Critical Studies in Texts & Programs of Human Sciences,
Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Monthly Journal, Vol. 21, No. 10, Winter 2021-2022, 81-105
Doi: 10.30465/CRTLS.2021.33037.1983

A Comparative Analysis of the Value System of the Discourse of Lorca's "The Moon" Romance and Its Persian Translation by Shamloo

Fatemeh Bayatfar*, Najmeh Shobeiri**

Abstract

Quality assessment of literary texts translation has always been irregular since some theorists believe that faithful translation to the original text is impossible. Therefore, through time, various theories for literary texts assessment have been created. In this paper with the comparative study of the value system of Lorca's "The moon" romance discourse and its Persian translation by Shamloo, has been emphasized the importance of discourse and context in the analysis and translation of literary texts, via investigating the factors such as assumption, previous background, utterances, the principle of cooperation, connection and coherence and theme. Besides, it has been shown that to what extent the translator could remain faithful to the source text by observing the discourse and context of the target language; as in this way Shamloo in the translation of "The moon" romance, has preserved all the linguistic coherence and also established rhetorical coherences except in one case. Therefore, by assuming that we know the necessity of paying attention to the discourse and context of the source-language and target-language in translation, Shampoo's

* Administrator and Professor of Khayyam Center at Nebrija University, Madrid (Corresponding Author), Fbayatfar1@Nebrija.es

** Head of the Department of Spanish Language and Literature, Faculty of Persian Literature and Foreign Language, Allameh Tabataba´i University, Tehran, Iran, Njshobeiri81@gmail.com

Date received: 27/08/2021, Date of acceptance: 27/11/2021

Copyright © 2010, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

translation of “The moon” romance could be considered a faithful translation to the original text.

Keywords: The Moon Romance, Translation, Discourse, Rhetorical Coherences, Utterances.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهش‌نامهٔ انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
ماهنامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال ۲۱، شمارهٔ ۱۰، دی ۱۴۰۰، ۸۳ - ۱۰۵

بررسی تطبیقیِ نظام ارزشی گفتمانِ رمانس "ماه" لورکا و ترجمهٔ فارسی شاملو از آن

فاطمه بیات‌فر*

نجمه شبیری**

چکیده

ارزیابی کیفیت ترجمهٔ متون ادبی همواره قاعده‌گریز بوده است؛ چنانکه برخی نظریه‌پردازان، ترجمهٔ وفادار به متن اصلی را امکان ناپذیر می‌دانند. از این رو و به مرور زمان، نظریه‌های مختلفی برای سنجش متون ادبی پدید آمده است. در این مقاله با بررسی تطبیقی نظام ارزشی گفتمانِ *رمانس ماه* لورکا و ترجمهٔ فارسی شاملو از آن -از طریق بررسی عواملی چون پیش فرض، زمینهٔ قبلی، پاره گفتارها، اصل همکاری، پیوند و پیوستگی و درون‌مایه- به اهمیت نقش گفتمان و بافت در تحلیل و ترجمه متون ادبی تأکید و نشان داده شد که مترجم تا چه حد می‌تواند با رعایت گفتمان و بافتِ زبان مقصد به متن زبان مبدأ وفادار بماند؛ چنانکه در این راه، شاملو در ترجمه‌اش از رمانس لورکا، تمام انسجام‌های زبانی را حفظ کرده و انسجام بلاغی را نیز جز در یک مورد برقرار ساخته است. از این رو، با پیش فرض دانستن لزوم توجه به گفتمان و بافت زبان مبدأ و مقصد در ترجمه، می‌توان ترجمه شاملو از رمانس ماه را ترجمه‌ای وفادار به متن اصلی قلمداد کرد.

کلیدواژه‌ها: *رمانس ماه*، ترجمه، گفتمان، انسجام بلاغی، پاره گفتار.

* مسئول و مدرس مرکز خیام در دانشگاه نبریخا، مادرید (نویسندهٔ مسئول)، Fbayatfar1@Nebrija.es

** مدیر گروه زبان و ادبیات اسپانیایی، دانشگاه علامه طباطبایی، Njshobeiri81@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۶/۰۵، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۹/۰۶

Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose.

۱. مقدمه

از دیرباز این تصور وجود داشته است که زبان‌های مختلف، جهان بینی‌های گوناگون دارند و به عبارتی زبان بر شیوهٔ تفکر و جهان بینی افراد اثرگذار است. از این رو، زبان‌شناسان تحقیقات بسیاری در این زمینه انجام داده‌اند. برخی از آنها ساختار زبان را در ارتباط مستقیم با فرهنگ و آداب و رسوم گویشوران یک زبان و برخی دیگر اختلاف در بینش و تفکر و درکِ افرادِ متکلم به زبان‌های گوناگون را عامل تفاوت جهان‌بینی آن‌ها می‌دانند؛ چنانکه هر زبان تصویر متفاوتی از واقعیت جهان خارج دارد؛ و بر حسب شرایط زمانی و مکانی خاص خود، ساخت و برش متفاوتی را برای نامگذاری پدیده‌ها بدست می‌دهد. (صفوی، ۱۳۷۱: ۱۸–۲۰) همین امر سبب می‌شود که ترجمهٔ کاملاً وفادار به متن اصلی – به‌خصوص ترجمهٔ شعر– کاری بس دشوار و چه بسا امکان‌ناپذیر شود؛ چرا که گفتمان‌ها، واژگان و نحو هر زبان با زبان دیگر متفاوت است و مترجم در انتقال آنها از متن مبدأ به مقصد با دو نظام ارزشی مواجه و ناگزیر از تعدیلِ مناسب آنها با نظام ارزشی زبان مقصد است. از این روست که اغلب مترجمان با به کار بردن تعابیر آشنا در زبان مقصد در چهارچوب فرهنگی–اجتماعی بافت آن، به معادل گزینی و گاه معادل‌سازی دست می‌زنند تا متنی فراخور ساختار گفتمانی زبان مقصد به خوانندگان ارائه دهند و درک متن برای خوانندگان کامل‌تر میسر شود.

صلح جو در کتاب "گفتمان و ترجمه" مثالی بیانگر در این باب دارد، وی با اشاره به تابلوی راهنمایی رانندگی که روی آن جملهٔ Reduce Speed نوشته شده، می‌گوید:

> ترجمهٔ سلیس این جمله به زبان فارسی جملهٔ "از سرعت خود بکاهید" است. همان‌طور که ملاحظه می‌شود کلمه "خود" در اصل وجود ندارد، اما وجود آن در جملهٔ فارسی تقریباً اجباری است [...] "از سرعت بکاهید" یا "سرعت را کم کنید" برای فارسی زبانان سلیس نیست یا دست کم به اندازهٔ جملهٔ "از سرعت خود بکاهید" طبیعی و روان و بجا نیست (صلح جو، ۱۳۷۷: ۲۸)

این مثال حکایت از نیاز به دقت مترجم در ترجمه برای برقراری و حفظ تعامل با خواننده دارد؛ همانگونه که در مثال بالا جهت برقراری ارتباط، به کمیت جمله مبدأ –به مقتضای نظام گفتمانی زبان فارسی– کلمهٔ "خود" اضافه و جمله برای خواننده طبیعی و روان شده است.

فراتر از ترجمهٔ این گونه متن‌ها، با ترجمه شعر مواجه هستیم. آمیختگی زبان شعر با عناصر بلاغی ترجمهٔ شعر را دشوارتر کرده است و مترجم باید با دقت، موشکافی و اشراف بر محتوای شعر دست به ترجمه‌ای بزند که به قول روژه کاویوا (Roger Callois)

> نه ترجمهٔ لفظ به لفظ و نه ترجمهٔ ادیبانه [باشد]، بلکه [...] ابداع متنی [باشد] که نویسنده اگر زبان مادریش همان زبان مترجم می‌بود، آن را می‌نوشت. چنین ترجمه‌ای مستلزم دانش و تخیّل بسیار است و البته آن را باید کمال مطلوب دانست (نجفی، ۱۳۶۱: ۱۰)

ترجمه‌های شاملو –که با ادبیات کلاسیک و معاصر ایران و غرب آشنا بوده- به این کمال مطلوب یعنی حفظ اتصال گفتمانی شعر ترجمه شده به زبان مقصد بسیار نزدیک است.

