الگوی پیشگامانهٔ رایس برای نقد ترجمه (۲)

علیرضا خان‌جان

پیشینهٔ الگوپردازی نقد ترجمه به انتشار کتاب تاریخ‌ساز کاتاریتا رایس (۱۹۷۱) با عنوان *نقد ترجمه: قابلیت‌ها و محدودیت‌ها* برمی‌گردد. این اثر کلاسیک از برخی جهات حتی با معیارهای امروز مطالعات ترجمه کاری درخورِ تأمل به شمار می‌آید. با این حال، مشخص نیست که چرا آنچنان‌که سزاوارِ آن بودهَ با اقبال ترجمه‌شناسان مواجه نشده است. شاید اگر انتشار نسخهٔ انگلیسیَ کتاب بلافاصله پس از چاپ اصلِ آلمانیِ آن صورت می‌گرفت و به سه دههٔ بعد احاله نمی‌شد، الگوی پیشنهادی رایسَ بازخوَرد جدی‌تری درحوزهٔ مطالعات ترجمه دریافت می‌کرد. نویسندهٔ این نوشتار در حدّ توان خود سعی داشته است تا در سه بخش الگوی نقد ترجمهٔ رایس را شرح دهد و در عین حال از دیدگاهی انتقادی بر وجوه مثبت و کاستی‌های نظری و روش‌شناختی آن نظر اندازد.

حکم کلی (و تجویزی) دیگری که رایس دربارهٔ روش برگردان متون صورت‌مدار عرضه می‌کند، به ترجمهٔ شعر منظوم مربوط می‌شود. رایس می‌نویسد: «برگردان متون شعری [منظوم] به متن منثور را نمی‌توان ترجمه به معنای محض کلمه تلقی کرد» (رایس، ۲۰۰۴/۱۹۷۱: ۳۸). صرف‌نظر از اینکه منظور از «ترجمه به معنای محض کلمه» در این اظهارنظر مشخص نیست و رایس حدود و ثغور آن را تعیین نمی‌کند و قطع‌نظر از این پیش‌فرض که معیارهای مقبولیت شعر در زبان‌های مختلف یکسان نیست، به نظر نمی‌رسد که در همهٔ موقعیت‌های ترجمهٔ شعر رعایت عناصر صوری ممکن یا الزامی یا به یک اندازه حائزاهمیت باشد بلکه باید (همچون هرنوع متن دیگری) بر اساس هدف ترجمه و ویژگی‌های مخاطب موردنظر راهبرد ترجمهٔ شعر را انتخاب کرد. مضافاً به اینکه نمی‌توان و نباید معیارهای تحقق گفتمان شعری را صرفاً به عناصر صوری سازندهٔ آن تقلیل داد؛ همچنان‌که شاعر نابغه‌ای همچون مولانا خود به روشنی تصریح کرده

است که ملاحظهٔ مؤلفه‌های صوری آفرینش شعری و به‌طور مشخص، رعایت اوزان عروضی گاه سدّی بوده است در برابر انتقال جوهرهٔ فکری و معنایی موردنظر او («مفتعلن مفتعلن مفتعلن کشت مرا»). به سخن دیگر، ممکن است در برگردان شعر بخصوصی از غزلیات مولانا، با عنایت به منظور و کارکردی که از ترجمه موردنظر است، برخلاف نسخهٔ تجویزی رایس، انتقال محتوی اولویت یابد ولو به بهای از دست رفتن قافیه و ردیف یا وزن عروضی. پس آیا اساساً این حرف درستی است که در برگردان [همهٔ انواع] شعر باید صورت را در اولویت نخست قرار داد و محتوی را در اولویت دوم (همان: ۳۶)؟ به سخن دیگر، برداشت رایس از گفتمان شعری را می‌توان برداشتی تقلیل‌گرا و روش پیشنهادی او را برای ترجمهٔ شعر [منظوم] یک نسخهٔ تجویزی محض تلقی کرد.

