DOI: 10.22067/lts.2024.84085.1214

Received: 23 August 2023 **Revised:** 14 January 2024 **Accepted:** 15 January 2024 **Published:** 29 January 2024

Translating National Identity Image in Molière's *The Misanthrope*

Sedigheh Sherkat Moghadam[*1]

Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran[1]

Abstract Translation can be a tool for analyzing how literary texts portray different cultures and nations. This is especially true for plays, which reflect the national identity of each country through their characters and customs. Molière, a French playwright, created many works that indirectly presented the French people and their society in the 17th century. Some of his plays were translated into Persian by Iranian translators and were introduced to the Iranian readers. This research aims to study how the images of the characters and the culture are transformed in the translation of The Misanthrope by Mirza Habib Esfahani. Through a descriptive-analytical approach, the source text and the target text are compared. The analysis is guided through Ditze's perspective on imagology and Etkind's views on translation. Through a comparative analysis of the images in the original and translated versions, we will investigate the alterations that have been introduced. This study reveals that the translator has modified certain images, either deliberately or inadvertently. Based on Etkind's framework, the translator's approach can be categorized as translation-approximation and translation-recreation.

Keywords: *Imagology; Traductology; The Misanthrope; Etkind, Ditze.*

1. Introduction

The study of national image in literature has become an important branch of comparative literature since the second half of the 20th century. Imagology examines the characteristics that one nation assigns to another nation. It can also be used to discover the image that a fictional or non-fictional work presents. In imagology, translation is often a tool and a means of representing and spreading the national image of one country in another culture. Generally, the heterogeneous image of a culture (the way each person perceives a culture when reading books or travel stories) is different and sometimes opposite to the image that a culture automatically creates in the mind of the general public. In 1970, a Belgian philosopher and writer named Dyserinck (1991, p.137) claimed that "translation studies can contribute to the development of scientific research within the framework of comparative

Please cite this paper as follows:

Sherkat Moghadam, S. (2024). Translating national identity image in Molière's The Misanthrope. *Language and Translation Studies*, *56*(4), 1-32. https://doi.org/10.22067/lts.2024.84085.1214

[*] **Corresponding Author:** moghadam@atu.ac.ir

© 2024 Sherkat Moghadam
This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (CC BY).

All rights reserved

© 2024 LTS
All rights reserved

literature". Since Molière's literary works are rarely translated, the aim of this study is to analyze his play from the perspective of imagology and using the views of the theorists of this approach, especially Dietz (2002), who proposed a practical way of extracting images of the "French national identity" in the 17th century through linguistic techniques, and to compare them with the Persian translation, to achieve a clear understanding of the changes that were made to these images during the translation.

2. Method

This research compares the methods of translating poetry in Molière's "The Misanthrope" and its Persian version by Mirza Habib Esfahani, using Etkind's classification as a criterion. It analyzes the differences and similarities between the original and the translation in terms of form, meaning, and literary techniques. It also applies Ditze's imagology framework to examine how translation affects the representation of culture and identity in literary texts. The research questions are:

- How does translation shape and manipulate the image of a culture?
- How does translation change a real image in the public's mind?
- How can translation studies and imagology benefit from each other and advance the theoretical discourse in both fields?
- Which group of Etkind's classification does Esfahani's translation belong to?

The research adopts a comparative approach and focuses on the textual elements that reflect the French national identity of the 17th century in the original play. It then compares them with the translation in the target language and identifies the changes that occurred in the process of translation.

3. Results

One of the main changes in these images is that the French self-images in the source text became heterogeneous images in the target text because the translator interpreted them from a different perspective and from the Iranian culture. This observation leads to some reflections on the nature of this change in the target language. The textual approach cannot be separated from the cultural factors that both shape and are shaped by the image. The first noticeable change in the translation of this play is the Iranianization of the characters' names. In this play, there are eleven characters on stage, whose names the translator changed as he wished. For example, the three main characters of the story, Alceste, Philinte and Seliman, were replaced by Mounes, Naseh and Fatina respectively, which completely alters the image of the national identity of these characters.

4. Discussion and Conclusion

This study investigates the representation and transformation of the image of French national identity in the 17th century in Mirza Habib Esfahani's translation of

Molière's play *The Misanthrope*. We apply the theoretical frameworks of imagology and translation studies to examine the linguistic elements that convey the mood and social norms of the characters. We adopt Stephen Ditze's typology of the image into three dimensions: personal, transpersonal and impersonal, and focus on the transpersonal dimension. We extract three main images of French national identity in the 17th century from the dialogues of Alceste and Philinte: 1. Adherence to politeness and decorum, 2. Adherence to moderation, 3. Conflict and contrast between two personalities (Philinte and Alceste). We compare these images with their translation and assess the degree of alteration and distortion by the translator. We use Efim Etkind's classification of translation into six types: 1a Translation-information, 2. Translation-interpretation, 3. Translation-allusion, 4. Translation-approximation, 5. Translation-Recreation, 6. Translation-Imitation. We conclude that the translator's work is mainly a translation-approximation and a translation-recreation, because he maintains the poetic form but neglects the exact equivalence and the syntactic structure of the verses. As a consequence, he fails to reproduce the authentic image of French national identity in the target language. We argue that ignoring linguistic elements and choosing inaccurate equivalents in translation can modify the image and culture of the source society in the mind of the target audience. We also note that presenting distorted images in translation can be harmful and destructive, because they create myths, fantasies, ideologies and stereotypes that are hard to change. We emphasize the importance of respecting the identity and culture of the other and the self in translation. We also point out that this study is a novel attempt to link translation studies and imagology, and that it can open new avenues for interdisciplinary studies. We suggest some possible topics for future research, such as the analysis of personal and transpersonal images in French travelogues written by Orientalists in the 18th and 19th centuries.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

DOI: 10.22067/lts.2024.84085.1214

مطالعات زبان و ترجمه دورهٔ ٥٦، شمارهٔ ٤ (١٤٠٢)، صص ١-٣٢

تاریخ دریافت: ١٤٠٢/٠٦/٠١ تاریخ بازنگری: ١٤٠٢/١٠/٢٤ تاریخ پذیرش: ١٤٠٢/١٠/٢٥ تاریخ انتشار: ١٤٠٢/١١/٠٩

دگرگونی تصویر هویّتِ ملّی در ترجمه: موردپژوهی نمایشنامهٔ *گزارش مردم‌گریز* مولیر

صدیقه شرکت‌مقدّم*[1]

۱دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران

چکیده امروزه می‌توان از ترجمه‌شناسی به‌عنوان یک ابزار به‌منظور تجزیه‌وتحلیل متون ادبی در حوزهٔ تصویرشناسی استفاده کرد. در میان متون ادبی، نمایشنامه‌ها در ارائهٔ تصویرِ هویّت ملّی هر کشور نقش مهمی دارند. مولیر به‌عنوان یکی از نمایشنامه‌نویسان برجستهٔ فرانسوی آثار متعدّدی را خلق کرده و به‌طور غیرمستقیم تصاویری از شخصیت و آداب‌ورسوم فرانسویان در سدهٔ هفدهم ترسیم کرده است. مترجمان ایرانی نیز برخی از نمایشنامه‌های وی را به فارسی برگردانده و در اختیار خوانندگان قرار داده‌اند. در این پژوهش بررسی دگرگونی تصویر فراشخصی در ترجمهٔ نمایشنامهٔ گزارش مردم‌گریز مولیر به فارسی توسّط میرزاحبیب الله اصفهانی، هدف مورد نظر برای این تحقیق است. بدین‌منظور در تحلیل داده¬ها از روش توصیفی تحلیلی بهره گرفته خواهد شد و به‌طور خاص از دیدگاه دیتسه در حوزه تصویرشناسی و آراء اِتکین در حوزهٔ ترجمه شناسی استفاده می‌شود. با تحلیل و مقایسهٔ تصاویر متن مبدأ و متن مقصد، تغییرات به وجود آمده بررسی خواهد شد. این پژوهش نشان می‌دهد که مترجم برخی از تصاویر را خواسته یا ناخواسته تغییر داده است. ترجمه وی در دسته‌های ترجمه تقریب و ترجمه بازآفرینی مطابق با نظر اتکین قرار می‌گیرد.

کلیدواژه‌ها: تصویرشناسی؛ ترجمه‌شناسی؛ مردم‌گریز؛ اتکین؛ دیتسه.

۱. مقدّمه

از نیمهٔ دوم قرن بیستم، مطالعهٔ تصویر ملّی در ادبیّات، تبدیل به یکی از زیرشاخه‌های مهم ادبیّات تطبیقی شد. «تصویرشناسی»[1] به کشف ویژگی‌هایی می‌پردازد که توسّط یک ملّت به ملّت دیگر نسبت داده شده است. همچنین به کمک آن می‌توان دریافت که یک کشور در آثار تخیّلی و غیر تخیّلی چه تصویری از خود و دیگری ارائه می‌دهد. در حوزهٔ تصویرشناسی،

1. imagologie

* نویسندهٔ مسئول: صدیقه شرکت‌مقدم moghadam@atu.ac.ir

© 2024 LTS
All rights reserved

ترجمه اغلب به‌عنوان ابزار و راهی برای بازنمایی و انتشـار یک تصـویرِ ملّی یک کشـور در فرهنگ و سرزمینی دیگر در نظرگرفته شده است. معمولاً، تصویر ناهمگن از یک فرهنگ (نحوهٔ ادراک هر فرد از یک فرهنگ با خواندن کتاب‌ها یا سـفرنامه‌ها) با تصـویری که یک فرهنگ به‌طور خودکار در ذهن عموم افراد ترسـیم می‌کند، متفاوت و در برخی موارد وارونه است. در سـال ۱۹۷۰، دیزریک[1] فیلسـوف و ادیب بلژیکی اظهار کرد که «مطالعات ترجمه می‌تواند به توسـعهٔ تحقیقات علمی در چارچوب ادبیّات تطبیقی منتج شـود» (۱۹۹۱، ص. ۱۳۷). وی همچنین بر ارتباط بین تصویرشناسی و ترجمه‌شناسی مقایسه‌ای تأکید کرد.

ازآنجایی‌که از میان آثار ادبی مولیر[2] کمتر به ترجمهٔ *مردم‌گریز* پرداخته شده، هدف پژوهش حاضر این است که این نمایشنامه را از منظر تصویرشناسی بکاود و با بهره‌گیری از دیدگاه‌های نظریّه‌پردازان این رویکرد به‌ویژه دیتسـه[3] که از منظر تصـویرشـناسی نظریّه‌های ملموسی را در حیطهٔ شـگردهای زبانی ارائه داده به اسـتخراج تصـاویری از «هویّت ملّی فرانسـوی» در سـدهٔ هفدهم میلادی بپردازد و با مقایسـهٔ آن با ترجمهٔ فارسـی به شـناخت روشـنی دربارهٔ تغییرات اعمال‌شـده در این تصـاویر در حین ترجمه دسـت یابد. برای رسیدن به این هدف، دسته‌بندی انواع ترجمهٔ شـعر به شـیوهٔ اِتکین[4] را ملاک کار خود قرار داده و به بررسـی میزان تفاوت‌ها و شـباهت‌ها میان ابیات مولیر و متون ترجمه‌شـده توسّـط میرزا حبیب‌الله اصـفهانی در سـطوح مختلف معنا، فرم و شـگردهای ادبی پرداخته می‌شـود. پژوهش حاضـر با بهره‌گیری از روش تحقیق کیفی و با تکیه بر رویکرد تطبیقی به تحلیل محتوای نمایشـنامه می‌پردازد. ازآنجایی‌که نمایشـنامه *گزارش مردم‌گریز* به شـعر نوشـته و ترجمه شده است، رویکرد اتکین را که به‌طور خاص به ارزیابی نحوهٔ ترجمهٔ شعر اشاره دارد، انتخاب شده است.

