motarjemjournal.ir

# ساخت گفتمانی و متنی رباعیات خیام و منظومه انگلیسی فیتز جرالد[1]

دکتر لطف الله یار محمّدی

## ۱ - مقدمه

گفتار امروز من سخنی است پیرامون اِعمال یکی دو مختصه از مختصات گفتمانی و متنی بر تجزیه و تحلیل گونه‌ای از شعر یعنی رباعی آنهم رباعیات خیام و بر منظومه انگلیسی فیتز جرالد و نتیجه‌گیری‌هایی برای ترجمه و بالمآل تلاشی برای نشان دادن موجبات موفقیت تحیرانگیز منظومه فیتز جرالد با توجه به وجود هم‌آهنگی و اشتراک در ویژگیهای گفتمانی و متنی رباعیات و منظومه. در حقیقت این بحث گذری است از تحلیل گفتمانی و متنی به بافتار شعر و گریزی به اهمیت چنین تحلیلی در ترجمه. همچنین تمرینی است بر کاربرد اصول تحلیل گفتمانی و متنی در یکی از انواع شعر فارسی. از این جهت مشرب ارائه شده را باید شیوه‌ای مقدماتی و پیشنهادی تلقی نمود. این کلام در آغاز گفتاری ملقمه‌وار جلوه می‌کند، ولی امید است که در طول سخنرانی ارتباط و انسجام مورد نظر روشن گردد.

دوست دارد یار این آشفتگی　　کوشش بیهوده به از خفتگی

در خلال صحبت اشاراتی کوتاه به بعضی از مفاهیم بنیادی می‌شود که احتمالاً برای برخی از ارباب نظر و حضار گرامی توضیح واضحات و احیاناً ملال‌آور است ولی تصور می‌شود که این توضیحات در نهایت به کل منظور این سخن کمک کند.

## ۲ - معرفت زمینه‌ای و چهار چوبهای فکری

یکی از مباحث عمده در سازمان دادن و پردازش گفتمان بصورت متن و استخراج و استنتاج معنی از متن مبحث معرفت زمینه‌ای (background knowledge) یا اطلاعات قبلی است. گوینده و شنونده و یا نویسنده و خواننده در هنگام گفتگو یا نوشتن و خواندن با توجه به اطلاعات قبلی که تصور می‌رود بین گوینده و شنونده و یا نویسنده و خواننده در مورد موضوع مورد نظر مشترک باشد گفته یا نوشته خود را به

---

۱ - این مقاله در دومین کنفرانس زبانشناسی نظری و کاربردی (۲۰-۱۸ فروردین ۱۳۷۱) در دانشگاه علامه طباطبایی ایراد شده است. مؤلف محترم مقاله را با عنوان «ساخت گفتمانی و متنی رباعیات خیام و منظومه انگلیسی فیتزجرالد: گذری از تحلیل گفتمانی و متنی به بافتار شعر و گریزی به اهمیت چنین تحلیل در ترجمه» به دفتر مجله ارسال داشته‌اند که عیناً از نظر خوانندگان می‌گذرد.

motarjemjournal.ir

شیوه خاصی عرضه می‌دارد. نحوه عرضه داشت مطلب، انتخاب قالب بیان مطلب، خلاصه یا گسترده بیان داشتن مطلب و بالاخره بکارگیری ساخت دستوری و واژگان خاص ارائه مطلب بستگی به عواملی چند از جمله کیفیت معرفت زمینه‌ای دارد. شنونده یا خواننده نیز در کشف، تفسیر و استخراج منظور گوینده و نویسنده از این ویژگیها بهره می‌گیرد. این اصل که ما در فهم مطالب بر تجارب و اطلاعات گذشته خود متکی هستیم بهیچوجه مطلبی تازه نیست و بحث آن به روزگاران قدیم و به فیلسوفانی چون کانت (۱۹۶۳) بر می‌گردد. اما نکته اساسی این است که این معرفت زمینه‌ای به چه ترتیب در ذهن و مغز ما جای گرفته است و چگونه در تفسیر و استنتاج مطالب مورد استفاده قرار می‌گیرد. طوری که من خودم در کلاس برای دانشجویان مطرح می‌کنم اینجوری است که با استفاده از تعبیرات بنّایی و ساختمان سازی می‌پرسم که فکر می‌کنید این اطلاعات قبلی در کلّه ما چگونه قرار گرفته باشد. آیا این اطلاعات بصورت توده یا تپه‌ای عظیم در مغز ما انباشته شده است که ما هر وقت از آن توده مصالح ساختمانی چون گچ و سیمان و ماسه و غیره لازم داشته باشیم با بیل تاکسی بار خود را پر می‌کنیم؟ یا اینکه اینجا انباری است مرتب و اجناس جداگانه و با نظم خاص هر یک در گونی‌ها، کیسه‌ها، پلاستیک‌ها و کپسولهای مخصوص بسته بندی شده‌اند و شخص بر حسب نیاز از روی دفتر و شماره و کد با سرعت به طرف بسته مورد احتیاج می‌رود و آنرا بر می‌دارد. با اندکی غور عظمت کارکرد و سازمان این توانایی خارق العاده در جلوی ما ظاهر می‌شود. در همین راستا می‌شود سئوالات دیگری مطرح کرد. بدین معنی که محتوای این گونی‌های جداگانه و کپسولها چیست؟ چه موادی را می‌شود با هم در یک کپسول جا داد؟ نظم این دفتر و شماره بندیها چگونه است؟ مثلاً در این دفتر مطالب مانند بسیاری از فرهنگ‌های لغت بر حسب حروف الفباء تنظیم شده‌اند؟ یا مانند تساروس (اصطلاحنامه) بر حسب مفاهیم، یا بر حسب مجاورت اشیاء و مفاهیم و یا بر حسب مطالبی که تحت تاثیر روندهای روانشناختی تداعی معانی و تجرید و تعمیم به نحوی به‌یکدیگر ارتباط پیداکرده‌اند؟ پاسخ دقیق به این سئوالات برای فلاسفه که مسأله شناخت را پی‌گیری می‌کنند و روانشناسان و زبانشناسان که به مسأله یادگیری و کارکرد ذهن در سازمان دادن به بیان عنایت دارند و جامعه‌شناسان که به کیفیت سازمان دهی این اطلاعات در سطوح مختلف طبقات اجتماعی نظر دارند و بالاخره ارباب هوش مصنوعی که در صدد کشف ارتباط بین مفاهیم ذهنی و ساز و کار زبان هستند و حتی عصب‌شناسان که به تغییرات و نحوه بند و بست‌های تارها و عقده‌های عصبی در روند یادگیری علاقه‌مندند بسیار بسیار اهمیت دارد. باز هم می‌دانیم که این روزها خاصه در علوم و مهندسی دیگر زیاد دنبال یک تئوری خاص در حل مسائل طبیعت نیستند. خیلی‌ها عقیده پیداکرده‌اند که یک تئوری واحد قادر به حل معضلات پدیده‌های طبیعی که زبان یکی از آنها است نیست. لذا دارند دنبال مدل‌سازی و شبیه‌سازی (simulation) می‌روند. در روانشناسی و هوش مصنوعی هم صحبت از مدل‌های یادگیری می‌شود نه تئوریها. یکی از این مدلها «مدل چهارچوب فکری-نظری» (Schema-theoretic model) است. در این مدل عنوان می‌شود که معلومات قبلی ما به‌صورت مجموعه‌هایی مرتبط بنام اسکیماتا (Schemata) یا چهارچوبهای فکری در مغز ما جای گرفته است و وقتی بر حسب مورد یکی از اعضای مجموعه (یا یکی از زیر مجموعه‌ها) تحریک شود بقیه اعضاء نیز فعال می‌شوند. بدون اینکه وارد جزئیات این مبحث گسترده شویم باید گفته شود که ما دو نوع عمده چهارچوب فکری داریم، یکی صوری

