوم شناختی و نقش مهم آن‌ها در پژوهش‌های نوین بر روی پدیده شناخت، پژوهش حاضر در تلاش است تا خط سیر مطالعات (شبه) آزمایشی[3] بر روی محصولات دیداری‌شنیداری ترجمه‌شده را موردمطالعه مروری قرار دهد. در این پژوهش سعی شده است با رویکرد مروری پژوهش‌های مرتبط با این حوزه مرور و دسته‌بندی شود. پژوهش حاضر می‌تواند علاوه‌بر ترسیم تصویر کلی از پژوهش‌های مرتبط پیشین، محورهای کلی پژوهشی را تعیین نماید و از این طریق به شناسایی نقاط قوت و خلأها و نیازهای موجود در حوزه شناختی کمک کند. درنهایت، ارائه پیشنهادها برای پژوهش‌های آتی در حوزه دریافت شناختی به‌عنوان یک حوزه تخصصی نو یکی از اهداف این پژوهش است.

۲. روش پژوهش

این پژوهش به لحاظ هدف از نوع نظری است و در آن با استفاده از رویکرد مروری مقالات آزمایشی حوزه دریافت شناختی محصولات دیداری‌شنیداری ترجمه‌شده شناسایی، تحلیل و دسته‌بندی شده‌اند. برای اجرای پژوهش حاضر، ابتدا پایگاه‌های اطلاعاتی Google scholar، ScholarGPS و TS Bibliography با کلیدواژه‌های انگلیسی reception، audiovisual translation، cognitive reception، cognitive load، subtitling، dubbing، voice-over، audio description، و subtitling for deaf and hard-of-hearing مورد جستجو قرار گرفت. از مجموع ۱۶۳ منبع بازیابی‌شده، ۱۰۱ مقاله آزمایشی مرتبط انتخاب شد. مقالات انتخاب‌شده، مطالعه و یافته‌های آن‌ها خلاصه شد. سپس این مقالات به لحاظ محتوایی تحلیل و دسته‌بندی شد.

[1]. noninvasive
[2]. Kruger & Doherty
[3]. (quasi)experimental

۳. یافته‌های پژوهش

مرور پژوهش‌ها نشان داد حوزه مطالعات دریافت شناختی محصولات دیداری‌شنیداری ترجمه‌شده دامنه وسیعی از موضوعات را دربرمی‌گیرد که می‌توان آن‌ها در هشت گروه کلی دسته‌بندی کرد: گروهی از مقالات توانستند ویژگی‌های منحصربه‌فرد دریافت شناختی محصولات دیداری‌شنیداری ترجمه‌شده را شناسایی و تعریف نمایند. گروه دوم، تأثیر راهبرد ترجمه و ویژگی‌های زبانی بر دریافت شناختی را بررسی کرده‌اند. دسته سوم، به مطالعه تأثیر نوع و ویژگی‌های فنی زیرنویس بر دریافت شناختی پرداخته‌اند. مطالعه تفاوت دریافت شناختی زیرنویس و دوبله به‌عنوان محور چهارم پژوهشی شناسایی شد. گروه پنجم، به بررسی تأثیر این محصولات بر غوطه‌وری[1]، واکنش احساسی و لذت در مخاطبان پرداخته است. بررسی رابطه ویژگی‌های فردی و دریافت شناختی افراد حین تماشای این محصولات محور ششم پژوهش‌های موجود است. پژوهش‌هایی که به مطالعات دریافت با هدف دسترس‌پذیرکردن محصولات دیداری‌شنیداری برای افراد با نیازهای خاص، شامل کم/ناشنوایان و کم/نابینایان، پرداخته‌اند در دسته هفتم قرار گرفتند. درنهایت کاربرد ترجمه دیداری‌شنیداری در آموزش به‌عنوان آخرین دسته مقالات معرفی شد. در ادامه خلاصه‌ای از یافته‌های کلیدی و محورهای پژوهشی اصلی در این هشت دسته ارائه خواهد شد.

۳-۱. ویژگی‌های منحصربه‌فرد دریافت شناختی محصولات دیداری‌شنیداری

یافته‌های اکثر آزمایش‌هایی که تاکنون به دریافت شناختی اشکال مختلف ترجمه دیداری‌شنیداری (زیرنویس، دوبله، برصدا و...) پرداخته‌اند می‌تواند به‌طور غیرمستقیم، ویژگی‌های منحصربه‌فرد دریافت شناختی این محصولات را آشکار سازد. بااین‌حال، تعداد پژوهش‌هایی که مستقیماً به این مقوله پرداخته‌اند بسیار معدود است. به‌طورخاص، در رابطه با زیرنویس، بحث‌های نظری متعددی پیرامون تفاوت خواندن زیرنویس و متون ثابت[2] صورت گرفته است (شوتر و راینر[3]، ۲۰۱۲). گروهی از مطالعات نیز یافته‌های خود را در رابطه با دریافت زیرنویس در پرتو یافته‌های

[1]. immersion
[2]. static text
[3]. Schotter & Rayner

مرتبط با متون ثابت موردبحث قرار دادند (کروگر و استین[1]، ۲۰۱۴؛ لیائو[2] و همکاران، ۲۰۲۱). بااین‌وجود، هیچ پژوهشی که صرفاً به مقایسه تفاوت خواندن زیرنویس و متون ثابت بپردازد، یافت نشد. همچنین پژوهش‌های انجام شده به کمک ردیاب چشمی مشخص کرده‌اند که خواندن زیرنویس فرآیند شناختی‌ای ناخودآگاه و خودکار است و به کمترین میزان تلاش شناختی نیاز دارد (دیدوول و دیبروکر[3]، ۲۰۰۷؛ دیدوول و همکاران، ۱۹۹۱؛ دیدوول و همکاران، ۱۹۸۹؛ دیدوول و گیلن[4]، ۱۹۹۲).

در رابطه با دوبله، پژوهش‌هایی به مقایسه تفاوت دریافت فیلم دوبله‌شده و فیلم زبان‌اصلی به کمک ردیاب چشمی پرداخته‌اند. نتایج این پژوهش‌ها منجر به شناسایی پدیده‌ای موسوم به اثر دوبله[5] شده است که طی آن به دلیل عدم هماهنگی حرکت لب با محتوای صوتی، بینندگان اسپانیایی به‌طور ناخودآگاه از نگاه‌کردن به لب امتناع کردند (دیجیوانی و رمروفرسکو[6]، ۲۰۱۹؛ رمروفرسکو، ۲۰۲۰). این یافته مغایر با یافته‌های فلیس[7] و همکاران (۲۰۲۰) بر روی بینندگان لهستانی است. به نظر می‌رسد تضاد میان یافته‌های این دو پژوهش به دلیل انجام پژوهش در دو بافت فرهنگی-زبانی باشد. ازاین‌رو، انجام پژوهش‌های بیشتر در این خصوص به درک بیشتر نسبت به این مقوله کمک خواهد کرد.

۳-۲. راهبرد ترجمه و ویژگی‌های زبانی

یکی از ابعادی که در پژوهش‌ها در زمینه ترجمه دیداری‌شنیداری مورد توجه پژوهشگران بوده است، راهبرد ترجمه و تأثیر آن بر نحوه دریافت زیرنویس است. گیا[8] (۲۰۱۲) نشان داد هرچند بین ترجمه تحت‌اللفظی[9] و آزاد[10] در افراد با آشنایی متوسط به زبان فیلم تفاوت معناداری در توزیع توجه وجود ندارد، اما در ترجمه آزاد میزان انحراف نگاه[11] بیشتر است. این یافته در

1. Steyn
2. Liao
3. d'Ydewalle & De Bruycker
4. Gielen
5. dubbing effect
6. Romero-Fresco
7. Flis
8. Ghia
9. literal
10. non-literal
11. deflection

پژوهش‌های سزارکوسکا[1] و همکاران (۲۰۱۶) و سزارکوسکا، رگنی، سزکریبا، بلک، کروگر، و اورگوکارمنا[2] (۲۰۲۴) به تأیید رسیده است.

یکی از چالش‌های ترجمه محصولات دیداری‌شنیداری، نحوه ترجمه اقلام زبانیِ دارای بار فرهنگی، ازجمله ناسزا و طنز است. این مسئله مورد توجه پژوهش فلیزولا[3] (۲۰۱۸) بوده است که نشان داد راهبرد ترجمه بومی‌سازی[4] (آزاد) برای کلمات ناسزا و طنز موجب تسهیل خوانش زیرنویس و افزایش توجه به ناحیه تصویر می‌شود. بر خلاف فلیزولا (۲۰۱۸)، جیانگ[5] و دوکرتی (۲۰۲۴) نتیجه گرفتند نه‌تنها راهبرد ترجمه کلمات ناسزا در زیرنویس در توزیع توجه افراد اثر ندارد، بلکه احتمالاً راهبرد ترجمه در سطح واژگان نیز در توزیع توجه بی‌تأثیر است. همچنین، ابورایاش و شیاب (۲۰۲۳) با بررسی زیرنویس بین‌زبانی سریالی اردنی، راهبردهای سانسور کلام قلدری را تحلیل کردند و نشان دادند که حساسیت‌های فرهنگی موجب تفاوت چشمگیر میزان سانسور در زیرنویس انگلیسی بریتانیایی و آمریکایی می‌شود. علاوه‌براین، پژوهش کفری[6] (۲۰۰۸) دریافت ترجمه نشانه‌های فرهنگی غیرکلامی در قالب حاشیه‌نویسی[7]، سبب کاهش توجه به خود نشانه‌ها می‌شود که این امر سبب می‌شود ظرایف فرهنگی و احساسی فیلم به‌خوبی به بیننده منتقل نشود.

با ورود فناوری‌های نوین و به‌کارگیری ماشین در ترجمه دیداری‌شنیداری، بحث راهبرد ترجمه را می‌توان با توجه به منشأ تولید ترجمه موردمطالعه قرار داد. بر همین اساس، هیو[8] و همکاران (۲۰۲۰) در پژوهشی نتیجه گرفتند زیرنویس ماشینی پساویرایش‌شده توسط انسان در مقایسه با زیرنویس تولیدشده توسط ماشین، و انسان، منجر به درک بهتر و همچنین توزیع توجه مناسب‌تر می‌شود. یافته‌های پژوهش چان[9] و همکاران (۲۰۱۹) نیز این یافته را در بافت آموزشی

1. Szarkowska
2. Ragni, Szkriba, Black & Orrego-Carmona
3. Filizzola
4. localized
5. Jiang
6. Caffrey
7. pop-up gloss
8. Hu
9. Chan

تأیید کرده است. بااین‌حال، کاستی‌های پژوهش‌های موجود و پیشرفت روزافزون ترجمه ماشینی، انجام پژوهش‌های بیشتر در این حوزه را ضروری می‌سازد.

بخش دیگری از پژوهش‌ها، به راهبردهای ترجمه اکتفا نکرده و ویژگی‌های زبان‌شناختی ترجمه محصولات دیداری‌شنیداری را موردمطالعه قرار دادند. سیلوا[1] و همکاران (۲۰۲۴) به بررسی پردازش کلمات هم‌ریشه[2] و غیرهم‌ریشه[3] پرداختند و دریافتند اگرچه کلمات هم‌ریشه با شباهت بیشتر به زبان مادری، مدت‌زمان بیشتری برای پردازش نیاز داشتند، اما تفاوت معناداری بین پردازش این کلمات وجود ندارد. در همین راستا، زاهدی و خوش‌سلیقه (۱۳۹۸) و کریتز[4] و همکاران (۲۰۱۶) نشان دادند هنگام خواندن زیرنویس، توجه بیشتر بر واژگان قاموسی است تا دستوری. در مقابل، موران[5] (۲۰۰۹) و سزارکوسکا و همکاران (۲۰۱۶) گزارش کردند کلمات ایجاد کننده پیوستگی[6] (کلمات ربط) سبب کاهش مدت‌زمان خواندن زیرنویس و کاهش بار شناختی[7] می‌شوند.

بسامد واژگانی و تأثیر آن بر دریافت زیرنویس، محور ارزیابی‌های سزارکوسکا و همکاران (۲۰۱۶)، لنگ[8] (۲۰۲۱) و لیائو و همکاران (۲۰۲۱) بوده است. در این پژوهش‌ها تأثیر ویژه و معناداری بین این دو متغیر یافت نشد. براساس این پژوهش‌ها، حرکت چشم حین خواندن زیرنویس تابع ویژگی‌هایی همچون بسامد و طول کلمات نیست. بلکه، فرایندهای فراشناختی دخیل در ادراک و ترکیب اطلاعات دیداری‌شنیداری حاصل از منابع مختلف، تعیین‌کننده توزیع توجه است. در پژوهشی دیگر، زاهدی و خوش‌سلیقه (۱۳۹۹) با استفاده از ردیاب چشمی نشان دادند که اگرچه میزان توجه به واژگان دارای نیم‌فاصله در زیرنویس فارسی با واژگان دارای فاصله کامل تفاوت معناداری ندارد، الگوی خوانش آن‌ها متفاوت است و واژه نیم‌فاصله‌دار به‌صورت یک کل یکپارچه خوانده می‌شود.

1. Silva
2. cognates
3. noncognates
4. Krejtz
5. Moran
6. cohesion
7. cognitive load
8. Lång

۳-۳. نوع زیرنویس و ویژگی‌های فنی آن

ازآنجاکه زیرنویس یکی از پرکاربردترین روش‌های ترجمه دیداری‌شنیداری در سطح جهان است، بسیاری از صاحب‌نظران بر پیروی از قواعد و دستورالعمل‌های زیرنویس‌گذاری تأکید دارند. به همین دلیل، جریان پژوهشی‌ای با هدف بررسی تأثیر استانداردهای زیرنویس‌گذاری بر دریافت زیرنویس شکل گرفته است. اکثر این پژوهش‌ها، با هدف بررسی بارشناختی (گربرمورون[۱] و همکاران، ۲۰۱۸)، یا به عبارتی میزان دشواری، تلاش[۲] و خستگی[۳] ناشی از خواندن زیرنویس‌ها به کمک ردیاب چشمی انجام شده است.

لنگ و همکاران (۲۰۱۳) دستورالعمل زیرنویس‌گذاری صداوسیمای فنلاند را بررسی کردند و دریافتند گرچه عدم رعایت استانداردها تفاوت معناداری در توزیع توجه افراد در حین تماشای آثار زیرنویس‌شده (بین زبانی) ایجاد نمی‌کند اما زیرنویس‌گذاری غیراستاندارد، توجه به ناحیه تصویر را کاهش می‌دهد. این در حالی است که برخی یافته‌ها حاکی از آن‌اند که عدم پایبندی به همه دستورالعمل‌ها موجب اختلال در تجربه افراد از تماشای فیلم نمی‌شود. به‌عنوان‌مثال، عدم رعایت استفاده از زیرنویس در هنگام تغییر نما[۴] سبب اختلال در خوانش زیرنویس نمی‌شود (کریتز و همکاران، ۲۰۱۳).

هدف عمده دستورالعمل‌های زیرنویس‌گذاری کاهش توجه به ناحیه زیرنویس و در مقابل افزایش توجه به ناحیه تصویر است. به همین جهت، خلاصه‌سازی و عدم استفاده از زیرنویس‌های چندخطی توصیه بسیاری از صاحب‌نظران است. بسیاری پژوهش‌ها به مقایسه زیرنویس‌های تک‌خطی و چندخطی پرداخته‌اند. ازجمله اولین پژوهش‌ها در این حوزه می‌توان به پژوهش دیدوول و همکاران (۱۹۹۱) و دیدوول و دیبروکر (۲۰۰۷) اشاره کرد. نتایج نشان داد زیرنویس دوخطی در مقایسه با زیرنویس تک‌خطی سبب افزایش توجه به ناحیه زیرنویس می‌شود. در همین راستا، سزارکوسکا و گربرمرون[۵] (۲۰۱۹) نیز تأیید کردند زیرنویس‌های سه‌خطی (درون‌زبانی) در مقایسه با دوخطی، بار شناختی بیشتری برای بینندگان با ملیت‌های

---

1. Gerber-Morón
2. effort
3. frustration
4. shot
5. Gerber-Morón

مختلف ایجاد می‌کنند. البته تأثیر تعداد خطوط بر درک افراد مشاهده نشد. مطالعه زاهدی و خوش‌سلیقه[1] (۲۰۲۱) تأیید کرد میزان توجه به ناحیه زیرنویس، در زیرنویس (بین زبانی) تک‌خطی نسبت به زیرنویس دو خطی با تعداد کاراکتر[2] یکسان بیشتر است.

در زیرنویس‌های چندخطی، به نظر می‌رسد نحوه قطعه‌بندی زیرنویس‌ها[3]، یا به عبارتی مشخص‌کردن مبنای تعیین نقطه آغاز و پایان هر خط، بر درک افراد تأثیرگذار است. در پژوهش پرگو و همکاران (۲۰۱۰) و راجندران[4] (۲۰۱۳) مشخص شد قطعه‌بندی نامناسب زمان خواندن زیرنویس را افزایش می‌دهد؛ اما این موضوع بر نحوه توزیع توجه افراد تأثیری نداشت. همچنین گربرمرون و همکاران (۲۰۱۸) نیز دریافتند رعایت قواعد نحوی در قطعه‌بندی، بار شناختی و زمان خواندن را کاهش می‌دهد. البته قطعه‌بندی نامناسب درک کلی افراد از محتوای فیلم را مختل نمی‌کند.

سرعت نمایش زیرنویس، که معمولاً با واحد تعداد کاراکتر یا کلمه بر ثانیه اندازه‌گیری می‌شود، دیگر مسئله مرتبط با بحث تعداد خطوط و قطعه‌بندی است. براساس دستورالعمل‌های زیرنویس‌گذاری سرعت نمایش زیرنویس باید به میزانی باشد که افراد زمان لازم برای خواندن آن و توجه به سایر ویژگی‌های بصری موجود در صفحه‌نمایش را داشته باشند. آنچه از برآیند پژوهش‌ها قطعی به نظر می‌رسد این است که سرعت زیرنویس، عاملی مهم و تأثیرگذار بر توزیع توجه است (لنگ و همکاران، ۲۰۲۱).

پژوهش‌ها نشان می‌دهد کاهش سرعت زیرنویس، لزوماً توزیع توجه را بهبود نمی‌دهد (کولسترا[5] و همکاران، ۱۹۹۹؛ سزارکوسکا و گربرمرون، ۲۰۱۸؛ سزارکوسکا و همکاران، ۲۰۱۶). همچنین، مشخص شد زیرنویس سریع سبب کاهش توجه به ناحیه تصویر، افزایش توجه به ناحیه زیرنویس، کاهش درک و نارضایتی افراد می‌شود (کروگر، ۲۰۱۳؛ کروگر و همکاران، ۲۰۲۲؛ رمروفرسکو، ۲۰۱۵؛ سزارکوسکا و بگوکا[6]، ۲۰۱۹؛ سزارکوسکا و گربرمرون، ۲۰۱۸؛ سزارکوسکا و همکاران، ۲۰۲۱). یافته دیگر در این زمینه حکایت از توانایی ذهن انسان در کنار

1. Zahedi & Khoshsaligheh
2. character
3. segmentation
4. Rajendran
5. Koolstra
6. Bogucka

آمدن با زیرنویس سریع دارد (جنزما و برچ[1]، ۱۹۹۹؛ سزارکوسکا و گربرمرون، ۲۰۱۸). البته باید توجه داشت که افزایش بیش‌ازحد سرعت زیرنویس، فرصت توجه به تک‌تک کلمات را از افراد می‌گیرد و سبب اختلال در درک فیلم می‌شود (لیائو و همکاران، ۲۰۲۱؛ سزارکوسکا، رگنی، اورگوکارمنا، و همکاران، ۲۰۲۴). لازم به ذکر است، این پژوهش‌ها به لحاظ بافت انجام پژوهش، هدف، نوع زیرنویس (بین و درون‌زبانی)، و تعریف سرعت باهم تفاوت داشته‌اند.

یکی از راه‌های تسهیل دریافت شناختی زیرنویس، جابجایی محل قرارگیری آن است. فاکس[2] (۲۰۱۸) به بررسی زیرنویس یکپارچه[3] و تأثیر آن بر توزیع توجه افراد می‌پردازد. زیرنویس یکپارچه، به زیرنویس‌هایی گفته می‌شود که با توجه به تصاویر و اتفاقات فیلم، درون محتوای تصویری فیلم (و نه لزوماً در پایین صفحه) قرار می‌گیرند. او نشان داد زیرنویس یکپارچه سبب کاهش زمان خواندن، بهبود توجه به نقاط تمرکز و ایجاد تجربه بصری زیباتر برای مخاطبین می‌شود. در همین راستا، پژوهش دیگری که در نوع خود جالب‌توجه است آکاهوری و همکاران (۲۰۱۶) است که روشی را برای تعیین محل قرارگیری زیرنویس‌ها با کمک ردیاب چشمی و نقشه‌های حرارتی پیشنهاد می‌کند و نشان می‌دهد این روش می‌تواند جایگزین روش‌های سنتی برای تعیین محل زیرنویس شود.

برخی مترجمان برای رفع خلأهای زبانی-فرهنگی از بالانویس تفصیلی[4] استفاده می‌کنند که در بالای صفحه قرار گرفته و نکاتی مانند طنز و اصطلاحات را توضیح می‌دهد. ژنچ و شیه[5] (۲۰۱۸) با بررسی تأثیر این بالانویس‌ها در حین تماشای فیلم زیرنویس‌شده نتیجه گرفتند اگرچه افراد در هنگام حضور بالانویس تفصیلی زمان کمتری را به ناحیه تصویر نگاه می‌کنند، اما حضور این بالانویس‌ها بر رفتار خواندن زیرنویسشان تأثیر نمی‌گذارد. همچنین نتایج پرسشنامه‌ای بیانگر تأثیر مثبت بالانویس تفصیلی بر درک مخاطبان از فیلم بود.

1. Jensema & Burch
2. Fox
3. integrated title
4. explanatory captions
5. Zheng and Xie

۳-۴. تفاوت دوبله و زیرنویس

بحث‌های نظری پیرامون تفاوت زیرنویس و دوبله (کولسترا و همکاران، ۲۰۰۲)، زمینه‌ساز پژوهش‌هایی شد که تفاوت‌ها و برتری‌های شناختی دوبله و زیرنویس را از جنبه‌های گوناگون بررسی کرده‌اند. ویسمت[1] و همکاران (۲۰۰۹) دریافتند گرچه بین این دو روش به لحاظ غوطه‌وری تفاوت معناداری وجود ندارد، اما دوبله در برخی از ابعاد غوطه‌وری موفق‌تر از زیرنویس است. همچنین مجموعه‌ای از پژوهش‌ها حول این موضوع، به کمک آزمون‌های شناختی مدادکاغذی انجام شده‌اند (ماتمالا[2] و همکاران، ۲۰۱۷؛ پرگو و همکاران، ۲۰۱۵؛ پرگو و همکاران، ۲۰۱۰؛ پرگو و همکاران، ۲۰۱۸؛ پرگو، لاسکوسکا[3]، و همکاران، ۲۰۱۶؛ پرگو، اورگوکارمنا، و بتیرولی[4]، ۲۰۱۶). گرچه بین یافته‌های این پژوهش‌ها تناقض‌هایی مشاهده می‌شود اما درمجموع یافته‌ها نشان می‌دهد، برخلاف تصور عموم زیرنویس منجر به افزایش هزینه‌های شناختی نمی‌شود و حتی در مواردی می‌تواند در یادآوری کلمات موفق‌تر از دوبله عمل کند (پرگو و همکاران، ۲۰۱۵).

۳-۵. غوطه‌وری، احساس و لذت

در تولید محصولات دیداری‌شنیداری مهم‌ترین جنبه مورد توجه، بحث سرگرمی افراد است. به همین جهت مفاهیمی چون احساس، لذت و غوطه‌وری می‌توانند حوزه پژوهشی جالبی برای متخصصان حوزه مطالعات فیلم و ترجمه دیداری‌شنیداری باشد. مفهوم غوطه‌وری، مفهومی چندوجهی است که به‌طورکلی به غرق‌شدن مخاطب در داستان فیلم و به وضعیتی اطلاق می‌شود که در آن مخاطب از یاد می‌برد آنچه در حال تماشای آن است، غیرواقعی است (آگراوال[5] و همکاران، ۲۰۱۹).

کروگر و همکاران (۲۰۱۶) نشان دادند که برخلاف تصور، افراد پس از تماشای فیلم زیرنویس‌شده (درون‌زبانی) غوطه‌وری و لذت بیشتری را در مقایسه با وضعیت بدون زیرنویس دارند. این یافته به کمک داده‌های الکتروانسفالگرافی (نوارمغزی) نیز مورد تأیید قرار گرفته است

1. Wissmath
2. Matamala
3. Laskowska
4. Bottiroli
5. Agrawal

(کروگر، دوکرتی و ابراهیم[1]، ۲۰۱۷). این در حالی است که گنزالز و یانکوسکا[2] (۲۰۲۴) به کمک بررسی فعالیت قلبی نشان دادند زیرنویس درون‌زبانی در حین تماشای فیلم به زبان دوم، تأثیری بر میزان غوطه‌وری ندارد. این یافته در تضاد با کروگر، دوکرتی و سوتوسنفیل[3] (۲۰۱۷) است که به این نتیجه رسیدند زیرنویس درون‌زبانی برای بینندگانی که فیلم به زبان مادری‌شان است، بر غوطه‌وری آن‌ها تأثیری ندارد اما در بینندگانی که زبان فیلم، زبان دومشان است، سبب افزایش غوطه‌وری می‌شود.

بررسی‌ها نشان می‌دهد اشکال مختلف زیرنویس، شامل زیرنویس غیرحرفه‌ای (عامری[4] و خوش‌سلیقه، ۲۰۲۱)، زیرنویس یکپارچه[5] (کروگر و همکاران، ۲۰۱۸) و زیرنویس‌گذاری چندرسانه‌ای[6] (ساساموتو[7] و همکاران، ۲۰۲۱) در مقایسه با زیرنویس معمولی منجر به غوطه‌وری معنادار نمی‌شوند. علاوه بر این، مسائلی مانند راهبرد ترجمه ناسزاها (جیانگ و دوکرتی، ۲۰۲۴) و تغییر رنگ زیرنویس برای نشان دادن چندزبانگی (سزارکوسکا و بکزکوسکا[8]، ۲۰۲۲) نیز بر غوطه‌وری تأثیری ندارد. پژوهشی دیگر گزارش می‌دهد بین میزان غرق‌شدگی و لذت افراد از فیلم و استراتژی ترجمه ناسزاها رابطه معناداری وجود ندارد. تماشای ویدئو بدون صدا و با زیرنویس نیز سبب کاهش غوطه‌وری و لذت می‌شود (سزارکوسکا، رگنی، سزکریبا، بلک، کروگر، و اورگوکارمنا، ۲۰۲۴).

مقایسه لذت و غوطه‌وری در حین تماشای زیرنویس و دوبله نیز مورد توجه بوده است. نتایج پژوهشی پرسشنامه‌ای نشان می‌دهد بین دوبله و زیرنویس به لحاظ ایجاد حس غوطه‌وری و لذت (ریدر[9] و همکاران، ۲۰۱۶؛ ویسمت و همکاران، ۲۰۰۲) تفاوت معناداری وجود ندارد. بااین‌حال، رینیلو و کاپوآنا[10] (۲۰۲۲) گزارش می‌دهند زیرنویس در مقایسه با دوبله منجر به تجربه تماشای لذت‌بخش‌تری شد.

1. Ibrahim
2. González and Jankowska
3. Soto-Sanfiel
4. Ameri
5. integrated subtitle
6. impact caption
7. Sasamoto
8. Boczkowska
9. Rader
10. Riniolo and Capuana

۳-۶. نقش ویژگی‌های فردی در دریافت شناختی

از نظر بسیاری از صاحب‌نظران، ویژگی‌های فردی بینندگان در دریافت نقش مهمی دارد. پژوهش‌های زیادی، از ابعاد مختلف، به‌طور مستقیم یا غیرمستقیم، میزان آشنایی افراد با زبان فیلم و دریافت زیرنویس را موردمطالعه قرار داده‌اند. میزان آشنایی بیننده با زبان فیلم و اینکه زیرنویس ارائه‌شده به زبان مادری باشد یا به زبان دوم، از حوزه‌های پرمطالعه بوده است (بریستو و لاور[1]، ۲۰۱۲؛ بیسان[2] و همکاران، ۲۰۱۴؛ بریستو و لاور، ۲۰۱۱؛ لیائو و همکاران، ۲۰۲۰؛ موناز[3]، ۲۰۱۷؛ سزارکوسکا، رگنی، سزکریبا، بلک، کروگر، و اورگوکارمنا، ۲۰۲۴). میزان تجربه استفاده از زیرنویس (سزارکوسکا و گربرمرون، ۲۰۱۸) و در نتیجه آن سنت تماشای ترجمه محصولات دیداری‌شنیداری در هر کشور (پرگو، لاسکوسکا، و همکاران، ۲۰۱۶) نیز مورد توجه پژوهشگران بوده است. همچنین به نظر می‌رسد سن بر دریافت شناختی زیرنویس تأثیرگذار است و بین کودکان و بزرگسالان به لحاظ دریافت تفاوت‌هایی وجود دارد (دیدوول و ون دوپول[4]، ۱۹۹۹؛ کولسترا و همکاران، ۱۹۹۹؛ لنگ و همکاران، ۲۰۲۱؛ موناز، ۲۰۱۷).

۳-۷. دسترس‌پذیری[5]

دسترس‌پذیرکردن محتوای دیداری‌شنیداری برای افراد با نیازهای خاص، مانند کم‌شنوایان و کم‌نابینایان، مهم‌ترین جنبه کاربردی ترجمه دیداری‌شنیداری است و پژوهش‌های متعددی در این زمینه انجام شده است. طیف وسیعی از پژوهش‌ها به بررسی مشخصه‌های مختلف ترجمه برای کم/ناشنوایان[6] می‌پردازد. مهم‌ترین موضوع در این حوزه بررسی، این است که با توجه به محدودیت توان زبانی افراد کم/ناشنوا، آیا لازم است زیرنویس‌ها برای آن‌ها ساده و خلاصه شوند. یافته‌ها در این زمینه در تضاد با یکدیگر هستند. برخی پژوهش‌ها معتقدند ساده/خلاصه‌سازی می‌تواند توزیع توجه و درک افراد را بهبود بخشد (بوید و ویدر[7]، ۱۹۷۲؛

1. Bairstow & Lavaur
2. Bisson
3. Muñoz
4. Van de Poel
5. Accessibility
6. Subtitling for Deaf and Hard of Hearing (SDH)
7. Boyd & Vader

برنهام[1] و همکاران، ۲۰۰۸؛ ویکزورک[2] و همکاران، ۲۰۱۱). برخی دیگر معتقدند گرچه ساده/خلاصه‌سازی بر درک افراد تأثیری ندارد ولی کم/ناشنوایان زیرنویس خلاصه‌شده را ترجیح می‌دهند (وارد[3] و همکاران، ۲۰۰۷). این در حالی است که براساس سزارکوسکا و همکاران (۲۰۱۱) و سزارکوسکا و همکاران (۲۰۱۶) افراد کم/ناشنوا زیرنویس خلاصه‌نشده را ترجیح دادند و نمره درک مطلب بالاتری از زیرنویس خلاصه نشده کسب کردند. البته به‌نظر می‌رسد درک زیرنویس به میزان سواد و وضعیت شنوایی فرد (اینکه در چه برهه‌ای از زندگی‌اش دچار ناشنوایی‌شده) بستگی دارد (برنهام و همکاران، ۲۰۰۸؛ تایلر[4] و همکاران، ۲۰۰۹).

تفاوت زیرنویس درون و برون‌زبانی (سزارکوسکا و همکاران، ۲۰۱۶)، سرعت ارائه زیرنویس (جنزما و همکاران، ۲۰۰۰؛ تایلر و همکاران، ۲۰۰۹)، قطعه‌بندی و تعداد خطوط زیرنویس (گربرمرون و سزارکوسکا، ۲۰۱۸؛ سزارکوسکا و گربرمرون، ۲۰۱۹)، تفاوت افراد شنوا و کم/ناشنوا در دریافت زیرنویس (سزارکوسکا و همکاران، ۲۰۱۱)، رابطه درک و مشخصات زیرنویس (شکوهمند[5] و خوش‌سلیقه، ۲۰۲۴) از محورهای پژوهشی حوزه زیرنویس برای افراد کم/ناشنوا است.

توصیف صوتی[6] برای نابینایان نیز روش دیگری است که برای خدمت به افراد کم‌توان مورداستفاده قرار می‌گیرد. بسیاری از پژوهش‌ها به بررسی روش‌های مختلف تولید محتوای توصیف صوتی و تأثیر آن بر مخاطب کم/نابینا پرداخته‌اند. (فرایر و فریمن[7]، ۲۰۱۲، ۲۰۱۳؛ والکزک[8] و فرایر، ۲۰۱۷). در سزارکوسکا (۲۰۱۱) استفاده از فناوری متن به صوت[9] برای توصیف صوتی مورد توجه بوده و نتایج نشان داد که افراد کم/نابینا از این فناوری استقبال می‌کنند. پژوهش دیجیوانی (۲۰۱۴) به بررسی کاربرد ردیاب چشمی برای ایجاد متن برای توصیف صوتی برای نابینایان می‌پردازد. وی با ردیابی حرکت چشم افراد بینا، نواحی مورد توجه آن‌ها را شناسایی و

1. Burnham
2. Wieczorek
3. Ward
4. Tyler
5. Shokoohmand
6. audio description
7. Fryer & Freeman
8. Walczak & Fryer
9. text-to-speech

بر اساس این الگو، متن توصیف صوتی برای نابینایان تهیه کرد؛ نتایج نشان داد این روش برای تولید محتوای توصیف صوتی مؤثر است.

نکته جالب‌توجه اینجاست که پژوهش‌های انجام شده در این حوزه، علاوه بر ابزارهای خودگزارشی مانند پرسشنامه و مصاحبه (کارو، ۲۰۱۶)[1]، از طیف وسیعی از روش‌های علمی ازجمله بررسی ضربان قلب (یانکوسکا و همکاران، ۲۰۲۳)، فعالیت هدایت پوستی[2] (ایتیرگوگلاردو[3] و ماتمالا، ۲۰۲۱)، حالت چهره[4] (کارو و لوپز[5]، ۲۰۲۴) و سطح کورتیزول (روجولوپز[6] و همکاران، ۲۰۲۱) برای بررسی واکنش نابینایان و ارزیابی کیفیت توصیف صوتی بهره گرفته‌اند.

۳-۸. آموزش

محصولات دیداری‌شنیداری ابزاری کمک‌آموزشی به‌حساب می‌آیند. پژوهشگران مختلف، از رشته‌های مختلف، از مطالعات ترجمه تا آموزش زبان انگلیسی و علوم تربیتی به بررسی کاربرد ترجمه دیداری‌شنیداری در آموزش پرداخته‌اند. با توجه به اینکه پژوهش‌های متعددی در این حوزه انجام شده است در اینجا به یافته‌های کلی تعدادی از آن‌ها اشاره خواهد شد.

عمده پژوهش‌ها، اثرگذاری تماشای محصولات دیداری‌شنیداری زیرنویس‌شده را بر میزان و کیفیت یادگیری و آموزش زبان دوم و در مواردی سوادآموزی بررسی کرده‌اند. یافته‌های اکثر این پژوهش‌ها، بر تأثیر مثبت استفاده از اشکال مختلف زیرنویس (به زبان مادری، به زبان دوم و ...) و تقویت مهارت‌های مختلف ازجمله یادگیری واژگان، درک مطلب، مهارت شنیداری و... اذعان دارد (دیدوول و ون دوپول، ۱۹۹۹؛ دیوی و پارکیل[7]، ۲۰۱۴؛ کولسترا و بینتجس[8]، ۱۹۹۹؛ کروگر و استین، ۲۰۱۴؛ لستاری[9]، ۲۰۱۸؛ نگی و میترا[10]، ۲۰۲۲؛ پوجاداس[11] و موناز، ۲۰۲۰؛

1. Caro
2. electrodermal activity
3. Iturregui-Gallardo
4. facial expressions
5. López
6. Rojo López et al.
7. Davey & Parkhill
8. Beentjes
9. Lestari
10. Negi & Mitra
11. Pujadas

رگنی،۲۰۲۰؛ ون لومل[1] و همکاران، ۲۰۰۶؛ والچانوا[2] و همکاران، ۲۰۱۵؛ ابورایاش[3] و همکاران، ۲۰۲۴). همچنین پژوهش‌ها نشان می‌دهد برخلاف تصور، زیرنویس دوزبانه می‌تواند در یادگیری زبان دوم تأثیرگذار باشد. (فنگ[4] و همکاران، ۲۰۱۹؛ گارسیا[5]، ۲۰۱۷؛ لازاروا و لوئرتز[6]، ۲۰۱۷؛ لیائو و همکاران، ۲۰۲۰). باوجود این یافته‌ها، پژوهش‌هایی هم از عدم تأثیر معنادار محصولات زیرنویس‌شده بر یادگیری (متروک[7]، ۲۰۱۸؛ وندرزی[8] و همکاران، ۲۰۱۷) دلالت دارند. همچنین پژوهش‌های معدودی نیز معتقد به تأثیر منفی این محصولات به دلیل افزایش بارشناختی هستند (کالیوگا[9] و همکاران، ۱۹۹۹؛ مایر[10] و همکاران، ۲۰۰۱). این درحالی است که کروگر و همکاران (۲۰۱۳) نشان دادند وجود زیرنویس درون‌زبانی به زبان دوم در هنگام تماشای ویدئو آموزشی به زبان دوم، علاوه بر کاهش بار شناختی، سبب افزایش غوطه‌وری افراد نیز می‌شود.

۴. بحث و نتیجه‌گیری

گرچه بررسی شناختی دریافت محصولات دیداری‌شنیداری حوزه‌ای نسبتاً جدیدی است اما دامنه مطالعات در این حوزه بسیار گسترده است. در این پژوهش سعی شد ضمن مرور پژوهش‌ها مطالعات موجود در این حوزه، با رویکرد انتقادی یافته‌های کلیدی پژوهش‌ها را دسته‌بندی و به شکلی نو ارائه نماید. بدین منظور سه پایگاه استنادی مورد جستجو قرار گرفت. از مجموع مقالات جستجو شده ۱۰۱ مقاله آزمایشی مورد بررسی قرار گرفت. مبتنی بر نتایج و یافته‌های این مقالات، هشت مقوله کلی شناسایی شد. به‌طورکلی، مرور مقالات نشان داد دریافت شناختی زیرنویس بیش از سایر اشکال ترجمه دیداری‌شنیداری موردمطالعه قرار گرفته است و خلأ پژوهشی جدی درباره سایر انواع ترجمه دیداری‌شنیداری ازجمله برصدا مشهود است.

یکی از نکات قابل‌توجه به‌دست‌آمده در این مطالعه مروری، شناسایی اشکالات پژوهشی از قبیل کوچک بودن حجم نمونه، عدم کنترل متغیرهای میانجی، ضعف در طراحی پژوهش است

1. Van Lommel
2. Vulchanova
3 Abu-Rayyash
4. Fang
5. García
6. Lazareva & Loerts
7. Metruk
8. Van der Zee
9. Kalyuga
10. Mayer

که سبب شده نتوان یافته‌های موجود را به بافت‌های مختلف تعمیم داد. همچنین بخش اعظم این پژوهش‌ها با استفاده از ابزارهای پرسشنامه‌ای و یا ابزار ردیاب چشمی صورت گرفته است. با توجه به محدودیت‌های این ابزارها، انجام پژوهش‌هایی با ابزارهای علمی نوین همچون fMRI و EEG ضروری به‌نظر می‌رسد.

علی‌رغم تعدد و تنوع گسترده پژوهش‌ها در این حوزه در سطح بین‌المللی، تنها دو پژوهش در بافت ایران به بررسی دریافت شناختی ترجمه دیداری‌شنیداری یافت شد. اگرچه کیفیت دوبله فیلم‌های خارجی در سامانه‌های ویدئو به‌درخواست ایرانی نیز موضوع پژوهش بوده است (خوش‌سلیقه و همکاران، ۱۴۰۰)، مطالعات تجربی دریافت شناختی در بافت ایران همچنان به‌شدت محدود است.

با توجه دخالت عناصر فرهنگی و زبانی در مقوله دریافت شناختی، انجام پژوهش‌های بیشتر در این حوزه در بافت ایران، ضرورتی است که مورد غفلت پژوهشگران ایرانی واقع شده است. با توجه به ضرورت این مسئله و براساس خلأهای شناسایی‌شده در این پژوهش، پیشنهادها برای پژوهش‌های آتی به شرح ذیل است:

- هدایت پژوهش‌های آزمایشی به سمت رویکردهای طبیعت‌گرا و بررسی افراد در محیط واقعی و طبیعی‌ای که معمولاً به تماشای فیلم می‌پردازند.
- بررسی ویژگی‌های فردی افراد و نحوه دخالت این ویژگی‌ها بر نحوه دریافت محصولات دیداری‌شنیداری ترجمه‌شده.
- انجام پژوهش‌های بین‌ملیتی جهت مطالعه تفاوت دریافت در بین افراد در جغرافیاهای مختلف.
- بهره‌گیری از مثلث‌سازی[1] چندین ابزار علمی جهت بررسی مسائل شناختی مانند غوطه‌وری، واکنش احساسی و لذت و ....
- بررسی وجوه تمایز دریافت شناختی برصدا با دوبله و زیرنویس.
- مطالعه تأثیر راهبرد ترجمه بر دریافت اشکال مختلف ترجمه دیداری‌شنیداری خصوصا دوبله و برصدا.

[1]. triangulation

- انجام پژوهش جهت بررسی سرعت مناسب ارائه زیرنویس برای مخاطب ایرانی.
- انجام پژوهش‌های شناختی آزمایشی بر روی کم/ناشنوایان و کم/نابینایان جهت بهبود وضعیت دسترس‌پذیری محصولات دیداری‌شنیداری در بافت ایران.

کتابنامه

خوش سلیقه, م.، قادری، ف.، ایمانی، س.، و نی نوا، ش. (۱۴۰۰). دوبله فیلم‌های فرانسوی و انگلیسی‌زبان به فارسی در سامانه‌های ویدئو به‌درخواست. *پژوهش های زبان و ترجمه فرانسه*, ۴(۲), ۴۵-۸۲. https://doi.org/10.22067/rltf.2022.77946.1057

زاهدی، ص.، خوش‌سلیقه، م. (۱۳۹۸). مقایسه حرکات چشمی در خوانش واژگان قاموسی و دستوری زیرنویس‌های فارسی با استفاده از فناوری ردیاب چشمی. *جستارهای زبانی*، ۱۰(۴)، ۳۱۳-۳۳۸.

زاهدی، ص.، و خوش‌سلیقه، م. (۱۳۹۹). خوانش واژگان دارای نیم‌فاصله در زیرنویس فیلم با استفاده از ردیاب چشمی: موردپژوهشی ترجمه فارسی دو فیلم فرانسوی. *پژوهش های زبان و ترجمه فرانسه*, ۳(۱), ۱۱۹-۱۳۹. https://doi.org/10.22067/rltf.2021.32533.0

Abu-Rayyash, H., & Shiyab, S. M. (2023). Taming the beast: Bullying and censorship in interlingual subtitling. *Media and Intercultural Communication: A Multidisciplinary Journal*, *1*(2), 1–20. https://doi.org/10.22034/mic.2023.175730

Abu-Rayyash, H., Alhawamdeh, S., Alghufaily, H., & Asadi, S. (2024). Effects of Typographic Salience on the Processing and Acquisition of Reversed Subtitles. *Media and Intercultural Communication: A Multidisciplinary Journal*, *2*(1), 40-60.

Agrawal, S., Simon, A., Bech, S., Bærentsen, & Forchhammer. (2019). Defining immersion: Literature review and implications for research on immersive audiovisual experiences. *Journal of Audio Engineering Society*, *68*(6), 404-417.

Akahori, W., Hirai, T., Kawamura, S., & Morishima, S. (2016). Region-of-interest-based subtitle placement using eye-tracking data of multiple

viewers. Proceedings of the ACM International Conference on Interactive Experiences for TV and Online Video

Ameri, S., & Khoshsaligheh, M.(2021). An experiment on amateur and professional subtitling reception in Iran. *SKASE Journal of Translation and Interpretation*, *14*(2), 2-21.

Bairstow, D., & Lavaur, J. M. (2012). Audiovisual Information Processing by Monolinguals and Bilinguals: Effects of Intralingual and Interlingual Subtitles. *Approaches to Translation Studies*, *36* .

Bisson, M. J., Van Heuven, W. J., Conklin, K., & Tunney, R. J. (2014). Processing of native and foreign language subtitles in films: An eye tracking study. *Applied psycholinguistics*, *35*(2), 399-418 .

Boyd, J., & Vader, E. (1972). Captioned television for the deaf. *American Annals of the Deaf*, 34-37 .

Brems, E., & Ramos Pinto, S. (2013). Reception and translation. In Y. Gambier & L. Van Doorslaer (Eds.), *Handbook of translation studies* (Vol. 4, pp. 142-147). John Benjamins Publishing Company .

Burnham, D., Leigh, G., Noble, W., Jones, C., Tyler, M., Grebennikov, L., & Varley, A. (2008). Parameters in television captioning for deaf and hard-of-hearing adults: Effects of caption rate versus text reduction on comprehension. *Journal of deaf studies and deaf education*, *13*(3), 391-404 .

Caffrey, C. (2008). Viewer perception of visual nonverbal cues in subtitled TV Anime. *European Journal of English Studies*, *12*(2), 163-178 .

Caro, M. R. (2016). Testing audio narration: the emotional impact of language in audio description. *Perspectives*, *24*(4), 606-634 .

Caro, M. R., & López, A. M. R. (2024). When faces don’t lie: Physiology and facial expressions in the reception of audio described porn. *Translation, Cognition & Behavior*, *7*(1), 116-139 .

Chan, W. S., Kruger, J.-L., & Doherty, S. (2019). Comparing the impact of automatically generated and corrected subtitles on cognitive load and learning in a first- and second-language educational context. *Linguistica Antverpiensia, New Series: Themes in Translation Studies*, *18*, 237–272 .

d’Ydewalle, G., & Gielen, I. (1992). Attention allocation with overlapping sound, image, and text. *Eye movements and visual cognition: Scene perception and reading*, 415-427 .

Davey, R., & Parkhill, F. (2014). Reading while viewing: the impact of movie subtitles as a strategy to raise achievement in comprehension and vocabulary. *Pacific-Asian Education*, 21 .

Di Giovanni, E. (2014). Visual and narrative priorities of the blind and non-blind: Eye tracking and audio description. *Perspectives*, *22*(1), 136-153 .

