-- *Literary Text Research* ---------
Fall 2023, 27(97), 203-236
ltr.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/LTR.2021.54722.3145

ATU PRESS

Original Research
Received: 23/Aug/2020
Accepted: 28/Feb/2021
ISSN:2251-7138
eISSN:2476-6186

Domestication Strategies in the Poem "Let Us Believe in the Beginning of the Cold Season" Based on Lotman's Theory

Akbar Shayanseresht *

Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Birjand, Birjand, Iran

Zahra Khoshamen

Ph.D. Student in Persian Language and Literature, University of Birjand, Birjand, Iran

Abstract

Literary works are sometimes the result of the domestication and creativity that have occurred when transferring the text from the foreign semiotic system to the domestic system. Although Farokhzad's poem Let Us Believe in the Beginning of the Cold Season was inspired by Eliot's Wasteland, each of these two literary works is unique in its way. In spite of the fact that changes brought about by transferring a text to the target literary culture are more pronounced than domestication, the text undergoes changes in many aspects, including literary structure in order to conform to the target audience. Moreover, by shifting, increasing, and decreasing the constituent elements of the source text, the poet domesticates it according to the literary and cultural requirements of the Persian-speaking community. This study aims to explain domestication strategies when transferring texts from the meta-system (source text) to system (target text) according to Lotman's theory. Results show that these changes have substantially

- The present paper is adapted from the Ph.D. thesis on Persian Language and Literature, University of Birjand.

*Corresponding Author: ashamiyan@birjand.ac.ir

How to Cite: Shayanseresht, A. & Khoshamen, Z. (2023). Domestication Strategies in the Poem "Let Us Believe in the Beginning of the Cold Season" Based on Lotman's Theory. *Literary Text Research*, 27(97), 203-236. doi: 10.22054/LTR.2021.54722.3145.

given a sense of indigenous and domestic literary identity to Farokhzad's poetry and led to phenomenal creativity.

Keywords: Domestication, Forugh Farokhzad, Wasteland, T S Eliot, Yuri Lotman.

1. Introduction

Literary inspiration has always been a way to get new ideas and a method for creation and innovation. In many cases, inspiration comes from a foreign culture, and new concepts and patterns are introduced to the literary system by external influences. In the 1940s, with the publication of the translation of the poem The Waste Land by T. S. Eliot, Iran's literary system faced a kind of symbolic invasion, and although naturally for a while the imported norms were too foreign and revolutionary for the audience, but the victory of the new trend made literature more flexible and rich. Thomas Stearns Eliot, an American-British poet, playwright, critic, and editor (1888-1965), published The Waste Land in 1932 and became the leader of the Modernist movement in the Western world with the transformation he created in English poetry. The Waste Land is a picture of the world situation after the World War (R.K. Abjadian, 2010: 65). In 1964, Bahman Sholevar translated this work into Farsi under the name "Sarzamin-e Harz" in Arash magazine. This poem is written in five different sections: "The Burial of the Dead", "A Game of Chess", "Fire Sermon", "Death by Water" and "What the Thunder Says".

Forugh Farrokhzad (1934-1967) was one of the influential contemporary poets. After writing three collections of "The Captive", "Wall" and "Rebellion" which were published in the 1930s, she led to a great revolution that resulted in two collections: "Another Birth" and "Let Us Believe in the Beginning of the Cold Season". The poem "Let Us Believe..." is one of the best poems in contemporary literature. This work is associated with a completely social perspective and an approach to the political atmospheres of her time and a painful image of life, and the poet presents it with new techniques that show localization in many cases. According to Shafiei Kadkani, "the work form and poetic atmosphere and poetic world of poets like Eliot have

been influential in Forugh's work. Those spiritual and spatial cuts of the last poems of “Another Birth” and all "Let Us Believe...", consciously and unconsciously, were influenced by Eliot and especially The Waste Land. (ibid: 227)

In this article, we will answer the questions in the direction of literary localization, what changes did the poem "Let Us Believe in the Beginning of the Cold Season" have in the process of being inspired by "The Waste Land" and to what extent have the localization solutions added to the beauty and power of the poem "Let Us Believe..."?

2. Literature Review

Juri Lotman, the founder of the Tartu-Moscow school of cultural semiotics, has discussed the semiotic theory of culture in his various pieces, such as Culture and Explosion, The Structure of the Artistic Text, and The Universe of the Mind. Along with other theorists who were developers of analytical models of semiotics, he presented a model that analyzes culture and cultural productions as structures arising from signs within the world in which humans live. Lawrence Venuti has also described his theory under the title of the binary of domestication and foreignization in his book entitled The Translator's Invisibility. He believes that sometimes translation brings the foreign text under the control of the ideologies and discourses of the target language and adjusts it tothe values, beliefs, and representations of the target culture (ibid.: 68).

In the field of research related to the localization of translation in contemporary Persian poetry, Ahmad Karimi-Hakkak, in the fourth chapter of the book "Recasting Persian Poetry" (2005), uses Lutman's theory in some examples of Bahar, Iraj-Mirza, and Parvin Etesami’s poems has shown the art of localization and analyzed the effect of translation on these poems. This work is a new movement in the field of interdisciplinary research in translation and literature and has opened a new path for the researchers in these two fields, and the present research is an effort to continue this path. Also, an article by Akbar Shayan Seresht et al. (2018) compared localization methods in

Persian translations of La Fontaine's Tale of the Crow and the Fox and analyzed localization in verse translations that had become a fashion in its time. The importance of this article is that during it, several verse translations of a foreign work were examined based on Lutman's theory, and a kind of evolutionary process was shown in the verse translations. These two studies overlap with the present article in terms of using Lotman's theory of cultural semiotics, but the analysis of localization in Forugh Farrokhzad's poetry is a new step taken in this direction because Forugh is usually mentioned as a defamiliarizing and alienating poet, and the creativity that emerged in the context of localization in her poetry has remained unknown.

Much research has been done about Forugh's poetry, and it would take a long time to mention their titles; however, this article is the first research that examines the artistic and poetic structure of the poet's poem and the poem "Let Us Believe in the Beginning of the Cold Season" based on a scientific theory in order to explain the strategies and creativity of its localization that has not been shown so far.

3. Methodology

The present research was carried out in a descriptive way with the method of content analysis and an attempt to recognize and interpret the signs, and Lotman's theory was used to explain how the signs relate to the text and the extratextual context. According to Lutman's opinion, culture is a constructive generator that creates a social sphere around humans, and cultures in the process of attracting and rejecting a new membrane space, when elements and signs enter from the meta-system (foreign symbolic sphere) into the system (native sign sphere), are constantly being produced and reproduced, and it is possible to somehow manage and plan the created spaces. “The border basically acts like a special filter that selectively includes both "texts" (what is related to the domestic culture) into the sphere from other fields of culture, and "not-texts” (what is taken from foreign culture)” (Lotman, 1990: 137). "Texts can have a social function because of the limits of permeability and translatability" (Sarafraz et al., 2016: 88). The basic link between text structures and extra-textual context, the dual

opposition between nature (non-textuality), intra-textual and extra-textual relations are features that Lutman mentions in his innovations. It is considered obvious that in conventional cases, the members of each culture consider themselves as domestic and the members of other cultures as foreigners (other). On the domestic side, life is orderly and meaningful; outside of it, there is chaos and disorder that is impossible to understand. This theory will enable us to understand how the poet has used different language possibilities in a new way and meaning to make them serve her specific goals.

4. Results

Successful examples of literary borrowing cause a revolution in the body of culture. One of the important factors in the dynamics of cultures is the influx of accidental texts from other cultures. The 40s in Iran was an explosive period from the point of view of cultural semiotics, and such periods are the basis for the creation of outstanding artists. A part of these creations is the product of localization and creativity that happened when the text entered the domestic system from a foreign sign sphere. The meaning-making process in the new text is the result of re-formulating the elements of the foreign culture through the native culture. In this article, localization in the structure of the poem "Let Us Believe in the Beginning of the Cold Season" by Forugh Farrokhzad, which was inspired by Eliot's Wasteland, is analyzed based on Lotman's theory. The results of the research show that the poet expressed the cultural and social characteristics of her era by making changes to the original text.

By shifting, increasing, and decreasing the elements of the original text, the poet adjusted it to the literary and cultural requirements of the Persian-speaking society and moved from the meta-system to the system of native aspects, and the poet reconstructed her essence and personality through being inspired by Eliot's poetry. The essence of her character, which is an Iranian woman, is considered an individual set of important social codes, and in the process of inspiration, it has caused cultural differences compared to the culture of origin. With the

help of repetition of some phrases and symbols, the poet has maintained the longitudinal connection of the poem so that in a structure with a diverse arrangement of the subject, the repetitions keep the thread of the reader's thoughts, and in this way, the stanzas of the poem are connected to each other with keywords. In Forugh's poem, the narrative characteristic of connecting different historical periods of Eliot's poem turns into different scenes from her life period, meaning that it has become the past, present, and future of her life. In most cases, Forugh has preferred to create an artistic image suitable to domestic culture for the concepts imported from the meta-system. She adapted the myth to her personal feelings as well as the Islamic tradition, and sometimes she made a personal myth that was symmetrical with the myth that came from the meta-system. In the process of Forugh's inspiration from Wasteland, a complex text was reconstructed in a complex way, which is related to a very wide range of cultural functions. In this process, Forugh used the symbols and content of Iranian mystical texts, and localization in interaction with defamiliarization led to the richness of the poem, and the text gained credibility and reliability in the cultural memory of Iranian society. Because the poet has related the elements of the foreign culture in a deliberately planned way with the elements of the domestic culture, which are in the center of the sphere of symbols.

مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۶/۰۲ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۱۲/۱۰

ISSN: ۲۲۵۱-۷۱۳۸ eISSN: ۲۴۷۶-۶۱۸۶

-- متن‌پژوهی ادبی---------

دوره ۲۷، شماره ۹۷، پاییز ۱۴۰۲، ۲۰۳-۲۳۶

ltr.atu.ac.ir

DOI: 10.22054/LTR.2021.54722.3145

فرآیندهای بومی‌سازی در شعر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» براساس نظریهٔ لوتمان

اکبر شایان‌سرشت* دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران

زهرا خوشامن دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران

چکیده

آفرینش‌های ادبی گاه محصول بومی‌سازی‌ها و خلاقیت‌هایی است که هنگام ورود متن از سپهر نشانه‌ای بیگانه به نظام خودی اتفاق افتاده است. با وجود الهام‌گیری فروغ در شعر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» از «سرزمین هرز» الیوت، هر یک از دو اثر مورد بحث به شیوهٔ خودشان یگانه و منحصربه‌فرد هستند. اگرچه تغییراتی که ورود متن جدید در فرهنگ ادبی مقصد ایجاد کرده، بیشتر از بومی‌سازی‌ها به چشم می‌آید، هنگام عبور از مرز و ورود به نظام، متن از جنبه‌های مختلف؛ از جمله ساختار ادبی، تغییراتی در جهت ذوق و سلیقهٔ بومی داشته و شاعر با جابه‌جایی، افزایش و کاهش عناصر سازندهٔ متن مبدأ، آن را با مقتضیات ادبی و فرهنگی جامعهٔ فارسی‌زبان، هماهنگ و به اصطلاح بومی‌سازی کرده است. تبیین راهکارهای بومی‌سازی در حرکت از فرانظام (متن مبدأ) به نظام (متن مقصد) بر اساس نظریهٔ یوری لوتمان، اساس مقالهٔ حاضر است که نشان می‌دهد این تغییرات تا حدود زیادی به شعر فروغ هویت ادبیِ بومی و ملی بخشیده و در بستر آن، خلاقیت‌های بی‌نظیری پدید آمده است.

کلیدواژه‌ها: بومی‌سازی، ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، سرزمین هرز، یوری لوتمان.

- مقالهٔ حاضر برگرفته از رسالهٔ دکتری رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند است.

* نویسنده مسئول: ashamiyan@birjand.ac.ir

مقدمه

الهام‌گیری ادبی همواره راهی برای گرفتن ایده‌های تازه و بستری برای آفرینش و ابداع بوده است. در بسیاری موارد این الهام‌گیری از فرهنگ غیرخودی صورت می‌پذیرد و با راه یافتن تأثیرات بیرونی به نظام ادبی، مفاهیم و الگوهای جدیدی وارد می‌شوند و راه‌های تازه‌ای برای بیان این مفاهیم نیز ابداع می‌شود. در دهۀ چهل با انتشار ترجمۀ شعر سرزمین هرز[1]از تی. اس. الیوت[2]، نظام ادبی ایران با نوعی هجوم نشانه‌ای روبه‌رو شد و به طور طبیعی برای مدتی هنجارهای وارد شده، بیش از حد برای مخاطب، خارجی و انقلابی بودند؛ اما پیروزی روند جدید، ادبیات را انعطاف‌پذیرتر و غنی‌تر کرد.

توماس استرنز الیوت، شاعر، نمایشنامه‌نویس، منتقد و ویراستار آمریکایی- بریتانیایی (۱۸۸۸ – ۱۹۶۵ م) در سال ۱۹۳۲ «سرزمین هرز» را انتشار داد و با تحولی که در شعر انگلیسی ایجاد کرد، رهبر نوسازی شعر در جهان غرب شد و در سال ۱۹۴۸ جایزۀ ادبی نوبل را دریافت کرد. «سرزمین هرز» تصویری از اوضاع جهان پس از جنگ جهانی است (ر. ک: ابجدیان، ۱۳۹۰: ۶۵). مدرنیسم که جامعۀ غرب را در طول سال‌های جنگ جهانی اول تحت تأثیر قرار داده، سبب شده است شاعران و نویسندگان دورۀ مدرن و از جمله الیوت به کشف راه‌حلی برای رفع یأس پس از جنگ بپردازند (vide: Bentley and Brooker, 1990: 17).

در سال ۱۳۳۴، رازی برای نخستین بار در ایران، شعر سرزمین هرز را با نام «سرزمین ویران» در «جنگ هنر و ادب امروز» ترجمه کرد و بعدتر شعله‌ور (۱۳۴۳) با نام «سرزمین هرز» در مجلۀ آرش و بعد از آن مترجمان دیگری نیز این منظومۀ بلند را به فارسی برگرداندند. این شعر در پنج بخش مختلف «تدفین مردگان»، «بازی شطرنج»، «موعظۀ آتش»، «مرگ در آب» و «آنچه رعد بر زبان راند» سروده شده است.

فروغ فرخزاد (۱۳۴۵ – ۱۳۱۳ ش) به عنوان یکی از شاعران تأثیرگذار معاصر، پس از سرودن سه مجموعۀ «اسیر»، «دیوار» و «عصیان» که در دهۀ سی انتشار یافت به سوی تحولی بزرگ هدایت شد که سفر به اروپا و آشنایی با ابراهیم گلستان، فیلمساز ایرانی در آن مؤثر

1. The Waste Land
2. Eliot, T. S.

بود. حاصل این تحول در دو مجموعهٔ «تولدی دیگر» و «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» خود را نشان می‌دهد.

شعر «ایمان بیاوریم ...» یکی از بهترین منظومه‌های ادبیات معاصر است. شمیسا در کتاب «نگاهی به فروغ» معتقد است که بهترین، مؤثرترین و مهم‌ترین شعر او از برخی جهات، همین منظومه است (شمیسا، ۱۳۹۱: ۸۲). این اثر، با دیدگاه کاملاً اجتماعی و رویکرد به فضاهای سیاسی زمان خود و تصویری رنج‌بار از زندگی همراه است و شاعر آن را با تکنیک‌های تازه‌ای که در موارد متعدد نشان از بومی‌سازی دارند، ارائه می‌کند. بومی‌سازی در شعر شاعری که به نوعی با سنت ادبی ایران به مقابله برمی‌خیزد، تناقضی است که در خدمت فهم تقابل مفهومی موجود در شعر است.

گسستن از علایق سنتی در دورهٔ فروغ، محصول آشنایی شاعران آن دوره با ادبیات غرب است که به نسبت دوره‌های دیگر رواج بیشتری می‌یابد و فروغ، روشنفکر پیشرو در مسیر گسست از سنت به‌شمارمی‌آید (ر. ک: شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷: ۷۰).

«آنچه بیشتر قابل مشاهده و محسوس است، تغییری است که شعر فارسی پس از ترجمهٔ شعرهای الیوت در سال‌های بعد از جنگ جهانی دوم به خود گرفت. او به شاعران ایرانی آموخت که می‌توان شعر گفت و شعری خردگرایانه یا متفکرانه گفت و از آسیب‌های فضای رمانتیک آن سال‌ها در عین حال فاصلهٔ خود را حفظ کرد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۲۳۰). شاعرانی چون سپهری، شاملو، احمدی و مهم‌تر از همه فروغ فرخزاد، تأثیر قابل توجهی از الیون شاعر پذیرفته‌اند. به اعتقاد شفیعی کدکنی، «فرم کار و فضای شعری و جهان شعری شاعرانی از نوع الیوت در کار فروغ تأثیرگذار بوه است. آن بریدگی‌های معنوی و فضایی شعرهای آخر تولدی دیگر و تمامی «ایمان بیاوریم...»، آگاه و نه‌آگاه، تحت تأثیر الیوت و خاصه سرزمین ویران است» (همان: ۲۲۷).

۱. بیان مسئله

به گفتهٔ اون زهر[1]، هر نظام ادبی مطیع فرهنگ است و با سایر مؤلفه‌های آن فرهنگ همچون زبان، جامعه، اقتصاد، سیاست، ایدئولوژی و مانند این‌ها ارتباط دارد (Even-Zohar, 1990: 23). تغییراتی که با ورود آثار الیوت در شعر دههٔ چهل به‌وجود آمده در مقیاس

1. Even-Zohar, I.

گسترده‌ای اتفاق افتاده و ادامه یافته است و علت این تأثیر گسترده، شکل‌گیری سازوکار تفسیری جدیدی است که درک چنین متن‌هایی را درون فرهنگ ممکن کرده و به فرهنگ امکان داده است تا متون خود را از نوعی بیافریند که قبلاً فقط در فرهنگ غیرخودی امکان وجود داشته‌اند (ر. ک: سنسون[1]، ۱۳۹۰: ۷۷). چنین شرایطی همراه با نوجویی و تجددگرایی فروغ فرخزاد، سبب شده است که بیگانه‌سازی در شعر او پررنگ به‌نظر برسد و تغییراتی که ورود متن جدید در فرهنگ ادبی مقصد ایجاد کرده، بیشتر از بومی‌سازی‌ها خود را نشان دهند؛ با این همه، راهکارهای بومی‌سازی نیز در شعر فروغ اهمیت ویژهٔ خود را دارند. این مقاله در تلاش است تا در جهت تبیین این شیوه‌ها با استفاده از نظریهٔ لوتمان[2] به سؤالات زیر پاسخ دهد:

- شعر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» در فرآیند الهام‌گیری از «سرزمین هرز» چه تغییراتی در جهت بومی‌سازی ادبی داشته است؟
- راهکارهای بومی‌سازی تا چه حد بر زیبایی و قدرت شعر «ایمان بیاوریم...» افزوده است؟

برای پاسخ به دو سؤال مطرح شده، فرضیه‌های زیر مدنظر قرار گرفته است:

- فروغ با حرکت از فرانظام به نظامِ تناسب‌های بومی، تصاویر، اسطوره‌ها، نمادها و... را با احساسات فردی و فرهنگ خودی مطابقت داده و در این فرآیند، عناصری از مرکز سپهر نشانه‌ای فرهنگ خودی، جای عناصر فرهنگ بیگانه را گرفته‌اند.
- تغییرات به‌وجود آمده با هویت بومی بخشیدن به شعر فروغ در تعامل با آشنایی‌زدایی به غنای شعر و کسب اعتبار و پایایی در حافظهٔ فرهنگ منجر شده و اوج زیبایی شعر در مواردی محصول چنین صلاحدیدها و خلاقیت‌های شاعرانه است.

