

## تحلیل گفتمانی تغییر عناصر فرهنگی - اجتماعی در ترجمه از زبان واسطه مجموعه عشق با صدای بلند

۱- اوایس محمدی\*، ۲- علی بشیری\*\*، ۳- زین العابدین فرامرزی\*\*\*

۱- استادیار رشته زبان و ادبیات عربی دانشگاه گنبد کاووس، گلستان، ایران

۲- استادیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان، اصفهان، ایران

۳- استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گنبد کاووس، گلستان، ایران

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۶/۲۴؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۱۰/۱۹)

### چکیده

مجموعه عشق با صدای بلند، گزیده‌ای از اشعار نزار قبانی است که احمد پوری آن را به واسطه زبان انگلیسی به فارسی بازگردانده است. در روند این ترجمه ادبی از عربی به انگلیسی و آنگاه به فارسی، تغییراتی در گفتمان‌های حاکم بر متن صورت گرفته که رصدپذیر است. از جمله این گفتمان‌ها می‌توان به گفتمان مذهبی-دینی، ملی-قومی و ساختارشکن و سیاسی اشاره کرد که در روند ترجمه دچار تغییر یا احیاناً حذف شده‌اند. در این مقاله برآنیم که با تحلیل گفتمان یا سخن‌کاوی متن اصلی و متن ترجمه این تغییرات را بررسی و تحلیل کنیم. آنچه در این بررسی شاهد آن هستیم، نشانگر آن است که در ترجمه، در گفتمان‌هایی چون ملی-قومی، سیاسی، ساختارشکن و دینی، تغییراتی چون حذف، انتخاب برابرنهاد نامناسب و گاهی تغییرات برای از بین بردن تنش موجود در متن اصلی به شکلی آگاهانه صورت گرفته است.

**واژگان کلیدی:** نقد ترجمه، نزار قبانی، تحلیل گفتمان، ترجمه شعر.

---

\* E- mail: Ovais.mohamadi@yahoo.com (نویسنده مسئول)

\*\* E- mail: Shmotoun.arabic@yahoo.com

\*\*\* E- mail: um\_faramarzi@yahoo.com

## مقدمه

در اوایل دهه نود میلادی، کم‌وبیش تحولی بزرگ در حوزه مطالعات ترجمه رخ داد و این تحول همان گذشتن از بررسی‌های صرف زبانی ترجمه‌ها به مباحث فرهنگی بود که برخی از پژوهشگران حوزه مطالعات ترجمه چون سوزان باسنت (Susan Bassnet) آن را «چرخش فرهنگی» نامیدند. در این چرخش فرهنگی، مقوله‌هایی چون زبان‌شناسی زایشی گشتاری که چامسکی پایه‌گذار آن بود، رقیبی چون گرایش بررسی مسائل فرهنگی را برای خود در این حوزه یافتند. طبعاً یکی از حوزه‌های نوشتاری که با عناصر فرهنگی ارتباط انکارناشدنی دارد، شعر است. مترجم برای انتقال عناصر فرهنگی در ترجمه شعر، گاهی به جانشین ساختن گفتمان‌های فرهنگ زبان مقصد دست می‌زند تا بتواند آن‌ها را بومی کند و توانایی برقراری ارتباط مخاطب را با آن فراهم سازد. کتاب *عشق با صدای بلند* گزیده‌ای از شعرهای شاعر سوری، نزار قبانی است که به قلم احمد پوری از زبان واسطه، یعنی انگلیسی به فارسی برگردانده شده است که در بر دارنده همین عناصر منتقل شده از فرهنگ عربی - اسلامی به زبان فارسی است که در واقع، کاتالیزوری (کنشیاری) چون زبان انگلیسی را فراداشته که حاوی گفتمان‌های غربی است.

## ۱. پرسش‌های پژوهش

پرسش‌هایی که پیش روی این پژوهش است، عبارتند از:

الف) چه عناصر فرهنگی یا گفتمان‌هایی در ترجمه این مجموعه اشعار دستخوش تغییر شده است؟

ب) در فرایند ترجمه، زبان واسطه باعث تغییر چه عناصر فرهنگی - اجتماعی در ترجمه فارسی این مجموعه شده است؟

## ۲. ایدئولوژی و گفتمان

در باره «ایدئولوژی» تعریف‌های متنوعی ارائه شده است. برخی آن را معادل «گفتمان» گرفته‌اند و برخی معتقدند که آن جزئی از گفتمان است. ایدئولوژی در «رایج‌ترین کاربرد آن، به مجموعه‌ای کمابیش منسجم از باورها اشاره دارد (مانند ایدئولوژی سیاسی که به معنای باورها، ارزش‌ها و اصول بنیادین یک حزب یا باند سیاسی است)» (ادگار و سجویک، ۱۳۸۸: ۷۵). حتیم و میسن ایدئولوژی و گفتمان را در خدمت هدف واحدی می‌دانند. به زعم آنان، «ایدئولوژی مجموعه‌ای از عقیده‌ها و ارزش‌هایی است که دیدگاه افراد یا نهادها را شکل می‌دهد و در تفسیر آن‌ها از حوادث و رویدادها مؤثر است» (Hatim et Mason, 1992: 25). سیمپسن معتقد است که ایدئولوژی «قالب باورهایی است که ما از آن برای درک جهان و نظام‌های ارزشی استفاده می‌کنیم و به وسیله آن در جامعه تعامل می‌کنیم (Simpson, 2004: 78). با این نگاه به ایدئولوژی، می‌توان گفت که «آن دستگاهی از ایده‌هاست که جهت و معنادهنده به عمل بشری است» (آشوری، ۱۳۷۷: ۲۱۳). آنچه در اینجا مدنظر است، همین نظام ارزشی است که گفتمان و لحن خاصی به یک اثر ادبی می‌دهد. بنابراین، هر متن بنا به ایدئولوژی جامعه‌ای که از آن برخاسته، گفتمان خود را دارد و عناصر زبانی آن بار دلالتی متفاوتی دارد. یکی از عناصر اصلی در تحلیل زبان یک اثر، واژگان آن است؛ چرا که «این معانی هستند که... بار ایدئولوژیک پیدا می‌کنند... و غالباً منظور از معانی، صرفاً یا عمدتاً معانی واژگانی است» (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۹۸).

اما گفتمان بدین مفهوم، در وهله نخست اشاره به زبان (متن) دارد و در درجه دوم، مراد از آن رابطه آن با جامعه، تاریخ، سیاست و دیگر عناصر بافتاری است. در معنای اول، گفتمان «معمولاً به ساخت یا بافت زبان در مراحل بالاتر از جمله و کارکردهای آن اطلاق می‌شود. دو نوع ساخت برای زبان می‌توان قائل شد: یکی ساخت کلان یا بافتار و دیگری ساخت خرد. معنای دوم و دیگر گفتمان، ملازمت گرفته با کارکردهای فکری - اجتماعی است» (یارمحمدی، ۱۳۹۳: ۷).