Di Giovanni, E., & Gambier, Y. (Eds.). (2018). *Reception studies and audiovisual translation*. John Benjamins

Di Giovanni, E., & Romero-Fresco, P. (2019). Are we all together across languages? An eye tracking study of original and dubbed films In I. Ranzato & S. Zanotti (Eds.), *Reassessing dubbing: Historical approaches and current trends* (pp. 125-144). John Benjamins. https://doi.org/https://doi.org/10.1075/btl.148.06di

d'Ydewalle, G., & De Bruycker, W. (2007). Eye movements of children and adults while reading television subtitles. *European psychologist*, *12*(3), 196-205 .

d'Ydewalle, G., & Van de Poel, M. (1999). Incidental foreign-language acquisition by children watching subtitled television programs. *Journal of psycholinguistic research*, *28*, 227-244 .

d'Ydewalle, G., Praet, C., Verfaillie, K., & Rensbergen, J. V. (1991). Watching subtitled television: Automatic reading behavior. *Communication research*, *18*(5), 650-666 .

d'Ydewalle, G., Warlop, L., & Van Rensbergen, J. (1989). Television and attention: Differences between younger and older adults in the division of attention over different sources of TV information. *Medienpsychologie*, *1*, 42-57 .

Fang, F., Zhang, Y., & Yuan, F. (2019). A comparative study of the effect of bilingual subtitles and English subtitles on college English teaching. *Revista de Cercetare si Interventie Sociala*, *66*, 59 .

Filizzola, T. (2018). Subtitling of British stand-up comedy into Italian: A questionnaire and eye-tracking study on the audience's perspective. In C. Walker & F. M. Federici (Eds.), *Eye tracking and multidisciplinary studies on translation*. John Benjamins Publishing .

Flis, G., Sikorski, A., & Szarkowska, A. (2020). Does the dubbing effect apply to voice-over? A conceptual replication study on visual attention and immersion. *The Journal of Specialised Translation*, *33*(3), 41-69 .

Fox, W. (2018). *Can integrated titles improve the viewing experience?: Investigating the impact of subtitling on the reception and enjoyment of film using eye tracking and questionnaire data*. Language Science Press .

Fryer, L., & Freeman, J. (2012). Presence in those with and without sight: Audio description and its potential for virtual reality applications. *Journal of CyberTherapy & Rehabilitation*, *5*(1), 15-23 .

Fryer, L., & Freeman, J. (2013). Visual impairment and presence: measuring the effect of audio description. Proceedings of the 2013 Inputs-Outputs Conference: An interdisciplinary conference on engagement in HCI and performance

Gambier, Y. (2023). Audiovisual translation and multimodality: What future? *Media and intercultural communication: a multidisciplinary journal.*, *1*(1), 1-16.

García, B. (2017). Bilingual subtitles for second-language acquisition and application to engineering education as learning pills. *Computer applications in engineering education*, *25*(3), 468-479 .

Gerber-Morón, O., & Szarkowska, A. (2018). Line breaks in subtitling: an eye tracking study on viewer preferences. *Journal of Eye Movement Research*, *11*(3), 10-16910 .

Gerber-Morón, O., Szarkowska, A., & Woll, B. (2018). The impact of text segmentation on subtitle reading. *Journal of Eye Movement Research*. *11*(4), 1-18.

Ghia, E. (2012). The impact of translation strategies on subtitle reading. In E. perego (Ed.), *Eye tracking in audiovisual* MMXII .

González, C., & Jankowska, A. (2024). Measuring psychological immersion through cardiovascular response measures in subtitled films. *Translation, Cognition & Behavior*, *7*(1), 90-115 .

Hu, K., O'Brien, S., & Kenny, D. (2020). A reception study of machine translated subtitles for MOOCs. *Perspectives*, *28*(4), 521-538 .

Iturregui-Gallardo, G., & Matamala, A. (2021). Audio subtitling: dubbing and voice-over effects and their impact on user experience. *Perspectives*, *29*(1), 64-83 .

Jankowska, A., Pilarczyk, J., Wołoszyn, K., & Kuniecki, M. (2023). Enough is enough: how much intonation is needed in the vocal delivery of audio description? *Perspectives*, *31*(4), 705-723 .

Jensema, C. J., & Burch, R. (1999). Caption Speed and Viewer Comprehension of Television Programs .Final Report .

Jensema, C. J., Danturthi, R. S., & Burch, R. (2000). Time spent viewing captions on television programs. *American Annals of the Deaf*, *145*(5), 464-468 .

Jiang, Q., & Doherty, S. (2024). An eye-tracking study on the cognitive processing, reception, and perception of swearword translation in films. *Translation spaces* .

Kalyuga, S., Chandler, P., & Sweller, J. (1999). Managing split-attention and redundancy in multimedia instruction. *Applied Cognitive Psychology: The Official Journal of the Society for Applied Research in Memory and Cognition*, *13*(4), 351-371 .

Koolstra, C. M., & Beentjes, J. W. (1999). Children's vocabulary acquisition in a foreign language through watching subtitled television programs at home. *Educational technology research and development*, *47*(1), 51-60 .

Koolstra, C. M., Peeters, A. L., & Spinhof, H. (2002). The pros and cons of dubbing and subtitling. *European Journal of Communication*, *17*(3), 325-354. https://doi.org/https://doi.org/10.1177/0267323102017003694

Koolstra ,C. M., Van Der Voort, T. H., & d'Ydewalle, G. (1999). Lengthening the presentation time of subtitles on television: Effects on children’s reading time and recognition .

Krejtz, I., Szarkowska, A., & Krejtz, K. (2013). The effects of shot changes on eye movements in subtitling. *Journal of Eye Movement Research*, *6*(5), 1-12.

Krejtz, I., Szarkowska, A., & Łogińska, M. (2016). Reading function and content words in subtitled videos. *Journal of deaf studies and deaf education*, *21*(2), 222-232 .

Kruger, J.-L. (2013). Subtitles in the classroom: Balancing the benefits of dual coding with the cost of increased cognitive load. *Journal for Language Teaching= Ijenali Yekufundzisa Lulwimi= Tydskrif vir Taalonderrig*, *47*(1), 29-53 .

Kruger, J.-L., & Doherty, S. (2018). Triangulation of online and offline measures of processing and reception in AVT. In *Reception studies and audiovisual translation* (pp. 91-109) .

Kruger, J.-L., & Steyn, F. (2014). Subtitles and eye tracking: Reading and performance. *Reading Research Quarterly*, *49*(1), 105-120 .

Kruger, J.-L., Doherty, S., & Ibrahim, R. (2017). Electroencephalographic beta coherence as an objective measure of psychological immersion in film. *Rivista internazionale di tecnica della traduzione*, *19*, 99-111 .

Kruger, J.-L., Doherty, S., & Soto-Sanfiel, M. T. (2017). Original language subtitles: Their effects on the native and foreign viewer. *Comunicar*, *25*(50), 23-32 .

Kruger, J.-L., Doherty, S., Fox, W., & De Lissa, P. (2018). Multimodal measurement of cognitive load during subtitle processing. *Innovation and expansion in translation process research*, *267* .

Kruger, J.-L., Hefer, E., & Matthew, G. (2013). Measuring the impact of subtitles on cognitive load: Eye tracking and dynamic audiovisual texts. Proceedings of the 2013 Conference on Eye Tracking South Africa ,

Kruger, J.-L., Soto-Sanfiel, M. T., Doherty, S., & Ibrahim, R. (2016). Towards a cognitive audiovisual translatology: Subtitles and embodied cognition. In R. Muñoz Martín (Ed.), *Reembedding Translation Process Research. Amsterdam: John Benjamins* (pp. 171-194). John Benjamins https://doi.org/doi 10.1075/btl.128

Kruger, J.-L., Wisniewska, N., & Liao, S. (2022). Why subtitle speed matters: Evidence from word skipping and rereading. *Applied psycholinguistics*, *43*(1), 211-236 .

Lång, J., Mäkisalo, J., Gowases, T., & Pietinen, S. (2013). Using eye tracking to study the effect of badly synchronized subtitles on the gaze paths of television viewers. *New Voices in Translation Studies*, *10*(1). https://www.iatis.org/images/stories/publications/new-voices/Issue10-2013/articles/article-long-2013b.pdf

Lång, J., Vrzáková, H., & Mehtätalo, L. (2021). Modelling gaze behaviour in subtitle processing: The effect of structural and lexical properties. *Journal of Audiovisual Translation*, *4*(1), 71–95. https://doi.org/https://doi.org/10.47476/jat.v4i1.2021.104

Lavaur, J.-M., & Bairstow, D. (2011). Languages on the screen: Is film comprehension related to the viewers' fluency level and to the language in the subtitles? *International Journal of Psychology*, *46*(6), 455-462 .

Lazareva, E., & Loerts, H. (2017). Double subtitles as an effective tool for vocabulary learning .*Konin Language Studies*, *5*(1), 61-92 .

Lestari, R. C. (2018). The use of English subtitle in movie to improve students' vocabulary: an experimental study *Academic Journal of Educational Sciences*, *1*(1), 31-36 .

Liao, S., Kruger, J.-L., & Doherty, S. (2020). The impact of monolingual and bilingual subtitles on visual attention, cognitive load, and comprehension. *The Journal of Specialised Translation*, *33*(1), 70-98 .

Liao, S., Yu, L., Kruger, J.-L., & Reichle, E. D. (2021). The impact of audio on the reading of intralingual versus interlingual subtitles: Evidence from eye movements. *Applied psycholinguistics*, *43*(1), 237-269 .

Matamala, A., Perego, E., & Bottiroli, S. (2017). Dubbing versus subtitling yet again? An empirical study on user comprehension and preferences in Spain. *Babel*, *63*(3), 423-441. https://doi.org/https://doi.org/10.1075/babel.63.3.07mat

Mayer, R. E., Heiser, J., & Lonn, S. (2001). Cognitive constraints on multimedia learning: When presenting more material results in less understanding. *Journal of educational psychology*, *93*(1), 187 .

Metruk, R. (2018). The effects of watching authentic English videos with and without subtitles on listening and reading skills of EFL learners. *EURASIA Journal of Mathematics, Science and Technology Education*.*14*(6), 2553-2545.

Moran, S. (2009). The effect of linguistic variation on subtitle reception. Eye tracking in audiovisual translation .

Muñoz, C. (2017). The role of age and proficiency in subtitle reading. An eye-tracking study. *System*, *67*, 77-86 .

Negi, S., & Mitra, R. (2022). Native language subtitling of educational videos: A multimodal analysis with eye tracking, EEG and self-reports. *British Journal of Educational Technology*, *53*(6), 1793-1816 .

Perego, E., Del Missier, F., & Bottiroli, S. (2015). Dubbing versus subtitling in young and older adults: cognitive and evaluative aspects. *Perspectives*, *23*(1), 1-21. https://doi.org/https://doi.org/10.1080/0907676X.2014.912343

Perego, E., Del Missier, F., & Stragà, M. (2018). Dubbing vs. subtitling: Complexity matters. *Target*, *30*(1), 137-157. https://doi.org/https://doi.org/10.1075/target.16083.per

Perego, E., Del Missier, F., Porta, M., & Mosconi, M. (2010). The cognitive effectiveness of subtitle processing .*Media psychology*, *13*(3), 243-272. https://doi.org/https://doi.org/10.1080/15213269.2010.502873

Perego, E., Laskowska, M., Matamala, A., Remael, A., Robert, I. S., Szarkowska, A., Vilaró, A., & Bottiroli, S. (2016). Is subtitling equally effective everywhere? A first cross-national study on the reception of interlingually subtitled messages. *Across Languages and Cultures*, *17*(2), 205-229. https://doi.org/https://doi.org/10.1556/084.2016.17.2.4

Perego, E., Orrego-Carmona, D., & Bottiroli, S. (2016). An empirical take on the dubbing vs. subtitling debate: an eye movement study. *Lingue e Linguaggi*, *19*, 255-274. https://doi.org/https://dx.doi.org/10.1285/i22390359v19p255

Pujadas, G., & Muñoz, C. (2020). Examining adolescent EFL learners' TV viewing comprehension through captions and subtitles. *Studies in Second Language Acquisition* 42(3), 575-551.

Rader, K., Neuendorf, K. A., & Skalski, P. D. (2016). International Film and Audio-Visual Translation-Intercultural Experience as Moderator in Audience Recall and Enjoyment. *Journal of Intercultural Communication*, *16*(3), 1-20 .

Ragni, V. (2009). More than meets the eye: An eye-tracking study on the effects of translation on the processing and memorisation of reversed subtitles. *JosTrans: The Journal of Specialised Translation*, *33*(Special issue" Experimental research and cognition in AVT"). 99-128.

Rajendran, D. J., Duchowski, A. T., Orero, P., Martínez, J., & Romero-Fresco, P. (2013). Effects of text chunking on subtitling: A quantitative and qualitative examination. *Perspectives*, *21*(1), 5-21 .

Riniolo, T. C., & Capuana, L. J. (2022). Directly comparing subtitling and dubbing using Netflix: Examining enjoyment issues in the natural setting. *Current Psychology*, *41*(7), 4252-4258. https://doi.org/https://doi.org/10.1007/s12144-020-00948-1

Rojo López, A. M., Ramos Caro, M., & Espín López, L .(2021). Audio described vs. audiovisual porn: cortisol, heart rate and engagement in

visually impaired vs. sighted participants. *Frontiers in psychology*, *12*, 661452 .

Romero-Fresco, P. (2015). Viewing speed in subtitling. In *The Reception of Subtitles for the Deaf and Hard of Hearing* (pp. 335-343). Peter Lang .

Romero-Fresco, P. (2020). The dubbing effect: An eye-tracking study on how viewers make dubbing work. *The Journal of Specialised Translation*(33), 1-23 .

Sasamoto, R., Doherty, S., & O'Hagan, M. (2021). The 'hookability'of multimodal impact captions: A mixed-methods exploratory study of Japanese TV viewers. *Translation, Cognition & Behavior*, *4*(2), 253-280 .

Schotter, E. R., & Rayner, K. (2012). Eye movements in reading: Implications for reading subtitles. In E. Perego (Ed.), *Eye-tracking in audiovisual translation*. MMXII .

Shokoohmand, F., & Khoshsaligheh, M. (2024). Image recognition and content comprehension in media accessibility: A study on the reception of audiences with limited hearing. *Media and Intercultural Communication: A Multidisciplinary Journal*, *2*(2), 1-20 .

Silva, B., Ragni, V., Otwinowska, A., & Szarkowska, A. (2024). Cognate vs. noncognate processing and subtitle speed among advanced L2-English learners: An eye-tracking study .

Szarkowska, A. (2011). Text-to-speech audio description: towards wider availability of AD. *The Journal of Specialised Translation*, *15*(1), 142-162 .

Szarkowska, A., & Boczkowska, J. (2022). Colour coding subtitles in multilingual films–a reception study. *Perspectives*, *30*(3), 520-536 .

Szarkowska, A., & Bogucka, L. (2019). Six-second rule revisited: An eye-tracking study on the impact of speech rate and language proficiency on subtitle reading. *Translation, Cognition & Behavior*, *2*(1), 101-124 .

Szarkowska, A & ,.Gerber-Morón, O. (2018). Viewers can keep up with fast subtitles: Evidence from eye movements. *PLoS One*, *13*(6), e0199331 .

Szarkowska, A., & Gerber-Morón, O. (2019). Two or three lines: A mixed-methods study on subtitle processing and preferences. *Perspectives*, *27*(1), 144-164 .

Szarkowska, A., Krejtz, I., Klyszejko, Z., & Wieczorek, A. (2011). Verbatim, standard, or edited?: Reading patterns of different captioning styles among

deaf, hard of hearing, and hearing viewers. *American Annals of the Deaf*, *156* (4), 387-363,

Szarkowska, A., Krejtz, I., Pilipczuk, O., Dutka, Ł., & Kruger, J.-L. (2016). The effects of text editing and subtitle presentation rate on the comprehension and reading patterns of interlingual and intralingual subtitles among deaf, hard of hearing and hearing viewers. *Across Languages and Cultures*, *17*(2), 183-204 .

Szarkowska, A., Ragni, V., Orrego-Carmona, D., Black, S., Szkriba, S., Kruger, J.-L., Krejtz, K., & Silva, B. (2024). The impact of video and subtitle speed on subtitle reading: An eye-tracking replication study. *Journal of Audiovisual Translation*, *7*(1), 1-23 .

Szarkowska, A., Ragni, V., Szkriba, S., Black, S., Kruger, J.-L., & Orrego-Carmona, D. (2024). ‘That’s not what they said!': The impact of incongruities between the dialogue and intralingual subtitles on viewer experience. *Perspectives*, 1-20 .

Szarkowska, A., Ragni, V., Szkriba, S., Black, S., Orrego-Carmona, D., & Kruger, J.-L. (2024). Watching subtitled videos with the sound off affects viewers’ comprehension, cognitive load, immersion, enjoyment, and gaze patterns: A mixed-methods eye-tracking study. *PLoS One*, *19*(10), e0306251 .

Szarkowska, A., Silva, B., & Orrego-Carmona, D. (2021). Effects of subtitle speed on proportional reading time: Re-analysing subtitle reading data with mixed effects models. *Translation, Cognition & Behavior*, *4*(2), 305-330 .

Taylor, C. (2012). Multimodal texts. In E. Perego (Ed.), *Eye tracking in audiovisual translation* (pp. 13-35). Aracne. https://doi.org/10.4399/97888548491362

Tikka, P., Kaipainen, M., & Salmi, J. (2023). Narrative simulation of social experiences in naturalistic context–a neurocinematic approach. *Neuropsychologia*, *188*, 108654 .

Tyler, M. D., Jones, C., Grebennikov, L., Leigh, G., Noble, W., & Burnham, D. (2009). Effect of caption rate on the comprehension of educational television programmes by deaf school students. *Deafness & Education International*, *11*(3), 152-162 .

Van der Zee, T., Admiraal, W., Paas, F., Saab, N., & Giesbers, B. (2017). Effects of subtitles, complexity, and language proficiency on learning from online education videos. *Journal of Media Psychology* .

Van Lommel, S., Laenen, A., & d'Ydewalle, G. (2006). Foreign-grammar acquisition while watching subtitled television programmes. *British Journal of Educational Psychology*, *76*(2), 243-258 .

Vanderwal, T., Eilbott, J., & Castellanos, F. X. (2019). Movies in the magnet: Naturalistic paradigms in developmental functional neuroimaging. *Developmental cognitive neuroscience*, *36*, 1-15. https://doi.org/https://doi.org/10.1016/j.dcn.2018.10.004

Vulchanova, M., Aurstad ,L. M., Kvitnes, I. E., & Eshuis, H. (2015). As naturalistic as it gets: subtitles in the English classroom in Norway. *Frontiers in psychology*, *5*, 1510 .

Walczak, A., & Fryer, L. (2017). Creative description: The impact of audio description style on presence in visually impaired audiences. *British Journal of Visual Impairment*, *35*(1), 6-17 .

Ward, P., Wang, Y., Paul, P., & Loeterman, M. (2007). Near-verbatim captioning versus edited captioning for students who are deaf or hard of hearing: A preliminary investigation of effects on comprehension. *American Annals of the Deaf*, *152*(1), 20-28 .

Wieczorek, A., Kłyszejko, Z., Szarkowska, A., & Krejtz, I. (2011). Accessibility of subtitling for the hearing-impaired .

Wissmath, B., Weibel, D., & Groner, R.(2009). Dubbing or subtitling? Effects on spatial presence, transportation, flow, and enjoyment. *Journal of Media Psychology*, *21*(3), 114-125 .

Zahedi, S., & Khoshsaligheh, M. (2021). Eyetracking the impact of subtitle length and line number on viewers' allocation of visual attention. *Translation, Cognition & Behavior*, *4*(2), 331-352 .

Zheng, B., & Xie, M. (2018). The effect of explanatory captions on the reception of foreign audiovisual products: A study drawing on eyetracking data and retrospective interviews. *Translation, Cognition & Behavior*, *1*(1), 119-146.

Recherches en Langue et Traduction Françaises. Vol.8. No.2. S/N.15. Automne et Hiver 2025

La Recréation narrative dans les adaptations illustrées contemporaines de *Kalila wa Dimna* et *des Fables* de La Fontaine: analyse comparative de la structure narrative et de la narration visuelle

Azadeh Fessanghari [1] (Auteur correspondant)
Maître-assistante en didactique du FLE, Department de langue et littérature françaises, Université Hakim Sabzévari, Sabzevar, Iran

Reza Nakhaei
Étudiant en master de langue et littérature française, Department de langue et littérature françaises, Université Hakim Sabzévari, Sabzevar, Iran

Résumé

Cette étude propose une analyse comparative de la recréation narrative dans les adaptations illustrées contemporaines de *Kalila wa Dimna* et des *Fables* de La Fontaine. Elle examine comment des stratégies narratives et visuelles permettent de réinterpréter des récits classiques pour un public contemporain tout en préservant leurs messages moraux. L'originalité de cette recherche réside dans l'articulation des modèles narratologiques de Todorov, Propp et Genette avec les composantes de la narration visuelle afin d'analyser, dans une perspective comparative, des adaptations illustrées relevant des traditions littéraires persane et française. L'étude adopte une approche qualitative, descriptive et interprétative fondée sur une méthode comparative. Le corpus réunit deux récits de *Kalila wa Dimna* et deux *Fables* de La Fontaine, ainsi que leurs adaptations illustrées contemporaines. L'analyse porte sur la structure narrative, les rôles actantiels, les procédés d'omission et de condensation ainsi que sur la fonction de la narration visuelle. Les résultats distinguent les adaptations fidèles qui conservent la structure et la portée morale du texte source avec peu de modifications, des adaptations créatives qui réorganisent l'intrigue, développent certaines situations narratives, simplifient le récit et exploitent davantage les ressources de l'image. Dans ces dernières, l'image devient un vecteur autonome de sens en transmettant une partie des informations narratives et en renforçant les messages moraux. L'étude montre ainsi que la structure narrative et la narration visuelle jouent un rôle essentiel dans la transmission des valeurs morales et dans la réactualisation du patrimoine narratif des œuvres classiques auprès d'un public contemporain.

Mots-clés : adaptation illustrée, *Fables* de La Fontaine, *Kalila wa Dimna*, narration visuelle structure narrative.

[1]. E-mail: a.fesanghari@hsu.ac.ir DOI: https://doi.org/10.22067/rltf.2026.97003.1160
https://orcid.org/0000-0003-3330-6615

Reçu: 25 Janvier 2026 Révisé: 12 Juin 2026 Accepté: 15 Juin 2026

French Language and Translation Research. Vol.8. No.2. S/N.15. Autumn and Winter 2025

Narrative Re-Creation in Contemporary Illustrated Adaptations of Kalila wa Dimna and La Fontaine's Fables: A Comparative Analysis of Narrative Structure and Visual Storytelling

Azadeh Fesanghari [1] (Corresponding author)
Assistant Professor in FLE Didactics, Department of French Language and Literature, University of Hakim Sabzevari, Sabzevar, Iran

Reza Nakhaei
Master's student in French Language and Literature, Department of French Language and Literature, University of Hakim Sabzevari, Sabzevar, Iran

Abstract

This study offers a comparative examination of narrative re-creation in contemporary illustrated adaptations of fables from Kalila wa Dimna and La Fontaine. It examines how these adaptations, through specific narrative and visual strategies, reshape classical tales for a modern audience and represent their underlying moral messages. The novelty of this research lies in its integration of the narratological models of Todorov, Propp, and Genette with key components of visual narrative, applied comparatively to illustrated adaptations from two distinct literary traditions, Persian and French. The study adopts a qualitative, descriptive-interpretive approach and a comparative method. The corpus includes two fables from Kalila wa Dimna and two from La Fontaine, alongside their contemporary illustrated adaptations. Data are analyzed according to narrative structure, actantial roles, strategies of omission and compression, and the function of visual narrative. The findings reveal a clear distinction. Faithful adaptations preserve the narrative structure and moral messages of the source text with minimal changes, whereas creative adaptations, through plot rearrangement, the expansion of certain narrative situations, narrative simplification, and a more extensive use of visual capacities, offer a more active re-creation of the classical works. In these creative cases, images go beyond their supplementary role and function independently in conveying narrative information and foregrounding moral messages. The results suggest that narrative structure and visual storytelling, particularly in creative adaptations, play a decisive role in the effective transmission of moral concepts and the re-creation of the narrative heritage of classical fables for contemporary audiences.

Keywords: Illustrated adaptation, Kalila wa Dimna, La Fontaine's fables, narrative structure, visual narrative.

[1]. E-mail: a.fesanghari@hsu.ac.ir DOI: https://doi.org/10.22067/rltf.2026.97003.1160
https://orcid.org/0000-0003-3330-6615

Received: 25 January 2026 Revised: 12 June 2026 Accepted: 15 June 2026

نشریهٔ علمی پژوهش‌های زبان و ترجمهٔ فرانسه، دورهٔ هشتم، شمارهٔ دوم (پیاپی۱۵)، پاییز و زمستان ۱۴۰۴

بازآفرینی روایت در اقتباس‌های مصور معاصر از حکایت‌های *کلیله‌ودمنه* و لافونتن: تحلیل تطبیقی ساختار روایی و روایت تصویری

مقالهٔ پژوهشی

آزاده فسنقری [1](نویسنده مسئول)

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

رضا نخعی

دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران اسلامی مشهد، مشهد، ایران

چکیده

پژوهش حاضر به بررسی تطبیقی بازآفرینی روایت در اقتباس‌های مصور معاصر از حکایت‌های *کلیله‌ودمنه* و لافونتن می‌پردازد و این پرسش را دنبال می‌کند که اقتباس‌های مصور از طریق چه راهبردهای روایی و تصویری، روایت‌های کلاسیک را برای مخاطب امروز بازآفرینی کرده و پیام‌های اخلاقی آن‌ها را بازنمایی می‌کنند. نوآوری پژوهش در تلفیق الگوهای روایت‌شناختی تودوروف، پراپ و ژنت با مؤلفه‌های روایت تصویری برای تحلیل تطبیقی اقتباس‌های مصور از دو سنت ادبی فارسی و فرانسه است. پژوهش با رویکردی کیفی، توصیفی ـ تفسیری و روش تطبیقی انجام شده است. پیکرهٔ پژوهش شامل دو حکایت از کلیله‌ودمنه، یعنی *ماهی‌خوار و شیر* و *خرگوش* و دو حکایت از لافونتن، یعنی *روباه و زاغ* و *شیر و موش*، همراه با اقتباس‌های مصور معاصر آن‌هاست. داده‌ها بر اساس ساختار روایی، نقش‌های کنشی، شیوه‌های حذف و فشرده‌سازی روایی و نیز کارکرد روایت تصویری تحلیل شدند. یافته‌ها نشان داد که اقتباس‌های وفادار، ساختار روایی و پیام‌های اخلاقی متن مبدأ را با کمترین تغییر حفظ می‌کنند؛ درحالی‌که اقتباس‌های خلاقانه با بازآرایی پیرنگ، گسترش برخی موقعیت‌های داستانی، ساده‌سازی روایت و بهره‌گیری گسترده‌تر از ظرفیت‌های تصویری، بازآفرینی فعال‌تری از آثار کلاسیک ارائه می‌دهند. همچنین در این آثار، تصویر فراتر از نقش مکمل متن عمل کرده و در انتقال بخشی از اطلاعات روایی و برجسته‌سازی پیام‌های اخلاقی نقش مستقلی ایفا می‌کند. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که ساختار روایی و روایت تصویری در اقتباس‌های مصور، به‌ویژه در نمونه‌های خلاقانه، نقشی تعیین‌کننده در انتقال مؤثر مفاهیم اخلاقی و بازآفرینی میراث روایی آثار کلاسیک برای مخاطبان معاصر دارند.

کلیدواژه‌ها: اقتباس مصور، حکایت‌های لافونتن، ساختار روایی، روایت تصویری، کلیله‌ودمنه.

[1]. E-mail: a.fesanghari@hsu.ac.ir DOI: https://doi.org/10.22067/rltf.2026.97003.1160
https://orcid.org/0000-0003-3330-6615

تاریخ دریافت: ۰۵ بهمن ۱۴۰۴ تاریخ بازبینی: ۲۲ خرداد ۱۴۰۵ تاریخ پذیرش: ۲۵ خرداد ۱۴۰۵

۱. مقدمه

در طول تاریخ، آثار ادبی کلاسیک نظیر حکایت‌های *کلیله‌ودمنه* و *حکایت‌های*[1] لافونتن[2] به سبب بهره‌گیری از تمثیل‌های حیوانی و طرح مضامین اخلاقی و اجتماعی، جایگاهی ماندگار در فرهنگ‌های گوناگون یافته‌اند. این آثار نه‌تنها حامل آموزه‌هایی چون خردورزی، عدالت، دوستی و پرهیز از فریب هستند، بلکه به دلیل ظرفیت بالای روایی خود، بارها در قالب‌های هنری و رسانه‌ای مختلف بازآفرینی شده‌اند. یکی از مهم‌ترین شیوه‌های بازآفرینی این آثار در دوران معاصر، اقتباس مصور است؛ رسانه‌ای که با تلفیق متن و تصویر، امکان ارائه روایت را در قالبی متفاوت از متن کلاسیک فراهم می‌آورد. با انتقال حکایت‌های کلاسیک به رسانهٔ داستان مصور، روایت ناگزیر دستخوش تغییراتی می‌شود. این تغییرات ممکن است در ساختار پیرنگ، نحوهٔ شخصیت‌پردازی، سازمان‌دهی رویدادها یا رابطهٔ میان متن و تصویر نمود یابد. ازاین‌رو، مسئلهٔ اصلی نه صرفاً حفظ یا تغییر محتوای حکایت‌های کلاسیک، بلکه چگونگی بازآفرینی ساختار روایی آن‌ها در فرایند اقتباس است. با وجود پژوهش‌های متعدد درباره *کلیله‌ودمنه* و لافونتن، بررسی تطبیقی حکایت‌های این آثار در کنار اقتباس‌های مصور معاصر آن‌ها از منظر روایت‌شناسی[3]، کمتر موردتوجه قرار گرفته است. بر این اساس، پرسش اصلی پژوهش حاضر عبارت است از: اقتباس‌های مصور معاصر حکایت‌های منتخب *کلیله‌ودمنه* و لافونتن، از طریق چه تغییرات و راهبردهای روایی، روایت کلاسیک را بازآفرینی می‌کنند و این بازآفرینی چگونه در بازنمایی پیام‌های اخلاقی آثار مبدأ نمود می‌یابد؟ در پاسخ به این پرسش، این فرضیه مطرح می‌شود که اقتباس‌های خلاقانه، در مقایسه با اقتباس‌های وفادار، با بهره‌گیری گسترده‌تر از ظرفیت‌های رسانهٔ داستان مصور، ازجمله روایت تصویری، بازآرایی پیرنگ و گسترش برخی عناصر روایی، بازآفرینی فعال‌تری از روایت کلاسیک ارائه می‌کنند؛ هرچند هسته معنایی و پیام‌های اخلاقی آثار مبدأ را حفظ می‌کنند. پژوهش حاضر از نوع کیفی و با رویکرد تطبیقی و تحلیل روایت‌شناختی است. پیکرهٔ پژوهش به شیوه نمونه‌گیری هدفمند انتخاب شده و شامل دو حکایت از کلیله‌ودمنه، یعنی *ماهی‌خوار* و *شیر و خرگوش* و دو حکایت از لافونتن، یعنی

[1]. *Fables*
[2]. Jean de La Fontaine
[3]. Narratologie

روباه و زاغ و *شیر و موش*، به همراه اقتباس‌های مصور معاصر آن‌هاست. از *کلیله‌ودمنه*، حکایت‌های *ماهی‌خوار* و *شیر و خرگوش* (منشی، ۱۳۶۶) و اقتباس‌های مصور آن‌ها با عناوین *ماهی‌خوار حیله‌گر*، *ماهی‌های خوش‌باور* و *شیر و خرگوش دم‌سیاه* (شیخی، ۱۴۰۰) و از لافونتن، حکایت‌های *روباه و زاغ* و *شیر و موش* (Aubertin, 1881) و اقتباس‌های مصور آن‌ها با عناوین *کلاغ و روباه*[1] (Heitz, 2018) و *شیر و موش*[2] (Thil, 2014) انتخاب شده‌اند.

در فرایند تحلیل، هر حکایت کلاسیک و اقتباس مصور متناظر آن به‌عنوان یک واحد مستقل تحلیل در نظر گرفته می‌شود. کدگذاری داده‌ها بر اساس چارچوب نظری پژوهش و به شیوهٔ قیاسی انجام می‌گیرد و مقوله‌های اصلی شامل ساختار روایی (وضعیت آغازین، گره، بحران، گشایش و بازگشت تعادل)، نقش‌های کنشی شخصیت‌ها، شیوه‌های حذف[3] و فشرده‌سازی روایی و کارکرد روایت تصویری و نسبت متن و تصویر استخراج می‌شوند. سپس هر اثر بر اساس این مقوله‌ها تحلیل و نتایج حاصل در قالب مقایسهٔ تطبیقی میان اقتباس‌های وفادار و خلاقانه بررسی می‌شود تا شباهت‌ها، تفاوت‌ها و الگوهای بازآفرینی روایت در دو سنت ادبی مشخص شود. بدین منظور، چارچوب‌های روایت‌شناختی تودوروف، پراپ و ژنت[4] مبنای تحلیل قرار گرفتند و یافته‌های به‌دست‌آمده از بررسی هر حکایت و اقتباس متناظر آن، در مرحلهٔ نهایی به‌صورت تطبیقی مقایسه می‌شوند تا چگونگی بازنمایی پیام‌های اخلاقی و راهبردهای بازآفرینی روایت در فرایند اقتباس تبیین شود.

۲. پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌های انجام‌شده درباره *کلیله‌ودمنه* و *حکایات لافونتن* عمدتاً بر محورهایی چون منشأ و تأثیرپذیری متون، تحلیل ساختار روایی، اقتباس از آثار ادبی و مطالعات تطبیقی میان این دو مجموعه متمرکز بوده‌اند. از نخستین پژوهش‌هایی که به ارتباط میان این دو اثر پرداخته‌اند، می‌توان به قویم (۱۳۴۴) اشاره کرد که *کلیله‌ودمنه* را به‌عنوان منبع الهام حکایات لافونتن معرفی می‌کند. همچنین اصغری تبریزی (۱۳۵۹) به موضوع اقتباس پاره‌ای از *حکایات لافونتن* از

1. *Le Corbeau et le Renard*
2. *Le lion et le rat*
3. Ellipse
4. Gérard Genette

کلیله‌ودمنه پرداخته است. حسین‌زاده (۱۳۸۴) با بررسی نحوه انتقال پیام‌های اخلاقی در ادبیات ایران و فرانسه و با تمرکز بر آثار سعدی و لافونتن، نشان می‌دهد که علی‌رغم تفاوت در عملکرد گزاره‌ها و نوع مخاطب، استناد به استدلال برای تثبیت پیام، اساس کار در هر دو حوزه ادبی است. نبی‌لو (۱۳۸۹) با تحلیل داستان «بوم و زاغ» از *کلیله‌ودمنه*، ساختار حاکم بر روایت را از منظر روایت‌شناسی ساخت‌گرا شناسایی و پیوندهای درونی اجزای سازنده آن را بررسی کرده است. دهقانیان و همکاران (۱۴۰۰) نیز با رویکرد روایت‌شناسی ساخت‌گرای متأخر و بر اساس پیوندی ساختاری میان باب‌ها و عنوان کتاب، روایت *کلیله‌ودمنه* را بیش از مجموعه‌ای از داستان‌های مستقل، یک روایت بلند در نظر می‌گیرند. تومه (۲۰۱۱)[1] طیف گسترده‌ای از داستان‌های مصور منتشرشده در فاصله سال‌های ۱۹۹۹ تا ۲۰۰۹ را که از آثار کلاسیک، ازجمله رمان، داستان کوتاه، قصه، فابل، نمایشنامه و شعر الهام گرفته‌اند، مطالعه کرده و با تکیه بر نمونه‌های عینی، ارزش‌افزوده حاصل از این اقتباس‌ها را بررسی می‌کند. ماه‌وان (۱۳۹۹) نیز با رویکردی تطبیقی، وجوه مشابهت روایت در هنرهای تصویری ایران و کمیک‌استریپ را مقایسه کرده و هنرهای تصویری ایرانی و کمیک‌استریپ را از نظر شیوه روایت مشابه، اما از حیث شیوه تصویرگری متفاوت می‌داند.

مرور پژوهش‌های پیشین نشان می‌دهد که بیشتر مطالعات بر منشأ و تأثیرپذیری حکایات *کلیله‌ودمنه* و لافونتن یا بر تحلیل ساختار روایی این آثار به‌صورت مستقل متمرکز بوده‌اند. با وجود اهمیت این پژوهش‌ها، بررسی تطبیقی حکایت‌های منتخب این دو اثر در کنار اقتباس‌های مصور معاصر آن‌ها، به‌ویژه با رویکرد روایت‌شناختی، کمتر مورد توجه قرار گرفته است. ازاین‌رو، وجه متمایز پژوهش حاضر نه در انتخاب متون کلاسیک، بلکه در تحلیل تطبیقی رابطه متن و اقتباس مصور آن‌هاست؛ بدین معنا که حکایت‌های منتخب لافونتن و *کلیله‌ودمنه* در کنار نمونه‌های مصور معاصر برگرفته از آن‌ها ــ ازجمله آثار برونو هیتز (۲۰۱۸)، مارک تیل (۲۰۱۴) و اقتباس‌های مصورسازی‌شده شیخی (۱۴۰۰) ــ بر اساس الگوهای روایت‌شناختی تودوروف، پراپ و ژنت بررسی می‌شوند. همچنین این پژوهش می‌کوشد نشان دهد که اقتباس‌های مصور

[1]. TOHMÉ, Youmna

چگونه ساختار روایی، مفاهیم بنیادین و پیام‌های اخلاقی حکایت‌های کلاسیک را بازآفرینی و برای مخاطب معاصر بازتولید می‌کنند.

۳. چارچوب نظری

۳-۱. ساختار روایت

روایت[1] در مطالعات روایت‌شناسی به فرایند یا شیوه‌ای اطلاق می‌شود که از طریق آن مجموعه‌ای از رویدادها در قالب متنی منسجم و هدفمند به مخاطب عرضه می‌شود. به‌بیان‌دیگر، روایت تنها نقل حوادث نیست، بلکه سازمان‌دهی و بازنمایی رخدادها در چارچوبی معنادار است که به کمک آن داستان شکل می‌گیرد و انتقال می‌یابد. از این منظر، هر آنچه از طریق متن، تصویر، اجرا یا ترکیبی از آن‌ها داستانی را بازگو یا عرضه کند، در قلمرو روایت قرار می‌گیرد و عناصر آن بر اساس اصول و ساختارهای روایت‌شناختی قابل‌تحلیل است (امینی، خدادادی و چگینی، ۱۴۰۰؛ شیخ‌زاده، زیار و رحیم تبریزی، ۱۴۰۳). همچنین روایت به‌عنوان توصیف و بازنمایی رویدادهای یک داستان در اشکال مختلف شناخته می‌شود و روایت‌شناسی با مطالعه شیوه‌های روایت و ساختار آن، به تحلیل نظام‌مند متون روایی می‌پردازد (شیخ‌زاده، زیار و رحیم تبریزی، ۱۴۰۳؛ درخشان‌نسب، فهیم کلام و محسنی، ۱۳۹۹).

اصطلاح «روایت‌شناسی» نخستین بار در سال ۱۹۶۹ توسط تودوروف در کتاب *دستور زبان دکامرون (۱۹۶۹)*[2] به کار رفت. این اصطلاح به دانشی اشاره دارد که به دنبال یافتن الگوهای مشترک در روایت‌های داستانی است (بشیری و هرمزی، ۱۳۹۳). ما در این پژوهش برآنیم برای تحلیل ساختار روایی آثار موردنظر، از پنج مرحلهٔ پیشنهادی تودوروف یعنی: ۱ ـ وضعیت متعادل آغازین[3] ۲ ـ گره یا عامل برهم زنندهٔ تعادل[4] ۳ ـ بحران یا برهم خوردن تعادل[5] ۴ ـ گشایش یا حل بحران[6] ۵ ـ بازگشت تعادل[7]، بهره ببریم (کریمی و فتحی، ۱۳۹۱، ص. ۸۵).

1. Narration
2. *Grammaire du Décaméron*
3. État d’équilibre
4. Nœud ou élément perturbateur
5. Crise
6. Dénouement
7. Nouvel équilibre

۳-۱-۱. شخصیت‌پردازی

شخصیت‌های آثار منتخب را بر اساس الگوهای شخصیت‌پردازی ولادیمیر پراپ که در کتاب *ریخت‌شناسی قصه (۱۹۲۸)*[1] مطرح کرده است، بررسی خواهیم کرد. این الگو به‌طورکلی شامل قهرمان[2]، شرور[3]، فرستنده[4]، یاریگر[5]، اهداکننده[6]، شاهزاده‌خانم/ پاداش[7] و قهرمان دروغین[8] است.

> قهرمان قصه‌ها آن شخصیتی است که مستقیماً از کارهای شریر در داستان صدمه می‌بیند و یا موفق می‌شود مصیبت شخص دیگری را التیام ببخشد و نیاز او را برآورده سازد و نقش شریر برهم زدن آرامش خانواده و ایجاد یک نوع مصیبت، خرابکاری و یا وارد کردن صدمه است (احمدی و علامی، ۱۴۰۲، ص. ۱۹).

از دیدگاه پراپ، فرستنده کسی است که قهرمان را به ماجراجویی یا چالش سوق می‌دهد. یاریگر شخص یا ویژگی یا چیزی است که به قهرمان در مقابله با شرور کمک می‌کند. اهداکننده، موجودی است که به قهرمان ابزار یا کمک‌های خاصی می‌دهد که برای رسیدن به هدف خود نیاز دارد. شاهزاده/ پاداش، موجود یا شیئی است که هم توسط شرور تهدید می‌شود و هم مورد خواست قهرمان است. همچنین می‌تواند پاداشی باشد که قهرمان در پایان داستان دریافت خواهد کرد: عشق، پیروزی، سلامت، ثروت. قهرمان دروغین، رقیب قهرمان است. او ناتوان از پشت سر گذاشتن آزمایش‌هایی است که قهرمان از پس آن‌ها برمی‌آید، اما سعی می‌کند که شایستگی آن‌ها را به خود نسبت دهد (پراپ، ۱۳۶۸).

---

1. *Morphologie du conte*
2. Héros
3. Adversaire ou méchant
4. Mandateur
5. Auxiliaire ou adjuvant
6. Donateur
7. Princesse / récompense
8. Faux héros

۳-۱-۲. ابزارهای روایت

از میان ابزارهای روایی پیشنهادی ژنت (آرایه‌ها ۳، ۱۹۷۲) اعم از؛ از گذشته‌گویی[1]، از آینده گویی[2]، مکث[3]، حذف، بسامد[4] و ...، ما کارکرد ابزار حذف را بررسی خواهیم کرد: برای داستان‌های کوتاه، حکایات و اقتباس‌های مصور آن، ابزارهای دیگر به‌خوبی حذف کارکرد ندارند.

«حذف» زمانی رخ می‌دهد که برخی از رویدادهای داستان روایت نمی‌شوند که می‌تواند چندین کارکرد داشته باشد: خلاصه کردن دوره‌های طولانی، سرعت بخشیدن به روایت، ایجاد تعلیق یا نشان دادن این‌که یک دوره بی‌اهمیت است یا اسرارآمیز. در ادامه می‌کوشیم در تحلیل آثار موردبحث کارکرد این ابزار را نیز موردبررسی قرار دهیم.

۳-۱-۳. روایت تصویری

مک‌کلود (۱۳۹۱) داستان مصور را به‌عنوان مجموعه‌ای از تصاویر و سایر عناصر بصری می‌داند که به‌صورت هدفمند و در یک توالی خاص کنار هم قرار می‌گیرند تا اطلاعاتی را منتقل کنند یا واکنش زیباشناسانه‌ای را در بیننده برانگیزند. داستان‌های مصور نقش مهمی در انتقال معانی از طریق زبان‌شناسی دارند و بخش عمدهٔ روایت در آن‌ها به تصاویر اختصاص دارد. به‌طوری‌که مخاطب داستان مصور این امکان را دارد که داستان را از طریق تصاویر دنبال کند یا با استفاده از متن نوشتاری آن را بخواند (منصوری و همکاران، ۱۳۹۹).

۳-۱-۴. دستاورد انواع اقتباس برای اثر کلاسیک

به‌طورکلی می‌توان سه نوع اقتباس را برای داستان‌های مصور اقتباس شده از آثار ادبی در نظر گرفت که عبارتند از: ۱ ـ اقتباس منفعل یا وفادار[5]، در این نوع اقتباس نویسنده سعی بر تولید دوبارهٔ اثر اصلی با میزان انحراف اندک از آن دارد. رابطهٔ تصویر و متن در این نوع اقتباس

[1]. Analepse
[2]. Prolepse
[3]. Pause
[4]. Fréquence
[5]. Adaptation passive ou fidèle

به‌گونه‌ای است که دستاورد خاصی برای اثر کلاسیک به ارمغان نمی‌آورد، فقط همان متن کلاسیک را با تصاویر مزین می‌کند.

۲ ـ اقتباس تفسیری، آزاد یا خلاق[1]، در این نوع اقتباس نویسنده آشکارا از داستان اصلی منحرف می‌شود (این انحراف لزوماً به معنای انحراف از سرشت اثر اصلی نیست). رابطهٔ تصویر و متن در این نوع اقتباس به این صورت است که اگر از سرشت اثر اصلی منحرف نشود، منجر به خلق اثری جدید می‌شود که به امروزی‌سازی، درک بهتر و استقبال مخاطب معاصر از اثر کلاسیک کمک می‌کند. ۳ ـ اقتباس فعال یا کلمه‌به‌کلمه[2]، در این نوع اقتباس نویسنده سعی دارد اثری بسیار شبیه به اثر اصلی خلق کند که در آن متن، شخصیت‌ها، دیالوگ‌ها به‌طور افراطی شبیه به اثر اصلی است. اقتباس کلمه‌به‌کلمه، نه‌تنها دستاوردی برای اثر کلاسیک ندارد، بلکه در مواردی خطر اتهام به دزدی ادبی را برای مؤلف داستان مصور به دنبال دارد (Tohmé, 2011).

