

Critical Studies in Texts and Programs of Human Sciences,
Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Monthly Journal, Vol. 21, No. 10, Winter 2022, 79-102
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, Shamloo's translation of "The moon" romance could be considered a faithful translation to the original text.

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

* 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 © 2018, 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.

بررسی تطبیقی نظام ارزشی گفتمان رمانس ماه لورکا و ترجمه فارسی شاملو از آن

فاطمه بیات‌فر*

نجمه شبیری**

چکیده

ارزیابی کیفیت ترجمه متون ادبی همواره قاعده‌گریز بوده است، چنان‌که برخی نظریه‌پردازان ترجمه وفادار به متن اصلی را امکان‌ناپذیر می‌دانند. از این رو، به‌مرور زمان، نظریه‌های مختلفی برای سنجش متون ادبی پدید آمده است. در این مقاله، با بررسی تطبیقی نظام ارزشی گفتمان رمانس ماه لورکا و ترجمه فارسی شاملو از آن، از طریق بررسی عواملی چون پیش‌فرض، زمینه قبلی، پاره‌گفتارها، 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 بافت 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 پیش‌فرض 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، پاره‌گفتار.

* مسئول و مدرس مرکز خیام در دانشگاه نبرینخا، مادرید (نویسنده 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, 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 جهان‌بینی‌های گوناگون دارند و به عبارتی زبان بر شیوه تفکر و جهان‌بینی افراد اثرگذار است. از این‌رو، زبان‌شناسان تحقیقات بسیاری در این زمینه انجام داده‌اند. برخی از آن‌ها ساختار زبان را در ارتباط مستقیم با فرهنگ و آداب‌ورسوم گویش‌وران یک زبان و برخی دیگر اختلاف در بینش و تفکر و درک افراد متکلم به زبان‌های گوناگون را عامل تفاوت جهان‌بینی آن‌ها می‌دانند، چنان‌که هر زبان تصویر متفاوتی از واقعیت جهان خارج دارد و برحسب شرایط زمانی و مکانی خاص خود ساخت و برش متفاوتی را برای نام‌گذاری پدیده‌ها به‌دست می‌دهد (صفوی ۱۳۷۱: ۱۸-۲۰). همین امر سبب می‌شود که ترجمه کاملاً وفادار به متن اصلی، به‌خصوص ترجمه شعر، کاری بس دشوار و چه‌بسا امکان‌ناپذیر شود، چراکه 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 تعدیل مناسب آن‌ها با نظام ارزشی زبان مقصد است. از این‌روست که اغلب مترجمان با به‌کاربردن تعابیر آشنا در زبان مقصد در چهارچوب فرهنگی - اجتماعی بافت آن به معادل‌گزینی و گاه معادل‌سازی دست می‌زنند تا متنی فراخور ساختار گفتمانی زبان مقصد به خوانندگان ارائه دهند و درک متن برای خوانندگان کامل‌تر میسر شود.

صلح‌جو در کتاب *گفتمان و ترجمه* مثالی بیان‌گر در این باب دارد. وی با اشاره به تابلوی راه‌نمایی و رانندگی که روی آن جمله Reduce Speed نوشته شده است می‌گوید:

ترجمه سلیس این جمله به زبان فارسی جمله "از سرعت خود بکاهید" است. همان‌طور که ملاحظه می‌شود، کلمه "خود" در اصل وجود ندارد، اما وجود آن در جمله فارسی تقریباً اجباری است... "از سرعت بکاهید" یا "سرعت را کم کنید" برای فارسی‌زبانان سلیس نیست یا دست‌کم به‌اندازه جمله "از سرعت خود بکاهید" طبیعی و روان و به‌جا نیست (صلح‌جو ۱۳۷۷: ۲۸).

این مثال از نیاز به دقت مترجم در ترجمه برای برقراری و حفظ تعامل با خواننده حکایت دارد، همان‌گونه که در مثال بالا برای برقراری ارتباط به کمیت جمله مبدأ - به‌مقتضای نظام گفتمانی زبان فارسی - کلمه «خود» اضافه و جمله برای خواننده طبیعی و روان شده است.

فرا تر از ترجمه این گونه متن ها، با ترجمه شعر مواجهیم. آمیختگی زبان شعر با عناصر بلاغی ترجمه شعر را دشوارتر کرده است و مترجم باید با دقت، موشکافی، و اشراف بر محتوای شعر دست به ترجمه ای بزند که به قول روژه کایوا (Roger Callois):

نه ترجمه لفظ به لفظ و نه ترجمه ادیبانه [باشد] بلکه ... ابداع متنی [باشد] که نویسنده اگر زبان مادری اش همان زبان مترجم می بود آن را می نوشت. چنین ترجمه ای مستلزم دانش و تخیل بسیار است و البته آن را باید کمال مطلوب دانست (نجفی ۱۳۶۱: ۱۰).

ترجمه های 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 پیشینه پژوهش

درباره اشعار، سبک، و زندگی نامه شاملو آثار بسیاری تألیف شده است. منتقدان و مترجمان فارسی به آثار لورکا، به خصوص سه نمایش نامه معروف وی، چشم داشته اند و شاملو نیز برخی اشعار لورکا را ترجمه و بازآفرینی کرده است.

نام بردن از تمامی این آثار در این مقال نمی گنجد 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 الماغوط، 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، و ... نیز مدنظر منتقدان بوده است.

درباره نمایش نامه های لورکا، که مورد بحث ما نیست، و برخی مجموعه شعرهای وی نیز آثاری به فارسی نوشته شده است، اما تاکنون به صورت مجزا به بررسی ترجمه اشعار شاملو از لورکا پرداخته نشده است، مگر به صورت خیلی کوتاه در برخی مقالات و کتابها که از آن جمله اند:

مقاله «برای بامداد که عاشق تر از لورکا بود» نوشته سعید آذین که در چند پاراگراف کوتاه به ارزیابی ترجمه شاملو از مرثیه ایگناسیو سانچس می پردازد.

مقاله «شاملو همسایه باز، نرودا و لورکا» نوشته عزت قاسمی.

مقاله «جادوی شعر در کلام نهفته است» نوشته کامران جمالی که وی نیز کوتاه درباره ترجمه شاملو از مرثیه ایگناسیو سانچس نوشته است.