نگارنده با توسّـل به رویکرد تصـویرشناسی و ترجمه‌شناسی، به دنبال پاسخ به پرسش‌های ذیل است:

1. Dyserinck
2. Molière
3. Ditze
4. Etkind

۱. چگونه ترجمه می‌تواند به‌عنوان ابزاری برای شکل‌دهی و دست‌کاری تصویر در بطن یک فرهنگ عمل کند؟
۲. چگونه ترجمه می‌تواند موجب تغییر یک تصویر حقیقی در ذهن مخاطب شود؟ تا چه حد تحقیقات ترجمه‌شناسی و تصویرشناسی می‌تواند به هم نزدیک شود و به توسعهٔ گفتمان نظری در هر دو رشته کمک کند؟
۳. ترجمهٔ اصفهانی براساس دسته‌بندی اتکین در کدام گروه قرار می‌گیرد؟

برای دستیابی به اهداف پژوهش، ابتدا بر عناصر متنی تمرکز کرده و ویژگی‌هایی که به نظر هویّت ملّی فرانسوی سدهٔ هفدهم را نشان می‌دهد در متن اصلی بیرون کشیده و با ترجمهٔ آن در زبان مقصد مقایسه می‌شود. این‌گونه تغییراتی که در تصاویر متن اصلی ایجاد شده باشد، مشخص خواهد شد.

به‌نظر می‌رسد اوّلین تغییر این تصاویر متکی بر این واقعیت است که خودانگاره‌های فرانسوی در متن مبدأ تبدیل به تصاویر ناهمگن در متن مقصد شده است، زیرا مترجم آنها را از منظری متفاوت و از نگاه فرهنگِ ایرانی درک کرده است. این مشاهده، تأمّلاتی را دربارهٔ ماهیّت این تحول در زبان مقصد برانگیخته است. رویکرد متنی را نمی‌توان از ملاحظات فرهنگی که هر دو تعیین‌کنندهٔ معینی از تصویر و تحت تأثیر آن قرار گرفتند، جدا کرد. در این بخش از مطالعه، ما بر روی توصیف تصاویر هویّتِ ملّی فرانسوی آن‌طور که از نمایشنامه مردم‌گریز درک می‌شود، تمرکز خواهیم کرد تا به نقشی که عناصر مختلف فرا شخصی طبق دسته‌بندی دیتسه (مانند زبان، شگردهای ادبی و آداب‌ورسوم و باورها) در انتشار کامل تصاویر حقیقی از هویّت ملّی «دیگری» در فرهنگ هدف در متن ایجاد می‌کند، پی ببریم و درنهایت درک این مسأله که چگونه این تصاویر هنگام ترجمه دستخوش تغییر و دگرگونی می‌شوند.

۲. پیشینهٔ پژوهش

تخیّل دربارهٔ فرهنگ بیگانه و سخن راندن از آن در جهان بی‌حدومرز ادبیّات سابقه‌ای طولانی دارد که گاه ناشی از تعامل مستقیم با «دیگری» و گاه برگرفته از همان عنصر خیال و

پیش‌فرض‌ها است؛ امّا به مقالاتی که به‌طور خاص دربارهٔ ارتباط تصویرشناسی و ترجمه‌شناسی نوشته‌شده باشد، کمتر پرداخته شده است. در این راستا، از آنچه که به زمینهٔ این پژوهش مربوط می‌شود، نمونه‌های پژوهشی زیر از اهمّیّت بیشتری برخوردار است:

لیرسن[1] و همکاران (۲۰۱٦) بر این واقعیت تأکید دارند که اگرچه جهانی‌شدن ظاهراً ایدئولوژی‌های ملّی و مرزهای فرهنگی را محو کرده است، امّا این پدیده‌ها همچنان نقش تعیین‌کننده‌ای در درگیری‌ها، سیاست‌های هویّتی و نمایه‌های فرهنگی ایفا می‌کنند. مکانی که اَشکال ملّی و فرهنگی در کنار هم قرار می‌گیرند، دقیقاً، همان محل تلاقی مطالعات ترجمه و تصویرشناسی است. در این کتاب نویسندگان مجموعه‌ای از فصول را ارائه می‌دهند که نشان می‌دهد فرآیندهای انتخاب و انتقال به چه میزان می‌توانند در نمایش تصاویر ملّی و هم تصاویر «دیگری» تعیین‌کننده باشند و چقدر تصویرشناسی و ترجمه‌شناسی می‌توانند با هم کار کنند و از داده‌ها و روش‌های مشترک بهره ببرند.

دورسلار[2] (۲۰۱۲) نیز به این مسأله اشاره دارد که مرزهای بین ترجمه، بومی‌سازی و بازنویسی در زمینهٔ تولید خبر بسیار مبهم است. به‌موازات ویرایش مجدّد، اصطلاحاتی جدید وارد متن شده و تصاویر واقعی تغییر می‌یابد. همچنین نویسندهٔ مقاله با ارجاع به نظریّهٔ روایی و تصویرشناسی، نشان می‌دهد که خلق تصاویر ملّی و فرهنگی جایگاه ویژه‌ای در نقطه تلاقی مطالعات ترجمه، مطالعات روزنامه‌نگاری و مطالعات تصویری دارد.

دورسلار در پژوهش دیگری (۲۰۱۹) اذعان دارد که تصویرشناسی به‌عنوان حوزه‌ای که به مطالعهٔ تصاویر ملّی و فرهنگی آن‌گونه که در گفتمان متنی بازنمایی می‌شود، می‌پردازد، رویکردی پُربار برای رشته‌هایی همچون مطالعات ترجمه تلقی می‌شود که همواره با تغییرات متنی سروکار دارند. در نظر نویسنده، تصویرشناسی و ترجمه‌شناسی حوزهٔ تحقیق خود را گسترش داده و اشتراکات رو به رشدی را آشکار کرده‌اند. به‌عنوان‌مثال، متون روزنامه‌نگاری در تحقیقاتی گنجانده شده‌اند که پیش از این منحصراً با گفتمان ادبی سروکار داشتند. افزون‌براین،

1. Leerssen
2. Doorslaer

علاقه به تحقیقات تصـویرشـناختی که گاهی به توزیع تصویر ملّی یا فرهنگیِ ارتقا یافته مربوط می‌شـود، اکنون در کشـورهای خارج از اروپا نیز افزایش یافته است. از نظر نویسندهٔ این مقاله، دیدگاه‌های آتی به‌منظور بررسـی یافته‌های مربوط به انتشـار تصـویر از طریق ترجمه، به‌واسطهٔ همکاری با تحقیقات موجود در جامعه‌شناسی و روان‌شناسی ارائه خواهد شد.

در مقالهٔ دیگری مورا[1] به این نتیجه رسـیده اسـت که چندگانگی بازنمایی[2] تخیّلی جهان سـوم مطابق با چهار عنصـر اصلی سازمان‌دهی شده که عبارت‌اند از اتهام یا دفاع از غرب، میل یا هراس از دیگری[3]. این چهار عامل قالبِ بسیاری از رمان‌ها با ساختارهای روایی مشخصی را شکل می‌دهد. به گفتهٔ نویسنده، آشکار ساختن این تصاویر تخیّلی، کمک قابل توجهی به دانش زندگی فکری و ادبیّات می‌کند. در حقیقت، تخیّل اجتماعی، مجموعه‌ای از بازنمایی‌های جمعی یک جامعه را در برمی‌گیرد (مورا، ۱۹۹۹).

احمدی (۲۰۱۲) نیز بخشـی از ترجمهٔ نمایشـنامه *مردم‌گریز* را که بیش از یک قرن پیش توسّـط میرزا حبیب اصـفهانی به فارسـی برگردانده شـده را تحلیل درزمانی کرده اسـت. با تک‌نگاره‌های ترجمه‌شـناختیِ متمرکز بر اصل «درزمانی»، عواملی همچون «اُفق انتظار» و «طرح مترجم» در این بررسـی مورد مطالعه قرار گرفته است. پژوهشگر این مقاله به این نتیجه رسیده است که در متن ترجمه‌شده توسّط میرزاحبیب اصفهانی، با پدیده‌ای مواجه می‌شویم که به گفتهٔ والتر بنجامین[4] (۲۰۱۵) «هسته[5]» نامیده می‌شود و در حقیقت ضامن موفقیت در ترجمه است.

ویوریکا[6] (۲۰۰۲) نیز به این مسأله اشاره دارد که تصویرشناسی تطبیقی که به‌عنوان «مطالعهٔ تصـاویر و بازنمایی‌های بیگانه» توسّـط پاژو[7] (۱۹۹٤) تعریف شـده اسـت، مدّت‌هاسـت مورد سـوءظن محقّقان قرار گرفته اسـت و آنان این رویکرد را حوزه‌ای مجزا و مستقل از ادبیّات در

1. Jean-Marc Moura
2. Multiplicité de représentation
3. Accusation ou défense de l’Occident, désir ou peur de l’autre
4. Walter Benjamin
5. noyau/nucleus
6. Viorica
7. Pageaux

نظر گرفته‌اند. در پژوهش‌های یادشده، بیشتر به توضیح تصویرشناسی و رابطهٔ آن با حوزهٔ ترجمه‌شناسی به زبان‌های فرانسه و انگلیسی پرداخته‌شده، ولی دسته‌بندی تصویر بر مبنای آراء دیتسه و ارتباط آن با آراء اتکین در حوزهٔ ترجمه‌شناسی و مطالعات فارسی کم‌رنگ است؛ لذا در این مقاله سعی بر آن است تا ارتباط تصویرشناسی و ترجمه‌شناسی بهتر روشن شود.

۲. ۱. مبانی نظری

تصویرشناسی رشته‌ای است که تصاویر ذهنی شناسایی‌شده از هویت‌های اجتماعی را تحلیل کرده و نحوهٔ ایجاد، تجمیع و انتشار گستردهٔ این تصاویر در ادبیّات و در دیگر بازنمایی‌های فرهنگی را نشان می‌دهد (بلِر و لیرسِن[1]، ۲۰۰۷). تصویرشناسی ادبی که به‌عنوان مطالعهٔ بازنمایی‌های خارجی در ادبیّات یک ملّت شناخته می‌شود، همواره دو جهت غالب را در پیش گرفته است: «مطالعهٔ اسناد اوّلیه که شامل سفرنامه‌ها هستند» و مهم‌تر از همه، «آثار داستانی که یا مستقیماً «دیگری» را به تصویر می‌کشند، یا با دیدگاهی کلّی و کم‌وبیش کلیشه‌ای، سرزمین دیگری را توصیف می‌کند» (مورا[2]، ۱۹۹۸). تصویرِ «دیگری» یکی از کهن‌ترین بازنمایی‌های بشریّت است که احتمالاً قدمت آن به شکل‌گیری جوامع بشری برمی‌گردد. امروزه با مطالعهٔ برخی از آثار داستانی می‌توان به نحوهٔ بازآفرینی و تولید تصاویر در دوره‌های مختلف پی برد.