بنابراین، در گفتمان نیز با دو چارچوب متنی و فرامتنی روبه‌روی هستیم. بخش اول، ماهیتی سبکی و نحوی-معنایی و بخش دوم ماهیتی اجتماعی، سیاسی و فرهنگی دارد و بر این اساس، در تحلیل گفتمان، علاوه بر عناصر لغوی و نحوی تشکیل‌دهنده جمله، با عناصر بافت موقعیت تاریخی، فرهنگی، اجتماعی و سیاسی نیز سروکار داریم (ر.ک؛ دسپ، ۱۳۸۸: ۲۴). به دیگر سخن، تحلیل گفتمان، یعنی «تعبیه ساز و کار مناسب و اعمال آن در کشف و تبیین ارتباط گفتمانی یا متن با کارکردهای فکری - اجتماعی (ایدئولوژیک)» (پارمحمدی، ۱۳۸۳: ۳۴)؛ بدین ترتیب، برای کشف گفتمان حاکم بر متن، میدان نخست تحلیل، خود متن است و پژوهشگر باید در وهله نخست، روابط معنایی حاکم بر متن را کشف کند. روابط معنایی اجزای یک متن را می‌توان در سطوح مختلف یک متن انجام داد. فرکلاف تحلیل انتزاعی متن را در سه سطح واژگان، ساختارهای نحوی و ساختار متن بررسی می‌کند (ر.ک؛ دسپ، ۱۳۸۸: ۷۱). تحلیل گفتمان می‌تواند همزمان با بررسی سه سطح مذکور یا برخی از آن انجام شود. سطح واژگان، یکی از عوامل سازنده گفتمان در متن است. منظور از بررسی این سطح، کشف هم‌آیی کلماتی است که در یک فضای نشانه‌ای مشترک قرار می‌گیرند و تولید گفتمان می‌کنند. در این سطح، پژوهشگر باید به این مسائل توجه کند که چه نوع روابط معنایی (هم‌معنایی، شمول معنایی، تضاد معنایی) به لحاظ ایدئولوژیک بین کلمات وجود دارد (ر.ک؛ فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۶۷-۱۷۱) و در ادامه، سعی کند که روابط کشف شده را با موقعیت‌های فرامتنی (تاریخی، فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و...) ربط دهد؛ چراکه تحلیل گفتمان صرفاً با عناصر نحوی و لغوی به عنوان عمده‌ترین مبنای تشریح معنا، یعنی زمینه متن (Co-text) سروکار ندارد، بلکه فراتر از آن، با عوامل بیرون متن، یعنی بافت موقعیتی (Context of situation)، فرهنگی، اجتماعی و... ارتباط دارد (ر.ک؛ فرکلاف، ۱۳۷۹: ۸). در مقاله حاضر، ابتدا با رصد کردن جمله‌ها و واژگان شعرها، ابعاد گفتمانی مختلف در شعر نزار قبانی رمزگشایی شده است. سپس سعی شده این ساختارها به زمینه‌های اجتماعی و فرامتنی ربط داده شود. این روش یکی از رویکردهای تحلیل گفتمان است که در آن، با نگرشی خاص به زبان به عنوان یک پدیده اجتماعی، و به عنوان یک رویکرد میان‌رشته‌ای، افکار ایدئولوژیک متن پدیدار می‌شود و

در واقع، با آشکار کردن کارکردهای فکری-اجتماعی متن از طریق مؤلفه‌های خاصی به نام «ساختارهای گفتمان‌مدار» (Discursive structures) انجام می‌شود (ر.ک؛ امیرشجاعی و دیگران، ۱۳۹۵: ۹).

### ۳. پیشینه پژوهش

در ارتباط با موضوع مورد بحث مقاله پیش رو آثاری وجود دارد که به مهم‌ترین آن‌ها اشاره می‌شود:

- محمد غضنفری (۱۳۸۴) در مقاله «نگاهی به چهارچوب تحلیلی بازتاب جهان‌بینی در ترجمه و مصداق‌های آن در ترجمه‌های ادبی» که در فصلنامه علمی - پژوهشی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان چاپ شده، در باب ایدئولوژی در ترجمه و تأثیرهای آن بر کار مترجم بحث کرده‌است و چهارچوبی از حتم و میسن را برای تحلیل ایدئولوژی در متون ترجمه‌شده ارائه می‌دهد.

- بهزاد برکت (۱۳۸۶) در مقاله «تحلیل گفتمانی دشواری‌های ترجمه ادبی» که در مجله *ادب پژوهی* به چاپ رسیده‌است، سعی دارد به دریافتی از تحلیل گفتمان روی آورد که ساختار متن و رویه‌های ارتباطی متن با فرامتن (جامعه و فرهنگ) را اساس قرار داده‌است.

- خلیل قاضی‌زاده و فاطمه حیدری (۱۳۹۲) در مقاله «تحلیل گفتمان سه ترجمه انگلیسی قرآن (سوره‌های حمد و والعصر)» که در فصلنامه *مطالعات زبان و ترجمه* به چاپ رسیده‌است، سعی کرده‌اند با استفاده از چارچوب تحلیلی حتم و میسن در سطح محدودیت‌های گفتمانی را در این سه ترجمه بررسی کنند.

- ترکشوند (۱۳۹۵) در مقاله «کاربرد تحلیل گفتمان انتقادی در ترجمه از عربی به فارسی» که در مجله *جستارهای زبانی* به چاپ رسیده‌است، با ارائه توضیحاتی در باب گفتمان و تحلیل گفتمان انتقادی، نظریه فرکلاف را به عنوان راهبردی در تحلیل گفتمان برخی متون محل اهتمام قرار داده‌است.

#### ۴. بخش تطبیقی

بعد از خوانش نسخه عربی اشعار و تحلیل آن در سطح واژگان و جمله‌ها، روابط معنایی و گفتمان‌های غالب بر اشعار نزار قبانی، فهم شده است. سپس اشعار عربی به شکلی همزمان با ترجمه انگلیسی و فارسی آن بررسی شده است و تغییرهای ایدئولوژیک و گفتمانی نشأت گرفته از ترجمه از متن دوم (انگلیسی)، در ترجمه فارسی رصد و تحلیل شده است.

#### ۴-۱. گفتمان شرقی

شعرهای نزار قبانی در ترجمه فارسی *عشق با صدای بلند*، از متن دوم (انگلیسی) برگردان شده است. مترجمان انگلیسی این اشعار سعی کرده‌اند که شعر را همخوان با زبان مقصد گردانند و یا به تعبیر هاوس، ترجمه‌ای نهران را ارائه دهند. هاوس در این زمینه می‌گوید: «در ترجمه نهران، مترجم می‌تواند و باید سعی کند تا واقعه اجتماعی - فرهنگی معادلی را بازآفرینی کند. در اینجا، ترجمه باید به صورتی عمل کند که انگار ترجمه نیست. پس وظیفه مترجم، به مفهومی، پنهان کردن منشاء اصلی متن است» (هاوس، ۱۳۸۸: ۴۸). به نظر وی، برای دستیابی به این مقصود باید از صافی فرهنگی استفاده کرد. اما «ترجمه آشکار» ترجمه‌ای است که تا حد امکان دست‌نخورده باقی می‌ماند و چهارچوب‌های اجتماعی - فرهنگی گفتمان متن اصلی را رعایت می‌کند (همان: ۴۶).

در جاهایی از ترجمه *عشق با صدای بلند*، روح شرقی آن از بین رفته است که این امر یا به سبب استفاده نکردن از اصل عربی شعر و یا به دلیل تعدیلی است که مترجمان انگلیسی انجام داده‌اند؛ به عنوان مثال، مفهوم آسمان و اعتقاد به دخالت آن در سرنوشت بشر از باورهای شرقی است که نزار در شعر خود آن را نقد کرده است:

\* «لا تلعنوا السماء! / ذا تخلت عنکم؛ لعنت نفرست / به بختی که ترک کرده است»  
(قبانی، ۱۳۹۵: ۳۷۴).

“Don’t curse heaven

If it abandons you” (Qabbani, 1996: 40).

در اینجا با وجود اینکه واژه «السماء» در نسخه انگلیسی به درستی با مرادف «Heaven» برگردان شده، در نسخه فارسی به بخت ترجمه شده است. حال آنکه آسمان (به عنوان تعیین کننده تقدیر) از مضمون‌های اصلی ادبیات فارسی است. بنابراین، در ترجمه این واژه باید اصل عربی آن و زمینه فرهنگی مشترک زبان فارسی و عربی لحاظ شود. این اشتراکات فرهنگی و نقش آن در ترجمه، مسئله‌ای است که لفویر و باسنت بدان اشاره کرده‌اند. به گفته آنان، برخی فرهنگ‌ها شبکه متنی مشترکی دارند؛ مانند فرهنگ‌های آلمانی، فرانسوی و انگلیسی که از خاستگاه سنت‌های مسیحی، یونانی - رومی پدیدار گشته‌اند و برخی فرهنگ‌ها، مانند چینی و ژاپنی اشتراکات کمتری دارند. در واقع، این شبکه‌ها «ساختارهایی هستند که نشان‌دهنده الگوهای درونی شده انتظارات اعضای هر فرهنگ هستند» (لفور و دیگران، ۱۳۹۴: ۵۸-۵۷). بحث شبکه متنی مشترک بین فرهنگ‌ها درباره زبان فارسی و عربی کاملاً صدق می‌کند.