۱.۱ پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ اشعار، سبک و زندگی نامهٔ شاملو آثار بسیاری تألیف شده است. منتقدان و مترجمان فارسی به آثار لورکا نیز –به خصوص سه نمایشنامهٔ معروف وی– چشم داشته‌اند و شاملو نیز برخی اشعار لورکا را ترجمه و بازآفرینی کرده است.

نام بردن از تمامی این آثار در این مقال نمی‌گنجد و خلاصه باید گفت که مقالات پرشماری در بررسی تطبیقی بین سبک و اشعار شاملو و شاعران عرب از جمله، خلیل حاوی، محمود درویش، عبدالوهاب البیاتی، ادونیس، نزار قبانی، محمد الماغوظ، و ناظم حکمت منتشر، و در مقالاتی نیز به بررسی تأثیر پل الوار، لویی آراگون، ویلیام شکسپیر و تی اس الیوت بر شاملو پرداخته شده است. اشتراکات و افتراقات سبک شاملو با اخوان، نیما یوشیج، فریدون مشیری، فریدون توللی، سهراب سپهری، فریدون توللی و.. نیز مدّنظر منتقدان بوده است.

دربارهٔ نمایشنامه‌های لورکا که اینجا مورد بحث ما نیست و نیز برخی مجموعه شعرهای وی نیز آثاری به فارسی نوشته شده است، اما تاکنون به صورت مجزا به بررسیِ ترجمهٔ اشعار شاملو از لورکا پرداخته نشده مگر به صورت خیلی کوتاه در برخی مقالات و کتاب‌ها، از جمله:

مقالهٔ «برای بامداد که عاشق‌تر از لورکا بود» نوشتهٔ سعید آذین که در چند پاراگراف کوتاه به ارزیابی ترجمهٔ شاملو از مرثیه ایگناسیو سانچس می‌پردازد.

مقالهٔ «شاملو همسایهٔ باز، نرودا و لورکا» نوشتهٔ عزت قاسمی

مقالهٔ «جادوی شعر در کلام نهفته است» نوشتهٔ کامران جمالی که وی نیز کوتاه دربارهٔ ترجمه شاملو از مرثیهٔ ایگناسیو سانچس نوشته است.

رمانس ماه(Romance de la luna) لورکا از مجموعهٔ *رمانس کولی*(Romancero gitano) که در این پژوهش مورد بحث ماست نیز از مهمترین آثار شعری لورکا است. وی در این رمانس احساس درد و پریشان حالی دورهٔ جنگ داخلی اسپانیا و شرایط سخت زندگی کولی‌ها را در فضای استبدادزده به تصویر می‌کشد. در زبان فارسی در تحلیل این رمانس یا ترجمهٔ شاملو از آن مقاله‌ای نوشته نشده است. اما در زبان اسپانیایی تک نگاری‌هایی دربارهٔ این رمانس، *از جمله مقالات "رمانس، ماه، ماه"*، *"رمانس ماه، ماه و نظریهٔ شعری لورکا"*[۲] و *"ماه، سمبل مرگ در رمانس ماه، ماه"*[۳] منتشر شده است.

۲.۱ مسئله و روش تحقیق

تاکنون در اثری مستقل به بررسی تطبیقی سبک و اشعار شاملو و لورکا پرداخته نشده است. از این رو، با توجه به اهمیت دو شاعر، شهرت شاملو در ترجمه و بازآفرینی اشعار و عدم‌توجه دیگر پژوهشگران به *رمانس ماه* لورکا در زبان فارسی، این رمانس و ترجمه آن از شاملو را برای تحلیل انتخاب کرده‌ایم تا مشخص شود که شاملو چگونه با رعایت گفتمان و بافتِ زبان فارسی به متن زبان اسپانیایی وفادار مانده است.

پس، در ادامه مختصری به احوال و سبک دو شاعر اشاره و پس از بیانِ مقدماتی در گفتمان و و تحلیل گفتمان -براساس اصولی که از کتاب "گفتمان و ترجمه" علی صلح جو برگرفته شده- به تحلیل و بررسی *رمانس ماه* و ترجمه شاملو از آن می‌پردازیم.

۳.۱ شرح حال شاملو و لورکا

۱.۳.۱ شاملو

احمد شاملو (۱۳۷۹_۱۳۰۴) در تهران به دنیا آمد. دورهٔ کودکی و نوجوانی خود را بـه سـبب شـغل پـدرش کـه افسـر ارتـش بـود در شـهرهای مختلـف ایـران گذرانـد و تحصـیلات نامنظمی داشت. تحصیلات ابتدایی را در زاهدان و مشـهد؛ سـال اول و دوم دبیرسـتان را در بیرجند، مشهد و تهران؛ سال سوم دبیرستان را در گرگان و تـرکمن صـحرا؛ و سـال چهـارم دبیرستان را در ارومیه گذراند. در همین سال‌ها بـه خـاطر فعالیـت‌هـای سیاسـی دسـتگیر و زندانی شد و ترک تحصیل کرد سپس به حرفهٔ روزنامه نگاری مشغول شد.

وی در سرایش شعر آزاد و بی‌وزن در ادبیات فارسی پیشگام و بنیانگذار شعر سپید بـوده و در مجموعه اشعارش از لحاظ فرم و تکنیک و موسیقی درونی شـعر، بـه سـبک متمـایزی رسیده است. همچنین در واژه‌سازی و جایگزینی کلمـات جدیـد در ادبیـات فارسـی نقـش مهمی ایفا کـرده اسـت. (بـاقرزاده،۱۳۸۷: ۴۱-۴۳) چنانکـه پژوهشـگران در مقـالاتی چـون «دربارهٔ واژه‌سازی در شعر نو با تکیه بر آثار شاملو» و «کارکردهای هنری قیـد و گـروه‌هـای قیدی در اشعار شاملو » به آن پرداخته‌اند.

"انسان" محور اصلی اشعار اوست و «شعر وی سرگذشت مهـر و کـین، یـأس و امیـد، عشق و نفرت، غم و شادی، درد و دریغ و حمله و گریز است. اما محور تمام ایـن عواطـف اجتماع است و مردمش» (پورنامداریان،۱۳۷۴: ۸۳) دربارهٔ موضوعات و سبک اشعار وی نیـز تحقیقات گسترده‌ای انجام و آثار او با آثار شاعرانی در اقصی نقاط دنیـا بـه صـورت تطبیقـی بررسی شده است.

آثار شعری چاپ شدهٔ او بالغ بـر هجـده جلـد اسـت و آثـار دیگـری در نـوع داسـتان، فیلم‌نامه، تحقیق در آداب و رسوم مردم کوچه و بازار، تصحیح متون کهن و ترجمـهٔ رمـان و نمایشنامه نیز دارد. وی اشعاری از شاعران جهان ترجمه کرده است که گاهی برخی از آن‌هـا چیزی فراتر از یک ترجمه و در حقیقت بازسازی شعر هستند.

از اشـعاری کـه شـاملو از لورکـا ترجمـه کـرده اسـت مـی‌تـوان بـه «مرثیـه‌ای بـرای ایگناسیوسـانچزس مخیـاس(در چهـار بخـش)»؛ «جبرئیـل قـدیس»؛ «نغمـهٔ خـوابگرد»؛ «ترانه‌های شرقی»؛ «ترانهٔ میدان کوچک»؛ «ترانه‌های کوچک سـه رودبـار»؛ «ترانـهٔ مـاه، مـاه»؛ «ترانهٔ آب دریا»؛ «ترانـهٔ ناسـروده»؛ «غـزل بـازار صـبحگاهی»؛ «چشـم انـداز»؛ «کمانـداران»؛

«نغمه»؛ «ورای جهان»؛ «کارد»؛ «قصیده کبوتران تاریک»؛ «خودکشی»؛ «قصیدهٔ اشک‌ها»؛ «غروب»؛ «بدرود»؛ «سبدها» اشاره کرد.

۲.۳.۱ لورکا

علاقهٔ اصلی فدریکو گارسیا لورکا (۱۸۹۸–۱۹۳۶) موسیقی بود و پس از آن در نوشتن به‌شهرت رسید. وی در سال ۱۹۱۵ برای تحصیل در رشتهٔ حقوق به دانشگاه گرانادا وارد شد. ورودش به اقامتگاه دانشجویان در سال ۱۹۱۹–که در آن زمان از اهمیت بسیار بالایی برخوردار بود– در شکل‌گیری شخصیت ادبیش بسیار تأثیرگذار شد. چنانکه آنجا با لوئیس بونیوئل و سالوادر دالی آشنا شد و با هم مثلث هنری سوررئال را تشکیل دادند.