۳-۲. کلاسیک‌ها با رنگ‌وبوی معاصر

ژان دو لافونتن، افسانه‌سرای مشهور قرن هفدهم فرانسه، در برخی از حکایات خود از تمثیل‌های *کلیله‌ودمنه* الهام گرفته است. لافونتن که از ترجمهٔ مستقیم ابن مقفع استفاده نکرده بود، به نسخه‌های عبری جوئل[3] و ترجمه لاتین آن توسط جین[4] که در قرن سیزدهم تهیه شده بودند، مراجعه کرد. او اثر خود را که متأثر از این ترجمه‌ها بود، به ولیعهد فرانسه تقدیم کرد و هدف آن را آموزش غیرمستقیم مفاهیم اخلاقی و سیاسی به شاهزادگان در قالب حکایاتی سرگرم‌کننده دانست. بدین ترتیب، *کلیله‌ودمنه* به‌طور مستقیم یا غیرمستقیم بر فابل‌نویسی قرن هفدهم اروپا تأثیر گذاشت. (قویم، ۱۳۴۴؛ اصغری تبریزی، ۱۳۵۹؛ یزدانی احمدآبادی و همکاران، ۱۴۰۱). در این پژوهش دو حکایت از مجموعه *حکایات لافونتن* را موردمطالعه و بررسی قرار داده‌ایم که عبارتند از:

[1]. Adaptation interprétative, libre ou créative
[2]. Adaptation active, mot par mot ou à la lettre
[3]. Joël
[4]. Jean

۱ ـ حکایت *روباه و زاغ* (Aubertin, 1881)، یکی از نمونه‌های بارز روایت‌های تعلیمی در ادبیات است که در قالب داستانی منظوم، کوتاه و آموزنده، پیام اخلاقی روشنی ارائه می‌دهد (پیوست ۱). به‌علاوه، داستان مصور انتخابی ما که از این حکایت اقتباس شده است، *کلاغ و روباه* (Heitz, 2018) نام دارد که داستان‌مصورنویس فرانسوی برونو هیتز، آن را تألیف کرده است (پیوست ۲).

۲ ـ حکایت *شیر و موش* (Aubertin, 1881)، نیز یکی از مشهورترین حکایت‌های ژان دو لافونتن است (پیوست ۳). این داستان ازجمله حکایت‌های الهام گرفته از حکایت‌های ازوپ[1] است و در قالب شعری روایی، پیامی اخلاقی را منتقل می‌کند (هاشمی و غلامی، ۱۳۸۹). به‌علاوه، داستان مصور انتخابی ما که از این حکایت اقتباس شده است، *شیر و موش* (Thil, 2014) نام دارد که داستان‌مصورنویس فرانسوی مارک تیل، آن را تألیف کرده است (پیوست ۴).

پژوهش حاضر، به بررسی دو حکایت از *حکایات کلیله‌ودمنه* می‌پردازد که به قرار زیرند:

۱ ـ حکایت *ماهی‌خوار* از *کلیله‌ودمنه* (منشی، ۱۳۶۶) نمونه‌ای برجسته از داستان‌های تمثیلی است که با زبانی ساده اما پرمفهوم، به مسائل اخلاقی و اجتماعی می‌پردازد (پیوست ۵). این اثر با ساختار روایی دقیق و استفاده از عناصر تمثیلی، بستری مناسب برای تحلیل فراهم می‌کند که در ادامه به آن و اقتباس مصورسازی شده از آن (پیوست ۶)، با عنوان *ماهی‌خوار حیله‌گر، ماهی‌های خوش‌باور* (شیخی، ۱۴۰۰) خواهیم پرداخت.

۲ ـ حکایت *شیر و خرگوش* از *کلیله‌ودمنه* (منشی، ۱۳۶۶) داستان تمثیلی دیگری است که با روایت ماجرای تقابل قدرت و هوش، به شیوه‌ای نمادین به بررسی مفهوم عقلانیت و تدبیر در برابر زور و خشونت می‌پردازد (پیوست ۷). در ادامه این حکایت از *کلیه و دمنه* و اقتباس مصورسازی شدهٔ آن (پیوست ۸)، با عنوان *شیر و خرگوش دم‌سیاه* (شیخی، ۱۴۰۰) را نیز مانند دیگر حکایات مورد تحلیل قرار خواهیم داد.

[1]. Ésope

۴. بحث و بررسی

برای اینکه اثری به‌عنوان داستانی مصور شناخته شود، باید شرایط خاصی را رعایت کند و پیش از هر چیز، باید شامل چند تصویر متوالی، همراه با روایت باشد تا بتواند داستانی را بازگو کند. اصل این کار بر ترکیب متن و تصاویر استوار است تا جزئیاتی را ارائه دهد که نقاشی و متن به‌تنهایی نمی‌توانند همیشه آن را منتقل کنند. به‌بیان‌دیگر، همان‌طور که از نام آن مشخص است، داستان مصور مجموعه‌ای از تصاویر یا قاب‌هایی است که برای ایجاد یک روایت و انتقال داستانی منسجم، سازمان‌دهی شده‌اند (Aulanier, 2013).

۴-۱. ساختار روایی *حکایات* لافونتن و مصورسازی‌های معاصر آن

۴-۱-۱. *روباه و زاغ* و اقتباس مصور آن

متن موجود در داستان مصور (پیوست ۲) عیناً با متن نسخهٔ اصلی *روباه و زاغ* (پیوست ۱) یکی است.

الف) ساختار کلی روایت: ۱ ـ وضعیت متعادل آغازین: توصیف روباه و کلاغ و شرایطی که کلاغ پنیر دارد. این وضعیت در اثر کلاسیک و اقتباس آن مشابه است. ۲ ـ گره: در اثر کلاسیک، روباه طمع می‌کند پنیر را بگیرد که این در تصویر اول از داستان مصور نیز مشهود است. ۳ ـ بحران: روباه با تملق و چاپلوسی کلاغ را تشویق به آواز خواندن می‌کند که باعث افتادن پنیر از دهان کلاغ می‌شود و روباه پنیر را به‌سرعت تصاحب می‌کند. همین موقعیت دقیقاً در تصویر دوم از داستان مصور وجود دارد.

ب) شخصیت‌پردازی: ۱ ـ قهرمان: کلاغ، زیرا اوست که دچار مشکل می‌شود و مخاطب با او همذات‌پنداری می‌کند.۲ ـ شرور: روباه، چون با حیله‌گری کلاغ را فریب می‌دهد و غذایش را تصاحب می‌کند.۳ ـ پاداش: پنیر که هدف اصلی روباه است. ۴ ـ فرستنده: به‌طور مستقیم مشخص نیست، اما می‌توان گفت که میل کلاغ به خودنمایی، او را وارد این وضعیت کرده است. ۵ ـ یاریگر: وجود ندارد، زیرا کلاغ درنهایت شکست می‌خورد. تمامی این موارد در اثر کلاسیک و اقتباس مصور آن مشابه است.

پ) پیام اخلاقی: حکایت در قالب داستانی سرگرم‌کننده، پیام مهمی دربارهٔ آسیب‌های خودپسندی و تأثیر چاپلوسی منتقل می‌کند. این پیام در حکایت کلاسیک و اقتباس مصور آن دقیقاً یکسان است و توسط روباه در اواخر داستان بیان می‌شود: «بیاورید که هر دزد و تملق‌گویی به خرج کسی که به او گوش می‌دهد، گذران زندگی می‌کند[1] (پیوست ۱ و ۲).»

ت) ابزار روایی «حذف» (Genette, 1972): در تحلیل این حکایت کارکرد دارد. در آغاز داستان، ما نمی‌دانیم روباه چگونه به باغ رسیده یا کلاغ چگونه پنیر به دست آورده است. خواننده این جزئیات را به‌طور ضمنی درک یا تخیل می‌کند. به‌علاوه، پس از آن‌که کلاغ فریب روباه را می‌خورد و پنیر از منقار او می‌افتد، جزئیات مربوط به این‌که روباه چگونه پنیر را برمی‌دارد و می‌خورد، به‌وضوح روایت نشده است. در گفت‌وگوی میان روباه و کلاغ، تنها جملات کلیدی آورده شده است و جزئیات کاملی از لحن، حرکات یا زمان‌بندی دقیق گفت‌وگو دریافت نمی‌کنیم. سپس، داستان به نتیجه‌گیری اخلاقی خود بسنده می‌کند و سرنوشت کلاغ یا روباه پس از این ماجرا مشخص نمی‌شود. در نتیجه، ابزار حذف در این حکایت به شکلی مؤثر به کار گرفته شده است تا داستانی موجز، روان و متمرکز بر پیام اخلاقی ارائه شود. این حذف‌ها به مخاطب اجازه می‌دهند تا برخی از جزئیات را تخیل کند و توجه او را به عناصر کلیدی روایت معطوف می‌کند. این موارد در اثر اصلی و اقتباس یکسانند.

ث) سبک بصری و روایت تصویری: در تصویر اول، استفاده از خطوط نرم و رنگ‌های ساده باعث می‌شود که تصویر حس لطیف و کودکانه‌ای داشته باشد. روباه در حال صحبت با حالتی شاد و مسرور طراحی شده است که به‌طور ضمنی شاید چاپلوسی او را نشان دهد. در تصویر دوم، روباه در حال گرفتن پنیر و شادمان است؛ اما بدون خواندن متون نمی‌توان فهمید که کلاغ فریب خورده است و همچنین نمی‌توان فهمید از روی لطف و دوستی پنیر را به روباه می‌دهد یا از روی فریب‌خوردگی. در تصویر آخر کلاغ در حال رفتن است؛ که بدون خواندن متن و

[1]. Apprenez que tout flatteur vit aux dépens de celui qui l’écoute.

صرفاً با تصویر، نمی‌توان شرمساری او را دریافت؛ بنابراین، می‌توانیم نتیجه بگیریم که تصاویر در این اقتباس بدون متون نمی‌توانند حکایت را به‌خوبی منتقل کنند.

ج) نوع اقتباس: هرچند متن این داستان مصور دقیقاً متن نسخهٔ فرانسوی و منظوم اثر است، اما نمی‌تواند در دستهٔ اقتباس کلمه‌به‌کلمه قرار گیرد، زیرا شامل تصاویری است که روایت را در کنار متن پیش می‌برند. همچنین نمی‌تواند اقتباس خلاقانه در نظر گرفته شود، چراکه هیچ تغییر اساسی یا نوآوری‌ای در متن روایت، شخصیت‌ها، یا پیرنگ داستان ایجاد نشده است؛ بنابراین، اقتباسی وفادار است.

چ) دستاورد اقتباس برای اثر کلاسیک: این داستان مصور با استفاده از متن اصلی اثر و تصاویر ساده، بار دگر همان اثر کلاسیک را با همان کلمات نوشته، با این تفاوت که آن را به تصاویر مزین کرده است؛ بنابراین ممکن است مانند اقتباس‌های خلاق نتواند مورد استقبال مخاطب معاصر قرار گیرد و دستاورد چشمگیری برای اثر کلاسیک به ارمغان آورد (Tohmé, 2011).

۴-۱-۲. *شیر و موش* و اقتباس مصور آن

متن موجود در اقتباس مصور (پیوست ۴) با متن اثر کلاسیک (پیوست ۳)، تفاوت دارد.

الف) ساختار کلی روایت: ۱ ـ وضعیت متعادل آغازین: در اثر کلاسیک، شیر به‌عنوان حیوان قدرتمند نشان داده می‌شود که موش کوچکی را زیر پنجهٔ خود به دام انداخته است؛ که در قاب اول داستان مصور هم به همین صورت است، با این تفاوت که موش به شیر التماس می‌کند و به او می‌گوید که اگر او را رها کند، روزی این نیکی را جبران خواهد کرد. شیر با اینکه به حرف موش باور ندارد ولی او را رها می‌کند و از جانش می‌گذرد. ۲ ـ گره: شیر توسط شکارچیان به دام می‌افتد: در حکایت اصلی درون توری گیر افتاده، اما در اقتباس مصور با طناب به درختی بسته شده است.۳ ـ بحران: شیر در وضعیت درماندگی قرار گرفته و نمی‌تواند خودش را نجات دهد. ۴ ـ گشایش: موش که قبلاً شیر از جان او گذشته بود، ناله‌های شیر را می‌شنود، به کمکش می‌آید و با جویدن طناب‌ها او را آزاد می‌کند. ۵ ـ بازگشت تعادل: شیر دوباره آزاد می‌شود و متوجه می‌شود که حتی موجودات کوچک هم می‌توانند کمک بزرگی باشند.

ب) شخصیت‌پردازی: ۱ ـ قهرمان: شیر را می‌توان قهرمان داستان دانست، زیرا او کسی است که در معرض خطر قرار می‌گیرد (گرفتار شدن در دام شکارچیان) و درنهایت آزاد می‌شود.۲ ـ شرور: شکارچیان، هرچند مستقیماً در تصویر حضور ندارند، اما نقش نیروی شر را بازی می‌کنند زیرا عامل ایجاد بحرانند.۳ ـ پاداش: پاداش در این حکایت، آزادی شیر است که نتیجهٔ کمک موش محسوب می‌شود. ۴ ـ فرستنده: این نقش در این حکایت به‌طور مستقیم وجود ندارد، اما می‌توان گفت شرایط و سرنوشت به‌عنوان نیرویی عمل می‌کند که موش را به سمت انجام‌وظیفهٔ خود سوق می‌دهد. این ماجرا نوعی زمینهٔ اخلاقی برای کمک متقابل است. ۵ ـ یاریگر: موش در این حکایت یاریگر است، زیرا با جویدن طناب‌ها باعث نجات شیر می‌شود. ۶ ـ اهداکننده: موش را می‌توان تا حدی اهداکننده نیز دانست، زیرا دندان‌های او همان ابزاری است که با استفاده از آن شیر را آزاد می‌کند. تمامی این موارد در اثر کلاسیک و اقتباس مصور آن مشابه است.

پ) پیام اخلاقی: پیام اخلاقی در پایان اقتباس مصور این‌گونه روایت می‌شود: «وقتی بخت برمی‌گردد، قدرتمندترین‌ها به ضعیف‌ترین‌ها نیاز پیدا می‌کنند[1] (پیوست ۴).» که با جوهرهٔ پیام اخلاقی اثر اصلی که می‌گوید: «گاهی اوقات به کوچک‌تر از خودمان محتاج می‌شویم. **[...]** شکیبایی و گذر زمان، همه‌چیز را بهتر از زور و خشم درست می‌کند (پیوست ۳).» تفاوت زیادی ندارد.

ت) ابزار روایی «حذف» (Genette, 1972): در تحلیل این حکایت کارکرد دارد. شروع داستان در اقتباس مصور درست مانند اثر کلاسیک، به‌گونه‌ای است که موش در دام شیر افتاده و خواننده از نحوهٔ به دام افتادن موش بی‌خبر است. بین بخش‌هایی از داستان، زمان بدون توضیح دربارهٔ جزئیات می‌گذرد: زمانی که بین رهایی موش و گرفتار شدن شیر سپری شده، مشخص نیست. این وضعیت در اثر کلاسیک و اقتباس آن مشابه است. حذف مدت‌زمانی که موش تور (در اثر کلاسیک) و طناب‌ها (در اقتباس) را می‌جود نیز در اثر کلاسیک و اقتباس یکسان است. در سراسر اثر کلاسیک، توصیفات فیزیکی شیر و موش، پیش و پس از به دام افتادن، یا محیط جنگل حداقلی است که در داستان مصور به لطف تصاویر این توصیفات بیشتر از اثر کلاسیک است.

[1]. Quand la chance tourne, les gens les plus puissants ont besoin des plus faibles.

در نتیجه می‌توان گفت، تمامی این حذف‌ها به‌گونه‌ای انجام شده‌اند که پیوستگی کلی داستان حفظ شود، اما جزئیات غیرضروری برای سرعت بخشیدن به روایت کنار گذاشته شده‌اند.

ث) سبک بصری و روایت تصویری: طراحی شخصیت‌ها بسیار ساده و بدون جزئیات پیچیده، فضایی کودکانه ایجاد کرده‌اند. این سبک کارتونی احساسات کاراکترها را به‌خوبی نشان می‌دهد (مانند تعجب شیر یا مهربانی موش). ترتیب قاب‌ها کاملاً خطی[1] و پیوسته است و روایت را به‌طور مستقیم و بدون پیچیدگی زمانی پیش می‌برد. پس‌زمینه‌ها نیز بسیار ساده هستند تا تمرکز بر کاراکتر و کنش‌ها باقی بماند. در قاب اول، نگاه مستبدانه و همراه با غرور در چهرهٔ شیر، در قاب سوم، ترس و درماندگی در چهرهٔ شیر اسیرشده، در قاب چهارم، جویدن طناب توسط موش و در قاب پنجم، نگاه همراه با شگفتی و قدردانی شیر از موش، به‌خوبی به تصویر کشیده شده است. ترکیب هوشمندانهٔ تصویر و متن به‌گونه‌ای است که هرکدام به درک دیگری کمک می‌کند؛ به‌عبارت‌دیگر حتی بدون خواندن دیالوگ‌ها، داستان از طریق تصاویر قابل‌درک است. این ویژگی نشان‌دهندهٔ روایت تصویری قدرتمند[2] است.

ج) نوع اقتباس: نوع اقتباس در این داستان مصور اقتباس خلاقانه است، چراکه متن داستان عیناً متن حکایت اصلی نیست، بلکه با حفظ سرشت و پیام اخلاقی اثر کلاسیک، کوتاه‌تر، ساده‌تر و روان‌تر شده و همراه با تصاویر روایت شده است.

چ) دستاورد اقتباس برای اثر کلاسیک: ازآنجاکه اقتباس از نوع خلاقانه است و حکایت اصلی با استفاده از روایت تصویری و دیالوگ‌های ساده امروزی‌سازی شده، می‌توان گفت که این داستان مصور مورد استقبال قرار می‌گیرد و موفقیت و مخاطبان بیشتری را برای اثر کلاسیک به ارمغان می‌آورد.

---

[1]. روایت خطی (Narration linéaire) به روایتی گفته می‌شود که حوادث آن به ترتیب زمانی منطقی و پیوسته روایت می‌شوند؛ یعنی داستان از نقطه‌ای مشخص آغاز می‌شود، سپس وقایع به‌ترتیب رخ می‌دهند و درنهایت به یک پایان مشخص می‌رسند. در این نوع روایت معمولاً گذشته، حال و آینده به شکلی منظم و بدون شکست‌های زمانی و مکانی پیش می‌رود. (مهدی‌زاده فرد و امامی، ۱۳۸۸)

[2]. Narration visuelle puissante

۴-۱-۲. ساختار روایی حکایات *کلیله‌ودمنه* و مصورسازی‌های معاصر آن

۴-۱-۲-۱. *ماهی‌خوار* و اقتباس مصور آن

متن موجود در اقتباس مصور (پیوست ۶) با متن اثر کلاسیک (پیوست ۵)، تفاوت دارد.

الف) ساختار کلی روایت: ۱ ـ وضعیت متعادل آغازین: در حکایت کلاسیک، ماهی‌خوار به‌عنوان موجودی که با شکار متعادل ماهی‌ها زندگی می‌کرده است، معرفی می‌شود؛ که مشابه اقتباس مصور است. ۲ ـ گره: ضعف پیری و نیاز ماهی‌خوار به حیله برای زنده ماندن؛ که در اثر کلاسیک و اقتباس آن مشابه است. ۳ ـ بحران: در اثر کلاسیک همانند اقتباس آن، بحران حیله‌گری ماهی‌خوار، فریب ماهی‌ها و شروع کشتار آن‌ها توسط اوست. ۴ ـ گشایش: گشایش در حکایت اصلی با اقتباس آن متفاوت است. چراکه در اثر کلاسیک خرچنگ بدون هیچ شکی تصمیم می‌گیرد با ماهی‌خوار برود «چون روزها بر آن گذشت پنج‌پایک هم خواست که تحویل کند. (پیوست ۵)»، اما در اقتباس، خرچنگ از اینکه ماهی‌خوار هرروز فربه‌تر و سرحال‌تر از دیروز می‌شود به او شک می‌کند و تصمیم به عزیمت با او می‌گیرد تا به حقیقت امر دست یابد. ۵ ـ بازگشت تعادل: در اثر کلاسیک و اقتباس آن، ماهی‌خوار توسط خرچنگ نابود می‌شود؛ اما در موقعیت پایانی اقتباس، ماهی‌ها می‌فهمند که نباید به ماهی‌خوار اعتماد می‌کردند و گول حرف‌هایش را می‌خوردند. درحالی‌که در اثر کلاسیک موقعیت پایانی طور دیگری بیان‌شده «همگان شاد گشتند و وفات ماهی‌خوار را عمر تازه شمردند (پیوست ۶)».

ب) شخصیت‌پردازی: ۱ ـ قهرمان: در حکایت اصلی و اقتباس آن، خرچنگ (پنج‌پایک) کسی است که ماهی‌خوار را شکست می‌دهد، ماهیان باقی‌مانده را از نابودی نجات می‌دهد و درنهایت پیروز می‌شود. ۲ ـ شرور: ماهی‌خوار، با فریب دادن ماهیان، آن‌ها را یک‌به‌یک شکار و نابود می‌کند؛ که در اثر کلاسیک و اقتباس مشابه است. ۳ ـ پاداش: نجات ماهیان باقی‌مانده و پیروزی خرچنگ را می‌توان پاداش این حکایت و اقتباس دانست. ۴ ـ فرستنده: هم در اثر اصلی و هم در اقتباس، فرستندهٔ واقعی وجود ندارد؛ اما به تعبیری می‌توان گفت نقش فرستنده را خود ماهی‌خوار بازی می‌کند. او با جعل داستان صیادان، ماهیان را به نقل‌مکان سوق می‌دهد. ۵ ـ یاریگر: چنگال و عقل و فراست خرچنگ نقش یاریگر را دارند. در لحظه‌ای که متوجه

استخوان‌های ماهی‌ها بر روی صخره می‌شود (در اثر کلاسیک و اقتباس آن) و لحظه‌ای که به فربه‌شدن ماهی‌خوار شک می‌کند (در اقتباس مصور)، به کمک زیرکی خود تصمیم درست را می‌گیرد و با استفاده از چنگال قدرتمندش ماهی‌خوار را از بین می‌برد. ۶ ـ اهداکننده: در اثر کلاسیک وجود ندارد؛ اما در اقتباس مصور، فربه‌شدن ماهی‌خوار ابزاری می‌شود که خرچنگ را به فکر فرومی‌برد و او را به رفتن با ماهی‌خوار سوق می‌دهد. ۷ ـ قهرمان دروغین: ماهی‌خوار خود را به‌عنوان ناجی ماهیان جا می‌زند، درحالی‌که در حقیقت همان تهدید اصلی است.

پ) پیام اخلاقی: روایت در اثر کلاسیک همچون اقتباس آن نشان می‌دهد که حیله و خیانت، حتی اگر برای مدتی موفق باشد، سرانجام به شکست می‌انجامد. همچنین تفکر و بررسی خرچنگ و آگاه شدن او از فریب دشمن، پیام مهمی دربارهٔ اهمیت عقلانیت و عدم اعتماد بی‌جا به همراه دارد.

ت) ابزار روایی «حذف» (Genette, 1972): در حکایت کلاسیک به این مورد که ماهی‌خوار هر روز ماهی‌ها را یکی‌یکی حمل می‌کند و می‌خورد اشاره می‌کند، اما جزئیات دقیق این روند، تعداد روزها و رفتار ماهی‌ها در این مدت مشابه اقتباس حذف شده است. این حذف‌ها، روایت را از پیچیدگی‌های غیرضروری آزاد کرده و مسیر مستقیم‌تری برای رسیدن به پیام اخلاقی فراهم کرده است. همچنین در آخر اقتباس، تصویری از بازگشت خرچنگ نزد ماهی‌ها و تعریف ماجرا برای آن‌ها وجود ندارد که نوعی حذف تصویری است. البته به نظر می‌رسد بهتر بود در کنار شادی پایانی که با متن بیان شده، تصویر هم مانند دیگر موقعیت‌ها وجود داشت.

ث) سبک بصری و روایت تصویری: حیله‌گری ماهی‌خوار، به‌خوبی از چشمان او در تصویر قابل‌درک است مخصوصاً زمانی که ماهی در منقار اوست و به‌سوی تپه در حال پرواز است. یا نگرانی ماهی‌ها از خبر دروغین ماهی‌خوار که توسط خرچنگ به آن‌ها ابلاغ می‌شود نیز به‌خوبی در چهره‌هایشان مشهود است. به‌علاوه، صحنه‌ای که خرچنگ با چنگال‌هایش گردن ماهی‌خوار را می‌فشارد به‌خوبی به تصویر کشیده شده است که قدرت چنگال خرچنگ و بی‌حال شدن ماهی‌خوار را نشان می‌دهد. تصاویر تا حد زیادی می‌توانند روایت را منتقل می‌کنند؛ اما در پایان

تصویری از اینکه خرچنگ ماجرا را برای ماهی‌ها تعریف می‌کند و آن‌ها خوشحال می‌شوند، وجود ندارد و اگر متن نباشد نمی‌توان از بخش پایانی حکایت مطلع شد.

ج) نوع اقتباس: اقتباسی خلاقانه است؛ زیرا شیوهٔ روایت با حفظ پیام اخلاقی و جوهرهٔ اثر اصلی، کاملاً امروزی شده است و دیگر از آن نثر ثقیل کلاسیک خبری نیست. همچنین، وجود تصاویر در کنار متن درک آن را دوچندان کرده است. به‌علاوه، در این اقتباس بخشی به داستان اصلی اضافه شده است و آن موضوعی است که شک خرچنگ را نسبت به ماهی‌خوار برمی‌انگیزد. جملهٔ پایانی اقتباس نیز با اثر کلاسیک متفاوت و بازآفرینی شده است. دلیل دیگری که می‌توان به خلاقیت این اقتباس اشاره کرد عنوان آن است که عیناً عنوان اثر اصلی نیست و تغییراتی داشته است، به‌طوری‌که این عنوان یعنی «ماهی‌خوار حیله‌گر، ماهی‌های خوش‌باور» آهنگین و مانند شعرهای کودکانه است که مخاطب کودک معاصر را مجذوب خود می‌کند: به‌طورکلی تمامی این موارد در خدمت اثر کلاسیک و جوهرهٔ آنند.

چ) دستاورد اقتباس برای اثر کلاسیک: این اقتباس خلاقانه توانسته است اثر کلاسیک را بازآفرینی و امروزی‌سازی کند، بی‌آن‌که از روح اثر فاصله بگیرد. این بازآفرینی، مخاطبان معاصر (به‌ویژه کودکان) را جذب اثر کلاسیک می‌کند. بدین‌ترتیب مخاطبان جدیدی را برای آن به ارمغان می‌آورد.

۴-۱-۲-۲. *شیر و خرگوش* و اقتباس مصور آن

متن موجود در اقتباس مصور (پیوست ۸) با متن اثر کلاسیک (پیوست ۷)، تفاوت دارد.

الف) ساختار کلی روایت: ۱ ـ وضعیت متعادل آغازین: حکایت کلاسیک با توصیف مرغزاری زیبا آغاز می‌شود که وحوش در آن زندگی آرام و راحتی دارند؛ اما این آرامش به دلیل مجاورت با شیر ستمگر، مختل شده است. این وضعیت در اقتباس مصور نیز مشابه است ۲ ـ گره: در اثر کلاسیک، وحوش تصمیم می‌گیرند برای در امان ماندن از حملات شیر، هر روز به‌طور نوبتی یکی از خود را به‌عنوان شکار به او بدهند. این تصمیم به‌ظاهر مسئله را حل می‌کند، اما گره اصلی زمانی ایجاد می‌شود که قرعه به نام خرگوش می‌افتد و او نقشه‌ای برای نجات خود و

وحوش می‌کشد. در اقتباس مصور این وضعیت نیز تقریباً مشابه است، با این تفاوت که جزئیات و گفت‌وگوهایی میان حیوانات وجود دارد. ۳ ـ بحران: بحران در اثر کلاسیک زمانی است که خرگوش عمداً با تأخیر به سراغ شیر می‌رود و او را خشمگین می‌کند. سپس با هوشمندی، شیر را متقاعد می‌کند که شیری دیگر قصد تصاحب قلمرو او را دارد و او را به چاه می‌برد. لحظه‌ای که شیر در چاه نگاه می‌کند و تصویر خود را به‌عنوان رقیب می‌بیند و به درون چاه می‌جهد تا به خیال خود رقیب را از بین ببرد. در اقتباس مصور کلیت بحران مشابه است، فقط شیر، با رقیب خیالی‌اش در چاه که تصویر خودش است، صحبت و او را تهدید می‌کند و سپس درون چاه می‌جهد. ۴ ـ گشایش: گشایش در اثر اصلی و اقتباس زمانی رخ می‌دهد که شیر در چاه افتاده و غرق می‌شود. ۵ ـ بازگشت تعادل: حکایت کلاسیک با بازگشت خرگوش نزد وحوش و اعلام مرگ شیر به پایان می‌رسد. این در اقتباس مصور با توصیفات دقیق‌تر و واکنش‌های احساسی حیوانات همراه است.

ب) شخصیت‌پردازی: ۱ ـ قهرمان: خرگوش، وظیفهٔ قربانی شدن را بر دوش دارد؛ اما با هوش و تدبیر خود، از مرگ نجات می‌یابد و دیگر حیوانات را از ظلم شیر رها می‌کند.۲ ـ شرور: شیر، دشمن اصلی است که باعث ترس و ناامنی در جنگل شده و هر روز حیوانی را می‌خورد. ۳ ـ پاداش: نجات خود خرگوش و دیگر حیوانات از شر شیر. ۴ ـ فرستنده: حیوانات، خرگوش را نزد شیر می‌فرستند تا قربانی شود، اما او از این فرصت برای فریب شیر استفاده می‌کند. ۵ ـ یاریگر: هوش و نیرنگ خرگوش که با استفاده از آن دشمن را شکست می‌دهد. ۶ ـ اهداکننده: چاه، نقش اهداکننده را دارد. انعکاس تصویر شیر، همان چیزی است که او را به دام می‌اندازد. ۷ ـ قهرمان دروغین: تصویر شیر در چاه، می‌تواند به‌عنوان قهرمان دروغین قلمداد شود، چراکه شیر فکر می‌کند او دشمن و رقیب واقعی‌اش است. تمامی این موارد در اثر کلاسیک و اقتباس مصور آن مشابه است.

پ) پیام اخلاقی: پیام اصلی این حکایت و اقتباس آن، تأمل در اهمیت عقلانیت در مواجهه با مشکلات و تأکید بر این نکته است که قدرت و جثهٔ بزرگ، برتری و موفقیت را تضمین نمی‌کند.

ت) ابزار روایی «حذف» (Genette, 1972): در حکایت کلاسیک، به‌جای توصیف جزئیات روزمره و تکراری، مانند روزهایی که وحوش طبق قرار، یکی از خود را برای شیر می‌فرستند، روایت تنها به ذکر این نکته بسنده می‌کند که «مدتی برآن برآمد (پیوست ۷)»؛ که در اقتباس مصور تنها به این نکته اشاره شده که «هر روز قرعه می‌کشیدند (پیوست ۸)». همچنین در اقتباس مصور، زمانی که خرگوش به‌عمد تأخیر می‌کند تا شیر را خشمگین کند، جزئیات مسیر و مدت‌زمان دقیق تأخیر حذف شده و تنها به این نکته اشاره شده که «خرگوش مدتی صبر کرد تا از وقت غذا خوردن شیر گذشت (پیوست ۸)». این حذف، تمرکز را بر نتیجهٔ تأخیر می‌گذارد. در پایان حکایت کلاسیک و اقتباس آن، روایت به‌سرعت از مرگ شیر عبور کرده و جزئیات مربوط به لحظهٔ پایانی شیر یا توصیف جسمانی او حذف شده تا تأثیر نمادین سقوط و شکست او برجسته‌تر شود.

ث) سبک بصری و روایت تصویری: اولین تصویر در این اقتباس به‌خوبی فرار حیوانات را از دست شیر و ترس در چهرهٔ آنان را نشان می‌دهد. در ادامه تصاویر شیر، خشم، غرور و تکبر را در چهره‌اش به تصویر می‌کشد. در صحنه‌ای که میمون جوجه‌تیغی را نزد شیر آورده، چهرهٔ جوجه‌تیغی که اشک از چشمش در حال جاری شدن است، به‌خوبی ترس او را نمایان می‌کند. درنهایت، تصویر شیر و خرگوش که به درون چاه می‌نگرند، بسیار در درک این صحنه از حکایت کلاسیک کمک می‌کند. به‌طورکلی، تصاویر با رنگ‌های زنده، زنده‌تر شدن شخصیت‌ها، درک بهتر موقعیت‌ها و واکنش‌ها و تقویت احساسات را به ارمغان می‌آورد و بنابراین اقتباس مصور از روایت تصویری قوی برخوردار است: تصاویر حاضر شده‌اند که بدون وجود متن نیز درک داستان ممکن است.

ج) نوع اقتباس: خلاقانه است، چراکه بخش‌هایی به حکایت اصلی اضافه شده، زبان و روایت آن ساده و امروزی‌سازی شده و درک آن نیز به لطف تصاویر آسان‌تر شده است. اضافه کردن شخصیت‌ها، دیالوگ‌ها، احساسات، تصاویر و تغییر عنوان از «شیر و خرگوش» به «شیر و خرگوش دم‌سیاه» (که سیاهی دم خرگوش در تصاویر مشهود است)، همگی با حفظ جوهره و پیرنگ اثر کلاسیک انجام شده است.

چ) دستاورد اقتباس برای اثر کلاسیک: بازآفرینی و امروزی‌سازی اثر کلاسیک با حفظ روح و جوهرهٔ آن به‌واسطهٔ نثر روان امروزی و تصاویر، می‌تواند مورد اقبال عموم به‌خصوص مخاطبان کودک و نوجوان معاصر قرار گیرد و آن‌ها را با اثر کلاسیک و نویسندهٔ آن آشنا کند و به محبوبیت نویسندهٔ کلاسیک و طول عمر نام و اثرش بیفزاید.

۴-۲. جمع‌بندی و تحلیل روایی آثار

معیار حیله در دو اقتباس *ماهی‌خوار حیله‌گر، ماهی‌های خوش‌باور* (شیخی، ۱۴۰۰) و *کلاغ و روباه* (Heitz, 2018) نقش محوری دارد، اما شیوهٔ پرداخت آن‌ها متفاوت است:

معیار	*ماهی‌خوار حیله‌گر، ماهی‌های خوش‌باور* (اقتباس خلاقانه)	*کلاغ و روباه* (اقتباس وفادار)
ماهیت حیله	نقشه‌ای پیچیده با استفاده از ظاهر کمک‌رسانی	چاپلوسی و اغراق در تعریف
هدف حیله‌گر	شکار ماهی‌ها	تصاحب پنیر
ابزار مورد استفاده	رفتارهای ظاهراً خیرخواهانه و قابل اعتماد	کلمات شیرین و چاپلوسی
نتیجه‌ی حیله	موفقیت اولیه ماهی‌خوار در شکار ماهی‌ها و هلاکت او در پایان	موفقیت روباه و از دست دادن پنیر توسط کلاغ
واکنش قربانی	ماهی‌ها فریب خورده و جان خود را از دست دادند، خرچنگ با تحلیل شواهدی چون فربه‌شدن ماهی‌خوار، حیله را کشف و آن را خنثی می‌کند	کلاغ فریب می‌خورد و متحول می‌شود
پیام اخلاقی	اعتماد بی‌جا نکردن، شک کردن و تفکر انتقادی، مانع از فریب خوردن می‌شود	چاپلوسی، افراد خودپسند را فریب می‌دهد

جدول ۱: مقایسهٔ تطبیقی معیار حیله در آثار اقتباسی

در اقتباس وفادار *کلاغ و روباه*، حیله با سادگی و وفاداری مطلق به متن اصلی روایت می‌شود. این باعث می‌شود پیام اثر کلاسیک حفظ و کلمه به کلمه منتقل شود؛ اما در اقتباس خلاقانهٔ *ماهی‌خوار حیله‌گر*، حیله با پیچیدگی بیشتری بازسازی شده و درنهایت با واکنش آگاهانهٔ یکی از قربانیان به چالش کشیده می‌شود؛ به‌عبارت‌دیگر، اقتباس خلاقانه توانسته حیله را به ابزاری برای تقویت پیام اثر و افزایش ارتباط آن با مخاطب معاصر تبدیل کند.

در هر دو اقتباس *شیر و خرگوش دم‌سیاه* (شیخی، ۱۴۰۰) و *شیر و موش* (Thil, 2014)، جنبه‌های مختلفی ازجمله نیکی، عقلانیت و برتری آن بر قدرت فیزیکی است که نقش محوری دارند:

جنبه‌ها	*شیر و خرگوش دم‌سیاه* (اقتباس خلاقانه)	*شیر و موش* (اقتباس خلاقانه)
قدرت فیزیکی	شیر دارای قدرت فیزیکی برتر است و از این قدرت برای ایجاد ترس و تسلط بر حیوانات استفاده می‌کند. با این حال، اتکای بیش از حد به نیروی جسمانی باعث نابودی او می‌شود.	شیر در ابتدا از قدرت فیزیکی خود برای به دام انداختن موش استفاده می‌کند. اما در لحظه‌ی اسارت، قدرت فیزیکی او بی‌فایده است و نمی‌تواند خود را رها کند.
عقلانیت	خرگوش با وجود جثه‌ی کوچک، با عقلانیت و زیرکی، از قدرت شیر برای شکست دادن او استفاده می‌کند. او با فریب و استفاده از غرور شیر، او را به چاه می‌اندازد.	موش با عقلانیت و زیرکی، قولی می‌دهد که غیرممکن به نظر می‌رسد، اما با استفاده از توانایی خاص خود (جویدن طناب‌ها)، شیر را آزاد می‌کند. عقلانیت موش در تشخیص لحظه‌ی مناسب برای کمک به شیر نمایان می‌شود.
نیکی	خرگوش به حیوانات جنگل نیکی کرد و آن‌ها را از شر شیر راحت کرد. این نیکی شامل حال خود او نیز می‌شود، چرا که دیگر خطری جانش را تهدید نخواهد کرد.	شیر پاداش نیکی‌ای که به موش کرد را در وقت اسارت دریافت کرد و نجات یافت.
پیام اخلاقی	تأکید بر این نکته که قدرت فیزیکی و جثه‌ی بزرگ، برتری و موفقیت را تضمین نمی‌کند؛ بلکه عقلانیت و تدبیر می‌تواند حتی قوی‌ترین دشمنان را شکست دهد.	تأکید بر این‌که نباید هیچ موجود زنده‌ای را حقیر شمرد، چرا که حتی ضعیف‌ترین موجودات می‌توانند با عقلانیت، نقش مهمی ایفا کنند.

جدول ۲: مقایسهٔ تطبیقی جنبه‌های نیکی، عقلانیت و قدرت فیزیکی در آثار اقتباسی

هر دو اقتباس خلاقانه‌اند، چراکه با امروزی‌سازی روایت و استفاده از تصاویر زنده و جذاب، پیام اخلاقی آثار کلاسیک را به‌شیوه‌ای ملموس‌تر و قابل‌فهم‌تر برای مخاطبان، به‌ویژه کودکان و نوجوانان، منتقل و تقویت کرده‌اند. روایت در هر دو اقتباس نشان می‌دهند که قدرت و جثهٔ بزرگ تضمین‌کنندهٔ برتری نیست و عقلانیت و خرد می‌تواند بر زور و نیروی فیزیکی غالب شود و همچنین پاداش نیکی همیشه به خودمان بازمی‌گردد. این بازآفرینی‌های موفق، نه‌تنها جوهرهٔ اخلاقی آثار کلاسیک را حفظ کرده‌اند، بلکه با شیوه‌ای جذاب‌تر و مؤثرتر آن را به نسل امروز منتقل کرده‌اند.

مقایسهٔ آثار موردبررسی نشان داد که میزان وفاداری یا خلاقیت در اقتباس، بر نحوهٔ سازمان‌دهی روایت در داستان مصور تأثیر مستقیم دارد. در اقتباس وفادار، متن کلاسیک همچنان عنصر اصلی انتقال روایت است و تصاویر بیشتر نقش همراهی‌کننده و تکمیل‌کنندهٔ متن را بر عهده دارند، درحالی‌که در اقتباس‌های خلاقانه، بخشی از کارکرد روایی متن به تصویر منتقل شده و روایت از تعامل فعال‌تر میان دو نظام کلامی و بصری شکل می‌گیرد. همچنین، تغییرات مشاهده‌شده در پیرنگ، شخصیت‌پردازی و شیوهٔ بازنمایی رویدادها نشان می‌دهد که اقتباس‌های خلاقانه از ظرفیت‌های رسانهٔ داستان مصور برای بازآفرینی روایت کلاسیک بهرهٔ بیشتری برده‌اند. از این منظر، تفاوت اصلی آثار موردبررسی را می‌توان در نحوهٔ استفاده از امکانات روایی رسانهٔ مصور دانست، نه در اصل پیام اخلاقی که در همهٔ نمونه‌ها حفظ شده است. این یافته با دیدگاه تومه (۲۰۱۱) هم‌خوانی دارد؛ زیرا تومه نیز اقتباس خلاقانه را صرفاً بازتولید متن مبدأ نمی‌داند، بلکه آن را فرایندی برای بازآفرینی اثر متناسب با ویژگی‌ها و امکانات رسانهٔ جدید تلقی می‌کند.

۵. نتیجه‌گیری

یافته‌های این پژوهش نشان داد که اقتباس‌های مصور معاصر از حکایات کلیله‌ودمنه و لافونتن، ضمن حفظ هستهٔ معنایی و پیام‌های اخلاقی آثار کلاسیک، از راهبردهای متفاوتی در بازآفرینی روایت بهره می‌گیرند. تحلیل آثار بر اساس الگوهای تودوروف، پراپ و ژنت نشان داد که اقتباس وفادار *کلاغ و روباه* بیشترین هم‌پوشانی را با متن مبدأ دارد و ساختار روایی، نقش‌های کنشی و پیام اخلاقی را بدون تغییر چشمگیر حفظ کرده است. در مقابل، اقتباس‌های خلاقانه موردبررسی با تغییر در شیوه روایت، ساده‌سازی زبان، افزودن یا گسترش برخی موقعیت‌های داستانی و تقویت روایت تصویری، بازآفرینی فعال‌تری از متون کلاسیک ارائه کرده‌اند. بررسی ساختار روایی بر اساس الگوی تودوروف نشان داد که در اقتباس‌های خلاقانه، برخی مراحل روایت، به‌ویژه بحران و گشایش، برای افزایش انسجام داستانی یا برجسته‌سازی پیام اخلاقی دچار بازپردازی شده‌اند. همچنین تحلیل نقش‌های کنشی در چارچوب پراپ نشان داد که اگرچه کارکردهای اصلی شخصیت‌ها عموماً حفظ شده‌اند، در برخی موارد عناصر جدیدی به ساختار شخصیت‌پردازی افزوده شده است. از سوی دیگر، مطالعه ابزار «حذف» در نظریه ژنت نشان داد که هم در متون کلاسیک و هم در اقتباس‌های مصور، حذف جزئیات غیرضروری به فشردگی

روایت و تمرکز بر پیام اصلی کمک کرده است؛ با این تفاوت که در اقتباس‌های مصور بخشی از اطلاعات حذف‌شده از طریق تصویر جبران می‌شود. نتایج پژوهش همچنین نشان داد که روایت تصویری در اقتباس‌های خلاقانه نقش پررنگ‌تری در پیشبرد داستان ایفا می‌کند، به‌گونه‌ای که در برخی نمونه‌ها تصاویر به‌تنهایی بخش قابل‌توجهی از اطلاعات روایی را منتقل می‌کنند، درحالی‌که در اقتباس وفادار، فهم کامل روایت همچنان وابستگی بیشتری به متن دارد. ازاین‌رو، تفاوت اصلی میان اقتباس‌های موردبررسی را می‌توان در نحوهٔ بهره‌گیری از ظرفیت‌های رسانه داستان مصور برای بازنمایی روایت دانست. درمجموع، پژوهش حاضر نشان داد که اقتباس‌های مصور، صرف‌نظر از میزان وفاداری یا خلاقیت، می‌توانند بستری برای انتقال و بازآفرینی حکایات کلاسیک فراهم آورند. نوآوری این پژوهش نیز در تحلیل تطبیقی حکایات کلاسیک و اقتباس‌های مصور آن‌ها بر پایه رویکرد روایت‌شناختی و با اتکا به الگوهای تودوروف، پراپ و ژنت است. بااین‌حال، ارزیابی میزان تأثیرگذاری این اقتباس‌ها بر مخاطبان و سنجش کارآمدی آن‌ها در انتقال پیام‌های اخلاقی، نیازمند پژوهش‌های میدانی و مخاطب‌محور در آینده است.

کتابنامه

احمدی، حدیث.، و علامی، ذوالفقار. (۱۴۰۲). بررسی *منظومهٔ ناظر و منظور* وحشی بافقی بر اساس الگوی ریخت‌شناسی پراپ. *پژوهشنامهٔ ادبیات داستانی*، *۱۲* (۱)، ۲۴-۱.

اصغری تبریزی، اکبر. (۱۳۵۹). لافونتن و کلیله‌ودمنه. *تحقیقات ایرانی*، ۶۸۹-۶۸۳.

امینی، هانیه.، خدادادی مهاباد، معصومه.، و چگینی، اشرف. (۱۴۰۰). کاربست تطبیقی عنصر صدای روایت در تکوین فرآیند گفتمان بر اساس نظریهٔ ژرار ژنت در دو اثر روایی پله‌آس و ملیزاند و زال و رودابه. *پژوهش‌های زبان و ترجمه فرانسه*، *۴ (۱)*، ۹۲-۷۰. doi: 10.22067/rltf.2022.75051.1038

بشیری، محمود.، و هرمزی، زهرا. (۱۳۹۳). تحلیل ساختار روایت در رمان *آفتاب‌پرست نازنین*. *متن‌پژوهی ادبی*، *۱۸* (۵۹)، ۱۰۰-۸۵.

پراپ، ولادیمیر. (۱۳۶۸). *ریخت‌شناسی قصه* (م. کاشیگر، مترجم). تهران: روز.

حدادیان، سمیه.، حیدری، علی.، و صحرایی، قاسم. (۱۳۹۷). تحلیل کهن‌الگوی «پیرخردمند در کلیله‌ودمنه». *نثر پژوهی ادب فارسی (ادب و زبان)*، *۲۱* (۴۳)، ۶۲-۴۵.

حسین‌زاده، آذین. (۱۳۸۴). ادبیات اخلاق‌گرایی ایران و فرانسه، باوراندن یا مجاب کردن؟ روایت شناسی گفتمان استدلالی در متون اخلاقی. *پژوهش زبان‌های خارجی*، *۱۰* (۲۸)، ۸۶-۶۹.