رمانس ماه (*Romance de la Luna*) لورکا از مجموعه رمانس کولی (*Romancero Gitano*) که در این پژوهش مورد بحث ماست نیز از مهم‌ترین آثار شعری لورکاست. وی در این رمانس احساس درد و پریشان‌حالی دوره جنگ داخلی اسپانیا و شرایط سخت زندگی کولی‌ها را در فضای استبدادزده به تصویر می‌کشد. در زبان فارسی در تحلیل این رمانس یا ترجمه شاملو از آن مقاله‌ای نوشته نشده است، اما در زبان اسپانیایی تک‌نگاری‌هایی درباره این رمانس از جمله مقالات «رمانس، ماه، ماه»، «رمانس ماه، ماه و نظریه 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، باتوجه به اهمیت دو شاعر، شهرت شاملو در ترجمه و بازآفرینی اشعار و بی‌توجهی 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 بافت زبان فارسی به متن زبان اسپانیایی وفادار مانده است.

پس، در ادامه مختصری به احوال و سبک دو شاعر اشاره و پس از بیان مقدماتی در گفتمان و تحلیل گفتمان - براساس اصولی که از کتاب گفتمان و ترجمه علی صلح‌جو برگرفته شده است - 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 (۱۳۰۴-۱۳۷۹) در تهران به دنیا آمد. دوره کودکی و نوجوانی خود را به سبب شغل پدرش، که افسر ارتش بود، در شهرهای مختلف ایران گذراند و تحصیلات نامنظمی داشت. تحصیلات ابتدایی را در زاهدان و مشهد، سال اول و دوم دبیرستان را در بیرجند،

مشهد، و تهران، سال سوم دبیرستان را در گرگان و ترکمن صحرا، و سال چهارم دبیرستان را در ارومیه گذراند. در همین سال‌ها به سبب فعالیت‌های سیاسی دست‌گیر و زندانی شد و ترک تحصیل کرد سپس به حرفه روزنامه‌نگاری مشغول شد.

وی در سرایش شعر آزاد و بی‌وزن در ادبیات فارسی پیش‌گام و بنیان‌گذار شعر سپید بوده و در مجموعه اشعارش از لحاظ فرم، تکنیک، و موسیقی درونی شعر به سبک متمایزی رسیده است. هم‌چنین در واژه‌سازی و جای‌گزینی کلمات جدید در ادبیات فارسی نقش مهمی ایفا کرده است (باقرزاده ۱۳۸۷: ۴۱-۴۳)، چنان‌که پژوهش‌گران در مقالاتی چون «درباره واژه‌سازی در شعر نو با تکیه بر آثار شاملو» و «کارکردهای هنری قید و گروه‌های قیدی در اشعار شاملو» به آن پرداخته‌اند.

«انسان» محور اصلی اشعار اوست و «شعر وی سرگذشت مهر و کین، یأس و امید، عشق و نفرت، غم و شادی، درد و دریغ و حمله و گریز است. اما محور تمام این عواطف اجتماع است و مردمش» (پورنامداریان ۱۳۷۴: ۸۳). درباره موضوعات و سبک اشعار وی نیز تحقیقات گسترده‌ای انجام و آثار او با آثار شاعرانی در اقصی نقاط دنیا به صورت تطبیقی بررسی شده است.

آثار شعری چاپ‌شده او بالغ‌بر هجده جلد است و آثار دیگری در نوع داستان، فیلم‌نامه، تحقیق در آداب و رسوم مردم کوچه و بازار، تصحیح متون کهن، و ترجمه رمان و نمایش‌نامه نیز دارد. وی اشعاری از شاعران جهان ترجمه کرده است که گاهی برخی از آن‌ها چیزی فراتر از یک ترجمه و درحقیقت بازسازی شعرند.

از اشعاری که شاملو از لورکا ترجمه کرده است می‌توان به «مرثیه‌ای برای ایگناسیوسانچزس مخیاس (در چهار بخش)»، «جبرئیل قدیس»، «نغمه خواب‌گرد»، «ترانه‌های شرقی»، «ترانه میدان کوچک»، «ترانه‌های کوچک سه رودبار»، «ترانه ماه، ماه»، «ترانه آب دریا»، «ترانه ناسروده»، «غزل بازار صبح‌گاهی»، «چشم‌انداز»، «کمان‌داران»، «نغمه»، «ورای جهان»، «کارد»، «قصیده کبوتران تاریک»، «خودکشی»، «قصیده اشک‌ها»، «غروب»، «بدرود»، و «سبدها» اشاره کرد.

۲.۳.۱ لورکا

علاقه اصلی فدریکو گارسیا لورکا (۱۸۹۸-۱۹۳۶) موسیقی بود و پس‌از آن در نوشتن به شهرت رسید. وی در سال ۱۹۱۵ برای تحصیل در رشته 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 ادبی‌اش بسیار تأثیرگذار شد، چنان‌که آن‌جا با لوئیس بونیول و سالوادور دالی آشنا شد و باهم مثلث هنری سورئال را تشکیل دادند. گارسیا لورکا به سبب شخصیت، اصالت آثار، و مرگ تراژیکش جای خاصی در ادبیات نسل ۱۹۲۷ اسپانیا به خود اختصاص داده است. در اشعار وی شور و کمال، انسانیت، و ناب‌بودن درهم آمیخته‌اند. هرچند موضوعات اشعارش متنوع است، تقریباً در تمامی آن‌ها رنج عمیقی درک می‌شود.

لورکا در آثار ادبی‌اش دنباله‌روی مکتب مدرنیسم و پیرو آنتونیو ماچادو و روبن داریو (خالق مدرنیسم) بود. هرچند در مراحل بعدی نوشتارش مدرنیسم را با آوانگارد پیوند داد، پایه سنت را هرگز کنار نگذاشت، تاجایی‌که 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 درباره یکی از کتاب‌هایش می‌گوید:

اگرچه من نام کتاب شعرم را *ترانه‌های کولی* نهاده‌ام، اما کل کتاب درکل شعر اندلس است و من آن را کولی می‌نامم؛ زیرا کولی‌ها اصیل‌ترین نمایندگان سرزمین من به‌شمار می‌روند... کتابی که چهره بزرگ‌کرده اندلس را پنهان می‌کند تا قلب تپنده آن را به‌نمایش بگذارد و اینک فاش‌تر بگویم این کتاب از دغدغه نمایش و شکل و شمایل گویازان، کلاه‌های لبه‌پهن مکزیکی، و دایره زنگی‌ها و از جلوه‌های پرزوق و برق احساسات و امیال اغراق‌آمیز خالی است و تنها قهرمان داستان رنج است (گیسون ۱۳۸۳: ۱۷۹).