motarjemjournal.ir

(formal) و دیگری محتوایی (content). مثلاً اگر داستانی پلیسی را در نظر بگیریم می‌بینیم که این داستان از نظر محتوا با یک داستان عشقی تفاوت دارد. نمونه قهرمانانی که در هر یک از ایندو فعالیت دارند، نوع رویدادها و غیره با هم تفاوت مشخص دارند. این نوع عوامل مربوط به محتوا می‌شوند و شخص تا حدی میتواند پیش‌بینی کند که چه مسائلی باید مطرح باشد. از طرفی این داستان پلیسی یا عشقی اجزائی دارد که هر کدام باید در جای خود قرار گیرد. مثلاً مراحل شکل‌گیری انجام کار و تکمیل داستان از راه و رسم مربوط به خود پیروی می‌کند و واقعه‌ای معین بعد از واقعه معین دیگر می‌آید. به عنوان مثال نمیشود در داستان فرهاد و شیرین یا لیلی و مجنون ابتدا خودکشی مجنون را بیان کنید و ببرید او را به گور بسپارید و بعد از آن بگویید بلی، روزی لیلی سوار شتر از کوچه‌ای می‌گذشت که مجنون او را دید و عاشق شد. این کیفیت چهارچوب فکری-صوری داستان را تشکیل می‌دهد. همینطور است وقتی داستان تهیه پنیر را در کارخانه پاستوریزه شرح می‌دهید که مراحل مختلف دارد. هر مرحله‌ای از تهیه پنیر مقام خاص خود را در کلام دارد. ذهن آدمی با این روابط آشنایی دارد و آنرا در کلام منعکس می‌کند. البته در آدمهاییکه دچار برخی امراض روانی هستند ممکن است این روابط بهم خورده باشد. یا ممکن است بعضی از نویسندگان (چون صادق هدایت در بوف کور) برای نشاندادن ذهنی مریض این روابط را هنرمندانه نادیده بگیرند. اما در حالت عادی این روابط باید محفوظ بماند در غیر اینصورت پردازش مطالب با اشکال روبرو خواهد شد. طبیعی است که نوشته‌های مختلف می‌توانند چهارچوب فکری-صوری متفاوت داشته باشند. بعنوان مثال برای یک مقاله علمی که نوعی مقاله جدلی است میتوان حداقل سه جزء متصور شد: (۱) ادعا (thesis) که در آن ادعایی عرضه و اهمیت آن توضیح داده می‌شود (۲) جدل (argumentation) که در آن نظر گذشتگان، اقامه دلایل عینی، تجربی و منطقی جهت اثبات ادعا ضمن بیان شیوه کار در تجربه، وسایل و شیوه‌های تجزیه و تحلیل آورده می‌شود و بالاخره (۳) نتیجه‌گیری (برای توضیح بیشتر ر.ک. یار محمدی، ۱۳۷۰). اگر اندکی تعمق کنیم می‌بینیم که این روند تا حد زیادی طبیعت تفکر آدمی را نشان می‌دهد. باید اینطور باشد که مغز انسان تجارب سازمان یافته گذشته را تحت فرایند تعمیم به موارد جدید تسرّی می‌دهد و انتظار ایجاد می‌کند. از طرفی آن قسمتی از گنجینه گذشته را به خدمت می‌گیرد که با مسأله مورد نظر مرتبط باشد. حالا آیا این روندها در ذهن تمام ابناء بشر و در فرهنگ‌ها و زبانهای مختلف به یک صورت است (یعنی اینکه آیا اینها جزو توانش گفتمانی است) و اینکه چقدرش فطری و چقدرش اکتسابی و مبتنی بر تجربه است مسأله‌ای است بسیار پیچیده. و یا اینکه چقدر آن به فرهنگ خاصی متعلق است مانند توانش دستوری هنوز در پرده ابهام است.