درخشان نسب، عسل.، فهیم کلام، محبوبه.، و محسنی، محمدرضا. (۱۳۹۹). بررسی تطبیقی ساختار روایی افسانهٔ «گنبد مشکین» و «صادق» ولتر با تکیه بر مؤلفه‌های ریخت شناسانهٔ ولادیمیر پراپ. *پژوهش‌های زبان و ترجمه فرانسه*، *۳(۱)*،۱۰۳-۸۱. doi: 10.22067/rltf.2021.32527.0

دهقانیان، جواد.، صیادکوه، ع. اکبر.، و نوروزی، اسدالله. (۱۴۰۰). از ساخت مفهومی به ساخت روایی، خوانشی نو از *کلیله‌ودمنه* با رویکرد روایت‌شناسی ساخت‌گرای متأخر. *دو فصلنامهٔ روایت‌شناسی*، *۶* (۱۲)، ۲۲۷-۲۰۱.

شیخ‌زاده، سمیه.، زیار، محمد.، و رحیم تبریزی، پانته آ. (۱۴۰۳). روایت‌شناسی رمان بینوایان اثر ویکتور هوگو براساس الگوی ژرار ژنت. پژوهش‌های زبان و ترجمه فرانسه، ۷(۱)، ۱۳۱-۱۱۲۱۰۸ doi: 10.22067/rltf.2024.87673.

شیخی، مژگان. (۱۴۰۰). *ماهی‌خوار حیله‌گر، ماهی‌های خوش‌باور*. تصویرگری فرهاد جمشیدی. تهران: انتشارات قدیانی.

قویم، عبدالقویم. (۱۳۴۴). تأثیر کلیله‌ودمنه در فبیل نویسی قرن هفدهم اروپا. *آریانا*، ۲۶۲، ۶۲۶-۶۲۵.

کریمی، پرستو.، و فتحی، امیر. (۱۳۹۱). تحلیل ساختاری طرح داستان کیومرث بر اساس الگوهای تودوروف، برمون و گریماس. *فصلنامه تخصصی مطالعات داستانی*، *۱* (۱)، ۹۵-۸۲.

ماه‌وان، فاطمه. (۱۳۹۹). روایتِ تصویری؛ مقایسهٔ تطبیقی هنرهای تصویری ایران و کمیک استریپ (داستان مصوّر دنباله دار). *پژوهش‌های نثر و نظم فارسی*، *۸* (۸)، ۷۳-۴۱.

مک‌کلود، اسکات. (۱۳۹۱). هنر کمیک (ر. رحیمی، مترجم). تهران: نشر آبان.

منشی، نصرالله. (۱۳۶۶). *کلیله‌ودمنه*. تهران: آشتیانی تجریش.

منصوری، معصومه.، آخشیک، سمیه سادات.، و عرب‌زاده، مهدی. (۱۳۹۹). فرهنگ‌عامه در قاب تصویر: واکاوی تأثیر کتاب‌های کمیک (پی‌نما) ضرب‌المثل بر انگیزش تحصیلی و خودکارآمدی خواندن. *کتابداری و اطلاع‌رسانی*، ۲۳ (۴)، ۴۷-۲۹.

مهدی‌زاده فرد، بهروز.، و امامی، نصرالله. (۱۳۸۸). بررسی چند شگرد روایی در قصه‌های *مثنوی*. *نقد ادبی*، ۲ (۸)، ۱۶۲-۱۴۱.

نبی‌لو، علیرضا. (۱۳۸۹). روایت‌شناسی داستان بوم و زاغ در *کلیله‌ودمنه*. *ادب‌پژوهی*، ۱۴ (۱۴)، ۲۸-۷.

هاشمی، سیدمرتضی.، و غلامی، مجاهد. (۱۳۸۹). حق ادبیات شرق به گردن لافونتن. *مطالعات ادبیات تطبیقی*، ۴ (۱۴)، ۲۰۶-۱۸۷.

یزدانی احمدآبادی، حسین.، مرادی، ایوب.، و شیرالی، سودابه. (۱۴۰۱). بررسی ظرفیت‌های تعلیمی حکایات کلیله‌ودمنه برای مخاطبان کودک و نوجوان. *فصلنامه مطالعات علوم اجتماعی*، ۸ (۲ (۱))، ۶۶-۵۱.

Aubertin, C. (1881). *Fables de La Fontaine : avec des notes littéraires et grammaticales.* Paris : Belin Frères.

Aulanier, A. (2013). *Adaptations en bande dessinée d'œuvres classiques de la littérature de jeunesse: un outil pour l'enseignement au cycle 3* [Mémoire de maîtrise]. Université de Toulouse.

Genette, G. (1972). *Figures III* (1e éd.). Paris: ÉDITIONS DU SEUIL.

Heitz, B. (2018). *LES FABLES DE LA FONTAINE* (Les Classiques en BD). Casterman.

Thil, M. (2014). *40 Fables d'Ésope en BD*. CreateSpace Independent Publishing Platform.

Tilleuil, J. L. (2013). Narration et bande dessinée. L'enjeu clé d'une spécificité sémiotique. *Études de lettres*, (3-4), 69-92.

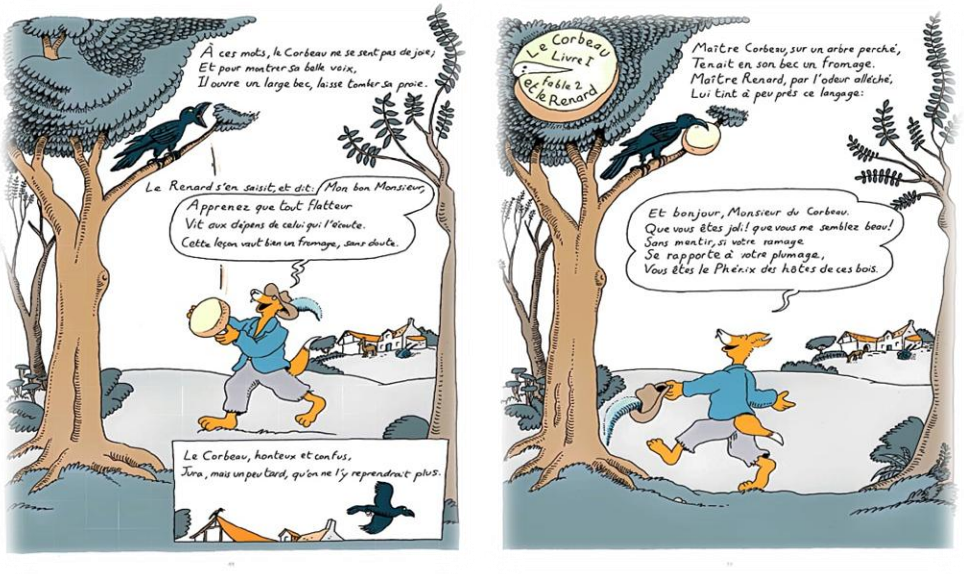
Tohmé, Y. (2011). Les adaptations des œuvres littéraires classiques en bandes dessinées. *Publifarum*, n°14. URL: https://www.publifarum.farum.it/index.php/publifarum/article/view/445/704

پیوست‌ها

II. — Le Corbeau et le Renard.

Maître [3] corbeau, sur un arbre perché,
Tenoit en son bec un fromage.
Maître renard, par l'odeur alléché [4],
Lui tint [5] à peu près ce langage :
Hé ! bonjour monsieur du corbeau [6] !
Que vous êtes joli ! que vous me semblez beau !
Sans mentir, si votre ramage [7]
Se rapporte à votre plumage,
Vous êtes le phénix [8] des hôtes de ces bois.
A ces mots le corbeau ne se sent pas de joie ;
Et pour montrer sa belle voix,
Il ouvre un large bec, laisse tomber sa proie.
Le renard s'en saisit, et dit : Mon bon monsieur,
Apprenez que tout flatteur
Vit aux dépens de celui qui l'écoute :
Cette leçon vaut bien un fromage, sans doute.
Le corbeau, honteux et confus,
Jura, mais un peu tard, qu'on ne l'y prendroit plus.

(پیوست ۱)



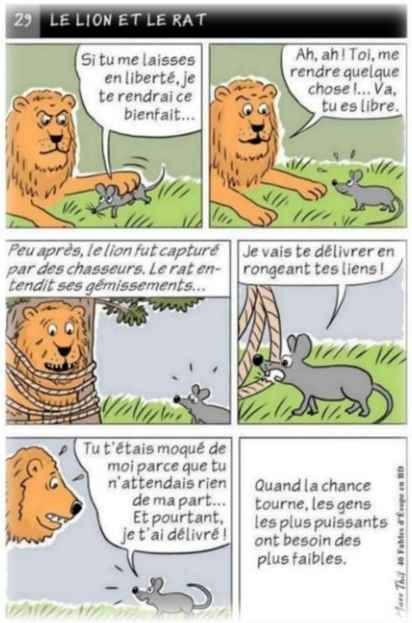
(پیوست ۲)

از راست به چپ شکل ۱؛ و شکل ۲.

XI. Le Lion et le Rat [3].

Il faut, autant qu'on peut, obliger tout le monde :
On a souvent besoin d'un plus petit que soi.
De cette vérité deux fables feront foi;
Tant la chose en preuves abonde.
Entre les pattes d'un lion
Un rat sortit de terre assez à l'étourdie.
Le roi des animaux, en cette occasion,
Montra ce qu'il étoit, et lui donna la vie.
Ce bienfait ne fut pas perdu.
Quelqu'un auroit-il jamais cru
Qu'un lion d'un rat eût affaire [5] ?
Cependant il avint [6] qu'au sortir des forêts
Ce lion fut pris dans des rets,
Dont ses rugissements ne le purent défaire.
Sire rat accourut, et fit tant par ses dents
Qu'une maille rongée emporta tout l'ouvrage.
Patience et longueur de temps
Font plus que force ni [7] que rage.

(پیوست ۳)



(پیوست ۴)

آورده‌اند که ماهی‌خواری بر لب آبی وطن ساخته بود، و به قدر حاجت ماهی می‌گرفتی و روزگاری در خصب و نعمت می‌گذاشت. چون ضعف پیری بدو راه یافت از شکار باز ماند. با خود گفت: «دریغا عمر که عناد گشاده رفت و از وی جز تجربت و ممارست عوضی بدست نیامد که در وقت پیری پای‌مردی یا دست‌گیری تواند بود. امروز بنای کار خود، چون از قوت بازمانده ام، بر حیلت باید نهاد و اسباب قوت که قوام معیشت است از این وجه باید ساخت.»

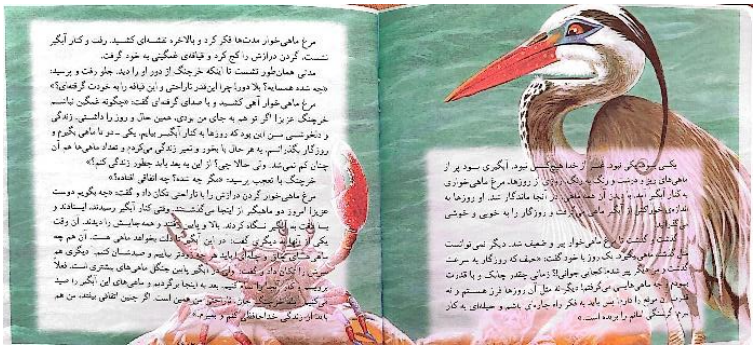
[...]گفت: «چگونه غمناک نباشم، [...] امروز دو صیاد از اینجا می‌گذشتند و با یک دیگر می‌گفت که: «در این آب‌گیر ماهی بسیار است، تدبیر ایشان بباید کرد. » یکی از ایشان گفت: «فلان جای بیشتر است چون ازیشان بپردازیم روی بدینها آریم. » و اگر حال بر این جمله باشد مرا دل از جان برباید داشت و بر رنج گرسنگی بل تلخی مرگ دل بنهاد.»

پنج پایک برفت و ماهیان را خبر کرد و جمله نزدیک او آمدند و او را گفتند: «المستشار موتمن، و ما با تو مشورت می‌کنیم و خردمند در مشورت اگر چه از و دشمن چیزی پرسد شرط نصیحت فرو نگذارد خاصه در کاری که نفع آن بدو بازگردد. [...] » ماهی خوار گفت: «با صیاد مقاومت صورت نبندد، و من دران اشارتی نتوانم کرد. لکن در این نزدیکی آب‌گیری می‌دانم که آبش به صفا پرده‌درتر از گریه عاشق است و غمازتر از صبح صادق، دانه ریگ در قعر آن بتوان شمرد و بیضه ماهی از فراز آن بتوان دید. اگر بدان تحویل توانید کرد در امن و راحت و خصب و فراغت افتید.» گفتند: «نیکو رایی است. لکن نقل بی‌معونت و مظاهرت تو ممکن نیست.» گفت: «دریغ ندارم مدت گیرد و ساعت تا ساعت صیادان بیایند و فرصت فایت شود.» بسیار تضرع نمودند و منتها تحمل کردند تا بر آن قرارداد که هر روز چند ماهی ببردی و بر بالایی که در آن حوالی بود بخوردی. و دیگران در آن تحویل تعجیل و مسارعت می‌نمودند و با یک دیگر پیش‌دستی و مسابقت می‌کردند، و خود به چشم عبرت در سهو و غفلت ایشان می‌نگریست و به زبان عظت می‌گفت که: « هر که به لاوه دشمن فریفته شود و بر لئیم ظفر و بدگوهر اعتماد روا دارد سزای او اینست.»

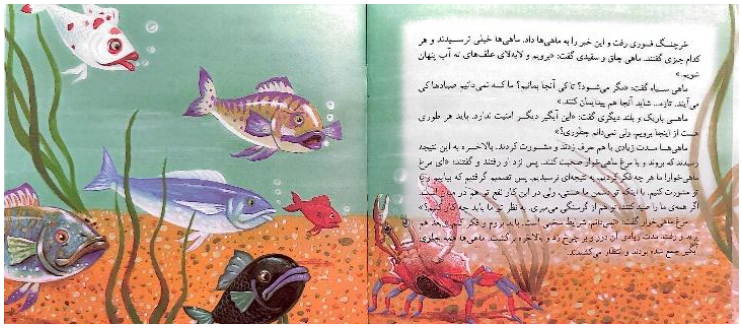
چون روزها بر آن گذشت پنج‌پایک هم خواست که تحویل کند. ماهی‌خوار او را بر پشت گرفت و روی بدان بالا نهاد که خوابگاه ماهیان بود. چون پنج‌پایک از دور استخوان ماهی دید بسیار، دانست که حال چیست. اندیشید که «خردمند چون دشمن را در مقام خطر بدید و قصد او در جان خود مشاهدت کرد اگر کوشش فروگذارد در خون خویش سعی کرده باشد[...]» پس خویشتن بر گردن ماهی‌خوار افگند و حلق او محکم بیفشرد چنانکه بیهوش از هوا درآمد و یکسر به زیارت مالک رفت.

پنج‌پایک سر خویش گرفت و پای در راه نهاد تا به نزدیک بقیت ماهیان آمد، و تعزیت یاران گذشته و تهنیت حیات ایشان بگفت و از صورت حال اعلام داد. همگان شاد گشتند و وفات ماهی‌خوار را عمر تازه شمردند.

(پیوست ۵)



مرغ ماهی‌خوار مدت‌ها فکر کرد و بالاخره غصه‌ای کشید. رفت و کنار آبگیر نشست. گردن درازش را کج کرد و قیافه‌ی غمگینی به خود گرفت.
مدتی همان‌طور نشست تا اینکه خرچنگ از دور او را دید. جلو رفت و پرسید: «چه شده همسایه؟ بلا دورت چرا این‌قدر ناراحتی و این قیافه را به خودت گرفته‌ای؟»
مرغ ماهی‌خوار آهی کشید و با صدای گرفته‌ای گفت: «چگونه غمگین نباشم خرچنگ عزیز! اگر تو هم به جای من بودی، همین حال و روز را داشتی. زندگی و دلخوشی سن این بود که روزها به کنار آبگیر بیایم، بگی ـ دو تا ماهی بگیرم و روزگار بگذرانم. به هر حال با بهتر و تغییر زندگی می‌کردم؛ و تعداد ماهی‌ها هم آن چنان کم نمی‌شد. ولی حالا چی؟ از این به بعد باید چطور زندگی کنم؟»
خرچنگ با تعجب پرسید: «مگر چه شده؟ چه اتفاقی افتاده؟»
مرغ ماهی‌خوار گردن درازش را با ناراحتی تکان داد و گفت: «چه بگویم دوست عزیز! امروز دو ماهیگیر از اینجا می‌گذشتند. وقتی کنار آبگیر رسیدند، ایستادند و یک لحظه به آبگیر نگاه کردند. بالا و پایین کردند و همه جایش را دیدند. آن وقت یکی از آنها به دیگری گفت: «در این آبگیر حداقل پنجاه ماهی هست. آن هم چه ماهی‌های تمیز و چاق و چله‌ای! باید هر چه زودتر برگردیم و صیادی‌هایمان را برداریم و بیاییم اینجا. یک روز تمام ماهی‌ها را صید می‌کنیم.» دیگری هم گفت: «آره، درست است. باید هر چه زودتر برگردیم و صیادی‌هایمان را برداریم و بیاییم اینجا. یک روز تمام ماهی‌ها را صید می‌کنیم.» دیگری هم گفت: «آره، درست است. باید هر چه زودتر برگردیم و صیادی‌هایمان را برداریم و بیاییم اینجا. یک روز تمام ماهی‌ها را صید می‌کنیم.»



خرچنگ فهمید رفت و این خبر را به ماهی‌ها داد. ماهی‌ها خیلی ترسیدند و هر کدام چیزی گفتند. ماهی چاق و سفیدی گفت: «بریم و لابه‌لای علف‌های ته آب پنهان شویم.»
ماهی سیاه گفت: «مگر می‌شود؟ تا کی آنجا پنهانیم؟ ما که نمی‌دانیم صیادها کی می‌آیند. شاید آنها هم پنهانمان کنند.»
ماهی باریک و بلند دیگری گفت: «این آبگیر دیگر امنیت ندارد. باید هر طوری هست از اینجا برویم. ولی نمی‌دانم چطوری؟»
ماهی‌ها مدت زیادی با هم حرف زدند و مشورت کردند. بالاخره به این نتیجه رسیدند که بروند و با مرغ ماهی‌خوار صحبت کنند. پس رفتند و گفتند: «این مرغ ماهی‌خوار ما هر چه فکر کردیم به نتیجه‌ای نرسید. پس تصمیم گرفتیم که بیاییم و از تو مشورت کنیم. با اینکه تو دشمن ما هستی، ولی در این کار نفع تو هم در میان است. اگر همه‌ی ما را صید کنند، تو هم از گرسنگی می‌میری. به نظر تو ما باید چه کار کنیم؟»
مرغ ماهی‌خوار گفت: «حق با شماست. شرایط سختی است. با این‌که روز و فکر کردن بعد هم از پا رفته، مدت زیادی آن زیر ویز بلیغ راه و بالاخره زیر گذشت. ماهی‌ها همه بطوری تکی جمع شده بودند و متفکر می‌گشتند.



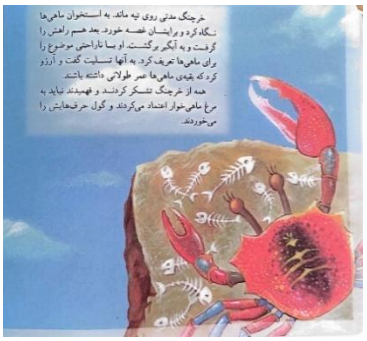
مرغ ماهی‌خوار آمد و جلوی آبگیر نشست. رو به ماهی‌ها کرد و گفت: «من در این مورد شبانه‌روز فکر کردم. ما زورمان به صیاد نمی‌رسد و در مقابل او کاری نمی‌توانیم بکنیم. ولی من فکر خوبی دارم. پشت آن تپه آبگیر دیگری هست که آبش بسیار زلال است. طوری که سنگ‌ریزه‌های ته آن دیده می‌شود. حتی ماهی‌ها را از آن بالا می‌توان دید. خلاصه آبگیر بسیار پر آب و زیبایی است. معمل پرورت و آمدی هم نیست و صیادها به آنجا نمی‌آیند. اگر بتوانید به آنجا کوچ کنید، در امنیت و آسایش خواهید بود.»
ماهی‌ها که به دقت به حرف‌های مرغ ماهی‌خوار گوش می‌دادند، گفتند: «فکر خوبی است. ولی ما که نمی‌توانیم خودمان به آن آبگیر برویم، مگر اینکه تو کمکمان کنی.»
چشم‌های مرغ ماهی‌خوار از خوشحالی برقی زد و گفت: «حرفی ندارم. ولی این کار مشکلی است و وقت زیادی می‌برد. من هم پیر و ضعیف هستم. هر روز فقط چند تا از شما را می‌توانم ببرم. نازه... تا آن موقع اگر صیادها برسند چی؟ نمی‌دانم قدرت این کار را دارم یا نه.»
ماهی‌ها شروع کردند به خواهش و التماس. بالاخره مرغ ماهی‌خوار قبول کرد هر روز چند تا از آنها را به آبگیر ببرد. او گفت: «حالا که این تصمیم را گرفته‌ایم، نباید وقت را تلف کرد. همین‌الان چند تایی آماده شوید تا شما را به آبگیر ببرم.»
چند تا از ماهی‌ها به سرعت جلو پریدند و گفتند: «ما را ببر مرغ ماهی‌خوار، ما آماده‌ایم.»
مرغ ماهی‌خوار همان موقع دست به کار شد. ماهی‌ها را با نوک بلندش گرفت و در آسمان به پرواز درآمد. دوستانشان فریاد زدند: «خداحافظ... ما هم به زودی می‌آییم.»



ولی مرغ ماهی‌خوار آنها را به آبگیر نبرد. بالای تپه‌ای رد که در آن زودیکی بود، و آنجا نشست. ماهی‌ها با تعجب گفتند: «اینجا دیگر کجاست؟ پس چرا ما را به آبگیر نمی‌بری؟»
مرغ ماهی‌خوار پیر خندید و شروع به خوردنشان کرد و با خنده گفت: «نازنین نباشید. شکم من از آبگیر بهتر است! به زودی دوستانتان هم به همین آبگیر می‌آیند.» او بعد از خوردن ماهی‌ها کمی روی تپه استراحت کرد و گفت: «چه ناهار خوشمزه‌ای. بودا صدت‌ها بود که چنین غذایی نخورده بودم!»
از آن روز به بعد، مرغ ماهی‌خوار کارش همین بود. هر روز چند تا از ماهی‌ها را روی تپه می‌برد و آنها را می‌خورد. ماهی‌ها برای رفتن عجله داشتند. هر وقت مرغ ماهی‌خور کنار آبگیر می‌آمد، ماهی‌ها جلو می‌پریدند و می‌گفتند: «ما را ببر... ما را ببر... صیاد هر لحظه ممکن است برسد.»
مرغ ماهی‌خوار می‌گفت: «عجله نکنید. همه را می‌برم و به آبگیر می‌رسانم.»
و توی دلش به آنها می‌خندید.
یک روز او به ماهی‌هایی که بالای تپه مرده بودند گفت: «شما ماهی‌های نادانی هستید. هر کسی به دشمنش اعتماد کند و گول حرف‌هایش را بخورد، عاقبتش همین است.» و بعد هم آنها را خورد.
در این مدت، خرچنگ شاهد رفت و آمد مرغ ماهی‌خوار بود. او می‌دید که مرغ ماهی‌خوار روز به روز چاق‌تر و سرحال‌تر می‌شود. با خود گفت: «با این همه رفت و آمد و کار زیاد چطوری این‌قدر چاق شده است. نکند کلکی توی کارش است و ماهی‌ها را به آبگیر نمی‌برد.»



ایمن بود که روزی از روزها، عقاب رفت و به مرغ ماهی‌خوار گفت: «فکر می‌کنم نوبت من رسیده باشد. من هم می‌خواهم از این آبگیر بروم. امروز مرا ببر!»
مرغ ماهی‌خوار گفت: «چرا عجله داری دوست عزیز؟ اگر صیادها به اینجا بیایند، به دنبال ماهی‌ها هستند. به تو که کاری ندارند!»
خرچنگ گفت: «این چه حرفی است دوست من؟ تو که مرغ ماهی‌خوار با تجربه‌ای هستی. وقتی آنها تور فشان را بیندازند، دیگر ماهی و خرچنگ ندارد. همه توی تورشان می‌افتیم و صید می‌شویم. حالا، مگر برای تو چه فرقی دارد. امروز به جای ماهی‌ها مرا ببر.»
مرغ ماهی‌خوار با خود گفت: «حق اینکه این خرچنگ دست بردار نیست! بهتر است تا شکر نبرده و برایم دردسری درست نکرده، او را هم ببرم و کلکش را بکنم.»
پس گفت: «خوبی، طب خرچنگ جان، امروز تو را می‌برم. بیا پشتم بنشین تا برویم.»
خرچنگ هم رفت و روی پشت مرغ ماهی‌خوار سوار شد. مرغ ماهی‌خوار پرواز کرد و به طرف تپه رفت. همان تپه‌ای که ماهی‌ها را به آنجا می‌برد و می‌خورد. خرچنگ از آن بالا استخوان ماهی‌ها را دید و فهمید موضوع از چه قرار است. با خود گفت: «ای مرغ ماهی‌خوار بد جنس! پس این طوری ماهی‌های بیچاره را به آبگیر می‌بردی؟ بیخود نیست که این‌قدر چاق و سرحال شده‌ای! تا دیر نشده باید کاری کنم. وگر نه مرا هم مثل این ماهی‌های بیچاره می‌خوری!»
او فوراً خودش را به گردن مرغ ماهی‌خوار رساند و با چنگال‌هایش گردن او را فشار داد.
مرغ ماهی‌خوار فریاد زد: «چه کار می‌کنی خرچنگ!؟ خفه شدم! این کارها چیست؟ ولم کن.»
او سعی کرد گردنش را تکان بدهد و خرچنگ را بیندازد. ولی خرچنگ گردن مرغ ماهی‌خوار را محکم چسبیده بود و ولش نمی‌کرد. او آن‌قدر گلویش را فشار داد تا بالاخره مرغ ماهی‌خوار بی‌حال شد و از آن بالا به زمین افتاد و مرد.



خرچنگ مدتی روی تپه ماند. به استخوان ماهی‌ها نگاه کرد و برایشان غصه خورد. بعد هم راهش را گرفت و به آبگیر برگشت. او با ناراحتی موضوع را برای ماهی‌ها تعریف کرد. به آنها تسلیت گفت و آرزو کرد که بقیه‌ی ماهی‌ها عمر طولانی داشته باشند.
همه از خرچنگ تشکر کردند و فهمیدند نباید به مرغ ماهی‌خوار اعتماد می‌کردند و گول حرف‌هایش را می‌خوردند.

(پیوست ۶)

آورده‌اند که در مرغزاری که نسیم آن بوی بهشت را معطر کرده بود و برعکس آن روی فلک را منور گردانیده، از هر شاخی هزار ستاره تابان و در هر ستاره هزار سپهر حیران. وحوش بسیار بود که همه بسبب چراخور و آب در خصب و راحت بودند، لکن بمجاورت شیر آن همه منغص بود. روزی فراهم آمدند و جمله نزدیک شیر رفتند و گفتند: تو هر روز پس از رنج بسیار و مشقت فراوان از مایکی شکار می‌توانی شکست و ما پیوسته در بلا و تو در تگاپوی و طلب. اکنون چیزی اندیشیده ایم که ترا دران فراغت و ما را امن و راحت باشد. اگر تعرض خویش از ما زایل کنی هر روز موظف یکی شکاری پیش ملک فرستیم. شیر بدان رضا داد و مدتی بران برآمد. یک روز قرعه بر خرگوش آمد. یاران را گفت: اگر در فرستادن من توقفی کنید من شما را از جور این جبار خون خوار باز رهانم. گفتند: مضایقتی نیست. او ساعتی توقف کرد تا وقت چاشت شیر بگذشت، پس آهسته نرم نرم روی بسوی شیر نهاد. شیر را دل تنگ یافت آتش گرسنگی او را بر باد تند نشانده بود و فروغ خشم در حرکات و سکنات وی پدید آمده، چنانکه آب دهان او خشک ایستاده بود و نقض عهد را در خاک می‌جست. خرگوش را بدید، آواز دادکه: از کجا می‌آیی و حال وحوش چیست؟ گفت: در صحبت من خرگوشی فرستاده بودند، در راه شیری از من بستد، من گفتم: «این چاشت ملک است »، التفات ننمود و جفاها راند و گفت: «این شکارگاه و صید آن بمن اولی تر، که قوت شوکت من زیادت است. » من شتافتم تا ملک را خبر کنم. شیربخاست و گفت: او را بمن نمای. خرگوش پیش ایستاد و او را بسر چاهی بزرگ برد که صفای آن چون آینه ای شک و یقین صورتها بنمودی و اوصاف چهره هر یک بر شمردی. و گفت: در این چاهست و من از وی می‌ترسم، اگر ملک مرا در برگیرد، او را نمایم. شیر او را در برگرفت و بچاه فرونگریست، خیال خود و ازان خرگوش بدید، او را بگذاشت و خود را در چاه افگند و غوطی خورد و نفس خون خوار و جان مردار بمالک سپرد. خرگوش بسلامت باز رفت. وحوش از صورت حال و کیفیت کار شیر پرسیدند، گفت: او را غوطی دادم که چون گنج قارون خاک خورد شد. همه بر مرکب شادمانگی سوار گشتند و در مرغزار امن و راحت جولانی نمودند.

(پیوست ۷)



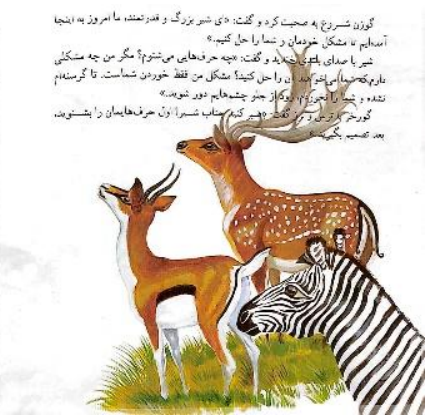
روزی بود، روزگاری بود. در جنگل سرسبزی حیوان‌های زیادی زندگی می‌کردند. همه در صلح و صفا بودند و همه چیز به خوبی و خوشی می‌گذشت.

گذشت و گذشت... تا اینکه روزی از روزها شیر بزرگی به آن جنگل آمد و همان‌جا ماند. از همان روز هم گرفتاری حیوان‌ها شروع شد. شیر گاه و بی‌گاه به حیواتی حمله می‌کرد، آن را شکار می‌کرد و می‌خورد. همیشه در کمین نشسته بود تا حیوانی را شکار کند. حیوان‌ها هم دیگر آرام و قرار نداشتند و همیشه در وحشت بودند. هر لحظه فکر می‌کردند که شیر از پشت درختی بیرون می‌پرد و آنها را می‌خورد. بالاخره یک روز همه جمع شدند و با هم حرف زدند. گوزن گفت: «از ترس گوشت‌های تنم آب شده است. تمام روز باید خودم را پنهان کنم. هر جا درختی می‌بینم فکر می‌کنم پشت آن درخت شیر کمین کرده است.»

سنجاب گفت: «من که از ترس نمی‌توانم از درخت پایین بیایم و دنبال غذا بگردم. این شیر وحشی انگار همه‌جا هست.»

کوزنی گفت: «چه روزگار بدی داشتیم! حیف!... کاشکی این شیر را شکار می‌کردند و هیچ‌وقت پایش به اینجا نمی‌رسید.»

خلاصه هر کدام چیزی گفتند تا بالاخره به نتیجه‌ای رسیدند. حیوان‌ها تصمیم گرفتند که بروند و با شیر صحبت کنند. چند تا از آنها از طرف بقیه نزد شیر رفتند.



گوزن شروع به صحبت کرد و گفت: «ای شیر بزرگ و قدرتمند، ما امروز به اینجا آمده‌ایم تا مشکل خودمان و شما را حل کنیم.»

شیر با صدای بلند خندید و گفت: «چه حرف‌هایی می‌شنوم؟ مگر من چه مشکلی دارم که شما می‌خواهید آن را حل کنید؟ مشکل من فقط خوردن شماست. تا گرسنه‌ام نشده و شما را نخورم، دیگر از جلو چشم‌هایم دور شوید.»

گوزن کمی ترس و دلهره داشت، اما سعی کرد خودش را آرام نشان دهد و گفت: «چه کنیم جناب شیر؟ این حرف‌هایمان را بشنوید، بعد تصمیم بگیرید.»



شیر دُمش را مچاله کرد و غرّش بلندی سر داد: «ای سلطان بزرگ، شما هر روز در کمین می‌نشینید و دنبال ما می‌دوید و یکی از ما را شکار می‌کنید و می‌خورید. به همین خاطر ما همیشه در ترس و نگرانی هستیم و شما هم همیشه دنبال شکار می‌گردید. فکر کردم که هم شما به راحتی برسید و هم ما در امنیت باشیم و این‌قدر هم نترسیم. اگر قبول بکنید به ما حمله نکنید، هر روز برایتان یک حیوان می‌آورم تا نوش جان کنید.»

شیر ساکت بود و چیزی نمی‌گفت. این بار آهو گفت: «چه می‌گوید جناب شیر؟ قبول می‌کنید؟»

شیر سرش را تکان داد و گفت: «فکر بدی نیست. قبول می‌کنم؛ فقط این را بدانید که اگر روزی غذایم دیر شود، دوباره به شما حمله می‌کنم و یکی از شما را شکار می‌کنم و می‌خورم.»

بعد هم غرّشی کرد که صدایش در تمام جنگل پیچید و همه از ترس فرار کردند.



از آن روز به بعد، هر روز حیوان‌های جنگل قرعه می‌کشیدند و یک حیوان را برای شیر می‌بردند. یک روز نوبت آهو شد. روز دیگر بزکوهی. یک روز نوبت سنجاب رسید و روز بعد راسو.

وقتی راسو از دور پیدایش شد، شیر غضب غضب رفت و گفت: «وای! ایمن دیگر چه غذایی است! چقدر بد بو است! دارم حقه می‌شوم! من این غذا را نمی‌خورم. فورا او را از اینجا ببرید و غذای دیگری برایم بیاورید.»

میمون گفت: «ولی جناب شیر، امروز قرعه به نام راسو افتاد.»

شیر غرش کرد: «من این حرف‌ها سرم نمی‌شود. وقتی دارم حقه می‌شوم، چطوری او را بخورم؟ اگر همین الان او را نبری و غذای دیگری برایم نیاوری، من می‌دانم و حیوان‌های جنگل!»

میمون راسو را برد و به جایش یک جوجه تیغی آورد. شیر، وقتی جوجه تیغی را دید، فریاد زد: «امروز دیگر شورش را در آورده‌اید! این دیگر چه غذایی است؟ پر از تیغ است! چطور او را بخورم؟»

میمون معظم کمی جا گفت: «چه کار کنیم جناب شیر؟ قرعه

به نام هر حیوانی که افتاد، او را برایتان می‌آوردیم. یک روز در میان شانس و یک روز بی‌تیغ. یک روز بو دار است و روز دیگر بی‌بو. همین خیالات به شکل بی‌خوش‌مزه نیستند. حالا اسرور او را میل کنید، خودتان هم گفتید بهتری برایتان می‌آوردیم.»

شیر که خیلی گرسنه‌اش بود، مجبور شد جوجه تیغی را بخورد.

فردای آن روز قرعه به نام خرگوش دُم سیاه افتاد. خرگوشی سفید با دُمِ سیاه. گوش‌های سیاه بلند. خرگوش از قبل خیلی در این مورد فکر کرده و راه چاره‌ای پیدا کرده بود. این بود که رو به دوستانش کرد و گفت: «کمی صبر کنید و بعد من بفرستید. من نقشه‌ای کشیده‌ام تا همه از دست این شیر ظالم راحت شویم.»

حیوان‌ها به یکدیگر نگاه کردند و هر کدام چیزی گفتند. بالاخره گوزن بزرگ گفت: «خیلی خُب، اشکالی ندارد.»



است و قدرت و بزرگی من در اینجا از همه بیشتر است. همه باید از من فرمان ببرید. اگر غیر از این است، جلو بیا تا نشانت بدهم.» من هم وقتی این حرف‌ها را شنیدم، به سرعت دویدم و به اینجا آمدم تا موضوع را به شما بگویم.»

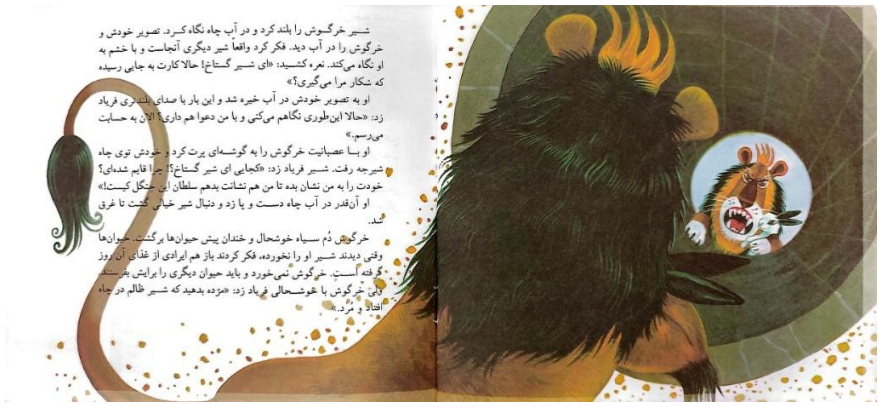
شیر با خشم نعره‌ی بلندی زد و گفت: «جبی؟ یک شیر دیگر؟ کدام شیر؟ اینجا شکارگاه من است. فوراً او را به من نشان بده تا من هم به او نشان بدهم که سلطان این جنگل کیست.»

خرگوش دُم سیاه جلو افتاد و شیر هم پشت‌سرش. رفتند و رفتند تا به چاه بزرگی رسیدند. چاه، آب بسیار صافی داشت و هر چیزی در آن پیدا بود. حتی سنگریزه‌های ته چاه را هم می‌شد دید.

خرگوش به چاه اشاره کرد و گفت: «سلطان بزرگ، آن شیر اینجاست. توی این چاه، ولی من از او می‌ترسم. اگر مرا با دست‌هایتان بگیرید، او را به شما نشان می‌دهم.»

من گوشم را شکسته مدتی صبر کردم تا وقت غذا خوردن شیر گذشت. آن وقت خیلی آهسته در شیر را باز کردم. شیر عصبانی و خشمگین بیرون آمد. ولی خرگوش را ندید. او در تاب بود و فکر می‌کرد خرگوش را دیده. خوشحال شد و گفت: «آقای دیگر، بیا دنبالم. امروز غذای دیروز تان که پر از تیغ بود و هنوز دهانم می‌سوزد! این هم از غذای امروز! چرا این قدر دیر غذایم را فرستادید؟ نکند می‌خواهید زیر قولتان بزنید؟»

خرگوش با ترس و لرز گفت: «جناب شیر، این چه حرفی است که می‌زنید؟ ما همه سر قرمان هستیم. من داشتم خرگوش چاق و چله‌ای را پیش شما می‌آوردم تا نوش جان کنید. ولی در بین راه شیر بزرگی راهم را بست و خرگوش را از من گرفت. من گفتم: خرگوش را پس بده. این غذای سلطان ماست. ولی آن شیر خرش بلندی کرد و گفت: اینجا شکارگاه من



شیر خرگوش را بلند کرد و در آب چاه نگاه کرد. تصویر خودش و خرگوش را در آب دید. فکر کرد واقعاً شیر دیگری آنجاست و با خشم به او نگاه می‌کند. نعره کشید: «ای شیر گستاخ! حالا کارت به جایی رسیده که شکار مرا می‌گیری؟»

او به تصویر خودش در آب خیره شد و این بار با صدای بلندتری فریاد زد: «حالا این‌طوری نگاهم می‌کنی و با من دعوا هم داری؟ الان به حسابت می‌رسم.»

او با عصبانیت خرگوش را به گوشه‌ای پرت کرد و خودش توی چاه شیرجه رفت. شیر فریاد زد: «کجایی ای شیر گستاخ؟ چرا قایم شده‌ای؟ خودت را به من نشان بده تا من هم نشانت بدهم سلطان این جنگل کیست!»

او آن‌قدر در آب چاه دست و پا زد و دنبال شیر خیالی گشت تا غرق شد.

خرگوش دُم سیاه خوشحال و خندان پیش حیوان‌ها برگشت. حیوان‌ها وقتی دیدند شیر او را نخورده، فکر کردند باز هم ایرادی از غذای آن روز گرفته است. خرگوش نمی‌خورد و باید حیوان دیگری را برایش بفرستند. ولی خرگوش با خوشحالی فریاد زد: «مژده بدهید که شیر ظالم در چاه افتاد و مرد.»



حیوان‌ها خیلی تعجب کردند. همه دورش جمع شدند و گفتند: «راست می‌گویی دُم سیاه جان؟! ما که باورمان نمی‌شود. نکند با ما شوخی می‌کنی؟ ولی ما اصلاً حال و حوصله‌ی شوخی نداریم.»

گورخر گفت: «ولی تو به این کوچکی چطوری شیر به آن بزرگی را توی چاه انداختی و خودت هم سالم برگشتی؟ مگر می‌شود؟ نکند باید حیوان دیگری را بفرستیم؟»

خرگوش گفت: «نه، خیالتان راحت باشد. دیگر نباید هیچ حیوانی را بفرستید.» بعد هم با آب و تاب همه‌چیز را برایشان تعریف کرد.

حیوان‌ها خیلی خوشحال شدند و از خرگوش تشکر کردند. آنها سال‌های سال با خوبی و خوشی در آن جنگل سرسبز زندگی کردند.

(پیوست ۸)

Recherches en Langue et Traduction Françaises. Vol.8. No.2. S/N.15. Automne et Hiver 2025

L'Expérience vécue des traducteurs assermentés de langue française en Iran: une étude phénoménologique

Nazanin Shadman [1]
Maître de conférences, Département d'anglais, Faculté des sciences humaines, Université de Maragheh, Maragheh Iran

Résumé

S'appuyant sur une approche phénoménologique ainsi que sur les concepts de champ, de capital et d'habitus développés par Pierre Bourdieu, cette étude examine les expériences vécues des traducteurs assermentés de langue française en Iran. Son objectif principal est d'analyser la manière dont la distribution du capital symbolique, en particulier l'attribution du titre de «traducteur principal», influence les perceptions de justice professionnelle, de confiance institutionnelle et d'identité professionnelle. Les données ont été recueillies à partir de deux sources complémentaires. La première consiste en des entretiens semi-directifs menés auprès de cinq traducteurs assermentés de français. La seconde est constituée de discussions spontanées extraites d'un groupe Telegram réunissant 621 traducteurs assermentés. Les données ont été analysées à l'aide de l'analyse thématique afin d'identifier les schémas récurrents dans les perceptions des traducteurs concernant l'équité professionnelle, la confiance institutionnelle et les expériences liées au statut de «traducteur principal». Les résultats montrent que de nombreux participants perçoivent ce titre comme un mécanisme contribuant à la reproduction des inégalités professionnelles. Les expériences de discrimination, d'exclusion, de méfiance envers les institutions nationales et étrangères, ainsi que des conséquences psychologiques telles que la frustration et la démotivation, constituent des dimensions centrales de l'expérience vécue des traducteurs ne bénéficiant pas de cette désignation. Les données suggèrent également que certains participants décrivent leurs expériences d'une manière pouvant être interprétée à la lumière du concept bourdieusien de domination symbolique. Dans cette perspective, les perceptions d'inégalité et d'exclusion professionnelle dépassent le cadre des structures institutionnelles et influencent le sentiment de valeur professionnelle ainsi que la motivation individuelle. L'étude souligne la nécessité d'une plus grande transparence des procédures institutionnelles, d'une révision des mécanismes d'accréditation et d'une attention accrue aux expériences professionnelles quotidiennes des traducteurs. Elle montre également comment les rapports de pouvoir se légitiment à travers les pratiques professionnelles ordinaires et contribuent à la reproduction des inégalités dans le domaine de la traduction assermentée.

Mots-clés : traduction assermentée, traducteurs de langue française, expérience vécue, capital symbolique, justice professionnelle.

[1]. E-mail: n.shadman@maragheh.ac.ir DOI: https://doi.org/10.22067/rltf.2026.97836.1166
https://orcid.org/0000-0002-1293-9029

Reçu: 14 Février 2026 Révisé: 26 Juin 2026 Accepté: 27 Juin 2026

French Language and Translation Research. Vol.8. No.2. S/N.15. Autumn and Winter 2025

The Lived Experiences of Certified French Translators in Iran: A Phenomenological Study

Nazanin Shadman[1]
Assistant Professor, Department of English, Faculty of Human Sciences, University of Maragheh, Maragheh, Iran

Abstract

Drawing on a phenomenological approach and Pierre Bourdieu's concepts of field, capital, and habitus, this study explores the lived experiences of certified French translators in Iran. The primary aim is to examine how the distribution of symbolic capital—particularly the designation of "principal translator"—shapes perceptions of professional justice, institutional trust, and professional identity. Data were collected from two complementary sources. The first consisted of semi-structured interviews with five certified French translators. The second comprised naturally occurring discussions extracted from a Telegram group of certified translators with 621 members. The data were analyzed using thematic analysis to identify recurring patterns in translators' perceptions of professional fairness, institutional trust, and experiences associated with the status of "principal translator". The findings indicate that many participants perceived the title of "principal translator" as a mechanism contributing to the reproduction of professional inequality. Experiences of discrimination, exclusion, distrust toward both domestic and foreign institutions, and psychological consequences such as frustration and demotivation emerged as central aspects of the lived experiences of translators who did not hold this designation. The data further suggest that some participants described their experiences in ways that can be interpreted through Bourdieu's concept of symbolic domination. In this sense, perceptions of professional exclusion and inequality extended beyond institutional structures and influenced participants' sense of professional worth and personal motivation. The study highlights the need for greater transparency in institutional procedures, a reconsideration of accreditation mechanisms, and closer attention to translators' everyday professional experiences. It also demonstrates how power relations become legitimized through routine professional practices and contribute to the reproduction of inequalities within the field of certified translation.

Keywords: certified translation, French translators, lived experience, symbolic capital, professional justice.