از منظر بلازویچ[3] یک تصویر را می‌توان به‌عنوان تغییر تصاویر ذهنی، پیکربندی تصاویر ذهنی، بازنمایی متنی و غیر متنی نمونه‌های کاربردی که در برخی از متون اجتماعی-تاریخی معیّن شکل می‌گیرند، در نظر گرفت (بلازویچ، ۲۰۱۲). مزیّت این تعریف، شباهت آن به مفهوم «عادت‌واره»[4] به‌کاررفته توسّط بوردیو[5] (۱۹۷۷) و به‌عنوان «دیالکتیکِ ظریفِ ساختار و عاملیت

1. Beller & Leerssen
2. Moura
3. Blažević

٤. عادت‌واره به انگلیسی(habitus :؛ (/ˈhæbɪtəs/) در جامعه‌شناسی، شامل عادت‌ها، آمادگی‌ها، مهارت‌ها و تمایل‌های اجتماعی است. این روشی است که افراد از جهان اجتماعی اطراف خود درک می‌کنند و به آن واکنش نشان می‌دهند. این تمایل‌ها معمولاً توسط افرادی با پیشینه‌های مشابه (مانند طبقهٔ اجتماعی، مذهب، ملیت، قومیت، تحصیلات و فرصت‌های مشترک است؛ بنابراین، عادت‌ها نشانگر روشی است که فرهنگ گروهی و تاریخ شخصی بدن و ذهن را و در نتیجه، اعمال اجتماعی فعلی یک فرد را شکل می‌دهد.

5. Bourdieu

یا عینیّت بخشیدن و تجسّم» یک تصویر است (بلازویچ، ۲۰۱۲). مطابق این تعریف، یک تصویر می‌تواند به‌عنوان «بخش متشکل از تخیّل فرهنگی و تجربهٔ فردی از دنیا» نمود پیدا کند. ابعاد جمعی و فردی به هم وابسته هستند و بر یکدیگر تأثیر می‌گذارند. باید در نظر داشته باشیم که تعریف تصویر با مفاهیمی از قبیل کلیشه‌ها، تصوّرات و تعصّبات هم‌پوشانی دارد. علاوه‌براین، تصاویر یک ملّت با فرهنگ حقیقی آن مشابه نیست و ممکن است توسّط عناصر متناقض شکل گیرد؛ امّا پاژو[1] در رابطه با تعریف تصویر اذعان دارد که: «تصویرِ فرهنگی چندمعنایی نیست. امکان ندارد هر چیزی در مورد «دیگری» بگوییم [...] در این موارد، مسأله ادراک یا نشان دادن و جمع‌آوری مجدّد معنای گفته‌های تازه نیست، بلکه تشخیص و شناسایی آنچه قبلاً می‌دانستیم است» (۱۹۹۵، ص. ۱۴۷). پاژو در این رابطه نسبت به ذهنیت‌گراییِ تفسیری موضع می‌گیرد و تأکید می‌کند: «تصویرِ دیگری بیش از هر چیز یک ابزار هرمنوتیکی است که به ما امکان درک بهتر فرهنگی که آن را تولید کرده می‌دهد» (پاژو، ۱۹۹۵، ص. ۱۴۷).

مفاهیم یادشده در مورد تصویر، برای گروه‌های اجتماعی مختلف نیز به کار می‌رود. به‌عنوان‌مثال، می‌توان روی تصویر یک قوم همچون (تصویر آفریقایی و آمریکایی‌ها در داستان های آمریکای شمالی قرن نوزدهم)، یک ردهٔ حرفه‌ای (تصویر ملوانان در سفرنامه‌ها)، جنسیت (تصویر زنان در روزنامه‌ها) یا حتّی در مورد یک فرد خاص (تصویر چه‌گوارا[2] در ادبیّات معاصر) تمرکز کرد (ژیوگلیانو[3]، ۲۰۱۹). بااین‌حال، غالباً، تصویرشناسی مطالعهٔ بازنمایی یک شخصیتِ ملّی معیّن، با هدف توصیف ویژگی‌های بارز آن در متون ادبی و در متن‌های دیگر و شناسایی گفتمان‌های ایدئولوژیکی که از این تصاویر پشتیبانی می‌کنند، تمرکز دارد. بی‌تردید هنگامی که بحث در مورد ویژگی‌های منحصربه‌فرد یک شخص پیش می‌آید، مسألهٔ هویّت نیز مطرح می‌شود. در حقیقت این واژه، سیمای عمومی فرد که شامل ملاحظاتی در مورد رشد درونی فرد است، می‌شود. هویّت یا کیستی به مجموعهٔ نگرش‌ها، ویژگی‌ها و روحیات فرد و آنچه وی را از دیگران متمایز می‌کند، گفته می‌شود و عبارت است از مجموعهٔ خصوصیّات و

1. Pageaux
2. Che Guevara
3. Giugliano

مشخصات اساسی اجتماعی، روانی، فرهنگی، فلسفی، زیستی و تاریخی همسان که به رسایی و روایی بر ماهیّت یا ذات گروه، به معنای یگانگی یا همانندی اعضای آن با یکدیگر دخالت کند و آنها را در یک ظرف مکانی و زمانی معیّن به‌طور مشـــخّص و قابل قبول و آگاهانه از ســـایر گروه‌ها و افراد متعلّق به آنها متمایز ســـازد. هویّت یک مفهوم پویا اســـت (نجفی، ۱۳۹۲، ص. ٤٧). همان‌طور که جنکینز[1] جامعه‌شـناس و نویسندهٔ کتاب *هویّت اجتماعی* (۱۹۹٦، ص. ۱۷۲) اشـاره می‌کند، «شـناسـایی خود یا دیگری، موضـوعی معنادار اسـت و شـامل تعامل، توافق و مخالفت، قرارداد و نوآوری، ارتباط و مذاکره می‌شود»؛ بنابراین هویّت قابل مذاکره، انعطاف‌پذیر و متغیر اسـت. وی همچنین اضافه می‌کند «همه هویّت‌های انسانی، اجتماعی هستند» (جنکینز، ۱۹۹٦، ص. ۱۷). هویّت ملّی به‌عنوان شکلی از هویّت اجتماعی به نحوهٔ ارتباط افراد اشاره دارد که به ســـایر گروه‌های اجتماعی در یک زمینه وســـیع که دامنه آن اغلب با قومیّت و عوامل ژئوپلیتیکی و نیز اسـطوره‌ها، سـنت‌ها و آرمان‌های مشـترک تعریف می‌شـود. تمایز بین هویّت ملّی و تصـــویر هویّت ملّی مهم اســـت، زیرا محدودهٔ تحقیق را مشـــخص می‌کند. هویّت‌ها می‌توانند هدف پژوهش‌های تجربی از دیدگاه روان‌شناسی، اجتماعی، تاریخی و یا هویّت‌ها در دنیای واقعی (مثلاً در ضـمیر خودآگاه افراد) باشـند. درواقع، تصاویر هویّت ملّی در متون ادبی، روایاتی هستند که علیرغم پیچیدگی‌شان، اغلب متضمن فرآیندی در شکل‌گیری آن هستند.

در تاریخ کوتاه پیدایش تصـویرشـناسـی، بلر[2] و لیرسن (۲۰۰۷) به‌عنوان صاحب‌نظران این حوزه ابعاد نشـانه‌شناختی و معرفت‌شناختی تصویرشناسی را برجسته می‌کنند و اظهار دارند که بر اسـاس این رویکرد، تصـاویر نباید به‌عنوان بازنمایی ساختگی از یک چیز مورد مطالعه قرار گیرند. تصاویر باید در نوع خود موضوع مطالعه باشند و در حوزه‌ای که در آن مطالعه می‌شوند، توجیه پیدا کنند. هدف تصـویرشـناسـی بررسـی تصـاویر بیگانه و خارجی در آثار ادبی است؛ تصویری که از فیلتر نگاه نویسنده عبور کرده و تبدیل به ماده ادبی یا هنری شده است. درواقع، بازنماییِ تصـاویر، بازتولید ساده از واقعیت نیست، بلکه مجموعه‌ای از ویژگی‌هایی است که با مفاهیم کم‌وبیش کلیشـه‌ای ترکیب شـده‌اند تا تصویری مناسب‌تر از طبیعتِ «واقعی» ایجاد کند.

1. Jenkins
2. Beller

به بیانی دیگر «چالش واقعی یک مطالعهٔ تصویری، کشف «منطق» و «حقیقت» آن است، نه تأیید تطبیق آن با واقعیت (مورا، ۱۹۹۸، ص. ٤٠).

بابا[1] (۱۹۹۰، ص. ۱) پژوهشگر مطالعات پسااستعماری معاصر، عقیده دارد که «ملّت‌ها، مانند روایات، خاستگاه خود را در اسطوره‌های زمان از دست می‌دهند و فقط واقعی به‌نظر می‌رسند و تصویری دگرگون شده را در اذهان مردم ترسیم می‌کنند»؛ بنابراین، گفتمان دربارهٔ هویّت ملّی حول برخی روایات اوّلیهٔ کلّی توسعه یافته است. ترجمه‌های نمایشنامه مولیر، به‌عنوان‌مثال، می‌تواند به‌عنوان نمونه‌ای از روایت دست‌کاری شده یا به بیانی دیگر قربانی در نظر گرفته شود. این مشاهده، چالشی را دربارهٔ ماهیّت ارتباط بین تصاویر در متون ادبی و در ساختار هویّت ملّی مطرح می‌کند.

در تصویرشناسی، مفهوم تصویر اغلب به‌عنوان یک تقابل دوگانه بین اُتو-ایماژ[2] (تصویر خود) و هِترو-ایماژ[3] (تصویر دیگری) توصیف می‌شود که باید ویژگی‌های متضاد و اغلب منفی آن روشن شود (بِلِر، ۲۰۱۲). این نشان‌دهندهٔ گرایشی است که براساس خرد عامیانه، هدفش ساختنِ هویّت به‌وسیله تقابل‌های دوگانه است» (ماندلِر[4]، ۲۰۰٦)، یعنی با تعریف خود در برابر دیگری. بااین‌حال، مفهوم «تفاوت» تنها می‌تواند در ارتباط با «شباهت» معنا پیدا کند. بنا به گفتهٔ ماندلر (۲۰۰٦) در میان سایر ناظران، «دانشمندان به همان اندازه بر «شباهت» تأکید دارند که بر «تفاوت» تأکید می‌کنند. درواقع، این عمل کل فرآیند شناسایی گروه‌ها را پیچیده می‌کند، به‌طوری‌که تمایزات این گونه‌ها چندان محوری نیستند» (بِلِر و لیرسن، ۲۰۰۷). خوانش ساده این دو مفهوم، امکان خویشاوندی بین این دو تصویر را نادیده می‌گیرد. شکل «hetero» که از ریشهٔ یونانی «heteros» گرفته شده است و بیانگر «تفاوت» و هم در معنای خنثی و منفی «ناهنجار» یا «انحراف» به کار می‌رود (لوژوئز[5]، ۲۰۲۱، ص. ۱۳).