گارسیا لورکا به‌خاطر شخصیت، اصالت آثار و مرگ تراژیکش، جای خاصی در ادبیات نسل ۱۹۲۷اسپانیا به خود اختصاص داده است. در اشعار وی شور و کمال، انسانیت و ناب‌بودن در هم آمیخته‌اند. هر چند موضوعات اشعارش متنوع است، اما تقریباً در تمامی آن‌ها رنج عمیقی درک می‌شود.

لورکا در آثار ادبیش دنباله‌رو مکتب مدرنیسم و پیرو آنتونیو ماچادو و روبن داریو (خالق مدرنیسم) بود. هرچند در مراحل بعدی نوشتارش، مدرنیسم را با آوانگارد پیوند داد، اما پایهٔ سنت را هرگز کنار نگذاشت تا جایی که به سبب استفاده بسیار از عناصر سنتی وی را شاعر مردمی می‌نامند. موسیقی و آوازهای محلی و سنتی همواره در اشعارش دیده می‌شود. خود شاعر دربارهٔ یکی از کتاب‌هایش می‌گوید:

> اگرچه من نام کتاب شعرم را "ترانه‌های کولی" نهاده‌ام، اما کل کتاب در کل شعر اندلس است و من آن را کولی می‌نامم زیرا کولی‌ها، اصیل‌ترین نمایندگان سرزمین من به شمار می‌روند [...] کتابی که چهرهٔ بزک کردهٔ اندلس را پنهان می‌کند تا قلب تپندهٔ آن را به نمایش بگذارد و اینک فاش‌تر بگویم، این کتاب از دغدغهٔ نمایش و شکل و شمایل گاوبازان، کلاه‌های لبه پهن مکزیکی و دایرهٔ زنگی‌ها و از جلوه‌های پر زوق‌وبرق احساسات و امیال اغراق آمیز خالی است و تنها قهرمان داستان رنج است. (گیبسن ۱۳۸۳: ۱۷۹)

از دیگر ویژگی‌های شعر لورکا «سادگی و غنای حماسی و تصویری است. شاید به‌همین دلیل است که هم روستائیان و کولیان وهم روشنفکران و مردم شهری آثارش را

می‌خوانند و به آن عشق می‌ورزند.» (معتمدی،۱۳۵۳: ۷) وی آثار بسیاری به شعر و نثر دارد و سه گانهٔ معروف نمایشنامه او (یرما، خانه برناردا آلبا، عروسی خون) و گزیده‌های گوناگونی از اشعار او نیز به زبان فارسی ترجمه شده است.

همانگونه که از شرح حال مختصر این دو شاعر برمی‌آید، هر دو بر پایهٔ سنت و ادبیات کلاسیک، شیوهٔ مدرن و نو خود را بنیان نهاده‌اند و محور شعر هر دو اجتماع و انسان است. در ادامه بنابر مسأله تحقیق، پس از بیان مختصری دربارهٔ گفتمان و ترجمه، و تأکید بر نقش گفتمان در برقراری تعامل بین شاعر/ مترجم با خواننده، *رمانس ماه* لورکا را معرفی می کنیم و به بررسی ساختار گفتمان مدار این رمانس و ترجمهٔ شاملو از آن می‌پردازیم.

۲. بحث و بررسی

در نقد سنتی، خواننده با ذوق زیباشناختی خود به نقد و تحلیل اثر می‌پرداخت، تا اینکه با شکل گرفتن نهضت فرمالیست‌ها در اوایل قرن بیستم و تأثیر بلامنازع یاکوبسن، "متن" هویت پیدا کرد.

> سوسور با تفکیک نهادن بین دال و مدلول و بخصوص با استقلال بخشیدن به دال جدای از مدلول، شالودهٔ استقلال دادن به متن را ریخت و در ادامه رولان بارت نیز با نوشتن "مرگ مؤلف " متن را حاکم بلامنازع بحث‌های ادبی اعلام کرد (صلح‌جو،۱۳۷۷: ۸۸)

و اینگونه زبانشناسانان در تحلیل جمله به عنوان واحد زبان تردید کردند و مباحث مربوط به گفتمان شکل گرفت.

با حاصل آمدن این نتیجه که واحد تحلیل چیزی بیش از جمله است، در ترجمه نیز مکتب لایپزیک شکوفا شد و نظریه‌پردازانی چون «آلبرشت نوبرت واحد ترجمه را کل متن اعلام کرد[ند]» (همان:۹۱) و اینگونه در راه برگزیدن واحد مناسب در ترجمه، "گفتمان" نقش مهمی ایفا کرد و تعامل شاعر/مترجم با خواننده حاصل گفتمان مشترک دانسته شد.

۱.۲ گفتمان

بسیاری از زبانشناسان به واژه گفتمان و معنای آن پرداخته‌اند. شعیری در کتاب "تجزیه‌وتحلیل نشانه-معناشناختی گفتمان" ذیل مبحث تعریف گفتمان برخی از آن‌ها را ارائه کرده است. در بین این تعاریف، تعریف ژوزف کورتز (Joseph Kurtz) (۱۹۹۸:۵۲) دربارهٔ فرایند گفتمان بسیار نزدیک به اصول تحلیل مقاله حاضر است. چنان‌که وی «فرایند گفتمان را اعمالی می داند که نتیجهٔ تبانی بین سه عامل: "من"، "اینجا" و "اکنون" است. هرگاه این سه عامل حضور خود را در فرایند گفتمان به ثبت برسانند، با نوعی حضور زندهٔ گفته پرداز در جریان گفتمان مواجهیم که اتصال گفتمانی نامیده می‌شود؛ و هرگاه این سه عامل جای خود را به سه عامل دیگر یعنی "او، آنجا (غیراینجا) و زمانی دیگر (غیراکنون) بدهند، جریان اتصال گفتمانی متوقف می گردد» (به نقل از شعیری، ۱۳۸۵: ۱۶) این تعریف به طور ضمنی یادآور نقل قول روژه کاویوا در مقدمه مقاله حاضر است.

۱.۱.۲ تحلیل گفتمان

تحلیل گفتمان که یک گرایش بین رشته‌ای است، رویکردهای مختلفی دارد. گل آقا زاده به‌نقل‌از اشر (Escher) (۱۹۹۴: ۸۲-۸۴) می‌گوید: از نظر تاریخ زبانشناسی، سابقهٔ تحلیل گفتمان را می‌توان در سه مرحله بیان کرد: ۱.فن خطابه و بلاغت ۲.ساختارگرایی ۳. نشانه‌شناسی. (گل آقازاده، ۱۳۹۰: ۱۶) از طرفی سیر تحول تحلیل گفتمان در زبانشناسی را نیز می‌توان در قالب تحلیل گفتمان ساختگرا، تحلیل گفتمان نقش‌گرا، و تحلیل گفتمان انتقادی خلاصه کرد. در تحلیل گفتمان ساخت‌گرایانه، زبانشناسان گفتمان را مجموعه‌ای از جملات می‌دانند که با هم ارتباط ساختاری دارند، در تحلیل گفتمان نقش‌گرا به چرایی استفاده از فرمی خاص برای اشاره به محتوایی مشخص می‌پردازند به عبارتی در این گونه تحلیل به بافت کاربرد زبان توجه خاصی می‌شود. (همان: ۲۸-۶۵)

از آن‌جا که توجه به بافت و گفتمان حاکم بر زبان مقصد در هنگام ترجمه بسیار مهم است، آمیختهٔ رویکرد ساختگرایانه و نقش گرایانه می‌تواند معیار مناسبی برای بررسی تطبیقی یک شعر و ترجمهٔ آن به زبان دیگر باشد، تا علاوه بر ساختار زبان، بافتِ کاربرد زبان در زبان مبدأ و مقصد نیز بررسی شود، زیرا

گفتمان بی‌مخاطب نمی‌تواند پیش برود. خالق سخن- مکتوب یا ملفوظ- همواره باید مخاطب فرضی خود را در ذهن داشته باشد، درغیر این صورت گفتمان منظم حرکت نمی‌کند و متن تمامیتی اندام‌وار نمی‌یابد. به سخن دیگر، اندیشه در کلام تبلور پیدا نمی‌کند. (صلح جو، ۱۳۷۷: ۸)