[1]. E-mail: n.shadman@maragheh.ac.ir DOI: https://doi.org/10.22067/rltf.2026.97836.1166
https://orcid.org/0000-0002-1293-9029

Received: 14 February 2026 Revised: 26 June 2026 Accepted: 27 June 2026

نشریهٔ علمی پژوهش‌های زبان و ترجمهٔ فرانسه، دورهٔ هشتم، شمارهٔ دوم (پیاپی۱۵)، پاییز و زمستان ۱۴۰۴

تجربهٔ زیستهٔ مترجمان رسمی زبان فرانسه در ایران: مطالعه‌ای پدیدارشناختی

مقالهٔ پژوهشی

نازنین شادمان [1]

استادیار، گروه زبان انگلیسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه مراغه، مراغه، ایران

چکیده

این پژوهش با بهره‌گیری از رویکرد پدیدارشناختی و نظریهٔ میدان، سرمایه و عادت‌واره پیر بوردیو، به بررسی تجربه‌های زیستهٔ مترجمان رسمی زبان فرانسه در ایران می‌پردازد. هدف اصلی مطالعه، نشان دادن تأثیر توزیع سرمایه نمادین، به ویژه عنوان «مترجم اصلی» بر عدالت، اعتماد و هویت حرفه‌ای است. داده‌ها از دو منبع گردآوری شد: گروه اول داده‌ها، شامل مصاحبه‌های نیمه‌ساختاریافته با پنج مترجم است. در کنار مصاحبه‌ها، گفتگوهای طبیعی در یک گروه تلگرامی ویژهٔ مترجمان رسمی ـدارای ۶۲۱ عضو مترجم رسمی___ نیز گردآوری شد و با استفاده از روش تحلیل مضمون مورد بررسی قرار گرفت. این تحلیل با هدف شناسایی الگوهای تکرارشونده در ادراک مترجمان از عدالت حرفه‌ای، اعتماد نهادی و تجربه‌های مرتبط با عنوان «مترجم اصلی» انجام شد. یافته‌ها نشان می‌دهد بسیاری از مشارکت‌کنندگان، عنوان «مترجم اصلی» را عاملی در بازتولید نابرابری حرفه‌ای ادراک می‌کنند. تجربه‌های تبعیض، کنار گذاشته شدن، بی‌اعتمادی به نهادهای داخلی و خارجی، و پیامدهای روانی مانند ناامیدی و بی‌انگیزگی، بخش عمدهٔ تجربهٔ زیستهٔ مترجمان «غیر اصلی» را شکل می‌دهد. داده‌های پژوهش حاکی از آن است که برخی مشارکت‌کنندگان، تجربه‌های خود را به‌گونه‌ای توصیف می‌کردند که می‌توان آن را در چارچوب مفهوم «سلطه نمادین» بوردیو تفسیر کرد؛ به این معنا که احساس نابرابری و حذف حرفه‌ای، فراتر از سطح ساختارهای نهادی، بر ادراک آنان از ارزشمندی حرفه‌ای و انگیزه فردی نیز اثرگذار بوده است. این مطالعه بر لزوم شفاف‌سازی فرآیندهای نهادی، بازنگری در سازوکارهای اعتباردهی و توجه به تجربه‌های روزمره تاکید دارد و نشان می‌دهد که چگونه روابط قدرت از طریق فعالیت‌های حرفه‌ای روزمره مشروعیت می‌یابد و نابرابری‌ها را در حوزهٔ ترجمهٔ رسمی بازتولید می‌کند.

کلیدواژه‌ها: ترجمه رسمی، مترجمان زبان فرانسه، تجربه زیسته، سرمایهٔ نمادین، عدالت حرفه‌ای.

[1]. E-mail: n.shadman@maragheh.ac.ir DOI: https://doi.org/10.22067/rltf.2026.97836.1166
https://orcid.org/0000-0002-1293-9029

تاریخ دریافت: ۲۵ بهمن ۱۴۰۴ تاریخ بازبینی: ۰۵ تیر ۱۴۰۵ تاریخ پذیرش: ۰۶ تیر ۱۴۰۵

۱. مقدمه

حرفهٔ ترجمهٔ رسمی در نقطهٔ تلاقی زبان، حقوق و ساختارهای نهادی قرار دارد و ازاین‌رو، فراتر از یک فعالیت صرفاً زبانی، با مسئلهٔ مشروعیت حرفه‌ای، اعتبار نهادی و دسترسی به فرصت‌های شغلی پیوند می‌یابد. در ایران، این حرفه تحت تأثیر سازوکارهای نظارتی و سیاست‌های رسمی شکل گرفته و موقعیت اجتماعی و حرفه‌ای مترجمان رسمی تا حد زیادی در تعامل با نهادهای حقوقی و دیپلماتیک تعریف می‌شود. چنین شرایطی سبب شده است که مسئلهٔ توزیع اعتبار حرفه‌ای و چگونگی به‌رسمیت‌شناخته‌شدن مترجمان، به یکی از ابعاد مهم تجربهٔ حرفه‌ای آنان تبدیل شود.

مطالعات پیشین دربارهٔ حرفهٔ ترجمه در ایران عمدتاً بر موضوعاتی همچون جایگاه حرفه‌ای مترجمان، چالش‌های اقتصادی و نهادی، هویت حرفه‌ای، رضایت شغلی و فاصلهٔ میان آموزش دانشگاهی و نیازهای بازار کار متمرکز بوده‌اند (کافی و همکاران، ۲۰۱۸؛ عاطف‌مهر، ۲۰۲۳؛ میرصفیان و همکاران، ۱۳۹۸؛ بدیع‌الزمان و همکاران، ۱۴۰۳؛ پیشکار، ۲۰۲۲). برخی پژوهش‌ها نیز به‌طور خاص‌تر به ترجمه رسمی پرداخته و مسائلی چون ضعف ساختارهای آموزش ترجمه رسمی، نبود نظام جامع اعتبارسنجی و چالش‌های نهادی در ترجمهٔ دادگاهی را بررسی کرده‌اند (فتاحی‌پور، ۱۳۹۹؛ جوادی و خضراب، ۲۰۲۰؛ وهبی و قربانزاده، ۱۴۰۲). در کنار این مطالعات، پژوهش‌های بین‌المللی نیز نشان می‌دهند که نظام‌های اعتباردهی و صدور مجوز مترجمان رسمی، نقش مهمی در شکل‌دهی به مشروعیت حرفه‌ای، اعتماد نهادی و توزیع فرصت‌های شغلی ایفا می‌کنند (Hlavac, 2013; Koby & Champe, 2013; Santamaria, 2018).

بااین‌حال، تجربهٔ زیستهٔ مترجمان رسمی و ادراک آنان از نابرابری حرفه‌ای، مشروعیت نهادی و سازوکارهای توزیع اعتبار حرفه‌ای، به‌ویژه در بافت ترجمهٔ رسمی زبان فرانسه در ایران، کمتر موردتوجه قرار گرفته است. به‌ویژه، همچنان روشن نیست که برخی عنوان‌ها و امتیازهای نهادی چگونه می‌توانند به گروهی از مترجمان اعتبار و جایگاه حرفه‌ای بیشتری بدهند و بر برداشت مترجمان از عدالت، هویت حرفه‌ای و تجربه‌های روزمرهٔ آنان اثر بگذارند.

در این میان، عنوان «مترجم اصلی» در برخی رویه‌های نهادی و دیپلماتیک، به‌عنوان نشانه‌ای از اعتماد و اعتبار حرفه‌ای شناخته می‌شود. بااین‌حال، نحوهٔ ادراک و تجربهٔ این تمایز حرفه‌ای

از سوی مترجمان رسمی، به‌ویژه مترجمانی که خارج از این طبقه‌بندی قرار می‌گیرند، کمتر بررسی شده است. از منظر جامعه‌شناسی بوردیو، چنین تمایزهایی را می‌توان در چارچوب مفاهیمی چون میدان، سرمایهٔ نمادین و عادت‌واره تحلیل کرد؛ مفاهیمی که امکان بررسی پیوند میان ساختارهای نهادی، روابط قدرت و تجربه‌های حرفه‌ای را فراهم می‌کنند.

بر همین اساس، پژوهش حاضر با بهره‌گیری از رویکرد پدیدارشناختی و با تکیه بر مفاهیم میدان، سرمایه نمادین و عادت‌واره بوردیو، در پی بررسی تجربهٔ زیستهٔ مترجمان رسمی زبان فرانسه در ایران است. هدف پژوهش، نشان‌دادن تجارب و تفاسیر مشارکت‌کنندگان از سازوکارهای اعتباردهی و تمایز حرفه‌ای و تأثیر این تجربه‌ها بر ادراک آنان از عدالت حرفه‌ای، اعتماد نهادی و هویت شغلی است. پرسش اصلی پژوهش این است که امتیازها و اعتبارهای نهادی مرتبط با عنوان «مترجم اصلی» چگونه بر تجربه حرفه‌ای مترجمان رسمی زبان فرانسه و برداشت آنان از عدالت و مشروعیت حرفه‌ای تأثیر می‌گذارد.

۲. پیشینهٔ پژوهش

۲-۱. میدان حرفه‌ای ترجمه در ایران

حرفهٔ ترجمه در ایران مسیر دشوار و پیچیده‌ای را برای به رسمیت شناخته شدن طی کرده است. عوامل تاریخی، فرهنگی و اجتماعی متعددی در طی‌کردن این مسیر نقش داشته‌اند. مطالعاتی که بر جایگاه اجتماعی و هویت مترجمان متمرکز شده‌اند، نشان می‌دهند که ترجمه در ایران به‌طور کامل حرفه‌ای نشده و میان یک فعالیت فرهنگی و یک حرفهٔ سازمان‌یافته در نوسان است (کافی و همکاران، ۲۰۱۸). عاطف‌مهر (۲۰۲۳) پیدایش ترجمهٔ حرفه‌ای را به میانه و اواخر قرن نوزدهم نسبت می‌دهد؛ دوره‌ای که ترجمه ابزاری برای نوسازی، تولید دانش و پیشبرد اصلاحات سیاسی بود. با وجود این پیشینه، حرفهٔ ترجمه در ایران در دستیابی به اعتبار شغلی و استقلال حرفه‌ای با چالش‌های پایداری روبه‌رو بوده است.

پژوهش‌های جدید نشان می‌دهند مترجمان و دانشجویان مترجمی بیش از گذشته نگران جایگاه حرفه‌ای و میزان به‌رسمیت‌شناخته‌شدن کار خود هستند. هادی‌پور و همکاران (۲۰۲۵) معتقدند ترجمه در نگاه عموم در ردیف حرفه‌های معتبر قرار نمی‌گیرد و این وضعیت ریشه در ناپایداری نهادی، درآمد پایین و دیده‌نشدن کار مترجمان دارد. پژوهش دیگری نشان می‌دهد

رضایت شغلی مترجمان ایرانی نیز تا حدودی تحت تأثیر همین عوامل نهادی و اقتصادی قرار دارد (بدیع‌الزمان و همکاران، ۱۴۰۳). در همین راستا، پورگلوی (۱۴۰۰) در مطالعه خود دربارهٔ مترجمان دورکار نشان می‌دهد که هرچند مترجمان دورکار، آزادی بیشتری دارند، اما معمولاً بیشتر از دیگر مترجمان، بی‌ثباتی حرفه‌ای و گسست از جامعهٔ حرفه‌ای را احساس می‌کنند. پیشکار (۲۰۲۲) مسئلهٔ شکاف میان آموزش دانشگاهی و نیازهای بازار را نیز برجسته کرده است و نشان می‌دهد که فضای آموزشی در ایران مترجمان را برای مواجهه با واقعیت‌های حرفه‌ای آماده نمی‌کند و به‌اصطلاح «غافل‌گیری آموزشی» رخ می‌دهد. در این زمینه، عامری (۲۰۲۴) فرایند شکل‌گیری هویت حرفه‌ای مدرسان و مترجمان تازه‌کار را در بسترهای نهادی و اجتماعی بررسی کرده و نشان می‌دهد که هویت حرفه‌ای مترجمان در تعامل با ساختارهای آموزشی و حرفه‌ای شکل می‌گیرد.

از سوی دیگر، ساختارهای اقتصادی نیز بر شکل‌گیری مسیر حرفه‌ای مترجمان اثرگذار بوده‌اند. میرصفیان و همکاران (۱۳۹۸) با بررسی تابع درآمدی مترجمان ادبی نشان می‌دهند که ترجمه در ایران از نظر اقتصادی حرفه‌ای کم‌درآمد، ناپایدار و با بازده مالی محدود است. چنین یافته‌هایی با تحلیل‌های جامعه‌شناختی سازگار است. از این منظر، ترجمه در ایران می‌تواند یک میدان بوردیویی تلقی شود؛ فضایی که در آن سرمایه‌های اقتصادی، فرهنگی و نمادین در تعامل و تقابل‌اند. بحری و غلامی (۲۰۲۳) نشان داده‌اند جامعه‌شناسی ترجمه در دانشگاه‌های ایران از شکافی عمیق میان استانداردهای دانشگاهی و تقاضای بازار کار حکایت دارد. همچنین، شادمان و خوش‌سلیقه (۱۴۰۴ و ۲۰۲۲) نشان می‌دهند که عادت‌واره فرهنگی و ارزش‌محور مترجمان ادبی نقش مهمی در انتخاب‌های حرفه‌ای و مسیر کاری آن‌ها دارد. مسئله اخلاق حرفه‌ای نیز موردتوجه قرار گرفته است. لطف‌اللهی و همکاران (۱۳۹۹) منشور اخلاق حرفه‌ای مترجمان ایران را نقد کرده و ضرورت بازنگری آن را در راستای انطباق با شرایط واقعی جامعه مطرح کرده‌اند. به‌طورکلی می‌توان گفت حرفهٔ ترجمه در ایران وضعیتی دوگانه دارد؛ از یک‌سو فعالیتی فرهنگی و فکری و از سوی دیگر شغلی تجاری و وابسته به بازار است. این حرفه در ظاهر مستقل است اما در عمل در چارچوب‌های نهادی و اقتصادی محدود می‌شود. چنین وضعیت چندلایه‌ای، زمینهٔ جامعه‌شناختی لازم برای فهم تجربه‌های مترجمان در حوزه‌های تخصصی‌تر،

ازجمله ترجمهٔ رسمی را فراهم می‌کند. برخی مطالعات نیز به ابعاد تفسیری و تجربه‌محور حرفهٔ ترجمه پرداخته‌اند. فتح‌اللهی و هاشمی (۱۴۰۲) نشان می‌دهند که مترجمان ادبی، توانش ترجمه را صرفاً مهارتی زبانی تلقی نمی‌کنند، بلکه آن را با تجربه، هویت حرفه‌ای و درک فردی از فرایند ترجمه پیوند می‌دهند.

۲-۲. ترجمهٔ رسمی در مجامع بین‌الملل

در پژوهش‌های بین‌المللی، حرفه‌ای‌سازی و ساماندهی ترجمهٔ رسمی توجه زیادی را به خود جلب کرده است؛ این امر نشان‌دهندهٔ نگرانی‌های گسترده‌تر دربارهٔ تضمین کیفیت، رعایت استانداردهای اخلاقی و شناخت حرفه‌ای از شغل ترجمه رسمی به‌صورت جهانی است. نحوهٔ صدور جواز و جذب مترجمان رسمی پیوسته از ابزارهای کلیدی برای تضمین شایستگی، حفظ یکپارچگی اخلاقی و ارتقای اعتبار حرفهٔ ترجمه به شمار می‌رود. هلاواک[1] (۲۰۱۳) مروری جامع و بین‌المللی بر روندهای صدور گواهی‌نامه برای مترجمان ارائه می‌دهد و بر تنوع روش‌ها در اروپا و آمریکای شمالی تأکید می‌کند. این تحلیل نشان می‌دهد با اینکه برخی کشورها برنامه‌های صدور گواهی‌نامهٔ سخت‌گیرانه و دولتی را اجرا می‌کنند، برخی دیگر برای تأیید شایستگی‌های مترجمان صرفاً به انجمن‌های حرفه‌ای یا مؤسسات آموزشی متکی هستند.

کوبی و چمپ[2] (۲۰۱۳) اهمیت صدور مجوز را به‌طور مفصل بررسی کرده‌اند و معتقدند با اعتبارسنجی حرفه‌ای می‌توان اطمینان حاصل کرد که آموزش‌هایی که به مترجمان داده می‌شود و مهارت‌هایی که کسب می‌کنند، با نیازها و انتظارات بازار کار همخوانی دارند. آن‌ها معتقدند که صدور مجوز رسمی نه‌تنها مهارت تخصصی مترجم را تضمین می‌کند، بلکه به‌عنوان نشانه‌ای نمادین از مشروعیت حرفه‌ای نیز عمل می‌کند. بر همین اساس، سانتاماریا[3] (۲۰۱۸) با ارائهٔ شواهد کمّی نشان می‌دهد داشتن مجوز ترجمه رسمی بر مسیرهای شغلی و جلب اعتماد مشتریان تأثیر می‌گذارد و مترجمان مجوزدار از قابلیت‌های استخدام بالاتر، دستمزد بهتر و اعتبار حرفه‌ای بیشتر

[1] Hlavac
[2] Koby & Champe
[3] Santamaria

در بخش‌های خصوصی و نهادی برخوردارند. علاوه بر این، بودین و همکاران[1] (۲۰۱۳) موضوع مجوز ترجمه را به زمینه‌های فراملی گسترش داده و در پروژهٔ TransCert بررسی می‌کنند که چگونه طرح‌های صدور مجوز بین‌المللی می‌توانند استانداردهای کشورهای مختلف را هماهنگ کنند و هم‌زمان نیازهای مختلف ذی‌نفعان را برآورده سازند.

بااین‌حال، همهٔ پژوهشگران صدور مجوز را تنها مسیر دستیابی به شناخت حرفه‌ای نمی‌دانند. لمل (۲۰۱۳) مدل‌های جایگزین مانند برنامه‌های مربی‌گری[2]، توسعهٔ حرفه‌ای مستمر[3] و ارزیابی مبتنی بر نمونه‌کار[4] را مطرح می‌کند. این مدل‌ها به مترجمان کمک می‌کنند تا مهارت‌ها و دانش خود را ارتقا دهند و مهارت ترجمه‌شان بدون نیاز به آزمون‌های رسمی تأیید شود. انعطاف در مسیرهای اعتباربخشی می‌تواند تنوع پیشینه‌های حرفه‌ای و شیوه‌های کاری متفاوت را پوشش دهد. این دیدگاه به‌ویژه برای مترجمان آزاد و دورکار حائز اهمیت است؛ چراکه روش‌های کاری این مترجمان ممکن است با آزمون‌های رسمی مطابقت نداشته باشد. در این صورت، با استفاده از مدل‌های جایگزین کیفیت کارشان را می‌توان ارزیابی نمود.

در این میان، مترجمین رسمی مسئولیت‌های بیشتری دارند و تحت نظارت نهادهای ویژه‌ای قرار می‌گیرند. مایورال[5] (۲۰۰۰) سیر تاریخی ترجمهٔ رسمی را بررسی می‌کند و نقش‌های حقوقی و اداری آن را در ساختارهای دولتی تشریح می‌کند. پژوهش‌های معاصر نیز به بررسی این مسئولیت‌ها پرداخته‌اند. تایبی و اوزولینز[6] (۲۰۲۲ و ۲۰۲۳) به بررسی ترجمهٔ اسناد رسمی و مدارک شخصی با تمرکز بر کیفیت، حرفه‌ای بودن و روش‌های ترجمه می‌پردازند. یافته‌های آنان نشان می‌دهد که ترجمهٔ رسمی در تعامل پیچیده‌ای میان الزامات نهادی و مسئولیت‌های اخلاقی مترجمان شکل می‌گیرد. با تکیه بر دیدگاه‌های مترجمان حرفه‌ای، به‌ویژه در استرالیا، این مطالعات نشان می‌دهند که دقت زبانی به‌تنهایی برای تضمین کیفیت ترجمه رسمی کافی نیست و عواملی چون شفافیت، پاسخ‌گویی و انسجام نیز نقش اساسی دارند. همچنین، نویسندگان نشان می‌دهند

[1] Budin et al.
[2] Mentorship programs
[3] Continuous professional development
[4] Portfolio-based assessment
[5] Mayoral
[6] Taibi & Ozolins

که مترجمان چگونه در چارچوب محدودیت‌های نهادی و هنجارهای حرفه‌ای تصمیم‌گیری می‌کنند. درمجموع، این پژوهش‌ها تأکید می‌کنند که ترجمهٔ اسناد رسمی نه‌تنها تحت تأثیر شایستگی زبانی، بلکه متأثر از عوامل اخلاقی، نهادی و اجتماعی است.

در تمامی این پژوهش‌ها چند نکتهٔ مشترک دیده می‌شود. اولاً، داشتن مجوز رسمی برای مترجمان نوعی اعتبار و جایگاه حرفه‌ای به همراه می‌آورد. به‌علاوه، یکپارچه‌سازی استانداردها و نظارت بر کیفیت، صرفاً دقیق بودن ترجمه را تضمین نمی‌کند، بلکه از بعد اخلاقی هم حائز اهمیت است. اخلاقیات به‌ویژه در ترجمه مدارک شخصی که مشخصاً با ترجمهٔ رسمی گره‌خورده‌اند، به‌خوبی بازتاب می‌یابد. همچنین، تجربه‌های بین‌المللی نشان می‌دهند حرفه‌ای شدن ترجمه به شرایط هر کشور بستگی دارد؛ بدین معنی که قوانین و فرهنگ هر جامعه تعیین می‌کند ترجمهٔ رسمی چگونه تعریف و پذیرفته شود. درمجموع، می‌توان این‌گونه نتیجه‌گیری کرد که ترجمهٔ رسمی در سطح بین‌الملل صرفاً به مهارت ترجمه ختم نمی‌شود، بلکه در بستر اجتماعی و نهادی معنا پیدا می‌کند. سازوکارهای گرفتن مجوز، اعتبارسنجی و شیوهٔ توزیع کار ترجمهٔ رسمی نقش مهمی در تعریف جایگاه حرفه‌ای مترجمان، تضمین رعایت اصول اخلاقی و شکل‌دهی به مسیرهای شغلی دارند. این یافته‌ها چارچوبی جامع برای بررسی چالش‌ها و مسیرهای پیشِ‌رو در حرفه‌ای‌سازی ترجمه در ایران فراهم می‌کنند.

۲-۳. ترجمهٔ رسمی در ایران

پژوهش‌های مرتبط با ترجمهٔ رسمی در ایران نشان می‌دهد این حوزه در نقطهٔ تلاقی میان الزامات حقوقی، استانداردهای حرفه‌ای و محدودیت‌های ساختاری قرار دارد و همچنان در حال شکل‌گیری و حرکت به‌سوی یک نظام حرفه‌ای پایدار است. نخستین مطالعات در این زمینه، تمرکز خود را بر ارزیابی ساختار صدور مجوز و کیفیت ترجمه‌های رسمی گذاشته‌اند. مطالعهٔ مهدوی زفرقندی و شریفی (۲۰۰۸) یکی از معدود پژوهش‌هایی است که به‌طور مستقیم کیفیت ترجمه‌های رسمی و شرایط صدور پروانه مترجمی رسمی را بررسی کرده است. یافته‌های آنان نشان می‌دهد که نظام موجود دچار ضعف‌هایی همچون نبود معیارهای روشن برای ارزیابی مهارت ترجمه، ناهماهنگی میان انتظارات آزمون و نیازهای واقعی بازار و فقدان نظارت سازمانی پس از صدور مجوز است. در این پژوهش تأکید بر این است که اتکا به یک آزمون دشوار اما

ناکامل نمی‌تواند کیفیت پایدار را تضمین کند و این امر، نیازمند یک نظام جامع مبتنی بر آموزش، بازآموزی و ارزیابی مستمر در زمینهٔ ترجمهٔ رسمی است. در همین راستا، جوادی و خضراب (۲۰۲۰) یک الگوی پیشنهادی برای صدور مترجمی رسمی در ایران ارائه کرده‌اند که تلاش می‌کند ضعف‌های ساختاری موجود را با روشی ترکیبی برطرف کند؛ روش پیشنهادی آن‌ها شامل آموزش تخصصی، ارزیابی مهارت و فرایند اعتبارسنجی چندلایه است. این مطالعه، ضمن مقایسه وضعیت ایران با استانداردهای جهانی، نشان می‌دهد که حرفه‌ای‌سازی ترجمه رسمی در ایران بدون ایجاد یک نظام نهادی چندبعدی، امکان‌پذیر نخواهد بود.

در رابطه با آموزش ترجمه رسمی، فتاحی‌پور (۱۳۹۹) در ارزیابی انتقادی کتاب‌های دانشگاهی در حوزهٔ ترجمه رسمی استدلال می‌کند که محتوای آموزشی موجود غالباً فاقد انسجام و نظام‌مندی است و هم‌سو با نیازهای واقعی مترجمان رسمی نیست. وی پیشنهاد می‌کند الگوی تدوین منابع دانشگاهی باید بر مبنای تحلیل نیازهای حرفه‌ای، ساختارهای حقوقی ایران و طبقه‌بندی متون رسمی بازنگری شود. این پژوهش یکی از معدود تلاش‌هایی است که آموزش ترجمه رسمی را نه صرفاً مهارتی زبانی، بلکه کنشی حقوقی و نهادی در نظر می‌گیرد.

در حوزهٔ کاربردی‌تر ترجمه در بافت قضایی و دادگاهی، وهبی و قربان‌زاده (۱۴۰۲) جایگاه ترجمه دادگاهی را در ایران و ایالات‌متحده آمریکا مقایسه کرده‌اند. نتیجهٔ بررسی آنان نشان می‌دهد که برخلاف نظام ایالات‌متحده آمریکا که در آن مترجمان دادگاهی بخشی از نظام قضایی حرفه‌ای محسوب می‌شوند، در ایران ترجمه دادگاهی فاقد چارچوب روشن و سازوکارهای نظارتی یکپارچه است. به‌علاوه، آموزش‌های تخصصی لازم نیز به مترجمان این حوزه داده نمی‌شود. نهایتاً، این‌گونه نتیجه‌گیری می‌کنند که این مشکلات، از یک سو بر کیفیت ترجمه در فرآیندهای قضایی اثر می‌گذارد و از سوی دیگر، منزلت حرفه‌ای مترجمان را خدشه‌دار می‌کنند. آقایی (۲۰۲۳) از دیدگاه جامعه‌شناسی ترجمه به مسئلهٔ توزیع جنسیتی در حرفهٔ ترجمه در ایران پرداخته و نشان داده است که گرچه زنان سهم قابل‌توجهی از نیروی کار ترجمه را تشکیل می‌دهند، اما حضور آن‌ها در موقعیت‌های رسمی و پردرآمدتر، ازجمله ترجمهٔ رسمی، محدودتر است. این پژوهش نشان می‌دهد که ساختارهای نهادی و شبکه‌های حرفه‌ای ترجمهٔ رسمی هنوز

کاملاً شفاف یا برابر نیستند و عواملی چون سرمایهٔ اجتماعی، دسترسی به شبکه‌های حقوقی و ساختارهای مردانهٔ نهادهای رسمی بر ورود و پیشرفت مترجمان زن تأثیر می‌گذارد.

۳. چارچوب نظری

این پژوهش با تکیه بر نظریهٔ کنش[1] بوردیو، به‌ویژه مفاهیم «میدان»، «سرمایه» و «عادت‌واره» در تلاش است امکان درک ساختارهای حرفه‌ای و تجربهٔ زیستهٔ گروهی از مترجمان را فراهم کند. بوردیو میدان را فضای اجتماعی ساخت‌یافته‌ای می‌داند که در آن کنشگران بسته به حجم و ترکیب سرمایه‌های خود در موقعیت‌های متفاوتی قرار می‌گیرند (Bourdieu, 1989, p. 14). در هر میدان، منازعه بر سر توزیع انواع سرمایه – ازجمله سرمایه‌های اقتصادی، فرهنگی، اجتماعی و نمادین– جریان دارد و این سرمایه‌ها به‌مثابهٔ منابع قدرت و مشروعیت عمل می‌کنند (Bourdieu, 1986). از دید بوردیو، منظور از سرمایهٔ نمادین شکلی از سرمایه است که اعتبار و مشروعیت اجتماعی آن از به‌رسمیت شناخته شدن نشات می‌گیرد (Bourdieu, 1989, p. 17).

از منظر بوردیو، عنوان‌ها و جایگاه‌های حرفه‌ای می‌توانند فراتر از یک موقعیت اداری، به‌عنوان نوعی سرمایهٔ نمادین عمل کنند؛ این نوع سرمایه شکلی از اعتبار و مشروعیت است که در میدان‌های اجتماعی به رسمیت شناخته می‌شود(Bourdieu, 1989) . در این چارچوب، برخی تمایزهای حرفه‌ای ممکن است بر نحوهٔ توزیع اعتبار، فرصت‌های شغلی و ادراک کنشگران از جایگاه حرفه‌ای خود تأثیر بگذارند. به همین دلیل، نابرابری حرفه‌ای را می‌توان نه‌تنها در ابعاد اقتصادی، بلکه در فرایندهای مرتبط با مشروعیت و به‌رسمیت‌شناخته‌شدن حرفه‌ای نیز بررسی کرد (Bourdieu, 1991).

مفهوم عادت‌واره نشان می‌دهد که شرایط و محدودیت‌های ساختاری چگونه به‌تدریج درونی می‌شوند و به‌صورت گرایش‌ها و منش‌های نسبتاً پایدار در افراد شکل می‌گیرند (Bourdieu, 1990, p. 53). به‌بیان‌دیگر، تجربه‌های طردشدن، به حاشیه رانده‌شدن یا برعکس، به‌رسمیت شناخته‌شدن، بر تصویر حرفه‌ای افراد از خودشان تأثیر می‌گذارد و انتظارات، احساس امکان یا عدم امکان و حتی برداشت آنان از عدالت را شکل می‌دهد. ازاین‌رو، می‌توان گفت بررسی تجربهٔ

[1] Theory of practice

زیستهٔ مترجمان را نمی‌توان جدا از ساختارهای اجتماعی دانست؛ این تجربه‌ها نشان می‌دهند که ساختارها چگونه در ذهن افراد نفوذ می‌کنند، زیسته می‌شوند و دوباره بازتولید می‌گردند.

در سطح نظری، این چارچوب با رویکرد پدیدارشناختی تفسیری تکمیل می‌شود؛ رویکردی که بر فهم چگونگی معنابخشی افراد به تجربه‌های زیستهٔ خود تمرکز دارد (Creswell, 2013, p. 76). ترکیب جامعه‌شناسی رابطه‌ای[1] بوردیو با حساسیت پدیدارشناختی نسبت به تجربهٔ زیسته، کمک می‌کند تا تصویری چندلایه از چگونگی درونی‌شدن سلسله‌مراتب نمادین در میدان ترجمهٔ رسمی ارائه شود.

۴. روش‌شناسی

پژوهش حاضر با رویکرد کیفی و بر پایهٔ پدیدارشناسی تفسیری انجام شده است؛ رویکردی که بر فهم معناهایی تمرکز دارد که افراد به تجربه‌های زیستهٔ خود نسبت می‌دهند (Smith et al., 2013). انتخاب این رویکرد ازآن‌جهت مناسب بود که هدف پژوهش، فهم چگونگی تجربه و تفسیر مترجمان رسمی زبان فرانسه از جایگاه حرفه‌ای، سازوکارهای نهادی و عنوان «مترجم اصلی» بود. در این چارچوب، تمرکز پژوهش نه بر سنجش کمّی تفاوت‌ها و نابرابری‌های حرفه‌ای، بلکه بر فهم معناهایی است که مشارکت‌کنندگان به تجربه‌های حرفه‌ای خود نسبت می‌دهند (Creswell, 2013). داده‌های پژوهش پس از گردآوری، با استفاده از روش تحلیل مضمون و بر اساس مراحل پیشنهادی براون و کلارک مورد تحلیل قرار گرفت (Braun & Clarke, 2006) تا الگوهای معنایی و مضامین مرتبط با تجربه‌های مشارکت‌کنندگان شناسایی شود. ازاین‌رو، مفاهیم بوردیو، به‌ویژه میدان، سرمایه نمادین و عادت‌واره، نه به‌مثابهٔ فرضیه‌هایی از پیش تعیین‌شده، بلکه به‌عنوان چارچوبی تفسیری برای فهم و تحلیل تجربه‌های زیستهٔ مشارکت‌کنندگان مورداستفاده قرار گرفتند.

داده‌های پژوهش از دو منبع مکمل گردآوری شد. منبع نخست، مصاحبه‌های نیمه‌ساختاریافته با پنج مترجم رسمی زبان فرانسه بود. مشارکت‌کنندگان به‌صورت هدفمند انتخاب شدند؛ معیار انتخاب آنان داشتن پروانه مترجمی رسمی زبان فرانسه، تجربهٔ فعالیت حرفه‌ای در حوزهٔ ترجمهٔ رسمی، و آشنایی مستقیم با سازوکارهای نهادی و حرفه‌ای مرتبط با ترجمهٔ رسمی بود. مصاحبه‌ها

[1] Relational sociology

با هدف دستیابی به درکی عمیق از تجربه‌های حرفه‌ای مترجمان، برداشت آنان از عدالت و نابرابری، نحوه مواجهه با عنوان «مترجم اصلی»، و تأثیر این وضعیت بر هویت و انگیزهٔ حرفه‌ای آنان انجام شد. پرسش‌های مصاحبه باز و انعطاف‌پذیر بودند تا مشارکت‌کنندگان بتوانند تجربه‌ها و تفسیرهای خود را با جزئیات بیان کنند. تعداد مشارکت‌کنندگان از پیش تعیین نشده بود و فرایند مصاحبه تا زمانی ادامه یافت که داده‌های جدید به ظهور مضامین یا ابعاد مفهومی تازه‌ای منجر نمی‌شد. به‌بیان‌دیگر، پس از انجام مصاحبه پنجم، الگوها و مضامین اصلی پژوهش به‌صورت تکرارشونده ظاهر شدند و اطلاعات جدیدی که مستلزم ایجاد کدها یا مضامین تازه باشد مشاهده نشد. ازاین‌رو، پس از اشباع داده‌ها، فرایند نمونه‌گیری متوقف شد.

منبع دوم داده‌ها، گفتگوهای طبیعی در یک گروه تلگرامی مترجمان رسمی بود که ۶۲۱ عضو از میان مترجمان رسمی زبان‌های مختلف در آن حضور داشتند. برای شناسایی داده‌های مرتبط با موضوع پژوهش، واژه‌های «فرانسه» و «اصلی» به‌صورت نظام‌مند در گروه جست‌وجو شد. پیام‌های مرتبط با تجربه مترجمان رسمی زبان فرانسه، برداشت آنان از عنوان «مترجم اصلی»، و بحث‌های مربوط به عدالت حرفه‌ای، اعتماد نهادی و توزیع فرصت‌های شغلی استخراج و تحلیل شد. استفاده از این داده‌ها به پژوهش کمک کرد تا در کنار روایت‌های حاصل از مصاحبه، بازتاب طبیعی‌تر و روزمره‌تری از دغدغه‌های حرفه‌ای مترجمان نیز بررسی شود.

تحلیل داده‌ها با استفاده از روش تحلیل مضمون انجام شد. در این پژوهش، تحلیل مضمون به‌عنوان روشی انعطاف‌پذیر برای شناسایی، سازمان‌دهی و تفسیر الگوهای معنایی در داده‌های کیفی به کار گرفته شد.(Braun & Clarke, 2006) فرایند تحلیل با مطالعه مکرر متن مصاحبه‌ها و پیام‌های مرتبط تلگرامی آغاز شد تا پژوهشگر با کلیت داده‌ها آشنا شود. سپس کدهای اولیه بر اساس عبارات، تجربه‌ها و معناهای تکرارشونده استخراج گردید. در مرحله بعد، کدهای مشابه در قالب مقوله‌های گسترده‌تر سازمان‌دهی شدند و از دل آن‌ها مضامین اصلی پژوهش شکل گرفت. این مضامین به‌صورت استقرایی[1] و بر مبنای داده‌های تجربی و روایت‌های مشارکت‌کنندگان استخراج شدند و از پیش براساس مفاهیم نظری بوردیو تعریف نشده بودند. تحلیل نهایی بر شناسایی الگوهای معنایی مرتبط با ادراک مشارکت‌کنندگان از عدالت حرفه‌ای،

[1] Inductively

تجربه تبعیض، احساس کنار گذاشته‌شدن، بی‌اعتمادی نهادی و پیامدهای حرفه‌ای و روانی این تجربه‌ها متمرکز بود. در مرحله تفسیر یافته‌ها، مفاهیم بوردیو ازجمله میدان، سرمایه نمادین، مشروعیت و عادت‌واره به‌عنوان چارچوبی نظری برای فهم عمیق‌تر مضامین به کار گرفته شد. بدین ترتیب، مفاهیم نظری بوردیو نه مبنای اولیه کدگذاری و استخراج مضامین، بلکه ابزاری تفسیری برای تبیین و درک عمیق‌تر یافته‌های حاصل از داده‌ها بودند.

برای افزایش اعتبار و قابلیت اعتماد پژوهش، از چند راهبرد استفاده شد. نخست، داده‌های حاصل از مصاحبه‌ها با داده‌های به‌دست‌آمده از گفتگوهای تلگرامی مقایسه شدند تا امکان مثلث‌سازی[1] داده‌ها فراهم شود. دوم، فرایند کدگذاری به‌صورت مرحله‌ای و بازنگرانه انجام شد و مضامین استخراج‌شده چندین بار با داده‌های اولیه تطبیق داده شدند. سوم، بخشی از داده‌ها و کدگذاری‌ها توسط یک همکار دارای دکتری مطالعات ترجمه بازبینی شد تا از انسجام و دقت تفسیرها اطمینان بیشتری حاصل شود. همچنین، پژوهشگر در طول تحلیل تلاش کرد میان تجربه‌های بیان‌شده از سوی مشارکت‌کنندگان و تفسیر نظری مبتنی بر مفاهیم بوردیو تمایز قائل شود تا تحلیل، صرفاً تأییدکننده پیش‌فرض‌های نظری نباشد.

ملاحظات اخلاقی نیز در فرایند گردآوری و تحلیل داده‌ها رعایت شد. در مصاحبه‌ها، مشارکت‌کنندگان از هدف پژوهش آگاه شدند و رضایت آنان برای استفاده از داده‌ها اخذ شد. با توجه به اینکه هدف پژوهش، نه ارزیابی یا شناسایی افراد بلکه بررسی الگوهای کلی تجربه و ادراک حرفه‌ای بود، نام و مشخصات فردی مشارکت‌کنندگان در متن پژوهش ذکر نشد و برای ارجاع به آنان از شماره استفاده شد. در مورد داده‌های تلگرامی نیز با توجه به اینکه پیام‌های موردبررسی در یک گروه حرفه‌ای با دسترسی گسترده منتشر شده بودند و تحلیل صرفاً در سطح الگوهای کلی و بدون ثبت یا گزارش هرگونه اطلاعات هویتی انجام شد، تلاش شد اصول محرمانگی و حفظ حریم خصوصی مشارکت‌کنندگان به‌طور کامل رعایت شود.

۵. بحث و بررسی

تحلیل داده‌های این پژوهش بر اساس مصاحبه‌های نیمه‌ساختاریافته با پنج مترجم رسمی زبان فرانسه و همچنین اطلاعات استخراج‌شده از یک گروه تلگرامی اختصاصی که تعداد قابل‌توجهی

[1] Triangulation

از مترجمان رسمی ایران در آن فعالیت دارند، انجام شد. هدف این بود که تجربهٔ زیستهٔ مترجمان رسمی در مواجهه با یکی از حساس‌ترین و ساختاری‌ترین مسائل حرفه‌ای، یعنی فرآیند انتخاب و به‌رسمیت‌شناختن مترجمان اصلی بازسازی شود. یافته‌ها در قالب سه مضمون اصلی شامل تجربه زیسته تبعیض و ناعدالتی حرفه‌ای، بی‌اعتمادی و گسست ارتباطی، و پیامدهای حرفه‌ای و روانی وضعیت موجود سازمان‌دهی شده‌اند. هر مضمون شامل مقوله‌هایی است که لایه‌های مختلف تجربه زیسته مشارکت‌کنندگان را آشکار می‌کند.

۵-۱. تجربهٔ زیستهٔ تبعیض و ناعدالتی حرفه‌ای

این مضمون مجموعه‌ای از احساسات و برداشت‌هایی را در بر می‌گیرد که نشان می‌دهند چگونه مترجمان رسمی، خود را خارج از چرخهٔ عادلانهٔ کار می‌بینند و تجربهٔ نوعی نابرابری ساختاری را درک می‌کنند. مشارکت‌کنندگان بارها به وجود سازوکارهایی اشاره کردند که فرصت‌های حرفه‌ای را به گروهی محدود منتقل کرده و امکان برخورداری عادلانهٔ دیگر مترجمان از بازار کار را کاهش داده است.

۵-۱-۱. احساس کنار گذاشته شدن از چرخهٔ عادلانهٔ کار

بسیاری از مترجمان صراحتاً اظهار کردند که تجربه‌شان مملو از احساس حذف، نادیده‌گرفته‌شدن و عدم دسترسی به فرصت‌هایی است که طبق قانون باید برای همه مترجمان رسمی برابر باشد. یکی از مشارکت‌کنندگان بیان کرد: «تا وقتی عملاً سفارت می‌گوید این شش یا هفت نفر مترجم اصلی من هستند، معلوم است که منظورش چیست؛ یعنی ما غیراصلی هستیم. مگر ما همان امتحانی را ندادیم که مترجمان اصلی دادند؟» (مترجم شماره ۳). این اظهارنظر نماد روشنی از تجربهٔ نابرابری ساختاری است که در آن، شایستگی فردی و موفقیت در امتحانات رسمی به‌تنهایی تضمین‌کنندهٔ دسترسی به فرصت‌های برابر نیست. داده‌های گروه تلگرامی نیز همین وضعیت را به‌صورت اعداد و اطلاعات عینی‌تر بازتاب می‌دهند. در یکی از پیام‌ها این‌گونه آمده است: «من در سه سال فقط ۱۱۴ سربرگ زدم اما ازمابهتران در همین گروه سالانه ۲۰۰۰ سربرگ سفارش می‌دهند. به خدا که دور از انصاف است.» چنین اظهارنظرهایی نه‌تنها احساس تبعیض را تقویت می‌کنند، بلکه نشان می‌دهند توزیع فرصت‌های حرفه‌ای به‌شدت نامتوازن است و مترجمان غیراصلی در حاشیه قرار می‌گیرند. این احساس کنار گذاشته شدن در بسیاری از پیام‌ها تکرار

شده است. برای مثال: «هر بار که سفارت ترجمه‌ای را فقط از مترجمان اصلی می‌پذیرد، ما از همان ابتدا کنار گذاشته می‌شویم». یا «دوستان، کم‌کم خودم هم آن‌ها را باسوادتر از خودم می‌دانم (خنده)».

۵-۱-۲. ترجیح نهادی و بازتولید نابرابری

فراتر از احساس حذف، مشارکت‌کنندگان به وجود سازوکارهای نهادی اشاره می‌کنند که موجب بازتولید نابرابری حرفه‌ای می‌شود. یکی از مصاحبه‌شوندگان توضیح داد: «با اینکه هر ترجمه رسمی در ایران باید توسط وزارت‌های دادگستری و امور خارجه تأیید شود، سفارت فرانسه مشخصاً تعدادی مترجم «اصلی» دارد که ترجمه‌های آن‌ها نیاز به تأییدات ندارد.» (مترجم شماره ۴). این وضعیت سبب می‌شود مترجمان «اصلی» در یک موقعیت ممتاز نهادی قرار بگیرند و مزایای خاصی کسب کنند که سایر مترجمان از آن محروم‌اند. پیام‌های گروه تلگرامی نیز بارها به این بازتولید نابرابری اشاره دارند. یکی از مترجمان در گروه نوشته بود: «مشتری بارها به ما گفته سفارت فرانسه فقط تعداد محدودی از مترجمان فرانسه را اصلی می‌داند و مدارکشان را برای ترجمه فقط به آن‌ها می‌دهد». در پیام دیگری آمده بود: «تمام مدارک مشتری‌ها مستقیم می‌رود برای همان چند نفر. ما انگار در سیستم دیده نمی‌شویم». این اظهارنظرها نشان می‌دهد ترجیح نهادی سفارت موجب ایجاد چرخه‌ای از انحصار حرفه‌ای شده است که فرصت‌های متخصصان دیگر را محدود می‌کند و نابرابری ساختاری را بازتولید می‌کند.

۵-۲. بی‌اعتمادی و گسست ارتباطی

یافته‌ها نشان می‌دهد که تجربهٔ زیستهٔ مترجمان تنها به تبعیض حرفه‌ای محدود نمی‌شود بلکه با یک لایهٔ عمیق‌تر از بی‌اعتمادی به نهادهای داخلی و خارجی همراه است. این بی‌اعتمادی به‌تدریج باعث ایجاد گسستی ساختاری در روابط حرفه‌ای و تعاملات میان مترجمان، نهادهای داخلی و سفارت شده است.

۵-۲-۱. ناکارآمدی نهادهای داخلی و نبود حمایت

یکی از نکات تکرارشونده در سخنان مصاحبه‌شوندگان و پیام‌های گروه تلگرامی، نارضایتی از عملکرد ادارهٔ امور مترجمان رسمی بود. شرکت‌کنندگان مکرراً اشاره می‌کردند که این اداره نقش حمایتی ندارد و نتوانسته پاسخی به مشکلات مترجمان بدهد. یکی از مصاحبه‌شوندگان گفت:

«بارها اعتراضمان را به اداره امور مترجمین رسانده‌ایم. انتظار می‌رفت این اداره پل ارتباطی باشد بین ما و سفارت؛ اما عملاً هیچ‌وقت هیچ کار مفیدی برای ما انجام ندادند» (مترجم شماره ۱). در گروه تلگرامی نیز چنین پیام‌هایی قابل‌مشاهده بود: «بارها گفتیم سازوکاری برای پیگیری نابرابری ایجاد کنند، اما هیچ نتیجه‌ای نداشت». مشارکت‌کنندگان معتقد بودند که نبود حمایت نهادی موجب تقویت حس رهاشدگی حرفه‌ای می‌شود و مترجمان را در وضعیت بی‌قدرتی نسبت به تصمیمات سفارت قرار می‌دهد.

۵-۲-۲. عدم شفافیت در فرایندهای سفارت و پیامدهای آن

در کنار ناکارآمدی نهادهای داخلی، بسیاری از مشارکت‌کنندگان به نبود شفافیت در سازوکارهای سفارت اشاره کردند. به گفتهٔ یکی از مترجمان «ما هنوز نمی‌دانیم چه معیارهایی برای انتخاب مترجمان «اصلی» استفاده می‌شود. هیچ اطلاع‌رسانی رسمی وجود ندارد.» (مترجم شماره ۲). این ابهام سبب می‌شد که مترجمان غیراصلی احساس کنند معیارهای انتخاب اصلی نه‌تنها روشن نیست، بلکه احتمالاً متکی بر روابط غیررسمی یا تصمیم‌گیری‌های پشت پرده است.