1. Bhabha
2. Auto-image
3. Hétéro-image
4. Mandler
5. Le Juez

برچسب هترو-ایماژ، تصاویری از فرهنگی را نشان می‌دهد که متفاوت از فرهنگ ما است، یا به بیانی دیگر در تضاد با فرهنگ خودی است و دارای ویژگی‌های منفی است. درواقع، درک یک تصویر ناهمگون به‌عنوان تصویرِ دیگری در ترجمه بسیار حائز اهمّیّت است. همچنین ممکن است در طول ترجمه نقش مهمی ایفا کند؛ زیرا یکی از دلایل مترجم برای انتخاب یک متن به‌منظور ترجمه و نشان دادن آن به مخاطب است. مفهوم اُتو-ایماژ، همان‌طور که توسّط سورژ[1] (۱۹۹۸) بیان شده است، رابطهٔ بین سوژه (نویسنده یک اثر ادبی) را نسبت به ابژه‌های خارج از نویسنده که شبیه به او تلقّی می‌شوند را توصیف می‌کند (لوژوئز، ۲۰۲۱، ص. ١٤).

همان‌طور که پیش‌تر نیز اشاره شد، پژوهشگرانی همچون دورسلر و فلاین۲ (۲۰۱٦) مجموعه‌ای از مقالات و کتاب‌هایی را در مورد رابطهٔ ترجمه‌شناسی و تصویرشناسی ارائه کرده‌اند که می‌تواند به‌عنوان نقطهٔ آغازی برای تلفیق این دو حوزه در نظر گرفته شود. این دو نویسنده در مقدمهٔ کتاب خود با عنوان پیوند مطالعات ترجمه و تصویرشناسی اظهار دارند که هدف اصلی آنها این است که به محقّقان نشان دهند چگونه تصویرشناسی و مفاهیم مرتبط با آن می‌تواند کمک کند تا درک خود را از ساختِ گفتمانیِ پدیده‌های فرهنگی عمیق‌تر کنیم و این مفاهیم را در ترجمه‌شناسی به‌عنوان عناصر خاصِ فرهنگ و حتّی خودِ مفهوم فرهنگ توضیح دهیم (فلین۳، ۲۰۱٦).

۲. ۲. ترجمهٔ نمایشنامهٔ *گزارش مردم‌گریز*

روشنفکران ایرانی از قرن نوزدهم میلادی، زمانی که برای نخستین بار با ادبیّات فرانسه آشنا شدند، همواره شیفتگی خود به گونه‌های ادبی زبان فرانسه را حفظ کرده‌اند. به‌ویژه در جریان جنبش مشروطیت که ایران به سمت عرفی شدن نهادهای سیاسی-اجتماعی و فرهنگی پیش می‌رفت و نیز در دوران حکومت رضاشاه کمدی‌های مولیر مورد توجّه خاص قرار گرفت و اقتباس‌های فراوانی از آن‌ها به عمل آمد. این کمدی‌ها که اغلب با کمک دولت در تماشاخانه‌های نوساز تهران و دیگر شهرهای بزرگ کشور به صحنه می‌رفت، بر روحیات طبقهٔ

1 Sorge
2. Flynn
3. Flynn

متوسّـط نوپا و شـهرنشـین (که رفتن به تماشـاخانه را مایهٔ تفاخر و درعین‌حال دارای ماهیتی اخلاقی می‌دانسـت) تأثیر فراوانی بر جای گذاشـت (سـنجابی، ۱۳۹۹). ترجمهٔ فارسـی این نمایشـنامه‌های اروپایی از اواسـط قرن نوزدهم شـروع شـد و یکی از نخسـتین موارد این‌گونه برگردان‌ها، نمایشـنامه *Le Misanthrope* نوشـتهٔ مولیر بود که نخسـتین بار در سـال ۱۸٦۹ میلادی با عنوان *مردم‌گریز* به چاپ رسـید (سنجابی، ۱۳۹۹). مترجم این کتاب، میرزا حبیب‌الله اصفهانی یکی از روشنفکران و فعّالان سیاسی قرن سیزدهم در دوران قاجار بود. اهمّیّت جایگاه او در تاریخ ایران به دلیل پیشـگامی فعّالیّت‌ها و آثار متعدّد و متنوّع او در زمینه‌های مختلف و تأثیرگذاری سـیاسـی، فرهنگی، ادبی و علمی است که در جنبش قبل از انقلاب مشروطه ایران مصادف با دورهٔ شاهان قاجار -ناصرالدّین شاه و مظفّرالدّین شاه- قرار می‌گیرد. وی مدّتی را در اسـتانبول در تبعید سـپری کرد. بین سـال‌های ۱۸۸۵ تا ۱۸۸٦ در مجلهٔ فارسـی‌زبان *اختر* چاپ استانبول مقاله‌های مفصّل دربارهٔ تاریخ هنرِ نمایش در اروپا با عنوان «بازی تماشا و تماشاخانه» منتشـر سـاخت که ظاهراً نخسـتین اثری اسـت که در این زمینه به فارسـی انتشـار یافته اسـت (موسوی بجنوردی، ۱۳۸۳، ص. ٤۹).

بـه گفتهٔ سـنجابی «کمدی مولیر از نظر قالب نمایشـی‌اش برای خوانندهٔ ایرانی (درواقع تماشـاچیان بعدی تماشـاخانه‌های ایران) مضـامینی نو تلقّی می‌شـد. پیش از هر چیز خواننده بی‌درنگ با خوانش ترجمهٔ *مردم‌گریز* متوجّه تلاش آگاهانهٔ مترجم در ارائهٔ برداشتی ایرانی شده از نمایشنامهٔ مولیر می‌شود. از سوی دیگر، اصطلاح «مردم‌گریز» برای مخاطب ایرانی اصطلاحی آشـنا بود که به معنای گوشـه‌گیری (و نه ضـرورتاً مفهوم فعّال «ضـد اجتماعی» یا «ضد مردم» مستتر در واژهٔ فرانسوی میزانتروپ[1] است» (۱۳۹۹، ص. ٤۲).

مردم‌گریز شخصیت انسانی را نشان می‌دهد که اعتمادش را نسبت به دیگران از دست داده اسـت و به خاطر ریا، بی‌عدالتی و فسـاد جامعه گوشـه‌گیر می‌شود. شخصیت اصلی داستان به اسـم اَلسِـسـت[2]، از جامعه بیزار اسـت ولی مجبور اسـت به دلیل دو مشـکل اصلی که برایش

1. Misanthrop
2. Alceste

پیش‌آمده با افراد جامعه در ارتباط باشـــد. ازیک‌طرف باید در دادگاهی که به‌تازگی در آن شـکسـت‌خورده، شـرکت کند و از طرف دیگر تمایل دارد با سِلیمن[1] که زن بیوهٔ جوانی است، ازدواج کند ولی این کار از آغاز داستان غیرممکن به نظر می‌رسد. السِست به فیلینت[2] که فردی به‌ظاهر درسـتکار و شـریف اسـت، پناه می‌برد و درنهایت با مشـاهدهٔ ریاکاری و دروغ آنها به گوشه‌ای تنها پناه می‌برد و خود را از جامعه دور می‌کند.

بدون شـک در سـال‌های اخیر، مطالعات متعدّدی دربارهٔ پیچیدگی ترجمهٔ تئاتر با تأکید بر ابعاد نشـانه‌شـناختی، اجتماعی و فرهنگی آن انجام شـده اسـت و بر این مسـأله تأکید دارد که ترجمه به‌عنوان بازنمایی یک معنا و یک کنش اجرایی، می‌تواند سـاختار معنایی را تغییر دهد (مارینتی[3]، ۲۰۱۳).

تمرکز بر اجرای نمایش روی صـحنه در ترجمهٔ تئاتر اهمّیّت ویژه‌ای دارد، زیرا به بیننده اجازه می‌دهد تا روی «تأثیراتی که متن پیکربندی‌شده (به‌عنوان اجرا) بر فرهنگ دریافت‌کننده و شـبکه‌هـای انتقال و دریافت آن دارد» تمرکز کند (مارینتی، ۲۰۱۳). نگارنده نیز در پژوهش حاضـر تلاش دارد تا ترجمهٔ متنی که قرار اسـت روی صحنه به اجرا گذاشته شود و تأثیری که بر روی مخاطب خود دارد را در نظر بگیرد. در حقیقت صـحنهٔ تئاتر جایگاهی است که صدای نویسنده (همان صدای راوی) شنیده می‌شود و صحنه‌بندی تئاتر می‌تواند به درک بهتر مخاطب از نمایش کمک کند ولی در بسـیاری از موارد، دگرگونی و تغییرهایی که توسّـط عوامل صحنه تئاتر انجام می‌شود، تصویر حقیقی مد نظر نویسنده را انعکاس نمی‌دهد.

۳. روش پژوهش

سـوئنن[4] (۱۹۹۲) یکی از اوّلین پژوهشـگرانی بود که روش‌شـناسـی نقش ترجمه‌ها در فرآیند خلق تصویر را تبیین کرد. اگرچه او به‌طور عمده بر عواقب خطرناک تصاویر کلیشه‌ای در ذهن مخاطب تمرکز کرد، امّا فرآیند ترجمه را در تخریب تصاویر در نظر نگرفت. این در حالی است

1. Célimène
2. Philinte
3. Marinetti
4. Soenen

که ترجمه می‌تواند عملکرد معکوس داشته باشد، یعنی ممکن است به تجدید یک تصویر تازه کمک کند. به همین دلیل، به‌منظور نظام‌مند کردن رویکرد خود در این مرحله، نگارنده چارچوب روش‌شناختی سه‌بعدی دیتسه (۲۰۰۲) را با طبقه‌بندی ترجمه از منظر اتکین ارائه داده است. ازآنجایی‌که تحلیل محتوای متن ادبی با تکیه بر رویکرد ترجمه‌شناسی مد نظر این پژوهش است، می‌توان آن را از زمره پژوهش‌های کیفی درنظر گرفت. بهره‌گیری از روش تحقیق کیفی در این تحقیق ازآن‌روست که هدف، تحلیل محتوای متن ادبی و سپس مقایسهٔ آن با ترجمه آن است. در تحلیل داده‌ها نیز از روش توصیفی-تحلیلی و به‌طور خاص از دیدگاه دیتسه و اتکین که در حوزهٔ تصویرشناسی و ترجمه‌شناسی نظریّه‌هایی را ارائه داده‌اند، استفاده خواهد شد.