در اینجا، این پرسش مطرح می‌شود که اساساً چرا رایس وقت، انرژی و صفحات زیادی را به مشکلات مربوط به تعیین مصادیق (زیرگونه‌های) هریک از انواع متن اختصاص می‌دهد؟ به نظر نگارنده، علت آن است که وی اولاً از یاد می‌برد که قبلاً در جایی گفته است که [گاه نه تمام متن] بلکه صرفاً بخشی از آن ملاک «مقابله» است؛ در نتیجه، عملاً در دام کلان‌نگری مفرط و به تبع آن، کلی‌گویی گرفتار می‌آید و همّ و غمّ خود را به‌کلی معطوف به این می‌کند که نوع متن را در کلیت آن تعیین و برای ترجمهٔ آن یک شیوهٔ واحد تجویز کند. غافل از آنکه می‌توانست با ارجاع به همان گفتهٔ خود که در سطح «نظر» باقی مانده، از تکثر نوع متن در یک اثر واحد (که از مصادیق «التقاط»[1] زبانی است) سخن بگوید و به تبع آن، به‌طور بالقوه «تکثر روش ترجمه» را در برگردان هرنوع متنی انتظار داشته باشد؛ چیزی که با واقعیات تجربی جاری در دنیای عملی ترجمه همخوانی بیشتری خواهد داشت.

و اما دربارهٔ متون کنش‌مدار (کنشی)، رایس اظهار می‌دارد که کار این نوع متون صرفاً عرضهٔ اطلاعات در قالب یک صورت زبانی نیست بلکه این متون همواره از حیث ارائهٔ اطلاعات از یک زاویهٔ دید خاص که منتهی به نتیجه‌ای *غیرزبانی* می‌شود، متمایز هستند. برانگیختن کنش مشخصی در خواننده یا شنونده در ترجمهٔ این نوع متون ضروری است (همان: ۳۸). رایس می‌نویسد: «صورت زبانی حاوی اطلاعات موردنظر در متون کنش‌مدار برای نیل به هدف غیرزبانی پیام آشکارا اهمیتِ ثانویه دارد. ترجمهٔ

---

[1] Hybridity

[این نوع متون] باید واکنش بخصوصی را در خواننده یا شنونده برانگیزد و او را به سوی مبادرت به اقدام مشخصی سوق دهد» (همان: ۳۹-۳۸). مثلاً هدف از یک آگهی تجاری عرضهٔ اطلاعات یا ایجاد نوعی تأثیر زیبایی‌شناختی نیست (همان: ۳۹) بلکه مقصود برانگیختن مشتریان بالقوه به خریدن کالای معینی است یا فرضاً یک نطق انتخاباتی با هدف ایجاد انگیزه برای رأی دادن به شخص یا جریان سیاسی بخصوصی ایراد می‌شود.

زیرگونه‌های این نوع متن دربرگیرندهٔ کلیهٔ متونی است که در آنها عنصر «کنش» غالب است و شامل متون تبلیغاتی، آگهی‌های تجاری، موعظه‌های [مذهبی]، تبلیغات سیاسی، متون جدلی، متون پوپولیستی، طنز و هجویات است (همان). رایس معتقد است که در برگردان این گونه‌های متنی، اگر متن ماهیت خاص خود را از طریق صورت قابل‌قیاس در نظام مقصد از دست بدهد، اثر مشابهی ایجاد نخواهد شد.

نکتهٔ قابل‌توجه درمورد اظهارنظر رایس دربارهٔ زیرگونه‌های متون کنش‌مدار، توجه او به مسئلهٔ نقش و هدف ترجمه است که از دید او در شیوهٔ ترجمه و در نقد و ارزیابی ترجمه متغیر تأثیرگذاری به شمار می‌آید. نکتهٔ مهم دیگر آنکه از برآیند آراء وی به‌خوبی می‌توان استنباط کرد که «پای‌بندی» از نظر او صرفاً پای‌بندی صوری نیست بلکه پای‌بندی محتوایی و نقشی (کارکردی) را هم دربرمی‌گیرد؛ موضوعی که حتی امروز هم برای مترجمان بسیاری قابل‌هضم نیست.

رایس معتقد است که آنچه در ترجمهٔ متون کنش‌مدار اهمیت دارد آن است که ترجمه باید در زبان مقصد همان اثری را داشته باشد که متن مبدأ در نظام مبدأ داشته است (همان: ۴۱) یعنی به زبان ساده، همان کاری را در نظام مقصد بکند که متن مبدأ در نظام مبدأ کرده است؛ قاعده‌ای که متعاقباً در آراء نقش‌گرایانی همچون هاوْس به عنوان هدف غایی برقراری تعادل ترجمه‌ای در برگردان همهٔ انواع متن مدّ نظر قرار گرفت. پیامد این توصیه آن خواهد بود که مترجم در برگردان متون کنش‌مدار [گاه] ناچار خواهد بود در قیاس با ترجمهٔ سایر انواع متن فاصلهٔ بیشتری از محتوی و صورت متن مبدأ بگیرد (همان: ۴۱). بدین‌ترتیب، می‌توان مدعی شد که رایس عملاً از حیث کسوت بر عموم نقش‌گرایان فضل تقدم دارد و تنها نایدا است که از نظر توجه به تأثیر برابر و تعادل پویا (یا تعادل نقشی) و نیز از منظر ملاحظهٔ واکنش خواننده بر او پیشی می‌گیرد ولوآنکه در تاریخچهٔ مطالعات ترجمه کسی نایدا را نقش‌گرا نخوانده صرفاً به دلیل آنکه وی اصطلاح «نقش» را در واژگان تخصصی خود به‌کار نبرده است.