۲. پیشینهٔ پژوهش

یوری لوتمان[3]، پایه‌گذار مکتب نشانه‌شناسی فرهنگی تارتو- مسکو[4] در آثار مختلفش از جمله «فرهنگ و انفجار»، «ساختار متن هنری» و «جهان ذهن» به طرح تئوری نشانه‌شناسی فرهنگ پرداخته است. او و اوسپنسکی[5] به عنوان دو تن از پیشگامان حوزهٔ نشانه‌شناسی

1. Sanson, G.
2. A Semiotic Theory of Culture
3. Lotman, Y.
4. Tartu–Moscow school
5. Lotman, Y. & Ouspensky, B. E.

فرهنگ معتقدند که هر فرهنگ زیرمجموعه‌ای از فرهنگ جهانی است که به شکل ویژه‌ای سازمان یافته‌است (لوتمان و اوسپنسکی، ۱۳۹۰: ۴۲). «لوتمان با اتکا به دیدگاه‌های متنوع نظریه‌پردازان پیشین از سوسور[1] تا باختین[2]، الگویی از سیر تدریجی تحول در نظام نشانه‌ای پیچیده‌ای همچون شعر را تدوین و کامل کرد» (کریمی حکاک، ۱۳۸۴: ۳۵). او در کنار سایر نظریه‌پردازانی که توسعه‌دهندهٔ مدل‌های تحلیلی نشانه‌شناسی بودند، مدلی ارائه کرد که فرهنگ و تولیدات فرهنگی را به عنوان سازه‌هایی برآمده از نشانه‌ها، درون جهانی که انسان در آن زندگی می‌کند، مورد تحلیل قرار می‌دهد.

ونوتی[3] در کتاب خود با عنوان «ناپیدایی مترجم» نظریهٔ خود را تحت عنوان «دوگانهٔ غرابت‌زدایی/ آشنایی‌زدایی» شرح داده که این نظریه از زمان پدید آمدنش همواره مطرح بوده است. به اعتقاد او، «ترجمه، متنی اشتقاقی است و از این رو استقلالش همیشه نسبی است» (Venuti, 2005: 801). البته این نوع نگرش پیش از ونوتی نیز مطرح شده است.

باسنت و لوفور[4] در مقدمهٔ مجموعه مقالاتی در باب ترجمهٔ ادبی اظهار می‌کنند که تاریخ به مطالعات ترجمه نسبیت بخشیده و آن را از قید وجه اشتراک رهانیده است (Bassnett & Lefevere, 1997: 6).

ونوتی نظریهٔ خود را در آمریکا مطرح کرده است؛ کشوری که «به دلیل نوعی امپریالیسم فرهنگی آثار بیگانه را در خود هضم می‌کند» (Venuti, 2008: 16). او معتقد است که گاه ترجمه، متن خارجی را تحت سلطهٔ ایدئولوژی‌ها و گفتمان‌های زبان مقصد درمی‌آورد و با ارزش‌ها، باورها و بازنمایی‌های فرهنگ مقصد هماهنگ می‌کند (Ibid: 68). از آنجا که ایران نیز دارای فرهنگ و سنت‌های ادبی غنی است، مترجمان، اقتباس گران و الهام‌گیرندگان از متون ادبی خارجی در ایران در بسیاری موارد عناصر فرهنگ بیگانه را نپذیرفته و به بومی‌سازی پرداخته‌اند.

در زمینهٔ تحقیقات مربوط به بومی‌سازی ترجمه در اشعار معاصر فارسی، کریمی (۱۳۸۴) حکاک در فصل چهارم کتاب «طلیعهٔ تجدد در شعر فارسی» با استفاده از نظریهٔ لوتمان در چند نمونه از اشعار بهار، ایرج‌میرزا و پروین اعتصامی، هنر بومی‌سازی را نشان

1. Saussure, F.
2 . Bakhtin, M. M.
3 . Venuti, L.
4 . Bassnett, S. & Lefevere, A.

داده و تأثیر ترجمه را بر این اشعار تحلیل کرده است. این اثر، حرکت تازه‌ای در زمینهٔ تحقیقات بینارشته‌ای ترجمه و ادبیات است و مسیر تازه‌ای را پیش روی محققان این دو رشته گشوده است. پژوهش حاضر نیز کوششی در ادامهٔ همین مسیر است.

همچنین مقاله‌ای از شایان‌سرشت و همکاران (۱۳۹۸) به مقایسهٔ روش‌های بومی‌سازی در برگردان‌های فارسی حکایت کلاغ و روباه لافونتن[1] پرداخته و بومی‌سازی را در ترجمه‌های منظومی که در روزگار خود به نوعی مُد تبدیل شده بود، تحلیل کرده است. اهمیت این مقاله از آن جهت است که در آن، چند ترجمهٔ منظوم از یک اثر خارجی، بر اساس نظریهٔ لوتمان مورد بررسی قرار گرفته و نوعی سیر تکاملی در ترجمه‌های منظوم نشان داده شده است. این دو پژوهش از جهت استفاده از نظریهٔ نشانه‌شناسی فرهنگی لوتمان با مقالهٔ حاضر هم‌پوشانی دارند، اما تحلیل بومی‌سازی در شعر فروغ فرخزاد، گام تازه‌ای است که در این مسیر برداشته شده؛ زیرا معمولاً از فروغ به عنوان شاعری آشنایی‌زدا و بیگانه‌ساز نام برده می‌شود و خلاقیت‌هایی که در بستر بومی‌سازی در شعر او پدید آمده، ناشناخته مانده است.

در بخش دیگری از مطالعات تطبیقی، شعر و اندیشهٔ سرزمین هرز با آثار برخی از شاعران ایرانی مورد مقایسه قرار گرفته و از این جمله، مقاله‌های «بررسی تطبیقی اندیشه و شعر فروغ فرخزاد و تی اس الیوت» از دری‌مقدم (۱۳۹۵) و «بررسی تطبیقی شعر و اندیشهٔ تی. اس. الیوت و احمد شاملو براساس مؤلفه‌های مدرنیته» از اکبری بیرق و سنایی (۱۳۹۱) است.

در زمینهٔ تحلیل ترجمه‌های اشعار الیوت نیز پژوهش‌های متعددی انجام شده است که از میان آن‌ها مقالات «اشعار تی. اس. الیوت در زبان فارسی: بررسی موردی ترجمهٔ تلمیحات» از احمدگلی و منبری (۱۳۹۱)، «اشعار تی. اس. الیوت در زبان فارسی: بررسی موردی ترجمهٔ استعاره‌ها در سرزمین بی‌حاصل» از سجادی و رستمی (۱۳۹۳) و «اشعار تی. اس. الیوت در زبان فارسی: بررسی موردی ترجمهٔ کهن‌الگوها در شعر سرزمینِ بی‌حاصل» از سجادی و نینوا (۱۳۹۹) مواردی از راهکارهای مترجمان را برای ارائهٔ ترجمهٔ بهتر تلمیحات و استعاره‌ها بیان کرده‌اند. البته این موارد برای انجام یک ترجمهٔ شایستهٔ ادبی و ارائهٔ روش‌های خلاقانهٔ متناسب با مخاطب در الهام‌گیری‌ها کافی نیست و طبیعتاً استخراج

1. La Eontaine, J. D.

راهکارها از شعر شاعر خلاقی همچون فروغ فرخزاد برای شعر فارسی دستاوردهای بهتری خواهد داشت.

در دسته‌ای از پژوهش‌ها، شعر فروغ با آثار بسیاری از شاعران ایرانی و خارجی مورد مقایسه قرار گرفته است و از این جمله، مقاله‌های «بررسی بافت شعری و عناصر ساختاری آن در سرزمین بی‌حاصل الیوت و ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد فروغ فرخزاد» از واقعه دشتی و فرحبخش (۱۳۹۲)، «بررسی افکار مشترک فروغ فرخزاد و تی. اس. الیوت با تکیه بر نظریهٔ تأثر امپرسیونیسم» از میرزایی و اطاعت (۱۳۹۴) و «بررسی تطبیقی شعر ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد از فروغ فرخزاد با شعر سرزمین هرز از تی. اس. الیوت» نوشتهٔ عرب و پورقریب (۱۳۹۶) به مقایسهٔ شعر فروغ و الیوت پرداخته‌اند که تلاش همهٔ این صاحبنظران برای هموار کردن مسیر ورود به دنیای شعر فروغ در خور توجه است.

تازگی پژوهش حاضر از آن جهت است که با وجود شهرت فروغ به ویژگی آشنایی‌زدایی و بیگانه‌سازی، این مقاله نخستین پژوهشی است که ساختار هنری و شاعرانهٔ شعر این شاعر و به طور موردی شعر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» را در جهت تبیین راهکارها و خلاقیت‌های بومی‌سازیِ آن که تاکنون نشان داده نشده است بر پایهٔ نظریه‌ای علمی، تحلیل می‌کند تا موجبی برای افزایش مخاطب‌شناسی الهام‌گیرندگان باشد و توجه آنان را به نیازهای متفاوت خوانندگان در نظام ادبی مقصد و مخاطبان نظام مبدأ که از تفاوت‌های فرهنگی و زبانی ناشی می‌شود، جلب کند. بدیهی است که این افزایش شناخت، سبب طرح راهکارهایی هر چه متناسب‌تر با نیازهای مخاطبان امروزی خواهد شد.

۳. روش پژوهش و مبانی نظری

آثار ترجمه شده‌ای که در یک فرهنگ معین حضور دارند و برای الگوبرداری در دسترس هستند، هنگامی پایدار، منظم و سازمان‌یافته جلوه می‌کنند که نظام ادبی، میان عناصر موجود در آن ترجمه‌ها و عناصر حاضر در درون خود ارتباط برقرار کند؛ زیرا این آثار به محض جدا شدن از نظام اولیهٔ خود از نظر جانشینی و همنشینی پیوندهای خود را در قلمرو همزمانی و در زمانی از دست می‌دهند. «بدین‌گونه، این متن‌ها در حالی که از جایگاه خاص خود در نظام متعلق به زمان مبدأ جدا شده‌اند، در درون نظام تازه نیز از کشمکش‌ها و تنش‌های مرکز- پیرامون برکنار نمی‌مانند و جایگاهشان در نظام جدید نهایتاً توسط

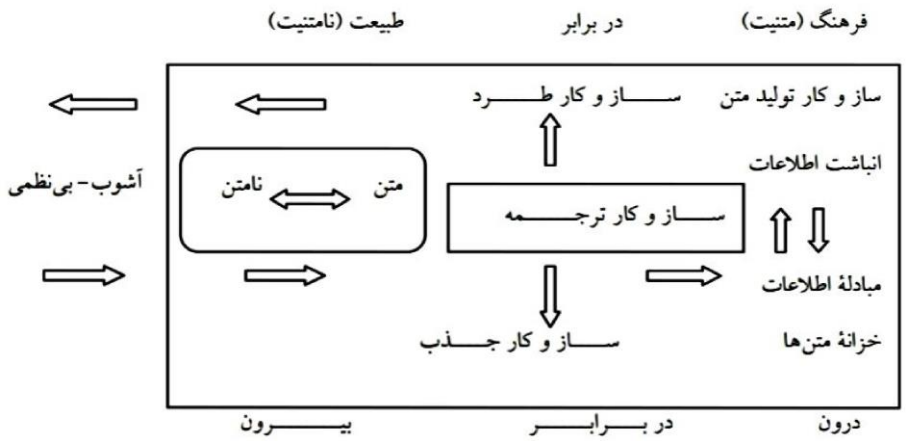
مجموعهٔ عواملی تعیین می‌شود که به نظام بومی مربوط می‌شوند نه نظامی که خاستگاه این متن‌ها بوده‌است» (کریمی حکاک، ۱۳۸۴: ۲۶۴).