۳. ۱. حوزهٔ تصویرشناسی: روش‌شناسی دیتسه

از نظر استفان الکساندر دیتسه (۲۰۰۶)، تصاویر موجود در هر سرزمین را در قالب سه بُعد اصلی دسته‌بندی می‌شوند که عبارت‌اند از:

جدول ۱. ابعاد سه‌گانهٔ تصویر از منظر دیتسه

۱	بُعد شخصی: مربوط به ویژگی‌های بیرونی افراد که در بطن اثر ادبی نمود یافته است.	مثلاً ویژگی‌های جسمانی، ویژگی‌های روانی و روابط اجتماعی. این بُعد حرکات و عادات افراد را نیز شامل می‌شود.
۲	بُعد فراشخصی[1]: متناسب با تمدن، آداب‌ورسوم، هنر، دستاوردها، فرهنگ و ذهنیت.	مثلاً فرهنگ مادی، فرهنگ اجتماعی، سازمان‌ها و آداب‌ورسوم
۳	بُعد غیر شخصی[2].	مربوط به چشم‌انداز، جانوران و اقلیم. این بُعد اکولوژی را در برمی‌گیرد.

بُعد فراشخصی مبتنی بر چند مفهوم فرهنگی است که عبارت‌اند از:

- فرهنگ مادی[3] (مصنوعات)

1. the transpersonal dimension
2. the non-personal dimension
3. material culture

- فرهنگ اجتماعی[1] (مؤسسات)
- فرهنگ ذهنی[2] (مربوط به روان) (ژیوگلیانو، ۲۰۱۹، ص. ۷۵۵).

در جدول زیر موارد مربوط به هر مفهوم فرهنگی در بُعد فراشخصی نمایش داده شده است:

جدول ۲. بُعد فراشخصی

تمدن (فرهنگ مادی)	جامعه (فرهنگ اجتماعی)	ذهنیت (فرهنگ ذهنی)
معماری و طراحی داخلی، هنر و رسانه، زبان، لباس، علم و فن‌آوری، حمل‌ونقل،	مؤسسات (خانواده‌ها، گروه‌ها، باشگاه‌ها، انجمن‌ها، شرکت‌ها، کلیساها، مدیریت، قانون، سیاست) ساختار اجتماعی، روابط اجتماعی اقلیم اجتماعی، شرایط اجتماعی شرایط اقتصادی، شرایط سیاسی، آداب‌ورسوم، (...)	خلق‌وخو، اخلاق، ایدئولوژی، دین، (...)

دسته‌بندی ارائه‌شده توسّط دیتسه مزیّت‌هایی دارد که به پژوهشگر این اجازه را می‌دهد تا به‌راحتی در تحلیل تصویرشناسی، ویژگی‌های تصویر را در متن ادبی جستجو و دسته‌بندی نماید؛ زیرا هر تصویری عموماً در قالب یکی از سه بُعد یادشده قرار می‌گیرد. باید توجّه داشت که در برخی از موارد یک تصویر می‌تواند دو بُعد را در برگیرد؛ به‌عنوان‌مثال ویژگی‌های فرازبانیِ صدای شخصیت‌های داستان به جسم آنها مربوط می‌شود (مانند نقص گفتاری، استفاده از واژگان خاص، صحبت در حین خستگی و مستی، طبقهٔ اجتماعی و نحوهٔ ارتباط بین افراد) (ژیوگلیانو، ۲۰۱۹).

1. social culture
2. mental culture

بُعد غیرشـخصی نیز تمامی ویژگی‌های تصویرشناسانه دربارهٔ طبیعت، اقلیم و حیات‌وحش یک سرزمین که از زبان مشاهده‌گر یا راوی بیان می‌شود را در برمی‌گیرد:

جدول ۳. بُعد غیرشخصی

چشم‌انداز	اقلیم	حیات‌وحش
کوه‌ها، دشت‌ها، دشت‌ها...	دمای هوا، آفتاب، باد،	فلور (پوشش گیاهی)،
رودخانه‌ها، دریاچه‌ها، اقیانوس‌ها...	رطوبت، (...)	جانوران (حیات حیوانات)
سطح زمین (خاک، سنگ، ماسه...)، (...)		

الگوی سـاختارگرایانهٔ تصاویر ملّی در ادبیّات داستانی تلاش می‌کند تا کل حوزهٔ معنایی که تصـاویر به‌طور بالقوه از آن ناشی می‌شوند را پوشش دهد. از نظر دیتسه مدل ساختارگرایانه از تصاویر ملّی در اثر ادبی، راه‌حل‌هایی را برای مسائل مربوط به روش‌شناسی ارائه می‌دهد. بدین منظور پژوهشگر باید به سؤالاتی در رابطه با تصویر پاسخ دهد:

۱. کجا می‌توان تصاویر را در اثر ادبی جستجو کرد؟
۲. چگونه می‌توان تصاویری که دربرگیرنده تصاویر ملّی هستند را در اثر ادبی دسته‌بندی کرد؟
۳. چگونه تصـاویر را همان‌گونه که در اثر ادبی نمود یافته‌اند را در اعصـار مختلف تحلیل و بررسی کرد؟
٤. چگونه تصاویر تکرارشونده را در چارچوب یک تحلیل تاریخی می‌توان بررسی کرد؟

۳. ۲. حوزهٔ ترجمه‌شناسی: دسته‌بندی اِتکین

افیم اِتکین[1](۱۹۱۸–۱۹۹۹) زبان‌شناس و نویسندهٔ روس معتقد بود که «ترجمهٔ شعر» در فرانسه بحرانی عمیق را پشـت سـر گذاشـته اسـت. اتکین از نبود نقد واقعی بر ترجمه‌های منتشرشده ابراز تأسـف می‌کرد و اعتقاد داشت مترجمان در حین ترجمه، کلّیت شعر را در نظر نمی‌گیرند و تنها به این بسـنده می‌کنند که معنایی قابل فهم از شـعر در زبان مقصـد ارائه دهند. در دههٔ ۱۹۸۰، افیم اتکین با نوشتن مقاله‌ای در مورد «ترجمهٔ شعر» با عنوان «هنری در بحران[2]»، خود

1. Efim Etkind
2. Un art en crise

را وقف مشکلات ترجمهٔ شعر و در آن از ترجمهٔ شعر دفاع می‌کند، مسأله‌ای که تا آن زمان خیلی مورد توجّه قرار نمی‌گرفت (احمدی، ۲۰۲۱). در بخشی از متن این کتاب، جایی که خودِ شاعران از قالب ثابت شعری روی برمی‌گردانند، اتکین دسته‌بندی از ترجمهٔ شعر را ارائه می‌دهد که از شش بخش تشکیل شده‌است: ۱- ترجمه-گزارش[1] ۲- ترجمه-تفسیر ۳[2]- ترجمه-تلویح[3] ٤- ترجمه-تقریب[4] ٥- ترجمه-بازآفرینی[5] - ٦ترجمه-تقلید[6] (ژاکوتت[7]، ۲۰۰۳). این دسته‌بندی به‌طور نظام‌مند عمل ترجمه را نشان می‌دهد. جدول زیر رویکرد وی در امر ترجمهٔ شعر را نشان می‌دهد.

جدول ٤. دسته‌بندی انواع «ترجمهٔ شعر» از نظر افیم اتکین (ژاکوتت، ۲۰۰۳)

ترجمه-گزارش	هدف، انتقال یک ایدهٔ کلی از متن اصلی به خواننده است. در این نوع برگردان، شعر به‌صورت نثر ترجمه می‌شود و هیچ شاخصهٔ زیباشناختی ندارد.
ترجمه-تفسیر	ترجمه را با تفسیر و تحلیل ترکیب می‌کند. این نوع ترجمه کمکی است برای مطالعات تاریخی و زیباشناختی.
ترجمه-تلویح	این ترجمه تخیل خواننده را وارد عمل می‌کند تا طرح کلی شعر را تمام کند. به‌عنوان‌مثال مترجم تنها چند بیت اول یک شعر منظوم را با رعایت زیباشناختی آن ترجمه می‌کند و بقیه شعر را به‌صورت نثر به زبان مقصد برمی‌گرداند و این‌گونه اجازه می‌دهد تا خواننده خود ساختار کلی شعر در زبان مبدأ را در ذهن بازآفرینی کند.
ترجمه-تقریب	به ترجمه‌ای اطلاق می‌شود که در آن مترجم از همان آغازِ کار متوجه می‌شود که قادر به ترجمهٔ دقیقِ شعر در زبان مقصد نیست و به راه‌حل‌های تقریبی برای ترجمه شعر اکتفا می‌کند و درنهایت در مقدمهٔ ترجمه خود از خواننده بابت ترجمه تقریبی عذرخواهی می‌کند.
ترجمه-بازآفرینی	در این ترجمه، مترجم تمام ساختار شعر را در زبان مقصد بازآفرینی می‌کند. بدون شک چنین ترجمه‌ای بدون قربانی کردنِ برخی عناصر، دگرگونی و اضافه کردن ممکن نیست؛ اما تمام هنر مترجم در این است که بیش‌ازاندازه به تغییر و دگرگونی عناصر جمله نمی‌پردازد و در همه موارد، چارچوب دقیق و زیباشناختی ابیات را در نظر می‌گیرد و از آن فراتر نمی‌رود.

1. La traduction-information
2. La traduction-interprétation
3. La traduction-allusion
4. La traduction-approximation
5. La traduction-recréation
6. La traduction-imitation
7. Jacottete

ترجمه-تقلید	این ترجمه اغلب در آثار شاعران بنام دیده می‌شود که به‌هیچ‌وجه به دنبال بازآفرینی شعرا صلی نیستند و بیشتر علاقه به بیان افکار خود دارند.

اکنون پس از ارائهٔ دسته‌بندی آراء دیتسه و اتکین از منظر تصویرشناسی و ترجمه‌شناسی، به بررسی و تحلیل ترجمهٔ نمایشنامه *مردم‌گریز* پرداخته خواهد شد.

٤. یافته‌های پژوهش

همان‌طور که پیش‌تر به آن اشاره شد، اوّلین ویژگی‌ای که در ارزیابی تصویر در متن ادبی با آن می‌توان روبه‌رو شد، کاربرد زبان است که مطابق با دسته‌بندی دیتسه در بُعد فرا شخصی قرار می‌گیرد. کلمات ظرفیّت معنایی گوناگونی دارند؛ بنابراین لازم است واژگان موجود در متن ادبی، که به «خود» و «دیگری» نسبت داده می‌شود، به‌دقّت دنبال شود. تصویر در رایج‌ترین کاربرد، عبارت از هرگونه تصرف خیالی در زبان است (محسنی، ۱۳۹۵). عموماً، اصطلاح تصویرپردازی را برای همهٔ کاربردهای زبان مجازی به کار می‌برند. در این مفهوم، تصویر عبارت است از هرگونه کاربرد مجازی زبان که شامل همهٔ صناعات و تمهیدات بلاغی از قبیل تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه، تمثیل، نماد، اغراق، مبالغه، تلمیح و... می‌شود (فتوحی، ۱۳۹۰). در این پژوهش بیشتر بُعد فراشخصی مد نظر است.