در مقایسه با متون محتوی‌مدار که پای‌بندی در بازتولید همهٔ جزئیات محتوی را طلب می‌کنند و متون صورت‌مدار که شباهت مؤلفه‌های صوری و حفظ اثر زیبایی‌شناختی را ایجاب می‌کنند، در برگردان متون کنش‌مدار، پای‌بندی به نتیجهٔ مورد نظر مؤلف یعنی کنشی که وی می‌خواهد در خواننده برانگیزد و نیز ابزارهای نیل به آن نتیجه حائز اهمیت است (همان: ۴۲). به عنوان نمونه‌ای از ترجمهٔ متون کنش‌مدار، رایس از قول نایدا (۱۹۶۴: ۱۶۰) نقل می‌کند که در ترجمهٔ *انجیل*، ترجمهٔ لفظ‌گرا (توأم با پای‌بندی صوری و محتوایی) نیل به هدف تثبیت و تقویت ایمان مؤمنان [و نوکیشان مسیحی] را تضمین نمی‌کند و گاه لازم است درجاتی از اقتباس را برای انطباق با ویژگی‌های متفاوت فرهنگ و زبان مقصد به انجام رساند (رایس، ۱۹۷۱/۲۰۰۴: ۴۲). به عنوان مثال، در هنگام ترجمهٔ داستان یک سفر دریایی به زبان سرخ‌پوستان بیابان‌نشین شمال مکزیک، ابتدا «صورت» روایت حفظ شد اما مسیونرهای مذهبی بلافاصله دریافتند که ترجمهٔ لفظ‌گرای محتوی (انجام سفر بر روی امواج دریا) نمی‌تواند اثر مطلوبی را در خواننده یا شنونده ایجاد کند زیرا در آن بیابان دورافتاده، بومیان سرخپوست هیچ درکی از مفاهیم موج، دریاچه یا اقیانوس نداشتند (همان). در نتیجه، مترجم ناگزیر از راه‌حل جایگزینِ توسل به نزدیک‌ترین مفهومِ در دسترس و قابل‌درک برای مخاطب شد: «مرداب». این نوع تعدیل انطباقیِ افراطی به منظور سازگاری با جهان متفاوت زبان و فرهنگ مقصد با هدف نیل به «تعادل پویا»، به تعبیر موردنظر نایدا، صورت می‌گیرد.

به‌طور خلاصه، از نظر رایس، منتقد ترجمهٔ متون کنش‌مدار باید قبل از هرچیز بررسی کند که آیا مترجم درک کافی از هدف (یا اهداف) غیرزبانی و غیرادبی متن داشته است یا خیر و آیا متن مقصد همان کنش موردنظر مؤلف را منتقل کرده و همان نتیجه‌ای را که وی مدّ نظر داشته، برآورده ساخته است یا خیر (همان: ۴۳). پرسش آن است که منتقد اساساً از کجا باید بتواند تحقق چنین تأثیری را بسنجد. نایدا از مجاری ارتباطات خود با مبلغین مذهبی در اطراف و اکناف عالم امکان گرفتن بازخورد از ترجمه‌های *انجیل* را داشته است اما آیا این کار برای منتقد امروز نیز میسر است؟

و اما متون شنیداری- رسانه‌ای از حیث وابستگی به رسانه‌های فنی و غیرزبانی و وابستگی به ابزارهای بیان گرافیکی، آوایی و بصری از سایر انواع متن متمایز می‌شوند. زیرگونه‌های این نوع متن دربرگیرندهٔ کلیهٔ متونی است که نیازمند سازگاری با یک