پس، برای ترجمه تمامیتِ اندام‌وار شعری به زبان دیگر باید به ساختارهای گفتمان مدار آن شعر در دو زبان توجه داشت. از این رو در این مقاله ساختارهای گفتمان مدار رمانس "ماه" لورکا و ترجمهٔ شاملو از آن را براساس موارد ذیل به صورت تطبیقی بررسی خواهیم کرد:

«**زمینهٔ قبلی**»: در هر گفته و نوشته‌ای حقایقی مسلم فرض می‌شود و در نتیجه اشاره‌ای به آن در متن نمی‌شود؛ یعنی یا خواننده به آن اطلاعات نیازی ندارد یا آنها را می‌داند؛ این‌گونه است که گوینده و نویسنده مقداری از اطلاعات را مسلم فرض می‌کند و در نتیجه اشاره‌ای به آن نمی‌کند اما از سوی دیگر مخاطب می‌تواند با تکیه بر دانسته‌های قبلی خود حقایق ناگفته را از متن استخراج کند. این توانایی را زمینه قبلی گویند. (همان: ۱۱-۱۴)

«**پیش فرض**»: در واقع روی دیگر زمینه، پیش فرض است. در پیش فرض، گوینده یا نویسنده، مقداری از اطلاعات را مسلم فرض می‌کند و در نتیجه اشاره‌ای به آن‌ها نمی‌کند و ازسوی‌دیگر، مخاطب می‌تواند با تکیه بر دانسته‌های قبلی خود "حقایق" ناگفته را از متن استخراج کند» (همان: ۱۴)

«**پاره گفتار**»: هر واژه واجد یک کیفیت دیالکتیک درونی و شامل "لحن‌ها" و ارزش‌گذاری‌های مختلف است. پس می‌توان گفت هر واژه، یک پاره گفتار است که روابط سلسله مراتبی را میان گوینده و شنونده در زمینه‌های مختلف برقرار می‌کند و لحظهٔ آفریننده کلام را باز می‌نمایاند، زیرا بر واحدهای واقعی دلالت دارد که جریان کلام-زبان را می‌رساند. (همان: ۱۲۵ -۱۲۶)

بررسی پاره‌گفتارها در تحلیل اثر تفاوت‌های اجتماعی را به خوبی بازمی‌نمایاند و

مرزی است میان آنچه گفته شده و آنچه گفته نشده است. زیرا پاره گفتار را به عنوان یک پدیده اجتماعی بیش از هرچیز گویندگان شکل داده‌اند که فرض می‌شود در جامعهٔ خاص خود دارای ارزش‌های مشترک‌اند و از آن جا لازم نیست آنچه را می‌گویند جز به جز برای شنونده تبیین کنند. (هولکوییست،۱۳۹۵: ۱۰۵)

«**اصل همکاری**»: این است که شنونده یا خواننده بافت کلام را بشناسد و گوینده یا نویسنده نیز باید شرایط بافتی را به طور کامل فراهم کند تا خواننده دچار کژفهمی نشود.» (صلح جو، ۱۳۸۸: ۱۶ – ۱۷) این را باید در نظر داشت که همواره بخش اعظم پیام از طریق مخاطب بازسازی می‌شود. (همان: ۲۰)

«**پیوند و پیوستگی**»: پیوند و پیوستگی در ذیل دو مبحث قابل بررسی است.

الف) **انسجام زبانی**: ارتباطی است بین اجزا و عناصر درونی متن، و کاری با زمینهٔ قبلی، پیش فرض و اصول همکاری خواننده با متن ندارد، بلکه پدیده‌ای است زبانی که ذیل سه مبحثِ پیوند دستوری، واژگانی و ربطی بررسی می‌شود. (همان: ۲۳–۲۴)

ب) **پیوستگی یا انسجام بلاغی**: پدیده‌ای فرهنگی است و در فرهنگ‌های گوناگون متفاوت است. متن برای مخاطب خودش نوشته می‌شود و چنانچه بر کسانی عرضه شود که در حقیقت مخاطب آن نباشند درک نمی‌شود. ناگفته پیداست که یکی از مسائل ترجمه همین انسجام بلاغی است» (همان: ۲۶).

«**درونمایه**»: موقعیت تاریخی انضمامی است که پاره گفتار را تولید می‌کند. از این رو، فهم پاره گفتارها به فهم درونمایه می‌انجامد. باید دانست که پاره گفتارها درون مجموعه‌ای از بافتارهای مکالمه‌ای و در راستای درون مایه شکل می‌گیرند (تودوروف،۱۳۸۳: ۱۲۶)

با توجه به موارد فوق، در ادامه پس از معرفی *رمانس ماه* با بررسی ویژگی‌های صوری و ساختاری آن، در پی شکل‌گیری متن با ایفای نقشِ شاعر و مترجم خواهیم بود.

۲.۲ رمانس ماه

"رمانس ماه" لورکا متشکل از نُه بند است که در آن گویندهٔ شعر، مرگ پسربچه‌ای را به‌تصویر می‌کشد. بند اول و دوم شعر در توصیف "ماه" است که با ژیپون سفید به کوره (مجاز جزء از کل، آهنگرخانه و محل کار کولی‌ها) می‌آید و زیبایی‌های خود را به کودک می‌نمایاند و او را مسحور و اغوا می‌کند.

در اینجا با عناصر غیردستوری روبرو می‌شویم که شعر را از بازنمایی رویدادهای واقعی خارج می‌کند. در حقیقت با یک تشبیه مرکب روبرو هستیم، به گونه‌ای که "ماه" که در این شعر ماه شب چهارده و کامل است با نور مخروطی شکلی (که به دامن شبیه است) بر

کارگاه کولیان می‌تابد و این شبیه آمدن یک زن زیبا با عناصر خیره کنندهٔ زیبایی و دامن و پرپیچ و خم به کارگاه است.

در بند سوم، چهارم و پنجم گفت و گویی جدل‌گونه بین ماه و کودک شکل می‌گیرد که پی‌آمد آن در بند ششم کشته شدن کودک است، در بند هفتم رسیدن کولیان را با استعارهٔ برنز و رؤیا خبر می‌دهد؛ برنز در معنی رنگ پوست کولی‌هاست و "رؤیا" اشاره به شیوهٔ جادویی زندگی کولی‌ها دارد. در این قسمت فضاسازی مناسبی با سخن از آواز جغد ایجاد می‌شود که اینجا به نظر می‌آید که آورندهٔ خبر شوم است و به کولیان می‌گوید چیزی در حال اتفاق افتادن است که شما به آن مایل نیستید؛ اتفاقی که دربند هشتم با افسوس و گریهٔ کولیان بر مرگ پسربچه و فضاسازی مناسب با نشانهٔ "باد" رخ می‌نمایاند.

همان‌گونه که اشاره شد، این شعر پیرنگی دارد و تمام فراز و فرودهای آن منطبق بر پی‌رنگ است و تصویر غیرواقعی گفت و گوی ماه و کودک، ما را به سمتی سوق می‌دهد که برای فهم شعر به دلالت شعر و جنبه‌های نشانه‌پردازانه آن توجه کنیم. از این رو قبل از تحلیل رمانس و ترجمه شاملو از آن، براساس اصول مطرح شده در ذیل "تحلیل گفتمان"، به برخی از دلالت های شعری این رمانس به صورت گذرا و برای فهم بهتر تحلیلی که در پیِ آن خواهد آمد اشاره می کنیم.

در *رمانس ماه*، آمدن "ماه" با فعل گذشتهٔ ساده بیان می‌شود و گویندهٔ شعر نیز خود را با نقش راوی در اثر نشان می‌دهد. در ادامه زمان افعال بین گذشته و حال در تناوب است؛ چنانکه با فعل گذشته به آمدن ماه اشاره می‌کند و پس از آن با زمان حال، حالت پسرک را با فعل "نگاه می‌کند" ابراز می‌نماید. اینگونه استفاده از زمان می‌تواند بیانگر رویداد این اتفاق در گذشتهٔ نزدیک باشد. از طرفی تکرار مصدر "نگاه کردن" در عبارتِ «بچه در او خیره مانده/ نگاهش می‌کند، نگاهش می‌کند» می‌تواند روح کودکانهٔ پسرک را در این بند فضاسازی کند و همچنین حرکت سحرکنندگی ماه را در مقابل نظارگی و تسلیم مطلق کودک به نمایش بگذارد. گویی ماه با رقصی که انجام می‌دهد کودک را هیپنوتیزم می‌کند.