### ۳- چهارچوب فکری-صوری رباعیات

با توجه به مطالبی که عرضه شد میتوان گفت که گفته‌ها و نوشته‌های روایی، جدلی، توصیفی و غیره با درنظر گرفتن ویژگیهای گویندگان و مخاطبان هر یک قالب‌های مشخصی را برای عرضه داشت مطلب یدک می‌کشند. به تعبیر دیگر هر یک از متون نقش و کارکردی ویژه دارند و متناسب با نقش خود در بافت خاص خود عرضه میگردند. پس شناخت ویژگیها و طبقه‌بندی متون در حوزه زبانشناسی کلان (macrolinguistics) قرار می‌گیرد. گفته‌های بالا را می‌توان به حوزه ادب و شعر نیز تسرّی داد. مثلاً در زبان فارسی قصیده را برای ابراز عظمت و ستایش بزرگیهای موضوع یا ممدوح بکار می‌برند و لاجرم

motarjemjournal.ir



خواننده و شنونده آشنا نیز عکس العمل‌ها و انتظارات خاصی در برابر آن دارد. برای عرضه داشت چنین محتوایی قصیده معمولاً طولانی، مطنطن، استوار، آراسته به صنایع لفظی و پر از تصویرهای عظیم می‌باشد که بر اهمیت و عظمت موضوع می‌افزاید. از طرفی رباعی با دو بیت عمدتاً عهده‌دار بیان کوتاهی عمر و گذرایی روزگار است. لذا هم نقش آن و هم بافت و صورت آن با قصیده متفاوت است. از اینرو جیمز (۱۹۸۰:۱۱۷) می‌گوید که به تعبیری متن‌ها در فرهنگ‌های مختلف «نهادی» شده‌اند. یعنی اینکه انواع متون نقش‌های قراردادی خاصی را در زندگی روزمره جامعه ایفا می‌کنند.

با این مقدمه اکنون به بافت و یا چهارچوب فکری-صوری رباعیات خیام و منظومه فیتز جرالد می‌پردازیم. می‌دانیم که تعداد رباعیاتی که به خیام نسبت داده میشود از ۱۵۸ تا ۷۷۲ رباعی می‌باشد. اینکه کدام یک اصیل و کدام یک خیام‌وار است موضوع بحث ما نیست. علاقه‌مندان می‌توانند به نوشته‌های محققان و نویسندگانی چون هدایت (۱۳۵۳)، فروغی و غنی (۱۳۲۱)، مینوی (۱۳٦۷)، دشتی (۱۳۴۸) فرزاد (۱۳۴۸)، شهباز (۱۳٦۰) و دیگران مراجعه نمایند. منظومه فیتز جرالد نیز مورد تتبع افراد زیادی قرار گرفته است (ر. ک. شهباز، ۱۳٦۰). این منظومه در نهایت از ۱۰۱ بند تشکیل می‌شود که فرزاد (۱۳۴۸) این بندها را به فارسی زیبایی ترجمه کرده است. در عین حال که بندهای منظومه از نظر صوری شباهت زیادی به رباعی دارد، کل منظومه نیز یک واحد مرتبط و منسجمی را تشکیل می‌دهد و سرگذشت زندگی یک روز تمام فردی مانند خیام را (با استنباط از کل رباعیهای منسوب به او) شرح می‌دهد که خود معرفی نسبتاً جامعی از افکار و حالات خیام نیز می‌باشد.

آنطور که فرزاد (۱۳۴۸:۲) درباره این روز می‌نویسد این است که «خورشید طلوع می‌کند و میکده باز می‌شود. خیام هشیار و متفکر است ولی بتدریج در بحر فکر فروتر می‌رود و ضمناً شراب می‌نوشد. از فناپذیری روزگار و عجز عقل بشری از حل معمای هستی و بسی مشکلات و ناگواریهای دیگر متأثر است. خشمناک می‌شود، عاصی می‌شود. به بیان این اندیشه‌ها و احساسات خود می‌پردازد. بعداً مستی او فرو می‌نشیند و چون در پایان منظومه شب فرا می‌رسد و ماه طلوع می‌کند خیام در دریای اندوه غوطه‌ور و مشغول صحبت کردن است». خود منظومه در طول سالهای مختلف از ۷۵ به ۱۰۱ بند فزونی یافته و تکمیل شده است. باز فرزاد از قول هرن الن درباره نحوه مطابقت بندهای منظومه با رباعیات می‌گوید: ۵۲ بند بر اساس یک رباعی، ۲۲ بند بر اساس دو رباعی، ۷ بند بر اساس سه رباعی، ۲ بند بر اساس چهار رباعی و ٦ بند بر اساس قسمتی از منطق الطیر عطار و حافظ و دیگران. فرزاد مطابقت فرد فرد رباعیات را با بندهای منظومه توضیح داده است.

با بررسی‌های انجام شده برای هر رباعی میتوان سه سازه توصیف و توصیه و تعلیل متصور شد:

۱ - در توصیف شاعر معمولاً گوشه‌ای از طبیعت یا وقایع را توصیف می‌کند.

۲ - در توصیه به خواننده توصیه‌ای و ارائه طریقی می‌شود.

۳ - در تعلیل دلایلی برای توجیه توصیه آورده می‌شود.

تعابیر مربوط به این سه عنصر در مثالهای داده شده به ترتیب در داخل کروشه [ ]، پرانتز ( ) و دو خط مایل / / محصور می‌شوند. امر تجزیه و تحلیل با توجه به قالب یاد شده را آقای محمد رضا امینی دانشجوی

motarjemjournal.ir



دوره فوق لیسانس دانشگاه شیراز بعنوان تکلیف درسی با تبادل نظر اینجانب انجام داده است.

در دو رباعی زیر سازه‌های سه گانه به عنوان چهارچوب فکری-صوری به خوبی قابل مشاهده است:

مثال اول

الف. توصیف: [اکنون زصبا دامن گل چاک شده بلبل زجمال گل طربناک شده]
ب. توصیه: (در سایه گل نشین)
ج. تعلیل: / که بسیار این گل در خاک فرو ریزد و ما خاک شده /

مثال دوم

الف. توصیف: [وقت سحر است]
ب. توصیه: (خیز ای مایه ناز نرمک نرمک باده خور و چنگ نواز)
ج. تعلیل: / کاینها که به جایند نپایند کسی و آنها که شدند کس نمی‌آید باز /

این چهارچوب در اغلب رباعیات به وضوح دیده می‌شود. البته در همه آنها سه عنصر یاد شده به این درجه از روشنی و صراحت نیست و به این ترتیب دنبال یکدیگر قرار نگرفته‌اند. در بعضی حالات می‌بینیم که سه عنصر توصیف و توصیه و تعلیل تغییر جا داده‌اند و یا در یکدیگر تداخل کرده‌اند و یا اینکه یک سازه دوبار یا بیشتر تکرار شده است. گاهی دیده میشود که هر چهار مصراع رباعی تکرار یک عنصر است ولی دیگر عناصر را میتوان با توجه به اصول منظور شناختی (Pragmatics) بازسازی کرد. به مثال زیر توجه کنید.

روزی است خوش‌و هوا نه گرم است ونه سرد ابر از رخ گلزار همی شوید گرد
بلبل به زبان پهلوی با گل زرد فریاد همی زند که می باید خورد

در نگاه نخست بنظر می‌رسد که هر چهار مصرع توصیف باشد؛ اما باکمی دقت می‌توان چنین حکم کرد که «می‌باید خورد» بطور غیر مستقیم توصیه است و تعلیل آن تجلی روساختی ناقصی دارد. در حقیقت تعلیل آن این است که «گل زرد باید می سرخگون بخورد تا از زرد رویی نجات یابد و سرخرو شود.» جالب توجه این است که در منظومه فیتز جرالد این سازه تعلیل که در اصل نسبتاً پوشیده است با صراحت ذکر شده است.

... Red wine" the nightingale cries to the rose
That sallow cheek of hers to incarnadine

یا اینکه به رباعی زیر توجه کنید:

/ از [آمدن بهار و از رفتن دی] اوراق وجود ما همی گردد طی /
(می‌خور) (مخور اندوه)
/ که فرموده حکیم غمهای جهان چو زهر و تریاقش می /

در اینجا عنصر توصیف در داخل سازه تعلیل آمده و سازه‌های توصیه و تعلیل هر یک دوبار تکرار شده‌اند. در رباعی

motarjemjournal.ir

( (برخیز) و (مخور غم جهان گذران) (بنشین) و (جهان به شادکامی گذران) )
/ در طبع جهان اگر وفایی بودی نوبت به تو خود نیامدی از دگران /

عنصر توصیف بسیار کمرنگ شده است و ما در ظاهر سازه‌های توصیه و تعلیل را می‌بینیم در حالیکه عنصر توصیه در بیت اول چهار بار تکرار شده است.

و در رباعی

/ [این کوزه چو من عاشق زاری بوده است
در بند سر زلف نگاری بوده است
این دسته که بر گردن او می‌بینی
دستی است که بر گردن یاری بوده است] /

گو اینکه کل رباعی در ظاهر توصیف مطلق بنظر می‌رسد ولی با کمی دقت می‌شود حکم کرد که کلمه «کوزه» توصیه خوردن می را تداعی می‌کند و در مجموع می‌توان آنرا به عنوان دلیلی بر ناپایداری عمر انسان، تعلیل تلقی نمود. با عنایت به مراتب فوق میتوان کلیه رباعیات منسوب به خیام را به سه سازه تجزیه نمود. یا هر سه سازه در روساخت قابل تشخیص است و یا از طرق اشاره مستقیم و استنتاج به خواننده باریک بین القا می‌شود.

**۴- چهارچوب فکری منظومه فیتز جرالد در مقایسه با رباعیات**

در یک نگرش کلی به ۱۰۱ منظومه فیتز جرالد می‌توان دید که در برشهای مختلف و در مجموع سه سازه توصیف، توصیه و تعلیل خودنمایی می‌کنند. برای روشن شدن مطلب چهارچوب ۶۱ بند اول منظومه در زیر آورده می‌شود:

| بند | موضوع |
|---|---|
| ۳-۱ | توصیف سحر |
| ۶-۴ | توصیف باغ |
| ۷ | توصیه به خوردن می |
| ۱۰-۸ | تعلیل کوتاهی عمر |
| ۱۲ و ۱۱ | توصیف چمن |
| ۱۳ | توصیه به گرفتن نقد جهان |
| ۱۴ | توصیف گل، توصیه به سخاوت |
| ۱۶ و ۱۵ | توصیف، تعلیل انسان دوباره زنده نخواهد شد |
| ۱۹-۱۷ | توصیف کوتاهی سلطنت شاهان |
| ۲۱ و ۲۰ | توصیه به خوردن می |
| ۲۳ و ۲۲ | تعلیل کوتاهی عمر |

motarjemjournal.ir



| | |
|---|---|
| ۲۴ | توصیه به بهره‌برداری از عمر، تعلیل کوتاهی عمر |
| ۳۴-۲۶ و ۲۵ | توصیف بیهودگی جستجوی عالمان از راز مرگ و زندگی |
| ۳۵ | توصیه به می‌خواری |
| ۳۹-۳۶ | تعلیل در قالب توصیف |
| ۴۲-۴۰ | توصیه به کامرانی |
| ۴۸-۴۳ | تعلیل کوتاهی عمر و در پی بودن مرگ |
| ۴۹ | توصیه به شتاب |
| ۵۳-۵۰ | تعلیل جهل انسان به کاینات |
| ۵۴ | توصیه به خوردن می |
| ۵۸-۵۵ | توصیف شراب و میکده |
| ۶۱-۵۹ | تعلیل هنرهای می |

با توجه به مراتب فوق می‌توان گفت که در واقع منظومه مرکب از تعدادی رباعی با حجم بزرگتر است. مثلاً:
بند ۱ تا ۶: توصیف بامداد و باغ
بند ۷: توصیه به خوردن می
بند ۸ تا ۱۰: تعلیل کوتاهی عمر

به عبارت دیگر ۱۰ بند اول منظومه به شکل یک رباعی با هم ترکیب شده‌اند. بهمین ترتیب کل ۱۰۱ منظومه را می‌توان یک رباعی در نظر گرفت. البته نباید این واقعیت را از نظر دور داشت که هر چند به اقتضای ایجاد هم‌آهنگی با واحدهای بزرگتر بعضی از سازه‌ها در بندهای منظومه کمرنگ‌تر و برخی واضحتر هستند ولی در بسیاری از آنها می‌توان عناصر کمرنگ را بازسازی نمود. مثلاً در بند ششم منظومه که دو بیت آن در بالا آمد، با اینکه کل آن جزئی از واحد بزرگتر توصیف است عناصر سه‌گانه را به راحتی میتوان در آن دید

And David's lips are locked; but in divine
High-piping Pehlevi, with ("wine! wine! wine!
Red wine!") The nightingle cries to the rose
/ That sallow cheeks of hers to incarnadine. /

این هنر خارق العاده فیتز جرالد است که با تمام افتراقیکه در سطوح پایین بین رباعیات و منظومه دیده می‌شود، ساخت کلان (macrostructure) رباعیات در منظومه اعمال شده است.

**۵- تمهیدات انسجامی در منظومه و رباعیات**

نکته دومی که در اینجا مورد بحث قرار گرفته است مسأله تمهیدات انسجامی (cohesive devices) در تحلیل متون (text analysis) است. می‌دانیم که در مشرب زبانشناختی تحلیل گفتمان، سه عامل مهم مورد استفاده قرار می‌گیرد که عبارتند از (۱) استراتژیهای آغازگری (thematization strategies) (۲) بافت

motarjemjournal.ir



توزیع اطلاعات (structure information) (۳) تمهیدات انسجامی. بسته به نوع گفتمان یعنی اینکه گوینده یا نویسنده کیست، شنونده یا خواننده کیست، هدف گفتار یا نوشتار چیست، چه میخواهد گفته شود یا نوشته شود و قس علیذالک، متن سازمان بندی خاصی پیدا می‌کند که می‌شود ویژگی‌های آنرا از طریق این سه عامل بررسی کرد. در قسمت تمهیدات انسجامی می‌بینیم عواملی مانند ارجاع، جانشینی، حذف به قرینه، ربط و عوامل واژگانی به متن انسجام می‌بخشد. در بررسی‌هایی که ضمن رساله و پروژه‌هایی چند در دانشگاه شیراز انجام داده‌ایم وداده‌هایی که‌جمع آوری کرده‌ایم داریم به نتایج بسیار جالب و جدیدی می‌رسیم. از جمله اینکه در شعر عامل انسجام واژگانی از اهمیت بسیار بالایی برخوردار است. و همچنین در شناخت ویژگیهای سبک‌های مختلف یک زبان و یا گونه‌های مختلف نوشتار در زبانهای گونه‌گون میشود از آن بخوبی بهره گرفت. مثلاً در قطعه‌ای درباره زندگی حضرت داود از تفسیر قرآن کمبریج مربوط به قرن چهارم هجری (۱۱:۱۳۴۹) از آغاز تا انتها هر جا اشاره به داود میشود، لفظ داود فراوان تکرار می‌گردد و از تمهید انسجامی تکرار استفاده می‌شود. حال آنکه در متن دیگری از فصل دهم از کتاب روضات الجنات فی اوصاف مدینة هرات از معین الدین اسفرازی (۱۳۳۸) راجع به اوکتای قاآن از تمهید ترادف (Synonyms) بیشتر استفاده شده است: مانند اوکتای، قاآن، برادر، پسر، پادشاه و برادر من. بطوریکه از ۲۰ بار ارجاع به شخص اوکتای فقط ۷ بار مورد تکرار دیده می‌شود و در بقیه موارد از ترادف استفاده شده است. همچنین ما به نتیجه رسیده‌ایم که از تمهیدات واژگانی واژگانهای متعلق به حوزه‌های معنایی (semantic fields) و فشرده واژه‌ها (summative lexemes) نقش بسیار مهمی در شعر و ادب بازی می‌کنند. بخصوص به کاربرد عامل انسجامی‌مهمی‌نایل شده‌ایم که نام آنرا «پل واژه» نهاده‌ایم که در شعر و ادب بسیار بسیار حایز اهمیت است.

مثلاً به چکامه نوروزی نامه معروف میرزاده عشقی (۳۴:کتاب ۵ و ۱۳۳۱) در توصیف بهار استانبول توجه کنید:

بتا دیشب در آن کشتی که بردی بر مداما را — نمی‌دانم خدا می‌بردمان یا ناخدا ما را

همی دانم که راند از آن خطر دَیشب خِدا ما را — ندیدی چون کشاندی سیل موج از هر کجا ما را

بهر غلطاندن کشتی نمودی جابجا ما را — خدا دیگر چنین شب را نیارد بر کسی روزی

در آن حالت توای مه خیره بودی موج دریا را — من از عشق تو، از خود رفته محروم آن تماشا را

بدم غرق تماشای تو، ماه سرو بالا را — فشاندی باد بر رویت دو زلف مشک‌آسا را

فتاده بود عکس مه بر آب و این عجب ما را — که مه دیگر چه افروزد همانا چون تو افروزی

می‌شود گفت که مه بعنوان یک جرم سماوی در مصراع اول شش پاره دوم از یک طرف با دیشب و شب در شش پاره اول هم‌آیی (Collocation) دارد و از طرفی با توجه به معنی استعاره‌ای آن بعنوان «دلداری زیبا»

motarjemjournal.ir



با بقیه شش پاره دوم هم آهنگی دارد. یعنی که مه به دو حوزه معنایی متفاوت مربوط میشود و شاعر با استفاده از این کلمه بمثابه «پلی» دو متن مختلف را که از هر یک از تعبیرات مربوط از دو حوزه معنایی سیراب می‌شوند، بهم می‌پیوندد. لفظ غرق هم که به‌وسیله آن شاعر سعی می‌کند از یک واحد نوشتار به واحد دیگر گریز بزند همینطور عمل می‌کند. اینگونه انسجام بخصوص در شعر و ادب بسیار اهمیت پیدا می‌کند. اکنون اگر این متن بخواهد به انگلیسی ترجمه شود طبعاً به علل اختلافات فرهنگی و زبانی و سنت‌های ادبی کلمه ماه دیگر نمی‌تواند به عنوان «پل واژه» عمل کند و باید به تعبیر دیگری تغییر یابد. اکنون به نمونه‌هایی از منظومه توجه می‌کنیم که در آنها بعلت فشار پدیده برقراری انسجام، فیتز جرالد مجبور شده است که در برگردان رباعیات به تغییرات بسیار اساسی دست بزند. به رباعی زیر و ترجمه آن دقت کنید:

تنگی می لعل خواهم و دیوانی — سد رمقی باید و نصف نانی
وآنگه من و تو نشسته در ویرانی — خوشتر بود از مملکت سلطانی

A book of verses underneath the Bough,
A jug of wine, a loaf of Bread—and thou
Besides me signging in the wilderness—
Oh, Wilderness were paradise enow!

اکنون باید دید چرا ویرانه به Wilderness و مملکت سلطانی به Paradise ترجمه شده است. جواب این سئوال را از بررسی رشته‌های انسجامی که بین بندهای قبل از این بند کشیده شده است باید پیدا کرد. در اینجا به ۵ بند یعنی بندهای ۱۱ تا ۱۵ از منظومه که در صفحه بعد آمده است توجّه کنید: (ترجمه فرزاد از این پنج بند منظومه همراه با معادلهای احتمالی رباعیات آنها بصورت ضمیمه در پایان این مقال داده شده است).

توجه کنید که کلمه *Paradise* «بهشت» در بند ۱۲ به مثابه یک پل واژه عمل می‌کند و حوزه معنایی باغ، بهار، درخت... را به بهشت، پیغمبر، جهان دیگر، این جهان، در خاک فرو رفتن و دوباره برآمدن از خاک گره می‌زند. بهمین دلیل است که مملکت سلطانی به *Paradise* ترجمه شده است. یا اینکه واژه بام در رباعی زیر به *turret* «برج، بارو» ترجمه شده است:

خورشید کمند صبح بر بام افکند — کیخسرو روز مهره در جام افکند
می‌خور که منادی سحر گه خیزان — آوازه اشربو در ایام افکند

Wake! for the Sun, who scattered into flight
The stars before him from the field of night
Drives night along with them from Heav'n and strikes
The Sultan's *turret* with a shaft of light.

باید توجه کنیم که:

۱ - واژه بام علاوه بر معانی «پشت بام»، «خانه» و «قصر» به معنای «صبح» نیز هست. چنانکه می‌گوییم از بام تا شام یا بامداد.

۲ - تصور و تصویر بام در فرهنگ فارسی زبانان با آنچه انگلیسی زبانان در نظر دارند متفاوت است. چنانکه شاملو می‌گوید:

motarjemjournal.ir



۱۱ With me along the strip of Herbage strown
That just divides the desert from the sown,
Where name of Slave and Sultan is forgot-
And Peace to Mahmud on his golden Throne!

۱۲ A book of Verses underneath the Bough,
A Jug of Wine, A Loaf of Bread and Thou
Beside me singing in the Wilderness-
Oh, Wilderness were Paradise enow!

۱۳ Some for the Glories of This World; and some
Sigh for the Prophet's Paradise to come;
Ah, take the Cash, and let the Credit go,
Nor heed the rumble of a distant Drum!

۱۴ Look to the blowing Rose about us "Lo,
Laughing," she says, "into the world I blow,
At once the silken tassel of my Purse
Tear, and its Treasure on the Garden throw."

۱۵ And those who husbanded the Golden Grain,
And those who flung it to the winds like Rain,
Alike to no such aureate Earth are turned
As, buried once, Men want dug up again.

motarjemjournal.ir

«... به نو کردن ماه بر بام شدم
با عقیق و سبزه و آینه...»

Roof معادل انگلیسی بام است. یک بام را به صورتی که یک انگلیسی زبان در ذهن خود تجسم می‌دهد در نظر بگیریم. خواننده ایرانی این شعر به هیچ روی نیازمند آن نخواهد بود که به بام و عمل بر بام شدن بیندیشد چراکه هر دو در قلمرو عمل و در تجربه ذهنی او قرار دارد. اما خواننده انگلیسی ناگزیر است بر این دو مفهوم توقف کند و از چند و چون آن سر در آورد. مصداق عینی واژه بام برای او نشیبی چندان لغزان و خطرناک است که گربه نیز بر آن پا نمی‌گذارد و رفتن بر آن جز با آماده کردن نردبان آتش‌نشانی و جز به قصد تعمیر سفال‌های شکسته یا تعویض ناودان‌های پوسیده کاری است نو و مجنونانه و عملی است بس ماجراجویانه.

علاوه بر رعایت ضرورتهای زبانی و فرهنگی در یک نگرش کلی به مجموعه منظومه و مقاصد فیتزجرالد باید کلمه بام به گونه‌ای ترجمه می‌شد که با عناصر دیگر بند شماره یک هم‌آهنگ باشد. ما به وضوح می‌بینیم که کلمات flight, strikes, sultan, shaft با هم هم آیی دارند و از سوی دیگر Sultan's turret با کلمات بندهای بعدی ارتباطی پنهانی دارند. مثلاً با Jamshid در بند ۵، با Babylon در بند ۸، با کل بند ۱۷ و ۱۸ نیز ارتباط اساسی دارند. زیرا «خورشید تیری از نور بر باروی سلطان افکنده است و قصد نابودی و ویران کردن کاخ شاهان توسط گذشت روزگار را دارد و همین مفهوم مضمون بند ۱۷ و ۱۸ است:

Think, in this battered *caravanserai*
Whose portals are alternate night and day
How *sultan* after *sultan* with his pomp
Abode his destined hour, and went his way.

این کهنه رباط را که عالم نام است　　آرامگه ابلق صبح و شام است
بزمی است که وامانده صد جمشید است　　قصری است که تکیه‌گاه صد بهرام است

They say the lion and the lizard keep
The courts where Jamshid gloried and drank deep
And Bahram, that great Hunter, the Wild Ass
Stamps o'er his Head, but cannot break his sleep.

آن قصر که بهرام در او جای گرفت　　آهو بچه کرد و شیر آرام گرفت
بهرام که گور میگرفتی همه عمر　　بنگر که چگونه گور بهرام گرفت

پس لفظ *turret* هم با تعبیراتی چون *Sultan, Shaft, Strikes* هم آیی دارد و هم رابطه‌ای از نوع شمول معنایی (hyponymy) با *Sultan's turret* و *Jamshid's Court* دارد. از سویی با قسمتی دیگر از بند دوم نیز که در آن تعبیرات سحر، مؤذن، ندا، مسجد (معبد) دیده میشود ارتباط برقرار می‌کند.

Before the phantom of *false morning* died
Methought a *voice* within the tavern *cried*

motarjemjournal.ir



When all the *temple* is prepared within
Why nods the drowsy *worshipper* outside

زیرا صبحگاهان قبل از صبح کاذب اذان را از گلدسته‌های برج و مناره و مسجد می‌گویند تا مؤمنین و عبادتکاران به آن داخل شوند.

بدین ترتیب نشان دادیم که چگونه رعایت عامل انسجام متن مترجم را به دستکاری متن اصلی و تغییرات اساسی واداشته است. فیتز جرالد در قسمت‌هایی که در طرح ترجمه‌اش شکافی پیش آمده آن را با مصالحی از شعر دیگر شعرای فارسی زبان، عطار و حافظ، پر کرده است. مثلاً به بند دوم منظومه که مبتنی بر رباعی زیر می‌باشد توجه کنید:

آمد سحری ندا زمیخانه ما — کای رند خراباتی دیوانهٔ ما
برخیز که پر کنیم پیمانه زمی — زآن پیش که پر کنند پیمانه ما

در اینجا ضرورت مطابقت با حوزه معنایی کلماتی چون *temple, false morning, light, heav'n night, stars, Sun* که توصیف سحرگاه و مسجد است به فیتز جرالد امکان ترجمه ای رند خراباتی دیوانه ما را به همین صورت نمی‌داده است. چراکه می‌بایستی آنرا با حوزه معنایی سحرگاه و مسجد وفق بدهد. لذا مترجم به شعر حافظ تمسک جسته و مشکل متن را حل کرده است. شعر مناسب که با این قسمت هماهنگ بوده چنین است:

دوش رفتم بدر میکده خواب‌آلوده — خرقه تر دامن و سجاده شراب‌آلوده
آمد افسوس کنان مغبچه باده‌فروش — گفت بیدار شو ای رهرو خواب‌آلوده

و بنابراین فیتز جرالد ترجمه کرده:

Before the phantom of *false morning* died
Methought a voice within the tavern cried
When all the *temple is* prepared within
Why nods the drowsy worshipper outside?

در اینجا فیتز جرالد *drowsy wroshiper* را که ترجمه رهرو خواب‌آلوده است از حافظ گرفته و بجای رند خراباتی دیوانه بکار برده و بدین وسیله آنرا به *false morning* و *temple* پیوند زده است.

**۶- نتیجه‌گیری کلی و پایان سخن**

هنوز در این باب مطالب گفتنی زیاد است که بعلت ضیق وقت از طرح آنها خودداری می‌شود. همچنین از نتیجه‌گیری کلی دایر بر اینکه ملاحظات گفتمانی و متنی چقدر در امر ترجمه و تحلیل شعر و ادب اهمیت دارد صرفنظر می‌شود و این را بر عهده حضار محترم می‌گذارم. فقط به ذکر یک نکته مبادرت ورزیده می‌شود و آن اینکه در ترجمه باید ابتدا گفتمان زبان مبدأ در زبان مقصد بازسازی شود و آنگاه مترجم در این چهارچوب نحو و واژگان را آرایش دهد. این نتیجه‌گیری بهیچوجه مطلب تازه‌ای نیست و ما خود اغلب همین احساس را داشته‌ایم. اما اگر قرار است زبانشناسی شم زبانی ما را توصیف و توجیه کند، سخن امروز بنده نیز بدین وسیله توجیه خواهد شد.

motarjemjournal.ir

از متولیان و دست‌اندرکاران این کنفرانس نیز بینهایت سپاسگزارم که به بنده توفیق حضور در جمع احباب و یاران دیرین را دادند و پس از گذشت یکسال و نیم از کنفرانس تبریز، از اینکه باز هم فرصت فراهم شد که من در کنفرانس آغاز سخن کنم متشکرم. امیدوارم عمری باقی باشد که دوباره در چنین محافلی دور هم جمع شویم که خدا داند. گفته خود را با این رباعی خیام که با آخرین بند منظومه فیتز جرالد که وصیت خیام او نیز بشمار می‌آید مطابقت دارد و با بندهای اول نیز انسجام برقرار کرده است با توجه به معنی سمبولیکش به پایان می‌رسانم:

یاران به موافقت چو دیدار کنید — باید که زدوست یاد بسیار کنید
چون باده خوشگوار نوشید بهم — نوبت چو به ما رسد نگونسار کنید

## ۷- ارجاعات

### الف: مراجع فارسی


۱- اسفزاری، معین الدین (۱۳۳۸) روضات الجنات فی اوصاف مدینة هرات به اهتمام محمد کاظم امام. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۲- تفسیر قرآن مجید، نسخه کمبریج: ج ۲ (۱۳۴۹) به تصحیح جلال متینی. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

۳- دشتی، علی (۱۳۴۸) دمی با خیام. تهران: امیرکبیر

۴- شهباز، حسن (۱۳۶۰) سیری در بزرگترین کتابهای جهان، ج ۳. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب

۵- فرزاد، مسعود (۱۳۴۸) منظومه خیام‌وار فیتز جرالد. شیراز: موسوی.

۶- فروغی، محمدعلی و غنی، قاسم (۱۳۲۱) رباعیات حکیم خیام نیشابوری. تهران، چاپ نگین.

۷- میرزاده عشقی، محمد رضا (۱۳۳۱) کلیات مصور عشقی: ج ۳ به اهتمام علی اکبر سلیمی، تهران: مؤسسه مطبوعاتی امیرکبیر.

۸- مینوی، مجتبی (۱۳۶۷) پانزده گفتار ج ۳. تهران: انتشارات طوس.

۹- هدایت، صادق (۱۳۵۳) ترانه‌های خیام، ج ۶. تهران: امیرکبیر.


### ب: مراجع انگلیسی


1. James, C (1980) *Contrastive Analysis*. London: Longman

2. Kant, I. (1963) *Critique of Pure Reason* (1st ed. trans. by Kemp Smith, 1781). London: Macmillan.


## پیوست

(ترجمه بندهای ۱۵-۱۱ منظومه توسط فرزاد همراه با معادلهای رباعیات)

بند ۱۱

خوش است چمنی خرم و دوردست، آنجا که کشتزار به بیابان می‌پیوندد، و نام سلطان و غلام فراموش شده است. اگر چنین رامشگاهی برای من فراهم شود بر سلطان و تخت زرینش نیز غبطه‌ای نخواهم خورد.

بند ۱۲

کتاب شعری باشد و سایه درختی، باکوزه‌ئی شراب و گرده‌ای نان و تو پهلوی من در بیابان باشی و آواز بخوانی، بیابان بهشت می‌شود.

motarjemjournal.ir



رباعی معادل دو بند ۱۱ و ۱۲

تنگی می لعل خواهم و دیوانی — سد رمقی باید و نصف نانی
وآنگه من و تو نشسته در ویرانی — عیشی بود آن نه حد هر سلطانی

بند ۱۳

برخی آرزوی نعمت‌های این جهان را دارند و برخی برای فرا رسیدن بهشت آه می‌کشند. هان تو نقد را بگیر و نسیه را بهل و به غرش یک طبل دوردست اعتنائی نکن.

یکی از چهار رباعی معادل بند ۱۳

گویند مرا بهشت با حور خوش است — من میگویم که آب انگور خوش است
این نقد بگیر و دست از آن نسیه بدار — کاواز دهل شنیدن از دور خوش است

بند ۱۴

بنگر به گلی که در کنار ما شکفته است. وی میگوید: «هان من خندان بجهان می‌آیم. هم اکنون بند ابریشمین کیسه مرا پاره کن و گنج مرا در باغ بپراکن.»

رباعی معادل بند ۱۴

گل گفت که دست زرفشان آوردم — خندان خندان سر بجهان آوردم
بند از سر کیسه برگرفتم رفتم — هر نقد که بود در میان آوردم

بند ۱۵

برخی دانه زر را عزیز داشتند و برخی دیگر مانند باران برابر بادها افکندند ولی هیچیک از این دو گروه به خاک زرین تبدیل نیافته‌اند تا پس از دفنشان مردمان بخواهند که ایشان را بار دیگر از زیر خاک بر آورند.

رباعی معادل بند ۱۵

زان پیش که غمهات شبیخون آرند — فرمای بتا تا می گلگون آرند
تو زر نثی ای غافل نادان که تو را — در خاک نهند و باز بیرون آرند