رسانهٔ غیرزبانی است تا بتوانند با مخاطب (خواه در زبان مبدأ، خواه در زبان مقصد) ارتباط برقرار کنند. مثلاً می‌توان از نوشته‌های رادیو و تلویزیونی ازقبیل گزارش‌های خبری و تولیدات نمایشی یاد کرد (رایس، ۲۰۰۴/۱۹۷۱: ۴۳). در این نوع متن، نه تنها دستور و شیوهٔ بیان بلکه همچنین ویژگی‌های صوت‌شناختی (مثلاً در نمایش‌های رادیویی) و جنبه‌های دیداری (در فیلم‌ها و برنامه‌های تلویزیونی) نقش مهمی ایفا می‌کنند (همان). علاوه بر اینها، همهٔ متونی که از تلفیق کلام و موسیقی حاصل می‌شوند نیز زیرگروه این نوع متن به شمار می‌آیند (همان: ۴۴). متون شنیداری- رسانه‌ای تولیدات روی صحنه را نیز دربرمی‌گیرند، از نمایش‌های موزیکال گرفته تا اُپرا، کمدی و تراژدی (همان). رایس، البته، بین ترجمهٔ نوشته‌های نمایشی و نمایش‌های دراماتیک (برای آموزش در مدارس) یا نسخهٔ آموزشیِ آثار نمایشی که در آنها زبان مورد تأکید است از یک سو، و ترجمهٔ موردنظر برای اجرا بر روی صحنه که در آن ظاهر و رفتار بازیگر، نحوهٔ پوشش، طراحی صحنه و ابعاد صوت‌شناختی حائز اهمیت است و نیز اُپرا و آثار نمایشی موزیکال که در آنها موسیقی در اثربخشی کار سهیم می‌شود، از سوی دیگر، تمایز قائل می‌شود (همان).

متون شنیداری- رسانه‌ای را می‌توان اساساً زیرمجموعهٔ سایر انواع متن نیز قرار داد مثلاً زیرمجموعهٔ متون محتوی‌مدار ([برخی] تولیدات رادیویی و فیلم‌های مستند) یا زیرمجموعهٔ متون صورت‌مدار (مثلاً نمایش‌نامه) یا زیرمجموعهٔ متون کنش‌مدار (مثل آثار کمدی یا تراژدی) (همان).

از نظر رایس، ترجمهٔ متون شنیداری- رسانه‌ای نه‌تنها باید به محتوی وفادار بماند، بلکه باید با نحو گفتاری زبان مقصد نیز هم‌خوانی داشته باشد (همان مأخذ: ۴۵). در متونی که موسیقی با کلام تلفیق می‌شود، نمی‌توان گفتار را به‌صورت مستقل و مجزا مدّنظر قرار داد (همان). اصول نوایی از زبانی به زبان دیگر متفاوت‌اند و عناصر موسیقایی طبیعتاً با اصول نوایی زبان مبدأ هم‌خوانی دارند. متن اُپرایی که قرار است تولید شود عجیب و نامأنوس به نظر خواهد آمد، اگر مترجم مصرّاً و به بهای حساسیت به ملودی، وزن و جریان عناصر موسیقایی همراهِ متن به صورت و محتوی وفادار بماند (همان).

رایس می‌گوید که در تولیدات نمایشی، خواه متون نوشتاری محتوی‌مدار، صورت‌مدار یا کنش‌مدار، این اصل پیشنهادی ژرژ مونَن صدق می‌کند: «پای‌بندی به

آثار، دستور زبان، نحو و حتی سبک جملات متن باید منجر به اولویت عواملی شود که موفقیت نمایش را در جامعهٔ مبدأ رقم زده است» (مونَن، ۱۳۶۷: ۱۳۷ به نقل از رایس، ۱۹۷۱/۲۰۰۴: ۴۶-۴۵). در واقع، اثرگذاریِ ترجمه اهمیت بیشتری دارد تا دغدغه‌های مربوط به کیفیت شعری و ادبی و اگر تعارَضی پیش بیاید، اثرگذاری کلی است که اولویت‌ها را تعیین می‌کند.

به‌طور خلاصه، از نظر رایس، شیوهٔ ترجمهٔ مناسبِ متون شنیداری- رسانه‌ای شیوه‌ای است که همان اثری را بر شنونده بگذارد که متنِ مبدأ در زبان مبدأ گذاشته است. شرایط ممکن است به‌گونه‌ای اقتضا کند که مترجم حتی بیش از آنچه در متون کنش‌مدار مورد نیاز است از محتوی و صورت متن مبدأ فاصله بگیرد (همان: ۴۶). ضمناً داوری دربارهٔ ترجمهٔ متون شنیداری- رسانه‌ای را باید بر اساس میزان هم‌خوانی آنها با متن مبدأ در تلفیق با رسانه‌های غیرزبانی و سایر مؤلفه‌های غیرزبانی به انجام رساند (همان مأخذ: ۴۷). بدین‌ترتیب، رایس در مقطعی مجوز خروج از صورت و حتی محتوی را در برگردان متون شنیداری- رسانه‌ای صادر می‌کند (در دههٔ هفتاد میلادی) که رویکردهای تعادل‌گرای سنتی عموماً چنین دیدگاهی را برنمی‌تافتند.