به عقیدهٔ لوتمان، فرهنگ مولدی سازنده است که سپهری اجتماعی پیرامون انسان می‌سازد و اجتماعی زیستن را ممکن می‌کند. او همچنین اذعان دارد که فرهنگ‌ها در فرآیند جذب و دفع فضای غشایی جدید، هنگام ورود عناصر و نشانه‌ها از فرانظام (سپهر نشانه‌ای بیگانه) به نظام (سپهر نشانه‌ای بومی)، دائم در حال تولید و بازتولید هستند که می‌توان به نوعی آن فضاهای ایجاد شده را مدیریت و برنامه‌ریزی کرد. «مرز در اصل مثل یک فیلتر ویژه عمل می‌کند که به صورت گزینشی هم «متن‌ها» (آنچه مربوط به فرهنگ خودی است) را از دیگر حوزه‌های فرهنگ، داخل سپهر می‌کند، هم «نه‌متن»ها (آنچه گرفته شده از فرهنگ بیگانه است) را» (Lotman, 1990: 137). به تعبیری می‌توان گفت «مرز مثل تنگهٔ باریکی است که پیام‌ها از فضای بیرون مجبور می‌شوند به منظور تبدیل شدن به عنصر یک سپهر نشانه‌ای خاص با زحمت و همراه با تغییراتی داخل شوند و خود را با شرایط آن سپهر نشانه‌ای تطبیق دهند؛ به حدی که «نه‌متن» به «متن» تبدیل شود. متن‌ها به دلیل مرز تراوایی و ترجمه‌پذیری است که بنا به تعبیر لوتمان، می‌توانند کارکردی اجتماعی داشته باشند» (سرافراز و همکاران، ۱۳۹۶: ۸۸).

پیوند اساسی ساختارهای متون با بافت برون‌متنی، تقابل دوتایی بین طبیعت (نامتنیت)، روابط درون‌متنی و برون‌متنی، ویژگی‌ای است که لوتمان در نوآوری‌های خود عنوان می‌کند. «بدیهی تلقی می‌شود در موارد متعارف، اعضای هر فرهنگ، خود را داخلی (خودی) و اعضای دیگر فرهنگ‌ها را بیرونی (غیر خودی) در نظر می‌گیرند. در سمت خودی زندگی منظم و معنادار است؛ بیرون از آن، آشوب و بی‌نظمی است که درک آن ناممکن است.

این نظریه ما را قادر به درک این مسئله خواهد ساخت که شاعر چگونه امکانات مختلف زبانی را به شیوه و معنای تازه‌ای استفاده کرده است تا آن‌ها را در خدمت اهداف معین خود درآورد. پژوهش حاضر به روش توصیفی و با شیوهٔ تحلیل محتوا و تلاش برای شناخت و تفسیر نشانه‌ها و تبیین چگونگی ارتباط آن‌ها با متن و زمینهٔ برون‌متنی اثر اصلی در مقایسه با اثر الهام گرفته شده، انجام شده است.

شکل ۱. الگوی مکتب تارتو



منبع: سنسون (۱۳۹۰: ۷۶)

٤. خلاقیت‌های بومی‌سازی در شعر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» در فرآیند تأثیرپذیری از سرزمین هرز

تحقق مدرنیته در شعر معاصر ایران، بدون رها کردن بسیاری از تعلقات فرهنگی امکان‌پذیر نبوده و در چنین موقعیتی، مسئلهٔ شاعران ایرانی رسیدن به نوعی تعادل روحی و فرهنگی میان هویت تاریخی و ارزش ها و ساختارهای جهان مدرن بوده و تجربهٔ مدرنیتهٔ ایرانی تلاش برای رسیدن به این تعادل فرهنگی است (ر.ک: میرسپاسی، ۱۳۹۴: ۱۵).

«سرزمین هرز» منظومه‌ای است پر از پیچیدگی‌ها و اشارات گوناگون به متون مختلف که با شگردهای ویژهٔ بیانی و روایتگری خاص الیوت بیان شده است. وجود عباراتی که هر کدام به داستانی اشاره دارند، فهم این شعر را برای مخاطبی با فرهنگ متفاوت دشوار می‌کند. از جملهٔ منابعی که الیوت در سرودن این شعر از آن‌ها تأثیر گرفته است، « گل‌های شر» از بودلر[1]، «کمدی الهی» دانته[2] و «شاخهٔ زرّین» از فریزر[3] است.

1. Baudelaire, C. P.
2. Durante, D.A.
1. Frazer, J. G.

درک کامل سرزمین هرز برای مخاطب ایرانی وابسته به شناختن انبوهی از اساطیر و متون ادبی خارجی است و تنها برای مخاطبی از همان فرهنگ امکان خواهد داشت. در جریان ترجمهٔ فارسی این اثر به قلم بهمن شعله‌ور، مترجم ناچار شده در پانوشت به بسیاری از اسطوره‌ها و متون اشارهٔ کوتاهی داشته باشد تا خواننده را به نحوی با اثر مرتبط کند. فروغ در بستر چنین ناسازگاری و تنشی که در فرایند ورود متن خارجی به فرهنگ ایرانی پدید آمده، لحظه‌های آفرینش بسیاری را ایجاد کرده است. هر یک از دو اثر؛ یعنی «سرزمین هرز» و شعر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» ساختار سلسله‌مراتبی پیچیده ویژهٔ خود را دارند و خلاقیت در ساختار شعر فروغ که اثر ثانویه است به صورتی نیرومند مشاهده می‌شود؛ زیرا فروغ در برخی موارد متوجه این نیاز است که باید بخشی از کارکردها و شیوه‌های ادبی بازسازی شود.

٤-١. حرکت از فرانظام به نظامِ تناسب‌های بومی

الیوت در سرزمین هرز به نمایشنامه‌های مختلف نظر داشته و بخش‌هایی از «دستی شطرنج» برگرفته از نمایشنامهٔ منظوم «آنتونی و کلئوپاترا»[1] است. وی بیانی نمایشی را به‌کار گرفته تا با استفاده از صداهای مختلف و متنوع با خوانندگانش، ارتباط برقرار کند. «جمال‌شناسی شعر جدید بر این تکیه می‌کند که شعر قدیم زیبایی‌اش از تناسب‌ها و هماهنگی‌ها برخاسته در صورتی که زیبایی شعر جدید؛ یعنی شعر مدرن، حاصل گره خوردن متناقضات است یا اموری که از مقوله‌های نزدیک به هم نیستند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۲۶۴).

«سرزمین هرز» با ورود به سپهر نشانه‌ای جدید، ارتباطات خود را با فرهنگ قبلی گسسته و به بطن فرهنگ تازه وارد شده است و شخصیت‌های نمایشی آن برای مخاطب جدید، آشنا و قابل درک نیستند؛ بنابراین، فروغ این نیاز را احساس می‌کند که باید نظامی از ارتباطات و تناسبات بومی جدید بیافریند و تأثیرات تازه‌ای را که از الیوت گرفته است در بستر آن ارائه دهد. «ایمان بیاوریم...» بیانگر تجربهٔ شخصی خود شاعر است و خود در فضای شعرش به عنوان تنها صدای حاضر حضور دارد؛ به عبارت بهتر، می‌توان گفت فروغ برخلاف الیوت که از شخصیت خود می‌گریزد به طور اساسی قضایا را شخصی و ذهنی می بیند:

1. Antony & Cleopatra

«و این منم
زنی تنها
در آستانهٔ فصلی سرد
... و یأس ساده و غمناک آسمان
و ناتوانی این دست‌های سیمانی»

(فرخزاد، ۱۳۸۴: ۲۸۴)

در صورتی که الیوت از صداهای متعدد در شعرش استفاده کرده است و تا پایان شعر سرزمین هرز، شخصیت‌های متعدد سخن می‌گویند و رفتار می‌کنند؛ به طوری که گاه با هم یکی شده و گاه به شکل‌های متفاوت ظاهر می‌شوند. وی مفهوم مورد نظر خود را در تصاویری با توصیفات و اشخاص عینی بیان می‌کند، اما شعر فروغ یک جریان سیال ذهن است و این ذهنی‌گرایی، زادهٔ محیط عرفی و دینی و سنت جامعهٔ او است. فروغ خود را اسیری در آرزوی رهایی از هستی آلودهٔ زمینی و رسیدن به ماورا می‌داند؛ همان مفاهیم ذهنی و عارفانه‌ای که در ادبیات کلاسیک ایران ریشه‌ای عمیق دارد.

در فضای دراماتیک شعر الیوت، آمیختگی بلاغی متن‌هایی را می‌بینیم که به شیوهٔ متفاوت رمزگذاری شده‌اند. آمیختگی متن‌ها و رمزگذاری متفاوت بخش‌های شعر الیوت در فرهنگ جامعهٔ ایران و برای سلیقه‌هایی که در طول تاریخ، هر نوع نظم و هماهنگی و تناسب را در ادبیات، شیوهٔ بلاغی می‌دانسته‌اند بی‌نظمی و آشوب به شمارمی‌آید؛ چرا که فهم متن اولیه نیاز به دانستن انبوهی از اسطوره‌ها و متون موجود در حافظهٔ فرهنگ مبدأ دارد و با انتقال به فرهنگی دیگر، ناچار است برای درک شدن، روابط جدیدی در اطراف خود بیافریند؛ بنابراین، آمیختگی بلاغی متون در شعر فروغ حذف می‌شود و تنها حالت روایت با یک راوی و یک مخاطب بر جای می‌ماند.