در پیام‌های گروه تلگرامی نیز این موضوع بارها تکرار شده بود: «نمی‌دانیم بر چه اساسی این چند نفر انتخاب شده‌اند. هیچ‌کس هیچ توضیحی نمی‌دهد». نبود شفافیت نه‌تنها اعتماد حرفه‌ای را کاهش می‌دهد، بلکه حس بی‌عدالتی را تقویت کرده و مترجمان را دچار نوعی سردرگمی ساختاری کرده است.

۵-۳. پیامدهای حرفه‌ای و روانی وضعیت موجود

سومین مضمون یافته‌ها نشان می‌دهد که تبعیض حرفه‌ای و بی‌اعتمادی نهادی تنها پیامدهای ساختاری ندارد، بلکه اثرات عمیق روانی و حرفه‌ای بر مترجمان غیراصلی می‌گذارد. برخی از مشارکت‌کنندگان معتقد بودند که در نتیجهٔ این سازوکارها، احساس ناامیدی و بی‌انگیزگی نسبت به ادامهٔ فعالیت حرفه‌ای در آنان افزایش یافته است.

۵-۳-۱. ناامیدی حرفه‌ای

یکی از پیامدهای برجسته‌ای که در مصاحبه‌ها و پیام‌های تلگرامی مشاهده شد، احساس ناامیدی نسبت به آیندهٔ شغلی بود. برخی از مشارکت‌کنندگان گفتند که با وجود گذراندن آزمون‌های رسمی و تلاش‌های حرفه‌ای، موقعیت شغلی آن‌ها عملاً به هیچ منبع مطمئنی متصل نیست. یکی

از مترجمان در مصاحبه‌ها گفت: «منی که اسمم در سایت سفارت به‌عنوان اصلی ذکر نشده، چطور می‌توانم با مترجمان اصلی رقابت کنم؟» (مترجم شماره ۵). این جمله بیانگر نوعی فقدان امید حرفه‌ای است که در میان مترجمان «غیراصلی» به‌شدت دیده می‌شود. در گروه تلگرامی نیز چنین پیام‌هایی دیده می‌شد: «احساس می‌کنم هرچقدر تلاش کنم، باز هم فرصت‌ها به آن چند نفر می‌رسد».

۵-۳-۲. بی‌انگیزگی جهت ادامه فعالیت

در کنار ناامیدی، احساس بی‌انگیزگی و دلسردی نسبت به ادامه فعالیت نیز موردتوجه قرار گرفت. بسیاری از مترجمان اذعان کردند که با مشاهده نابرابری‌های ساختاری، تمایلشان برای سرمایه‌گذاری بیشتر در حرفه‌شان کاهش یافته است. یکی از مصاحبه‌شوندگان بیان کرد: «وقتی می‌بینی مشتری‌ها مستقیم به مترجمان اصلی مراجعه می‌کنند، انگیزه ادامه دادن کم می‌شود.» (مترجم شماره ۵). در گروه تلگرامی نیز چنین پیام‌هایی دیده می‌شد: «من که روزی صد بار به خودم می‌گویم ادامه دادن چه فایده‌ای دارد؟ وقتی همه فرصت‌ها در اختیار همان چند نفر است». این تجربه نشان می‌دهد که وضعیت موجود نه‌تنها پیامد اقتصادی دارد، بلکه حس ارزشمندی حرفه‌ای و انگیزه فردی را نیز تضعیف می‌کند.

به‌طورکلی، یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد تجربهٔ زیستهٔ مترجمان رسمی غیراصلی زبان فرانسه در ایران از سه محور اصلی شکل می‌گیرد: احساس تبعیض و کنار گذاشته شدن، بی‌اعتمادی به نهادها و نبود شفافیت، و پیامدهای حرفه‌ای و روانی عمیق. این سه محور در تعامل با یکدیگر، نوعی ساختار اجتماعی نابرابر را بازتولید می‌کنند که دسترسی مترجمان به فرصت‌های حرفه‌ای را محدود کرده و انگیزه و امید آن‌ها را کاهش می‌دهد.

۶. نتیجه‌گیری

مطالعهٔ حاضر به بررسی تجربهٔ زیستهٔ مترجمان رسمی غیر اصلی زبان فرانسه در ایران تحت چارچوب نظریه میدان، سرمایه و عادت‌واره بوردیو پرداخته است. نتایج مطالعه با تأکید بر مفاهیم عدالت، اعتماد و هویت حرفه‌ای حاکی از این است که بسیاری از مشارکت‌کنندگان، عنوان

«مترجم اصلی» را فراتر از یک عنوان اداری، نوعی اعتبار و مشروعیت حرفه‌ای تلقی می‌کنند که می‌توان آن را در چارچوب مفهوم سرمایهٔ نمادین بوردیو تفسیر کرد.

یافته‌ها نشان می‌دهد بسیاری از مشارکت‌کنندگان، توزیع اعتبار و شناسایی حرفه‌ای را نامتوازن می‌دانستند و معتقد بودند چنین وضعیتی بر دسترسی آنان به برخی فرصت‌های حرفه‌ای تأثیر می‌گذارد. برخی مشارکت‌کنندگان این تجربه را در چارچوب احساس به‌حاشیه‌رانده‌شدن حرفه‌ای توصیف می‌کردند. با اینکه تمامی مترجمان رسمی، آزمون‌ها و الزامات یکسانی را می‌گذرانند، ترجیح‌های نهادهای دیپلماتیک درنهایت به بازتولید توزیع نامتقارن فرصت‌ها در میدان حرفه‌ای منجر می‌شوند. از منظر بوردیویی، این فرایند بیانگر تبدیل سرمایه نمادین به مزایای اقتصادی و حرفه‌ای است و البته، از منظر برخی مشارکت‌کنندگان، این فرایند می‌تواند به تثبیت موقعیت حرفه‌ای گروه محدودی از مترجمان منجر شود.

علاوه بر مسئلهٔ بی‌عدالتی ساختاری، برخی از مشارکت‌کنندگان از کاهش اعتماد خود نسبت به برخی سازوکارهای نهادی و فرایندهای تصمیم‌گیری حرفه‌ای سخن می‌گفتند. برداشت مترجمان از ناکارآمدی نهادهای نظارتی داخلی و ابهام در سازوکارهای انتخاب مترجمان از سوی سفارت، به گسست در روابط حرفه‌ای و تضعیف مشروعیت نهادی انجامیده است. این وضعیت، از نگاه برخی مشارکت‌کنندگان، به‌نوعی ابهام در قواعد و معیارهای به‌رسمیت‌شناخته‌شدن حرفه‌ای منجر شده است به‌گونه‌ای که قواعد بازی برای بخش زیادی از کنشگران روشن و قابل‌دسترس نیست و نهایتاً باعث می‌شود مترجمان «غیر اصلی» مرتباً در برابر تصمیم‌گیری‌های نهادی، احساس عدم قطعیت و بی‌قدرتی کنند.

از سوی دیگر، برخی مشارکت‌کنندگان تجربه‌های خود را با احساس ناامیدی، کاهش انگیزهٔ حرفه‌ای و تردید نسبت به آیندهٔ شغلی توصیف می‌کردند؛ تجربه‌هایی که به نظر می‌رسید بر ادراک آنان از جایگاه و ارزشمندی حرفه‌ای‌شان نیز تأثیر گذاشته است. این تجربه‌ها را می‌توان در چارچوب مفهوم سلطه نمادین بوردیو تفسیر کرد؛ بدین معنا که سلطهٔ نمادین به تأثیر تدریجی سازوکارهای مشروعیت‌بخش بر ادراک و تجربه کنشگران اشاره دارند.

درمجموع، یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد برخی مترجمان رسمی زبان فرانسه، میان برابری رسمی در فرایندهای حرفه‌ای و تجربه‌های روزمرهٔ خود از دسترسی به فرصت‌های شغلی، نوعی فاصله و ناهماهنگی احساس می‌کنند. تمرکز سرمایه نمادین در دست گروه محدودی از مترجمان دارای اعتبار، الگوهای طرد را تقویت می‌کند و به بازتولید ساختار حرفه‌ای نابرابر کمک می‌کند. این پژوهش می‌تواند به فهم بهتر تجربه‌های حرفه‌ای مترجمان رسمی و نقش سازوکارهای اعتباردهی در شکل‌گیری ادراک آنان از عدالت و مشروعیت حرفه‌ای کمک کند.

کتابنامه

بدیع‌الزمان، ف؛ خوش‌سلیقه، م؛ و فیروزآبادی، ع. (۱۴۰۳). بررسی توصیفی نگرش مترجمان ایرانی به جنبه‌های مختلف رضایت شغلی. *پژوهش‌های زبان و ترجمه فرانسه*، *۷*(۲)، ۱۴۴–۱۷۶.

پورگلوی، م. (۱۴۰۰). نقش مترجمان دورکار ایرانی: معیارها، انگیزه‌ها و رضایت شغلی. *مطالعات ترجمه*، ۱۹ (۷۴)، ۷–۲۰.

شادمان، ن؛ و خوش‌سلیقه، م. (۱۴۰۴). عادت‌واره مترجمان برجسته ادبی ایرانی: مطالعه اکتشافی. *نقد زبان و ادبیات خارجی*، ۲۲ (۳۵)، ۱۱۹–۱۴۳.

فتاحی‌پور، م. (۱۳۹۹). کتاب‌های دانشگاهی برای آموزش ترجمه رسمی (حقوقی): نقد و پیشنهاد الگوی تدوین. *پژوهش و نگارش کتب دانشگاهی*، ۲۴ (۴۶)، ۱–۲۸.

فتح‌اللهی، م؛ و هاشمی، س. (۱۴۰۲). توانش ترجمه ادبی از دیدگاه مترجمان ادبی: واکاوی مضمونی چهل مصاحبه از فصلنامه مترجم. *پژوهش‌های زبان و ترجمه فرانسه*، ۶ (۱)، ۱۰۷–۱۳۷.

لطف‌اللهی، ب.، توکلی، م؛ و حسین دستجردی، ح. (۱۳۹۹). تحلیل انتقادی منشور اخلاق حرفه‌ای مترجمان ایران: موردی برای بازنگری. *افق‌های زبانی*، ۴ (۲)، ۶۱–۸۰.

میرصفیان، ل.، پیرنجم‌الدین، ح.، و نژادانصاری، د. (۱۳۹۸). اقتصاد ترجمه: برآورد تابع درآمدی مترجمان ادبی ایران. *بررسی مسائل اقتصاد ایران*، ۶ (۱)، ۲۵۳-۲۷۳.

وهبی، ز؛ و قربان‌زاده، م. (۱۴۰۲). جایگاه ترجمه دادگاهی در ایران و ایالات‌متحده آمریکا. *فصلنامه تمدن حقوقی، ۶ (۱۵)، ۳۸۱-۳۹۱.*

Aghai, M. (2023). Gender Distribution in Iran's Translation Industry: Who Gets the Largest Piece of the Pie? *Iranian Journal of Translation Studies*, *21*(83), 6-17.

Ameri, S. (2024). Professional Identity Construction of Novice Translator Trainers in Iran: An Ecological Study. *Mutatis Mutandis. Revista Latinoamericana de Traducción*, *17*(1), 28-47.

Atefmehr, Z. (2023). Translators' Professionalism and the Status of Translation as a Profession in the Mid-and late-nineteenth Century Iran. *Chronotopos–A Journal of Translation History*, *4*(1), 81-94.

Bahri, H., Gholami, M. (2024) Sociology of Translation: A Case Study of Iranian Universities. *Cultural Challenges in Translating Asian and Middle Eastern Texts*. Penerbit Universiti Sains Malaysia

Braun, V., & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. Qualitative Research in Psychology, 3(2), 77–101.

Bourdieu, P. (1986). The forms of capital. In J. Richardson (Ed.), *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education* (pp. 241–258). Greenwood.

Bourdieu, P. (1989). Social space and symbolic power. *Sociological Theory, 7*(1), 14–25.

Bourdieu, P. (1990). *The Logic of Practice*. Stanford University Press.

Bourdieu, P. (1991). *Language and Symbolic Power*. Harvard University Press.

Budin, G., Krajcso, Z., & Lommel, A. (2013). The TransCert project: ensuring that transnational translator certification meets stakeholder needs. *Translation & Interpreting: The International Journal of Translation and Interpreting Research*, *5*(1), 143-155.

Creswell, J. W. (2013). Qualitative Inquiry and Research Design: Choosing Among Five Approaches (3rd ed.). Sage.

Hadipour, H., Ketabi, S., Afrouz, M., & Amirian, Z. (2025). Variables Influencing the Occupational Prestige of Translation: Iranian

Translation Students' Perspectives. *Iranian Journal of Translation Studies*, *23*(89), 7-26.

Hlavac, J. (2013). A cross-national overview of translator and interpreter certification procedures. *Translation & Interpreting: The International Journal of Translation and Interpreting Research*, *5*(1), 32-65.

Javadi, Y., & Khezrab, T. (2020). A Model of Certification Programs for Certified Translators and Interpreters. *Theory and Practice in Language Studies*, *10*(1), 123-139.

Kafi, M., Khoshsaligheh, M., & Hashemi, M. R. (2018). Translation profession in Iran: current challenges and future prospects. *The Translator*, *24*(1), 89-103.

Koby, G. S., & Champe, G. G. (2013). Welcome to the real world: Professional-level translator certification. *Translation & Interpreting: The International Journal of Translation and Interpreting Research*, *5*(1), 156-173.

Lommel, A. (2013). Alternatives to certification. *Translation & Interpreting: The International Journal of Translation and Interpreting Research*, *5*(1), 222-234.

Mahdavi Zafarghadni, A., & Sharifi, M. (2008). Official Translation Certification Issuance in Iran: Quality Assessment. *Iranian Journal of Translation Studies*, *5*(20).

Mayoral, R. (2000). (Official) Sworn translation and its functions. *Babel*, *46*(4), 300-331.

Ordóñez-López, P. (2023). Becoming an official translator of the Spanish state: a critical analysis of the entrance examinations for the Translation and Interpreting Service of the Ministry of Foreign Affairs. *The Interpreter and Translator Trainer*, *17*(4), 610-631.

Pishkar, K. (2022). Translation in the Context of an Islamic Republic: Educational Surprises for Iranian Translators. *Iranian Journal of Comparative Education*, 5(1), 1648-1664.

Luna Santamaría, L. (2018). *A quantitative study of the certifications' importance in the translation field*. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

Shadman, N., Khoshsaligheh, M., & Steca, P. (2022). Personality Description of Iranian Pre-eminent Literary Translators: Didactic Implications. *Teaching English Language*, *16*(2), 315-340.

Smith, J. A., Larkin, M., & Flowers, P. (2021). *Interpretative phenomenological analysis: Theory, method and research* (2nd ed.). Sage.

Taibi, M., & Ozolins, U. (2023). Quality and integrity in the translation of official documents. *Perspectives*, *31*(5), 882-899.

Taibi, M., & Ozolins, U. (2023). Translation of personal official documents: Examining Australian norms and practice. *Meta*, *68*(2), 341-360.

Recherches en Langue et Traduction Françaises. Vol.8. No.2. S/N.15. Automne et Hiver 2025

Approche critique de la traduction de la version persane de la Convention relative aux droits de l'enfant (CIDE) selon les tendances déformantes d'Antoine Berman

Hediyeh Nassiri
Doctorante en droit pénal et criminologie, Faculté de droit et de sciences politiques, Université Ferdowsi de Mashhad, Iran

Sepideh Navabzadeh shafiei [1] (Auteur correspondant)
Maître-assistante en langue et littérature françaises, Université Allameh Tabataba'i, Téhéran, Iran

Farnaz Sassani
Maître-assistante en langue et littérature françaises, Université Allameh Tabataba'i, Téhéran, Iran

Résumé

L'un des sujets abordés dans l'étude de la traduction juridique est l'analyse critique de la traduction des traités et conventions internationaux. Lorsqu'un pays devient partie à une convention et la signe, la traduit et la ratifie, la traduction de cette convention crée une obligation juridique pour cet État membre. La déformation du texte de la Convention lors de la traduction peut avoir des conséquences juridiques risquées pour l'État membre. Le but de cet article est d'analyser la traduction persane de la Convention relative aux droits de l'enfant selon la méthodologie d'Antoine Berman, théoricien de la traduction et philosophe français. La méthodologie d'Antoine Berman comprend une série de principes éthiques visant à prévenir la déformation de traduction. La méthodologie de Berman a des origines philosophiques et s'inspire de l'herméneutique romantique de Schleiermacher. L'herméneutique romantique de Schleiermacher est également l'une des écoles d'interprétation juridique les plus reconnues. Un autre objectif de cet article est de créer un lien entre les domaines de la traductologie et du droit, dans la perspective de l'herméneutique romantique et de la méthodologie d'Antoine Berman. Dans cette étude, nous analyserons la traduction persane réalisée par le Parlement iranien en 1994, en nous basant sur les versions française et anglaise de cette convention, selon la méthodologie d'Antoine Berman. Dans cet article, nous tenterons d'étudier les critères de violation de l'éthique de la traduction, introduits par Berman sous le nom de tendances déformantes du texte, et de montrer dans quelle mesure le traducteur-législateur a utilisé ces tendances déformantes en traduction.

Mots-clés : Traduction juridique, Convention relative aux droits de l'enfant, Tendances déformantes, Antoine Berman, Herméneutique romantique. Schleiermacher.

[1]. E-mail: navabzadeh@atu.ac.ir DOI: https://doi.org/10.22067/rltf.2026.98079.1169
https://orcid.org/0000-0002-7137-1015

Reçu: 26 Février 2026 Révisé: 06 Juillet 2026 Accepté: 27 Juillet 2026

French Language and Translation Research. Vol.8. No.2. S/N.15. Autumn and Winter 2025

A Critical Approach Towards The Translation of The Persian Version of The Convention on The Rights of The Child (UNCRC) According to The Deforming Tendencies Initiated by Antoine Berman

Hediyeh Nassiri
Ph.D. Candidate in Criminal Law and Criminology, Faculty of Law and Political Science, Ferdowsi University of Mashhad, Iran

Sepideh Navabzadeh shafiei [1] (Corresponding author)
Assistant Professor in Department of French language and literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran

Farnaz Sassani
Assistant Professor in Department of French language and literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran

Abstract

One of the topics discussed in the study of legal translations is the critical analysis of the translation of international treaties and conventions. When a country becomes a party to a convention and signs, translates and ratifies it, the translation of that convention creates a legal obligation for that member state. Distorting the text of the Convention during translation can have risky legal consequences for the Member State. The aim of this article is to analyze the Persian translation of the Convention on the Rights of the Child according to the methodology of Antoine Berman, a French translation theorist and philosopher. Antoine Berman's methodology includes a series of ethical principles aimed at preventing translation distortion. Berman's methodology has philosophical origins and is inspired by the romantic hermeneutics of Schleiermacher. Schleiermacher's romantic hermeneutics is also one of the most recognized schools of legal interpretation. Another objective of this article is to create a link between the fields of translation studies and law, from the perspective of romantic hermeneutics and the methodology of Antoine Berman. In this study, we will analyze the Persian translation produced by the Iranian Parliament in 1994, based on the French and English versions of this convention, according to the methodology of Antoine Berman. In this article, we will attempt to study the criteria for violation of translation ethics, introduced by Antoine Berman under the name of deforming(distorting) tendencies of the text, and to show to what extent the translator-legislator has used these deforming tendencies in translation.

Keywords: Legal Translation, Convention on The Rights of The Child, Deforming Tendencies, Antoine Berman, Romantic Hermeneutics, Schleiermacher.

[1]. E-mail: navabzadeh@atu.ac.ir DOI: https://doi.org/10.22067/rltf.2026.98079.1169
https://orcid.org/0000-0002-7137-1015

Received: 26 February 2026 Revised: 06 July 2026 Accepted: 27 July 2026

نشریهٔ علمی پژوهش‌های زبان و ترجمهٔ فرانسه، دورهٔ هشتم، شمارهٔ دوم (پیاپی۱۵)، پاییز و زمستان ۱۴۰۴

رویکردی انتقادی به ترجمهٔ فارسی کنوانسیون حقوق کودک با تکیه بر گرایش‌های تحریف متن در اندیشهٔ آنتوان برمن

مقالهٔ پژوهشی

هدیه نصیری

دانشجوی دکتری تخصصی حقوق کیفری و جرمشناسی دانشکده حقوق و علوم سیاسی دانشگاه فردوسی مشهد، ایران

سپیده نواب زاده شفیعی[1](نویسنده مسئول)

استادیار گروه زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران

فرناز ساسانی

استادیار گروه زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران

چکیده

یکی از موضوعات مطرح در مطالعهٔ ترجمه حقوقی، تحلیل انتقادی ترجمهٔ معاهدات و کنوانسیون‌های بین‌المللی است. زمانی که کشوری به عضویت یک کنوانسیون درآمده و آن را امضا، ترجمه و تصویب می‌کند، ترجمه آن کنوانسیون برای آن کشور عضو، الزام حقوقی ایجاد می‌کند. تحریف متن کنوانسیون در زمان ترجمه، می‌تواند آثار حقوقی مخاطره‌آمیز برای کشور عضو در پی داشته باشد. هدف از این مقاله، تحلیل ترجمهٔ فارسی کنوانسیون حقوق کودک براساس روش‌شناسی آنتوان برمن، نظریه‌پرداز ترجمه و فیلسوف فرانسوی است. روش‌شناسی آنتوان برمن دربردارنده یک سری اصول اخلاقی برای پیشگیری از تحریف در ترجمه است. روش‌شناسی برمن، خاستگاهی فلسفی دارد و الهام گرفته از هرمنوتیک رمانتیک شلایرماخر است. هرمنوتیک رمانتیک شلایرماخر ازجمله مکاتب معتبر تفسیری حقوق نیز است. ایجاد پیوند میان رشته مطالعات ترجمه و حقوق از زاویه هرمنوتیک رمانتیک و روش‌شناسی برمن از دیگر اهداف این مقاله است. ما در این پژوهش، ترجمه فارسی انجام شده توسط مجلس ایران در سال ۱۳۷۲ را براساس نسخه فرانسه و انگلیسی این کنوانسیون، طبق نظریه برمن، تحلیل خواهیم نمود. در این مقاله برآنیم تا با مطالعه رفتارهای ناقض اخلاق ترجمه، که آنتوان برمن تحت نام گرایش‌های تحریف متن معرفی نموده است نشان دهیم مترجم_قانونگذار، در ترجمه، تا چه میزان مرتکب این ناهنجاری‌ها یا تحریف‌ها شده است. نتایج نشان می‌دهد گرایش‌های تحریفی عقلایی‌سازی، غنازدایی کیفی، تخریب شبکه‌های معنایی مستتر در متن، تخریب نظام‌مندی متن و همگون‌سازی از پربسامدترین گرایش‌های بکاررفته است. مترجم–قانونگذار ایران رویکردی مقصدگرا در ترجمه کنوانسیون داشته و متن مبدأ را بومی‌سازی یا به تعبیر آنتوان برمن، بیگانه‌زدایی کرده است.

کلیدواژه‌ها: ترجمهٔ حقوقی، کنوانسیون حقوق کودک، گرایش‌های تحریف متن، آنتوان برمن، هرمنوتیک رمانتیک، شلایرماخر.

[1]. E-mail: navabzadeh@atu.ac.ir DOI: https://doi.org/10.22067/rltf.2026.98079.1169
https://orcid.org/0000-0002-7137-1015

تاریخ دریافت: ۰۷ اسفند ۱۴۰۴ تاریخ بازبینی: ۱۵ تیر ۱۴۰۵ تاریخ پذیرش: ۰۵ مرداد ۱۴۰۵

۱. مقدمه

مطالعهٔ انتقادی ترجمهٔ حقوقی از مطالعات نوپایی است که نیازمند معرفی به جامعهٔ حقوقی ایران و مستلزم پژوهش نزد حقوقدانان مترجم و ترجمه‌شناسان حقوقی است. موضوع مقالهٔ حاضر مطالعهٔ انتقادی ترجمه یا به تعبیری تحلیل ترجمهٔ فارسی کنوانسیون حقوق کودک است که مفاد آن، به‌عنوان یک قانون مصوب مجلس ایران، لازم الرعایه است. در حقوق بین‌الملل، کنوانسیون، معاهده و توافقی بین‌المللی است که به‌موجب مقررات حقوق بین‌الملل و به‌صورت کتبی میان کشورها منعقد شده باشد و آثار حقوقی خاصی به بار آورد. مطابق مادهٔ ۵۴ کنوانسیون حقوق کودک، نسخهٔ اصلی کنوانسیون به همراه ترجمه عربی، چینی، انگلیسی، فرانسه، روسی و اسپانیائی آن، همگی از اعتبار یکسان برخوردار هستند. طبق اصل ۷۷ و ۱۲۵ قانون اساسی ایران، کلیهٔ معاهدات بین‌المللی میان ایران و سایر دولت‌ها باید به تصویب مجلس شورای اسلامی برسد و سپس رئیس‌جمهور آن را امضاء کند. در این راستا، مجلس شورای اسلامی، ابتدا اقدام به ترجمهٔ کنوانسیون می‌کند و آن را تحت نام «قانون» به تصویب می‌رساند. سپس رئیس‌جمهور آن را امضاء و ابلاغ می‌کند. پس از تصویب و امضاء، ترجمهٔ کنوانسیون اعتبار قانونی می‌یابد و لازم‌الاجراست. هدف ما در مقاله حاضر آن است که با توجه به اعتبار حقوقی یکسان نسخه‌های مدنظر کنوانسیون حقوق کودک، نسخهٔ فرانسه و انگلیسی کنوانسیون را با ترجمهٔ فارسی آن که مصوب مجلس شورای اسلامی است مقایسه نموده و مؤلفه‌های نقض اخلاق ترجمه را که توسط آنتوان برمن، تحت نام «گرایش‌های تحریف متن»، ارائه شده است، در ترجمه فارسی کنوانسیون بررسی نماییم.

در پژوهش پیش‌رو به این پرسش‌ها پاسخ خواهیم داد که نظریه ترجمه آنتوان برمن چه نوع پیوندی با ترجمه متون حقوقی دارد و آیا چنین نظریه‌ای را می‌توان در ترجمه متون حقوقی بکار بست؟ تمایز ترجمه حقوقی با ترجمه سایر متون چیست؟ آیا قانونگذار ایران توانسته است با اجتناب از به‌کارگیری گرایش‌های تحریفی متن و با احترام به اخلاق ترجمهٔ مدنظر آنتوان برمن، بیگانگی لغوی و نحوی متن مبدأ و ذهنیت مؤلف (قانونگذار متن مبدأ) را در ترجمه فارسی کنوانسیون حفظ کند؟ قانونگذار ایران در ترجمه کنوانسیون به کدام‌یک از گرایش‌های

تحریفی متن، تمایل بیشتری داشته است و پربسامدترین گرایش‌های تحریف متن[1] در ترجمه فارسی کنوانسیون، کدام گرایش‌ها هستند؟ قانونگذار ایران چه رویکردی در ترجمه کنوانسیون داشته است؟ آیا وی رویکردی مقصد گرا داشته است و متن مبدأ را بومی‌سازی یا به تعبیر آنتوان برمن، بیگانه زدایی کرده است یا رویکردی مبدأ گرا داشته است و کالبد نفسانی متن مبدأ را در ترجمه حفظ کرده است؟

روش‌شناسی پژوهش، روش‌شناسی آنتوان برمن در ترجمه است. این روش‌شناسی، تحلیل انتقادی ترجمه با رویکردی منفی‌نگر است. برمن روش‌شناسی خویش را یک روش‌شناسی هنجاری و مبتنی بر اصول اخلاقی می‌داند (Berman, 1985, p.83). برمن، با یک تحلیل منفی‌نگر، یک مجموعه گرایش‌های تحریفی ارائه کرده است که انجام این تحریف‌ها توسط مترجمان را، نقض اخلاق ترجمه می‌داند. تحلیل انتقادی که برمن از ترجمه ارائه کرده است تحلیلی همراه با تخریب چهرهٔ ترجمه سنتی است. برمن، ترجمه سنتی را ترجمه‌ای ناقض اخلاق ترجمه و ترجمه‌ای مملو از تحریف‌ها می‌داند و با نقد آن، درصدد معرفی ترجمه‌ای اخلاقی است (Berman, 1985, p.46). در بحث‌های پیش رو خواهیم گفت که اصول اخلاقی برمن در ترجمه و روش‌شناسی وی، مبتنی بر بیگانه‌گرایی (پذیرش بیگانه آن‌طور که هست) است. همان‌طور که برمن بارها در آثار خود اشاره کرده است، خاستگاه فلسفی نظریه ترجمه او، هرمنوتیک رمانتیک شلایرماخر است. برمن، شلایرماخر را تنها نظریه‌پردازی می‌داند که بیگانه‌گرایی در تفسیر و ترجمه را به بهترین نحو تعریف نموده و مهم‌ترین اصل اخلاقی ترجمه، یعنی بیگانه‌گرایی را بنیانگذاری کرده است (برمن، ۱۳۹۰، ص ۹۱).

بنابر تصریح آنتوان برمن، گرایش‌های تحریفی که او مطرح کرده است، در هر ترجمه‌ای، زبان هرچه باشد، وجود دارند و قابل‌بررسی هستند و این گرایش‌ها تنها مختص به ترجمه متون ادبی نیست (برمن، ۱۳۹۰، ص ۵۸؛ Berman, 1985, p.68). برمن معتقد است که در برخی ترجمه‌ها، با توجه به زبان مقصد، برخی گرایش‌های تحریفی فعل‌وانفعال کمتر یا بیشتری دارند (همان؛ Ibid.).

[1] Les tendances déformantes

اگر بخواهیم روش‌شناسی آنتوان برمن را در علم حقوق جستجو کنیم، درمی‌یابیم که نظریه ترجمه برمن، از لحاظ مکاتب تفسیری حقوق، نظریهٔ ناشناخته‌ای نیست؛ بلکه نظریه ترجمه برمن، مبتنی بر نظریه "قصدگرایی"(یا قصدی‌گرایی) یا "مؤلف محوری" هرمنوتیک رمانتیک شلایرماخر در تفسیر حقوق است (محقق داماد و پورمحمدی، ۱۴۰۴، صص ۱۹۲–۲۱۵؛ عابدی سرآسیا و همکاران، ۱۳۸۹، صص ۶۸–۷۰؛ آقایی، ۱۳۸۸، ص ۱۳۸–۱۴۸). برمن، هم‌عقیده با شلایرماخر معتقد است که ترجمه‌شناسی به‌طورکلی، و نظریه ترجمه او به‌طور خاص، خاستگاه فلسفی دارد و از قواعد تفسیر پیروی می‌کند (برمن، ۱۳۹۰، ص ۲۰؛ Berman, 1985, p.39). می‌توان گفت نظریه ترجمه آنتوان برمن، امتداد نظریه هرمنوتیک رمانتیک شلایرماخر در تفسیر حقوق است. لذا نظریه برمن در ترجمه متون حقوقی نیز قابلیت اجرایی دارد. نظریه برمن، در برخی پژوهش‌های ترجمه حقوقی نوین که نام خواهیم برد، بکار رفته است.

ضرورت اعمال روش‌شناسی آنتوان برمن در ترجمه متون حقوقی و به‌کارگیری اصل اخلاقی بیگانه‌گرایی در ترجمه حقوقی (به‌ویژه ترجمه قوانین) از این جهت است که بیشتر مترجمان حقوقی ایرانی (اعم از قانونگذار و مترجمان رسمی یا غیررسمی حقوقی) از پیروان ترجمه سنتی هستند؛ یعنی مقصدگرا هستند و این مقصدگرایی سبب شده است که ترجمه متون حقوقی، به تعبیر آنتوان برمن، ترجمه‌ای قوم‌مدار، فرامتنی، افلاطونی و مملو از گرایش‌های تحریفی شود. اگر مترجمان حقوقی ایرانی می‌خواهند همسو با قواعد هرمنوتیک رمانتیک در تفسیر حقوق، ترجمه‌ای اخلاقی ارائه کنند، باید از این رویکرد مقصدگرایی دوری کنند. زیرا رویکرد مقصدگرایی از لحاظ فلسفی، خلاف رویکرد مؤلف محوری یا قصدگرایی در هرمنوتیک رمانتیک حقوقی است. رویکرد مقصدگرا در ترجمه، موجب تحریف قصد مؤلف متن مبدأ (نیت قانونگذار متن قانونی مبدأ) می‌شود.

۲. پیشینه پژوهش

در مورد پیشینه پژوهش حاضر لازم است چند نوع پژوهش انجام شده در این زمینه را بررسی کنیم:

۱–پژوهش‌هایی در باب تحلیل حقوقی، فقهی یا تربیتی مفاد کنوانسیون حقوق کودک، از زمان تصویب کنوانسیون حقوق کودک انجام گرفته‌اند که عبارتند از: کتاب *تحلیل کنوانسیون*

حقوق کودک (حسینی، ۱۳۹۲)، کتاب *کنوانسیون حقوق کودک و بهره‌وری از آن در حقوق داخلی ایران* (مصفا، ۱۳۸۴)، مقالهٔ «بررسی مقایسه‌ای قوانین و مقررات ایران با کنوانسیون حقوق کودک» (عباسی کلیمانی، ۱۳۸۹، صص ۹۶-۱۱۷)؛ مقالهٔ «نقد تربیتی بر کنوانسیون حقوق کودک» (آذربایجانی، ۱۳۸۹). لازم به ذکر است که در هیچ‌یک از این پژوهش‌ها، مطالعه‌ای یا نقدی در باب ترجمه کنوانسیون مذکور صورت نگرفته است.

۲-یک اثر پژوهشی در باب معرفی نظریه آنتوان برمن انجام شده است که عبارت است از ترجمه کتاب *ترجمه و جزءکلمه (لفظ) یا بیتوته در دوردست* (برمن، ۱۳۹۰) توسط فاطمه عشقی. این کتاب، تنها اثر آنتوان برمن است که تاکنون به فارسی ترجمه شده است. برمن در این کتاب، گرایش‌های تحریفی متن، اصول اخلاقی ترجمه و نظریه ترجمه خویش را بیان کرده است.

۳-یک اثر پژوهشی در باب کاربرد نظریه ترجمه آنتوان برمن در ترجمه متون حقوقی انجام گرفته است و آن عبارت است از پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته مترجمی زبان فرانسه نوشته هدیه نصیری، با عنوان *ترجمه‌شناسی قوانین مدنی و جزای فرانسه با تکیه بر رویکرد هرمنوتیک رمانتیک شلایرماخر* (نصیری، ۱۳۹۷؛ Nassiri, 2018). در این پایان‌نامه که به زبان فرانسه نگاشته شده است، رویکرد هرمنوتیک رمانتیک شلایرماخر و پیروان این رویکرد ازجمله والتر بنیامین و آنتوان برمن موردمطالعه قرار گرفته و نمونه‌هایی از ترجمه قوانین مدنی و جزایی فرانسه به فارسی، براساس این رویکرد (بیگانه‌گرایی)، مورد تحلیل انتقادی قرار گرفته‌اند. در این اثر، خاستگاه فکری و فلسفی آنتوان برمن به‌تفصیل بیان شده است. به غیر از این پژوهش، تاکنون پژوهش حقوقی دیگری در ارتباط با نظریه ترجمه برمن انجام نشده است.

۴-پژوهش‌های متعددی در باب کاربرد مکتب تفسیری هرمنوتیک رمانتیک شلایرماخر در تفسیر قانون انجام گرفته است. در این زمینه می‌توان به چند کتاب و مقاله اشاره نمود. کتاب *تفسیر قانون (نظریات و قواعد تفسیری)* (محقق داماد، و پورمحمدی،۱۴۰۴، صص ۱۹۲-۲۱۵) در فصلی از این کتاب به نظریه مشهور هرمنوتیک رمانتیک شلایرماخر که در تفسیر حقوق تحت نام "قصدگرایی" یا "مؤلف محوری" (یا تفسیر براساس قصد قانونگذار) شناخته می‌شود پرداخته شده است. کتاب *فلسفه تفسیری حقوق* (جعفری تبار، ۱۳۸۸)، کتابی است که در فصل‌هایی از آن، به قواعد تفسیر حقوق ازجمله "قصدگرایی" اشاره شده و توضیحاتی در مورد آن بیان شده

است (همان، صص ۱۸۸–۱۹۹). کتاب *مکتب‌های تفسیری در حقوق بر بنیاد هرمنوتیک حقوقی* (آقایی، ۱۳۸۸) اثر دیگری است که هرمنوتیک شلایرماخر را به‌عنوان یکی از مکاتب تفسیر حقوقی موردمطالعه قرار داده است (همان، صص ۱۳۸–۱۴۸). یک مقاله نیز با عنوان «هرمنوتیک و اصول فقه: نگاهی به انواع قصدی‌گرایی در غرب و مقایسه آن با دیدگاه تفسیری اصولیان شیعه»(عابدی سرآسیا و همکاران، ۱۳۸۹) منتشر شده است که در آن، به‌خوبی قصدگرایی شلایرماخر را توضیح داده است (همان، صص ۶۸–۷۰). در این مقاله به قصدگرا بودن اصولیان شیعه در تفسیر قرآن و احکام فقهی اشاره شده است (همان، ص ۷۸). همان‌طور که گفتیم در این آثار، به نظریه قصدگرایی شلایرماخر در تفسیر حقوق، قانون، احکام فقهی اشاره شده است، ولی در زمینه ترجمه متون حقوقی با چنین رویکردی، مطلبی بیان نشده است.

نوآوری انجام شده در این مقاله، عبارت از این است که مقالهٔ حاضر برای اولین بار ترجمهٔ فارسی یک کنوانسیون بین‌المللی را براساس نظریه ترجمه آنتوان برمن مورد تحلیل قرار داده است. درواقع در مورد نظریه ترجمه آنتوان برمن، شکاف کاربردی وجود دارد؛ یعنی کاربردپذیری این نظریه در ترجمه متون قانونی، در قالب یک مقاله پژوهشی، تاکنون بررسی نشده است. در این مقاله سعی شده تا برای اولین بار، ترجمهٔ یک کنوانسیون بین‌المللی که قانونگذار ایران، آن را ترجمه و به‌عنوان قانون تصویب نموده است، براساس نظریه ترجمه برمن تحلیل شود. بعلاوه مقاله حاضر از این جهت دارای تازگی است که ترجمه یک متن قانونی، از زاویه اصول اخلاقی هرمنوتیک رمانتیک، و به طور خاص، براساس نظریه ترجمه برمن که اصول اخلاقی هرمنوتیک رمانتیک را در ترجمه عینیت بخشیده، مورد تحلیل قرار گرفته است. در واقع در این پژوهش، پیوندی میان رشته مطالعات ترجمه و حقوق برقرار شده است. همچنین در این مقاله ضمن بیان اصول اخلاقی ترجمه از نگاه برمن، همپوشانی این اصول اخلاقی، با اصول اخلاقی در تفسیر و ترجمه حقوقی تبیین شده‌اند.

۳. مبنای نظری نظریه ترجمه آنتوان برمن

۳-۱. خاستگاه فلسفی نظریه ترجمه آنتوان برمن

آنتوان برمن[1] (۱۹۹۱-۱۹۴۲) فیلسوف، مترجم، تاریخ‌شناس، ترجمه‌شناس و نظریه‌پرداز فرانسوی ترجمه است. آثار وی در باب ترجمه‌شناسی و نقد و تحلیل ترجمه از اهمیت بسزائی برخوردار است. وی معتقد بود برای نقد و تحلیل ترجمه، روش‌های متعددی بنابر نظریه‌های متعدد ترجمه وجود دارد و او نیز روش خاص خود را برای تحلیل ترجمه برگزید. برمن معتقد است که ترجمه‌شناسی به‌طور کلی و نظریه ترجمه او به‌طور خاص، خاستگاه فلسفی دارند (Berman, 1985, p. 39). از نظر خاستگاه فلسفی، روش‌شناسی آنتوان برمن، ریشه در هرمنوتیک رمانتیک فریدریش شلایرماخر[2] و نظریه ترجمه وی دارد. برمن سخنرانی شلایرماخر با عنوان «روش‌های مختلف ترجمه: و سایر نوشته‌ها»[3](Schleiermacher,1999) را از آلمانی به فرانسه ترجمه کرده است. رویکرد برمن، بر «نظریه آلمانی» رمانتیک ترجمه تمرکز دارد که عمداً در تقابل با ترجمه‌های «به سبک فرانسوی»(ترجمه مقصدگرا) توسعه یافته است. وی گرایش‌های تحریف متن را بر اساس رویکرد آلمانی رمانتیک به ترجمه مطرح کرده است.

شلایرماخر هم در باب هرمنوتیک دینی و فلسفی و هم در باب ترجمه دارای نظریه است. شلایرماخر در باب هرمنوتیک و تفسیر متون، اصول کلی بنیان نهاد و معتقد بود که این اصول کلی تفسیر، ماهیتی اخلاقی دارند. شلایرماخر اولین فیلسوفی بود که اخلاقی بودن اصول تفسیر را مطرح کرد (Schleiermacher, 1989, p.156). اصول اخلاقی تفسیر شلایرماخر بر دو پایه قرار دارد: اصول اخلاقی عینی: تفسیر دستوری و اصول اخلاقی ذهنی: تفسیر روانشناسانه. تفسیر دستوری مبتنی بر تفسیر زبانشناسانه و تاریخی متن است و تفسیر روانشناسانه مبتنی بر شناخت ذهنیت مؤلف است (Thénault, 2016, p.8). از نظر شلایرماخر، یک تفسیر درست، نه‌تنها نیازمند فهم بافت فرهنگی و تاریخی خاص مؤلف است، بلکه به فهم قصد و ذهنیت خاص مؤلف نیز وابسته است (پورحسن، ۱۳۹۲، ص ۲۴۳). شلایرماخر در باب ترجمه نیز دارای نظریه است. شلایرماخر در مقاله «روش‌های مختلف ترجمه» از ترجمه مبدأگرا دفاع می‌کند و اصل بنیادین اخلاقی ترجمه را حفظ بیگانگی متن مبدأ می‌داند (Schleiermacher, 1999, pp. 31-57). برمن اصل اخلاقی ترجمه از نظر شلایرماخر را «شناخت و پذیرش بیگانه آن‌طور که هست»

[1] Antoine Berman
[2] Friedrich Schleiermacher
[3] Des différentes méthodes du traduire: et autre texte

می‌داند (Berman, 1985, p.88). برمن در کتاب *آزمون بیگانه*، نظریه ترجمه شلایرماخر را توضیح می‌دهد و از آن دفاع می‌کند (Berman, 1984, p.235). برمن در کتاب *ترجمه و لفظ یا بیتوته در دوردست* با اشاره به شلایرماخر به این امر اذعان می‌کند که هیچ‌کس بهتر از شلایرماخر نتوانسته است که تعریفی از ترجمه اخلاقی در آلمان رمانتیک ارائه دهد. او می‌افزاید که شلایرماخر به‌شدت منتقد ترجمه قوم‌مدار و فرامتنی بود و اخلاق‌مندی ترجمه را حفظ بیگانگی متن مبدأ (ترجمه تحت‌اللفظی در نگاه رمانتیسیسم) می‌دانست (برمن، ۱۳۹۰، ص ۹۱). از نگاه برمن، مبدأگرایی و اصل اخلاقی بیگانه‌گرایی در ترجمه، به معنای ترجمه تحت‌اللفظی در اصطلاح عامیانه نیست؛ بلکه منظور برمن از ترجمه تحت‌اللفظی، خودداری مترجم از گرایش‌های تحریف متن مبدأ است (Bandia, 2001, p.123).

۳-۲. نظریه ترجمه آنتوان برمن به‌مثابه اصول اخلاقی ترجمه

آنتوان برمن نظریه ترجمه خویش را براساس رویکرد آلمانی هرمنوتیک رمانتیک شلایرماخر مطرح نموده است. از نظر برمن، طبق رویکرد آلمانی هرمنوتیک رمانتیک، ترجمه دارای اصولی اخلاقی است و ترجمه‌ای که این اصول اخلاقی را رعایت کند، ترجمه اخلاقی تلقی می‌شود. از نظر برمن، ترجمه‌ای اخلاقی است که دارای سه خصلت نباشد: ترجمه نباید قوم‌مدار باشد، ترجمه نباید فرامتنی باشد و اینکه ترجمه نباید افلاطونی باشد (Berman, 1985, pp. 48-49). برمن، معتقد است که با تحلیلی که از ترجمه ارائه کرده است، سنت قوم‌مداری، فرامتنی بودن و افلاطونی بودن ترجمه سنتی را تخریب کرده است. وی تحلیل ترجمه را نقد قوم‌مدار بودن، فرامتنی بودن و افلاطونی بودن ترجمه می‌داند (Ibid., pp. 46-47). این سه خصلت، خصلت‌های نام‌آشنای ترجمه سنتی هستند. برمن، منتقد سرسخت این خصلت‌ها است، زیرا این خصلت‌ها در ترجمه سبب می‌شوند که ترجمه، بیگانگی متن مبدأ را از بین ببرد و ترجمه، دیگر بوی ترجمه ندهد.

برمن معتقد است ترجمه اخلاقی تنها از طریق بیگانه‌گرایی یا به تعبیری، از طریق پذیرش بیگانه در کالبد نفسانی‌اش امکان‌پذیر است. متن مبدأ یا اثر مؤلف، مانند یک موجود زنده، دارای فردیت، یگانگی، اصالت و بیگانگی است و در طی قرون، قادر به ادامه حیات است (Berman, 1985, pp. 89-90). حفظ این بیگانگی و اصالت در ترجمه تنها از طریق ترجمه مبدأگرا، بیگانه‌گرا،

مؤلف محور و تحت‌اللفظی امکانپذیر است. از نظر برمن، ترجمه تحت‌اللفظی، ترجمه نص‌محور یا کلمه به کلمه نیست (برمن، ۱۳۹۰، ص ۱۶)، بلکه ترجمه‌ای به دور از گرایش‌های تحریفی و ترجمه‌ای با پرهیز از قوم‌مدار شدن، فرامتنی شدن و افلاطونی شدن است که او آن‌ها را توضیح داده است.