گفتیم که الگوی پیشنهادی رایس یک الگوی سه‌وجهی است. نخستین وجه الگو «نوع متن روش‌های ترجمهٔ متناظر با آنها» است که تا بدین جایِ مقاله از آن سخن گفتیم. ضلع دوم الگو ناظر بر «مؤلفه‌های زبانی» است. رایس می‌گوید به محض آنکه منتقد در مورد نوع متن و تناسب یا عدم تناسب روش ترجمهٔ انتخاب‌شده با نوع متن تصمیم گرفت، آنگاه باید به سراغ وجه دوم الگو برود تا ببیند که ابعاد زبانیِ متن مبدأ چگونه در متن مقصد بازتاب یافته است. رایس تصریح می‌کند که (همان مأخذ: ۴۸) منظور از این ویژگی‌های زبانی که وی با عنوان «سبک زبانی»[2] از آن یاد می‌کند واحدهای واژگانی یا نحوی نیست بلکه «واحدهای مفهومی»[3] است. یعنی برخلاف تصور عام که وقتی از زبان سخن به میان می‌آید، عموماً صورت زبان را افاده می‌کند، به نظر می‌رسد که رایس رویکردی معنی‌گرا دارد و نه لفظ‌گرا. نکتهٔ جالب‌تر آنکه رایس در ادامه می‌گوید تحلیل واحدهای فکری هم بر مبنای ساختار زبان صورت می‌گیرد و هم بر پایهٔ بافت بلافصل (همان). متعقباً (همان مأخذ: ۵۱) مشخص می‌شود

---

[2] Language style
[3] Sense units

که منظور رایس از «بافت بلافصل»[۴] «بافت زبانی» است یعنی همان چیزی که امروز با عنوان «هم‌بافت»[۵] از آن یاد می‌کنیم و ناظر بر ملاحظهٔ گفتمان پیشین و پسینِ یک پاره‌کلام معین است. اما رایس در صحبت از بافت به این حد اکتفا نمی‌کند و ضمن تمایز بین بافت زبانی و «بافت موقعیتی»[۶] (از قول کتفورد، ۱۹۶۵: ۳۱)، بر نقش حیاتی «موقعیت فرازبانی» در تعیین صورت زبان در متن مقصد نیز تأکید می‌ورزد. نکتهٔ حائز اهمیت در اینجا آن است که حتی زمانی که رایس از «زبان» سخن می‌گوید، برخلاف تصور عام که نوعی صورت‌گرایی را از واژهٔ زبان مثلاً در سطح صرف یا نحو افاده می‌کند، ابتدا به «لفظ» معطوف می‌شود و بعد بلافاصله به «معنی» و «منظور» روی می‌آورد. وی ضمن تأکید بر «معناگرایی»، به‌طور ضمنی خاطرنشان می‌سازد که نمی‌توان از زبان حرف زد بی‌آنکه آن را در داخل بافت مشخصی مدّ نظر قرار داد. این دیدگاه به نسبتِ آن مقطع زمانی که الگوی رایس انتشار یافته است، یک دیدگاه کاملاً مترقی به شمار می‌آید. رایس از قول ژرژ مونَن (۱۹۶۷: ۶۱) جمله‌ای را نقل می‌کند مبنی بر اینکه «ترجمه در اساس و عموماً یک عملیات زبانی است اما هرگز منحصراً و به‌تنهایی یک عملیات زبانی نیست». از این رو، رایس عنوان می‌کند که نه تنها باید زیرمجموعه‌های چهارگانهٔ «مؤلفه‌های زبانی» شامل «عناصر معنایی»، «عناصر واژگانی»، «عناصر دستوری» و«عناصر سبکی»[۷] را تشخیص و مدّنظر قرار داد، بلکه نباید از تأثیر عوامل غیرزبانی بر این عناصر چهارگانه نیز غافل بود (رایس، ۱۹۷۱/۲۰۰۴: ۵۱). در واقع، رایس معتقد است که برهم‌کنش این هر دو گروه از عوامل زبانی و غیرزبانی (ابعاد زبانی و منظورشناختی) و نحوهٔ مواجهه با آن از سوی مترجم برای منتقد ترجمه بالاترین حدّ اهمیت را دارد و بدون آن ارزیابی معادل‌های ترجمانی عملاً امکان‌پذیر نخواهد بود (همان مأخذ: ۵۲-۵۱). در حقیقت، وقتی رایس از عوامل غیرزبانی یاد می‌کند، منظورش مؤلفه‌های منظورشناختی است که رایس با ارائهٔ مثال‌ها و ادلهٔ مصداقی از متون ترجمه‌شدهٔ گوناگون سعی می‌کند بر اهمیت آنها تأکید ورزد.