فروغ با الهام‌گیری از شعر الیوت ذات و شخصیت خود را بازسازی می‌کند. جوهر شخصیت او که یک زن ایرانی است به عنوان یک مجموعهٔ فردی از کدهای مهم اجتماعی تلقی می‌شود و در روند الهام‌گیری موجب بروز تفاوت‌های فرهنگی نسبت به فرهنگ مبدأ می‌شود. حجب و حیا برای زن ایرانی صفتی ارزشمند است:

«چرا نوازش را به حجب گیسوان باکرگی بردند؟» (همان: ۲۹۴)

در مقایسه با زنی از سرزمین هرز که نسبت به چنین ویژگی‌ای بی‌تفاوت است:

«جوان می‌کوشد او را به باد نوازش‌هایی بگیرد
غرورش پاسخی نمی‌طلبد و بی‌تفاوتی را خوشامد می‌گوید»
(الیوت، ۱۳۶۲: ۲۱)

دو شعر مورد بحث، متونی با روساخت گسسته‌اند که در ظاهر انسجامی ندارند و در آن تصویرهای بی‌ارتباط در پی هم می‌آیند، اما در نهایت، کل شعر از یک منطق و استعارهٔ مرکزی پیروی می‌کند که عبارت از القای تشویش انسان مدرن و درهم‌شکستگی اجتماع انسان‌ها و انزوا در روزگار شاعر است.

الیوت، حتی دوره‌های مختلف تاریخی را نیز در یک روایت به هم پیوند می‌دهد؛ شخصیت شعر، آشنایی را روی پل لندن می‌بیند و به او می‌گوید: «شما در مایلی با من به کشتی‌ها بودی» (الیوت، ۱۳۶۲: ۱۲) در حالی که نبرد مایلی[1] واقعه‌ای مربوط به سال ۲۶۰ پیش از میلاد است. این ویژگی پس از طرد شدن از نظام ادبی مقصد در شعر فروغ تبدیل به صحنه‌های مختلف از دورهٔ زندگی او؛ یعنی گذشته، حال و آینده می‌شود. بازگویی و تکرار برخی عبارات در جای‌جای شعر فروغ، موجب حفظ ارتباط طولی شعر و افزودن نوعی نظم به آن می‌شود تا در ساختاری با چینش متنوع موضوع، رشتهٔ افکار خوانندهٔ ایرانی را که به تناسب و نظم عادت دارد، نگه دارد.

٤-۲. جایگزین کردن تصاویر فرهنگ خودی

فروغ با خلق تصاویر بومی، بهت‌زدگی و سترونی سرزمین هرز را به گونه‌ای متفاوت تفسیر می‌کند. «ایمان بیاوریم...» با الهام‌گیری از «سرزمین هرز» بر پایهٔ یک تقابل میان زندگی و مرگ ساخته شده است که از ابتدا تا انتهای شعر، حضورش را آشکارا احساس می‌کنیم. در سرزمین هرز، آوریل که ماه باززایی است، ستمگر خوانده می‌شود و شخصیت‌های شعر الیوت دوست دارند که در حال مرگ و فراموشی بمانند (ر.ک: الیوت، ۱۳۶۲: ۷ و ۸) آن‌ها، احساس می‌کنند که زنده نیستند و در برزخی بین مرگ و زندگی به‌سر می‌برند:

1. Mylae

«تو زنده هستی یا نه؟ هیچی توکلهٔ تو نیست؟»

(همان: ۱۵)

فروغ به موازات آن، تصویر متناقضی را برای بارگذاری مفهوم زندگی بدون معنا می‌سازد:

«جنازه‌های خوشبخت
جنازه‌های ساکت متفکر
... و شهوت خرید میوه‌های فاسد بیهودگی»

(فرخزاد، ۱۳۸۴: ۲۹۶ و ۲۹۷)

و مرگ با ایثار را که نوید زندگی تازه می‌بخشد با تصویری عرفانی و خودی این گونه نقش می‌زند:

«ابرهای تیره همیشه
پیغمبران آیه‌های تازهٔ تطهیرند
و در شهادت یک شمع
راز منوری است که آن را
آن آخرین و آن کشیده‌ترین شعله خوب می‌داند»

(همان: ۲۹۷ و ۲۹۸)

مردی که از کنار درختان خیس می‌گذرد، تصویری بومی شده از انسان سرگردان معاصر است؛ تصویری از یک مرد با غیرت و خشن ایرانی همانند پدر فروغ که تنها به او می‌توان سلام گفت و او به درختان خیس که نماد زندگی دوباره است، توجهی نمی‌کند:

«مردی که رشته‌های آبی رگ‌هایش
مانند مارهای مرده از دو سوی گلوگاهش
بالاخزیده‌اند

و در شقیقه‌های منقلبش آن هجای خونین را تکرار می‌کنند: سلام
سلام»

(همان: ۲۸۵)

زنان شعر فروغ همانند زنان در «سرزمین هرز» از عشق رنج می‌برند و نگرانی دارند، اما نشانه‌های رفتاری بیگانه از سوی فرهنگ مقصد طرد شده و جای خود را به نشانه‌های رفتاری بومی داده‌اند.
- نشانه‌های رفتاری بیگانه، وقتی زن مرد را تهدید می‌کند:

«با همین قیافه می‌دوم بیرون و توی خیابون قدم می‌زنم
با گیسوی آویخته، این‌طوری»

(الیوت، ۱۳۶۲: ۱۶)

شعر فروغ تجربهٔ انسانی را در برابر اندیشهٔ پدرسالارانه بازنمایی می‌کند و نشانه‌های رفتاری بومی، حاکی از تحت ستم بودن زنان و مردسالاری جامعهٔ ایرانی است:

«انگار مادرم گریسته بود آن شب»

(فرخزاد، ۱۳۸۴: ۲۹۰)

«و جای پنج شاخهٔ انگشت‌های تو...
روی گونهٔ او مانده‌است»

(همان: ۲۹۵)

الیوت پس از معرفی اشخاص شعر خود در ورق‌های تاروت به پیچیده ساختن نمادهای سترونیِ «سرزمین هرز» با شهر پر ازدحام بودلر و برزخ دانته می‌پردازد. فروغ این تکنیک را با استفاده از متون مذهبی و ملی مرکز نظام فرهنگی مقصد انجام می‌دهد. مخاطب ساختن شب معصوم و سلام کردن به او، شب قدر در فرهنگ اسلامی را تداعی می‌کند؛ ﴿سلامٌ هیَ حتّی مَطلعِ الفَجر﴾[1]

---

۱. سورهٔ قدر، آیهٔ ۵

ترکیباتی همچون «سوره‌های رسولان» و «پیغمبران آیه‌های تازهٔ تطهیر» در ارتباطی بینامتنی با متون مذهبی و «لانه‌های خالی سیمرغان» با اساطیر ملی و مذهبی موجود در شاهنامه و اوستا و روایات پهلوی است. می‌بینیم که «ضرورت نوسازی مستمر خود، متفاوت شدن و کماکان یکسان ماندن یکی از کارکردهای اصلی سازوکارهای فرهنگی است» (لوتمان و اوسپنسکی، ۱۳۹۰: ۶۸)؛ این تنش، پویایی فرهنگ را نشان می‌دهد.

٤-۳. رنگ ملی و بومی اساطیر

اسطوره‌ها بخشی از ملیت، تمدن و فرهنگ هر ملتی را تشکیل می‌دهند و به مرور زمان به نمادهای ملی تبدیل می‌شوند و شالودهٔ ادبیات ملت‌ها قرار می‌گیرند. نمادها و اسطوره‌هایی که در «سرزمین هرز» نقش اساسی دارند از کتاب «از آیین تا داستان‌های عاشقانه» اثر وستون[1] گرفته شده‌اند. در این کتاب از سرزمینی ویران سخن گفته شده که گیاهی آنجا نمی‌روید و زایشی در آن وجود ندارد. تباهی سرزمین با سلطان ماهی‌گیر، حاکم ناتوان آنجا، پیوند داده شده و در آن از سترونی جسم به سترونی در روح گریز زده می‌شود. در بخشی از «سرزمین هرز»؛ آنجا که چهرهٔ مادام سوساستریس[2] ترسیم می‌شود، شعر پیوندهای بیشتری را با آن کتاب برقرار می‌کند. ورق‌های تاروت در اصل برای پیشگویی مهم‌ترین رویدادهای زندگی مردم به کار می‌رفته است. (ر.ک: بروکس[3]، ۱۹۷۲: ۴۰) و نمادهای آن به نسبت گذشته تغییری نیافته‌اند. مادام سوساستریس با دیدن نقش ورق که ملاح مغروق فنیقی است، مخاطب خود را از مرگ در آب هشدار می‌دهد:

«از مرگ در آب هراسان باش!» (الیوت، ۱۳۶۲: ۴۸).

این بخش از شعر، هنر الیوت را در وارد کردن موضوعات گوناگون به شعر خود و استفادهٔ هدف‌دار از آن‌ها نشان می‌دهد؛ این‌گونه که موضوعی را از زمینه‌ای برداشته با گذاشتن در زمینه‌ای دیگر از شعر خود، آن را با معنایی ویژه پربار می‌کند. ملاح فنیقی شخصیتی است که به وسیلهٔ ورق‌های تاروت معرفی و در بخش «مرگ در آب» ظاهر می‌شود. ملاح مغروق گونه‌ای خدای باروری است که پیکره‌اش هر سال به نشانهٔ مرگ

2. Veston, J.
3. Sosostris
3. Brooks, C.

تابستان به دریا انداخته می‌شد و سپس مردم آن را از آب می‌گرفتند (ر.ک: بروکس، ۱۹۷۲: ۴۸). البته، ورق‌های تاروت عنصری است که برای مخاطب ایرانی ناشناخته و ترجمه‌ناپذیر است و در شعر فروغ، طرد و حذف می‌شود، اما شاعر دربارهٔ اسطورهٔ ملاح مغروق فنیقی با الهام‌گیری از ترجمه‌ناپذیری به ترجمه‌پذیری گذر می‌کند.

کاربرد اسطورهٔ خدای باروری در شعر الیوت، بدون گرفتن پیکره از آب است و برای بیان مرگ روح و سترون بودن سرزمین هرز به‌کار می‌رود، اما فروغ اسطوره را با احساسات فردی خود و همچنین سنت اسلامی مطابقت می‌دهد؛ خروج یونس از شکم ماهی نیز رستاخیز و تولد دوبارهٔ او است. او از کاربرد اسطوره به همان شکل موجود صرف‌نظر می‌کند و در عبارت «چرا مرا همیشه در ته دریا نگاه می‌داری» (فرخزاد، ۱۳۸۴: ۲۸۸) خواهان گرفته شدن از آب و عبور از وضعیتی نامطمئن و مردد و بدون تصمیم و در طلب یک رستاخیز روحی است.

مرگ در خاک، در آیین کشت مذاهب باستانی مرگ جسم و زایش دوبارهٔ روح است (ر.ک: الیوت، ۱۳۶۲: ۳۳)؛ اما در «سرزمین هرز» مرگ نیز سترون است:

«لاشه‌ای را که سال پیش در باغت دفن کردی
آیا جوانه‌زدن آغاز کرده است؟
آیا امسال گل خواهد کرد
یا آنکه سرمای ناگهانی بسترش را آشفته‌کرده‌است؟»

(همان: ۱۲)

الیوت با آوردن جملهٔ پرسشی پایانی، نشان می‌دهد که جوانه زدن و گل کردنی در کار نخواهد بود. فروغ در پایان شعر خود بیان الیوت را به اعتقاد به رستاخیز تغییر می‌دهد:

«شاید حقیقت آن دو دست جوان بود، آن دو دست جوان
که زیر بارش یکریز برف مدفون شد
و سال دیگر ...
شکوفه خواهد داد ای یار، ای یگانه‌ترین یار!»

(فرخزاد، ۱۳۸۴: ۲۹۸)

در «سرزمین هرز» و شهر مجازی، مردم روی پل لندن «به سوی آنجا که سنت ماری وولناث[1] ساعت‌ها را برمی‌شمرد و با یک ضربهٔ بیروح آخرین ساعت ۹ را اعلام می‌کرد» می‌روند. عدد ۹ نماد راه‌های ارتباط انسان با جهان، همبستگی کیهانی و نجات و همچنین نشان‌دهندهٔ پایان یک دوره است و معماری مسیحی نیز همواره در جست‌وجوی بیان معنی به وسیلهٔ عدد ۹ بوده است (ر. ک: شوالیه و گربران، ۱۳۸۴: ۴۷۳). به نقل از انجیل، عیسی مسیح در ساعت نهم جان سپرد: «ساعت سیم بود که او را مصلوب کردند و چون ساعت ششم رسید، تا ساعت نهم تاریکی تمام زمین را فروگرفت» (انجیل لوقا، باب ۲۳: ۴۴ و ۴۵). در هر دو اثر بر مقولهٔ هرز بودن گذشت زمان و صرف لحظه‌ها بدون شکل‌گیری هیچ ارتباط مؤثری بین انسان‌ها تأکید می‌شود. استعاره‌ها در این متن‌ها جوهر تفکر خلاق را تشکیل می‌دهند. وقتی الیوت گذر بیهودهٔ عمر را در فضای میخانه نمایش می‌دهد، فروغ باید متناسب با فرهنگ جامعهٔ خود در جست‌وجوی تصویر جایگزینی برای آن باشد. تصویر ساعتی که روی ۴ متوقف شده است و بارها در شعر تکرار می‌شود، همان بیهودگی و بی‌ثمری گذراندن عمر در میخانه را به نمایش می‌گذارد. فروغ ساعت ۹ را به ۴ تغییر می‌دهد که یک عدد اسطوره‌ای و نمادین در سنت ادبی است و همچنین به‌کار رفتن این عدد با توجه به اینکه ساعت مرگ فروغ است به موازات اسطورهٔ مصلوب کردن مسیح از زندگی و مرگ او یک اسطورهٔ شخصی می‌سازد:

«زمان گذ شت
زمان گذشت و ساعت، چهار بار نواخت»

(فرخزاد، ۱۳۸۴: ۲۸۴ و ۲۹۱)

تجلیات قدسی اعداد، پیامد به‌کارگیری آن در جنبهٔ نمادین است. اهمیت کاربردی عدد ۴ در ترکیبات ۴ تکبیر زدن، ۴ یار، ۴ حد و... قابل ذکر است (ر. ک: زمردی، ۱۳۸۲: ۳۴۷ و ۳۵۴). اگر استفادهٔ فروغ از عدد ۴ و تأکید روی آن، اسطوره‌ای شخصی نباشد، شاید بتوان گفت همانند ۴ تکبیر زدن به معنای تمام کردن چیزی و هشدار بر وقوع حادثه‌ای بزرگ است.

1.Saint Mary Woolnoth

ارجاع به اسطورهٔ فیلومل[1] در «سرزمین هرز» اهمیت ویژه‌ای دارد. به گفتهٔ وستون، دربار سلطان ماهیگیر پس از هتک حرمت مردانی از دختران نگهبان جام و ربودن جام به فساد و ویرانی کشیده شد (ر. ک: بروکس، ۱۹۷۲: ۵۵). این هتک ناموس جسمی و روحی در سرتاسر «سرزمین هرز» جریان دارد و در شعر فروغ شخصی و بومی می‌شود و با دروغ و فریب صورت می‌گیرد:

«چه مهربان بودی وقتی دروغ می‌گفتی»

(فرخزاد، ۱۳۸۴: ۲۹۴)

مثلاً هتک حرمت از رؤیاها، تصویر شخصی فروغ است:

«گویی بکارت رویای پرشکوه مرا
با خود به سوی بستر شب می برد»

(همان: ۲۹۱)

فروغ این دروغ وفریب و هتک حرمت را دربارهٔ طبیعت نیز به‌کار می‌برد:

«انگار از خطوط سبز تخیل بودند
آن برگ‌های تازه که در شهوت نسیم نفس می‌زدند»

(همان: ۲۸۷)

زنی که در اسطورهٔ فیلومل از او هتک حرمت شده در روند رنجی که می‌کشد به بلبل استحاله می‌یابد. فروغ نیز این دگرگونی را دارد؛ تأثیراتی سطحی که از منش عرفانی به روابط اجتماعی فرهنگ ایرانی سرایت کرده، بانی اخلاق ریاکاری در فرهنگ ماست و فروغ در راستای انتقاد از این ویژگیِ رفتاریِ بومی در شعرش دروغ و فریب در عشق را نوعی هتک حرمت می‌داند و همانندِ فیلومل از گفتن می‌ماند و به جای او گنجشکان به سخن درمی‌آیند:

1. Philomel

«من از گفتن می‌مانم؛ اما زبان گنجشگان
زبان زندگی جمله‌های جاری جشن طبیعت است»

(همان: ۲۹۵)

شاعر ایرانی وقتی ترجیح می‌دهد هنر خود را با استفاده از اجزا و مواد فرهنگ و ملیت خود عرضه کند از سیمرغ به عنوان یک اسطورهٔ ایرانی سود می‌جوید (همان: ۲۹۱) و این‌گونه بر غنای تصویر و مفهوم می‌افزاید. همچنین توصیف مردی که از کنار درختان خیس می‌گذرد با مارهای مرده در دو سوی گلوگاهش، اسطورهٔ ضحاک را به جای سلطان ماهی‌گیر تداعی می‌کند.

٤-٤. متناسب‌سازی نمادها

تلفیق تصاویر نمادین با یکدیگر در سرتاسر هر دو شعر مورد بحث، شبکهٔ پیچیده و دقیقی را ایجاد کرده و از این طریق معناساز شده است. «استفاده از سمبولیسم در مفهوم بیان غیرصریح و دلالت ضمنی از ظاهر به عمق باطن، مبتنی است بر کلمه‌ها و عبارات تکرارشونده‌ای که پژواک‌ها و معناها را انباشته‌تر می‌کنند» (چایلدز[1]، ۱۳۸۳: ۲۵۱). با وجود اینکه در مدرنیسم جنبشی درونی گرایش به طرد متن‌ها از قلمرو هنر دارد و می‌کوشد آنچه را به واقع هنر است منزوی کند (ر. ک: سنسون، ۱۳۹۰: ۷۸)، مدرنیسم در شعر فروغ در موارد متعدد به صورت فرآیند تغییر شکل نامتن‌ها به متن جلوه کرده است؛ اگرچه گسستن از اوزان ضربی و بازنمایی جهان از طریق سمبل و استعاره، خود نمونه‌ای از منزوی‌کردن متون گذشتهٔ فرهنگ است.

برخی از نمادها به‌ویژه آن‌هایی که نگرانی و ناامنی را انعکاس می‌دهند در هر دو شعر اشتراک دارند. شهر مجازی «سرزمین هرز» در «زیر مه قهوه‌ای فام یک سحرگاه زمستان» (الیوت، ۱۳۶۲: ۱۱) قرار دارد و فروغ نیز این تیرگی را با «ابرهای سیاهی» که «در انتظار روز میهمانی خورشیدند» (فرخزاد، ۱۳۸۴: ۲۸۷) نشان می‌دهد. همچنین باد نماد نابسامانی، ویرانی و بی‌ثباتی است؛ اگرچه این ناپایداری و نابسامانی پدیدهٔ پس از جنگ جهانی بود، فروغ نیز با اینکه در جامعه‌ای متفاوت زندگی می‌کند، دچار اضطراب ناشی از دوران مدرن است و از رابطه‌ها احساس ناامنی می‌کند:

1. Childs, P.

«در کوچه باد می‌آید
و من به جفت‌گیری گل‌ها می‌اندیشم»

(فرخزاد، ۱۳۸۴: ۲۸۵)

و در «سرزمین هرز»:

«اون چه صدائیه؟
صدای باد در زیر در
باد داره چیکار می‌کنه؟»

(الیوت، ۱۳۶۲: ۱۵)

در فرآیند الهام‌گیری فروغ از «سرزمین هرز»، می‌توان گفت یک متن پیچیده به شکلی پیچیده بازسازی شده است و شاعر ایرانی از نمادها و محتوای متون عرفانی ملیت خود استفاده می‌کند: «و تکه‌تکه شدن راز آن وجود متحدی بود که از حقیرترین ذره‌هایش آفتاب به دنیا آمد» (فرخزاد، ۱۳۸۴: ۲۸۹). با این کاربرد، شعر فروغ به سوی پایانی زاینده و تعالی‌بخش هدایت می‌شود. تصاویر «آفتاب میان ذره»، «طنین کاشی آبی اصفهان»، «عزای آینه‌ها»، «بانگ خروسان» و «نماز خواندن بر روی صدا» همه نمادهایی با مفاهیم بومی هستند و با اعتقادات و فرهنگ جامعهٔ ایرانی مرتبط‌اند. در شعر الیوت شخصیت می‌گوید: «قلبم در زیر پاهایم است» اما در شعر فروغ ضربان قلب مدام در «شقیقه‌های منقلب» (همان: ۲۹۳ و ۲۸۵) و در سر احساس می‌شود. انگار حسابگری‌ها همهٔ عواطف را از بین برده است و این خود تقابل عقل و عشق را در عرفان ایرانی تداعی می‌کند. در صحنه‌های پایانی هر دو شعر نیز با نمادهای مشترکی روبه‌رو هستیم که هر یک بنا به اعتقادات پدیدآورنده و مخاطب خود معنا می‌دهند. در شعر الیوت:

«سوزان، سوزان، سوزان
پروردگارا تو مرا برگزیدی
پروردگارا تو مرا برسوزان»

(الیوت، ۱۳۶۲: ۲۴)

قابل مقایسه با:

«و در شهادت یک شمع
راز منوری است که آن را
آن آخرین و آن کشیده‌ترین شعله خوب می‌داند»

(فرخزاد، ۱۳۸۴: ۲۹۷ و ۲۹۸)

سوختن در شعر الیوت موجب پاک شدن است، اما در شعر فروغ، همراه شدن شبکهٔ معنایی شمع، شهادت، راز و شعله، به شکلی قدرتمند فناء فی‌الله و بقاء بالله را در عرفان اسلامی به ذهن می‌رساند و به شعر فروغ پایانی لذت‌بخش و غیرمادی و متناسب با مخاطب ایرانی می‌بخشد. آسمان نماد ماوراء، قداست و خالق است. یأس آسمان نشانگر آن است که خداوند نیز از اصلاح زندگی انسان ناامید است. فروغ به عنوان یک شاعر روشنفکر این مسئولیت را بر دوش خود احساس می‌کند، اما مانند بسیاری از روشنفکران دیگر ایرانی خود را ناتوان می‌یابد. دست‌های سیمانی این ناتوانی را به تصویر می‌کشد. عبارت

«چگونه می‌شود به آن کس که می‌رود این سان
صبور
سنگین
سرگردان
فرمان ایست داد؟»

(همان: ۲۸۶)

تصویر دیگری از ناتوانی شاعر در برابر روند تباهی محیط، مثل «دست‌های سیمانی» (همان: ۲۸۴) است.

فروغ در اشعارش به شیوه‌های مختلف این ناتوانی را به زن‌ب ودن خود در جامعه‌ای که مردان آن را اداره می‌کنند، نسبت می‌دهد.

نردبان نیز از نمادهای عرفان ایرانی است. در حالت نمادین، پایه‌های نردبان در شرایط زمینی و بالای آن در معنویت قرار دارد، اما در این شعر، هیچ کس از شرایط زمینی خارج

نمی‌شود. تقابل تصویری زمین آلوده و آسمانی که در سرتاسر شعر فروغ سرشار از روشنایی و قداست است، یک تصویر آشنا در فرهنگ ایران است. فروغ به عنوان یک ایرانی تنها نگاهش به زمین نیست، بلکه نگریستن و اندیشیدن به آسمان، بارقه‌ای از امید را در شعر او برمی‌افروزد. در شعر الیوت این تقابل تصویری را نداریم و در تمامی لحظات از آلودگی‌ها و خشکی و سترونی زمین سخن می‌رود.

انتقال یک نماد از زمینه‌ای بدون هر گونه بار معنایی خاص به زمینه‌ای دیگر به طوری که موضوع از معنایی تازه پربار شود، اساس بسیاری از کنایه‌های ادبی شعر الیوت و به تبع او شعر فروغ را تشکیل می‌دهد. برای نمونه، نقش دگرگونی فیلومل یکی از جزئیات تزئینی اتاق در آغاز «دستی شطرنج» است، اما تغییر ناگهانی زمان از آن توصیفی برای دنیای امروز می‌سازد که تکرار آن در جریان شعر، این نماد را به تدریج در راستای درونمایهٔ کلی شعر قرار می‌دهد:

«بر فراز پیش‌بخاری عتیقه، بسان پنجره‌ای که بر نمای جنگل مشرف باشد
دگرگونی فیلومل که به دست سلطان وحشی آن چنان به عنف بی‌حرمت شده بود نقش بسته بود
و با این همه، در آنجا بلبل با نوایی قهرناپذیر تمامی وادی را پر می‌کرد
و هنوز او فغان سر می‌داد و هنوز جهان دنبال می‌کند
جیک جیک در گوش‌های پلید
و دیگر کنده‌های پلاسیدهٔ زمان»

(الیوت، ۱۳۶۲: ۱۵ و ۱۴)

در ابتدای شعر فروغ نیز نمادها خیلی کوتاه ظاهر می‌شوند، اما با انتقال به زمینه‌ای دیگر از معنایی ویژه پربار شده و شعر در ادامه با همان نمادها گسترش می‌یابد و استعارهٔ مرکزی را تفهیم می‌کند. آسمان، دست‌ها، ساعت، عدد چهار، خاک، باد و مردی که از کنار درختان خیس می‌گذرد، همه در بخش‌های مختلف در ادامهٔ شعر نقش‌های اساسی ایفا می‌کنند. انسان پوک (برگرفته از مردان پوک الیوت) و پر از اعتماد کسی است که ارتباط در زندگیِ گذرای او غایب است و هرگز فضایل غیرمادی را تجربه نکرده و به مرحلهٔ

روحانی نائل نشده و در این مسیر به تمامیت و کمال نرسیده است. برای توصیف انسان پوک الیوت، فروغ ترجیح می‌دهد تصویری هنری و خودی بسازد:

«تو از طنین کاشی آبی تهی شدی»

(فرخزاد، ۱۳۸۴: ۲۹۶)

و در متن اصلی برای تطبیق دادن آن با ارزش‌های جامعهٔ مقصد تغییراتی ایجاد کند:

«و من چنان پرم که روی صدایم نماز می‌خوانند»

(همان: ۲۹۶)

و آنجا که حس دلتنگی برای ارزش‌های گذشته به سراغ شاعر می‌آید، بومی‌سازی نیز قدرتمندتر می‌شود:

«اصفهان پر از طنین کاشی آبی بود»

(همان: ۲۹۰)

شب تصویر ناخودآگاه و سرشار از بالقوگی‌های هستی است (ر. ک: شوالیه و گربران، ۱۳۸۴، ج ۴: ۲۹). الیوت شب را بستر گناه‌آلود بی‌توجهی‌ها و بی‌تفاوتی‌ها توصیف می‌کند که برای «سرزمین هرز»، سترون و سرشار از انزوا است، اما فروغ با افزودن صفت «معصوم» فضای موجود در جامعه‌اش را می‌نمایاند که در آن وحشی‌گری‌ها در سایهٔ ایمان و اعتماد و از روی جهل پذیرفته می‌شوند. در عبارت «آن شب که من عروس خوشه‌های اقاقی شدم» (فرخزاد، ۱۳۸۴: ۲۹۰) مرگ و زندگی با هم درمی‌آمیزد. شاعر در توصیف به‌دنیا آمدنش، خوشه‌های اقاقی را که نماد نوزایی است، می‌آورد و تکرار این مطلب با مفهوم عکس با ویرانی دست‌ها ادامه می‌یابد؛ زیرا اقاقی نماد تابوت نیز هست (ر. ک: شوالیه و گربران، ۱۳۸۴، ج ۱: ۲۱۳) و این تصویر هم او را در لباس سفید عروسی با هیئت خوشه‌های اقاقی و هم در کفن سفید در تابوت مجسم می‌کند و به‌ویژه سخن گفتن از ساعت ۴ و قناری غمگین نمونه‌ای از تجلی مرگ‌آگاهی او و اقاقی نمادی شخصی شده است.

بحث و نتیجه‌گیری

نمونه‌های موفق وام‌گیری ادبی موجب تحول در پیکرهٔ فرهنگ می‌شوند. یکی از عوامل مهم پویایی فرهنگ‌ها، هجوم متون اتفاقی وارد شده از فرهنگ‌های دیگر است. دههٔ چهل در ایران از منظر نشانه‌شناسی فرهنگی یک دورهٔ انفجاری است و چنین دوره‌هایی بستر آفرینش هنرمندان برجسته واقع می‌شوند. بخشی از این آفرینش‌ها محصول بومی‌سازی‌ها و خلاقیت‌هایی است که هنگام ورود متن از سپهر نشانه‌ای بیگانه به نظام خودی اتفاق افتاده است. فرآیند معناآفرینی در متن جدید، نتیجهٔ صورت‌بندی دوبارهٔ عناصر فرهنگ بیگانه از طریق فرهنگ بومی است.

در این مقاله، بومی‌سازی در ساختار شعر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» از فروغ فرخزاد که با الهام‌گیری از سرزمین هرز اثر الیوت پدید آمده، بر اساس نظریهٔ لوتمان مورد بررسی قرارگرفته است. نتایج تحقیق حاکی از آن است که شاعر با ایجاد تغییر در متن اصلی، ویژگی‌های فرهنگی و اجتماعی عصر خود را بیان داشته است. اگرچه تأثیرات ورود متن جدید در فرهنگ ادبی مقصد، بیشتر از بومی‌سازی‌ها به چشم می‌آید، هنگام عبور از مرز و ورود به نظام، متن از جنبه‌های مختلف؛ از جمله ساختار اثر تغییراتی در جهت ذوق و سلیقهٔ بومی داشته است و شاعر با جابه‌جایی، افزایش و کاهش عناصر سازندهٔ متن مبدأ، آن را با مقتضیات ادبی و فرهنگی جامعهٔ فارسی‌زبان، هماهنگ و به اصطلاح بومی‌سازی کرده است.

تبیین راهکارهای بومی‌سازی در حرکت از فرانظام (متن مبدأ) به نظام (متن مقصد) بر اساس نظریهٔ یوری لوتمان، اساس مقالهٔ حاضر است که نشان می‌دهد این تغییرات به شعر فروغ هویت ادبیِ بومی و ملی بخشیده و در بستر آن خلاقیت‌های بی‌نظیری پدید آمده است. در جهت ایجاد این خلاقیت‌ها، فروغ از فرانظام به نظامِ تناسب‌های بومی حرکت کرده و با الهام‌گیری از شعر الیوت ذات و شخصیت خود را بازسازی کرده است. جوهر شخصیت او که یک زن ایرانی است به عنوان یک مجموعهٔ فردی از کدهای مهم اجتماعی تلقی می‌شود و در روند الهام‌گیری موجب بروز تفاوت‌های فرهنگی نسبت به فرهنگ مبدأ شده است. شاعر با گریز به تکرار برخی عبارات و نمادها به حفظ ارتباط طولی شعر پرداخته تا در ساختاری با چینش متنوع موضوع، تکرارها رشتهٔ افکار خواننده را نگه دارد و به این شیوه، بندهای شعر با کلماتی کلیدی به یکدیگر اتصال یافته‌اند.

ویژگی روایی پیوند دوره‌های مختلف تاریخی در شعر الیوت در شعر فروغ تبدیل به صحنه‌های مختلف از دورهٔ زندگی او؛ یعنی گذشته، حال و آینده شده است. فروغ در اکثر موارد ترجیح داده برای مفاهیم وارد شده از فرانظام، تصویری هنری متناسب با فرهنگ خودی بسازد. او اسطوره را با احساسات فردی خود و همچنین سنت اسلامی مطابقت داده و گاه متقارن با اسطوره‌ای که از فرانظام وارد شده، اسطورهٔ شخصی ساخته است.

در فرآیند الهام‌گیری فروغ از سرزمین هرز، ارتباط بین عناصر در ایمان بیاوریم... به عنوان اثر ثانویه، ارتباطات عناصر متن اولیه را ندارند و متن تازه به صورت یک مجموعه با یک پیام معنایی ویژه رفتار می‌کند و در واقع می‌توان گفت یک متن پیچیده به شکلی پیچیده بازسازی شده است. این روند با یک دامنهٔ بسیار گسترده از کارکردهای فرهنگی در ارتباط است. فروغ در این فرآیند، از نمادها و محتوای متون عرفانی ایرانی استفاده کرده و با اینکه گاه عناصر فرهنگ وارد شده را به همان شکل محفوظ داشته در برخی موارد متوجه این نیاز بوده که باید بخشی از کارکردها و شیوه‌های ادبی بازسازی شود.

بومی‌سازی در تعامل با آشنایی‌زدایی به غنای شعر منجر شده و در حافظهٔ فرهنگ جامعهٔ ایرانی اعتبار و پایایی به دست آورده است؛ زیرا شاعر عناصر فرهنگ بیگانه را به نحوی حساب شده با عناصری از فرهنگ خودی که در مرکز سپهر نشانه‌ای قرار دارند، مربوط کرده است.

به نظر می‌رسد در ادامهٔ مسیر این پژوهش می‌توان به نقد و تحلیل بومی‌سازی در سایر آثار الهام گرفته شده از فرانظام؛ از جمله آثار داستانی پدید آمده از الهام‌گیری‌ها نیز پرداخت.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Akbar Shayanseresht http://orcid.org/0000-0002-8066-1364
Zahra Khoshamen http://orcid.org/0000-0002-1647-5356

منابع

قرآن کریم.

انجیل لوقا.
ابجدیان، امرالله. (۱۳۹۰). *سیری در ادبیات انگلیس*. تهران: انتشارات سمت.
الیوت، تی. اس. (۱۳۶۲). *سرزمین هرز*. ترجمهٔ بهمن شعله‌ور. تهران: نشر فاریاب.
بروکس، کلینت. (۱۹۷۲). «سرزمین هرز: نقد اسطوره» در *سرزمین هرز*. ترجمهٔ رضا فرخفال. تهران: نشر فاریاب.
چایلدز، پیتر.(۱۳۸۳). *مدرنیسم*. ترجمهٔ رضا رضایی. تهران: نشر ماهی.
زمردی، حمیرا. (۱۳۸۲). *نقد تطبیقی ادیان و اساطیر*. تهران: انتشارات زوار.
سرافراز، حسین، پاکتچی، احمد، کوثری، مسعود و آشنا، حسام‌الدین. (۱۳۹۶). واکاوی نظریهٔ فرهنگی سپهر نشانه‌ای یوری لوتمان. *راهبرد فرهنگ*، ۱۰(۳۹)، ۷۴ – ۹۵.
سنسون، گوران. (۱۳۹۰). *مفهوم متن در نشانه‌شناسی فرهنگی*. ترجمهٔ فرزان سجودی. به کوشش فرزان سجودی. تهران: نشر علم.
شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۷). *ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت*. تهران: نشر سخن.
_____. (۱۳۸۹). *موسیقی شعر*. تهران: انتشارات آگه.
_____. (۱۳۹۲). *با چراغ و آینه*. تهران: نشر سخن
شمیسا، سیروس. (۱۳۹۱). *نگاهی به فروغ فرخزاد*. تهران: انتشارات مروارید.
شوالیه، ژان و گربران، آلن. (۱۳۸۴). *فرهنگ نمادها*. ترجمهٔ سودابه فضایلی. جلد ۱، ۴ و۵. تهران: انتشارات جیحون.
فرخزاد، فروغ. (۱۳۸۴). *دیوان کامل فروغ فرخزاد*. تهران: انتشارات فراروی.
کریمی حکاک، احمد. (۱۳۸۴). *طلیعهٔ تجدد در شعر فارسی*. ترجمهٔ مسعود جعفری. تهران: انتشارات مروارید.
لوتمان، یوری. اوسپنسکی، بی. ای. (۱۳۹۰). *در باب ساز و کار نشانه‌شناختی فرهنگ*. ترجمهٔ فرزان سجودی. به کوشش فرزان سجودی. تهران: نشر علم.
لوتمان، یوری. (۱۳۹۷). *فرهنگ و انفجار*. ترجمهٔ نیلوفر آقاابراهیمی. تهران: انتشارات تمدن علمی.
میرسپاسی، علی. (۱۳۹۴). *تأملی در مدرنیتهٔ ایرانی*. تهران: نشر ثالث.

References

The Holy Quran. [In Persian]
Luke's Gospel. [In Persian]
Abjadian, A. (2012*). A Journey in English Literature.* Tehran: Samat. [In Persian]

Brooks, C. (1972). "The Wasteland: A Critique of Myth" in *The Waste land*. Trans: Reza Farrokhfal. Tehran: Faryab. [In Persian]

Bassnett, S. & Lefevere, A. (1997). Introduction: "Where Are We in Translation Studies?" In Bassnett, S, and Lefevere, A. (Eds.), *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation* (1-11). Clevedon: Multilingual Matters.

Bentley, J. & Brooker. J. (1990). *Reading the Waste Land: Modernism and the Limits of Interpretation*. Amherst: U of Massachusetts P, Print.

Childs, P. (2005). *Modernism.* Trans: Reza Rezaei. Tehran: Mahi. [In Persian]

Chevalier, J. and Gheerbrant, A. (2006). *Dictionary of symbols*. Trans: Soodabeh Fazayeli. V. 1, 4, 5. Tehran: Jeyhun.

Even-Zohar, I. (1990). The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem. In *Polysystem Studies* [=Poetics Today, Vol. 11: 1]. Durham NC: Duke University Press, pp. 45-51.

Elliott, T. S. (1984). *The Wasteland*. Trans: Bahman Sholehvar. Tehran: Faryab. [In Persian]

Farrokhzad, F. (2006). *The Collection of Poems of Forough Farrokhzad*. Tehran: Fararu. [In Persian]

Karimi Hakak, A. (2006). *Recasting Persian Poetry: Scenarios of Poetic Modernity in Iran*. Transl: Massoud Jafari. Tehran: Morvarid. [In Persian]

Lotman, Y. M. & Ospensky,B. A. (2011). *On the Semiotic Mechanism of Culture*. Trans: Farzan Sojudi. By the efforts of Farzan Sojudi. Tehran: Elm. [In Persian]

Lutman, Y. M. (2019). *Culture and Explosion*. Trans: by Niloufar Agha Ebrahimi. Tehran: Tamadon Elmi. [In Persian]

_____. (1990). *Universe of the Mind: a Semiotic Theory of Culture*. Translated by Ann Sukman. London. New York: I.B. Tauris & Co.

Mirsepasi, A. (2016). *A Thinking on Iranian Modernity*. Tehran: Sales. [In Persian]

Sarafraz, H. et al. (2018). Analysis of Semiosphere Cultural Theory by Yuri Lotman. *Culture Strategy*, 10(39), 74 - 95. [In Persian]

Sanson, G. (2012). *The Concept of Text in Cultural Semiotics*. trans: Farzan Sojudi. By the efforts of Farzan Sojudi. Tehran: Science. [In Persian]

Shafiee Kadkani, M. R. (2009). *Periods of Persian Poetry from Constitutionalism to the fall of the Monarchy*. Tehran: Sokhan. [In Persian]

_____. (2011). *Poetry Music*. Tehran: Agah. [In Persian]

_____. (2014). *With Lights and Mirrors*. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Shamisa, S. (2013). *A look at Forough Farrokhzad*. Tehran: Morvarid. [In Persian]

Venuti, L. (2005). *Translation, History, Narrative*. Meta, L: 33, 800-816.

_____. (2008).*The Translator's Invisibility*: *A History of Translation (Second edition)*. London and New York: Routledge.

Zomorodi, H. (2004). *Comparative Critique of Religions and Myths*. Tehran: Zavar. [In Persian]

استناد به این مقاله: شایان‌سرشت، اکبر و خوشامن، زهرا. (۱۴۰۲). فرآیندهای بومی سازی در شعر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» براساس نظریهٔ لوتمان. *متن‌پژوهی ادبی*، ۲۷ (۹۷)، ۲۰۳-۲۳۶. doi: 10.22054/LTR.2021.54722.3145

Literary Text Research is licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International License.