٤. ١. بُعد فراشخصی

اوّلین تغییراتی که در ترجمهٔ این نمایشنامه مشهود است، ایرانی کردن اسامی شخصیت‌های *میزانتروپ* است. در این نمایشنامه یازده شخصیت به روی صحنه می‌آیند که مترجم نام‌های آنها را به میل خود تغییر داده است. به‌عنوان‌مثال سه شخصیت اصلی داستان به نام‌های اَلسِست، فیلینت و سِلیمِن به ترتیب به مونس، ناصح و فتینه تغییر یافته است. سنجابی (۱۳۷۷، ص. ٤۳) در این رابطه عقیده دارد: «گزینش نام‌های ایرانی همهٔ شخصیت‌ها متناسب با نقش آنها در نمایشنامه است، هرچند در مورد برخی شخصیت‌ها این تناسب بیشتر به چشم می‌خورد. به‌عنوان‌مثال اَلسِست، یعنی شخصیت گوشه‌گیر نمایشنامه که نام او از نظر ریشه‌شناسی درواقع از واژه‌ای یونانی و هم‌معنی قهرمان گرفته شده است، به مونس برگردانده شده که این واژه

برگرفته از ریشهٔ عربی «اُنس» است و واژه‌های «انسان» و «موانسه» نیز از آن مشتق گردیده‌اند» علی‌رغم این ادّعا، واژهٔ مونس از لحاظ معنایی با واژهٔ اَلسِست (قوی[1]) هم‌خوانی ندارد و این نخستین دگرگونی در تصویر حقیقی مدنظر مولیر است. اکنون به تحلیل ترجمهٔ تصاویری که هویّتِ ملّی فرانسوی در سدهٔ هفدهم را ترسیم کرده است، پرداخته می‌شود:

٤. ١. ١. هویّتِ ملّی فرانسوی سدهٔ هفدهم: رعایت ادب و نزاکت

همان‌طور که بیان شد، خلق‌وخو و رفتار اجتماعی یکی از ابعاد فراشخصی از منظر تقسیم‌بندی دیتسه در حوزهٔ تصویرشناسی تلقّی می‌شود. در این نمایشنامه شخصیت‌ها یکدیگر را «شما» خطاب می‌کنند، حتّی زمانی که خیلی قاطعانه و تند با یکدیگر صحبت می‌کنند. اَلسِست در همان شروع پردهٔ اوّل، علی‌رغم عصبانیت و تندمزاجی نسبت به فیلینت، ادب و نزاکت را رعایت می‌کند «Laissez-moi, je vous prie». این در حالی است که در برگردان این عبارات به زبان فارسی، روابط رسمی بین شخصیت‌ها با جملات غیررسمی جایگزین شده است. این کار از سوی مترجم موجب دگرگونی تصویر حقیقی از الزام رعایت ادب و نزاکت در نمایشنامه‌های سدهٔ هفدهم فرانسه شده است.

بدون شک در نظر گرفتن این نکته حائز اهمّیّت است در دوره‌ای که مولیر نمایشنامه *میزانتروپ* را نگاشته –سدهٔ هفدهم– رعایت ادب و نزاکت جزء یکی از قوانین لازم‌الاجرا در نگارش تئاتر بوده است و لذا به‌منظور حفظ تصویر حقیقی از یک شخصیت فرانسوی سدهٔ هفدهم، مترجم نیز باید این مسأله را رعایت می‌کرد.

٤. ١. ٢. هویّتِ ملّی فرانسوی سده هفدهم: رعایت اعتدال

مولیر به‌عنوان یک نویسندهٔ کلاسیک، به دنبال ایجاد ایده‌آل تعادل، توازن، تقارن، هم‌آهنگی و هارمونی، ظرافت و رعنایی، منطق، روشنی، واقع‌گرایی و نزاکت در آثار خود است. در این نمایشنامه نیز با به روی صحنه آوردن اَلسِست با خلق‌وخویی افراطی سعی در انتقاد از رفتار غیرم تعادل وی دارد. استفاده از عباراتی همچون «Coeurs corrompus» (قلب‌های فاسد)

1. Fort

«fureur de vos embrassements» (خشـــم آغـوش‌هـای تـو) «accabler de caresse»(ناتوان از نوازش) «mourir de pure honte» (مردن از شرم پاک) از زبان اَلسِست، همگی نشان از مبالغه و افراط‌گری در سخنان وی دارد. این در حالی است که مترجم این نکته را نادیده گرفته و عبارات مبالغه‌آمیز را به‌درستی ترجمه نکرده است.

اَلسِست(مونس)	Alceste:
مرا دگر به دل تیره نیست جا و مقر نگاه می‌کنمت با یکی ز خلق آن‌سان برو ز شرم حرام است جان تو را در تن چنانچه حمل توان کرد به جنونت باز (*گزارش مردم‌گریز*، ۱٤۰۲، ص. ٤)	Et ne veux nulle place en des cœurs corrompus. Je vous vois accabler un homme de caresses Vous Allez, vous devriez mourir de pure honte chargez la fureur de vos embrassements (*Misanthrope*, 1996, p. 8)

وی به‌جای اسـتفاده از صـفت «فاسـد /منحرف» از معادل «سـیاه» اسـتفاده کرده که صحیح نیســـت و مبالغه را نشـــان نمی‌دهد. در بیت « Je vous vois accabler un homme de caresses» نیز عبارت «ناتوان از نوازش» را نیز ترجمه نکرده و واژهٔ «pure honte» به معنای «شرم پاک» را به‌اشتباه «شرم حرام» ترجمه کرده است. این‌گونه بار دیگر تصویر هویّتِ دیگریِ فرانسوی به‌طور صحیح به تصویر کشیده نشده است. طبق دسته‌بندی اتکین، این ترجمه تقریبی محسوب می‌شود.

٤. ۱. ۳. اَلسِست و فیلینت: تصویر دو هویّت متضاد

صـحنهٔ اوّل نمایشـنامه با گفتگو و بحث بین اَلسِسـت و دوستش فیلینت آغاز می‌شود. شروع پردهٔ اوّل تقابل دو دیدگاه و دو شـخصـیت متضـاد اسـت. اَلسِست وی را فردی ریاکار خطاب می‌کند که تنها به خاطر سود و منافع شخصی، با دیگران ارتباط برقرار می‌کند. فیلینت نیز برای دفاع از خود، آداب و معاشـرت و امتیازات لازم برای داشتن یک زندگی ایده‌آل در جامعه را به وی یادآوری می‌کند.

اَلسِست(مونس)	Alceste
نگاه می‌کنمت با یکی ز خلق آن‌سان به حال مرگ شده خاکسار و چرب‌زبان	Je vous vois accabler un homme de caresses, Et témoigner pour lui les dernières tendresses De protestations, d’offres, et de serments, Vous chargez la fureur de vos embrassements

کنی به او چم‌وخم، می‌بری به جمله نیاز
چنانچه حمل توان کرد به جنونت باز
چه می‌شویم جدا، بر سمت که است و کدام
بود بسی به تو دشوار کش بگویی نام (*گزارش مردم‌گریز*، ١٤٠٢، ص. ٣)

Et, quand je vous demande après quel est cet homme,
À peine pouvez-vous dire comme il se nomme
(*Misanthrope*, 1996, p. 7)

در بیت اول اَلسِست از فعل ادراکی «voir» به معنی دیدن، استفاده کرده و به این صورت مولیر به‌طور ماهرانه‌ای از تکنیک داستان در داستان[1] سود جسته، گویی السِست نیز مثل تماشاچیان تئاتر در حال مشاهدهٔ صحنهٔ تئاتر است. در متن بالا، السِست بی‌وقفه در حال سرزنش رفتار فیلینت است که به‌تازگی با شخصی دوست شده و با اینکه حتّی نامش را درست نمی‌داند، نسبت به او ریاکاری می‌کند.

همان‌طور که گفته شد، واژگان و کاربرد زبان یکی از مواردی است که می‌تواند تصویر دقیقی از دیگری ارائه دهد و خلق‌وخوی شخصیت داستان را نمایش دهد. در جملات بالا مولیر از واژگان «un homme de caresses»، به معنای نوازشگر «les tendresses»(مهربانی‌ها) و «vos embrassements» (در آغوش گرفتن‌ها) استفاده کرده و قصد دارد تصویری از فرد ظاهرساز و فریبنده را ترسیم نماید که حاضر است برای جذب یک نفر به هر حیله‌ای متوسّل شود، این در حالی است که مترجم با نادیده گرفتن این عبارات تنها به ارائهٔ مفهوم کلّی از ابیات بسنده کرده و هویّت واقعی فیلینت را درست ترسیم نکرده است. از طرف دیگر در بیت «De protestations, d’offres, et de serments» (اعتراض‌ها، پیشنهادها و سوگندها) مولیر از گروه سه‌گانه استفاده کرده که روشی رایج در بین ادیبان فرانسوی و به‌منظور شاعرانه کردن و زیباسازی شعر که مترجم این واژگان را که بار دیگر بر نحوهٔ زبان‌بازی و ریاکاری فیلینت اشاره دارد را ترجمه نکرده و تنها به ترجمهٔ معنایی اکتفا کرده است. طبق دسته‌بندی اتکین این ترجمه در گروه ترجمه-تقریب جای می‌گیرد.

اَلسست(مونس) Alceste
تو هم بگذار. Laissez-moi, je vous prie[...]

1. Mis en abyme

بهل، بدو، برو، از پیش چشم من شو گم.
گذشت آب زسر زین سپس مرا است مراد
که از بشر بُرم از ریشه هرچه باداباد (*گزارش مردم‌گریز*، ۱٤۰۲، ص. ۲)

Laissez-moi là, vous dis-je, et courez vous cacher.
[...]
Je n'y puis plus tenir, j'enrage; et mon dessein
Est de rompre en visière à tout le genre humain. (*Misanthrope*, 1996, p. 6)

در ابتدای نمایش، اَلسِست از جملات امری « Laissez-moi, je vous prie » در معنای (رهایم کنید، خواهش می‌کنم) و « Laissez-moi là, vous dis-je, et courez-vous cacher» (مرا اینجا رها کنید، به شما گفتم و بروید پنهان شوید) استفاده می‌کند و تمایل خود را به تنها بودن بیان می‌کند و کمی بعدتر ازجمله « et mon dessein/Est de romper en visière à tout le genre humain» (هدف من، گسستن از هر نوع بنی‌بشر است) این در حالی است که مترجم ازیک‌طرف از جملات رسمی که با ضمیر «vous» (شما) استفاده‌شده را با ضمیر «تو» جایگزین می‌کند (بدو، برو، از پیش چشم من شو گم) و لحن مؤدبانه و رایج در سدهٔ هفدهم فرانسه را که برگرفته از رعایت نزاکت و ادب دربار لوئی چهاردهم است را نادیده می‌گیرد و از طرف دیگر معنای دقیق جملات که گویای گرایش اَلسِست به‌تنهایی و دوری از مردم ریاکار است را در ترجمه نشان نمی‌دهد. در بیت اوّل، عبارت (تو هم بگذار) جایگزین جملهٔ « Laissez-moi, je vous prie » در زبان فرانسه شده که نه‌تنها معنای صحیح را بازآفرینی نکرده بلکه عبارت (je vous prie) (خواهش می‌کنم) ترجمه نشده است. بار دیگر این ترجمه در دستهٔ ترجمه-تقریب جای می‌گیرد.

اَلسست(مونس)
نه زخم خورده دو چشمم چون. ک خار بود
میان شهر و به دیوان هر آنچه کار بود.
تو خود بگوی کز آنها توان بماند خموش
بود کدام که صفرای من نیارد جوش؟
شوم دُژم به غم و رنج ژرف و تیره نژند (*گزارش مردم‌گریز*، ۱٤۰۲، ص. ۳)

Alceste
Mes yeux sont trop blessés, et la cour et la ville
Ne m'offrent rien qu'objets à m'échauffer la bile
J'entre en une humeur noire, en un chagrin profond, (*Misanthrope*, 1996, p. 7)

در ابیات بالا، اَلسست خود را فردی نگران و صفراوی مزاج توصیف می‌کند (une humeur noire, en un chagrin profond). بر اساس تئوری خلق‌وخوی، آشفتگی شخصیت، مستعد به تبدیل‌شدن به خشونت، غم و بدگمانی است. وی خشم و انزجار خود را از نفاق و دورویی افراد جامعه در شهر و در دربار شاه (la cour et la ville) بیان می‌کند. مترجم نیز سعی کرده تا مفهوم شعر را با تغییراتی چند، در زبان فارسی بازآفرینی کند. ازیک‌طرف پنج بیت در ترجمهٔ فارسی جایگزین سه بیت در زبان فرانسه شده و مترجم جملهٔ (تو خود بگوی کز آنها توان بماند خموش) را به‌منظور توضیح بیشتر به ابیات اضافه کرده و از طرف دیگر جملهٔ خبری (Ne m'offrent rien qu'objets à m'échauffer la bile) را به‌صورت جملهٔ پرسشی (بود کدام که صفرای من نیارد جوش؟) ترجمه کرده است. معادل (دیوان) برای واژهٔ (la cour) نیز صحیح نیست؛ زیرا این کلمهٔ فارسی در لغتنامهٔ معین به معنای: «وزارتخانه (در قدیم)؛ دفتر محاسبه؛ دولت؛ اداره؛ خزانه‌داری» است. این در حالی است که مولیر با به‌کار بردن واژهٔ (la cour) (دربار شاه) سعی در انتقاد از تزویر و ریاکاری برخی از اشراف‌زادگان و مارکی‌هایی که در دربار لوئی چهاردهم رفت‌وآمد داشتند، دارد. با انتخاب معادل نادرست در ترجمه، بار دیگر مترجم تصویر حقیقی هویّت-ملّی فرانسوی را خدشه‌دار کرده است. این نوع ترجمه بار دیگر در دستهٔ ترجمه-تقریب قرار می‌گیرد.

Alceste Que la plaisanterie est de mauvaise grâce (*Misanthrope*, 1996, p. 7)	السِست(مونس) چه شوخی خنکی و مزاج جانکاهی(*گزارش مردم‌گریز*، ۱٤۰۲، ص. ۳)

اَلسِست در سخنانش هرگونه شوخ‌طبعی را که در خود نشانی از ریاکاری دارد را نیز رد می‌کند و در جملهٔ بالا منظور مولیر این است که «شوخ‌طبعی، کینه‌توزانه است!» درحالی‌که مترجم لحن تند اَلسِست را در ترجمه رعایت نکرده و ترجمهٔ وی تقریبی است.

Philinte Mais on entend les gens au moins sans se fâcher […] Je suis donc bien coupable, Alceste, à votre compte […]?	فیلینت دهند باری بی‌خشم گوش بر مردم. مگر به‌زعم تو مونس، گناهکارم من؟ به جان خویش ببخشم به لطف تو باری

به دار خود نکشانم، زیاده مختاری (*گزارش مردم‌گریز*، ۱۴۰۲، ص. ۳)

Que je me fasse un peu grâce sur votre arrêt
Et ne me pende pas pour cela, s'il vous plaît
(*Misanthrope*, 1996, p. 7)

افزون‌بر لغاتی که بار اغراق‌آمیز دارند و از زبان السِست برای منفور نشان دادن ریاکاری دیگری استفاده می‌شود، می‌توان به کاربرد طنز و تمسخر برای پست و حقیر ساختن سادگی و بی‌آلایشی اَلسِست از نظر فیلینت اشاره کرد. این مسأله نیز بیشتر در لحن صحبت وی دیده می‌شود. در ابیات بالا فیلینت بلعکس اَلسِست با لحنی متعادل و خونسرد با وی صحبت می‌کند و به‌جای استفاده از جملات امری، تعجبی و شبه جمله، از جملات پرسشی استفاده می‌کند. مترجم ابیات بالا را به‌خوبی در زبان فارسی ترجمه کرده است، لذا این ترجمه در دستهٔ ترجمه–بازآفرینی قرار می‌گیرد.

٤. ١. ٤. شگردهای ادبی: بازنمایی هویّتِ–ملّی فرانسوی

در این نمایشنامه مولیر از شگردهای ادبی سود جسته است. استفاده از آرایه‌های ادبی و نیز همان‌طور که پیش‌تر به آن اشاره کردیم، استفاده از گروه سه‌گانه[1] به‌منظور زیبایی کلام از مواردی است که در این نمایشنامه زیاد به چشم می‌خورد. یکی دیگر از آرایه‌های ادبی «انباشته‌سازی[2]» است که شکلی از گفتار است که شامل فهرست کردن کلمات یا گروه‌هایی از کلمات، با ماهیت یکسان و کارکرد دستوری یکسان، به‌منظور تقویت دامنهٔ یک گفتار یا بیان یک ایده است. در ابیات زیر نیز آرایهٔ ادبی انباشته‌سازی دیده می‌شود:

السِست(مونس)
به ذات حق! که نبایست گشت پست و خسیس
ادب نمیاید و لطف و فروتنی و نیاز
به هیچ سو نَبُرد جز مداهن و بیعار
ستم‌کننده و خودخواه و خائن و مکار (*گزارش مردم‌گریز*، ۱۴۰۲، ص. ۷)

Alceste
Morbleu! c'est une chose indigne, lâche, infâme
Vous jure amitié, foi, zèle, estime, tendresse
Je ne trouve partout que lâche flatterie,
Qu'injustice, intérêt, trahison, fourberie
(*Misanthrope*, 1996, p. 11)

1. groupe ternaire
2. accumulation

صـفات «indigne, lâche, infâme» به ترتیب به معنای «بی‌ادب، بزدل و بی‌شرف» است که مترجم بدون توجّه به رعایت معادل‌گزینی صحیح برای این آرایهٔ ادبی، تنها دو معادل «پست و خسـیس» را انتخاب کرده اسـت. در بیت دوم نیز معادل صـفت‌های مثبت « amitié, foi, zèle, estime, tendresse» به ترتیب «دوستی، اعتقاد، پشتکار، احترام و مهربانی» است که بار دیگر مترجم تنها به چند صفت که ارتباطی به معنای دقیق واژگان ندارد (ادب نمیاید و لطف و فروتنی و نیاز)، بسـنده کرده اسـت. در بیت آخر وی تا حدودی معادل‌های مناسـبی را انتخاب کرده اسـت. به‌کارگیری این آرایهٔ ادبی از زبان اَلسِـسـت بار دیگر نامتعادل بودن وی را نزد مخاطب برجسـته می‌نماید. شـخصـیتی که کنترلی روی احسـاسـات خود ندارد و هر آنچه به ذهنش می‌آید، به‌صـورت افراطی به زبان می‌آورد و همین موجب خندهٔ بیننده نیز می‌شـود. همان‌طور که پیش از این نیز اشاره شد، یکی از قوانین مرسوم در سدهٔ هفدهم رعایت اعتدال و توازن در رفتار و صحبت بوده است.

Philinte	فیلینت
Mais on entend les gens au moins sans se fâcher	دهند باری بی‌خشم گوش بر مردم
Alceste	السِست
Moi, je veux me fâcher, et ne veux point entendre (*Misanthrope, 1996, p. 7)*	نمی‌دهم به کسی گوش و می‌کنم هم خشم (*گزارش مردم‌گریز*، ١٤٠٢، ص. ٣)

در دو بیت بالا، تقابل و تضـاد بین خلق‌وخوی فیلینت و اَلسِست با به‌کارگیری آرایهٔ ادبی کیاسموس[1] برجسته می‌شود. این آرایه که متشکل از تلاقی عناصر در یک جمله یا مجموعه‌ای از جملات بر روی یک مدل AB/BA اسـت که بر ریتم ابیات و ایجاد شباهت تأثیر می‌گذارد. همچنین می‌تواند بر اتحاد دو واقعیت تأکید یا یک پادنهشـت[2] را در یک جمله تقویت کند. در این دو بیت، مترجم تا حدی این آرایهٔ ادبی را بازآفرینی کرده است.

1. chiasme
2. antithèse

۵. بحث و نتیجه‌گیری

در این پژوهش با تحلیل و بررسی تصویر هویّتِ-ملّی فرانسوی در سدهٔ هفدهم در ترجمهٔ نمایشنامهٔ *گزارش مردم‌گریز* مولیر توسّط میرزا حبیب اصفهانی سعی شد تا ازیک‌طرف ارتباطی بین دو حوزهٔ تصویرشناسی و ترجمه‌شناسی برقرار کرده و از طرف دیگر نحوهٔ دگرگونی این تصاویر را در ترجمه نشان داده شود. برای این منظور ابتدا به تعریف تصویرشناسی از دیدگاه پژوهشگران و صاحب‌نظران این حوزه پرداخته و به مقالات تازه‌ای که در رابطه با ارتباط بین ترجمه‌شناسی و تصویرشناسی نگاشته شده‌اند، اشاره شد. از منظر تصویرشناسی به‌طور خاص بر آراء و نظریّات استفان دیتسه که تصویر را به سه بُعد شخصی، فراشخصی و غیر شخصی تقسیم کرده است، تمرکز کرده و در بخش تحلیل‌ها با توجّه به فضای نمایشنامه، بیشتر بر بُعد فرا شخصی و عناصر زبانی که بیان‌کننده خلق‌وخو و آداب اجتماعی شخصیت‌های داستان است، تأکید شد.

از منظر تصویرشناسی، سه تصویر اصلی که هویّتِ-ملّی فرانسوی سدهٔ هفدهم را برجسته می‌کرد، از لابه‌لای صحبت‌های آلسِست و فیلینت بیرون کشیده شد که شامل **۱-** رعایت ادب و نزاکت **۲-** رعایت اعتدال و میانه‌روی و **۳-** تضاد و تقابل دو شخصیت (فیلینت و السِست) بود. با مقایسهٔ نحوهٔ بازنمایی این تصاویر از ورای جملات و واژگان با ترجمهٔ آن، به میزان دگرگونی و تغییر در بازتولید این تصاویر توسّط مترجم رسیدیم. به‌منظور تحلیل دقیق ترجمه از آراء افیم اتکین که ترجمه را به شش دسته: **۱-** ترجمه-گزارش **۲-** ترجمه-تفسیر **۳-** ترجمه-تلویح. **٤-** ترجمه-تقریب **۵-** ترجمه-بازآفرینی **٦-** ترجمه-تقلید تقسیم کرده، استفاده شد. مطابق با دسته‌بندی اتکین، به نظر می‌رسد که کار مترجم بیشتر در دستهٔ «ترجمه-تقریب» و «ترجمه-بازآفرینی» قرار می‌گیرد؛ زیرا وی ازیک‌طرف چارچوب اشعار را حفظ کرده و از طرف دیگر در انتخاب معادل دقیق و حفظ ساختار نحوی ابیات چشم‌پوشی کرده است و به این صورت در برخی موارد تصویر حقیقی هویّتِ-ملّی فرانسوی را آن‌طور که باید در زبان مقصد بازآفرینی نکرده است.