در ادامه کلمه "ماه" چندین بار تکرار می‌شود و معنای سمبلیک "مرگ" می‌گیرد، مصداق آن زمانی است که بین ماه و کودک دیالوگ و جدل صورت می‌گیرد و آخرین کلمات بیان شده توسط کودک قبل از مرگ نیز کلمه "ماه " است که به صورت مکرر سه بار از زبان کودک بیان می‌شود و بعد از آن دیگر گفت و گویی برقرار نیست.

کاراکتر ماه کاراکتری رمزآلود است، چون از طرفی باتوجه به نشانه‌های موجـود در مـتن هم مرگ‌آور و هم اغواگر است و شاید بتوان این شخصیت رمزآلود ماه را حاصل ظهـور آن در شـب کـه نمـاد پوشـیدگی و رمـز و راز اسـت دانسـت. از طرفـی مـرگ پدیـده‌ای ناخوشایند است، اما پسرک از آن بـا حسـن تعبیـر یـاد مـی‌کنـد؛ چنانکـه در دیـالوگش بـا ماه می‌گوید: «هیّ، برو! ماه، ماه، ماه!/ کولی‌ها اگر سر رسند/ از دل‌ات/ انگشـتر و سـینه ریـز می‌سازند»

ماه (سمبل مرگ) دست پسرک را در دست گرفته و به آسـمان مـی‌رود و در ایـن زمـان آوای جغد (نماد شومی) سراسر شـب را دربرگرفتـه اسـت و همـین فضاسـازی القـا کننـدهٔ شومی کاراکتر ماه است که سمبلِ مرگ بودن آن را تقویت می‌کند.

در ادامه، پس از ارائهٔ رمانس مـاه و ترجمـهٔ شـاملو، براسـاس مـواردی کـه در قسـمت تحلیل گفتمان اشاره شد به بحث و بررسی این رمانس و ترجمه‌اش می‌پردازیم.

فارسی	رمانس ماه	اسپانیایی
ماه به آهنگر خانه می‌آید با پاچینِ سنبل‌الطیب‌اش. بچه در او خیره مانده نگاهش می‌کند، نگاهش می‌کند.	La luna vino a la fragua Con su polisón de nardos. El niño la mira mira. El niño la está mirando.	
در نسیمی که می‌وزد ماه دست‌هایش را حرکت می‌دهد و پستان‌های سفید سفت فلزیش را هوس انگیز و پاک، عریان می‌کند.	En el aire conmovido mueve la luna sus brazos y enseña, lúbrica y pura, sus senos de duro estaño.	
ــ هی! برو! ماه، ماه، ماه! کولی‌ها اگر سر رسند از دل‌ات انگشتر و سینه‌ریز می‌سازند.	Huye luna, luna, luna. Si vinieran los gitanos, harían con tu corazón Collares y anillos blancos.	
ــ بچه، بگذار برقصم. تا سوارها بیایند تو بر سندان خفته‌ای چشم‌های کوچکت را بسته‌ای.	Niño déjame que baile. Cuando vengan los gitanos, te encontrarán sobre el yunque Con los ojillos cerrados.	

Huye luna, luna, luna, Que ya siento sus caballos. Niño déjame, no pises, Mi blancor almidonado.	ــ هی! برو! ماه، ماه، ماه! صدای پای اسب می‌آید. ــ راحتم بگذار. سفیدیِ آهاری‌ام را مچاله می‌کنی.
El jinete se acercaba Tocando el tambor del llano. Dentro de la fragua el niño, Tiene los ojos cerrados.	□طبلِ جلگه را کوبان سوار، نزدیک می‌شود. و در آهنگرخانه‌ی خاموش بچه، چشم‌های کوچکش را بسته.
Por el olivar venían, Bronce y sueño, los gitanos. Las cabezas levantadas y los ojos entornados.	کولیان ــ مفرغ و رؤیا ــ از جانب زیتون زارها پیش می‌آیند بر گرده‌ی اسب‌های خویش، گردن‌ها بلند برافراخته و نگاه‌ها همه خواب آلود.
¡Cómo canta la zumaya, Ay como canta en el árbol! Por el cielo va la luna Con el niño de la mano	چه خوش می‌خواند از فراز درختش، چه خوش می‌خواند شبگیر! و بر آسمان، ماه می‌گذرد؛ ماه، همراه کودکی دستش در دست.
Dentro de la fragua lloran, Dando gritos, los gitanos. El aire la vela, vela. El aire la está velando. (Lorca, 1990:97-98)	در آهنگرخانه، گرد بر گردِ سندان کولیان به نومیدی گریانند. و نسیم که بیدار است، هشیار است. و نسیم که به هوشیاری بیدار است. (شاملو،۱۳۸۴: ۲۴۴-۲۴۷)

۳.۲ پیش فرض، زمینهٔ قبلی و پاره گفتار

"ماه" متناسب با زبان، فرهنگ و فولکلور اسپانیا مؤنث است، پس با حرف تعریف مؤنث "La " آمده است. در ادبیات عامیانهٔ اسپانیا "ماه" و "باد" با هم جان بچه‌های کوچک را می‌گیرند (ر.ک Arango, 1995: 62) و در این رمانس "باد" که در ابتدا همراه ماه در

مسحور کردن کودک نقش داشته، ساکت و در آخر رمانس هوشیار و با زمزمه کردن خبرِ درگذشت کودک برای کولیان، نظاره‌گرِ شیون آنان بر مرگ پسربچه است.

در *رمانس ماه*، این اطلاعات پیش فرض مسلم دانسته می‌شود، چرا که زمینهٔ آن در فرهنگ اسپانیایی فراهم بوده است؛ به عبارتی می‌توان گفت این موارد در ذهن اسپانیایی زبان‌ها به سبب زندگی اجتماعی و فرهنگی مشترک کلیشه و انگاره شده است.

از طرفی باید دانست که "باد" در اشعار لورکا جنبه اروتیک نیز دارد، چنانکه در شعر "درخت درخت" (Arbole Arbole) باد به مانند یک مرد شهسوار است که دختری را همراهی می‌کند و دست دور کمر او دارد(Bermudez Ramiro, 2013: 18) در *رمانس ماه* نیز باد در نمایش اغواگری‌های ماه نقش دارد و همانگونه که در بند دوم شعر مشاهده می‌کنید در توطئه چینی برای گرفتن جان پسرک با ماه همراهی می‌کند.

همانگونه که به واژهٔ "ماه" اشاره کردیم، هر واژه می‌تواند واجد یک کیفیت دیالکتیک درونی باشد و لحن‌های مختلف برای بیان آن می‌تواند حاوی ارزشگذاری‌های مختلف باشد و اینگونه پاره گفتارهای مختلفی را بنمایاند. در جدول ذیل به بررسی واژگان شعر لورکا و معادل‌های آن در ترجمهٔ شاملو جهت بررسی این دیالکتیک درونی و پاره گفتارهای احتمالی می‌پردازیم.

جدول ۱

واژگان اسپانیایی	مذکر	niño, aire, brazos, sensos, duro, estano, gitanos, corazón, anillos, collares, baile, yunque, ojollos cerados, caballos, blancor, jineto, tambor, llano, olivar, bronce, sueno, ojos entornados, árbol, cielo, brazos
	مونث	luna, fragua, polison, cabezas, zumaya

جنسِ دستوری واژگان اسپانیایی رمانس در جدول فوق نشان داده شده است. در زبان فارسی این بحث مطرح نیست و تمام این واژگان در ترجمهٔ شاملو بدون همراهی نشانه‌ای دال بر جنس آنها به کار گرفته شده‌اند. از طرفی برای "ماه" بطور واضح در فولکلور ما جنسیت خاصی وجود ندارد، هرچند اغلب صورت زیبا را به آن تشبیه می‌کنند و برای آن صفاتی چون تابان، روشن و گرد می‌آورند و می‌توان انگارهٔ ذهنی ایرانیان دربارهٔ جنسیت ماه را نیز مؤنث دانست؛ چنانکه حافظ می‌گوید: «روشنی طلعت تو ماه ندارد/ پیش تو گل رونق گیاه ندارد»، گاه عاشق را که در فراق یار گداخته می‌شود به باریکی و ناپدیدی ماه در روزهای آخر هر ماه تشبیه می‌کنند، گاه نیز زیبایی معشوق را بر زیبایی

ماه تفضیل می‌دهند؛ چنانکه مولانا در غزلی می‌گوید: «جمله به ماه عاشق و ماه اسیر عشق تو/ ناله کنان ز درد تو لابه کنان که ای خدا»، یا زمانی که سعدی می‌سراید: «گر ماه برافکند از رخ نقاب را/ برقع فروهلد به جمال آفتاب را». شاملو بدون استفاده از صفتی مستقیم که بیان‌گر جنسیت ماه باشد (مثل ماه بانو) آن را معرفی می‌کند، و در ادامه نیز در تقابل با واژهٔ جنسیت دار niño کلمه "بچه" را –که فاقد جنسیت است– برمی‌گزیند؛ در حالیکه واژهٔ "پسرک" می‌تواند معادل دقیق‌تری برای niño باشد. با مراجعه به ترجمهٔ فرانسهٔ این رمانس –که شاملو نیز بدان نظر داشته، می‌توان دریافت که Enfant در زبان فرانسه نیز مذکر است. اما به هر روی شاملو واژهٔ "بچه" را آورده تا رابطهٔ ماه و بچه همچنان در ترجمهٔ فارسی در ابهام باقی بماند.