برمن توضیح می‌دهد که در ترجمه قوم‌مدار، مترجم، متن مبدأ را بر اساس فرهنگ زبانی و اجتماعی مقصد و بر اساس اصول و ارزش‌های جامعهٔ مقصد ترجمه می‌کند (Berman, 1985, p.48). ترجمه فرامتنی، به هر متن ازدیاد یافته از طریق تقلید، نسخه‌برداری، تقلید سبکی، اقتباس، سرقت کلامی، بازآفرینی آزادانه، تفسیر و هر نوع تغییر شکل‌یافتگی نشأت گرفته از یک متن دیگر که قبلاً وجود داشته است، اطلاق می‌شود (برمن، ۱۳۹۰، صص ۳۱ و ۳۸-۳۹). از نظر برمن، ترجمه قوم‌مدار، لزوماً ترجمه‌ای فرامتنی و ترجمه فرامتنی، لزوماً ترجمه‌ای قوم‌مدار است (همان). مترجم در ترجمه افلاطونی، متن مبدأ را زیباتر ترجمه می‌کند و با تفاخرگرایی، نغزگویی و آراسته کردن، سبک اصیل متن مبدأ را از بین می‌برد (همان، ص ۶۳). در واقع از نظر برمن، ترجمه مقصدگرا، ترجمه‌ای اخلاقی نیست، زیرا ترجمه‌ای قوم‌مدار، فرامتنی و افلاطونی است. برمن معتقد است که قوم‌مدار شدن، فرامتنی شدن و افلاطونی شدن ترجمه، منجر به بومی‌سازی متن مبدأ و بیگانه‌زدایی از متن مبدأ می‌شود (Berman, 1985, p.49).

در ترجمه متون حقوقی نیز مترجمان تمایل زیادی به انجام ترجمه مقصدگرا دارند و با ملاحظه ترجمه ایشان، می‌توان نمودهایی از قوم‌مدار شدن و فرامتنی شدن ترجمه را دید. به‌طور مثال مترجم حقوقی به فرهنگ حقوقی و نظام حقوقی مبدأ توجه نمی‌کند و متن مبدأ را بر اساس فرهنگ حقوقی مقصد و براساس اصول و ارزش‌های حقوقی نظام حقوقی مقصد ترجمه می‌کند. به‌طور مثال، نظام حقوقی مبدأ، نظام حقوقی کامن لا یا نظام حقوقی رومی-ژرمنی و در واقع یک نظام حقوقی سکولار است و مترجم، متن مبدأ را براساس نظام حقوقی دینی (اسلامی) و ارزش‌های حاکم بر نظام دینی ترجمه می‌کند. این ترجمه، ترجمه‌ای قوم‌مدار تلقی می‌شود. یا به‌طور مثال، مترجم با سانسور کردن لفظ حقوقی مبدأ و حذف آن در ترجمه، فرهنگ حقوقی حاکم بر متن مبدأ را نادیده می‌گیرد. برمن معتقد است که سانسور کردن و حذف کردن لفظ مبدأ، ترجمه قوم‌مدار محسوب می‌شود (برمن، ۱۳۹۰، ص ۳۳). در ترجمه کنوانسیون نیز ملاحظه

خواهیم نمود که مترجم، لفظ جنسیت را از موارد عدم تبعیض حذف نموده است (بند ۱ ماده ۲). بعلاوه گاهی مترجم بدون توجه به سبک حقوقی متن مبدأ (کنوانسیون بین‌المللی)، متن را با تقلید از سبک حقوقی فقهی- اسلامی ترجمه می‌کند و متن مقصد، با الفاظ، لحن و سبک فقهی- اسلامی نگاشته می‌شود. این ترجمه، ترجمه فرامتنی تلقی می‌شود.

۳-۳. گرایش‌های تحریف متن آنتوان برمن به‌مثابه نقض اصول اخلاقی ترجمه

آنتوان برمن در جایگاه مترجم و نظریه‌پرداز، نگاه ویژه‌ای به متن مبدأ داشت و با هدف برجسته ساختن هویت و فرهنگ بیگانه در ترجمه و احترام به غرابت و بیگانگی متن مبدأ تأکید می‌نمود که مترجم باید از جهت ساختار لغوی و نحوی و ذهنیت مؤلف، وفادار و مقیّد به متن مبدأ باشد. به اعتقاد وی در ترجمهٔ هر متن، باید حالت بیگانگی موجود در متن مبدأ را حفظ کرد و نباید در ترجمه تغییراتی به نفع زبان مقصد ایجاد کرد. آنتوان برمن، هرگونه حذف، اضافه، تغییر در سبک نویسنده، تغییر ساختار زبان، اطناب کلام و حتی تغییر در نقطه‌گذاری و پاراگراف‌بندی را تحریف متن مبدأ شمرده و از آن به‌عنوان «نظام تحریف متن» یاد می‌کند (Berman, 1985, p.45). نظام تحریف متن شامل مجموعه‌ای از «گرایش‌های تحریف متن» است که هدف آن‌ها، تخریب لفظ به نفع معنا است (برمن، ۱۳۹۰، ص ۵۷).

برمن با رویکرد مقصدگرا در ترجمه مخالف است، زیرا این ترجمه، ترجمه‌ای مملو از گرایش‌های تحریفی است. او ترجمه به سبک فرانسوی را ترجمه‌ای مقصدگرا می‌داند. وی مقصدگرایی در ترجمه یا بومی‌سازی را موجب از بین رفتن هویت بیگانه متن مبدأ می‌داند. وی طرفدار بیگانه‌سازی متن مقصد و احترام به هویت بیگانه متن مبدأ است.

برمن توصیه می‌کند که مترجمان در زمان ترجمه از به‌کارگیری گرایش‌های تحریفی پرهیز کنند و اصالت، هویت و بیگانگی متن مبدأ را حفظ کنند. این گرایش‌های تحریفی، در ترجمه سنتی (که برمن آن را ترجمه قوم‌مدار، فرامتنی و افلاطونی و به‌طور کلی ترجمه مقصدگرا معرفی کرده است) به وفور قابل‌مشاهده است. در واقع برمن، با ارائه گرایش‌های تحریف متن، می‌خواست چهره واقعی ترجمه سنتی (ترجمه مقصدگرا) را برملا کند (برمن، ۱۳۹۰، ص ۷۷). گرایش‌های سیزده‌گانه تحریف متن (برمن، ۱۳۹۰، صص ۵۷-۷۷؛ Berman, 1985, pp.52-68) در نظریهٔ برمن عبارتند از:

۱. **عقلایی‌سازی**: تغییر در ساختار نحوی و تغییر در علامت‌گذاری متن مبدأ، عقلایی‌سازی است. عقلایی‌سازی، ساختار شاخه‌ای متن اصلی را به ساختاری خطی مبدل می‌کند. این گرایش تحریفی، عینیت متن را از بین می‌برد و متن اصلی را انتزاعی، کلی و مبهم می‌کند. عقلایی سازی، با وارونه کردن هدف اصلی متن (که همان عینیت‌بخشی است) و با خطی کردن ساختار نحوی، متن مبدأ را تحریف می‌کند. در عقلایی سازی، جملات، با هنجارهای نحوی زبان مقصد ساخته می‌شوند. جملات پیچیده، به جملات ساده تبدیل می‌شوند. جملات طولانی، کوتاه می‌شوند. جملات بدون فعل، با فعل نوشته می‌شوند. افعال، به اسامی تبدیل می‌شوند یا بالعکس. در عقلایی‌سازی، ساختار نحوی، ساده‌سازی می‌شود.

۲. **شفاف‌سازی**: شفاف‌سازی، به‌صورت زنجیره‌وار به عقلایی‌سازی متصل است. شفاف‌سازی از طریق افزودن کلمه یا کلمات؛ گذار از چندمعنایی به تک‌معنایی الفاظ و شرح و توضیح مواردی که در متن، روشن نیست انجام می‌شود. حشو و افزودن واحدهای معنایی؛ توضیح و آشکارسازی آنچه که در متن اصلی نیست و نمی‌خواهد باشد، تکمیل جملات برای رفع ابهام، تصریح‌سازی متن، انواع مختلف شفاف‌سازی هستند. به‌عبارتی‌دیگر، ترجمهٔ تفسیری و توضیحی، شفاف‌سازی متن محسوب می‌شوند. ارائه توضیحات در پاورقی ترجمه برای رفع ابهام، شفاف‌سازی محسوب می‌شود.

۳. **اطناب کلام یا گسترش متنی**: در این نوع تحریف، ترجمه نوعاً طولانی‌تر از متن اصلی می‌شود و این حاکی از اطناب در کلام است. عقلایی‌سازی و شفاف‌سازی، طبعاً منجر به اطناب متن خواهد شد. لازم به ذکر است که افزایش حجم متن، هیچ اثری بر افزایش معنادهی متن نمی‌گذارد. اطناب کلام، به ریتم و ضرب‌آهنگ متن مبدأ نیز آسیب می‌زند.

۴. **تفاخرگرایی در مقابل عامیانه‌سازی**: تفاخرگرایی، نقطه اوج ترجمهٔ افلاطونی محسوب می‌شود که فرم آن، در ترجمهٔ کلاسیک فرانسه قابل‌مشاهده است. بلیغ کردن نثر مبدأ و شاعرانه کردن متن منظوم؛ تولید جملات فاخر؛ نغزگویی در نثر، مصادیقی از تفاخرگرایی است. هدف در این گرایش تحریفی، آراسته و زیباتر کردن متن مبدأ از لحاظ فرم، ریتم و لغات است. مترجم بر اساس هنجارها و قواعد زبان مقصد، دست به زیباسازی متن مبدأ می‌زند و سبک متن مبدأ را از بین می‌برد. عامیانه‌سازی، نقطه مقابل تفاخرگرایی است. عامیانه‌سازی، فروکاستن زبان مبدأ به

زبان گفتاری و استفاده از زبانی عامیانه، کوچه‌بازاری و محاوره‌ای است. تفاخرگرایی و عامیانه‌سازی، هر دو، یک نوع بازنویسی متن از طریق تغییر سبک است (سبک، یا زیبا می‌شود یا عامیانه می‌شود).

۵. **غنازدایی کیفی**: غنازدایی کیفی، بکاربردن کلمات و جملاتی است که از لحاظ غنای آوایی، غنای معنایی یا نمادین (نمایه‌ای) پایین‌تر از غنای کلمات مبدأ هستند. هر واژه‌ای، نمادی تصویری از مرجع خود است و شباهتی بین خود و مرجعش وجود دارد؛ یعنی از لحاظ ماهیتِ آوایی و مادی خود، تصویری نمادین از مرجعش را نمایش می‌دهد و مترجم نباید با غنازدایی کیفی، این تصویر نمادین را از بین ببرد. هر واژه دارای یک غنای نمایه‌ای یا آیکونیک است که در اثر غنازدایی کیفی از بین می‌رود.

۶. **غنازدایی کمی**: حذف تعدد واژگانی هنگامی که برای یک مدلول، چند دال وجود داشته باشد، غنازدایی کمی است. اطناب کلام از گرایش‌هایی است که غنازدایی کمی را می‌پوشاند و پنهان می‌کند. در غنازدایی کمی، تعداد دال‌ها در ترجمه، کمتر از متن اصلی می‌شود. در متن اصلی، یک مدلول، تکثری از دال‌ها دارد، ولی در ترجمه، این دال‌های متعدد حذف می‌شوند. در غنازدایی کمی، به بافت واژگانی اثر آسیب وارد می‌شود و این آسیب، با اطناب کلام پوشیده می‌شود.

۷. **همگون‌سازی متن**: همسان‌سازی بافت متن در تمام سطوح، اصلاح بافت غیرهمگون متن مبدأ، تبدیل بافت غیرهمگون به همگون، خواناسازی، روان‌سازی، متحدالشکل کردن بافت متن از طریق تخریب بافت متن مبدأ، ابهام‌زدایی متن، مصادیقی از همگون‌سازی هستند. بافت متن، اساساً ناهمسان و ناهمگون است و مترجم به سوی یکدست کردن ناهمسانی متن مبدأ می‌رود. این گرایش، مجموعه‌ای از گرایش‌های تحریفی را گرد هم می‌آورد.

۸. **تخریب ضرب‌آهنگ**: تغییر علامت‌گذاری، موجب تخریب ضرب‌آهنگ متن می‌شود. هر متنی موزون است، حتی اگر ادبی نباشد. با تخریب ضرب‌آهنگ، موزون بودن متن اصلی از بین می‌رود. تخریب ضرب‌آهنگ متن با هدف روان‌سازی متن انجام می‌شود. بریدن جملات با علامت‌گذاری جدید، موجب تخریب ضرب‌آهنگ متن می‌شود.

۹. تخریب شبکه‌های معنایی مستتر در متن: این گرایش عبارت است از، از بین بردن زنجیرهٔ واژگانی در متن اصلی، که بدون بیان مستقیم، معنای خاصی را منتقل می‌کنند. در متن اصلی، زنجیره‌ای از دال‌های کلیدی وجود دارد که شبکه خاص معنایی ایجاد کرده است و مفهوم خاصی را بیان می‌کند. مترجم با تخریب این زنجیره دال‌ها، شبکه معنایی متصل به این زنجیره را از بین می‌برد.

۱۰. تخریب نظام‌مندی اثر: تغییر نوع جملات و تغییر زمان افعال که موجب همگون‌سازی متن می‌شوند، نظام‌مندی اثر را از بین می‌برند. عقلایی‌سازی، شفاف‌سازی و اطناب کلام، موجب تخریب نظام‌مندی اثر می‌گردد. تغییر طول جملات، نظام‌مندی اثر را از بین می‌برد (جملات، کوتاه یا بلند می‌شوند). تغییر سبک متن مبدأ، نظام‌مندی اثر را تخریب می‌کند. این گرایش سبب می‌شود ترجمه، نشانه‌های متن اصلی را نداشته باشد. ترجمه دچار عدم انسجام و نظام‌مندی می‌شود و نمی‌توان دیگر به آن اعتماد کرد.

۱۱. تخریب یا بدیع‌سازی شبکه‌های زبانی زبان‌های بومی: یعنی حذف چندزبانگی و حذف زبان‌های بومی از متن. زبان بومی یا محلی، یک زبان نمایه‌ای (آیکونیک) است و مترجم، این نمایه را از بین می‌برد. حذف مصغرها، جایگزینی افعال معلوم با افعال مجهول، جایگزینی اصطلاح بومی با یک جمله توضیحی، ایتالیک کردن زبان بومی، مصادیقی از این نوع تخریب هستند.

۱۲. تخریب اصطلاحات: جایگزین کردن تصاویر، اصطلاحات، ضرب‌المثل‌ها و استعاره‌های متن مبدأ که تجلی‌گاه زبان مبدأ هستند با معادل آن در متن مقصد، مصادیقی از گرایش مذکور است. در این گرایش، عبارات استعاره‌ای تخریب می‌شوند. مترجم، معادل‌هایی را منطبق با فرهنگ زبان مقصد، جایگزین اصطلاحات متن مبدأ می‌کند.

۱۳. حذف انباشتگی زبان‌های موجود در متن مبدأ: در این گرایش، یکی از لهجه‌های زبان مبدأ حذف می‌شود. در این گرایش، لهجه‌ای بومی که با یک گویش برتر در متن همزیستی دارد، حذف می‌شود؛ مانند همزیستی لهجه اسپانیایی–آمریکای لاتین و لهجه اسپانیایی–اسپانیا در متن مبدأ؛ یا حذف زبان بومی در متن که با وجود شباهت، در اثر تغییراتی به لحاظ نحوی از زبان اصلی متن فاصله گرفته است.

۴. پیوند نظریه ترجمه آنتوان برمن با تفسیر و ترجمه حقوقی

۴-۱. اشتراک خاستگاه فلسفی

همان‌طور که در مباحث پیشین اشاره نمودیم، نظریه ترجمه آنتوان برمن برگرفته از هرمنوتیک رمانتیک شلایرماخر است. در فلسفه تفسیری حقوق، نظریه شلایرماخر به نظریه «قصدی گرایی»(قصدگرایی) یا «مؤلف‌محوری» شناخته می‌شود. هرمنوتیک مؤلف‌محور یا قصدگرا به این معنا است که مؤلف متن، منبع و منشأ معنای اثر است و در قلمروی تفسیر حقوق، هدف مطلوب، رسیدن به نیت و مقصود مؤلف اثر است. قصدگرایی به معنای شناخت مدلول کلام که مقصود صاحب اثر است، می‌باشد (عابدی سرآسیا، ۱۳۸۹، ص ۶۸). بنابراین در این رویکرد، مفسر براساس قصد قانونگذار، متن قانون را تفسیر می‌کند. مفسر باید قصد قانونگذار را تحصیل کند. شیوه تحصیل قصد و نیت قانونگذار از متن قانون، این است که مفسر باید قانون را همان‌گونه فهم کند که مخاطب در زمان تصویب قانون می‌فهمیده است. مفسر باید مصلحت قانونگذار را هم‌زمان با عصر قانونگذار (نه در زمان حال) در نظر بگیرد (جعفری تبار، ۱۳۸۸، ۱۹۷). به‌طور مثال مفسر باید با رجوع به مذاکرات نمایندگان مجلس در زمان تصویب قانون، مقصود قانونگذار را متوجه می‌شود. در مجلس اعیان انگلیس، رجوع به مذاکرات نمایندگان پیش از تصویب و در ایالات متحده، مطالعه گزارش‌های کمیته کنگره در زمان تصویب، برای رعایت و شناخت قصد قانونگذار در تفسیر متون قانونی، امری ضروری است (همان، ص ۱۹۸). لذا همان‌طور که مؤلف‌محوری در تفسیر قانون یکی از روش‌های تفسیر حقوقی محسوب می‌شود، در ترجمه متون حقوقی نیز می‌توان این رویکرد را بکار بست.

۴-۲. اشتراک اصول اخلاقی

در تفسیر متون حقوقی، یک سری الزامات و اصول اخلاقی وجود دارند که با اصول اخلاقی مطرح شده در نظریه ترجمه آنتوان برمن، شباهت زیادی دارند. در واقع، این اصول اخلاقی در تفسیر حقوقی، بیان نظریه برمن با تعابیری حقوقی است. لذا می‌توان گفت تفسیر حقوقی، دارای اصول اخلاقی مشترک با نظریه ترجمه برمن است. اگر مترجم در ترجمه متون حقوقی این اصول اخلاقی حقوقی را که همسو با نظریه ترجمه برمن است رعایت کند می‌تواند یک ترجمه اخلاقی از دیدگاه برمن ارائه دهد. اصول اخلاقی در تفسیر حقوقی عبارتند از:

الف-در تفسیر حقوقی مفسر باید قصد قانونگذار را از تصویب قانون بشناسد و باید آن قصد را در تفسیر رعایت کند (ر.ک به مبحث قصدگرایی در قسمت قبلی). اگر اصطلاحی در متن قانون است که برای مفسر در باب معنا ایجاد تردید می‌کند، مفسر باید با رجوع به سوابق و مذاکرات تصویب قانون، در همان زمان تصویب، معنای آن را کشف کند. در ترجمه متون حقوقی نیز چنین است. مترجم در ترجمه قانون نباید متعارض با قصد قانونگذار قانون مبدأ، ترجمه کند. ممکن است قصد قانونگذار قانون مبدأ، حمایت از حقوق بشر در معنای سکولار و لیبرال باشد. مترجم ایرانی، نباید متن قانونی مبدأ را طوری ترجمه کند که از آن، حمایت از حقوق بشر در معنای حقوق دینی استنباط شود. مترجم در ترجمه قانون، نباید قصد قانونگذار را سانسور کند. ممکن است قصد قانونگذار قانون مبدأ، سیاست‌گذاری در زمینه مبارزه با برخی از تبعیض‌ها باشد. مترجم ایرانی، نباید به دلیل همسو نبودن سیاست‌های حاکم بر نظام حقوقی مقصد با متن قانونی مبدأ، متن قانونی مبدأ را به نحوی تغییر دهد که سیاست‌های موجود در متن مبدأ، سانسور یا حذف شوند. از نظر برمن، سانسور یا حذف، یک ترجمه قوم‌مدار محسوب می‌شود که باید از آن پرهیز شود.

ب-در تفسیر حقوقی باید هماهنگ‌سازی بافتی[1] رعایت شود: در واقع نظام حقوقی متن مبدأ، دارای یک انسجام بافتی و نظام‌مندی خاص است (به‌طور مثال بافت، فرهنگ و سبک نظام حقوقی کامن‌لا با نظام حقوقی رومی-ژرمنی و خصوصیات هردو این نظام‌ها با نظام حقوقی اسلامی متفاوت است). مفسر باید قانون را براساس بافت (کانتکست)، عناصر، ارزش‌ها و ساختار آن نظام تفسیر کند (جعفری‌تبار، ۱۳۸۸، ص ۱۸۷). اگر مفسر، یک قانون بین‌المللی را تفسیر می‌کند، باید آن را در سایه کل ساختار حقوق بین‌الملل تفسیر کند. در ترجمه متون حقوقی نیز مترجم باید بافت حقوقی، ساختار نظام حقوقی و فرهنگ حقوقی متن مبدأ را حفظ کند. به‌طور مثال مترجم نباید سبک حقوقی متن مبدأ را تغییر دهد. به‌طور مثال اگر مترجم در ترجمه کنوانسیون‌ها و معاهدات بین‌المللی از سبک فقهی-اسلامی استفاده کند، مرتکب ترجمه فرامتنی شده است که آنتوان برمن آن را نقض اخلاق ترجمه می‌داند. اگر متن مبدأ دارای سبک حقوقی سکولار است، مترجم نباید با ادبیات و اصطلاحات فقهی و سبک حقوقی فقهی آن را ترجمه

[1] Contextual Harmonization

کند. تغییر سبک متن مبدأ و تغییر فرهنگ حقوقی متن مبدأ هم می‌تواند ترجمه‌ای قوم‌مدار باشد و هم فرامتنی. همان‌طور که برمن می‌گوید: «ترجمه قوم‌مدار لزوماً ترجمه‌ای فرامتنی است و ترجمه فرامتنی، لزوماً ترجمه قوم‌مدار است»(برمن، ۱۳۹۰، ۳۱).

پ–تفسیر حقوقی باید هم‌راستا با اصول کلی حقوقی باشد. یکی از اصول حقوقی که مفسر باید در تفسیر و نیز در ترجمه قانون رعایت کند، اصل کیفی بودن قانون است. اصل کیفی بودن قانون، انشعابی از اصل قانونمندی جرائم و مجازات‌ها است (مرادی، ۱۴۰۲، ص ۱۴۳)[1]. رعایت اصل کیفی بودن قانون، یک مسئولیت اخلاقی بر عهده قانونگذار (به‌عنوان مؤلف قانون)، بر عهده مفسر قانون (همان، ص ۱۴۶) و همچنین بر عهده مترجم قانون است. اصل کیفی بودن قانون دارای سه مؤلفه است (دلماس مارتی، ۱۳۹۸، صص ۱۱۰، ۴۶۰): ۱–قانون باید در دسترس عموم باشد. شهروند باید در زمان و در شرایطی که پرونده‌اش مطرح است بتواند اطلاعات کافی در خصوص قواعد حقوقی قابل‌اعمال نسبت به موضوع مطروحه، در اختیار داشته باشد؛ ۲–قانون باید صریح و دقیق باشد، به‌طوری‌که یک شهروند بتواند رفتار خود را براساس آن قانون تنظیم کند. در واقع براساس این مؤلفه، مترجم باید رفتار توصیف شده در متن مقصد را دقیقاً همان رفتاری ترجمه کند که در متن مبدأ توصیف شده است (از این ملاک می‌توان فهم بیگانه در فضای زبانی خودش و در کالبد نفسانی خودش را استنباط نمود)؛ ۳–آثار قانون باید قابل پیش‌بینی باشد، یعنی شهروند بتواند پیامدهای ملموس ناشی از ارتکاب یک فعل معین را در حد معقول پیش‌بینی کند.

مترجم ممکن است در نقض اصل کیفی بودن قانون، مرتکب چند نوع تحریف از میان گرایش‌های تحریفی آنتوان برمن شود:

اولاً مترجم ممکن است رفتار توصیف شده در متن قانونی مبدأ را بدون توجه به فرهنگ حقوقی متن مبدأ و بدون توجه به نظام حقوقی متن مبدأ تبدیل به معادلی نامناسب در متن مقصد کند. در این حالت، نه‌تنها آن رفتار، به‌طور دقیق توصیف نشده است؛ بلکه آثار حقوقی آن رفتار به‌درستی قابل پیش‌بینی نیست. به‌طور مثال، خانم وندی شرمن یکی از اعضای تیم مذاکره‌کننده ایالات متحده آمریکا در برجام، در مصاحبه‌ای اظهار می‌کند که آمریکا، عامدانه و به قصد فریب،

[1] برای آشنایی با اصول کلی حقوقی ر.ک ژان کلو، ۱۴۰۲

در متن برجام از واژه Lift در مورد تحریم‌ها استفاده کرده است؛ زیرا آمریکایی‌ها می‌دانستند که مذاکره‌کنندگان ایرانی از معنای واقعی اصطلاح Lift آگاه نیستند. همین‌طور هم بود، زیرا مذاکره‌کنندگان ایرانی تصور می‌کردند که اصطلاح Lift به معنای لغو تحریم‌ها یا خاتمه تحریم‌ها و مترادف اصطلاح End است و به همین دلیل متن برجام را امضا کردند. درحالی‌که اصطلاح حقوقی Lift در فرهنگ حقوقی ایالات متحده و به‌ویژه در اسناد کنگره آمریکا به معنای تعلیق تحریم‌ها بوده است و مذاکره‌کنندگان ایرانی در زمان ترجمه متن برجام به این امر توجه کافی نداشته‌اند (معمای یک کلمه در برجام، روزنامه شرق، ۱۳۹۷). مترجم حقوقی باید به این امر توجه کند که ممکن است یک اصطلاح حقوقی، در اسناد سازمان ملل، در اتحادیه اروپا یا در کنگره آمریکا معنای یکسانی نداشته باشد. در این فرض، مترجم با انتخاب معادلی نامناسب، مرتکب گرایش‌های تحریفی تخریب اصطلاحات و تخریب شبکه معنایی مستتر در متن شده است. برمن، با معادل‌یابی در ترجمه، به شدت مخالف است. او با نظریه «معادل پویا» در ترجمه مخالف است. مترجم با معادل‌یابی بر اساس فرهنگ حقوقی مقصد، تصور معنایی یا مدلول مختص به دال زبان مقصد را بیان می‌کند و نه مدلول اولیه در متن زبان مبدأ؛ در واقع، مترجم از میان چندین مقصود و منظور نهفته در بطن مدلول مرتبط با دال زبان مبدأ، با انتخاب واحد معنایی گزینش شده، سطح معنایی محدودی از گستره مربوط به آن مدلول را انتقال می‌دهد (عباسی و شریفی، ۱۴۰۲، ص ۲۰۵) و این امر سبب تخریب اصطلاحات و تخریب شبکه معنایی مستتر در متن می‌شود. در معادل‌یابی، مترجم از معادل‌هایی استفاده می‌کند که منطبق با فرهنگ اجتماعی، سیاسی یا حقوقی زبان مقصد است. مترجم ایرانی نباید در ترجمه کنوانسیون‌ها یا معاهدات بین‌المللی، معادل‌های حقوقی فقهی–اسلامی را با اصطلاحات حقوقی غربی جایگزین کند. برمن، معادل‌یابی را گرایش تحریفی تخریب اصطلاحات، ترجمه‌ای قوم‌مدار، حذف بیگانگی متن مبدأ و نقض اخلاق ترجمه می‌داند (برای آشنایی با کاربرد نظریه معادل پویا در ترجمه متون حقوقی ر.ک به مقاله ساسانی، نصیری، ۱۴۰۰، صص ۵۳۱–۵۶۳).

ثانیاً مترجم ممکن است یک رفتار توصیف شده در متن مبدأ را کاملاً حذف و سانسور کند و در متن مقصد به آن هیچ اشاره‌ای نکند (مانند حذف تبعیض جنسیتی از میان مصادیق حمایت از حقوق کودک در بند یک ماده ۲، در کنوانسیون حقوق کودک ترجمه شده توسط مجلس

ایران). در این حالت، هرچند آن رفتار در ترجمه حذف شده است، ولی چون این رفتار در متن مبدأ (کنوانسیون یا معاهده بین‌المللی) وجود دارد، آثار حقوقی آن رفتار، همچنان پابرجا و باقی است و مترجم–قانونگذار ایرانی (به‌طور مثال)، نمی‌تواند از پذیرش اثر حقوقی این رفتار، خود را مبرا کند. در این فرض، مترجم مرتکب گرایش تحریفی تخریب شبکه معنایی مستتر در متن شده است. سانسور متن مبدأ، یک نوع ترجمه قوم‌مدار محسوب می‌شود که برمن با آن مخالف است. برمن، ترجمه قوم مدار را ترجمه‌ای اخلاقی نمی‌داند.

لذا خواه رفتار توصیف شده در متن مبدأ به‌صورت غیر دقیق ترجمه شود، خواه رفتار توصیف شده در متن مبدأ، در متن مقصد حذف یا سانسور شود، آثار حقوقی واقعی آن رفتار، پابرجا است و کشور عضو معاهده یا عضو کنوانسیون نمی‌تواند به استناد ترجمه دلخواه خویش، از پذیرفتن آثار حقوقی آن رفتار خودداری کند.

۴-۳. تفکیک ترجمه حقوقی و ترجمه ادبی

رعایت اصول اخلاقی گفته شده قسمت پیشین در ترجمه متون حقوقی (به‌ویژه ترجمه قانون)، امری ضروری است؛ زیرا عدم رعایت این اصول اخلاقی موجب ایراد خسارت، تحمیل آثار حقوقی نادیده گرفته شده در ترجمه یا ناآگاهی از حقوق تضمین شده در متن قانون مبدأ، نسبت به ذینفعان قانون می‌گردد؛ ولی در ترجمه متون ادبی، اگر ترجمه بدون لحاظ اصول اخلاقی فوق‌الذکر یا بدون توجه به اصول اخلاقی آنتوان برمن انجام شود، پیامد خطرناکی برای مترجم یا مخاطبان ایجاد نمی‌کند. متون ادبی دارای پیامد و اثر حقوقی نیستند و مترجم اساساً آزاد است که ترجمه‌ای مقصدگرا انجام دهد یا مبدأ گرا. این، قانونگذار–مترجم است که در ترجمه یک کنوانسیون یا معاهده بین‌المللی، مسئولیت حقوقی و اخلاقی دارد که متن مبدأ را با احترام به قصد و نیت نگارندگان آن قانون ترجمه کند و پایبند به اصول کلی حقوقی باشد؛ مترجم ادبی فاقد چنین مسئولیتی است. در ترجمه ادبی، پایبند نبودن به اصول اخلاقی آنتوان برمن، تنها موجب تحریف متن مبدأ می‌شود و خطر بالقوه‌ای برای مترجم یا خواننده ایجاد نمی‌کند. نهایت امر این است که خواننده می‌تواند برای رفع سوء فهم، به متن مبدأ رجوع کند و خودش آن را ترجمه و تفسیر کند.

همان‌طور که در قسمت قبل توضیح دادیم، ترجمه متون حقوقی، به‌ویژه ترجمه قوانین بین‌المللی، بدلیل داشتن پیامد حقوقی، از حساسیت زیادی برخوردار است و استفاده از معادل حقوقی، بدون توجه به نظام حقوقی مبدأ، می‌تواند آثار حقوقی متفاوت یا متعارضی با اصطلاح حقوقی مبدأ ایجاد کند. این در حالی است که در ترجمه متون ادبی، معادل‌گزینی، یک نوع ترجمه مقصدگرا محسوب می‌شود و پیامد خطرناکی برای مترجم یا مخاطب ایجاد نمی‌کند.

۵. بحث

۵-۱. معرفی قانون مورد مطالعه

قانون مورد مطالعه در این پژوهش، کنوانسیون حقوق کودک است. کنوانسیون حقوق کودک یک توافق‌نامه بین‌المللی است که میان کشورها منعقد شده و مشمول حقوق بین‌الملل است (والاس، ۱۳۸۲، ص ۲۸۰). معمولاً عنوان کنوانسیون، برای کلیه توافقات بین‌المللی و همه جانبه که حاوی قواعد بنیادین بین‌المللی است بکار می‌رود[1]. در زبان فارسی به کنوانسیون «مقاوله نامه» نیز می‌گویند. نکتهٔ قابل ذکر این است که کنوانسیون، برخلاف معاهده، برای توافقات دو یا چند دولت معدود بکار نمی‌رود؛ بلکه توافقاتی را شامل می‌شود که اکثر کشورها در انعقاد آن مشارکت دارند. از این قبیل است: کنوانسیون ۱۹۸۲ حقوق دریا؛ کنوانسیون ۱۹۶۹ حقوق معاهدات؛ کنوانسیون ۱۹۶۱ روابط دیپلماتیک و کنوانسیون ۱۹۶۳ روابط کنسولی. کنوانسیون باید طبق مقررات حقوق بین‌الملل تنظیم شود و این مقررات بر آن حاکم باشد و در نتیجه آثار حقوقی مشخصی را به بار آورد (ضیائی بیگدلی، ۱۳۸۳، ص ۸۴). کنوانسیون حقوق کودک ازجمله معاهدات قانون ساز است که موجد قواعد حقوقی عامی است که در حکم قوانین بین‌المللی به شمار آمده و رعایت آن برای کلیهٔ کشورهای اعم از متعاهد و غیرمتعاهد، لازم‌الاجرا است (همان، ص ۸۶). سازمان ملل متحد در ۲۰ نوامبر سال ۱۹۸۹ طی اجلاسی عمومی، کنوانسیون حقوق کودک را تصویب کرد[2]. بر اساس این کنوانسیون، تمامی کودکان دنیا از حق حیات برخوردار

[1] http://www.universalis.fr/encyclopedie/conventions-internationales/

[2] La Convention internationale des droits de l'enfant (CIDE) ou Convention relative aux droits de l'enfant, Adoptée et ouverte à la signature, ratification et adhésion par l'Assemblée générale dans sa résolution 44/25 du 20 novembre 1989, Entrée en vigueur le 2 septembre 1990, conformément à l'article 49 :
http://www.ohchr.org/FR/ProfessionalInterest/Pages/CRC.aspx

هستند و رشد، مصونیت و حضور آن‌ها تضمین شده است. نماینده دائم دولت جمهوری اسلامی ایران در سازمان ملل متحد، در تاریخ ۵ سپتامبر سال ۱۹۹۰ میلادی برابر با تاریخ ۱۴ شهریور ۱۳۶۹ هجری شمسی مبادرت به امضای کنوانسیون حقوق کودک نمود (پورقهرمانی، ۱۳۸۸، ص ۱۱). مجلس شورای اسلامی ایران نیز در اول اسفند سال ۱۳۷۲ طی ماده واحدهٔ «قانون اجازه الحاق دولت جمهوری اسلامی ایران به کنوانسیون حقوق کودک»[۱]، کنوانسیون مذکور را پس از ترجمه به فارسی، تصویب کرد و این کنوانسیون در تاریخ ۱۳ ژوئیه ۱۹۹۴ برای ایران لازم‌الاجرا گردید.

در مورد پیشینهٔ تاریخی تصویب این کنوانسیون لازم به یادآوری است که پس از پایان جنگ جهانی اول، به سبب پیامدهای جنگ و آسیب‌های وارده به کودکان، در سال ۱۹۲۴ «اعلامیه حقوق کودک[۲]» در ژنو تنظیم شد که بیشتر در زمینه تغذیه، بهداشت و مسکن برای کودکان جنگ‌زده و حمایت از آنان در برابر آسیب‌های جسمی و روانی ناشی از جنگ بود. تأسیس صندوق بین‌المللی کودکان[۳] (یونیسف) در سال ۱۹۴۷، گام مهم دیگری برای پرداختن به مسائل حقوقی کودکان جهان بود. مجمع عمومی سازمان ملل متحد، در اجلاس مورخ ۲۰ نوامبر ۱۹۵۹ «اعلامیه جهانی حقوق کودک[۴]» را در یک مقدمه و ده ماده به تصویب رساند که در واقع، اساس و بنیان کنوانسیون حقوق کودک را پی‌ریزی کرد. در پی تصویب این اعلامیه و پس از گذشت ۳۰ سال جهت تکمیل و در نظر گرفتن حقوق و امتیازات بیشتر برای کودکان، «کنوانسیون حقوق کودک[۵]» در ۲۰ نوامبر ۱۹۸۹ به تصویب مجمع عمومی سازمان ملل رسید. تاکنون از میان ۱۹۷ عضو امضاکنندهٔ کنوانسیون، ۱۹۶ کشور (تمام اعضای ملل متحد به‌جز ایالات‌متحدهٔ آمریکا که

---

[۱] ر.ک: تارنمای مرکز پژوهش‌های مجلس شورای اسلامی به آدرس:
http://rc.majlis.ir/fa/law/show/۹۲۳۷۴

[2]Geneva Declaration of the Rights of the Child Adopted 26 September, 1924, League of Nations :http://www.un-documents.net/gdrc1924.htm

[3]Le Fond des Nations Unies des secours d'urgence à l'enfance : http://www.humanium.org/fr/histoire-des-droits-de-l-enfant/

[4]La Déclaration des Droits de l'Enfant, 1959 : http://www.humanium.org/fr/normes/declaration-1959/

[5]La Convention internationale des droits de l'enfant (CIDE), ou Convention relative aux droits de l'enfant, Adoptée et ouverte à la signature, ratification et adhésion par l'Assemblée générale dans sa résolution 44/25 du 20 novembre 1989, Entrée en vigueur le 2 septembre 1990 : http://www.ohchr.org/FR/ProfessionalInterest/Pages/CRC.aspx

تنها آن را در ۱۹۹۵ امضا کرده، ولی به عضویت کنوانسیون در نیامده و آن را تصویب نکرده است) این سند را تصویب کرده‌اند و یا به آن ملحق شده‌اند[1].

دولت جمهوری اسلامی ایران با تصویب مجلس شورای اسلامی و تأیید شورای نگهبان رسماً این کنوانسیون را پذیرفته است. ماده واحدهٔ «قانون اجازهٔ الحاق دولت جمهوری اسلامی ایران به کنوانسیون حقوق کودک» مصوب ۱ اسفند ۱۳۷۲ مقرر می‌نماید که: «کنوانسیون حقوق کودک مشتمل بر یک مقدمه و ۵۴ ماده به شرح پیوست، تصویب و اجازه الحاق دولت جمهوری اسلامی ایران به آن داده می‌شود، مشروط بر آن که مفاد آن در هر مورد و هر زمان در تعارض با قوانین داخلی و موازین اسلامی باشد یا قرار گیرد از طرف دولت جمهوری اسلامی ایران لازم‌الرعایه نباشد». از نظر برخی از حقوقدانان معنای این ماده واحده این است که دولت جمهوری اسلامی ایران علی‌رغم تصویب کنوانسیون، نه‌تنها قوانین داخلی خود را به منظور تطبیق با مفاد کنوانسیون اصلاح نخواهد کرد، بلکه ممکن است در آینده نیز قوانینی را وضع و اجرا نماید که با مقررات کنوانسیون مغایرت داشته باشد (مهرپور، ۱۳۸۳، ص ۱۴۸) و به هر صورت، هر جا مقررات کنوانسیون با قوانین داخلی فعلی ایران یا قوانین مصوب بعدی مغایر تشخیص داده شد، این مقررات برای دولت جمهوری اسلامی ایران لازم‌الرعایه نیست و همین امر است که مورد اعتراض بسیاری از کشورها قرارگرفته است بطوریکه این شرط کلی ایران را غیر قابل قبول و غیرمنطبق با کنوانسیون می‌دانند (همان). طبق اصل ۷۷ قانون اساسی ایران، عهدنامه‌ها، مقاوله‌نامه‌ها، قراردادها و موافقت‌نامه‌های بین‌المللی باید به تصویب مجلس برسد، مجلس شورای اسلامی طی ماده‌واحده‌ای، الحاق به کنوانسیون حقوق کودک را با همین قید کلی ملزم نبودن به موارد مغایر با موازین اسلامی و قوانین داخلی تصویب نموده است. کنوانسیون حقوق کودک از یک مقدمه، سه بخش و ۵۴ ماده تشکیل یافته است. ۴۲ ماده آن مربوط به حقوق کودک می‌شود و ۱۲ ماده بخش دوم و سوم آن ناظر به شکل اجرای کنوانسیون می‌باشد. مواد ۴۶ و ۴۷ نحوهٔ الحاق به کنوانسیون را تبیین نموده است (سعیدنیا، ۱۳۸۵، صص ۲۰۸ ـ ۲۴۲).

[1] http://www.humanium.org/fr/convention/etats-signataires-et-parties/

چهار اصل بنیادین تشکیل دهندهٔ کنوانسیون حقوق کودک عبارتند از: ۱–منع تبعیض علیه کودکان (ماده ۲)؛ ۲–حفظ منافع عالیهٔ کودک (ماده ۳)؛ ۳–حق حیات و پیشرفت برای کودکان (مادهٔ ۶)؛ ۴–حق اظهار نظر و آزادی بیان (ماده ۱۲).

برخی از محورهای مهمی که در کنوانسیون حقوق کودک مورد لحاظ قرار گرفته است عبارتند از:

توجه به لزوم مراقبت‌های ویژه در دوران کودکی (مقدمه)؛ تعریف کودک (مادهٔ ۱)؛ منع تبعیض علیه کودکان (مادهٔ ۲)؛ حفظ منافع عالیهٔ کودک (مادهٔ ۳)؛ لزوم تضمین تحقق حقوق کودک توسط کشورها (مادهٔ ۴)؛ حق داشتن نام و کسب تابعیت یک مملکت (مادهٔ ۷)؛ تضمین حق کودک برای حفظ هویت خود (مادهٔ ۸)؛ حق زندگی همراه با والدین در صورت جدایی والدین (مادهٔ ۹)؛ مبارزه با قاچاق کودکان (مادهٔ ۱۱)؛ آزادی کودک در ابراز عقاید و بیان آن‌ها و آزادی در انتخاب مذهب (مادهٔ ۱۲، ۱۳، ۱۴ و ۱۵)؛ آزادی در تشکیل و پیوستن به اجتماعات و تشکل‌ها (مادهٔ ۱۵)؛ حفظ حریم خصوصی کودک (مادهٔ ۱۶)؛ تضمین دسترسی کودک به اطلاعات مناسب (مادهٔ ۱۷)؛ مسئولیت والدین در قبال کودک (مادهٔ ۱۸)؛ محافظت از کودک در مقابل هرگونه سوءرفتار (مادهٔ ۱۹)؛ مراقبت از کودکان بی‌سرپرست (مادهٔ ۲۰)؛ حمایت از کودکان آواره و پناهنده (مادهٔ ۲۲)؛ حمایت از کودکان اقلیت‌های قومی و مذهبی (مادهٔ ۳۰)؛ منع استثمار اقتصادی کودکان (مادهٔ ۳۲)؛ منع سوءاستفاده از کودکان در تولید، توزیع و مصرف مواد مخدر (مادهٔ ۳۳)؛ منع شکنجه، اعدام و حبس ابد برای کودکان زیر ۱۸ سال و حق دسترسی به معاضدت‌های حقوقی برای اطفال بزهکار (مادهٔ ۳۷)؛ احترام به حقوق کودکان در زمان جنگ‌های مسلحانه و عدم استخدام کودکان زیر ۱۵ سال در جنگ‌های مسلحانه (مادهٔ ۳۸)؛ رعایت اصول و آیین دادرسی کیفری در مورد کودکان بزهکار (ماده ۴۰)؛ رجحان قوانین مؤثرتر (مادهٔ ۴۱)

۵–۲– مطالعه و نقد ترجمه کنوانسیون حقوق کودک در مقام عمل

اکنون بر اساس گرایش‌های تحریفی آنتوان برمن، متن قانون مصوب مجلس شورای اسلامی ایران را با نسخه فرانسه و انگلیسی[1] کنوانسیون مقایسه می‌نماییم تا نشان دهیم که قانونگذار–

[1] Convention on the Rights of the Child (CRC):
http://www.ohchr.org/EN/ProfessionalInterest/Pages/CRC.aspx

مترجم، در ترجمه کنوانسیون، چه تغییرات شکلی یا محتوایی صورت داده است که منجر به تحریف متن اصلی شده است. در واقع ما در این قسمت، ترجمه کنوانسیون را براساس اصول اخلاقی آنتوان برمن تحلیل خواهیم کرد.

مثال ۱- در اولین پاراگراف مقدمه مشاهده می‌کنیم:

> Français**:** Considérant que, conformément aux principes proclamés dans la Charte des Nations Unies, la reconnaissance de la dignité inhérente à tous les membres de la famille humaine ainsi que l'égalité et le caractère inaliénable de leurs droits sont le fondement de la liberté, de la justice et de la paix dans le monde;...
>
> English: Considering that, in accordance with the principles proclaimed in the Charter of the United Nations, recognition of the inherent dignity and of the equal and inalienable rights of all members of the human family is the foundation of freedom, justice and peace in the world,...

ترجمهٔ فارسی: با توجه به این که طبق اصول اعلام شده در منشور سازمان ملل رسمیت شناختن حقوق لاینفک، مساوی و منزلت تمام اعضای خانواده بشری زیربنای‌آزادی، عدالت و صلح در جهان است...

اگر به نسخه‌های انگلیسی و فرانسوی توجه کنیم، مشاهده می‌کنیم که مترجم، اصطلاح شناخته شدهٔ "برابری" l'égalité یا "حقوق برابر" را " حقوق مساوی" ترجمه نموده است که این یک نوع غنازدایی کیفی محسوب می‌شود. مترجم با پس و پیش نمودن کلمات "حقوق مساوی" و "حقوق لاینفک" و عدم رعایت توالی کلمات، ساختار نحوی را نیز تغییر داده است و هم‌زمان دست به عقلایی‌سازی و تخریب ضرب‌آهنگ متن اصلی زده است. مترجم، علامت‌گذاری کاما را بعد از عبارات "با توجه به اینکه" و "منشور ملل متحد"حذف نموده است که این عمل نیز یک نوع عقلایی‌سازی و تخریب ضرب‌آهنگ محسوب می‌شود. مترجم، سند بین‌المللی شناخته شدهٔ "منشور ملل متحد" را "منشور سازمان ملل" ترجمه کرده است که این عمل، هم‌زمان یک نوع غنازدایی کیفی از طریق تخریب غنای معنایی و آیکونیک واژه و تخریب

شبکه معنایی مستتر در متن محسوب می‌شود. بعلاوه در متن مبدأ، هیچ واژه‌ای به‌عنوان "سازمان" وجود ندارد، بلکه واژه "ملل" ذکر شده است.

مترجم همچنین از واژه عربی "لاینفک" به‌جای واژهٔ "سلب‌ناپذیری" inaliénable = inalienable استفاده کرده است. مترجم با این عمل، غنازدایی کیفی از طریق تخریب غنای معنایی واژه نموده است. مترجم با حذف واژه "ذاتی" inhérente = inherent از متن مقصد، شبکه معنایی مستتر در متن و زنجیره دال‌ها را تخریب کرده است. بعلاوه حذف دال‌های موجود در متن، یک نوع غنازدایی کمی نیز محسوب می‌شود. مترجم با به‌کارگیری عبارت "با توجه به اینکه" اقدام به غنازدایی کیفی از طریق تخریب غنای معنایی و آوایی نموده است، درحالی‌که وی می‌توانست از عبارت شناخته‌شدهٔ حقوقی "نظر به اینکه" استفاده کند. بدلیل تحریف‌های متعددی که در ترجمه مشاهده می‌شود، نظام‌مندی اثر نیز تخریب شده است. این پارگراف بایستی بدین نحو اصلاح شود:

ترجمهٔ پیشنهادی بر اساس نسخه فرانسوی: «نظر به اینکه، طبق اصول اعلام شده در منشور ملل متحد، به رسمیت شناختن منزلت ذاتی (یا کرامت ذاتی) تمام اعضای خانوادهٔ بشری و نیز برابری و سلب ناپذیری حقوق ایشان زیربنای آزادی، عدالت و صلح در جهان است...».