نخستین زیرمجموعهٔ وجه دوم الگوی رایس «عناصر معنایی» است. رایس اساساً بحث دربارهٔ مؤلفه‌های معنایی را از بحث «بافت» آغاز می‌کند و اظهار می‌دارد که برای

---

[4] Immediate context
[5] Co-text
[6] Situational context
[7] 1) semantic elements, 2) lexical elements, 3) grammatical elements, and 4) stylistic elements

تعیینِ اینکه آیا تعادل معنایی محقق شده است یا خیر، ناگزیر باید ابتدا بافت زبانی را بررسی کرد و برای این کار باید دقیقاً «منظور» نویسنده را مشخص کرد (همان مأخذ: ۵۳). به نظر می‌رسد در اینجا نوعی خَلط مبحث بین «تعادل معنایی» و «تعادل منظورشناختی» صورت گرفته است یعنی وقتی رایس از «تعادل معنایی» سخن به میان می‌آورد، هم معنای زبانی (معنای واژگانی) را مدّ دارد و هم معنای کاربردشناختی (یا منظورشناختی) را و حال آنکه همه می‌دانیم که تفکیک «معنای جمله» از «معنای پاره‌کلام»[8] در معنی‌شناسی عملاً ضرورت تمایز بین دو بخش متمایز «معنایی» و «منظورشناختی» تعادل ترجمه‌ای را ایجاب می‌کند. اما آنچه از نظر نگارنده در کار رایس جلب توجه می‌کند، تشخیص نیاز به طبقه‌بندی انواع بافت است ولوآنکه نتیجهٔ کار شاید طبقه‌بندی جامعی از آب در نیامده باشد. وی بافت را به دو نوع «بافت خُرد» و «بافت کلان»[9] تقسیم می‌کند و در عین حال اذعان می‌دارد که نمی‌توان مرز معرف دقیقی بین آنها قائل شد (همان). بافت خُرد در سطوح تحلیلی کوچک‌تر یعنی واژه‌ها، گروه‌ها و جمله‌ها در محدودهٔ بافت بلافصل موضوعیت می‌یابد که بلافاصله در تعریف حدود و ثغور بافت بلافصل، آن را به محدودهٔ جمله و به‌ندرت سازه‌های مجاور جمله مقیّد می‌کند. اما بافت کلان از نظر رایس از سطح پاراگراف شروع می‌شود و تا کل متنِ تسرّی می‌یابد. نقطهٔ قوت کار رایس آن است که، چنانکه گفته شد، طبقه‌بندی خود را با ذکر مثال از زبان‌های مختلف و با ارائهٔ ادلهٔ مصداقی توضیح می‌دهد و در مقابل نقطهٔ ضعف او در آن است که هرگز حتی زمانی که از بافت کلان سخن می‌گوید از مرزهای محصور متن (به تعبیر سنتی کلمه که ناظر بر «نوشتارِ رویِ کاغذ» است) خارج نمی‌شود. از این رو، سطوح کلان تحلیل اجتماعی یا سیاسی یا حتی فرهنگی کمتر در کار او موضوعیت می‌یابند. هرچند اگر بخواهیم انصاف پیشه کنیم، آن مقطع زمانی هنوز برای ورود به کلان‌نگری گسترده خیلی زود بوده است چراکه در آن سال‌ها رویکردهای تحلیل گفتمان و متن‌کاوی که عموماً ملازم کلان‌نگری هستند در حوزهٔ زبان‌شناسی هنوز آن‌چنان مطرح نبودند و چندین سالِ بعد ظهور کردند.

(ادامه در شماره بعد)

*****

[8] Sentence meaning vs. utterance meaning
[9] Microcontexts vs. macrocontext