مورد دیگر تغییر گفتمان شرقی، واژه «جاهلیت» در شعر نزار است که اشاره به دوره پیش از اسلام عرب‌ها دارد. این واژه در ترجمه انگلیسی تعدیل شده است و مترجمان عبارت «Stone age» (عصر حجر) را به کار برده‌اند که به ترجمه فارسی نیز راه یافته است:

\* «لقد لبسنا قشرة الحضارة/ والروح جاهلیة: كلاه تمدن بر سر/ در عصر حجر زندگی می‌کنیم» (قبانی، ۱۳۹۵: ۳۷۱).

“We wear the cape of civilization/ But our souls live in the Stone Age” (Kabbani, 1996: 38).

مشابه این موضوع را در شعری دیگر نیز مشاهده می‌کنیم. در شعر «یا ست الدنيا یا بیروت» می‌بینیم که نزار از جنگ داخلی بیروت شکوه سر می‌دهد و بیروت را این گونه خطاب می‌کند:

«لا أفهم أبدأ یا بیروت/ لا أفهم کیف نسیت الله.../ وعدت لعصر الوثنیة: تو خدا را از یاد برده‌ای/ و به جرگه ملحدان پیوسته‌ای!» (قبانی، ۱۳۹۵: ۴۰۸).

“You’ve forgotten the God/ and returned to pagan ways” (Kabbany, 1996: 142).

در این شعر، «عصر الوثنیة: دوره جاهلی»، دلالتی متناسب با مضمون غالب بر شعر (شکوه از جنگ داخلی) دارد. نزار می‌گوید که جنگ داخلی بیروت مانند جنگ قبیله‌های عرب است که در دوره جاهلی و بت‌پرستی با یکدیگر می‌جنگیدند. این ترکیب وصفی به تبع از ترجمه انگلیسی «Pagan ways» (راه و رسم ملحدان) به شکل «به جرگه ملحدان پیوسته‌ای» ترجمه شده است. با توجه به آنچه که گفتیم، این ترجمه دلالت «لعصر الوثنیة» در بافت فوق را نمی‌رساند.

#### ۲-۴. گفتمان قومی

نزار در شعرهای خود دو رویکرد متفاوت در قبال فرهنگ عربی دارد. او در بسیاری از شعرها، سنت‌های قبیله‌ای عرب را نقد می‌کند، اما در برخی از شعرها، برای نقد جامعه قبیله‌گرا، از گفتمان و ارزش‌های قبیله‌ای استفاده می‌کند. در این دسته از اشعار، گفتمان حاکم بر شعر، گفتمان عرب‌گرایی و قبیله‌گرایی است که عناصر مختلف این رویکرد را در شعر او می‌بینیم.

نخستین عنصر این گفتمان، خشم و جهل است. مراد از جهل تنها نادانی نیست، بلکه نادانی یکی از دلالت‌های جهلی است که پیش از اسلام در میان قبایل عرب می‌بینیم. معانی دیگری که این واژه با خود دارد، تعصب، خشم و برخورد خشونت‌آمیز و نابخردانه است. «واژه جاهلیت (الجاهلیة) مشتق از «جهل» است که در مقابل «الحلم: بردباری» قرار می‌گیرد» (فروخ، ۱۹۶۴م: ۵۳). شاید آیه و بیت زیر از معلقه عمرو بن کلثوم، این دلالت از جهل را بهتر نشان دهد:

□ إِذْ جَعَلَ الَّذِينَ كَفَرُوا فِي قُلُوبِهِمُ الْحَمِيَّةَ الْجَاهِلِيَّةَ فَأَنْزَلَ اللَّهُ سَكِينَتَهُ عَلَى رَسُولِهِ وَعَلَى الْمُؤْمِنِينَ □.



«أَلَا لَا يَجْهَلُنَّ أَحَدٌ عَلَيْنَا      فَجَهْلَ فَوْقَ جَهْلِ الْجَاهِلِينَ»  
(ابن کلتوم، ۱۹۹۱م: ۷۸).

این گفتمان در جاهایی از اشعار نزار دیده می‌شود و می‌بینیم که واکنش‌های او کاملاً خشونت‌بار و از سر انفعال و بدون خردورزی است؛ به عنوان مثال، می‌توان به مقطع زیر از «هوامش علی دفتر النکسة» اشاره کرد که بعد از شکست اعراب در جنگ شش‌روزه سروده است:

«نریدُ جیلاً غاضباً... / نریدُ جیلاً یفلحُ الآفاقُ / وینکشُ التاریخُ من جذوره... / وینکشُ الفکرَ من الأعماقُ / نریدُ جیلاً قادمًا... / مختلف الملامحُ... / لا یغفرُ الأخطاءُ... لا یسامحُ... / لا ینحنی... / لا یعرفُ النفاقُ... / نریدُ جیلاً... / رائدًا... / عملاقًا: ما نیاز داریم به نسلی جدید / که شخم زند آسمان را / منفجر کند تاریخ را / باورهایمان را / نیاز به نسلی جدید داریم / که بیخشد / اشتباه‌هایمان را» (قبانی، ۱۳۹۵: ۳۸۵).

“We do not want an angry generation/ To plough the sky/ To blow up history/ To blow up our thoughts/ We want a new generation/ That does not forgive mistakes/ That does not bend/ We want a generation of giants” (Kabbani, 1996: 46).

چنانچه مشخص است، واژه‌های «غاضباً، یفلح الآفاق، ینکش التاریخ، ینکش الفکر» در خود بار معنایی خشونت دارند که در این میان، «غاضباً» در متن فارسی ترجمه نمی‌شود و «ینکش التاریخ من جذوره» و «ینکش الفکر من الأعماق» تاریخ را از ریشه‌هایش بیرون کشد، اندیشه را از ژرفناها بیرون کشد، علاوه بر اینکه به تبع از متن انگلیسی، به شکل «To blow up» (منفجر کردن) ترجمه شده، تکرار فعل «ینکش» نیز لحاظ نشده‌است. علاوه بر این، ادامه متن که کارکرد اصلی در شکل‌دهی گفتمان جاهلی متن دارند، به درستی ترجمه نشده، قسمت زیادی از آن نیز حذف شده‌است. در متن فوق، عبارت «لا یغفر الأخطاء» از خطاها درنگذرد» به شکلی کاملاً وارونه (بیخشد اشتباه‌هایمان را) ترجمه شده‌است. این درحالی است که در متن انگلیسی به درستی (Does not forgive) برگردان شده‌است. در ادامه آن نیز جمله‌های «لا یسامح / لا ینحنی / لا یعرف النفاق / نرید جیلاً / رائدًا / عملاقًا:

مسامحه نکند/ کرنش نکند/ نفاق را نشناسد/ نسلی می‌خواهیم/ پیشرو/ سترگ» می‌آید که در متن انگلیسی، تنها «Does not bend» (لاینحنی) و در متن فارسی همان نیز حذف می‌شود.

این مورد را در شعر «أغضب العالم بالكلمات» نیز مشاهده می‌کنیم. عنوان این شعر با تأثیر از ترجمه انگلیسی (I conquer the universe with words) با عنوان «با واژه‌ها جهان را تسخیر می‌کنم» ترجمه شده است:

«أغضب العالم بالكلمات / أغضب اللغة الأم / النحو... الصنف...  
الأفعال... الأسماء / أجتاح بکارات الأشياء / و أشکل لغة أخرى... / فیها سرّ  
النار... و سرّ الماء / و أضیء الزمن الآتی / أوقف فی عینک الوقت / و أمحو  
الخطّ الفاصل بین اللحظة و السنوات: با واژه‌ها جهان را تسخیر می‌کنم.  
تسخیر می‌کنم زبان مادری را / دستور زبانش را، صرف و نحوش را / افعالش  
را، اسم‌هایش را / بکارت اشیا را از آن می‌گیرم» (قبانی، ۱۳۹۵: ۱۸۲).

“I conquer the universe with words/ I ravish the mother tongue/ the syntax, the grammar/ the verbs, and the nouns/ I violate the virginity of things” (Kabbani, 1998: 223).

در متن فوق، واژه‌های «أغضب، أجتاح بکارات» در یک فضای نشانه‌ای مشترکی قرار دارند که بر تمایل شاعر بر شکستن ساختارهای کنونی اشاره دارند. این دو واژه بار معنایی خشن تری از آنچه که ترجمه شده، در خود دارند. به همین منظور، پیشنهاد می‌شود که به جای «تسخیر می‌کنم» که برگرفته از معادل (Conquer) است، از عبارت «می‌درم» استفاده شود؛ چرا که «تسخیر می‌کنم» لحن خشن شعر را به میزان چشمگیری کم می‌کند. همچنین، «أجتاح» در این بافت به معنای «أهلك و أستأصل: نابود می‌کنم و از ریشه می‌کنم» است و ترجمه این فعل با «گرفتن» از لحن شدید شعر می‌کاهد. در عین حال، «اغضب: تجاوز کردن» واژه‌ای است که خشونت جنسی را نشان می‌دهد که امکان استفاده از آن به دلیل تابوهای موجود در فرهنگ ایرانی وجود ندارد و با یک حسن تعبیر (Euphemism)

برگردان شده است که برای اجتناب از به کارگیری اصطلاحات برخوردارنده و اصطلاحاتی ناخوشایند به کار می‌رود که از نظر اجتماعی، پذیرفتنی نیستند (ر.ک؛ کبیری، ۱۳۸۶: ۸۷).

یکی دیگر از ارزش‌های جامعه جاهلی، «عفت» است که نمود زیادی در شعر جاهلی دارد. به طور کلی، عفت یکی از ارزش‌های جامعه قبیله‌ای عربی بوده است (ر.ک؛ الزیات، ۲۰۱۲: ۳۳) و آنچه از ازدواج‌های خلاف عفت در جامعه قبیله‌ای آن زمان دیده می‌شد، پدیده‌ای نادر بود و عرف جاهلی آن را به رسمیت نمی‌شناخت (ر.ک؛ فروخ، ۱۹۶۴: ۱۵۶).

نزار در شعر «هوامش علی دفتر النکسة» با گفتمانی عربی، نقدی سخت بر حاکمان گذشته‌گرای عرب می‌کند که به تاریخ و قبایل عربی‌شان افتخار می‌کنند و این چنین با زبان کنایه ایشان را جاهلانی خالی از ارزش‌های مثبت جامعه قبیله‌ای عرب می‌داند:

«كان بوسع نطفنا الدافق بالصحاري / أن يستحيلَ خنجراً... / من لهبٍ  
ونارٍ... / لكنهُ... / واخجلةَ الأشرافِ من قريشٍ / واخجلةَ الأحرارِ من أوسٍ و من  
نزارٍ / يراقُ تحتَ أرجلِ الجواري: نفت صحراهای ما می‌تواند / خنجری شود  
از شعله، / آتشی شود، / مایه ننگ و شرمساری شده‌ایم برای نیاکانمان»  
(قبانی، ۱۳۹۵: ۳۸۰).

“Our desert oil could have become/ Daggers of flame and fire/ we’re a disgrace to our noble ancestors: / We let our oil flow through the toes of whores” (Qabbani, 1996: 43).

در شعر فوق، واژگان «الصحاری، الأشراف، قريش، الأحرار، اوس، نزار، الجواری» کلیدواژه‌هایی برگرفته از فرهنگ و ادبیات گذشته عربی است و بسامد این واژگان باعث شده که شعر در فضا و گفتمانی قبیله‌گرایانه سروده شود. جمله آخر این شعر، اشاره به ارزش عفت و اجتناب از زنیارگی دارد که یک ضدادارزش برای فرد در قبیله است. شاعر این مسئله را به حاکمان امروزه عرب نسبت می‌دهد، اما در ترجمه مشاهده می‌کنیم که این جمله با وجود اینکه مسند و خبر «لکنی» است، حذف شده است.

عنصر دیگری که در گفتمان جاهلی نزار دیده می‌شود، غیرت است. نزار می‌خواهد حاکمان عرب را از غفلت و تن‌پروری بیدار کند و برای این منظور، از گفتمانی قبیله‌ای استفاده می‌کند و مفهوم غیرت را در شعر خود با فضای قبیله‌ای آن مطرح می‌کند. در دوره جاهلی، اسیر شدن زنان یک قبیله در دست دیگران، ننگی برای قبیله به‌شمار می‌آمد و این مورد، دستمایه‌ای برای هجو قبایل بود و یکی از دلایل زنده به‌گور کردن دختران در جامعه عربی پیش از اسلام نیز فرار از ننگ احتمالی بود که در آینده ممکن بود دام‌گیر قبیله شود (ر.ک؛ الزیات، ۲۰۱۲م.:. ۱۰). نزار نیز برای بیدار کردن حاکمان عرب، بر این ارزش‌ها دست می‌گذارد و نمونه این نوع از گفتمان را در شعر «بیروت محظیتکم، بیروت حیبتی» می‌بینیم که به تبع از ترجمه انگلیسی (Beirut is your pleasure woman, Beirut is my love) عنوان «بیروت معشوقه تو، بیروت عشق من» ترجمه شده است. واژه «المحظیة» یا «الحظیة» اسم مفعول از فعل «حَظَى» به معنای «بهره بردن» است که به معنای کنیز مورد علاقه یا کنیزی است که بهره بیشتر نسبت به دیگر کنیزکان دارد و این نام از گذشته به کنیزکانی اطلاق می‌شد که جایگاهی بالاتر از دیگر کنیزان داشته‌اند (ر.ک؛ فیض‌الله حسن، ۲۰۱۳م.:. ۳۶). تصویری که نزار از عشق خود (بیروت) ارائه می‌دهد، کنیزی است که در دستان تجاوزگران است. معادل «معشوقه» برای «محظیة»، علاوه بر اینکه این تصویر را بر هم زده، در ضمن گفتمان غالب این شعر نیز قرار نمی‌گیرد؛ گفتمانی که در ادامه کامل‌تر می‌شود. نزار شعر را این‌گونه آغاز می‌کند:

«سامحینا.../ إن ترکناک تموتین وحیده.../ وتسللنا إلی خارج الغرفة  
 نبکی کجنود هاربین / سامحینا.../ إن رأینا دمک الوردی ینساب کأنهار  
 العقیق / ونفرجنا علی فعل الزنا.../ وبقینا ساکتین...: ما را ببخش / اگر در بستر  
 مرگ تنهایت گذاشتیم، / اگر چون سربازان شکست‌خورده ترکت کردیم، /  
 ببخش ما را / اگر رودخانه‌های پر خون را دیدیم، / شاهد تجاوز به تو بودیم، /  
 اما خاموش ماندیم» (قبنی، ۱۳۹۵: ۴۰۱).

“Forgive us/ If we left you to die alone/ If we slipped out like runaway soldiers/ Pardon us/ If we watched you bleed carnelian rivers/ And saw adultery performed/ But remained silent” (Qabbani, 1996: 140).

در سطر فوق، اندیشهٔ قبیله‌ای بر شعر حاکم است و شاعر بیروت را به شکل زنی به تصویر می‌کشد که اهلش او را برای اسارت در چنگ دشمن رها کرده‌است و در حال تماشای تجاوز به او هستند و «خون بکارت» او را به چشم می‌بینند که چون رودی از عقیق جاری است. ترجمهٔ این سطر حال و هوایی متفاوت دارد و گفتمان قبیله‌ای شعر بر اساس ارزش‌هایی چون احساس غیرت بر زنان قبیله و هراس از ننگ اسارت ایشان کاملاً از بین رفته‌است؛ چراکه در وهلهٔ نخست، استعارهٔ «بیروت» به عنوان «زن و محبوب» کاملاً از بین رفته‌است؛ زیرا در متن فارسی به مانند متن انگلیسی، عبارت «إن رأينا دمک الوردی ینساب کأنهار العقیق / و تفرجنا علی فعل الزنا» به شکلی متفاوت (اگر رودخانه‌های پر خون را دیدیم / شاهد تجاوز به تو بودیم) ترجمه شده‌است. رودخانه‌های پرخونی که در متن ترجمه آمده، معنایی عام‌تر دارد و می‌تواند ناشی از کشتار باشد؛ چنانچه که تجاوز نیز دلالتی عام دارد و در این بافت، معنای تجاوز به خاک و وطن را به خود می‌گیرد.

#### ۳-۴. گفتمان قانون‌گریزی و ساختارشکنی

چنان‌که معروف است، نزار قبانی شاعری است که به مبارزه با گفتمان‌های غالب سنتی، به‌ویژه در حوزهٔ سیاست، دین و امور مربوط به زنان می‌پردازد. اشعار وی دربارهٔ زنان در واقع، نوعی از سنت‌شکنی در برابر سنتی است که با ابراز عشق و عواطف زنانه مخالف است؛ سنتی که ناشی از نوعی برداشت خاص از دین می‌باشد.

قانون‌گریزی و فرار از آن، گفتمان غالب در چند شعر نزار است که در مجموعهٔ مورد نظر ترجمه شده‌است. یکی از این‌ها، شعری با عنوان «فی الحب البحری» است که در نسخهٔ انگلیسی، «About sea love» ترجمه شده‌است و در فارسی، به شکل «دربارهٔ عشق به دریا» برگردان شده‌است. از همین ابتدا مشاهده می‌کنیم که مترجم فارسی به جای «از عشقی دریای‌گونه» از ترجمهٔ نادرست «دربارهٔ عشق به دریا» استفاده کرده‌است. از آنجا که معنا و دلالت اصلی این عنوان به‌درستی ترجمه نشده، معناهای ضمنی آن نیز که مرتبط با گفتمان غالب در شعر است، به‌خوبی برگردان نشده‌است. در قسمتی از شعر می‌بینیم که نزار این‌گونه می‌گوید:

«أنا أتحركُّ يا سيِّدي / فلا تسأليني عن تفاصيل الرحلة / و وقت الإقلاع و الوصول / كلُّ ما هو مطلوبٌ منك / أن تنسى غرائزك البريَّة / و تطيعي قوانين البحر / و تخترقيني كسمكة مجنونة / تشطر السفينة إلى نصفين / والأفق إلى نصفين / و حياتي إلى نصفين».

این شعر در نسخهٔ انگلیسی به شکل زیر ترجمه شده است:

“I am your see/ Do not ask me/ about the upcoming voyage/ All you need to do is/ Forget your earthly instincts/ Obey the law of the sea/ Penetrate me like a mad fish/ slip the ship/ The horizon/ My life/ into pieces” (Qabbani, 1999: 179).

در متن فوق، بین واژگان «أتحرك، الرحلة، البريَّة والبحر» یک پیوند معنایی وجود دارد. در لایهٔ اول متن، این واژگان دو فضای کلی را ایجاد می‌کنند که فضای نخست «دریا» و ویژگی آن پویایی و حرکت است و فضای دوم، «خشکی» است. در لایهٔ دیگر، این دو فضا دلالتی دیگر دارند که از تراکم واژگان «تخترقینی، مجنونة، تشطرنی، إلى نصفين (سه بار تکرار)» برداشت می‌شود؛ به عبارت دیگر، دو فضای خشکی و دریا در سطحی دیگر بر قانون و بی‌قانونی دلالت دارند. حال با این مقدمه به تحلیل ترجمه می‌پردازیم تا فضای گفتمانی آن را با اصل شعر مقایسه نماییم.

«من دریای توأم/ از من نپرس جزئیات شعر را/ اینکه چه زمانی بادبان می‌کشیم،/ چه زمان به ساحل می‌رسیم،/ تنها می‌خواهم از تو/ که غرایز زمینی‌ات را فراموش کنی،/ از قوانین دریا پیروی کنی،/ چون ماهی دیوانه‌ای به درونم خزی،/ کشتی را،/ افق را،/ زندگیم را به دو نیم کنی» (قبانی، ۱۳۹۵: ۱۵۵).

با بررسی ترجمهٔ فوق مشخص می‌شود که علاوه بر اینکه، گفتمان اصل شعر به درستی منتقل نشده، در جاهایی لحن تغییر یافته است؛ به عنوان مثال، در این ترجمه به مانند نسخهٔ انگلیسی، دو واژه «أتحركُّ والرحلة» برگردان نشده است و ترکیب «غرائزك البريَّة: غریزه‌های خشکی‌ات را» به شکل «غریزه‌های زمینی‌ات» برگردان شده که برگرفته از عبارت «Earthly Instincts» در نسخهٔ انگلیسی است. «غریزه‌های زمینی» متناسب با گفتمان عرفانی و معنوی است و با فضای مذکور کاملاً متفاوت است. همچنین، در پایان، فعل «إحترق» که در اینجا به معنای «شق: شکافتن، سوراخ کردن، دو نیم کردن» است

(/اخترق/ <https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/>)، به شکل «به درون خزیدن» ترجمه شده است که متناسب با گفتمان آنارشیستی غالب بر متن نیست. همچنین، در شعر عربی، ترکیب «إلى نصفين» سه بار تکرار شده که کارکردی این چنین دارد، اما این تکرار در ترجمه لحاظ نشده است. این موضوع را در قطعه‌ای از «مئة رسالة حب: صد نامه عاشقانه» نیز می‌بینیم:

«من الطائرة/ يرى الإنسان عواطفه بشكل مختلف/ يتحررُّ الحبُّ من غبار الأرض/ من جاذبيتها/ من قوانينها/ يصبحُ الحبُّ كرة من القطن، معدومة الوزن: در هواپیما که هستی،/ احساسی متفاوت داری،/ عشق رها می‌شود،/ از جاذبه‌اش،/ از قوانین‌اش،/ و بدل به گلوله‌ای پنبه‌ای می‌شود» (قبانی، ۱۳۹۵: ۱۱۵).

“From the airplane/ Man see his emotions differently/ Love is liberated/ From his dust/ From gravity/ From the laws of the earth/ And becomes a weightless ball of cotton” (Qabbani, 1996: 179).

در اینجا نیز دوگانه زمین و آسمان را می‌بینیم که زمین بر قانون، نظم و ایستایی دلالت دارد و آسمان نماد بی‌قانونی و رهایی است. این گفتمان در ترجمه به‌درستی منتقل نمی‌شود؛ چرا که ابتدا در ترجمه فارسی، عبارت «من غبار الأرض» برگردان نمی‌شود. با این حذف، یکی از دوگانه‌های گفتمان فوق به کلی کنار می‌رود و در پایان نیز شاهد این هستیم که عبارت «معدومة الوزن» که حال برای «كرة» است و در نسخه انگلیسی نیز ترجمه شده، که حذف می‌شود. «بی‌وزنی» (برای پنبه)، بر رهایی و شناور بودن دلالت دارد و در سطحی بالاتر، بر بی‌ثباتی و دلبستگی به مکانی خاص اشاره دارد که همان آزادی و نداشتن وابستگی به قانون‌های ثابت و عادی است.

گاهی نزار در پی تعریفی متفاوت از مفاهیم است و بدین ترتیب، می‌خواهد اندیشه حاکم و غالب را نقد کند و کنار بزند. برای برگردان این فضای ساختار شکنانه، باید فضای شعر او را به خوبی فهمید. در شعر دیگری، نزار در پی برهم زدن قواعد عشق است و این گونه می‌سراید:

«أريد/ أن أحبَّ دونما تحفظاً/ و دونما ندامة/ و دونما استغفار/ أريد أن  
أذهب في حبِّك/ حتى آخر الجنون و الدوار: می‌خواهم عاشق شوم/  
بی‌پروا/ صریح/ بدون طلب بخشش/ ره سپرم در عشق تو/ تا نهایت  
سرگیجگی/ تا کرانه‌های دیوانگی» (قبانی، ۱۳۹۵: ۲۲۶).

“I want to be in love/ Uninhibited/ Unrepenting/ Unforgiven/ to the very  
end of dizziness/ to the very edge of madness” (Kabbani, 1998: 67).

در شعر فوق، دو عبارت «دونما ندامة» (بی‌پشیمانی) و «دونما استغفار» که گفتمان  
ساختارشکن نزار را می‌سازند، به درستی برگردان نشده‌است. «دونما ندامة» (بی‌پشیمانی) که  
در نسخه انگلیسی به شکل «Unrepenting» (بی‌توبه) ترجمه شده که در متن فارسی به  
شکل «صریح» آمده‌است. ترجمه «بدون طلب بخشش» برای «دونما استغفار» نیز ترجمه  
دقیقی نیست و بهتر بود از همان «بدون استغفار» استفاده شود تا ذهنیت شاعر بهتر رسانده  
شود. این فضای ساختارشکنانه در ترجمه انگلیسی تا حدی منتقل شده‌است؛ چراکه در آن  
ترجمه، هم‌آیی عبارت «Unrepenting» (بدون توبه) با «Unforgiven» (نابخشوده) معنای  
عام «بخشودن» را خاص کرده، به آن بار معنایی دینی و معنوی یا همان استغفار را  
داده‌است.

#### ۴-۴. گفتمان دینی

در واقع، نزار از دین آنچه را می‌پسندد که با مفاهیمی چون عدالت، دموکراسی،  
شوری، اخلاق و خوبی پیوند مستحکمی دارد و ابراز می‌دارد که وی از دینی نمی‌ترسد که  
به اندیشه و انسانیت وی احترام بگذارد؛ دینی که با وی در فضایی دموکراتیک وارد  
گفتگو می‌شود و از هر گونه تعصب و خشونت به دور است (ر.ک؛ قبانی، ۱۹۹۹م، ج ۸:  
۴۵۹). گاهی مفاهیم دینی در اشعار قبانی مورد استفاده شاعرانه قرار می‌گیرد. شاعر مفاهیم  
دینی را به کار می‌گیرد که نوعی قداست دارند تا تعبیر شاعرانه خود را غنا بخشد. در برخی  
موارد، مشاهده می‌شود که مترجم انگلیسی به قصد بومی کردن گفتمان موجود در شعر،



این ابزار شاعرانه را از بین می‌برد که متأسفانه این مسئله به ترجمه فارسی این اشعار نیز راه یافته است؛ به عنوان مثال، در شعر زیر معادل «شب قدر» به «معجزه» ترجمه شده است:

«وصافیة کالماس... / ومذهلة کليلة القدر: به خلوص الماس / و حیرت انگیزی معجزه هستی» (قبانی، ۱۳۹۵: ۶۸).

“As pure as diamonds/ An astonishing miracle” (Kabbani, 1999: 57).

واژه دیگری که با جهان‌بینی غربی برگردان شده، «شتات» است. در دو جا از شعر «مع صدیقة فی کافیترا» این مفهوم به کار رفته است که در هر دو جا، با گفتمانی یهودی و مسیحی ترجمه شده است. در مقطع چهارم این شعر چنین می‌خوانیم:

«وقد لغموا منزل الله... / باعوا ثياب الرسول / و باعوا الصباح و باعوا المساء /  
 قد انفجر الوطن الآن... / ماذا سنكتب؟ / إن أصابعنا من زجاج / وإن قصائدنا  
 من زجاج / فهل دخل الشعر أيضا / زمان الشتات: خانه خدا را مین  
 گذاشته‌اند! / لباس‌های پیامبر را فروخته‌اند! / شب را فروخته‌اند! / صبح را  
 فروخته‌اند! / سرزمین من اکنون منفجر شده است / دیگر چه بنویسیم؟ /  
 انگشتهایمان / شعرهایمان / بدل به شیشه شده‌اند. / آیا شعر نیز چون ما نفرین  
 سرگردانی خورده است» (قبانی، ۱۳۹۵: ۲۵۱).

«شتات» از لحاظ لغوی به معنای آوارگی توأم با پراکندگی است و در معنای خاص، اشاره به آواره بودن یهودیان در طول تاریخ و نیز آواره و رانده شدن فلسطینی‌ها از سرزمینشان دارد. در معنای عام نیز دلالت بر دوری و تبعید از وطن دارد که بسیاری از شاعران معاصر عرب آن را تجربه کرده‌اند. در اینجا، واژه «شتات» به صورت عام و مطلق آمده است و با توجه به بافت سیاسی شعر و اینکه شاعر از نابودی سرزمین خویش سخن می‌گوید، می‌تواند هر سه معنا را در خود داشته باشد؛ نکته‌ای که در ترجمه فارسی دیده می‌شود این است که مترجم محترم معنای خاص را در نظر گرفته است و این واژه را با عبارت «نفرین سرگردانی» ترجمه کرده است. ترکیب «نفرین سرگردانی» در قرآن و عهد عتیق اشاره به قوم یهود دارد که به سبب نافرمانی از دستورهای موسی، دچار لعنت

پروردگار شدند: □ قَالَ رَبِّ إِنِّي لَا أَمْلِكُ إِلَّا نَفْسِي وَأَخِي فَافْرِقْ بَيْنَنَا وَقَوْمِ الْفَاسِقِينَ\* □  
 قَالَ فَإِنَّهَا مُحَرَّمَةٌ عَلَيْهِمْ أَرْبَعِينَ سَنَةً يَتِيهُونَ فِي الْأَرْضِ فَلَا تَأْسَ عَلَى الْقَوْمِ الْفَاسِقِينَ □  
 (المائدة/ ۲۵-۲۶).

واژه «شتات» در مقطع دهم از این شعر نیز آمده است که در آنجا نیز با ترکیب «سرزمین موعود» ترجمه شده که همخوان با ادبیات مسیحی و یهودی است:

«فبالحب يمكنني أن أغير هندسة الكون.../ يمكنني أن أقاوم هذا الشتات: با عشق می توانم هندسه جهان را دگرگون کنم/ سرزمین موعود را درهم شکنم» (قبانی، ۱۳۹۵: ۲۵۵).

این واژه در هر دو جا از متن انگلیسی با واژه «Diaspora» ترجمه شده است. واژه «Diaspora» به تنهایی هم معنای عام دارد که عبارت «Palestinian diaspora» (الشتات الفلستینی) در ضمن آن قرار می گیرد و هم بر معنای خاص پراکندگی قوم یهود دلالت می کند. از آنجا که واژه «Diaspora» در ترجمه انگلیسی با حرف بزرگ نوشته شده (Kabbani, 1998: 77)، معنای خاص آن مراد است و برای ایجاد تعادل، مترجم انگلیسی دلالت رایج در فرهنگ مسیحی غرب را ترجیح داده است.

گاهی در شعر نزار واژه‌های دینی و قرآنی می بینیم که در ترجمه فارسی، این واژه‌ها تغییر می یابند. یکی از این واژه‌ها «معجزه» است که برخلاف متن عربی و ترجمه انگلیسی به واژه «جادو» ترجمه شده است:

\* «يصنع الكحل بعينها ألوف المعجزات: سرمه هزاران جادو با چشمانش کرده» (قبانی، ۱۳۹۵: ۲۷۳).

“Thousands of miracles do the mascara with her eyes” (Kabbani, 1998: 91).  
 از دیگر واژه‌های قرآنی، «من و سلوی» است که در ترجمه انگلیسی به همان شکل «Quails and Manna» (گوشت بلدرچین و من) ترجمه شده، اما در متن فارسی، عبارت «غذاهای بهشتی» آمده است:

\* «بعینیک... قد یرسل الله مناً وسلوی إلینا: در چشمان تو/ خدا پایین می فرستد/ غذاهای بهشتی» (قبانی، ۱۳۹۵: ۳۱۳).

“In your eyes/ God to us may send quails and manna” (Kabbani, 1998: 110).

نکته مهم در اینجا آن است که شاعر به طرز شگفتی در این مقطع شعری، چشمان محبوب را مکانی برای سرگردانی و گم گشتگی می داند؛ چه آنکه لفظ «من» و «سلوی» اشاره دارد به غذایی که از سوی خداوند برای یهودیان حین سرگردانیشان مهیا شده که در این آیه مشاهده می شود: □ ... وَأَنْزَلْنَا عَلَيْكُمُ الْمَنَّاءَ وَالسَّلْوَى كُلُّوا مِنْ طَيِّبَاتِ مَا رَزَقْنَاكُمْ... □ (البقره/ ۵۷).

نزار در بسیاری از شعرهای خود، نگرش خشک افراد جامعه به دین را نقد می کند. این نقد به معنای کنار گذاشتن دین نیست، بلکه به دنبال نقد نگاه‌های یک‌سویه و دنیا‌گریز از دین است. از جمله این شعرها، «الممثلون» است که شاعر با گفتمان و واژگان خاص اندیشه دینی، خمودگی حاکم بر جامعه را نقد می کند و می گوید:

\* «ونحن قانعون.../ بالحرب قانعون... والسلم قانعون/ بالحر قانعون... والبرد قانعون/ بالعقم قانعون... بالنسل قانعون/ بكل ما فی لوحنا المحفوظ فی السماء قانعون/ وكل ما نملك أن نقوله: / إنا إلی الله لراجعون...: و ما راضی هستیم؛/ راضی از جنگ، راضی از صلح،/ از گرما، از سرما،/ از سترون بودن، از بارور بودن،/ از هر آنچه در پیشانی نوشته/ و تنها چیزی که می گوییم، این است: / هر چه خدا صلاح می داند» (قبانی، ۱۳۹۵: ۳۹۴).

در سطر فوق، واژه «قانعون» هشت بار تکرار شده است. این تکرار دلالت بر حضور پررنگ مفهوم قناعت در جامعه دارد. در وهله نخست، این واژه به تبع نسخه انگلیسی، با عنوان «راضی» (Content) برگردان شده است که مفهوم «قناعت» را نمی‌رساند و در گام دوم، تکرار و بسامد آن در سطر کمتر شده است. در متن عربی، هشت بار آمده است و در متن فارسی، این تکرار به سه بار تقلیل یافته است. همچنین، واژه‌ها، مفاهیم و عبارت‌های «لوحنا المحفوظ: لوح محفوظ ما»، «السماء: آسمان» و «إنا إلی الله لراجعون: ما به سوی خدا بازمی گردیم» به درستی ترجمه نشده‌اند و این گفتمان صوفیانه دینی محو شده است. این

درحالی است که در نسخه انگلیسی این مفاهیم حفظ شده است و لوح محفوظ با عنوان «کتاب تقدیر» (Book of fate) و «إنا إلى الله لراجعون» به مفهوم «Unto God we shall return» برگردان شده است (Qabani, 1996: 25).

#### ۵-۴. گفتمان سیاسی

از جمله انواع گفتمان‌ها گفتمان سیاسی است؛ مجموعه‌ای از عوامل زبان‌شناختی و غیرزبان‌شناختی که مستعد فرایندهایی چون تولید معنا برای کسب، تثبیت و تلطیف قدرت، ابتدای سلطه بر رضایت، در اختیار گرفتن ذهن و اندیشه عاملان اجتماعی، تولید و بازتولید گزاره‌های جدی، فراگیر شدن، رسوب کردن در لایه‌های مختلف اجتماعی، استفاده شوندگی، غیریت و ضدیت‌سازی بی‌قرار کردن گفتمان‌های رقیب و مقاومت در مقابل تمهیدات و تدبیرهای بی‌قرار کننده آنان، هویت‌بخشی به فرد و نیروهای اجتماعی با سامان دادن آنان در یک صورت‌بندی هژمونیک و... (ر.ک؛ فرکلاف و دیگران، ۱۳۹۵: ۲۶-۲۷).

نزار قبانی شهره به آن است که شاعر زن و سیاست است. به همین سبب، گفتمان برخی از شعرهایش، سیاسی است. در ترجمه برخی از این شعرها، گفتمان سیاسی به‌درستی منتقل نمی‌شود؛ به عنوان مثال، در مقطعی از شعر «مع صدیقة فی کافیتریا»، شعر، حال و هوایی سیاسی دارد:

\* «هم أعدموا قمر اللیل شنقا/ فماذا سنفعل بعد اغتیال القمر؟/ وهم  
أحرقوا شجر الورد والیاسمین/ فماذا سنلبس بعد احتراق قمیص الشجر؟/  
وهم طعنوا بالخناجر کلّ الغیوم/ فکیف سیأتی إلینا المطر؟/ وهم أوقفوا  
الریح کی لا تمرّ علینا/ فصرنا نساfer فی عربات العجر/ وهم صادروا أدوات  
الكتابة منا: ماه را دار زدند/ چگونه سر کنیم/ بی‌مهتاب؟/ رزها را به آتش  
کشیدند؟/ یاس‌ها را سوزانده‌اند!/ چه پوشم اکنون؟/ وقتی درخت‌ها  
خاکستر شده‌اند،/ ابرها را با خنجر شکافته‌اند،/ چگونه بار دیگر باران داشته  
باشیم؟/ باد را ایستانده‌اند/ تا بی‌حرکت بمانیم./ اکنون بر کالسکه کولی‌ها  
می‌رانیم،/ دیگر نه کاغذی مانده و نه قلمی» (قبانی، ۱۳۹۵: ۲۵۲).

ترجمه انگلیسی و فارسی این شعر به ترتیب زیر است:

“They hanged the moon/ What are we to do now that the moon/ Shines no more/ They burned the roses/ Set fire to jasmine/ What are we to wear now that the trees/ Were reduced to ashes/ With daggers they stabbed the clouds/How could there be rain anymore?/ They stopped the wind/ So that motionless we may remain/ In the wagons of gypsies/ We now ride/ We were left with no instruments of writing” (Kabbani, 1998: 78).

در سطر فوق، ترجمه‌های نادرست و ترجمه نشدن جمله‌های کلیدی، فضای شعر را از حالت سیاسی در آورده‌است. نخست اینکه عبارت «فماذا سنفعل بعد إغتيال القمر: بعد از ترور ماه چه کنیم» ترجمه نشده و حذف شده‌است. این حذف نخست در ترجمه انگلیسی صورت گرفته‌است و مترجم عبارت «That the moon shines no more» (چه کنیم... که ماه دیگر نمی‌درخشد) را جایگزین آن کرده‌است که این امر به ترجمه فارسی نیز راه یافته‌است. همچنین، عبارت «هم أوقفوا الریح کی لا تمرّ علینا: باد را بازداشت کرده‌اند که بر ما گذر نکند» با عبارت «باد را ایستانده‌اند» ترجمه شده‌است که در اینجا نیز تأثیر ترجمه انگلیسی را بر متن فارسی می‌بینیم؛ چرا که در این ترجمه نیز عبارت مورد بحث به شکل «They stopped the wind» (باد را متوقف کرده‌اند) آمده‌است. همچنین، در ادامه، عبارت «هم صادروا أدوات الكتابة منّا» به شکل «دیگر نه کاغذی مانده و نه قلمی» ترجمه شده‌است که در آن نیز فعل مصادره کردن که بار معنایی سیاسی دارد، حذف شده‌است. این مورد از حذف، ابتدا در عبارت انگلیسی «With no instruments of writing» (بدون ابزار نوشتن) صورت گرفته‌است.

### نتیجه‌گیری

مترجم مجموعه عشق صدای بلند به علت تأثیرپذیری از گفتمان زبان واسطه که با در نظر نگرفتن یا متوجه نشدن برخی ویژگی‌های گفتمانی شعر نزار قبانی، بسیاری از مفاهیم مورد نظر شاعر و گفتمان برخاسته از جامعه شاعر را به زبان مقصد منتقل نکرده‌است، در انتقال برخی از عناصر گفتمانی فرهنگ زبان مقصد ناموفق بوده که این انتقال ندادن گاهی به فضای کلی برخی از اشعار آسیب وارد کرده‌است و در مواردی، ویژگی زیبایی‌شناختی

آن را از بین برده است. این امر گاهی از طریق حذف، گاهی از طریق انتخاب معادل نامناسب که خارج از فضای گفتمانی شاعر است و گاهی نیز از طریق انتخاب معادل‌هایی برای از بین بردن تنش موجود در شعر به وقوع پیوسته است. گاهی نیز این تغییر گفتمانی حاصل تلاش مترجم زبان واسطه برای همانندسازی و در نتیجه، فهم مخاطب انگلیسی‌زبان است. این تغییرات را می‌توان در گفتمان‌های ملی - قومی، دینی، ساختارشکن و سیاسی مشاهده نمود.

## منابع

### قرآن کریم.

- آشوری، داریوش. (۱۳۷۷). «گفتار و گفتمان». *راه نو*. س ۱. ش ۷.
- ابن کثوم، عمرو. (۱۹۹۱). *دیوان*. جمع، تحقیق و شرح امیل بدیع یعقوب. بیروت: دارالکتب العربی.
- ادگار، اندرو و پتر سجویک. (۱۳۸۸). *مفاهیم کلیدی در نظریه فرهنگی*. ترجمه ناصرالدین علی تقویان. تهران: پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی.
- امیرشجاعی، آناهیتا و محمد قریشی. (۱۳۹۵). «بررسی نشانه‌ای - فرهنگی و تغییر ایدئولوژی در ترجمه (بر اساس تحلیل گفتمان انتقادی) مطالعه موردی: پیرمرد و دریا اثر ارنست همینگوی». *فصلنامه زبان پژوهی دانشگاه الزهراء*. س ۸. ش ۱۹. صص ۷-۳۲.
- برکت، بهزاد. (۱۳۸۶). «تحلیل گفتمانی دشواری‌های ترجمه ادبی». *ادب پژوهی*. س ۱. ش ۱. صص ۲۹-۴۷.
- ترکاشوند، فرشید. (۱۳۹۵). «کاربرد تحلیل گفتمان انتقادی در ترجمه از عربی به فارسی». *جستارهای زبانی*. ش ۳۲. صص ۱۰۱-۸۱.
- خزاعی‌فر، علی. (۱۳۹۵). *ترجمه متون ادبی*. چ ۱۲. تهران: سمت.
- دسپ، علی. (۱۳۸۸). *تحلیل گفتمان غالب در رمان‌های سیمین دانشور (سووشون، جزیره سرگردانی و ساریان سرگردان)*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. تهران: دانشگاه تربیت مدرس.

- سعیدان، اسماعیل. (۱۳۹۵). *نقش و ابعاد معنا در ترجمه*. ج ۱. تهران: رهنما.
- شوالیه، ژان و آلن گربران. (۱۳۸۴). *فرهنگ نمادها*. ج ۱. چ ۲. تهران: جیحون.
- الزیات، حیب. (۲۰۱۲م). *المرأة فی الجاهلیة*. القاهرة: مؤسسة الهداوی للتعلیم والثقافة.
- غضنفری، محمد. (۱۳۸۴). «نگاهی به چهارچوب تحلیلی بازتاب جهان‌بینی در ترجمه و مصداق‌های آن در ترجمه‌های ادبی». *فصلنامه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان*. س ۲. ش ۴۱. صص ۱۸۵-۲۰۳.
- فرکلاف، نورمن. (۱۳۷۹). *تحلیل انتقادی گفتمان*. ترجمه گروه مترجمان. چ ۲. تهران: دفتر مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.
- فرکلاف، نورمن و دیگران. (۱۳۹۵). *تحلیل گفتمان سیاسی*. گردآوری و ترجمه امیررضا پناه و سمیه شوکتی مقرب. با دیباچه‌ای از محمدرضا تاجیک. تهران: تیسرا.
- فروخ، عمر. (۱۹۶۴م). *تاریخ الجاهلیة*. بیروت: دارالعلم للملایین.
- فیض‌الله حسن، سولاف. (۲۰۱۳م). *دور الجوارى و القهرمانات فی دارالخلافة العباسیة*. بغداد: جامعة بغداد.
- قاضی‌زاده، خلیل و فاطمه حیدری. (۱۳۹۲). «تحلیل گفتمان سه ترجمه انگلیسی قرآن (سوره‌های حمد و العصر)». *فصلنامه مطالعات زبان و ترجمه*. س ۴۶. ش ۱. صص ۱۱۷-۱۳۲.
- قبنی، نزار. (۱۳۹۵). *عشق با صدای بلند (گزینۀ اشعار)*. ترجمه احمد پوری. چ ۲. تهران: نگاه.
- \_\_\_\_\_. (۱۹۹۹م). *الأعمال النثریة الكاملة*. ج ۷ و ۸. ط ۲. بیروت: منشورات نزار قبنی.
- \_\_\_\_\_. (۱۹۹۹م). *الأعمال السیاسیة الكاملة*. ط ۲. بیروت: منشورات نزار قبنی.
- کبیری، قاسم. (۱۳۸۶). *اصول و روش ترجمه*. چ ۵. تهران: رهنما.
- لفور، آندره و دیگران. (۱۳۹۴). *چرخش فرهنگی در مطالعات ترجمه*. ترجمه مزدک بلوری. چ ۲. تهران: قطره.

هاوس، جولیان. (۱۳۸۸). *مقدمه‌ای بر مطالعات زبان و ترجمه*. ترجمه علی بهرامیان. چ ۱. تهران: رهنما.

یارمحمدی، لطف‌الله. (۱۳۹۳). *ارتباطات از منظر گفتمان‌شناسی انتقادی*. تهران: هرمس.

\_\_\_\_\_ (۱۳۸۳). *گفتمان‌شناسی رایج و انتقادی*. تهران: هرمس.

Hatim, Basil & Ian Mason. (1992). *Discourse and the Translator*. Third impression. London and New York: Longman Group Ltd.

Kabbani, Nizar. (1999). *Arabian Love Poems*. Translated by Bassam K. Frangieh & Clementina R. Brown. London: Lynne Rienner.

\_\_\_\_\_. (1998). *Poems of Love and Exile*. Translated by Dr. Saadun Suayeh. Beirut: Sader Publisher.

Qabbani, Nizar. (1996). *On Entering the Sea*. Translated by Lena Geyyusi & Sherif Elmusa. New York: Interlink Books.

Simpson, P. (2004). *Stylistics: A Resource Book for Students*. London: Routledge

<https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/> /اِخْتَرَقَ