پس در ترجمهٔ شاملو و به طور کلی در ادبیات فارسی شیفتگی جنس مذکر به مؤنث دربارهٔ رابطهٔ ماه و بچه مطرح نیست، بلکه «طبق باور عامیانه دیوانه و صرعی از دیدن ماه نو آشفته می‌شود و به جست و خیز در می‌آید» (مصفا،۱۳۵۷: ۶۹۰) این صحنه را می‌توان در بند چهارم و پنجم شعر مشاهده کرد؛ برای یک اسپانیایی، این دو بند از شعر به احتمال زیاد با توجه به پیش زمینه‌های فرهنگی، رقص بین ماه و بچه را تداعی می‌کند، حالتی که در آن بچه با احساسی درهم از ترس و لذت با ماه می‌رقصد و زیر دامنی او را با پا مچاله می‌کند، اما در ذهن یک ایرانی آن حالت براساس آنچه که در ادبیات کلاسیک به آن بسیار اشاره شده است، می‌تواند تقلای یک فرد جنون‌زده در هنگام نگاه کردن به ماه را تداعی کند.

در این رمانس، صدای "جغد" پاره گفتار مشترک بین دو فرهنگ است. در هردو فرهنگ صدای جغد صدایی شوم است. در فرهنگ اسپانیایی جغد پرنده‌ای محزون و بدیمن است که شب و روز در گورستان به سر می‌برد. گفتنی است واژهٔ جغد (Ulula) از کلمه یونانی obolydsein مشتق شده و به معنی ناله و شیون است، به همین سبب صدای او را بد یمن می‌دانند. در فرهنگ ایرانی نیز جغد چه پیش از اسلام و چه پس از اسلام منفی و شوم بوده است. *(ر.ج. دانشنامه جهان اسلام. هوشنگ اعلم درباره جغد)*

۴.۲ اصل همکاری

سمبلیک بودن"ماه" موجب شده تا رمانس از سطح تک معنایی به مرتبه‌ای چندمعنایی برسد و تأویل و تفسیر مختلف بپذیرد و خواننده در مواجه با متن منفعل نباشد

و همان‌طور که قبلاً اشاره کردیم، بتواند مقداری از متن را براساس ذهنیت خود بازسازی کند. در خوانشی از این رمانس ما با دو تصویر روبه رو شدیم:

تصویر اول: کودک با نگاه به ماه دچار جنون می‌شود و با تقلای پس از آن جنون‌زدگی به درون کوره [قسمتی که در حال کار کردن در آنجا بوده است] می‌افتد و کولیان نیز به گاه رسیدن و دیدن صحنه، شروع به شیون و ناله می‌کنند.

تصویر دوم: کودک فریفتهٔ اغواگری‌های ماه و در چنگ آن اسیر می‌شود و ماه او را با خود به آسمان می‌برد.

تصور خواننده از شعر می‌تواند در بسترهای اجتماعی مختلف شکل‌های گوناگون بگیرد، چنانکه به مانند تصویر اول خواننده قسمت‌های ناگفته شعر از مرگ پسرک را این‌گونه بازسازی کند که کودک جنون‌زده [که احتمالا دچار رعشه و صرع می‌شود] به‌سبب نداشتن تعادل، در آتش کوره می‌افتد و می‌سوزد و وقتی کولی‌ها می‌رسند و به واقعه پی می‌برند، در اطراف سندان [قسمت فلزی که بسیار نزدیک کوره است] شروع به شیون و گریه زاری می‌کنند. در تصویر دوم، خوانندهٔ آشنا به فرهنگ اروپایی با توجه به "اسطورهٔ شناخته شدهٔ تصویر مرد در ماه" (Hernández Fernandez, 2006: 2) و با قرینهٔ بندی که می‌گوید: «و بر آسمان، ماه می‌گذرد/ ماه، همراه کودکی/ دستش در دست» مرگ دیگری برای کودک در ذهن خود رقم می‌زند و آن ناپدید شدن کودک در نور ماه است.

۵.۲ پیوند و پیوستگی

الف. انسجام زبانی: این نوع از انسجام در زیر سه پیوند دستوری، واژگانی و ربطی قابل‌بررسی است.

در *رمانس ماه*، شعر فقط کنش گفتاری ندارد بلکه به نمایش درمی‌آید و بازنمایانده می‌شود، چنانکه تکرار واژهٔ "ماه" از زبان کودک در بازآفرینی لحن کودکانهٔ وی مؤثر افتاده است. در جدول زیر بسامد واژه‌ها در شعر و ترجمهٔ آن جهت بررسی انسجام زبانی متن مبدأ و مقصد ارائه می‌شود.

جدول ۲

	ماه Luna		نگاهش می کند Mira		بچه Niño		کوره Fraqua		کولیان Gitanos		بسته Cerrado		باد Aire	
بند	لورکا	شاملو	ل	ش	ل	ش	ل	ش	ل	ش	ل	ش	ل	ش
۱	۱	۱	۳	۳	۲	۱	۱	۱						
۲	۱	۱											۱	۱
۳	۳	۳							۱	۱				
۴					۱	۱			۱	۱	۱	۱		
۵	۳	۳			۱									
۶					۱	۱	۱	۱			۱	۱		
۷									۱	۱				
۸	۱	۱												
۹									۱	۱			۲	۲
بسامد	۹	۹	۳	۳	۵	۳	۲	۲	۴	۴	۲	۲	۳	۳

همانگونه که در جدول قابل مشاهده است هماهنگی انسجامی در ترجمهٔ رمانس هم‌چون خود رمانس فراهم آمده است و تکرار کلمات نیز به مثابهٔ متن زبان مبدأ است. تنها اختلاف دربارهٔ واژهٔ بچه و تکرار آن است که در ذیل مبحث پاره گفتار دربارهٔ آن توضیح داده شد.

مهم‌ترین عامل انسجام در این رمانس "تکرار" است که علاوه بر حفظ موسیقی و آهنگ، بیانگر احساسات و عواطف نیز است. تکرار واژهٔ "ماه" از زبان کودک توأمان القاءکنندهٔ نوعی ترس و خواهش همراه با لحن کودکانه است. تکرار واژهٔ "نگاهش می‌کند" در همان بند اول در توصیف حالت کودک نیز در راستای عمل کودکانه و حس فریفتگی او نسبت به ماه است. تضادهای بین کلمات از جمله "نگاهش می‌کند" با "چشمان بسته" بیانگر درونمایه رمانس است. واژگان به کار رفته در این رمانس در دو گروه (آهنگرخانه، کولی‌ها، سندان، گردهٔ اسب، گردن بلند افراخته) و (پاچین سنبل الطیب، پستان‌های سفید، هوس انگیز، زیتون زار) بیانگر لحن حماسی و غنایی اثر نیز می‌باشد که شاعر در جای‌جای اثر با به کار بردن واژه‌های غنایی در معنایی حماسی باعث انسجام بیشتر متن شده است، چنان‌که در جایی می‌گوید: «برنز و رؤیا سربرآوردند از زیتون زار» و منظور از این برنز و رؤیا "کولی‌ها" هستند. مراعات نظیرهایی نیز در سراسر رمانس دیده می‌شود چون

(انگشتر و سینه ریز) یا (دست، سر، قلب و چشم) که در متقن‌تر کردن انسجام کلی اثـر نیـز نقش داشته است.