نگـارنده با نتیجهٔ به‌دســـت‌آمده از تحلیل داده‌ها به این نکتهٔ مهم دســـت یافت که چگونه بی‌توجهی به عناصـر زبانی، انتخاب معادل‌های صـحیح و شـگردهای ادبی یک متن در ترجمه می‌تواند تصویر هویّت و فرهنگ حقیقی جامعهٔ مبدأ را در ذهن مخاطبان جامعهٔ مقصد دگرگون نماید. بدون شک تصویرشناسی بین متن و بافت پیوند برقرار می‌کند. بدین‌ترتیب، به کمک آن می‌توان ضـــمن توجه به تصـــاویر، به مؤلفه‌های پیرامونی آن نظیر زبان، ســـاختار، دیدگاه، شخصیت‌پردازی و بافت فکری نیز توجه نمود.

شایان یادآوری است که به باور بسیاری از پژوهشگران، ارائهٔ تصاویر دگرگون‌شده از ورای ترجمه‌ها نه‌تنها مضـر بلکه خطرناک و مخرّب به نظر می‌رسـد؛ زیرا رفته‌رفته و در طول تاریخ بشـــریـت در لـایـه‌هـای متوالی همچون بـاورهـا، اســـطوره‌هـا، خیال‌پردازی‌ها، کهن‌الگوها، ایدئولوژی‌های یک ملّت ثبت شـده و به‌راحتی تغییر نخواهد کرد. بدون شک تصاویر ارائه‌شده از «دیگری» نمایشنامه‌ها و سفرنامه‌ها تأثیر مستقیمی بر تغییر دیدگاه مخاطبان خود دارد. کلمات وارد زبان شده‌اند و با آنها دری به‌سوی غیریت باز شده است؛ بنابراین «بازی» با هویّتِ-دیگری و هویّتِ-خودی اهمّیّت بسیاری دارد.

در پژوهش‌هایی که تاکنون در حوزهٔ ترجمه‌شـناسـی صـورت گرفته اسـت، تاکنون هیچ ارتباطی بین آن با حوزهٔ تصـویرشـناسـی انجام نشـده است و اکثر پژوهشگران به ارائهٔ تصویر «من» و «دیگری» در آثار مختلف پرداخته‌اند این تحقیق مسـیر تازه‌ای را به‌منظور تلفیق این دو حوزهٔ ادبی گشـوده اسـت؛ زیرا هر جا که سخن از بررسی و ارزیابی یک متن ترجمه‌شده پیش آید، رد پای مطالعات میان‌رشـته‌ای را نیز می‌توان یافت. در بررسـی پیشـینهٔ تحقیق و آثاری که تاکنون در حوزهٔ تصـویرشـناسـی انجام شـده اسـت، هیچ پژوهشـی به طور خاص بر نحوهٔ دگرگونی تصویر در جریان ترجمه صورت نگرفته است، لذا اصالت تحقیق پیش‌رو بر تلفیق دو حوزهٔ ترجمه‌شـناسـی و تصـویرشـناسـی استوار است. لازم به ذکر است که رویکرد دیتسه در حوزهٔ تصویرشناسی نیز برای نخستین بار در این پژوهش به مخاطبان معرفی شده است.

یادآوری این نکته لازم می‌نماید که در بیشتر پژوهش‌های انجام‌شده در حوزهٔ تصویرشناسی این نتیجه حاصـل‌شـده که نگاه شـخصـیت‌های مختلف، با تجارب، زیسـت و عقاید متفاوت،

نسبت به بیگانگان حاکی از این نکته است که تصویر همیشه ثابت نیست. این مسأله، در مورد تصویر «خود» نیز صادق است؛ یعنی باور افرادی که به یک فرهنگ تعلق دارند، نسل به نسل دستخوش تغییر می‌شود و آنچه زمانی تحت عنوان اصالت، شرافت، آبرو و ناموس تلقّی می‌شد رفته‌رفته رنگ می‌بازد به‌طوری‌که افراد دیگر تعصب سابق را نسبت به آن ندارند و ویژگی‌هایی که زمانی مثبت تلقّی می‌شد، حالا منفور و منفی خواهد بود. زمانی که بازتاب این تصاویر در ترجمه بررسی می‌شود، این نتیجه حاصل می‌شود که مترجم نیز می‌تواند خواسته یا ناخواسته در دگرگونی تصاویر واقعی از «دیگری» در ذهن خواننده دخیل باشد. در حقیقت تصویر «دیگری»، همچون تصاویر فرانسویان در سدهٔ هفدهم، تنها از خلال ترجمه‌های انجام‌شده قابل دسترسی است. لذا کوچک‌ترین اشتباه در انتخاب معادل دقیق، موجب دست‌کاری تصویر حقیقی از آن می‌شود.

نگارنده در خلال پژوهش، با نکات و مواردی روبه‌رو شد که می‌تواند اساس کار تحقیقات آتی قرار بگیرد. به‌طور مثال، بررسی تصاویر شخصی و فراشخصی در سفرنامه‌های سدهٔ هجدهم و نوزدهم فرانسه که به قلم شرق شناسان نگاشته شده است و همچنین بررسی تصویر سیاست‌های فرانسه در رمان‌های این دوران که ظرفیت خوانش تصویرشناسانه را دارند.

کتاب‌نامه

سنجابی، م. (۱۳۷۷). دربارهٔ نمایشنامه مردم گریز انگیزه‌های ترجمه، شخصیت مترجم، روش ترجمه و اوضاع و احوال زمان انتشار آن، *مترجم*، ٤(۲۸)، ۳٤-٥٦.

فتوحی، م. (۱۳۹۰). *بلاغت تصویر*. سخن.

محسنی، م.، ابوالحسنی، ع.، و تقوی سیاه رودکلایی، ص. (۱۳۹٥). تصویرشناسی بیگانه در شاهنامه با تکیه بر کلیشه پردازی. *پژوهش های ادبیات تطبیقی*، ۲ (۱)، ۱۲۳-۱٤۷.

مولیر، ژ. (۱٤۰۲). *گزارش مردم‌گریز*. ترجمّ میرزاحبیب اصفهانی. دیدآور.

موسوی بجنوردی، م.ک. (۱۳۸۳). *دایره المعارف بزرگ اسلامی*. جلد دوم. مرکز دایره المعارف بزرگ اسلامی.

نجفی، م. (۱۳۹۲). *هویت‌شناسی*. آرما.

Ahmadi, M. R. (2012). Diachronic analysis of an extract of the Misanthropist, translates by Mirza Habib Isfahani. *Plume*, *8*(4), 7–20. https://doi.org/10.22129/plume.2012.48864

Ahmadi, M., & Ajdari, S. (2021). Translation of mystical poetry as "Recreation and Interpretation": A review of a translation of Mantiq at-Tayr. *Recherches en Langue Française*, *2*(3), 75–93. https://doi.org/10.22054/rlf.2021.55022.1089

Beller, M. (2012). The technique of comparison in imagology. *Davor Dukić*, *5*(24), 39–51. https://doi.org/10.7202/1070538ar

Beller, M., & Leerssen, J. (2007). *Imagology: The cultural construction and literary representation of national character*. Rodopi.

Bhabha, H. (1990). *Nation and narration*. Routledge.

Blažević, Z. (2012). Imagining historical imagology: Possibilities and perspectives of Transdisciplinary/Translational epistemology. *Davor Dukić*, *6*(32), 101–113. https://doi.org/10.1163/9789004513150_002

Doorslaer, L. (2012). Translating, narrating and constructing images in journalism with a test case on representation in Flemish TV news. *Meta*, *57*(4), 1046–1059. https://doi.org/10.7202/1021232ar

Doorslaer, L. (2019). Embedding imagology in translation studies. *Slovo.ru: Baltic Accent*, *6*(34), 57–76. https://doi.org/10.5922/2225-5346-2019-3-4

Doorslaer, L., Flynn, P., & Leerssen, J. (2016). *Interconnecting translation studies and imagology*. John Benjamins.

Doorslaer, v., Flynn, P., & Leerssen, J. (2016). On translated images, stereotypes and disciplines. In P. Flynn, J. Leerssen, & L. v. Doorslaer (Eds.), *Interconnecting translation studies and imagology* (pp. 1-18). John Benjamins.

Dyserinck, H. (1991). *Comparative literature: An introduction*. Bouvier.

Giugliano, M., & Alsina Keith, V. (2019). Seeing the image of one's culture through the image of another: Translating images of national identity. *Meta*, *64*(3), 748–775. https://doi.org/10.7202/1070538ar

Jenkins, R. (2008). *Social identity*. Routledge.

Le Juez, B. (2021). Cosmopolitan Theory: Examining the (Dis-) location of Imagology. *Space in Literary Studies*, (7) 2, 6-27. Doi: https://doi.org/10.24193/mjcst.2021.12.01

Mandler, P. (2006). What is "national identity"? Definitions and applications in modern British historiography. *Modern Intellectual History*, *3*(2), 271–297. https://doi.org/10.1017/S1479244306000746

Marinetti, C. (2013). Translation and theatre: From performance to performativity. *Target*, *25*(3), 307–320. https://doi.org/10.1075/target.25.3.01mar

Molière, J.B. (1996). *Le Misanthrope*. Gallimard.

Moura, J-M. (1992). *the image of the third world in the contemporary French novel*. Cairn.

Moura, J-M. (1998). *the image of the foreigner: perspectives of literary imagology studies*. Cairn.

Pageaux, D-H. (1995). Research on imagology: from cultural history to poetry. *Revista de Filología Francesa*, *8*(3), 135–146.

Rujan Stefania, V. (2002). Overview of comparative imagology. *Annales d'Université "Valahia" Târgovişte. Section d'Archéologie et d'Histoire*, *4*(5), 214-218.

Sorge, V. (1998). *Literary country images in songs by Wolf Biermann and Vladimir Wyssozki: An imagological comparison of song texts by the author-interpreters from 1960 to 1980.* Peter Lang.

Viorica, R. S. (2002). Overview of comparative imagology. *Annales d'Université "Valahia" Târgovişte. Section d'Archéologie et d'Histoire*, *4*(5), 214-218.

دربارهٔ نویسنده

صدیقه شرکت‌مقدّم دانشیار گروه زبان و ادبیّات فرانسه دانشگاه علامه طباطبائی است و ادبیّات فرانسه، ادبیّات تطبیقی، ترجمه‌شناسی، تحلیل گفتمان انتقادی حوزه‌های پژوهشی مورد علاقهٔ او را تشکیل می‌دهند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی