بررسی ترجمهٔ اسناد در «ترانه‌های مهیار دمشقی»

ترجمهٔ کاظم برگنیسی

عبدالباسط عرب یوسف‌آبادی(*)

اویس محمدی(**)

تاریخ دریافت: ۲۰۲۵/۶/۱۷

تاریخ پذیرش: ۲۰۲۵/۸/۲۰

چکیده:

یکی از جلوه‌های نوگرایی در سروده‌های ادونیس زبان شعر اوست. همنشینی واژگانِ –از حیث معنایی- ناسازگار با یکدیگر، جابه‌جایی ارکان جمله و انحراف از قواعد همجواری و معیارهای نحو عربی، سبب شده است که اجزای زبان شعر او پیچیده شود و به تبع آن، فهم شعرش سخت گردد. این ویژگی‌ها در دفتر «أغاني مهيار الدمشقي» وی نیز به چشم می‌خورد. یکی از پدیده‌های زبانی معنادار در شعر ادونیس اسنادها است. در سروده‌های «أغاني مهيار الدمشقي»، گاهی فهم اسنادهای خبری –به دلیل تنیدگی و پیچیدگی اجزای متن و انحراف از نحو معیار-

(*) استادیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه زابل، زابل، ایران (نویسنده مسئول arabighalam@uoz.ac.ir

(**) استادیار، گروه الهیات، دانشکده ادبیات و علوم ورزشی، دانشگاه گنبد کاووس، گنبد کاووس، ایران.

سخت می‌شود؛ در این موارد، واژگان از حیث نحوی پراکنده و ناآشنایند به طوری که نمی‌توان یک خبر یا گزاره‌ای قطعی برای جمله در نظر گرفت. در جاهایی از ترجمهٔ فارسی دفتر «أغاني مهيار الدمشقي» (ترجمهٔ کاظم برگ‌نیسی)، دلالت‌های اصلی و بلاغی اسناد به درستی برگردانده نشده است. این پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی و با رویکردی نقادانه به ترجمه انجام شده است. هدف از پژوهش این است که نخست معنای اصلی و بلاغی اسنادها تبیین شود، سپس با بررسی سیاق، جهان‌بینی نهفته در آن‌ها کشف شود و در ضمن آن، ترجمهٔ اسنادها در «ترانه‌های مهیار دمشقی» نقد گردد. نتایج پژوهش نشان-دهندهٔ این است که در اسناد جمله‌های اسمیه گاهی به دلیل تنیدگی اجزای جمله، معنای اصلی اسناد فهم نشده است و در اسنادهای فعلیه معنای بلاغی و جهان‌بینی آن درک و برگردانده نشده است.

کلیدواژه‌ها: أدونیس، کاظم برگ‌نیسی، اسناد، «أغاني مهيار الدمشقي»، «ترانه‌های مهیار دمشقی»

۱. مقدمه

شعر ادونیس –به شکل خاص سروده‌های او در «أغانی مهیار الدمشقي»- نمونهٔ بارزی از نوگرایی در زبان به‌شمار می‌آید. زبان شعر او عصیانی آشکار بر ساختارهای رایج در شعر عربی است و او را می‌توان «منادی ارزش‌های عصیان‌گرایانه بر هر آنچه پابرجا و رایج است» انگاشت (قاسم، ۱۹۹۱م، ص ۲۸). یکی از ویژگیهای شعر ادونیس –که انقلابی بر معیارهای فصاحت و بلاغت سنت ادبی عربی به شمارمی‌آید- ناسازگاری معنایی واژگانی است که در محور افقی زبان با یکدیگر همنشین میشوند. در شعر او واژگان طبق معیارهای شناخته‌شدهٔ همجواری در زبان عربی، همنشین نمی‌شوند. در سرودههای او، جمله‌ها با واژگانی شکل می‌گیرند که در لایه‌های نخستین معنایی، هیچ پیوند روشنی با یکدیگر ندارند. برای توضیح، می‌توان تعبیر «أخلق وطناً صديقاً كالدمع» (وطنی دوست چون اشک را می‌آفرینم»

(أدونیس، ۱۹۹۶م، ص۲۱۵) را ذکر کرد. در این جمله، واژه‌های «وطن» با «اشک» و «اشک» با «دوست» همنشین شده‌اند. در لایهٔ نخست معنایی، هیچ پیوند آشکاری میان این واژه‌ها به ذهن نمی‌رسد و خواننده نمی‌تواند میان مفهوم دوستی و اشک رابطه‌ای معنایی را در نظر بگیرد، مگر اینکه به سراغ لایه‌های دوم معنایی برود و میان معناهای سایه‌وار این واژگان پیوند برقرار کند. مثلا اینکه برای اشک، معنای ضمنی[1] بسیار دوری چون «صمیمیت، یکرنگی و ...» را فرض کند، سپس میان واژه دوست و معنای «صمیمیت و یکرنگی» پیوندی معنایی را در نظر بگیرد. نمونهٔ دیگر انحراف از معیارهای همنشینی را می‌توان در تعبیر «فرسي برعمٌ يابسٌ» (اسبم، شکوفه‌ای است خشکیده) (همان، ص۲۵۹) دید؛ در این جمله، اسناد شکوفه به اسب، ناآشنا است. برخی ناقدان این سبک زبانی ادونیس را با اصطلاحاتی چون «تشتّت»، یعنی پراکندگی زبانی و «التکثیف» یعنی انبوه‌سازی معنایی واژگان تعریف کرده‌اند (رک: برهم و عطیة، ۲۰۱۶م، ص۱۱). منظور از پراکندگی، همنشینی واژگان ناهمساز است که سبب خلق انبوهی از تصویرهای ناهمسان و مبهم در شعر می‌شود.

نحو جمله‌های ادونیس، نیز در مواردی بسیار درهم‌تنیده و پیچیده است و به شکلی به نگاشته شده که نه یک معنای روشن، بلکه چندین معنا از آن برداشت می‌شود؛ مثلا در تعبیر «قصيرٌ لأحيط بالأرض كالحبل» (أدونیس، ۱۹۹۶م، ص۲۴۳)، جار و مجرور «كالحبل» را می‌توان هم متعلق به «قصيرٌ» و هم وابسته به فعل «أحيط» در نظر گرفت. طبق این دو برداشت، جمله را می‌توان به دو شکل «چون طناب کوتاهم» یا «چون طناب دربربگیرم» ترجمه کرد. همچنین، زبان شعر ادونیس در جاهایی، به طور کامل از معیارها و قواعد نحو عربی سرمی‌کشد؛ برای مثال در شعر «شجرة تغيّر اسمها و تأتي إليَّ، حجرٌ يغتسل بصوتي، سهلٌ يكتسي بأوراقي- هذه جيوشي و سلاحيَ العشب» (همان، ص۲۱۵) مبتدا یا مسندالیه جمله (شجرة) نکره

(1) Connotation.

است. بر اساس قواعد نحو استاندارد، آمدن نکره در جایگاه مبتدا، بدون آنکه عام باشد یا با قیدی خاص شده باشد، مجاز نیست و این نقش معمولاً از اسمای معرفه انتظار می‌رود. با این حال، نکرة تامه که معنای مستقلی دارد و نیاز به توضیح ندارد می‌تواند مبتدا واقع شود. واژة «شجرة» در شعر فوق، نه عمومیت پیدا کرده و نه با قیدی خاص شده است و به نظر می‌رسد مصداق نکره تامه نیز نیست. بنابراین، ادونیس با قراردادن آن در این جایگاه، عمداً از هنجار نحوی استاندارد عدول کرده است.

مسند و مسندالیه، مهم‌ترین ارکان جمله در نحو عربی به شمار می‌آیند. این دو، در جمله‌های اسمیه به شکل مبتدا و خبر و نظایر آن، و در جمله‌های فعلیه به شکل فعل و فاعل، پدیدار می‌شوند. برخی از جمله‌های اسمیهٔ سروده‌های «أغاني مهيار الدمشقي»، با انحراف از نحو عربی، سروده شده‌اند، به گونه‌ای که اجزای جمله به شکلی نامأنوس درهم‌تنیده‌اند. در چنین جمله‌هایی، فهم مسند و مسندالیه – و به تبع آن فهم پیام جمله و دلالت‌های آن- بسیار سخت شده است. افزون بر این، بسیاری از اسنادهای دفتر شعر مذکور، بیانگر معناهای بلاغی و زیبایی‌شناسانه‌اند. این معناها، پیوندی مستقیم با جهان‌بینی شاعر دارند؛ به تعبیر دیگر، سبک خاص شاعر در نگارش اسنادها، بیانگر فلسفهٔ و اندیشهٔ او است که به شکل‌های مختلف در «أغاني مهيار الدمشقي» تبیین شده است.

در پژوهش پیشرو، ترجمهٔ برخی از اسنادها در ترجمهٔ فارسی «أغاني مهيار الدمشقي» (با عنوان «ترانه‌های مهیار دمشقی» اثر کاظم برگنیسی) نقد شده است. در سطح نخست، اسنادها از حیث نحوی بررسی شده‌اند و پیام اصلی آنها بیان شده است. سپس، معناهای زیبایی‌شناسانه و بلاغی آنها کشف شده است و در مواردی، پیوند میان معنای بلاغی با جهان‌بینی شاعر تبیین شده‌است. در پایان، طبق تحلیل‌های انجام شده، ترجمهٔ مترجم از اسنادهای مورد نظر، نقد و بررسی شده است.

۱-۱. پرسش‌ها و فرضیه‌ها

- اسنادهای «أغانی مهیار الدمشقي» چه کارکردهای معنایی و بلاغیای دارند؟
- این کارکردها چه پیوندی با جهان‌بینی شاعر دارند؟
- با در نظر گرفتن معناهای اصلی و بلاغی اسنادها -و پیوند آنها با فلسفهٔ شاعر- چه کاستی‌ها و نارسائی‌هایی در ترجمهٔ آنها دیده می‌شود؟

فرضیه‌ها:

- اسنادهای «أغانی مهیار الدمشقی» بیانگر کنشی در زمان مضارع‌اند.
- با تکرار فعل، مفهوم حرکت، کنش‌گری و تلاش اگزیستانسیالیستی –در جهان‌بینی ادونیس- در زبان شعر ادونیس خلق شده است.
- در ترجمهٔ برخی از سروده‌های ادونیس، اسنادهای فعل به فاعل، به درستی برگردانده نشده‌اند؛ این اسنادها به شکل صفت، جملهٔ اسمیه و .. ترجمه شده‌اند. این تغییرها سبب شده است که معنای بلاغی اسناد و جهان‌بینی پنهان در آن به درستی به فارسی برگردانده نشود.

۱-۲. پیشینهٔ پژوهش

در خصوص ترجمهٔ «ترانه‌های مهیار دمشقی» تنها یک مقاله نوشته شده است، ولی در خصوص نقد دفتر «أغاني مهيار الدمشقي» مقاله‌های چندی به نگارش آمده که برخی از آنها از حیث محتوایی به پژوهش پیشرو نزدیک‌اند:

جواد گرجامی (۱۳۹۵) در «سیالیت نشانه‌های ادبی در ترجمهٔ متن شعری: موردپژوهانه ترجمهٔ دیوان أغانی مهیار الدمشقی ادونیس» با رویکردی نشانه‌شناسانه و معناشناسانه، معناها و دلالتهای چندگانهٔ برخی از واژگان دفتر شعر مذکور را – چون هاویه، جرس، میراث و ..- رمزگشایی کرده است. سپس، معادل‌های این واژگان را در ترجمه –از حیث قابلیت انتقال سیلان دالّها- نقد کرده است و به این نتیجه رسیده که معادل‌یابی بیشتر واژه‌ها، دقیق و با ذوقی زبانی و زیبایی‌شناسانه صورت

گرفته است.

فرهاد رجبی (۱۳۹۷) در «تحلیل اگزیستانسیالیستی شعر شاملو و ادونیس: مورد پژوهانه: ترانه‌های کوچک غربت و أغانی مهیار الدمشقی)» به بررسی تطبیقی مفاهیم اگزیستانسیالیستی چون «بی معنایی، غربت، ازخودبیگانگی، تناقض و صیرورت انسان» در دو دفتر مذکور از شاملو و ادونیس پرداخته است.

علی قازان و بهاءالدین اسکندری (۱۴۰۳) در «نقد زبانی ترجمه رمان فارسی به عربی با تکیه بر "أناه": ترجمه رمان "من او" از رضا امیرخانی» با ارائه الگویی روشمند برای ارزیابی ترجمه، به نقد ترجمه عربی این رمان پرداخته‌اند. در این پژوهش که بر اساس عوامل «نرم» مؤثر بر متن - به‌ویژه «ساختار زبان» - استوار است، با نمونه‌گیری ۳۱ صفحه و تحلیل خطاهای دستوری، صرفی و نحوی، به این نتیجه رسیده‌اند که ترجمه «أناه» در بسیاری از موارد به نکات ظریف زبانی در متن مبدأ و زبان مقصد بی‌توجه بوده و این امر به انتقال صحیح معنا آسیب رسانده است. در نهایت، این ترجمه با نمره ۶،۶۷- در چارچوب ارزیابی علمی، نمره قابل قبولی کسب نکرده است.

۲. بحث

اسنادها در شعر ادونیس بخش مهمی از نوگرایی زبان شعر او به شمار می‌آیند. در شعر او، بسیاری از هنجارگریزی‌های معنایی و نحوی، در اسنادها واقع شده‌اند. به دلیل سرکشیدن زبان شعر ادونیس از ارزش‌های فصاحت و معیارهای همنشینی زبان و به دلیل انحراف‌های او از نحو شعر، فهم بسیاری از پیوندهای اسنادی سروده‌هایش نیازمند به خوانشی دقیق و ژرف است. برخی از اسنادهای شعر او معنایی یگانه دارند و بیانگر فلسفه و جهان‌بینی خاص خود اویند؛ این معنای خاص، با بررسی بافت شعر و پیوند میان عناصر و اجزای آن فهم می‌شود. در ذیل، برخی از اسنادهای جمله‌های اسمی و جمله‌های فعلی ذکر می‌شود و معنا و دلالت هر

یک تبیین می‌گردد و ترجمهٔ آن نقد می‌شود.

۲-۱. اسناد در جمله‌های اسمیه

ادونیس زبان شعری پیچیده‌ای دارد. در برخی از شعرهای او، اجزای کلام پیوند معنایی قطعی و روشنی بایکدیگر ندارند. از این رو، فهم بسیاری از جمله‌های او برای خواننده دشوار است. در برخی از جمله‌های اسمیه‌ای که ادونیس به شعر آورده است، اجزای کلام، چنان در هم تنیده‌اند و کلام با چنان جمله‌های پی‌درپی و درهمی نگارش یافته است، که خواننده به سختی خبر یا مسند جمله را تشخیص می‌دهد. به عنوان مثال می‌توان به شعرهای زیر اشاره کرد.

نمونهٔ نخست: البلادُ التي حلمنا بها و فتحنا إليها الطريق/ أفقا جرحته الجفونُ الخجولة (أدونيس، ۱۹۹۶م، ص۲۷۹).

سرزمینی که خوابش را می‌دیدیم/ و راهی به سویش گشودیم/ افقی است زخمی پلک‌های شرمگین (ادونیس، ۱۳۹۲هـ.ش، ص۲۲۳).

در شعر فوق «البلاد» مبتدا است و پس از آن موصول «التي» آمده است؛ پس از موصول، دو جمله آمده‌اند که یکی صلهٔ موصول و دیگری معطوف بر صله است. آمدن این دو جمله از پی مبتدا –که خود شروع جمله‌ای اسمیه است- سبب تنیدگی چند جمله در یک قطعه شعر شده است. افزون بر این، جملهٔ صله و معطوف بعد از آن، آمدن خبر را به تعویق انداخته‌اند. در واقع، خبر مبتدا «جرحته» است؛ چراکه آن، معنا را کامل می‌کند یا به اصطلاح نحویان، آن، عنصر «متمّ فائده» در جمله است؛ یعنی، این فعل، عنصری است که تمام‌کنندهٔ فائدهٔ کلام است و جملهٔ با آمدن آن –در کنار مبتدا- شکل می‌گیرد (رک: ابن عقیل، ج ۱، ۱۳۸۹، هـ.ش، صص۳۱۳-۳۱۴). مترجم در شعر فوق، «أفقا» را خبر مبتدای «البلاد» گرفته است. درحالیکه به نظر می‌رسد «أفقاً» در این ساختار، منصوب به عنوان مفعول فیه (ظرف مکان) یا منصوب بنزع الخافض (مشتق از «في الأفق») است که به فعل «فتحنا» وابسته

می‌باشد. بنابراین، تحلیل نحوی عبارت «فتحنا إليها الطريق أفقاً» به شکل «گشودیم به سوی آن راهی را در افق/یا به سوی افق» صحیح‌تر از در نظر گرفتن «أفقاً» به عنوان تمییز است. از این رو، منظور شاعر این است که برای رسیدن به سرزمین رؤیایی‌مان «راهی در افق می‌گشودیم».

ترجمهٔ پیشنهادی: سرزمینی که رؤیایش را می‌پروردانیم و به سویش راهی در افق می-کشیدیم، افقی است که پلک‌های شرمگین آن را زخمی کرده‌اند.

نمونهٔ دوم: ذاک مهيارُ قدّيسک البربريّ/ يا بلاد الرؤى و الحنين،/ حاملٌ جبهتي لابسٌ شفتي/ ضدّ هذا الزمان الصغير على التائهين (أدونيس، ۱۹۹۶م، ص۱۶۴).

آنک مهیار قدیس وحشی تو/ ای دیار رؤیاها و حسرت،/ جبین به کف لبان به تن/ درستیزم با این روزگار تنگ بر سرگشتان (ادونیس، ۱۳۹۲هـ.ش، ص ۹۱).

در سطر نخست شعر فوق، عبارت «ذاک مهیار» (آنک مهیار است) آمده است که جمله‌ای اسمیه و مستقل است. در سطر سوم، عبارت «حاملٌ جبهتي لابسٌ شفتي ضدّ هذا الزمان» به کار رفته است؛ ساده‌ترین و مستقیم‌ترین تحلیل نحوی این است که برای این جمله، یک فاعل یا مبتدای محذوف (أنا) در نظر گرفته شود که در حال توصیف حالت خود است. این خوانش، از ایجاد یک رابطهٔ تصنعی و پیچیده بین مهیار و اجزای صورت من (جبهتي) جلوگیری می‌کند و بار معنایی طبیعی‌تری دارد. مترجم نیز در ترجمهٔ خود همین خوانش را برگزیده است. بر این اساس، ترجمه ارائه شده توسط مترجم (کاظم برگ‌نیسی) که مبتنی بر همین تحلیل است، قابل قبول و صحیح است و برای رسایی بیشتر در فارسی، می‌توان آن را به این شکل نیز بازآفرینی کرد:

آنک مهیار است، قدیس بدویت/ ای سرزمین رؤیاها و شوق/ [من] پیشانی‌ام را بر کف دارم و لبانم را بر لبان،/ تا با این روزگار کوچک بر سرگشتگان بشورم.

در توضیح باید افزود مترجم «الحنين» را با «حسرت» ترجمه کرده است. هرچند یکی از معناهای این واژه، اندوهی است که بر اثر حسرت چیزی بر جان می‌نشیند،

این واژه در اینجا معنایی دیگر دارد. «حنین» علاوه بر این معنا، بیانگر معنای مصدر فعل «حنَّ إلی» است؛ این فعل به معنای «إشتاق إلی و تاقت النفس إلی» است. بنابراین مصدر آن به معنای اشتیاق است (مختار عمر، ۲۰۰۸م، ص۵۷۴). به نظر می‌رسد معنای شوق، با بافت شعر همخوان‌تر است. چراکه در متن، «حنین» همراه با «الرؤی» (رویاها) آمده است. ازآنجاکه رؤیا، بار معنایی مثبتی دارد، معنای اشتیاق همخوان‌تر با آن، است.

نمونهٔ سوم: لیس إلا جثة اللیل و أشلاء یدیَّ/ في تقاطیع النهار/ لیس إلا حجرٌ تحت الجفون (أدونیس، ۱۹۹۶: ۲۲۲).

چیزی نیست مگر لاشهٔ شب و پاره‌های دستانم/ به سیمای روز/ چیزی نیست مگر سنگی در پس پلک‌ها (ادونیس، ۱۳۹۲هـ.ش، ص۱۶۰).

در شعر فوق، جمله‌های اسنادی بعد از «لیس إلّا» به شکل «چیزی نیست مگر لاشهٔ شب... به سیمای روز» و «چیزی نیست مگر سنگی در پس پلک‌ها» ترجمه شده است. مترجم در متن فوق، بعد از فعل ناقص «لیس»، واژهٔ «شيء» (چیزی) را محذوف در نظر گرفته است و شعر را با فرض این حذف، ترجمه کرده است. این ترجمه، دو ایراد دارد، نخست اینکه مترجم برای معنادار کردن متن، واژه‌ای را محذوف در نظر گرفته و آن را به متن تحمیل کرده است. علاوه بر این، اسنادی که مترجم -با افزودن واژهٔ «شيء» به متن- در نظر گرفته است، بی‌معنا است. به بیان دیگر اسنادهایی که مترجم در نظر گرفته اینچنین می‌شود: «هیچ چیز در جهان جز نیست، جز لاشهٔ شب به سیمای روز» و «هیچ چیز در جهان نیست مگر سنگی در زیر پلک‌ها»!. برای شعر فوق می‌توان اسنادی معنادار در نظر گرفت، آن هم بدون تحمیل کلمه‌ای اضافی به آن. در خوانشی دیگر می‌توان، جمله‌های فوق را به شکل‌های زیر خواند: «لیس في تقاطیع النهار إلا جثة اللیل و أشلاء یدیَّ» (در چهرهٔ روز -یا در پیکر روز- جز لاشهٔ شب و تکه‌پاره‌های دستانم نیست) و «لیس تحت الجفون إلا حجرٌ» (در زیر پلک‌ها، جز سنگ نیست). همچنین، با توجه به اینکه

کارکرد نفی «لیس» با «إلّا» بی‌اثر شده است، متن را می‌توان به شکل «جثة الليل و أشلاء يدي في تقاطيع النهار» و «حجرٌ تحت الجفون» قرائت کرد. با توجه به مطالب فوق، ترجمۀ زیر پیشنهاد می‌شود:

در چهرۀ روز، چیزی جز لاشۀ شب و تکه‌های دستانم نیست/ در زیر پلک‌ها چیزی جز سنگ نیست.

نمونۀ چهارم: أغنى من الرعب/ أغنى من التمرّد المقهور/ أنتَ، و من رعدٍ على الصحراء (أدونيس، ۱۹۹۶م، ص۲۶۱).

بارآورتر از هراس/ بارآورتر از عصیان درهم‌شکسته‌ای تو/ و هم از تندری بر صحرا (ادونیس، ۱۳۹۲هـ.ش، ص ۲۰۵).

مترجم در ترجمۀ شعر بالا، «أنت» را مبتدای مؤخر و «أغنى من الرعب» را خبر مقدم در نظر گرفته است. این تحلیل، مبتنی بر ساده‌ترین و مستقیم‌ترین قرائت نحوی از متن است و ترجمۀ ارائه‌شده بر این اساس، از صحت و روانی برخوردار است. شایان ذکر است که این متن، نمونۀ بارز آشنایی‌زدایی و انحراف عمدی ادونیس از معیارهای رایج نحو عربی است که به متن، ظرفیت تفسیری چندلایه می‌بخشد. از دیگر وجوه خوانش این متن، می‌توان «أغنى من الرعب» را -با توجه به اینکه با اضافه شدن به «من الرعب» و «من التمرّد» به صورت نکرۀ خاص درآمده- مبتدا و «أنت» را خبر آن در نظر گرفت. این خوانش نیز همانگونه که در کتب نحوی مانند شرح ابن‌عقیل آمده، از پشتوانۀ قواعدی برخوردار است و برجستگی و تأکید بیشتری بر ضمیر «أنت» قرار می‌دهد. با این وجود، ترجمۀ مترجم که بر خوانش اول استوار است، فهم درست و انتقال صحیح معنا را نشان می‌دهد و خالی از اشکال است.

در شعر بالا، عبارت «أغنى من الرعب» در ابتدای کلام آمده است؛ واژۀ «أغنى» نکره است و طبق قواعد نحو عربی، مبتدا باید معرفه باشد و تنها نکره‌ای می‌تواند در این جایگاه قرار بگیرد که عام یا خاص شده باشد. در این سروده، «أغنى» با «من الرعب» و «من التمرّد» خاص شده است و دایرۀ نکرگی و ناشناختگی‌اش محدود

گشته و از این حیث به معرفه‌بودن نزدیک شده است. در واقع، «أغنی من الرعب»، شبیه «رجلٌ من الکرام»، «رغبة في الخیر» و «أفضل من زید» در جمله‌های «رجلٌ من الکرام عندنا»، «رغبة في الخیر خیرٌ» (ابن عقیل، ۱۳۸۹هـ.ش، ج۱، ص۳۴۲) و «أفضل من زید أفضلُ من عمرو» (همان، ص۳۵۸) است که در کتاب‌های نحو عربی به عنوان نکرهٔ خاص ذکر شده‌اند و می‌توان آن‌ها را مبتدای جمله قرار داد. از این حیث، مبتدا قرار گرفتن این تعبیر، ایرادی ندارد.

در ادامهٔ واژهٔ «أنت» آمده که ضمیری معرفه است. طبق قواعد نحو عربی، خبر در اصل باید نکره باشد ولی اگر واژهٔ معرفه، بیانگر معنا باشد یا به تعبیر نحویان –افادهٔ فایده کند- می‌تواند خبر قرار بگیرد . در واقع، اگر در جمله‌ای مبتدا و خبر معرفه باشند، آن را می‌توان به چهار شکل در نظر گرفت که نخستین شکل آن این است که واژه‌ای که در آغاز آمده، مبتدا قرار بگیرد و آنچه در انتها آمده خبر باشد: (رک: محی‌الدین عبدالحمید، ۲۰۱۵م، ج ۱، ص۲۲۱).

در واقع، ادونیس در متن فوق، با انحراف از زبان معیار، متنی خلق کرده است که به دو شکل خوانده می‌شود؛ هم می‌شود «أغنی» را مبتدا گرفت و هم «أنت» را. با توجه به اینکه «أغنی» در آغاز شعر آمده است و زبان شعری ادونیس مبتنی بر انحراف از زبان معیار است، بهتر است «أنت» خبر در نظر گرفته شود؛ زیرا این نوع اسناد هم‌خوان با سبک و زبان ادونیس است. از طرف دیگر، با این خوانش، در نحو شعر، خرق عادت می‌شود و پیام شعر، در ساختاری نو و ناآشنا بیان می‌شود. افزون بر این، اگر «أنت» خبر قرار بگیرد، پیام بر آن واقع می‌شود و این واژه برجسته می‌شود و مورد تأکید قرار می‌گیرد و کلام مبالغه‌آمیزتر می‌گردد. بر اساس گفته‌های فوق، ترجمهٔ پیشنهادی زیر صرفاً به عنوان یک امکان تفسیری دیگر مطرح است و برتری ذاتی نسبت به ترجمهٔ مترجم ندارد:

توانگرتر از بیم/ توانگرتر از عصیان شکست‌خورده/ تویی و هم از تندری بر صحرا.

۲-۲. اسناد فعل به فاعل

در زبان عربی، اسناد فعل به فاعل یا به عبارتی جملهٔ فعلیه دو کارکرد دارد؛ اصلی‌ترین کارکرد جملهٔ فعلیه این است که بر کنشی در زمانی مشخص دلالت دارد (الهاشمي، ۲۰۱۷م، ص۷۳). مثلا وقتی گفته می‌شود «عاد الغريب إلى الوطن» یا «يعود الغريب إلى الوطن» (غریب به وطن بازگشت یا بازمی‌گردد)، از اسناد فعلِ «يَعُودُ» (بازگشتن) به فاعلِ «الغريبُ» در این جملهٔ فعلیه چنین فهم می‌شود که عمل بازگشت غریب به سرزمین‌اش در زمان گذشته یا در زمان حال صورت گرفته است (العتيق، ۲۰۰۹م، ص۴۹). جمليه فعليه گاهی نیز بیانگر استمرار کنش است (همان، ص ۴۹)؛ در این حالت، اسناد فعل به فاعل و کنشی که به واسطهٔ آن انجام می‌شود، به زمان خاصی محدود نمی‌شود. این کارکرد معمولا در فعل‌های مضارع دیده می‌شود؛ مثلا در بیت «تدبِّر شرق الأرض و الغرب كفّه ** و ليس لها يوماً عن المجد شاغل» -که متنبی در مدح سیف‌الدوله گفته است- اسناد کنش تدبیر به مخاطب، فقط در زمان حال نیست، بلکه قرینهٔ مدح بر این دلالت دارد که ممدوح همواره این کار را انجام می‌دهد(ر.ک: الهاشمي، ۲۰۱۷م، ص۷۳).

فعل‌های مضارع در دفتر «أغانی مهيار الدمشقي» بسیار پربسامدند و دلالت و معنای خاصی در زبان شعری ادونیس دارند. در این دفتر، آغاز بسیاری از شعرها یا بندهای میانی شعر، با فعل است؛ این فعل‌های آغازین، معمولا در ضمن شعر نیز چندین بار تکرار می‌شوند. تکرار فعل در سروده‌های «أغانی مهيار دمشقی» از این رو است که شخصیت اصلی دفتر، یعنی مهیار –که گاه در هیئت شخصیت‌های دیگر متجلی می‌شود- نمادی از انسان یا به تعبیر دقیق‌تر نمادی از قهرمانی اگزیستانسیالیست است که برای معنادادن به زندگی خویش، همواره در تکاپو و حرکت و جدال است. به بیان دیگر، مهیارِ ادونیس نمایندهٔ انسانی است که خود "انتخاب می-کند" و "به خود و جهان‌اش معنا می‌دهد" (رک: رجبی، ۱۳۹۷هـ.ش، صص۸۷-۸۹). در واقع، پویایی مهیار، در زبان شعر ادونیس نیز پدیدار شده است

و می‌توان گفت که اسناد فعل‌های بسیار به او، بازنمودی از شخصیت سرزندهٔ او است که خموده‌گی را نمی‌پسندد و همواره در حرکت و تکاپو است. فعل –خاصه مضارع- حضور معناداری در «أغاني مهيار الدمشقي» دارد، بسیاری از شعرها با آن آغاز می‌شود. همچنین شروع بسیاری از بندهای میانی شعر، با فعل است. این فعل‌ها در سطرهای دیگر چنان تکرار می‌شوند که فضای شعر را آکنده از شور و حرکت می‌کنند.

در ترجمهٔ برخی از شعرهای «أغاني مهيار الدمشقي» به فارسی، دلالت و کارکرد جمله-های فعلیهٔ به درستی و با ظرافت برگردانده نشده است. مترجم در جاهایی، فعل مضارع را با مصدر، در مواردی با صفت و در شعرهایی، به صورت جملهٔ اسمیه ترجمه کرده است. با این تغییرها، کنش –یا به تعبیر بلاغیون، حدث و تجدد- فعل به ترجمه منتقل نشده است. به عنوان مثال می‌توان به نمونه‌های زیر اشاره کرد:

نمونهٔ نخست: أعيش بين النار و الطاعون/ مع لغتي- مع هذه العوالم الخرساء/ أعيش في حديقة التفّاح و السماء/ في الفرح الأوّل و القنوط/ بين يدي حواء-/ سيّد ذاک الشجر الملعون/ و سيّد الثمار؛/ أعيش بين الغيم و الشرار/ في حجرٍ يكبر، في كتابٍ/ يعلّم الأسرار والسقوط (أدونيس، ۱۹۹۶م، ص۱۷۶).

زیستن در میان آتش و طاعون/ با زبان خویش- با این جهان‌های گنگ/ زیستن در سیبستان و آسمان/ در شادمانی نخستین و یأس/ در حضور حوا/ بانوی آن درخت ملعون/ و بانوی میوه‌ها/ زیستن در میان ابرها و شراره‌ها/ در سنگی که بزرگ می‌شود/ در کتابی رازآموز سقوط‌آموز (ادونیس، ۱۳۹۲هـ.ش، ص ۱۰۵).

در شعر فوق، فعل «أعيش» در ابتدای سه سطر آمده است. روشن است که در این فعل، کنش «عیش» (زندگی کردن) به مسندالیه «أنا» (من) اسناد داده شده است. این کنش، از چند جنبه در شعر پدیدار شده است؛ نخستین جنبهٔ آن، تکرار است. در واقع، تکرار سه‌بارهٔ فعل، معنای «عیش» (زیستن) را در شعر برجسته‌کرده است. از طرف دیگر، «زیستن» و «زندگی-کردن» از جمله واژگان و مفاهیم

اگزیستانسیالیسم است که در شعر نیز، در بافت و فضایی اگزیستانسیالیستی آمده است. «زیستن» و مترادف‌های آن چون «بودن، وجودداشتن و ..» از واژگان اصلی فلسفهٔ اگزیستانسیالیسم به شمار می‌آیند. یکی از مفاهیم اصلی فلسفهٔ وجودی هایدگر، «دازاین» است که به معنای «درجهان بودن» اشاره‌دارد. فلسفهٔ هایدگر در تقابل با شعار «من می‌اندیشم پس هستم» دکارت مطرح شده است. به تعبیر دیگر، هایدگر مفهوم «هستم» یا «هستن» را مقدم بر «اندیشیدن» یا «شناختن» می‌داند و بر این باور است که انسان نخست باید بودن خود را در جهان دریابد، سپس به مبحث شناخت و اندیشه وارد شود، یا به تعبیر سارتر «بشر، ابتدا وجود می‌یابد، متوجه وجود خود می‌شود، در جهان سربرمی‌کشد و سپس خود را می‌شناساند؛ یعنی تعریفی از خود به دست می‌دهد» (سارتر، ۱۳۶۱هـ.ش، ص۲۳).

افزون بر همهٔ این‌ها، فعل «أعیش» در بافت شعر همراه با واژه‌هایی چون «طاعون» (أعیش بین النار و الطاعون)، «السقوط» (یعلِّم الأسرار و السقوط) و «الحجر» (أعیش في حجر یکبر) آمده است که همگی آن‌ها مفاهیمی برگرفته از اندیشه و آثار آلبر کاموند؛ «طاعون و سقوط»، نام دو رمان از آلبرکامو است و «سنگ» (حجر)، بن‌مایهٔ یکی از معروف‌ترین آثار او، یعنی «اسطورهٔ سیزیف» است. داستان طاعون کامو روایت‌گر تلاش انسان‌هایی است که در هنگام فراگیری وبا، به پیکار با آن برمی‌خیزند تا شرّ را از بین ببرند و خوشبختی را برای مردم به ارمغان آورند. کامو، در این رمان بیان می‌کند که انسان -با وجود بی‌معنایی دنیا و با وجود بی-اعتنایی جهان به آرزوهای او- باید همواره بر معناداشتن پافشاری کند و در طلب و آرزوی خوشبختی باشد و علیه بی‌عدالتی بجنگد و خوشبختی بیافریند (ر.ک: کمبر، ۱۴۰۱هـ.ش، ص۱۱۸). کامو در «اسطورهٔ سیزیف»، شخصیت اسطوره‌ای یونانی، سیزیف یا سیسوفوس را همچون نمادی -برای بیان اندیشه‌های فلسفی خود دربارهٔ انسان- برمی‌گزیند. سیزیف به خاطر عصیان خدایان محکوم به این شده که سنگی بزرگ را به قلهٔ کوهی بالا برد. تقدیر خدایان این است که پیش از رسیدن

به قله، سنگ به پایین غلتد و سیزیف تا ابد این چرخه را ادامه دهد. سیزیف در اندیشهٔ کامو، نماد انسانی نیرومندتر از سرنوشت و خدایان است، او «با اشتیاقی لجوجانه دل به کارش می‌دهد و بیچارگی را نمی‌پذیرد... و زمان خود را به دست می‌گیرد و خوشبختی ناب را در همین می‌داند... کامو در اسطورهٔ سیزیف، سرنوشت را امری انسانی می‌کند که تکلیفش باید در میان خود انسان‌ها مشخص شود» (همان، صص۱۰۳-۱۰۴).

بر اساس آنچه ذکر شد، در فعل «أعیش» هم فاعل دلالتمند است و هم کنش فعل مضارع؛ به بیان دقیق‌تر، فاعلِ فعل (أنا) نمودی از انسان اگزیستانسیالیست و انسان کامویی است که با وجود سختی‌ها و مرارت‌های بسیار، سنگ‌بردوش به زندگی خود ادامه می‌دهد. کنش فعل مضارع، نیز نشان‌دهندهٔ پویایی و کنشگری «من» در زندگی است. به تعبیری، می‌توان فعل مضارع را بازنمودی از زمان حال -به معنای اگزیستانسیالیستی- در نظرگرفت. چراکه در اندیشهٔ اگزیستانسیال، «زمان حالی که آینده را می‌سازد، مهم‌ترین زمان به شمار می‌آید» (یالوم، ۱۳۸۹هـ.ش، ص۲۷). در ترجمهٔ فارسی، فعل مضارع با مصدر «زیستن» ترجمه شده است. روشن است که مصدر، بیانگر فاعل نیست. افزون بر این، در مصدر-برخلاف فعل مضارع- کنش محدود به زمان حال نیست و آن، به مانند فعل مضارع بر حرکت و صیرورت دلالت ندارد. این نوع تغییر از فعل مضارع به مصدر، در جاهای دیگری از ترجمهٔ «أغانی مهیار الدمشقی» نیز دیده می‌شود (أدونیس، ۱۹۹۶م، ص۱۴۵) و (أدونیس، ۱۳۹۲هـ.ش، ص۷۰). با توجه به مطالب فوق، ترجمهٔ زیر پیشنهاد می‌شود:

می‌زیم، میان آتش و طاعون/ با زبانم، با این جهان‌های گنگ/ می‌زیم، در باغ سیب و آسمان/ در شادمانی نخستین و یأس/ در برابر حوّاء/ همچون سرور[1] آن درخت ملعون/ و سرور میوه‌ها/ می‌زیم، میان ابرها و شراره‌ها/ همراه با سنگی که بزرگ می‌شود، همراه با کتابی/ که می-آموزد رازها و سقوط را.

(۱) در ترجمهٔ «ترانه‌های مهیار»، «سیّد» با «بانو» ترجمه شده است. ترجمهٔ صحیح‌تر «سرور» است.

نمونهٔ دو: أعرفه- يحمل في عينيه/ نُبُوَّة البحار/ سَمّاني التاريخ و القصيدة/ الغاسلة المكان،/ أعرفه- سمّاني الطوفان (أدونيس، ۱۹۹۶م، ص۱۶۱).

می‌شناسمش/ در چشم‌هایش نبوت دریاهاست/ مرا تاریخ نامید/ و شعری که مکان را می‌شوید،/ می‌شناسمش/ مرا طوفان نامید (ادونیس، ۱۳۹۲هـ.ش، صص۸۷-۸۸).

در شعر فوق جملهٔ فعلیهٔ «يحمل في عينيه» به شکل اسمیه ترجمه شده است (در چشم-هایش نبوت دریاهاست)؛ این ترجمه از دو نظر، همخوان با فضای شعر نیست. یکی آنکه «کنش» فعل ترجمه نشده است، دیگر اینکه فعل «يحمل» -که به معنای «حمل‌کردن و کشیدن» است- با فعل «هستن» (به معنای وجود داشتن) برگردانده شده است. «يحمل» (به معنای حمل‌کردن و کشیدن) در سیاق شعر، دلالتی خاص دارد؛ این فعل، در یک سطح معنایی، تداعی‌گر فعل‌های «يحملن و حَمَلَها» در آیه‌ای از قرآن کریم است که در آن از سپاردن امانت الهی به انسان سخن رفته است: «إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الْإِنْسَانُ إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا» (احزاب: ۷۲). طبق این آیه، انسان با پذیرش امانت الهی –که آسمان‌ها، زمین و کوه‌ها از پذیرفتن آن تن زدند- مسئولیتی سنگین را متقبل شده است.

در شعر فوق جملهٔ فعلیهٔ «يحمل في عينيه» به شکل اسمیه ترجمه شده است (در چشم-هایش نبوت دریاهاست)؛ این ترجمه از دو نظر، همخوان با فضای شعر نیست. یکی آنکه کُنشِ فعل ترجمه نشده است، دیگر اینکه فعل «يحمل» که به معنای «حمل‌کردن و بر دوش کشیدن» است، با فعل «هستن» (به معنای وجود داشتن) برگردانده شده است. «يحمل» در سیاق شعر، دلالتی خاص دارد؛ این فعل به معنای تحت‌اللفظی «بر دوش کشیدن» یا «در خود حمل کردن» است و در همنشینی با «نبوة البحار» (پیامبری دریاها)، تصویری قدرتمند از شخصیتی خلق می‌کند که گویی این پیامبری یا رسالت را به صورت فیزیکی و متعهدانه با خود حمل

می‌کند. این ترکیب، بر مفهومی از آگاهی ژرف، مسئولیت و رسالتی نمادین دلالت دارد که در نگاه (عینیه) این شخصیت نهفته است. این تحلیل، بدون نیاز به ارجاع به مفاهیم برون-متنی (مانند آیات قرآن یا فلسفه اگزیستانسیالیسم)، بر اساس خود واژگان و تصویر شاعرانه ارائه می‌شود.

طبق مطالب فوق، ترجمهٔ زیر پیشنهاد می‌شود:

می‌شناسمش/ در چشمان‌اش/ پیامبریِ دریاها را بر دوش می‌کشد/ مرا تاریخ نامید/ و شعری که مکان را تعمید می‌دهد/ می‌شناسمش- مرا توفان نامید.

نمونه سه: يحلم أن يرمي عينيه في/ قرارة المدينة الآتية/ يحلم أن يرقص في الهاوية/ يحلم أن يجهل أيامه الآكلة الأشياء/ أيامه الخالقة الأشياء؛/ يحلم أن ينهض أن ينهار/ كالبحر- أن يستعجل الأسرار/ مبتدئا سماءه في آخر السماء (أدونيس، ۱۹۹۶م، ص۱۵۷).

در رؤیای پرتاب چشمان خویشتن است/ به ژرفنای شهر آینده/ در رؤیای رقص در هاویه است/ در رؤیای بیگانگی با روزهای خویش/ که همه چیز را می‌بلعند/ که همه چیز را می‌آفرینند/ در رؤیای آن است که برخیزد فروریزد/ دریاوار-بر رازها پیشی جوید/ و آسمان خود را آغاز کند در انتهای آسمان (ادونیس، ۱۳۹۲هـ.ش، ص۸۳).

در شعر فوق، فعل «یحلم» در ابتدای چهار سطر آمده است. این فعل، در هر چهار سطر به شکل جملهٔ اسمیه برگردانده شده است. «حلم یحلُم» به معناهای «رأى في نومه رؤيا، تصوَّر و تخيَّل» به معنای «خواب‌دیدن، رؤیاپروراندن» است (ر.ک: قاموس المعاني: حلم). این فعل، از دستهٔ افعال ذهنی است، یعنی از افعالی است که کنشی را در دنیای بیرون از ذهن توصیف نمی‌کند، بلکه بیانگر دنیای درون است. این افعال بیانگر فرآیندی ذهنی یا بازنمای دنیای درونی ذهن‌اند. فعل‌هایی چون «فکرکردن، تصورکردن، نگران بودن، ترسیدن و غیره» از این دست‌اند (Halliday et Mattiessen, ۲۰۱۴, P۲۴۵). فعل «یحلم» هرچند بر کنش فیزیکی در جهان خارج از ذهن دلالت ندارد، ولی بیانگر تلاشی ذهنی و نوعی رؤیاپروری، آینده‌نگری و

تعقل برای ساختن جهان است. از این رو، این فعل بر پویایی و تلاشی ذهنی اشاره دارد. به بیان روشن‌تر، «یحلم» در بافت شعر فوق، معنایی اگزیستانسیالیستی دارد؛ زیرا «آرزوکردن» و «رؤیا پروراندن» که ادونیس در شعر از آن سخن گفته، نوعی «خواستن» و «اراده‌کردن» است که در فلسفهٔ اگزیستانسیالیسم بر آن تأکید می‌شود. بنابراین، می‌توان گفت که مراد از «یحلم» نوعی رؤیاپروری آرمان‌خواهانه است. این معنا، در ترجمه برگردانده نشده است. چراکه در متن ترجمه، فعل به شکل جملهٔ اسمیه ترجمه شده است. طبق توضیحی که در خصوص سیاق شعر گفته شد، بهتر است کنش فعل برگردانده شود. از این رو، ترجمهٔ زیر پیشنهاد می‌شود:

رؤیا می‌پرورد برای پرتاب چشمانش/ در ژرفنای شهری که می‌آید/ رؤیا می‌پرورد برای رقص در هاویه/ رؤیا می‌پرورد که از یاد ببرد، روزهایش را که همه چیز را می‌بلعند/ روزهایش را که همه چیز را می‌آفرینند/ رؤیا می‌پرورد که اوج بگیرد، بیافتد/ چون دریا- که پیشی جوید از رازها/ و در انتهای آسمان، آغاز کند آسمانش را.

در جاهایی از ترجمهٔ دفتر «أغاني مهيار الدمشقي»، جملهٔ فعلیه به شکل صفت ترجمه شده است. برای نمونه می‌توان به ترجمهٔ شعر زیر اشاره کرد:

چهار: وجه مهيار نار/ تحرق أرض النجوم الأليفة/ هوذا يتخطّى تخومَ الخليفة/ رافعاً بيرق الأفول/ هادماً كل دار (أدونيس، ۱۹۹۶م، ص۱۵۸).

چهرهٔ مهیار آتشی‌ست/ درگرفته در زمین اختران آشنا/اینک مرزهای خلیفه را پس پشت می‌نهد/ -رایت افول را برداشته/ خانه‌ها را همه ویران کرده-/ اینک از امامت تن می‌زند/ و از نومیدی خویش تیرکِ راهنمایی/ بر چهرهٔ فصل‌ها می‌نشاند (ادونیس، ۱۳۹۲هـ.ش، ص۸۴).

در شعر فوق «تحرق» (آتش می‌زند) به شکل صفت‌مفعولی «درگرفته» ترجمه شده است. معنای اصلی «تحرق»، «سوزاندن» و «به آتش کشیدن» است؛ این فعل، علاوه بر این معناها، بر معناهای سایه‌واری چون «شدت، خشونت، ازبین بردن و ...» نیز دلالت دارد؛ خلاصه اینکه در سیاق فوق، در تقابل با «الأليفة» -به معنای

اهلی و رام-آمده است. لازم به ذکر است که أليف در زبان عربی هم به معنای «أنیس و ودود» (دوست و همدم) است و هم معنای متضاد واژهٔ «المتوحش» (وحشی) را دارد ؛ به عنوان مثال، حیوانٌ أليف، به معنای حیوانی اهلی و غیر وحشی است (مختار عمر، ۲۰۰۸م، ج۱، ص۱۱۰). از این منظر در شعر فوق، میان فعل و صفت «الأليفة» تقابل ضمنی وجود دارد؛ یعنی معناهای ضمنی این دو واژه با یکدیگر متقابل‌اند. چنانچه پیشتر گفته شد، «تحرق» علاوه بر سوزاندن، بر معناهایی ضمنی و عاطفی چون «شدت، خشم و ..» دلالت دارد. این معناها، با معناهایی چون «اهلی‌بودن، رام‌بودن و آرام‌بودن» متقابل‌اند. تقابل معناها، یکی از عوامل انسجام و زیبایی شعر است. در ترجمهٔ فوق، نه‌تنها، «تحرق» به شکل صفت ترجمه شده –و شدت و خشونت آن کاسته شده است-، که «أليفه» نیز با معادل «آشنا» برگردانده شده است. در واقع، با این معادل‌گذاری‌ها تقابل معنایی و تعادل و انسجام میان واژگان در متن عربی، به ترجمهٔ آن منتقل نشده است. با توجه به مطالب فوق، ترجمهٔ زیر پیشنهاد می‌شود:

چهرهٔ مهیار آتشی است/ که سرزمین ستارگان اهلی را به‌آتش‌می‌کشد/ او همان است که مرزهای خلیفه را درمی‌نوردد/ بیرق افول را بالا می‌برد/ خانه‌ها را به تمامی ویران می‌کند...

چنانچه پیشتر گفته شد، کارکرد معنایی دیگر فعل مضارع، استمرار کنش یا به تعبیر بلاغی ها «استمرار تجدد» است. بسیاری از فعل‌های مضارع دفتر «اغانی مهیار دمشقی»، بر استمرار دلالت دارند؛ این دلالت برخاسته از جهان‌بینی ادونیس است. در واقع، شخصیت مهیار دمشقی –که قهرمان این دفتر است و گاه به هیئت‌های افراد دیگری ظهور می‌کند- شخصی پویا و اثرگذار است که می‌خواهد با عصیان و تن‌زدن (الرفض)، سکون و خموده‌گی را برآشوبد و با جد وجهد بسیار و مداوم، دنیای خود را تغییر دهد و سرنوشت‌اش را با دستان خویش بسازد.

۳. نتیجه‌گیری

در پاسخ به پرسش اول پژوهش دربارهٔ کارکردهای معنایی و بلاغی اسنادها در «أغاني مهيار الدمشقي»، نتایج نشان داد که اسناد در این اثر دو سطح متمایز و در عین حال مرتبط دارد. در سطح جملات اسمیه، اسناد با شکستن چارچوب‌های نحوی متعارف، به عاملی برای خلق ابهام و چندمعنایی تبدیل شده است. این ویژگی، خواننده را وامی‌دارد تا برای درک پیام، تنها به ظاهر جمله بسنده نکند و به لایه‌های پنهان معنا راه یابد. در مقابل، در جملات فعلیه، اسناد با تکیه بر افعال مضارع و تکرار پرشمار آن‌ها -چنانکه در نمونه‌هایی چون «أعيشُ بين النار والطاعون» و «أحلمُ أن يرمى عينيه» دیده می‌شود- بر مفهوم کنش، حرکت و رویداد در زمان حال تأکید می‌ورزد. این کارکرد، علاوه بر ایجاد حسی از استمرار و تداوم، به شعر هیجان و پویایی می‌بخشد و آن را از حالت گزارهٔ ایستا خارج می‌سازد. بنابراین اسناد در شعر ادونیس، هم به‌مثابهٔ ابزاری برای خلق ابهام و غنای معنایی در جملات اسمیه عمل می‌کند و هم در جملات فعلیه، بیانیهٔ بلاغی برای نمایش حرکت و کنشگری است.

در پاسخ به پرسش دوم، که به پیوند این کارکردها با جهانبینی شاعر می‌پردازد، مشخص شد که صورت زبانی و محتوای فکری در شعر ادونیس پیوندی ناگسستنی دارند. جهان‌بینی ادونیس، که بر محور مفاهیمی چون طغیان، شدن، عبور از سنت و جستجوی معنا در موقعیت-های بحرانی است، در انتخاب و چینش خاص اسنادها تبلور یافته است. این اسنادهای پویا، تصویری از انسانی ترسیم می‌کند که در میانهٔ میدان نبرد با تاریخ، طبیعت و تقدیر، همواره در حال شدن و ساختن خویش است. از سوی دیگر، همان ابهامات و گسست‌های نحوی در جملات اسمیه -مانند آوردن مبتدای نکره یا فاصله‌اندازی طولانی بین مسند و مسندالیه- نشانگر نفی نظام‌های بسته و قطعیت‌های سنتی از دیدگاه شاعر است. بنابراین، هرگونه تغییر در این الگوهای اسنادی، تنها تغییر در فرم نیست، بلکه تحریف در بیان آن جهان‌بینی

فلسفی است که شاعر با دقتی وسواس‌گونه در قالب زبان ریخته است.

در پاسخ به پرسش سوم، که به بررسی کاستی‌های ترجمه با توجه به معناهای اصلی و بلاغی اسنادها و جهان‌بینی شاعر اختصاص دارد، نتایج تحقیق حاکی از آن است که در ترجمهٔ فارسی «ترانه‌های مهیار دمشقی» در موارد متعددی، دقت و ظرافت لازم در انتقال دقیق این اسنادها به‌کار گرفته نشده است. در حوزهٔ جملات اسمیه، گاهی شناسایی مسند یا مسندالیه با خطا مواجه شده، که به فهم نادرست از معنای پایه‌ای جمله انجامیده است. اما چالش اصلی در ترجمهٔ جملات فعلیه رخ داده است. در موارد زیادی، افعال مضارعی که بار بلاغیِ کنش، استمرار و پویایی را دارند، به ساختارهای ایستایی مانند مصدر، صفت یا جمله‌های اسمیه تبدیل شده‌اند. برای مثال، فعل‌های «أعیش» و «أحلم» که در متن عربی با تکرارشان بر حرکت و تلاش اگزیستانسیالیستی تأکید می‌شود، در ترجمه به «زیستن» و «در رؤیای... بودن» برگردانده شده و در نتیجه، آن حس پویا، زنده و همراه با کنش مداوم به حالتی توصیفی و منفعل تقلیل یافته است. این جابجایی در الگوی اسناد، نه تنها بُعد بلاغی کنش را تضعیف می‌کند، بلکه از آن مهم‌تر، آن انسان مدام در تکاپو و آن جهان‌بینی معطوف به عمل و طغیان را که شالودهٔ اندیشهٔ ادونیس است، به‌درستی به مخاطب فارسی‌زبان منتقل نمی‌سازد.

منابع

منابع عربی

قرآن کریم

۱. أدونیس (۱۹۹۶). أغاني مهیار الدمشقي و قصائد أخری. دمشق: دار المدی.

۲. برهم، لطیفه ابراهیم؛ عطیة، قصی محمد (۲۰۱۶). «شعر أدونیس في النقد الأسلوبي: نقد صلاح فضل أنموذجاً». جامعة سمنان: دراسات في اللغة العربیة و آدابها. السنة۶. العدد ۲۲. صص ۱-۲۶.

٣. العتيق، عبدالعزيز (٢٠٠٩). علم المعاني. بيروت. دار النهضة العربية.
٤. قاسم، عدنان حسين (١٩٩١). الإبداع والمصادر الثقافية عند ادونيس، دمشق: مكتبة الأسد.
٥. محی‌الدين عبدالحميد، محمد (٢٠١٥). شرح ابن عقيل على ألفية ابن‌مالک. دمشق: مؤسسة الرسالة.
٦. مختار عمر، احمد (٢٠٠٨). معجم اللغة العربية المعاصرة.. القاهرة: عالم الكتب.
٧. الهاشمي، احمد (٢٠١٧). جواهر البلاغة. القاهرة: مؤسسة الهنداوي.
٨. قاموس المعاني: https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/

منابع فارسی

١. أدونيس (١٣٩٢). ترانه‌های مهیار دمشقی. ترجمه: کاظم برگ‌نیسی. تهران: کارنامه.
٢. ابن عقيل (١٣٨٩). ترجمهٔ شرح ابن عقيل. مترجم سید علی حسینی. قم: انتشارات دار العلم.
٣. توکلی محمدی، محمودرضا؛ خالقی، علی (١۴٠٢). «بررسی و نقد تغییر عناصر فرهنگی ـاجتماعی در ترجمه رمان بیت سيء السمعة». الدراسات الأدبية. ٥٣ (١٠۶): ١٠٣-١٢۴.
۴. رجبی، فرهاد (١٣٩٧). «تحلیل اگزیستانسیالیستی شعر شاملو و أدونیس: مورد پژوهانه: ترانه‌های کوچک غربت و أغانی مهیار الدمشقي». دانشگاه فردوسی: زبان و ادبیات عربی. دورهٔ ١٠. شمارهٔ ١٨. صص ٩۶-۶۵.
۵. سارتر، ژان پل (١٣۶١). اگزیستانسیالیسم و اصالت بشر. ترجمه: مصطفی رحیمی. تهران: مروارید.
۶. ساکت، محمد حسین (١٣٨٩). «از ساغر نیل تا جام خراسان: نگاهی به تائیّة

ابن فارض مصری و ترجمة فارسی عبدالرحمان جامی». الدراسات الأدبیة. ۴۱ (۸۶): ۱۷۳-۱۹۰.

۷. صفوی، کوروش (۱۳۷۹). درآمدی بر معنی‌شناسی. تهران: حوزهٔ هنری.

۸. قازان، علی؛ اسکندری، بهاءالدین (۱۴۰۳). «نقد زبانی ترجمه رمان فارسی به عربی با تکیه بر "أناه": ترجمه رمان "من او" از رضا امیرخانی». الدراسات الأدبیة. ۵۴ (۱۰۷): ۳۶۹-۴۰۶

۹. کمبر، ریچارد (۱۴۰۱). فلسفهٔ کامو. ترجمه: خشایار دیهیمی. تهران: نشر نو.

۱۰. مگی، برایان (۱۳۹۸). فلاسفهٔ بزرگ؛ آشنایی با فلسفهٔ غرب. ترجمه: عزت‌الله فولادوند. تهران: خوارزمی.

۱۱. یالوم، اروین (۱۳۸۹). روان‌درمانی اگزیستانسیال. ترجمه: سپیده حبیب. تهران: نی.

۱۲. لغت‌نامهٔ دهخدا: https://vajehyab.com