رنگ شب سیاه است، و سیاهی رنگ همه رنـگ‌هاسـت و رنـگ همـه رنـگ‌هـا رنـگ عاطفه است. با اتفاق افتادن واقعه در فضای شب و از طرفـی حضـور رازنـاک مـاه، فضـایی شوشی با ویژگی عاطفی در رمانس شکل گرفته است، در این فضای سودازده هـر چیـز بـه نوعی بیان‌گر خاستگاه اصلی شعر (مرگ) شده است. شاملو این انسجام زبانی کـه دربـارهٔ آن در رمانس صحبت کردیم را به خوبی در ترجمهٔ رمانس برقرار گرده است.

انسجام بلاغی: این گونه انسجام، به ارتباط بین اجزای متن؛ پیش فـرض، زمینـهٔ قبلـی و پاره گفتارها نظر دارد. برای بررسی انسجام بلاغی رمانس ماه به بند آخر آن نظر مـی‌افکنـیم؛ بنـدی کـه واژهٔ "El aire" و صـفاتی چـون "Velando" در فضاسـازی شـعر نقـش مهمـی ایفا می‌کند. شاملو معادل "نسیم" را برای"El aire" برگزیده است.

"نسیم" در ادبیات فارسی گاه قاصد است، حافظ می‌گوید: «ای نسـیم سـر آرامگـه یـار کجاسـت/ منـزل آن مـه عاشـق کـش عیـار کجاسـت»، و گـاه نیـز رقیـبِ عاشـق اسـت، حافظ می‌گوید: «تا سرزلف تـو در دسـت نسـیم افتادسـت/ دل سـودازده از غصـه دو نـیم افتادست». در خوانش شاملو از بنـد نهـم رمـانس آمـده اسـت: «و نسـیم کـه بیـدار اسـت، هوشـیار اسـت و نسـیم کـه بـه هوشـیاری بیـدار اسـت». ایـن خـوانش بیشـتر خوانشـی لورکایی است تا خوانشی برمبنای انگارهٔ ذهنی فارسی زبان و شاید در ذهن فارسی زبان ایـن بند از شعر اینگونه [البته با وفاداری به متن] بهتر رخ نماید: «باد کوره را مـی‌وزد و مـی‌پایـد/ باد هم‌چنان در کنار به زمزمه است». گویی باد همچنان در حال جمع کردن خبر و از طرفـی سخن چینی و زمزمه کردن خبرِ درگذشت کودک برای کولیان است. اینگونـه کـاربرد بـاد و صفت‌های آن باعث می‌شود شرایط بافتی در زبـان مقصـد رعایـت و اصـل همکـاری بـین خواننده و گوینده بیشتر برقرار شود.

یکی دیگر از دلایل برگزیدن واژهٔ "باد" بـه جـای "نسـیم" مـی‌توانـد گویـاتر بـودن آن متناسب بـا فضـای مـتن باشـد؛ چـرا کـه بـا کـاوش در افسـانه‌هـا و اسـطوره‌هـای ایرانـی دانسته می‌شود که «آریائیان قدیم برای باد، دو لغت داشـته‌انـد: واژهٔ Vate و نیـز واژهٔ Vayue» (بـاقری، ۱۳۸۸: ۱۳۴) کـه بـه عنـوان دو خـدای قـادر شـناخته مـی‌شـده‌انـد. بعـدها در ادبیات فارسی دو بـاد "صـبا" (کـه پیـام آور یـار اسـت) و "دبـور" (کـه ویرانگـر اسـت)

ظهور می‌کند. بنظر می‌رسد در بند نهم شهر لورکا توجه بیشتر به جنبه منفی و کشش بیش‌تر به سوی باد دبور است، هرچند که ویرانگری دبور را ندارد، اما بیشتر جنبه سخن چینی و منفی آن مطرح است. به این دلیل، در این رمانس واژه‌های "باد" و "پاییدن" و "زمزمه‌کردن" می‌توانند بیشتر از واژه‌های"نسیم"، "هوشیار" و "بیدار" در مسیر انسجام بلاغی متن قرار گیرد.

۶.۲ درون‌مایه

در این رمانس دو شخصیت اصلی و یک شخصیت تیپیک وجود دارد؛ ماه، پسرک، کولی‌ها؛ و لورکا نیز به عنوان شخصیتی نامرئی در سراسر داستان هست و با توصیف‌هایی که درخلال داستان ارائه می‌دهد، به تناوب در شکل‌گیری و تکامل داستان و گفت و گوهای میان شخصیت‌ها نقش ایفا می‌کند؛ به طوری که در بند اول و دوم با صدای راوی مواجه و در بند سوم، چهارم و پنجم با گفتار یا سخن دوسویهٔ ماه و کودک رو به رو هستیم.

درنگاهی کلی، زمینهٔ اظهارِ شخصیت‌ها در این رمانس دو گونه است:

۱. گفتاری: دیالوگ ماه و کودک

۲. غیرگفتاری: صدای جغد، زمزمهٔ باد و شیون کولی‌ها

می‌توان شیون کولیان، نالهٔ جغد و زمزمهٔ باد را که بی‌مخاطب‌اند، نشانگر این دانست که شنونده‌ای برای سخن آنها نیست و تک گویی ماه در رمانس نیز «انکار می‌کند که بیرون از آن آگاهی دیگری با همان حقوق، و قادر به پاسخی با همان درجه اعتبار وجود دارد.» (تودوروف، ۱۳۸۳: ۱۶۷) این شیوهٔ بیان در تداعی اوضاع جنگ داخلی اسپانیا و اعتراض به نگاه جزم اندیشانه و استبدادی به قشر کولیان که درون مایه اثر را شکل می‌دهد مؤثر افتاده است.

در همین باره و در نگاه کلی به اثر، متوجه می‌شویم که افق مکانی کاراکتر ماه و کودک مشترک نیست. درست است که در مکانی مشترک هستند، اما زاویهٔدید ماه از آسمان به زمین و زاویهٔ دید کودک از زمین به آسمان است. اشتراک آنها فقط در توصیف مکان از زبان راوی است. از طرفی دانش مشترکی ندارند. ماه بدون تردید، کار خود را انجام می‌دهد و با لحن قاطع به کودک می‌گوید "تا سوارها بیایند/ تو برسندان خفته‌ای" در صورتی که

کودک با لحنی مستأصل از آمدن کولی‌ها خبر می‌دهد و جالب‌تر اینکه در ادامه به جای اشارهٔ مستقیم به اینکه کولی‌ها ماه را خواهند کشت، با استعارهٔ «از دل‌ات/ انگشتر و سینه‌ریز می‌سازند» و در حقیقت با بیان غیر مستقیم و مستأصل ناشی از ضعف و نداشتن قدرت، از مرگ ماه سخن می‌گویند.

در این رمانس کاربرد گزاره‌های خطابی، امری و ندایی نیز در راستای تأیید وضعیت کاراکتر ماه و کودک است، چنانکه می‌بینیم:

در گزاره‌های خطابی، هر سخن همواره خطاب به کسی است چه به طور مستقیم و چه به طور غیرمستقیم. نمونهٔ مستقیم گزارهای خطابی در این رمانس خطاب پسرک و ماه به هم‌دیگر و از نمونه خطاب‌های غیرمستقیم در این رمانس می‌توان به فریاد کولیان، نالهٔ جغد و زمزمهٔ باد اشاره کرد که هر سه بی مخاطب‌اند.

در دل این گزاره‌ها، فراز و فرودهای روایتِ این رمانس با گفت و گو بین ماه و پسرک شکل می‌گیرد. این گفت و گوها گاه حالت جدلی دارد، در حقیقت با اینکه ماه و کودک اجازهٔ سخن گفتن به یکدیگر می‌دهند گاه فضای سخن گفتن را بر یکدیگر نیز تنگ می‌کنند چنانکه در گزاره‌های امری و ندایی مشهود است.

در گزاره‌های امری، حاکمیت تک صدایی و لحن آمرانه است که آواهای دیگر را به خاموشی سوق می‌دهد، مثل صدای ماه در رمانس: «راحتم بگذار/ سفیدی آهاری‌ام را مچاله می‌کنی » که در نهایت با مرگ پسرک و خاموشی صدای او می‌انجامد. ماه امری صحبت می‌کند و سخن خود را به کرسی می‌نشاند و کودک که قدرت کمتری دارد فقط با جمله‌های ندایی خواهش خود را بیان می‌کند و همین ندا در مقابل امر باعث شده است که سبک گفتگوی ماه و کودک با توجه به اینکه با هم همپوشانی دارد (هر کدام به دیگری فرصت صحبت کردن می‌دهد) حالت مجادله‌ای یا جدلی بیابد.