مثال ۲–در پاراگراف دوم مقدمه می‌خوانیم:

> Français: Ayant à l’esprit le fait que les peuples des Nations Unies ont, dans la Charte, proclamé à nouveau leur foi dans les droits fondamentaux de l’homme et dans la dignité et la valeur de la personne humaine, et qu’ils ont résolu de favoriser le progrès social et d’instaurer de meilleures conditions de vie dans une liberté plus grande,
>
> English: Bearing in mind that the peoples of the United Nations have, in the Charter, reaffirmed their faith in fundamental human rights and in the dignity and worth of the human person, and have determined to promote social progress and better standards of life in larger freedom.

ترجمهٔ فارسی: با در نظر داشتن این که اعضای ملل، در منشور سازمان، اعتقاد خود را به حقوق اساسی، مقام و ارزش انسان و عزم خود را برای افزایش پیشرفت‌های اجتماعی و معیارهای بهتر زندگی در آزادی‌های بیشتر اعلام کرده‌اند.

در ترجمه ملاحظه می‌کنیم که غنازدایی کیفی با استفاده از صفت "اساسی" به جای "بنیادین"Fondamentaux= fundamental اتفاق افتاده است. بعلاوه مترجم واژه "بشر" Les droits fondamentaux de l'homme= fondamental human rights را از انتهای عبارت "حقوق اساسی" حذف کرده است. "حقوق بنیادین بشر" اصطلاح شناخته شده‌ای در حقوق است. در واقع مترجم، شبکه معنایی مستتر اصلی در متن اصلی را که "اعتقاد به حقوق بنیادین بشر" است، تخریب کرده است. بعلاوه مترجم با حذف واژه "بشر" از انتهای عبارت "حقوق اساسی" اقدام به غنازدایی کمی نیز نموده است و تعداد دال‌ها را در ترجمه کاهش داده است. مترجم عبارت "آزادی گسترده‌تر" liberté plus grande= larger freedom را "آزادی‌های بیشتر" ترجمه نموده است که یک نوع غنازدایی کیفی است. قید "باری دیگر" یا "مجدداً" =Proclamé à nouveau reaffirmed در ترجمه حذف شده است. صفت " متحد" از عبارت "ملل متحد" Des Nations Unies= the United Nations در ترجمه حذف شده است. فعل "فراهم نمودن"Instaurer= to promote نیز در ترجمه حذف شده است. صفت "فردی" personne=personکه بعد از واژه "مقام" باید بیاید، در ترجمه حذف شده است. این حذفیات در ترجمه، تخریب شبکه معنایی مستتر در متن و غنازدایی کمی محسوب می‌شوند.

مترجم می‌توانست به جای غنازدایی کیفی و استفاده از عبارت "با در نظر داشتن اینکه"، از عبارت "با امعان نظر به اینکه" استفاده کند. مترجم با غنازدایی کیفی، واژه dignité=dignity را "مقام" ترجمه کرده است، درحالی‌که ترجمه صحیح حقوقی آن، واژه "کرامت" یا "منزلت" است. مترجم می‌توانست به جای واژه "اعتقاد" از واژه حقوقی "التزام" استفاده کند تا غنای معنایی واژه faith=foi-حفظ شود. در واقع در این پاراگراف، مترجم-قانونگذار با غنازدایی کیفی، تخریب شبکه معنایی مستتر در متن، غنازدایی کمی و تخریب نظام‌مندی متن مبدأ، اقدام به همگون سازی یا روان‌سازی متن نیز کرده است. ترجمهٔ پیشنهادی این پاراگراف بدین قرار است:

ترجمهٔ پیشنهادی بر اساس نسخه فرانسوی: «با امعان نظر به اینکه اعضای ملل متحد، در منشور، التزام خود را به حقوق بنیادین بشر و کرامت و ارزش فردی انسان باری دیگر اعلام کرده‌اند {یا بر التزام خود به حقوق بنیادین بشر و کرامت و ارزش فردی انسان تأکید کرده‌اند} و عزم کرده‌اند تا پیشرفت اجتماعی را تسهیل نموده و شرایط زندگی بهتری را با آزادی گسترده‌تر فراهم نمایند...».

لازم به ذکر است که در پایان همهٔ پاراگراف‌های ترجمهٔ مقدمه کنوانسیون، علامت‌گذاری‌های متن مبدأ تغییر کرده و از نقطه‌ویرگول در نسخه فرانسه و ویرگول در نسخه انگلیسی، به علامت نقطه تبدیل شده است که این امر مصداقی از عقلایی‌سازی، تخریب ضرب‌آهنگ و تغییر ساختار نحوی جملات فرانسوی یا انگلیسی است.

مثال ۳–در مادهٔ یک کنوانسیون، کودک چنین تعریف شده است:

> Français: Article Premier **:**Au sens de la présente Convention, un enfant s'entend de tout être humain âgé de moins de dix-huit ans, sauf si la majorité est atteinte plus tôt en vertu de la législation qui lui est applicable.
>
> English: Article 1-For the purposes of the present Convention, a child means every human being below the age of eighteen years unless under the law applicable to the child, majority is attained earlier.

ترجمهٔ فارسی: ماده ۱: از نظر کنوانسیون حاضر منظور از کودک افراد انسانی زیر ۱۸ سال است مگر این که طبق قانون قابل اجرا در مورد کودک سن بلوغ کمتر تشخیص داده شود.

در این ماده، مترجم قید " کمتر" از ۱۸ سال âgé de moins= below the age of را "زیر" ۱۸ سال ترجمه است که نوعی غنازدایی کیفی است. مترجم با غنازدایی کیفی و تخریب اصطلاحات، عبارت tout être humain =every human being را "افراد انسانی" ترجمه کرده است، درحالی‌که این عبارت حقوقی در مواد قوانین مختلف، به وفور وجود دارد و ترجمه صحیح آن "هر فرد " است. در حقوق، اصولاً از عبارت "افراد انسانی" استفاده نمی‌شود؛ زیرا این شائبه به وجود می‌آید که به غیر از افراد انسانی، افراد غیرانسانی نیز وجود دارند. مترجم

علامت‌گذاری‌های موجود در متن اصلی را حذف کرده است و بدین وسیله، اقدام به عقلایی‌سازی و تخریب ضرب‌آهنگ نموده است. ترجمهٔ پیشنهادی ما بدین قرار است:

ترجمهٔ پیشنهادی براساس نسخه فرانسوی: «از نظر کنوانسیون حاضر، کودک یعنی هر فرد کمتر از ۱۸ سال، مگر آن‌که سن بلوغ طبق قانون قابل اجرا در مورد کودک کمتر از آن تشخیص داده شود».

مثال ۴–قسمت یک مادهٔ ۲ کنوانسیون به شرح زیر است:

> Français: Article 2: 1-Les Etats parties s'engagent à respecter les droits qui sont énoncés dans la présente Convention et à les garantir à tout enfant relevant de leur juridiction, sans distinction aucune, indépendamment de toute considération de race, de couleur, de sexe, de langue, de religion, d'opinion politique ou autre de l'enfant ou de ses parents ou représentants légaux, de leur origine nationale, ethnique ou sociale, de leur situation de fortune, de leur incapacité, de leur naissance ou de toute autre situation.
>
> English: Article 2**:** 1-States Parties shall respect and ensure the rights set forth in the present Convention to each child within their jurisdiction without discrimination of any kind, irrespective of the child's or his or her parent's or legal guardian's race, colour, sex, language, religion, political or other opinion, national, ethnic or social origin, property, disability, birth or other status.

ترجمهٔ فارسی: ماده ۲–۱: کشورهای طرف کنوانسیون، حقوقی که در این کنوانسیون برای کودکانی که در حوزه قضایی آن‌ها زندگی می‌کنند در نظر گرفته شده را بدون توجه به هر گونه تبعیض و بدون ملاحظه نژاد، رنگ، مذهب، زبان، عقاید سیاسی، ملیت خاستگاه‌های قومی و اجتماعی، مال، عدم توانایی، تولد و یا سایر احوال شخصیه والدین و یا قیم قانونی محترم شمرده و تضمین خواهد نمود.

در این ماده ملاحظه می‌کنیم که در نسخه فرانسوی و انگلیسی، کشورهای طرف کنوانسیون با لحنی آمرانه و با فعل "ملزم بودن"[1] متعهد به رعایت مواردی شده‌اند؛ ولی در ترجمه، این

[1]States Parties shall respect and ensure =Les Etats parties s'engagent à

الزام و تعهد مشاهده نمی‌شود و ساختار نحوی جمله تغییر یافته است. در واقع، الزامی بودن احترام به موارد اشاره شده در ماده مذکور، محو شده است و جمله ترجمه شده، وجه توصیه‌ای پیدا کرده است. در ترجمه این‌طور بیان شده است که: «کشورهای طرف کنوانسیون، حقوقی که ..... را. محترم شمرده و تضمین خواهند کرد». به‌طورکلی به منظور خنثی‌سازی آمریت لحن متن، با تغییر ساختار نحوی و حذف فعل وجهی "باید" shall مواجه هستیم. در نسخه فرانسوی نیز از فعل s'engagent استفاده شده است که به معنای "ملزم بودن و متعهد بودن به انجام کاری" است (نصیری، ۱۳۹۷، ص ۲۴۶). در واقع، در اثر عقلایی‌سازی، تغییر ساختار نحوی، تغییر وجه فعل، تخریب شبکه معنایی مستتر در متن، خنثی‌سازیِ لحن آمرانه متن، نظام‌مندی اثر نیز از بین رفته است.

یکی از اقدامات مهم تحریفی که در این ماده صورت گرفته، این است که مترجم، لفظ "جنسیت" sexe =sex را از موارد عدم تبعیض، حذف نموده است. درواقع مترجم، شبکه معنایی مستتر در متن را تخریب کرده است. مترجم، زنجیره دال‌های کلیدی را که یک شبکه خاص در متن اصلی ایجاد کرده‌اند را از بین برده است. بعلاوه این عمل، یک نوع غنازدایی کمی نیز محسوب می‌شود، زیرا تعداد دال‌ها در ترجمه، کمتر از متن اصلی شده است و به بافت لغوی متن آسیب وارد شده است. مترجم، با سانسور واژه جنسیت، تبعیض جنسی یا جنسیتی را از مصادیق عدم تبعیض ذکر شده در کنوانسیون حذف نموده است. از نظر برمن، سانسور کردن یکی از ویژگی‌های ترجمه قوم‌مدار است (برمن، ۱۳۹۰، ص ۳۳؛ Berman, 1985, p.50). یک اقدام تحریفی قابل توجه دیگر این است که در متن اصلی از لحاظ معنای کلی، اینطور آمده است که «هیچ تبعیضی نباید بر اساس وضعیت‌هایی که مرتبط به کودک، والدین یا قیم قانونی او هستند انجام شود. حقوق کودک، فارغ از هرگونه نژاد، مذهب، جنسیت با هر وضعیتی که کودک یا والدینش یا سرپرستش دارند، باید محترم شمرده شود»؛ ولی در ترجمه، این وضعیت‌ها تنها به والدین یا قیم انتساب یافته است و مترجم واژه "کودک" را حذف کرده است و شبکه معنایی مستتر در متن را تخریب کرده است.

اصطلاح "وضعیت مالی" Leur situation de fortune = property status، "وضعیت تولد "Situation de leur naissance= birth status، "وضعیت معلولیت " Situation de

leur incapacité= disability status به اشتباه "مال"، "تولد" و "عدم توانایی" ترجمه شده است که این امر ناشی از عدم توجه به شبکه معنایی مستتر در متن و ارتباط بین زنجیرهٔ واژگانی متن (زنجیره دال‌ها در متن) است که به‌طور زنجیره‌ای به واژه "وضعیت" =De leur Situation De toute autre situation= or other status"سایر اوضاع" =De leur status متصل شده‌اند. عبارت به "سایر احوال شخصیه" ترجمه شده است که نوعی شفاف‌سازیِ اصطلاحات حقوقی است و نباید انجام شود. واژه "وضعیت" La Situation=status در متون حقوقی، اعم از وضعیت حقوقی و قانونی و احوال شخصیه (نصیری، ۱۳۹۷، ص ۲۸۱) است.

مترجم با تخریب اصطلاحات و تخریب شبکه معنایی متن، اصطلاح Juridiction= jurisdiction را "حوزه قضایی" ترجمه کرده است، درحالی‌که "حوزه قضایی" از لحاظ حقوقی، معمولاً در مورد دادگاه استفاده می‌شود. در اینجا چون بحث کشورها و قلمرو قانونی آن‌ها مطرح است، بهتر است از اصطلاح "قلمرو قضایی" استفاده شود. لازم به ذکر است که فعل "زندگی کردن" در متن اصلی وجود ندارد و مترجم برای خوانا‌سازی یا شفاف‌سازی متن، آن را به ترجمه اضافه کرده است که این امر، بیشتر سبب تخریب شبکه معنایی مستتر در متن شده است. ترجمه پیشنهادی ما چنین است:

ترجمهٔ پیشنهادی براساس نسخه فرانسوی: «کشورهای عضو متعهد می‌شوند حقوق مندرج در کنوانسیون حاضر را برای هر کودکی که در قلمرو قضایی آن‌ها قرار دارد بدون هیچ گونه تبعیض، صرف نظر از هرگونه ملاحظه نژاد، رنگ، جنسیت، زبان، مذهب، عقیدهٔ سیاسی یا عقیده دیگر، ملیت، خاستگاه قومی یا اجتماعی، وضعیت مالی، وضعیت معلولیت {عدم اهلیت یا ناتوانی جسمی یا ذهنی}، وضعیت تولد یا هر وضعیت دیگری که مرتبط به کودک، والدین یا قیم قانونی‌اش {سرپرست قانونی‌اش} است، محترم شمرده و تضمین کنند».

مثال ۵–در قسمت دوم مادهٔ ۲ کنوانسیون آمده است:

> Français: Article 2: 2-Les Etats parties prennent toutes les mesures appropriées pour que l'enfant soit effectivement protégé contre toutes formes de discrimination ou de sanction motivées par la situation juridique, les activités, les opinions déclarées ou les convictions de ses parents, de ses représentants légaux ou des membres de sa famille.

English: Article 2: 2-States Parties shall take all appropriate measures to ensure that the child is protected against all forms of discrimination or punishment on the basis of the status, activities, expressed opinions, or beliefs of the child's parents, legal guardians, or family members.

ترجمهٔ فارسی: ماده ۲-۲: کشورهای طرف کنوانسیون تمام اقدامات لازم را جهت تضمین حمایت از کودک در مقابل تمام اشکال تبعیض، مجازات بر اساس موقعیت، فعالیت‌ها ابراز عقیده و یا عقاید والدین، قیم‌های قانونی و یا اعضای خانواده کودک به عمل خواهند آورد.

اصطلاح "وضعیت حقوقی" La situation juridique= the status به "موقعیت" ترجمه شده است که نمی‌تواند معنای حقوقی واژه را بیان کند؛ به تعبیری مترجم اقدام به تخریب اصطلاحات و تخریب شبکه معنایی مستتر در متن کرده است. مترجم "نظرات ابرازی" les opinions déclarées =expressed opinionsرا "ابراز عقاید" ترجمه کرده است و به‌نوعی دست به تغییر ساختار نحوی، عقلایی‌سازی و غنازدایی کیفی زده است. مشاهده می‌کنیم که در این ماده نیز، فعل وجهی "باید" shall استفاده شده است. بنابراین کشورها متعهد و ملزم به اجرای مفاد این ماده شده‌اند، درحالی‌که مترجم با تغییر ساختار نحوی و حذف "باید"، لحن آمرانه متن را محو کرده است. مترجم علامت کاما بعد از واژه "فعالیت‌ها" را حذف کرده است که نوعی عقلایی‌سازی و تخریب ضرب‌آهنگ محسوب می‌شود. مترجم از عبارت "کشورهای طرف کنوانسیون" استفاده کرده است، درحالی‌که در متن مبدأ تنها به عبارت "کشورهای عضو" Les Etats parties= States Parties اشاره شده و واژه "کنوانسیون" وجود ندارد. در واقع مترجم اقدام به اطناب کلام نموده است. مترجم، بین واژه "تبعیض" و واژه "مجازات" علامت کاما قرار داده است که موجب دشواری فهم ترجمه شده است، درحالی‌که بین این دو واژه، حرف ربط "یا" or= ou وجود دارد. در واقع مفاد ماده مذکور، اعضای کنوانسیون را متعهد نموده که در برابر تمام اشکال تبعیض یا مجازات ناشی از عقاید و فعالیت‌های (سیاسی) والدین، سرپرست یا اعضای خانواده کودک، از کودک حمایت کنند. حذف حرف ربط "یا"، یک نوع عقلایی‌سازی و تخریب ساختار نحوی محسوب می‌شود. بعلاوه، اضافه نمودن علامت کاما به جای حرف ربط "یا" موجب تخریب ضرب‌آهنگ متن نیز شده است.

ترجمه پیشنهادی بر اساس نسخه فرانسوی: «کشورهای عضو متعهد می‌شوند تمام اقدامات لازم را برای اطمینان از حمایت مؤثر کودک در برابر تمام اشکال تبعیض یا مجازات ناشی از وضعیت حقوقی، فعالیت‌ها، نظرات ابرازی یا عقاید والدین، سرپرستان قانونی یا اعضای خانواده او، انجام دهند».

مثال ۶–در مادۀ ۳ کنوانسیون می‌خوانیم:

> Français: Article 3: 1-Dans toutes les décisions qui concernent les enfants, qu'elles soient le fait des institutions publiques ou privées de protection sociale, des tribunaux, des autorités administratives ou des organes législatifs, l'intérêt supérieur de l'enfant doit être une considération primordiale.
>
> English: Article 3: 1-In all actions concerning children, whether undertaken by public or private social welfare institutions, courts of law, administrative authorities or legislative bodies, the best interests of the child shall be a primary consideration.

ترجمۀ فارسی: ماده ۳–۱: در تمام اقدامات مربوط به کودکان که توسط مؤسسات رفاه اجتماعی عمومی و یا خصوصی دادگاه‌ها، مقامات اجرایی، یا ارگانهای حقوقی انجام می‌شود، منافع کودک از اهم ملاحظات می‌باشد.

در ترجمه، واژۀ "عالیه"[1] از عبارت "منافع عالیۀ کودک" حذف شده است که نوعی تخریب شبکه معنایی مستتر در متن و غنازدایی کمی محسوب می‌شود.. البته به جای اصطلاح "منافع عالیه کودک" l'intérêt supérieur می‌توان از عبارت "مصالح عالیه کودک" نیز استفاده کرد، زیرا واژه l'intérêt به معنای "مصلحت" یا "غبطه" نیز بکار می‌رود (نصیری، ۱۳۹۷، ص ۲۵۸). مترجم، فعل "باید از اهم ملاحظات باشد"[2]، را "اهم ملاحظات می‌باشد" ترجمه نموده است که نوعی تخریب ساختار نحوی از طریق تغییر وجه فعل و عقلایی‌سازی است. حتی در نسخه فرانسوی نیز به فعل وجهی "باید" doit تصریح شده است. اصطلاح"ارگان‌های حقوقی" legislative bodies =organes législatifs ترجمه‌ای نادرست است و مترجم اقدام به

[1] the best interests of the child= L'intérêt supérieur de l'enfant
[2] shall be a primary consideration= Doit être une considération primordiale

تخریب اصطلاحات و تخریب شبکه معنایی مستتر در متن نموده است. ترجمه صحیح این اصطلاح، "نهادهای تقنینی" است. نهادهای تقنینی، نهادهایی هستند که اقدام به قانونگذاری می‌کنند، مانند مجلس و قوه مقننه. لفظ législatifs= legislative به معنای "تقنینی" است، نه حقوقی. لفظ "حقوقی" منطبق با لفظ juridique است (همان، ص ۱۱۴). مترجم، اصطلاح administrative authorities را "مقامات اجرایی" ترجمه نموده است، درحالی‌که معنای صحیح این اصطلاح، "مقامات اداری" است (همان، ص ۱۸). لفظ "اجرایی" منطبق با لفظ exécutive است (همان، ص ۱۵) که در متن اصلی وجود ندارد. بنابراین ما به‌دفعات شاهد تخریب شبکه معنایی مستتر در متن اصلی هستیم. ترجمه پیشنهادی ما چنین است:

ترجمهٔ پیشنهادی براساس نسخه فرانسوی: «در تمام اقدامات {تصمیمات} اتخاذ شده مرتبط با کودکان که از جانب مؤسسات خصوصی یا عمومی رفاه اجتماعی {حمایت اجتماعی}، دادگاه‌ها، مقامات اداری و نهادهای تقنینی صورت می‌پذیرد، منافع عالیهٔ کودک باید از اهم ملاحظات باشد».

لازم به ذکر است که در ترجمهٔ این ماده و بیشتر مواد کنوانسیون، توجهی به رعایت علامت‌گذاری‌ها نشده است که علاوه بر عقلایی‌سازی، موجب تخریب ضرب‌آهنگ متن نیز شده است.

مثال ۷–در قسمت سوم از مادهٔ ۳ کنوانسیون آمده است:

> Français: Article 3 : 3-Les Etats parties veillent à ce que le fonctionnement des institutions, services et établissements qui ont la charge des enfants et assurent leur protection soit conforme aux normes fixées par les autorités compétentes, particulièrement dans le domaine de la sécurité et de la santé et en ce qui concerne le nombre et la compétence de leur personnel ainsi que l'existence d'un contrôle approprié.
>
> English: Article 3: 3-States Parties shall ensure that the institutions, services and facilities responsible for the care or protection of children shall conform with the standards established by competent authorities, particularly in the areas of safety, health, in the number and suitability of their staff, as well as competent supervision.

ترجمهٔ فارسی: ماده ۳-۳: کشورهای طرف کنوانسیون تضمین خواهند نمود که مؤسسات، خدمات و وسایلی که مسئول مراقبت و حمایت کودکان هستند مطابق بامعیارهایی که توسط مقامات ذیصلاحیت خصوصاً در زمینه‌های ایمنی، بهداشت و از نظر تعداد کارکنان (آن مؤسسات) و نیز نظارت مناسب گذاشته شده مطابق داشته باشند.

در این ماده، حذف واژگان و تغییر ساختار نحوی مشاهده می‌شود، به‌طوری‌که ترجمه را کمی مبهم نموده است. مترجم، عبارت "اماکن یا نهادها " Etablissements= facilities را "وسایل" ترجمه نموده است. در هردو نسخه فرانسه و انگلیسی منظور از facilities اماکن و نهادهای حمایتی است که مسئول نگهداری از کودکان هستند. ترجمه عبارت "صلاحیت کارکنان"[1] از قلم افتاده است. مترجم، عبارت "کنوانسیون "را در ابتدای ماده به متن اضافه کرده است، درحالی‌که در متن اصلی صرفاً عبارت"کشورهای عضو" ذکر شده است. در واقع مترجم اقدام به گسترش متن و اطناب کلام نموده است. لذا ترجمه بهتر است بدین نحو اصلاح شود:

ترجمهٔ پیشنهادی براساس نسخه فرانسوی: «کشورهای عضو تضمین خواهند کرد که عملکرد مؤسسات، خدمات و نهادهایی که مسئول مراقبت و حمایت از کودکان هستند، با معیارهای تعیین‌شده توسط مقامات ذیصلاح، به‌ویژه در زمینه امنیت و بهداشت و از نظر تعداد و صلاحیت کارکنان آن‌ها و وجود نظارت مناسب بر آن‌ها، مطابقت داشته باشد».

مثال ۸-در قسمت دوم ماده ۸ کنوانسیون این مطلب آمده است:

> Français : Article 8: 2-Si un enfant est illégalement privé des éléments constitutifs de son identité ou de certains d'entre eux, les Etats parties doivent lui accorder une assistance et une protection appropriées, pour que son identité soit rétablie aussi rapidement que possible.
>
> English: Article 8**:** 2-Where a child is illegally deprived of some or all of the elements of his or her identity, States Parties shall provide appropriate assistance and protection, with a view to re-establishing speedily his or her identity.

[1] Suitability of their staff= La compétence de leur personnel

ترجمهٔ فارسی: ماده ۸-۲: در مواردی که کودک به طور غیر قانونی از مقام یا برخی از حقوق مربوط به هویت خود محروم شود، کشورهای عضو حمایت و مساعدت‌های لازم را برای استیفای سریع حقوق فوق به عمل خواهند آورد.

در اینجا نیز شاهد تخریب شبکه معنایی مستتر در متن هستیم؛ عبارتِ "عناصر هویت خویش"[1] به "مقام یا برخی از حقوق مربوط به هویت خود" ترجمه شده است. در این ماده نیز فعل وجهی "باید" doivent =shall بکار رفته است، در حالی که در ترجمه، این لحن آمرانه حذف شده است. مترجم با تغییر ساختار نحوی، اقدام به عقلایی‌سازی نموده است.

ترجمه پیشنهادی بر اساس نسخه فرانسوی: «اگر کودکی به طور غیرقانونی از برخی یا تمام عناصر هویت خود محروم شود، کشورهای عضو باید حمایت و مساعدت‌های لازم را برای اعاده هویت او در اسرع وقت به عمل آورند»

مثال ۹-در ماده ۳۴ کنوانسیون چنین آمده است:

> Français : Article 34: Les Etats parties s'engagent à protéger l'enfant contre toutes les formes d'exploitation sexuelle et de violence sexuelle. A cette fin, les Etats prennent en particulier toutes les mesures appropriées sur les plans national, bilatéral et multilatéral pour empêcher:
> a) Que des enfants ne soient incités ou contraints à se livrer à une activité sexuelle illégale;
> b) Que des enfants ne soient exploités à des fins de prostitution ou autres pratiques sexuelles illégales;
> c) Que des enfants ne soient exploités aux fins de la production de spectacles ou de matériel de caractère pornographique.
>
> English: Article 34: States Parties undertake to protect the child from all forms of sexual exploitation and sexual abuse. For these purposes, States Parties shall in particular take all appropriate national, bilateral and multilateral measures to prevent:
> (a) The inducement or coercion of a child to engage in any unlawful sexual activity;
> (b) The exploitative use of children in prostitution or other unlawful sexual practices;

[1] Des éléments constitutifs de son identité =some or all of the elements of his or her identity

(c) The exploitative use of children in pornographic performances and materials.

ترجمه فارسی: کشورهای طرف کنوانسیون متقبل می‌شوند که از کودکان در برابر تمام اشکال سوء استفاده‌ها و استثمارهای جنسی حمایت کنند. بدین‌منظور، کشورهای فوق خصوصاً اقدامات ملی، دو و چند جانبه را در جهت جلوگیری از موارد زیر به عمل می‌آورند:
الف – تشویق و یا وارد نمودن کودکان برای درگیری در هر گونه فعالیتهای غیر قانونی جنسی.
ب – استفاده استثماری از کودکان در فاحشه‌گری و سایر اعمال غیر قانونی جنسی.
ج – استفاده استثماری از کودکان در اعمال و مطالب پرونوگرافیک.

در این ماده، مترجم از واژه "درگیری" se livrer =engage به جای واژه "مشارکت" استفاده کرده است که نوعی غنازدایی کیفی محسوب می‌شود. مترجم، به جای ترجمه واژه pornographique= pornographic از واژۀ دخیل "پرونوگرافیک" استفاده کرده است. "واژه دخیل"، واژه‌ای خارجی (انگلیسی یا فرانسوی) است که با فارسی‌سازی وارد زبان فارسی می‌شود. مترجم در اینجا، به جای عمل ترجمه، فارسی‌سازی کرده است. فارسی‌سازی، ترجمه نیست. مترجم حتی تلفظ درست واژه pornographique که "پورنوگرافیک" است را "پرونوگرافیک" نوشته است. این فارسی‌سازی، با تلفظ اشتباه، به زیبایی زبان مقصد (زبان فارسی)، به‌ویژه زمانی که در متن یک قانون برای همیشه ثبت می‌شود، آسیب رسانده است. آنتوان برمن در گرایش‌های تحریفی، به استفاده از "واژگان دخیل" در ترجمه، اشاره‌ای نکرده است؛ ولی ایشان معتقد است که گرایش‌های تحریفی دیگری نیز وجود دارند که وی به آن‌ها نپرداخته است. شاید بتوان گفت فارسی‌سازی در ترجمه یک نوع غنازدایی کیفی است، زیرا از واژه‌ای نازیبا و فاقد غنای معنایی استفاده می‌شود.

مترجم از بعضی واژگان نازیبا و قدیمی در ترجمه استفاده کرده است؛ به‌طور مثال مترجم به جای فعل"متعهد شدن" s'engagent= undertake (نصیری، ۱۳۹۷، ص ۲۴۶) از فعل "متقبل شدن" استفاده کرده است؛ یا مترجم به جای واژه "فحشا" از واژه "فاحشه‌گری" استفاده کرده است. این‌گونه انتخاب‌های نازیبا می‌تواند نوعی غنازدایی کیفی محسوب شود. مترجم در ترجمه "اقدامات لازم"، صفت "لازم" appropriées =appropriate را حذف نموده است که

موجب تخریب شبکه معنایی مستتر در متن شده است. در ترجمه این ماده، تفاوت‌هایی در شیوه نگارش و نوع واژگان انتخابی در نسخه انگلیسی و فرانسوی کنوانسیون دیده می‌شود. به نظر می‌رسد مترجم، کنوانسیون را براساس نسخه انگلیسی ترجمه کرده است. به‌طور مثال در نسخه انگلیسی از اصطلاح "سوء استفاده جنسی" sexual abuse استفاده شده است، درحالی‌که در نسخه فرانسوی، اصطلاح "خشونت جنسی" violence sexuelle بکار رفته است.

ترجمه پیشنهادی بر اساس نسخه فرانسوی: «کشورهای عضو متعهد می‌شوند که از کودکان در برابر همه اشکال استثمار جنسی و خشونت جنسی حمایت کنند. بدین منظور، کشورهای عضو به طور ویژه تمام اقدامات لازم را در سطوح ملی، دوجانبه و چندجانبه برای جلوگیری از موارد زیر انجام خواهند داد:

الف-ترغیب یا اجبار کودک به مشارکت در هرگونه فعالیت جنسی غیرقانونی؛

ب- استفاده استثماری از کودکان به منظور فحشا یا سایر اعمال جنسی غیرقانونی؛

ج- استفاده استثماری از کودکان به منظور تولید تصاویر یا محتوای هرزه‌نگاری»

۶- نتیجه‌گیری

با توجه به مطالب بیان شده، نظریه ترجمه آنتوان برمن، مبتنی بر مکتب تفسیری هرمنوتیک رمانتیک شلایرماخر است و از این جهت با قاعده تفسیری مؤلف محوری یا قصدگرایی در حقوق، دارای خاستگاه مشترک فلسفی است؛ لذا نظریه ترجمه برمن در ترجمه متون حقوقی نیز قابلیت اجرایی دارد. نظریه ترجمه برمن، صرفاً مختص تحلیل ترجمه متون ادبی نیست، بلکه در هر نوع ترجمه‌ای، و به طور خاص در تحلیل ترجمه متون حقوقی قابل اعمال است. نظریه ترجمه برمن، بدلیل خاستگاه فلسفی هرمنوتیک شلایرماخر، نظریه‌ای فراتر از گرایش‌های تحریفی در ترجمه است. برمن، نظریه خود را نقطه مقابل تمام نظریات ترجمه که تاکنون ارائه شده است می‌داند؛ زیرا نظریات ترجمه، به دنبال تخریب لفظ به نفع معنا هستند و آنتوان برمن با این تفکر به مبارزه پرداخته است (برمن، ۱۳۹۰، ص ۷۷). در این پژوهش، پیوند نظریه ترجمه برمن با ترجمه و تفسیر حقوقی را از طریق بیان اشتراکات فلسفی و اخلاقی نشان دادیم. ترجمه حقوقی از ترجمه ادبی را تفکیک نمودیم. مهم‌ترین تفاوت ترجمه متون حقوقی با ترجمه سایر متون، آثار حقوقی مترتب بر اصطلاحات حقوقی است.

از تحلیل ترجمه کنوانسیون حقوق کودک به این نتیجه دست‌یافتیم که از میان گرایش‌های تحریفی معرفی شده توسط آنتوان برمن، گرایش‌های تحریفی عقلایی‌سازی، غنازدایی کیفی، تخریب شبکه‌های معنایی مستتر در متن، تخریب نظام‌مندی متن، تخریب ضرب‌آهنگ متن، تخریب اصطلاحات و غنازدایی کمی، از پربسامدترین گرایش‌هایی هستند که قانونگذار–مترجم ایران در ترجمهٔ فارسی کنوانسیون حقوق کودک، اِعمال کرده است. در برخی مواد کنوانسیون ملاحظه نمودیم که قانونگذار–مترجم ایران، کلمات، عبارات، اصطلاحات و پیچ و خم جملات را با کلمات، عبارات و اصطلاحاتی جایگزین کرده است که از نظر غنای معنایی، آوایی و نمایه‌ای، در سطح کلمات به‌کاررفته توسط نگارندهٔ متن مبداء نیستند یا در برخی موارد، اقدام به حذف واژگان کلیدی متن مبدأ نموده (واژه جنسیت) که موجب تخریب شبکه‌های معنایی مستتر در متن مبدأ شده است. در ترجمه، در برخی مواد، لحن آمرانه و الزام‌آور مفاد کنوانسیون در متن مبدأ، خنثی شده است و آن لحن در متن مقصد، جنبه توصیه به خود گرفته است. در کل، عقلایی‌سازی و تخریب شبکه معنایی مستر در متن مبدأ، به نفع بومی‌سازی متن مبدأ، پرکاربردترین گرایش تحریفی است که در ترجمه کنوانسیون بکارگرفته شده است.

مترجم کنوانسیون حقوق کودک، با بکارگیری گرایش‌های تحریفی مختلف، اقدام به بومی‌سازی متن کنوانسیون کرده است. بومی‌سازی (که نقطه مقابل بیگانه‌سازی است)، راهبردی مقصدگرا در ترجمه است که با اتخاذ سبکی متعلق به زبان مقصد، با تغییر در ساختار نحوی جملات و با جایگزینی اصطلاحات بیگانه با معادل‌های کارکردی و پویا، غرابت متن بیگانه را برای خوانندگان متن مقصد به حداقل می‌رساند (ساسانی، نصیری، ۱۴۰۰، صص ۵۳۱–۵۶۳). متون حقوقی زبان مبدأ دارای شاکله، ساختار نحوی و سبک نگارش خاص است که در زمان ترجمه بایستی به حفظ این پیکره پایبند بود. این در حالی است که مترجم کنوانسیون با بومی‌سازی، ساختارهای نحوی شاخ و برگ دار زبان مبدأ را به ساختار نحوی خطی تبدیل کرده است. جملات پیچیده به جملات ساده تبدیل شده‌اند. ساختارهای نحوی متن مقصد به ساختارهای نحوی متن مبدأ شباهتی ندارند؛ زیرا در ترجمه، از ساختارهای نحوی زبان مقصد استفاده شده است. این بومی‌سازی موجب از بین رفتن نظام‌مندی متن مبدأ شده است و قانون

الحاق به این کنوانسیون (ترجمه فارسی کنوانسیون) تبدیل به قانونی مستقل شده که شباهت کاملی به نسخه اصلی کنوانسیون مذکور ندارد.

می‌توان گفت مترجم، با بومی‌سازی، رویکردی مقصد گرا نسبت به ترجمهٔ کنوانسیون مذکور داشته است. در رویکرد مقصدگرا، مترجم بر آن است که از عناصر ساختاری متنی زبان مبدأ، سبک نوشتاری و فرهنگ زبان مبدأ دوری گزیند (ساسانی و همکاران، ۱۴۰۳، ص ۴). مترجم کنوانسیون حقوق کودک با رویکردی مقصدگرا، متن مبدأ را بنابر اقتضای نحوی و واژگانی زبان فارسی، براساس فرهنگ حقوقی ایرانی–اسلامی و بنابر مصالح سیاسی–دینی نظام سیاسی–حقوقی ایران تغییر داده است. مترجم، حتی، در برخی موارد، واژگانی را که احتمالاً مؤانستی با موازین و اصول حقوق اسلامی ایران ندارند حذف نموده است (مانند واژه جنسیت). در واقع، مترجم با بکارگیری گرایش‌های تحریف متن، متن مبدأ را بومی‌سازی و به تعبیر آنتوان برمن، بیگانه‌زدایی کرده است. اگرچه ترجمهٔ مجدد این کنوانسیون به لحاظ حقوقی امکان‌پذیر نیست، ولی تحلیل ترجمهٔ این کنوانسیون می‌تواند گشایندهٔ مسیری جهت افزایش آگاهی حقوقدانان ایرانی و مترجمان حقوقی به فرآیند ترجمهٔ حقوقی و پرهیز از بکارگیری گرایش‌های تحریف متن، در زمان ترجمه قوانین بین‌المللی باشد.

کتابنامه

آذربایجانی، م. (۱۳۸۹). «نقد تربیتی بر کنوانسیون حقوق کودک». *فصلنامه کتاب زنان*. شماره ۱۶.

آقایی، ک.(۱۳۸۸). *مکتب‌های تفسیری در حقوق بر بنیاد هرمنوتیک حقوقی*. چ ۱. تهران: نشر میزان.

برمن، آ. (۱۳۹۱). *ترجمه و جزء کلمه یا بیتوته در دوردست*. ترجمه فاطمه عشقی. تهران: نشر قطره.

پورحسن، ق. (۱۳۹۲). *هرمنوتیک تطبیقی: بررسی همانندی فلسفه تأویل در اسلام و غرب*. چ ۱. تهران: بنیاد حکمت اسلامی صدرا.

پور قهرمانی، ب. (۱۳۸۸). «نگاهی به کنوانسیون حقوق کودک و مباحثی پیرامون آن». *فصلنامهٔ رواق اندیشه*. شمارهٔ ۲۸.

جعفری تبار، ح.(۱۳۸۸). *فلسفه تفسیری حقوق*. چ ۱. تهران: انتشارات شرکت سهامی انتشار

حسینی اکبرنژاد، ح. (۱۳۹۲). *تحلیل کنوانسیون حقوق کودک*. تهران: شورای فرهنگی اجتماعی زنان.

دلماس مارتی، م.(۱۳۹۸). *نظام‌های بزرگ سیاست جنایی*. ترجمه علی حسین نجفی ابرندآبادی. چ ۴. تهران: نشر میزان.

ژان کلو، ا.(۱۴۰۲). *اصول هفتگانه حقوق کیفری*. ترجمه سید حسین حسینی و هدیه نصیری. چ ۱. تهران: نشر میزان.

ساسانی، ف. و نصیری، ه. (۱۴۰۰). «نمونه‌پژوهی ترجمهٔ مفاهیم حقوقی ایران با تکیه بر زبان‌شناسی حقوقی ژنو». *جستارهای زبانی*، دوره ۱۲، شماره ۴، صص ۵۶۴ –۵۳۱.

ساسانی، ف.؛ شرکت مقدم، ص.؛ نواب زاده شفیعی، س.؛ فتحیان، م. ح. (۱۴۰۳). «نقد ترجمه‌های معاصر آثار ژول ورن با تکیه بر تحلیل توزیعی آراء هریس». *پژوهش‌های زبان و ترجمه فرانسه*، دوره ۷، شماره ۲، صص ۲۸ –۱.

سعید نیا، م. ر. (۱۳۸۵). *مجموعه قوانین و مقررات اطفال و نوجوانان*. تهران: حقوقی.

ضیائی بیگدلی، م. ر. (۱۳۸۳). *حقوق بین‌الملل عمومی*. چ ۱۹. تهران: انتشارات گنج دانش.

عابدی سرآسیا، ع.؛ علمی سولا، م. ص.؛ علمی سولا، م. ک.(۱۳۸۹). «هرمنوتیک و اصول فقه: نگاهی به انواع قصدی‌گرایی در غرب و مقایسه آن با دیدگاه تفسیری اصولیان شیعه». *مجله مطالعات اسلامی: فقه و اصول*. دوره ۴۲، شماره ۲، صص ۸۴–۶۷.

عباسی، ع. و شریفی، س. (۱۴۰۲). «تصور ذهنی در گذار از زبان مبدأ به زبان مقصد در امر ترجمه؛ مطالعهٔ موردی رمان میشل استروگف اثر ژول ورن». *پژوهش‌های زبان و ترجمه فرانسه*، دوره ۶، شماره ۲(پیاپی ۱۱)، صص ۲۰۲–۲۲۱.

عباسی کلیمانی، ع.(۱۳۸۹). «بررسی مقایسه‌ای قوانین و مقررات ایران با کنوانسیون حقوق کودک». *فصلنامه فقه و حقوق خانواده*. شماره ۵۳: صص ۹۶–۱۱۷.

قانون اجازه الحاق دولت جمهوری اسلامی ایران به کنوانسیون حقوق کودک قابل‌دسترسی در تارنمای مجلس شورای اسلامی به آدرس
http://rc.majlis.ir/fa/law/show/92374, last visited 06/01/2026.

محقق داماد، س. م. و پورمحمدی، ر.(۱۴۰۴). *تفسیر قانون (نظریات و قواعد تفسیری)*. چ ۱. تهران: انتشارات قوه قضائیه.

مرادی، ا. (۱۴۰۲). «بررسی تطبیقی کیفی بودن مقررات کیفری با نگاهی به حقوق ایران و دانش‌های اخلاق، ادبیات و زبان‌شناسی». *مجله تحقیق و توسعه در حقوق تطبیقی*. دوره ۶، شماره ۲۱، صص ۱۸۶-۱۳۹.

مصفا، ن.(۱۳۸۴). *کنوانسیون حقوق کودک و بهره وری از آن در حقوق داخلی ایران*. تهران: نشر دانشگاه تهران.

مهرپور، ح. (۱۳۸۳). *نظام بین‌الملل حقوق بشر*. تهران: انتشارات اطلاعات.

منصور، ج.(۱۳۸۲). *قوانین و مقررات مربوط به خانواده*. تهران: دوران.

مجموعه قوانین سال ۱۳۸۶. روزنامه رسمی.

معمای یک کلمه در برجام (۳۱ تیر ۱۳۹۷). روزنامه شرق. قابل‌دسترسی در تارنمای https://www.magiran.com/article/3775534

مصاحبه وندی شرمن در مورد تفاوت اصطلاح Lift و End در متن برجام، قابل‌دسترسی در تارنمای https://www.aparat.com/v/MXnB3

نصیری، ه.(۱۳۹۷). *فرهنگ حقوقی: مجموعه‌ای از واژگان و اصطلاحات حقوقی فارسی-فرانسه*. چ ۱. تهران: انتشارات مجد.

نصیری، ه. (۱۳۹۷). *ترجمه‌شناسی قوانین مدنی و جزای فرانسه با تکیه بر رویکرد هرمنوتیک رمانتیک شلایرماخر*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته مترجمی زبان فرانسه با راهنمایی خانم دکتر فاطمه عشقی و مشاوره آقای دکتر بهزاد رضوی فرد و داوری خانم دکتر معصومه احمدی. دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی. دانشگاه علامه طباطبائی.

والاس، ر. (۱۳۸۲). *حقوق بین‌الملل*. ترجمه سید قاسم زمانی و مهناز بهراملو. تهران: مؤسسه مطالعات و پژوهش‌های حقوقی.

Bandia,P. (2001). Le concept Bermanien de l'étranger dans le prisme de la traduction postcoloniale. *La revue TTR: traduction, terminologie, rédaction*. Vol. 14. n° 2. 2e semestre. pp. 123-139.

Berman, A. (1985). *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain. Les Tours de Babel*. Mauvezan: Trans-Europ-Repress.

Berman, A. (1984). L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique. Paris: Gallimard. Coll. "Essais".

Conventions internationales: http://www.universalis.fr/encyclopedie/conventions-internationales/, last visited 06/01/2026.

Geneva Declaration of the Rights of the Child Adopted 26 September, 1924: http://www.un-documents.net/gdrc1924.htm, last visited 06/01/2026.

La Convention internationale des droits de l'enfant (CIDE): http://www.ohchr.org/FR/ProfessionalInterest/Pages/CRC.aspx, last visited 06/01/2026.

La Déclaration des Droits de l'Enfant, 1959, http://www.humanium.org/fr/normes/declaration-1959/, last visited 06/01/2026.

Le Fond des Nations Unies des secours d'urgence à l'enfance : http://www.humanium.org/fr/histoire-des-droits-de-l-enfant/, last visited 06/01/2026.

Le Protocole facultatif à la Convention concernant la vente d'enfants, la prostitution des enfants et la pornographie mettant en scène des enfants (OPSC) : http://www.ohchr.org/FR/ProfessionalInterest/Pages/OPSCCRC.aspx, last visited 06/01/2026.

Le Protocole facultatif à la Convention concernant l'implication d'enfants dans les conflits armés (OPAC): http://www.ohchr.org/FR/ProfessionalInterest/Pages/OPACCRC.aspx, last visited 06/01/2026.

Nassiri, H. (2018). *Traductologie du code civile et du code pénal français d'après l'approche de l'herméneutique romantique de Schleiermacher*. Mémoire de maîtrise en traduction française, dirigé par Fatemeh Eshghi, conseillé par Behzad Razavifard et évalué par Masoumeh Ahmadi.

Faculté de littérature persane et de langues étrangères. Université Allameh Tabatabai

Schleiermacher, F. (1989). *Herméneutique*. Trad. par. Ch. Berner. Paris: Cerf.

Schleiermacher, F. (1999). *Des différentes méthodes du traduire*. Traduit par Antoine Berman. Paris: Editions du seuil.

Thénault, C. B. (2016). Schleiermacher et le projet d'une Herméneutique matérielle. *Texto! Textes et Cultures*. Vol. XXI. n° 1.

The Convention on the Rights of the Child (UNCRC): Adopted and opened for signature, ratification and accession by General Assembly resolution 44/25 of 20 November 1989 entry into force 2 September 1990, in accordance with article 49: http://www.ohchr.org/EN/ProfessionalInterest/Pages/CRC.aspx, last visited 06/01/2026.

The Optional Protocol to the Convention on the Rights of the Child on a Communications Procedure: http://www.ohchr.org/EN/ProfessionalInterest/Pages/OPICCRC.aspx, last visited 06/01/2026.