از دیگر ویژگی‌های شعر لورکا «سادگی و غنای حماسی و تصویری است. شاید به همین دلیل است که هم روستاییان و کولیان و هم روشن‌فکران و مردم شهری آثارش را می‌خوانند و به آن عشق می‌ورزند» (معمدی ۱۳۵۳: ۷). وی آثار بسیاری به شعر و نثر دارد و سه‌گانه معروف نمایش‌نامه او (*یرما، خانه برناردا آلبا، عروسی خون*) و گزیده‌های گوناگونی از اشعار او نیز به زبان فارسی ترجمه شده است.

همان‌گونه‌که از شرح‌حال مختصر این دو شاعر برمی‌آید، هردو برپایه سنت و ادبیات کلاسیک شیوه مدرن و نو خود را بنیان نهاده‌اند و محور شعر هردو اجتماع و انسان است. در ادامه، بنابر مسئله تحقیق، پس از بیان مختصری درباره گفتمان و ترجمه، و تأکید بر نقش گفتمان در برقراری تعامل بین شاعر/ مترجم با خواننده، *رمانس ماه لورکا* را معرفی می‌کنیم و به بررسی ساختار گفتمان‌مدار این رمانس و ترجمه 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 شکل‌گرفتن نهضت فرمالیست‌ها در اوایل قرن بیستم و تأثیر بلامنازع یا کوبسن «متن» هویت پیدا کرد.

سوسور با تفکیک نهادن بین دال و مدلول و به‌خصوص با استقلال بخشیدن به دال جدای از مدلول شالوده استقلال‌دادن 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 زبان‌شناسان در تحلیل جمله، به‌عنوان 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 لایبزیگ 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 تجزیه و تحلیل نشانه - معناشناختی گفتمان، ذیل مبحث تعریف گفتمان، برخی از آن‌ها را ارائه کرده است. در بین این تعاریف، تعریف ژوزف کورتز (Kurtz 1998: 52) درباره فرایند گفتمان بسیار نزدیک به اصول تحلیل مقاله حاضر است، چنان‌که وی «فرایند گفتمان را عملی می‌داند که نتیجه تبانی بین سه عامل "من"، "این‌جا"، و "اکنون" است. هرگاه این سه عامل حضور خود را در فرایند گفتمان به‌ثبت برسانند، با نوعی حضور زنده گفته‌پرداز در جریان گفتمان مواجهیم که اتصال گفتمانی نامیده می‌شود و هرگاه این سه عامل جای خود را به سه عامل دیگر یعنی "او"، "آن‌جا"، و "زمانی دیگر" (غیراکنون) بدهند جریان اتصال گفتمانی متوقف می‌گردد» (به‌نقل از شعیری ۱۳۸۵: ۱۶). این تعریف به‌طور ضمنی یادآور نقل قول روزه کاویوا در مقدمه مقاله حاضر است.

۱.۱.۲ تحلیل گفتمان

تحلیل گفتمان، که یک گرایش بین‌رشته‌ای است، رویکردهای مختلفی دارد. گل‌آزاده به‌نقل از اش (Escher 1994: 82-84) می‌گوید: از نظر تاریخ زبان‌شناسی، سابقه تحلیل گفتمان را می‌توان در سه مرحله بیان کرد: ۱. فن خطابه و بلاغت، ۲. ساختارگرایی، ۳. نشانه‌شناسی (گل‌آزاده 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 باهم ارتباط ساختاری دارند و در تحلیل گفتمان نقش‌گرا به چرایی استفاده از فرمی خاص برای اشاره به محتوایی مشخص می‌پردازند. به عبارتی، در این‌گونه تحلیل به بافت کاربرد زبان توجه خاصی می‌شود (همان: ۲۸-۶۵).

از آن‌جاکه توجه به بافت و گفتمان حاکم بر زبان مقصد در هنگام ترجمه بسیار مهم است آمیخته رویکرد ساخت‌گرایانه و نقش‌گرایانه می‌تواند معیار مناسبی برای بررسی تطبیقی یک شعر و ترجمه آن به زبان دیگر باشد تا علاوه بر ساختار زبان، بافت 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، در غیر این صورت گفتمان منظم حرکت نمی‌کند و متن تمامیتی اندام‌وار نمی‌یابد. به سخن دیگر، اندیشه در کلام تبلور پیدا نمی‌کند (صلح‌جو ۱۳۷۷: ۸).

پس، برای ترجمه تمامیت اندام‌وار شعری به زبان دیگر باید به ساختارهای گفتمان‌مدار آن شعر در دو زبان توجه داشت. از این‌رو، در این مقاله ساختارهای گفتمان‌مدار *رمانس ماه* لورکا و ترجمه شاملو از آن را براساس موارد ذیل به صورت تطبیقی بررسی خواهیم کرد:

«زمینه 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 به آن‌ها اشاره‌ای نمی‌کند و از سوی دیگر، 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 پاره‌گفتار است که روابط سلسله‌مراتبی را میان گوینده و شنونده در زمینه‌های مختلف برقرار می‌کند و لحظه‌آفریننده کلام را بازمی‌نمایاند، زیرا بر واحدهای واقعی دلالت دارد که جریان کلام- زبان را می‌رساند (همان: ۱۲۵-۱۲۶).

بررسی پاره‌گفتارها در تحلیل اثر تفاوت‌های اجتماعی را به‌خوبی بازمی‌نمایاند:

مرزی است میان آنچه گفته شده و آنچه گفته نشده است، زیرا پاره‌گفتار را به‌عنوان یک پدیده اجتماعی بیش از هر چیز گویندگان شکل داده‌اند که فرض می‌شود در جامعه خاص خود دارای ارزش‌های مشترک‌اند و از آن‌جا لازم نیست آنچه را می‌گویند جز به‌جز برای شنونده تبیین کنند (هولکویست ۱۳۹۵: ۱۰۵).

«اصل همکاری»: این است که شنونده یا خواننده بافت کلام را بشناسد و گوینده یا نویسنده نیز باید شرایط بافتی را به‌طور کامل فراهم کند تا خواننده دچار کژفهمی نشود (صلح‌جو 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 قابل‌بررسی است:

الف. انسجام زبانی: ارتباطی است بین اجزا و عناصر درونی متن، و کاری با زمینه قبلی، پیش فرض، و اصول همکاری خواننده با متن ندارد، بلکه پدیده‌ای است زبانی که ذیل سه مبحث 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 پاره‌گفتار را تولید می‌کند. از این رو، فهم پاره‌گفتارها به فهم درون‌مایه می‌انجامد. باید دانست که پاره‌گفتارها درون مجموعه‌ای از بافتارهای مکالمه‌ای و درجهت درون‌مایه شکل می‌گیرند (تودوروف ۱۳۸۳: ۱۲۶).

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

۲.۲ رمانس ماه

رمانس ماه لورکا متشکل از نُه بند است که در آن گوینده شعر مرگ پسر بچه‌ای را به تصویر می‌کشد. بند اول و دوم شعر در توصیف «ماه» است که با ژیبون سفید به کوره (مجاز جزء از کل، آهن‌گرخانه، و محل کار کولی‌ها) می‌آید و زیبایی‌های خود را به کودک می‌نماید و او را مسحور و اغوا می‌کند.

در این جا، با عناصر غیردستوری روبه‌رو می‌شویم که شعر را از بازنمایی روی داده‌های واقعی خارج می‌کند. در حقیقت، با یک تشبیه مرکب روبه‌رو می‌شویم، 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 خیره‌کننده زیبایی و دامن و پریچ‌وخم به کارگاه است.

در بند سوم، چهارم، و پنجم گفت‌وگویی جدل‌گونه بین ماه و کودک شکل می‌گیرد که پی‌آمد آن در بند ششم کشته‌شدن کودک است، در بند هفتم، رسیدن کولیان را با استعاره برنز و رؤیا خبر می‌دهد. برنز در معنی رنگ پوست کولی‌هاست و «رؤیا» اشاره به شیوه جادویی زندگی کولی‌ها دارد. در این قسمت، فضاسازی مناسبی با سخن از آواز جغد ایجاد می‌شود که این‌جا به نظر می‌آید که آورنده خبر شوم است و به کولیان می‌گوید چیزی در حال اتفاق افتادن است که شما به آن مایل نیستید؛ اتفاقی که در بند هشتم با افسوس و گریه کولیان بر مرگ پسر بچه و فضاسازی مناسب با نشانه «باد» رخ می‌نماید.

همان‌گونه که اشاره شد، این شعر پی‌رنگی دارد و تمام فراز و فرودهای آن منطبق بر پی‌رنگ است و تصویر غیرواقعی گفت‌وگوی ماه و کودک ما را به سمتی سوق می‌دهد که

برای فهم شعر به دلالت شعر و جنبه‌های نشانه‌پردازانه آن توجه کنیم. از این‌رو، قبل از تحلیل رمانس و ترجمه شاملو از آن، براساس اصول مطرح‌شده در ذیل «تحلیل گفتمان»، به برخی از دلالت‌های شعری این رمانس به‌صورت گذرا و برای فهم بهتر تحلیلی که در پی آن خواهد آمد اشاره می‌کنیم.

در *رمانس ماه*، آمدن «ماه» با فعل گذشته ساده بیان می‌شود و گوینده 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 می‌کند. این‌گونه استفاده از زمان می‌تواند بیان‌گر روی‌داد این اتفاق در گذشته نزدیک باشد. از طرفی، تکرار مصدر «نگاه کردن» در عبارت «بچه در او خیره مانده / نگاهش می‌کند، نگاهش می‌کند» می‌تواند روح کودکانه پسرک را در این بند فضاسازی کند و هم‌چنین حرکت سحرکنندگی ماه را در مقابل نظارگی و تسلیم مطلق کودک به‌نمایش بگذارد؛ گویی ماه با رقصی که انجام می‌دهد کودک را هیپنوتیزم می‌کند.

در ادامه، کلمه «ماه» چندین‌بار تکرار می‌شود و معنای سمبلیک «مرگ» می‌گیرد. مصداق آن زمانی است که بین ماه و کودک دیالوگ و جدل صورت می‌گیرد و آخرین کلمات بیان‌شده از زبان کودک قبل از مرگ نیز کلمه «ماه» است که به‌صورت مکرر سه بار از زبان کودک بیان می‌شود و بعد از آن دیگر گفت‌وگویی برقرار نیست.

کاراکتر ماه کاراکتری رمزآلود است؛ چون از طرفی با توجه به نشانه‌های موجود در متن هم مرگ‌آور و هم اغواگر است و شاید بتوان این شخصیت رمزآلود ماه را حاصل ظهور آن در شب که نماد پوشیدگی و رمز و راز است دانست. از طرفی، مرگ پدیده‌ای ناخوش‌آیند است، اما پسرک از آن با حسن‌تعبیر یاد می‌کند، چنان‌که در دیالوگش با ماه می‌گوید: «هی، برو! ماه، ماه، ماه! کولی‌ها اگر سر رسند / از دلت / انگشتر و سینه‌ریز می‌سازند».

ماه (سمبل مرگ) دست پسرک را در دست می‌گیرد و به آسمان می‌رود و در این زمان آوای جغد (نماد شومی) سراسر شب را در بر گرفته است و همین فضاسازی القاکننده شومی کاراکتر ماه است که سمبل مرگ بودن آن را تقویت می‌کند.

در ادامه، پس از ارائه *رمانس ماه* و ترجمه شاملو، براساس مواردی که در قسمت تحلیل گفتمان اشاره شد، به بحث و بررسی این رمانس و ترجمه‌اش می‌پردازیم.

جدول ۱. رمانس ماه و ترجمه شاملو

اسپانیایی	رمانس ماه	فارسی
<p>La luna vino a la fragua Con su polisón de nardos. El niño la mira mira. El niño la está mirando.</p>		<p>ماه به آهن‌گرخانه می‌آید با پاچین سنبل‌لطیث. بچه در او خیره مانده نگاهش می‌کند، نگاهش می‌کند.</p>
<p>En el aire conmovido mueve la luna sus brazos y enseña, lúbrica y pura, sus senos de duro estaño.</p>		<p>در نسیمی که می‌وزد ماه دست‌هایش را حرکت می‌دهد و پستان‌های سفید سفت فلزی‌اش را، هوس‌انگیز و پاک، عریان می‌کند.</p>
<p>Huye luna, luna, luna. Si vinieran los gitanos, harían con tu corazón Collares y anillos blancos.</p>		<p>— هی! برو! ماه، ماه، ماه! کولی‌ها اگر سر رسند از دلت انگشتر و سینه‌ریز می‌سازند.</p>
<p>Niño déjame que baile. Cuando vengan los gitanos, te encontrarán sobre el yunque Con los ojillos cerrados.</p>		<p>— بچه، بگذار برقصم. تا سوارها ببینند تو بر سندان خفته‌ای چشم‌های کوچکت را بسته‌ای.</p>
<p>Huye luna, luna, luna, Que ya siento sus caballos. Niño déjame, no pises, Mi blancor almidonado.</p>		<p>— هی! برو! ماه، ماه، ماه! صدای پای اسب می‌آید. — راحتم بگذار. سفیدی آهاری‌ام را مچاله می‌کنی.</p>
<p>El jinete se acercaba Tocando el tambor del llano. Dentro de la fragua el niño, Tiene los ojos cerrados.</p>		<p>طبل جلگه را کوبان سوار، نزدیک می‌شود. و در آهن‌گرخانه خاموش بچه، چشم‌های کوچکت را بسته.</p>
<p>Por el olivar venían, Bronce y sueño, los gitanos. Las cabezas levantadas y los ojos entornados.</p>		<p>کولیان — مفرغ و رؤیا — از جانب زیتون‌زارها پیش می‌آیند برگرده اسب‌های خویش، گردن‌ها بلند برافراخته و نگاه‌ها همه خواب‌آلود.</p>

اسپانیایی	رمانس ماه	فارسی
<p>¡Cómo canta la zumaya, Ay como canta en el árbol! Por el cielo va la luna Con el niño de la mano</p>		<p>چه خوش می خواند از فراز درختش، چه خوش می خواند شب گیر! و بر آسمان، ماه می گذرد؛ ماه، همراه کودکی دستش در دست.</p>
<p>Dentro de la fragua lloran, Dando gritos, los gitanos. El aire la vela, vela. El aire la está velando. (Lorca, 1990:97-98)</p>		<p>در آهن گرخانه، گرد بر گرد سندان کولیان به نومیدی گریان اند. و نسیم که بیدار است، هشیار است. و نسیم که به هوشیاری بیدار است (شاملو ۱۳۸۴: ۲۴۴-۲۴۷).</p>

۳.۲ پیش فرض، زمینه قبلی، و پاره گفتار

«ماه» متناسب با زبان، فرهنگ، و فولکلور اسپانیا مؤنث است. پس، با حرف تعریف مؤنث «la» آمده است. در ادبیات عامیانه اسپانیا «ماه» و «باد» با هم جان بچه‌های کوچک را می‌گیرند (see 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 خبر درگذشت کودک برای کولیان نظاره‌گر شیون آنان بر مرگ پسر بچه است.

در رمانس ماه، این اطلاعات پیش فرض مسلم دانسته می‌شود، چراکه زمینه آن در فرهنگ اسپانیایی فراهم بوده است. به عبارتی، می‌توان گفت این موارد در ذهن اسپانیایی‌زبان‌ها 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 توطئه‌چینی برای گرفتن جان پسرک با ماه همراهی می‌کند.

همان‌گونه‌که به واژه «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 پاره‌گفتارهای مختلفی را بنمایاند. در جدول ۲، به بررسی واژگان شعر لورکا و سپس معادل‌های آن‌ها در ترجمه شاملو برای بررسی این دیالکتیک درونی و پاره‌گفتارهای احتمالی می‌پردازیم.

جدول ۲. واژگان شعر لورکا

niño, aire, brazos, sensos, duro, estano, gitanos, corazón, anillos, collares, baile, yunque, ojos cerrados, caballos, blanco, jineto, tambor, llano, olivar, bronce, sueño, ojos entornados, árbol, cielo, brazos	مذکر	واژگان اسپانیایی
luna, fragua, polison, cabezas, zumaya	مؤنث	

جنس دستوری واژگان اسپانیایی رمانس در جدول ۲ نشان داده شده است. در زبان فارسی این بحث مطرح نیست و تمام این واژگان در ترجمه شاملو بدون همراهی نشانه‌ای دال بر جنس آن‌ها به کار گرفته شده‌اند. از طرفی، برای «ماه» به‌طور 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 انگاره ذهنی ایرانیان درباره جنسیت ماه را نیز مؤنث دانست، چنان‌که حافظ می‌گوید: «روشنی طلعت تو ماه ندارد/ پیش تو گل روتق گیاه ندارد» گاه عاشق را که در فراق یار گداخته می‌شود به باریکی و ناپدید شدن ماه در روزهای آخر هر ماه تشبیه می‌کنند، گاه نیز زیبایی معشوق را بر زیبایی ماه تقصیل می‌دهند، چنان‌که مولانا در غزلی می‌گوید: «جمله به ماه عاشق و ماه اسیر عشق تو/ ناله‌کنان ز درد تو لابه‌کنان که ای خدا»، یا زمانی که سعدی می‌سراید: «گر ماه برفکند از رخ نقاب را/ برقع فرو هلد به جمال آفتاب را». شاملو بدون استفاده از صفتی مستقیم که بیان‌گر جنسیت ماه باشد، (مثل ماهبانو) آن را معرفی می‌کند و در ادامه نیز در تقابل با واژه جنسیت‌دار niño کلمه «بچه» را، که فاقد جنسیت است، برمی‌گزیند، در حالی که واژه «پسرک» می‌تواند معادل دقیق‌تری برای niño باشد. با مراجعه به ترجمه فرانسه این رمانس، که شاملو نیز بدان نظر داشته است، می‌توان دریافت که enfant در زبان فرانسه نیز مذکر است، اما به‌هرروی شاملو واژه «بچه» را آورده است تا رابطه ماه و بچه هم‌چنان در ترجمه فارسی در ابهام باقی بماند.

پس، در ترجمه شاملو و به‌طور کلی در ادبیات فارسی شیفتگی جنس مذکر به مؤنث درباره رابطه ماه و بچه مطرح نیست، بلکه «طبق باور عامیانه دیوانه و صرعی از دیدن ماه نو

آشفته می‌شود و به جست‌وخیز درمی‌آید» (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 پیش‌زمینه‌های 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 زیردامنی او را با پا می‌چاله می‌کند، اما در ذهن یک ایرانی آن حالت براساس آنچه 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» پاره‌گفتار مشترک بین دو فرهنگ است. در هر دو فرهنگ صدای جغد صدایی شوم است. در فرهنگ اسپانیایی، جغد پرنده‌ای محزون و بدبین است که شب و روز در گورستان به سر می‌برد. گفتنی است واژه جغد (ulula) از کلمه یونانی obolydsein مشتق شده و به معنی ناله و شیون است. به همین سبب، صدای او را بدبین می‌دانند. در فرهنگ ایرانی نیز جغد، چه پیش از اسلام و چه پس از اسلام، منفی و شوم بوده است (اعلم ۱۳۷۵: ذیل مدخل «بوف»).

۴.۲ اصل همکاری

سمبلیک‌بودن «ماه» موجب شده است تا رمانس از سطح تک‌معنایی به مرتبه‌ای چندمعنایی برسد و تأویل و تفسیر مختلف بپذیرد و خواننده در مواجهه 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 روبه‌رو شدیم.

تصویر اول: کودک با نگاه به ماه دچار جنون می‌شود و با تقلای پس‌از آن جنون‌زدگی به درون کوره (قسمتی که در حال کارکردن در آن جا بوده است) می‌افتد و کولیان نیز به‌گاه رسیدن و دیدن صحنه شروع به شیون و ناله می‌کنند.

تصویر دوم: کودک فریفته 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، چنان که به‌مانند تصویر اول خواننده قسمت‌های ناگفته شعر از مرگ پسرک را این‌گونه بازسازی کند که کودک جنون‌زده (که احتمالاً دچار رعشه و صرع می‌شود) به سبب تعادل نداشتن 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 گریه‌زاری می‌کنند. در تصویر دوم، خواننده آشنا به فرهنگ اروپایی، با توجه به «اسطوره شناخته شده تصویر مرد در ماه» (Hernández Fernandez 2006: 2) و با قرینه 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 قابل بررسی است.

در *رمانس ماه*، شعر فقط کنش گفتاری ندارد، بلکه به‌نمایش درمی‌آید و بازنمایانده می‌شود، چنان‌که تکرار واژه «ماه» از زبان کودک در بازآفرینی لحن کودکانه وی مؤثر افتاده است. در جدول ۳، بسامد واژه‌ها در شعر و ترجمه آن برای بررسی انسجام زبانی متن مبدأ و مقصد ارائه می‌شود.

جدول ۳. بسامد واژه‌ها در شعر و ترجمه

بند	ماه (luna)		نگاهش می‌کند (mira)		بچه (niño)		کوره (fraqua)		کولیان (gitanos)		بسته (cerrado)		باد (aire)	
	شاملو	لورکا	ش	ل	ش	ل	ش	ل	ش	ل	ش	ل	ش	ل
۱	۱	۱	۳	۳	۲	۱	۱	۱						
۲	۱	۱											۱	۱
۳	۳	۳							۱	۱				
۴					۱	۱			۱	۱				
۵	۳	۳				۱								
۶					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

همان‌گونه‌که در جدول ۳ مشاهده می‌شود، هماهنگی انسجامی در ترجمهٔ *رمانس* هم‌چون خود *رمانس* فراهم آمده است و تکرار کلمات نیز به‌مثابهٔ متن زبان مبدأ است. تنها اختلاف دربارهٔ واژهٔ بچه و تکرار آن است که در ذیل مبحث پاره‌گفتار دربارهٔ آن توضیح داده شد.

مهم‌ترین عامل انسجام در این *رمانس* «تکرار» است که، علاوه‌بر 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 درجهت عمل کودکانه و حس فریفتگی او نسبت به ماه است. تضادهای بین کلمات از جمله «نگاهش می‌کند» با «چشمان بسته» بیان‌گر درون‌مایهٔ *رمانس* است. واژگان به‌کاررفته در این *رمانس* در دو گروه (آهن‌گرخانه، کولی‌ها، سندان، گردهٔ اسب، و گردن بلند افراخته) و (پاچین سنبل‌الطیب، پستان‌های سفید، هوس‌انگیز، و زیتون‌زار) بیان‌گر لحن حماسی و غنایی اثر نیز است که شاعر در جای‌جای اثر با به‌کاربردن واژه‌های غنایی در معنایی حماسی باعث انسجام بیش‌تر متن شده است، چنان‌که در جایی می‌گوید: «برنز و رؤیا سر برآوردند از زیتون‌زار» و منظور از این برنز و رؤیا «کولی‌ها» هستند. مراعات نظیرهایی نیز در سراسر *رمانس* ملاحظه می‌شود؛ چون (انگشتر و سینه‌ریز) یا (دست، سر، قلب، و چشم) که در متن‌ترکردن انسجام کلی اثر نیز نقش داشته است.

رنگ شب سیاه است و سیاهی رنگ همهٔ رنگ‌هاست و رنگ همهٔ رنگ‌ها رنگ عاطفه است. با اتفاق افتادن واقعه در فضای شب و ازطرفی حضور رازناک ماه، فضایی سودا زده با ویژگی عاطفی در *رمانس* شکل گرفته است. در این فضای سودا زده، هرچیز به‌نوعی بیان‌گر خاستگاه اصلی شعر (مرگ) شده است. شاملو این انسجام زبانی را که دربارهٔ آن در *رمانس* صحبت کردیم به‌خوبی در ترجمهٔ *رمانس* برقرار کرده است.

انسجام بلاغی: این‌گونه انسجام به ارتباط بین اجزای متن، پیش‌فرض، زمینهٔ قبلی، و پاره‌گفتارها، نظر دارد. برای بررسی انسجام بلاغی *رمانس* ماه به بند آخر آن نظر می‌افکنیم: بندی که واژهٔ «el aire» و صفاتی چون «velando» در فضا سازی شعر نقش مهمی ایفا می‌کند. شاملو معادل «نسیم» را برای «el aire» برگزیده است.

«نسیم» در ادبیات فارسی گاه قاصد است، حافظ می‌گوید: «ای نسیم سر آرام‌گه یار کجاست / منزل آن مه عاشق‌کش عیار کجاست» و گاه نیز رقیب عاشق است، حافظ

می‌گوید: «تا سر زلف تو در دست نسیم افتاده‌ست / دل سودازده از غصه دونیم افتاده‌ست». در خوانش شاملو از بند نهم *رمانس آمده است*: «و نسیم که بیدار است، هشیار است و نسیم که به هوشیاری بیدار است». این خوانش بیش‌تر خوانشی لورکایی است تا خوانشی برمبنای انگاره ذهنی فارسی‌زبان و شاید در ذهن فارسی‌زبان این بند از شعر این‌گونه [البته با وفاداری به متن] بهتر رخ نماید: «باد کوره را می‌وزد و می‌پاید / باد هم‌چنان درکنار به زمزمه است». گویی باد هم‌چنان در حال جمع‌کردن خبر و ازطرفی سخن‌چینی و زمزمه‌کردن خبر درگذشت کودک برای کولیان است. این‌گونه کاربرد باد و صفت‌های آن باعث می‌شود شرایط بافتی در زبان مقصد رعایت و اصل همکاری بین خواننده و گوینده بیش‌تر برقرار شود.

یکی دیگر از دلایل برگزیدن واژه «باد» به جای «نسیم» می‌تواند گویاتر بودن آن متناسب با فضای متن باشد، چراکه با کاوش در افسانه‌ها و اسطوره‌های ایرانی دانسته می‌شود که «آریائیان قدیم برای باد دو لغت داشته‌اند: واژه *vate* و نیز واژه *vayue*» (باقری ۱۳۸۸: ۱۳۴) که به‌عنوان دو خدای قادر شناخته می‌شده‌اند. بعدها در ادبیات فارسی دو باد «صبا» (که پیام‌آور یار است) و «دبور» (که ویران‌گر است) ظهور می‌کند. به‌نظر می‌رسد در بند نهم شهر لورکا توجه بیش‌تر به جنبه منفی و کشش بیش‌تر به سوی باد دبور است، هرچند ویران‌گری دبور را ندارد، بیش‌تر جنبه سخن‌چینی 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 گیرند.

۶.۲ درون‌مایه

در این *رمانس* دو شخصیت اصلی و یک شخصیت تیبیک وجود دارد؛ ماه، پسرک، و کولی‌ها. لورکا نیز به‌عنوان شخصیتی نامرئی در سراسر داستان هست و با توصیف‌هایی که در خلال داستان ارائه می‌دهد، به‌تناوب در شکل‌گیری و تکامل داستان و گفت‌وگوهای میان شخصیت‌ها نقش ایفا می‌کند، به‌طوری‌که در بند اول و دوم با صدای راوی مواجه و در بند سوم، چهارم، و پنجم با گفتار یا سخن دوسویه ماه و کودک روبه‌رویم.

در نگاهی کلی، زمینه اظهار شخصیت‌ها در این *رمانس* دو گونه است:

۱. گفتاری: دیالوگ ماه و کودک؛

۲. غیرگفتاری: صدای جغد، زمزمه باد، و شیون کولی‌ها؛

می‌توان شیون کولیان، ناله جغد، و زمزمه باد را که بی‌مخاطب‌اند نشان‌دهنده این دانست که شنونده‌ای برای سخن آن‌ها نیست و تک‌گویی 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 شیوه بیان در تداعی اوضاع جنگ داخلی اسپانیا و اعتراض به نگاه جزم‌اندیشانه و استبدادی به قشر کولیان که درون‌مایه 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 مشترک‌اند، اما زاویه دید ماه از آسمان به زمین و زاویه 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 بر سندان خفته‌ای»، در صورتی که کودک با لحنی مستأصل از آمدن کولی‌ها خبر می‌دهد و جالب‌تر این‌که در ادامه به جای اشاره مستقیم به این‌که کولی‌ها ماه را خواهند کشت با استعاره «از دلت/ انگشتر و سینه‌ریز می‌سازند» و درحقیقت با بیان غیرمستقیم و مستأصل ناشی از ضعف و نداشتن قدرت از مرگ ماه سخن می‌گویند.

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

در گزاره‌های خطابی، هر سخن همواره خطاب به کسی است چه به‌طور مستقیم و چه به‌طور غیرمستقیم. نمونه مستقیم گزاره‌های خطابی در این رمانس خطاب پسرک و ماه به هم‌دیگر و از نمونه خطاب‌های غیرمستقیم در این رمانس می‌توان به فریاد کولیان، ناله جغد، و زمزمه باد اشاره کرد که هر سه بی‌مخاطب‌اند.

در دل این گزاره‌ها، فرازوفرودهای روایت این رمانس با گفت‌وگو بین ماه و پسرک شکل می‌گیرد. این گفت‌وگوها گاه حالت جدلی دارد. درحقیقت، با این‌که ماه و کودک اجازه سخن گفتن به یک‌دیگر می‌دهند، گاه فضای سخن گفتن را بر یک‌دیگر تنگ می‌کنند، چنان‌که در گزاره‌های امری و ندایی مشهود است.

در گزاره‌های امری، حاکمیت تک‌صدایی و لحن آمرانه است که آوای دیگر را به خاموشی سوق می‌دهد؛ مثل صدای ماه در رمانس: «راحتم بگذار/ سفیدی آهاری‌ام را مچاله می‌کنی» که درنهایت با مرگ پسرک و خاموشی صدای او می‌انجامد. ماه امری صحبت

می‌کند و سخن خود را به کرسی می‌نشانند و کودک که قدرت کم‌تری دارد فقط با جمله‌های نادایی خواهش خود را بیان می‌کند و همین‌ندا درمقابل امر باعث شده است که سبک گفت‌وگوی ماه و کودک، باتوجه‌به این‌که باهم هم‌پوشانی دارد (هرکدام به دیگری فرصت صحبت کردن می‌دهد)، حالت مجادله‌ای یا جدلی بیابد.

بنابر آن‌چه گفته شد، منطق گفت‌وگویی این شعر حکایت از غلبه عنصر جزمی و تک‌صدایی قدرت ماه دارد، چنان‌که اگر صداهای دیگر وجود داشت (شخصیت‌های قوی دیر نمی‌رسیدند) این تراژدی شکل نمی‌گرفت و ماجرا رنگ‌وبویی دیگری داشت. این غلبه جامعه را به تک‌صدایی بودن سوق می‌دهد و گزاره‌ها و گفت‌وگوها درنهایت تلاش و مبارزه قشر به‌حاشیه رانده‌شده کولیان را دربرابر استبداد می‌نمایاند.

۳. نتیجه‌گیری

این رمانس نُه‌بندی که وجود عناصر غیردستوری آن را از بازنمایی روی داده‌های واقعی خارج کرده است، پی‌رنگی دارد که فرازوفرود آن با گفت‌وگوی جدل‌گونه ماه و کودک شکل گرفته است و «تکرار»، مهم‌ترین عامل انسجام این رمانس، علاوه‌بر حفظ موسیقی و آهنگ، بیان‌گر احساسات و عواطف در ترجمه آن نیز شده است. همان‌طور‌که تکرار واژه «ماه» از زبان کودک در بازآفرینی لحن کودکانه در متن و ترجمه 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 پیش‌فرض مسلم در ذهن فرد اسپانیایی است. ازطرفی، «باد» در اشعار لورکا جنبه اروتیک نیز دارد، چنان‌که در این رمانس نیز در نمایش اغواگری ماه یاری‌گر است و همان‌گونه‌که در بند دوم مشاهده می‌کنید در توطئه‌چینی برای گرفتن جان پسرک با ماه هم‌راهی می‌کند.

انگاره ذهنی ایرانیان نیز درباره جنسیت ماه مؤنث است، اما شاملو زیرکانه از گذاشتن صفتی که بیان‌گر مؤنث‌بودن ماه باشد (مثل ماه‌بانو) چشم‌پوشی کرده است. درادامه نیز، در تقابل با واژه جنسیت‌دار niño کلمه «بچه» را، که فاقد جنسیت است، برمی‌گزیند و این‌گونه رابطه ماه و بچه را در ابهام باقی می‌گذارد، چراکه در ادبیات فارسی بحث شیفتگی جنس مذکر به مؤنث در رابطه ماه و بچه مطرح نیست، بلکه طبق باورعامیانه دیوانه و صرعی از دیدن ماه نو آشفته می‌شوند و به جست‌وخیز درمی‌آیند. با این پیش‌زمینه‌های فرهنگی و

گفتمانی دو زبان، از بند چهارم و پنجم *رمانس*، در ذهن یک اسپانیایی‌زبان به‌احتمال زیاد رقص ماه و بچه به‌قرینه «و بر آسمان ماه می‌گذرد/ ماه، هم‌راه کودکی/ دستش در دست»، و در ذهن یک ایرانی تقلاهی یک فرد جنون‌زده در هنگام نگاه به ماه تداعی می‌شود.

در این *رمانس* پاره‌گفتار مشترک «صدای جغد» است و سمبلیک‌بودن «ماه» باعث شده است که *رمانس* از سطح تک‌معانی به مرتبه چندمعنایی برسد و همان‌گونه‌که اشاره شد قابلیت تأویل و تفسیر یابد. هم‌چنین، باید گفت انسجام بلاغی متن در ترجمه *رمانس* تقریباً به‌طور کامل با برقرارشدن ارتباط بین پیش‌فرض، زمینه قبلی، و پاره‌گفتارها 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 است: «و نسیم که بیدارست، هشیار است و نسیم که در هوشیاری بیدار است». این خوانش بیش‌تر اسپانیایی است تا ایرانی و برمبنای انگاره ذهنی یک ایرانی و فارسی‌زبان. از این‌رو، با رعایت اصل وفاداری به متن اصلی و نگاه به گفتمان زبان مقصد نویسندگان این مقاله به‌جای «نسیم» واژه «باد» را پیش‌نهاد و برای رعایت اصل همکاری گوینده و خواننده معادلی دیگر در ترجمه برای این بند ارائه کردند. در کل، زمینه اظهار شخصیت‌های *رمانس*، تک‌صدایی بودن ماه، دیالوگ جدل‌گونه ماه و بچه، بی‌مخاطب‌بودن ناله جغد، زمزمه باد، و شیون کولیان، و... در تداعی درون‌مایه اثر و تلاش و مبارزه قشر به‌حاشیه‌رانده کولیان در برابر استبداد هم‌چون متن اصلی در متن ترجمه‌شده نیز مؤثر افتاده است. از این‌رو، با پیش‌فرض دانستن لزوم توجه به گفتمان و بافت زبان مبدأ و مقصد در ترجمه، می‌توان ترجمه شاملو از *رمانس ماه لورکا* را ترجمه‌ای وفادار به متن اصلی قلمداد کرد.

پی‌نوشت‌ها

1. Alfredo Rodríguez López-Vázquez (1992), *Romance de la Luna, Luna*, ISBN 3-928064-28-2, p. 81-88,
2. Itziar López Guil (2014), “Romance de Luna, Luna’ y la Teoría Poética de Lorca”, ISBN 978-84-7785-937-6, p. 39-60
3. William Leonardo Perdomo Vanegas (2008), “La Luna como Símbolo de Muerte en *El Romance de la Luna, Luna*”, ISSN 0124’1494, p. 18-25.

کتاب‌نامه

- آقاگل‌زاده، فردوس (۱۳۹۰)، *تحلیل گفتمان انتقادی*، تهران: علمی و فرهنگی.
- اعلم، هوشنگ (۱۳۷۵)، «بوف»، *دانش‌نامه جهان اسلام*، زیر نظر احمد طاهری عراقی، سیدمصطفی میرسلیم، و نصرالله پورجوادی، ج ۱، تهران: بنیاد دائرةالمعارف اسلامی.
- باقرزاده، حمیدرضا (۱۳۸۷)، *احمد شاملو، شاعر شبانه‌ها و عاشقانه‌ها*، تهران: هیرمند.
- باقری حسن‌کیاده، معصومه (۱۳۸۸)، «اکوان دیو و اسطوره باد»، *مجله مطالعات ایرانی*، ش ۱۶.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۹۰)، *تأملی در شعر احمد شاملو*، تهران: سخن.
- شاملو، احمد (۱۳۸۴)، *هم‌چون کوچه‌ای بی‌انتها: گزینه‌ای 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: کتاب‌ماد.
- صلح‌جو، علی (۱۳۷۷)، *گفتمان و ترجمه*، تهران: مرکز.
- گسیسن، ایان (۱۳۸۳)، *زندگی‌نامه فدریکو گارسیا لورکا*، ترجمه فریده حسن‌زاده، تهران: نگاه.
- لورکا، فدریکو گارسیا (۱۳۵۳)، *آوازه‌های کولی*، ترجمه رضا معتمدی، تهران: گوتنبرگ.
- مصفا، ابوالفضل (۱۳۵۷)، *فرهنگ اصطلاحات نجوم، تاریخ، و فرهنگ ایران*، تبریز.
- نجفی، ابوالحسن (۱۳۶۱)، «مسئله امانت در ترجمه»، *نشر دانش*، ش ۱۶.
- هولکویست، مایکل (۱۳۹۵)، *مکالمه‌گرایی میخائیل باختین و جهانش*، ترجمه مهدی امیرخانلو، تهران: نیلوفر.

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

Bermúdez 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.

Lorca, Federici Garcia (1990), *Romancero Girano*, Emilio de Miguel, Madrid: Espasa Calpe.