بنابر آنچه گفته شد، منطق گفتگویی این شعر حکایت از غلبهٔ عنصر جزمی و تک‌صدایی قدرت ماه دارد؛ چنانکه اگر صداهای دیگر وجود داشت (شخصیت‌های قوی دیر نمی‌رسیدند) این تراژدی شکل نمی‌گرفت و ماجرا رنگ و بویی دیگری داشت. این غلبه، جامعه را به تک صدایی بودن سوق می‌دهد و گزاره‌ها و گفت و گوها در نهایت تلاش و مبارزهٔ قشر به حاشیه رانده شدهٔ کولیان را در برابر استبداد می‌نمایاند.

۳. نتیجه‌گیری

این رمانس نُه بندی که وجود عناصر غیردستوری آن را از بازنمایی رویدادهای واقعی خارج کرده است پیرنگی دارد که فراز و فرود آن با گفت وگوی جدل گونهٔ ماه و کودک شکل گرفته است، و " تکرار" مهمترین عامل انسجام این رمانس، علاوه بر حفظ موسیقی و آهنگ، بیانگر احساسات و عواطف در ترجمهٔ آن نیز شده است. همانطور که تکرار واژهٔ "ماه" از زبان کودک در بازآفرینی لحن کودکانه در متن و ترجمهٔ آن مؤثر افتاده است.

چنان‌که اشاره کردیم "ماه" متناسب با فرهنگ و فولکلور اسپانیا مؤنث است و همراه باد جان بچه‌ها را می‌گیرد و این پیش فرض مسلم در ذهن فرد اسپانیایی است، از طرفی "باد" در اشعار لورکا جنبهٔ اروتیک نیز دارد، چنانکه در این رمانس نیز در نمایش اغواگری ماه یاری‌گر است و همانگونه که در بند دوم مشاهده می کنید در توطئه چینی برای گرفتن جان پسرک با ماه همراهی می‌کند.

انگارهٔ ذهنی ایرانیان نیز دربارهٔ جنسیت ماه مؤنث است، اما شاملو زیرکانه از گذاشتن صفتی که بیانگر مؤنث بودن ماه باشد (مثلِ ماه بانو) چشم پوشی کرده است. در ادامه نیز درتقابل با واژهٔ جنسیت دار Niño کلمهٔ "بچه" که فاقد جنسیت است را برمی‌گزیند و این‌گونه رابطهٔ ماه و بچه را در ابهام باقی می گذارد؛ چرا که در ادبیات فارسی بحث شیفتگی جنس مذکر به مؤنث در رابطهٔ ماه و بچه مطرح نیست، بلکه طبق باورعامیانه، دیوانه و صرعی از دیدن ماه نو آشفته می‌شوند و به جست و خیز در می‌آیند. با این پیش‌زمینه‌های فرهنگی و گفتمانی دو زبان، از بند چهارم و پنجم رمانس، در ذهن یک اسپانیایی زبان به احتمال زیاد رقص ماه و بچه به قرینهٔ «و بر اسمان ماه می‌گذرد/ ماه، همراه کودکی/ دستش در دست»، و در ذهن یک ایرانی تقلای یک فرد جنون زده در هنگام نگاه به ماه تداعی می شود.

در این رمانس پاره گفتار مشترک "صدای جغد" است و سمبلیک بودن "ماه" باعث‌شده رمانس از سطح تک معانی به مرتبهٔ چندمعنایی برسد و همانگونه که اشاره شد قابلیت تأویل و تفسیر یابد، همچنین باید گفت انسجام بلاغی متن در ترجمهٔ رمانس تقریباً به طور کامل با برقرار شدن ارتباط بین پیش فرض، زمینهٔ قبلی و پاره گفتارها برقرار شده است و فقط در بند آخر رمانس، فضاسازی در متن اصلی با ترجمه آن کمی متفاوت است؛ چنانکه شاملو برای El aire معادل "نسیم" را برگزیده است، نسیمی که در

ادبیات ما گاه قاصد است و گاه رقیب عشق و گفته: «و نسیم که بیدارست، هوشیار است و نسیم که در هوشیاری بیدار است». این خوانش بیشتر اسپانیایی است تا ایرانی و بر مبنای انگارهٔ ذهنی یک ایرانی و فارسی زبان. از این رو با رعایت اصل وفاداری به متن اصلی و نگاه به گفتمان زبان مقصد نویسندگان این مقاله بجای " نسیم" واژهٔ "باد" را پیشنهاد و برای رعایت اصل همکاری گوینده و خواننده معادلی دیگر در ترجمه برای این بند ارائه کردند.

در کل، زمینهٔ اظهارِ شخصیت‌های رمانس، تک صدایی بودن ماه، دیالوگ جدل گونهٔ ماه و بچه، بی مخاطب بودَن نالهٔ جغد، زمزمهٔ باد و شیون کولیان و ... در تداعی درون مایهٔ اثر و تلاش و مبارزهٔ قشر به حاشیه راندهٔ کولیان در برابر استبداد همچون متن اصلی در متن ترجمه شده نیز مؤثر افتاده است. از این روی، با پیش فرض دانستن لزوم توجه به گفتمان و بافت زبان مبدأ و مقصد در ترجمه، می‌توان ترجمه لورکا از رمانس ماه را ترجمه‌ای وفادار به متن اصلی قلمداد کرد.

پی‌نوشت‌ها

1. Alfredo Rodrígues López-Vázquez (1992) Romance de la luna, luna, ISBN 3-928064-28-2, págs. 81-88
2. Itzíar López Guil (2014) "Romance de luna, luna" y la teoría poética de Lorca, ISBN 978-84-7785-937-6, págs. 39-60
3. William Leonardo Perdomo Vanegas (2008) La luna como símbolo de muerte en ¨El romance de la luna, luna¨ ISSN 0124’1494, págs. 18-25

کتاب‌نامه

آقا گل زاده، فردوس (۱۳۹۰) *تحلیل گفتمان انتقادی*، چ۲، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی

باقری حسنکیاده، معصومه (۱۳۸۸) «اکوان دیو و اسطورهٔ باد». مجله مطالعات ایرانی. ش۱۶.

باقرزاده، حمیدرضا (۱۳۸۷) *احمدشاملو شاعر شبانه‌ها و عاشقانه‌ها*، تهران: هیرمند

پورنامداریان، تقی (۱۳۹۰) *تاملی در شعر احمد شاملو*، تهران: سخن.

شاملو، احمد (۱۳۸۴) همچون کوچه ئی بی انتها: گزینه ئی از اشعار شاعران بزرگ جهان، تهران: نگاه.

شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۵) تجزیه و تحلیل نشانه-معناشناختی گفتمان، تهران: سمت.

صفوی،کوروش (۱۳۷۱) *هفت گفتار درباره ترجمه*. تهران: کتاب ماد.

صلح جو، علی (۱۳۷۷) *گفتمان و ترجمه*. تهران: مرکز

گارسیا لورکا، فدریکو (۱۳۵۳) *آوازهای کولی*. رضا معتمدی، تهران: انتشارات گوتنبرگ.

گسیسن، ایان (۱۳۸۳) *زندگینامه فدریکو گارسیا لورکا*. فریده حسن زاده، تهران: نگاه.

مصفا، ابوالفضل(۱۳۵۷) *فرهنگ اصطلاحات نجوم، تاریخ و فرهنگ ایران*. تبریز

نجفی، ابوالحسن (۱۳۶۱) مسأله امانت در ترجمه، نشر دانش، دی و آذر، شماره ۱۶.

هولکوییست، مایکل (۱۳۹۵) *مکالمه گرایی میخائیل باختین و جهانش*. مهدی امیرخانلو، تهران: نیلوفر

Arango, M. A. (1995). Símbolo y simbología en la obra de Federico García Lorca. Madrid: Espiral Hispano-Americana.

Berm'udez Ramiro, Jesu's (2013) *Figuras mitológicas y personajes del mundo clásico en la poesía de García Lorca. Fundamentos y procedimientos creativos,* Revista de estudios culyurales de la universitat Jaume, ISSN 1697-7750 · VOL. XI \ 2013, pp. 9-28

Federici Garcia lorca (1990) Romancero Girano. Emilio de Miguel.پMadrid: Espasa calpe.pp97-98

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی