پژوهشنامه ادبیات کردی
بهار و تابستان ۱۴۰۳
سال ۱۰، شماره ۱، پیاپی ۱۷

Journal of Kurdish Literature
Spring and Summer 2024
Vol. X, No. 1, Series 17

بررسی ترفیع معنایی در ترجمهٔ کردی رباعیات خیام از عبدالرحمان شرفکندی

خاورقربانی[1] (نویسندهٔ مسئول)
طاهره کوچکیان[2]

(مقالهٔ پژوهشی)

تاریخ دریافت: ۲۳ تیر ۱۴۰۲، تاریخ پذیرش: ۳ دی ۱۴۰۲، صص. ۱۷ – ۳۳
DOI: 10.22034/JOKL.2023.139278.1316

چکیده

این مقاله به بررسی عوامل ایجاد ترفیع معنایی در ترجمهٔ عبدالرحمان شرفکندی از رباعیات خیام پرداخته‌است؛ برای این هدف از روش تحقیق کیفی، از نوع تطبیقی- تحلیلی استفاده شده و روش کار به این صورت است که نخست رباعی‌هایی که می‌توان آن‌ها را در حوزهٔ ترجمهٔ آزاد قرار داد، مشخص شدند و پس از تطبیق اشعار کردی با فارسی، به بررسی افزایش‌ها و تغییرات در سطوح مختلف زبان پرداخته‌شد و در نهایت کارکرد آن‌ها و میزان تأثیرشان در ایجاد ترفیع معنایی بررسی شده‌است. نتایج حاکی از آن است که «افزایش» در ترجمه بیشتر مشاهده می‌شود و نقش مؤثرتری در ترفیع معنایی دارد. بررسی کارکرد این افزایش‌ها نشان می‌دهد هدف اصلی مترجم، صراحت در بیان ایدئولوژی و رفع ابهام‌های مربوط به آن است. این موضوع سبب شده تا معنا که در برخی ابیات در شعر خیام در هاله‌ای از ابهام قرار دارد، تصریح و گاهی تفسیر شود و معنا ترفیع یابد. علاوه بر این، بررسی تغییرات و نقش آن‌ها در ایجاد ترفیع معنایی نشان می‌دهد که تغییرات ناشی از تأثیرات فرهنگی و با هدف معادل‌یابی‌های فرهنگی و متناسب با زبان کُردی انجام و سبب شده تا خوانندهٔ کردزبان با ترجمه انس بیشتری بگیرد و بتواند مفاهیم را بهتر درک و فهم کند. آنچه در این تغییرات بسیار مهم جلوه می‌کند، مشاهدهٔ تغییرات در ابعادی از ایدئولوژی شاعر است که با اسلام و ذهنیت دینی مخاطبان امروزی تطابقی ندارد.

واژگان کلیدی: رباعیات خیام، ترجمهٔ کردی، عبدالرحمن شرفکندی، ترفیع معنایی، فرایندهای زبانی افزایش و تغییر

کورتە

ئەم وتارە لە هۆکارگەلی بەرزکردنەوەی واتایی لە وەرگێڕاوەی چوارینەکانی خەییام بە دەستی هەژار ئەکۆڵێتەوە. بۆ ئەم مەبەستە لە ڕوەشی لێکۆڵینەوەی کەیفی لە چەشنی بەراوردی-شیکاری کەڵک وەرگیراوە. لە بەرا ئەو چوارینەگەلەی کە لە ڕیزی وەرگێڕانی ئازاد دادەنرێن، دیاری کران و بە بەراوردی کوردییەکەی لەگەڵ فارسی، لە زێدەیی و گۆڕان لە تۆێکانی جیاوازی زماندا تۆێژینەوە کرا، پاشان لە کارکرد و میزانی کاریگەرییان لە بەرزکردنەوەی ماناداً لێکۆڵینەوە کرا. دەرەنجامەکان دەریدەخەن کە «زێدەیی» لە وەرگێڕانەکەدا زیاتر دەرکەوتووە و دەورێکی کاریگەری لە بەرزکردنەوەی واتادا هەیە. تۆێژینەوە لە کارکردی ئەم زێدەییانە پیشانی ئەدا مەبەستی سەرەکیی وەرگێڕ، ڕاشکاوی لە دەربڕینی ئیدئۆلۆژی و سڕینەوەی لێڵی لە سەریانە. ئەم بابەتە بووە هۆی ئەوە تا مانا کە لە هێندێ چوارینەی خەییامدا کەوتووەتە لێڵی، تەماوی نەمێنێ یان شرۆڤەی بۆ بکرێ و ماناکە بەرز بکرێتەوە. جگە لەمە، تۆێژینەوە لە گۆڕانکارییەکان و دەوریان لە بەرزکردنەوەی مانا پیشانی ئەدا کە ئەم گۆڕانکارییانە دەرەنجامی کاریگەریی فەرهەنگی و بە مەبەستی دانانی هەمبەری فەرهەنگی، گونجاو بە زمانی کوردی ئەنجام بووە و بووەتە هۆی ئەمە کە خوێنەری کورد زیاتر لەگەڵ وەرگێڕاوەکە ڕابێ و جوانتر چەمکەکان وەربگرێ. ئەوەی کە لەم گۆڕانکارییانەدا زۆر گرینگ خۆ ئەنوێنێ، دیتنی گۆڕانکارییەکان لە چەند سووچێکی ئیدئۆلۆژیی شاعیرە کە لەگەڵ ئیسلام و بیری دینیی بەردەنگی ئەمڕۆدا یەک ناگرێتەوە.

وشە گەلی سەرەکی: چوارینەکانی خەییام، وەرگێڕانی کوردی، عەبدولڕەحمان شەرەفکەندی، بەرزکردنەوەی واتایی، ڕەوتی زمانیی زێدەیی و گۆڕان

۱. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد مهاباد، مهاباد، ایران kh.ghorbani@iau-mahabad.ac.ir
۲. استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران darya_koochekiyan@yahoo.com

۱- مقدمه

امروزه یکی از عوامل پیشرفت و تکامل جوامع، ارتباط و تعامل در زمینه‌های مختلف علمی و اجتماعی است؛ اما با توجه به اینکه ارتباط فیزیکی محدودیت‌های زیادی دارد، تعامل و ارتباطات زبانی که حامل و زمینه‌ساز تعامل اندیشه‌ها در زمینه‌های مختلف علمی، اجتماعی، سیاسی و فرهنگی است، آسان‌تر صورت می‌گیرد. آنچه این رویکرد را تحت تأثیر قرار داده و با مشکل مواجه کرده است، تفاوت زبان‌های متعدد و متفاوت در بین این جوامع است؛ بنابراین یادگیری زبان‌های بیگانه و به ویژه «ترجمهٔ» متون به عنوان یکی از ابزارهای مهم، نقش اساسی در انتقال مفاهیم در زمینه‌های مختلف بر عهده دارد.

بدیهی است که هدف غایی ترجمه، انتقال مفهوم (شفاهی یا کتبی) به‌طور صحیح به زبان دیگر است (نک. حکیمی، ۱۳۶۴: ۶۰؛ ساغروانیان، ۱۳۶۹: ۷۳) و زمانی تحقق می‌یابد که ترجمه، درست و صحیح، مطابق اصول و با مهارت تمام صورت گرفته باشد به گونه‌ای که بتواند تمامی مفاهیم و اندیشه‌ها را دقیق به زبان مقصد منتقل کند. این امر علاوه بر آشنایی با واژگان و مفاهیم زبان مبدأ، تخصص خاصی می‌طلبد. البته بحث در باب اصول ترجمه درست یکی از مناقشاتی است که در میان صاحب‌نظران، از قدیم‌الایام وجود داشته و سبب رویکردهای متفاوتی در میان آنان شده است؛ صلح‌جو (۱۳۶۵: ۱۸) در تأیید این ادعا می‌نویسد: بحث‌هایی مانند آیا ترجمه باید به زبان مبدأ نزدیک باشد یا مقصد؟ آزاد باشد یا تحت‌اللفظی؟ به محتوا توجه کند یا به لفظ؟ همیشه در بین مترجمان جریان داشته است.

آنچه محور مناقشات در ترجمه است، وجود نظریاتی است که افراد صرفاً در قالب زبان‌های خویش قادر به اندیشیدن هستند و خارج از این قالب‌ها نمی‌توانند اندیشه و مفهومی را به تصور درآورند؛ به عبارتی‌دیگر، افراد از دریچهٔ زبان خود به جهان می‌نگرند و با توجه به تفاوت ساخت‌های زبانی، نگرش افراد و جهان‌بینی آن‌ها متفاوت است (صفوی، ۱۳۷۰: ۱۲۴). آنچه از این نظریه در سطحی فراتر می‌توان استنباط کرد، این است که در ترجمه فقط انتقال مفاهیم و واژگان به همان صورتی که در متن مبدأ هستند، اصولی نیست بلکه مسائل دیگری هم هستند که این موضوع را تقویت می‌کنند؛ یکی از این مهارت‌ها انتقال مفاهیم فرهنگی و حتی اصطلاحات زبانی عجین با فرهنگ مقصد است، طوری که بتواند در قالب اصطلاحاتی در زبان مقصد بیان شود و ما بتوانیم آن را درک کنیم. بنابراین بر اساس نسبی‌گرایی ترجمه توجه به اصطلاحات و واژگانی که در ورود به زبان مقصد تغییر پیدا کرده و یا افزایش یافته است، یکی از محورهایی است که در نقد ترجمه باید بر آن تمرکز شود.

با توجه به اهمیتی که ترجمه دارد، باید پژوهش‌هایی به نقد ترجمه‌های موجود به‌ویژه ترجمه‌های مشهور و موفق اختصاص داده شود تا هم اصول ترجمه‌های خوب پیدا شود و هم بتوان به اصول و مهارت‌هایی از ترجمه به شکل و پوشش فرهنگی دست پیدا کرد و روزنه‌ای در تحقیقات و مهارت‌های نقد ترجمه گشود؛ همان هدفی که این پژوهش دنبال می‌کند و قصد دارد یکی از ترجمه‌های معروف

رباعیات خیام را بررسی کند که در زبان کردی جزو موفق‌ترین ترجمه‌هاست (آرم‌کان و مدرسی، ۱۴۰۰: ۹۱) و توسط عبدالرحمن شرفکندی متخلص به «هه‌ژار» به زبان کردی برگردانده شده‌است. این ترجمه در میان تمام ترجمه‌هایی که از رباعیات خیام به زبان کردی انجام‌گرفته، آن‌چنان توانسته مفاهیم را انتقال دهد که گاهی اوقات خوانند احساس می‌کند دقیقاً با خود خیام روبه‌رو است. به نظر نگارندگان آنچه در این ترجمهٔ آزاد قابل‌توجه است، تغییر و افزایش واژگان، اصطلاحات و حتی جملاتی است که بدون اینکه مفهوم اصلی را تغییر دهد، سبب ارتقای معنی و بار عاطفی آن شده است.

صاحب‌نظران ترجمه عقیده دارند که ترجمهٔ هیچ دو واژه‌ای، کاملاً بار عاطفی یکسانی ندارند؛ پس ممکن است که مترجم در معادل‌یابی، واحدی را از زبان برگزیند که به لحاظ بار عاطفی هم‌تراز واژهٔ مورد استفاده در زبان مبدأ نباشد؛ به عبارتی دیگر، یا بار عاطفی بیشتری دارد یا بار عاطفی کمتر. مورد نخست، ترفیع معنایی و دومی تنزل معنایی را ایجاد می‌کند (صفوی، ۱۳۸۲، ۱۳–۱۴). این نکته از یک طرف و پاسخ به این سؤال که «چرا در بین ده‌ها ترجمه‌ای که به زبان کردی شده، ترجمهٔ شرفکندی از پذیرش تام برخوردارست؟» سبب شد تا تلاش‌های مترجم در ترفیع معنایی و ارتقای بار عاطفی واژگان بررسی شود و عواملی را که سبب این ترفیع شده است، مشخص کند. دلیل اینکه ترفیع معنایی در این جستار انتخاب شده، این است که ترجمهٔ ادبی مسیری مجزا از ترجمه‌های علمی یا متون دینی دارد. ژان دلیل[۱] (۱۳۸۱: ۱۹) برای یک متن ادبی چند خصیصه می‌آورد: یکی از آن‌ها داشتن بار عاطفی و احساسی بالاست؛ او معتقد است از آنجا که نویسنده، پیوسته برای نفس خویش سخن می‌گوید –و این سخن در مورد خیام هم صادق است– به توصیف احساسات عکس‌العمل‌ها و هیجانات و عواطف می‌پردازد؛ پس نقش عاطفی بر سایر عناصر حکم‌فرماست.

بنابراین اهداف این مطالعه عبارت‌اند از: ۱. مطابقت رباعیات فارسی خیام با ترجمهٔ آن‌ها در کتاب *چوارینه‌کانی خه‌یام*؛ ۲. بررسی عبارت‌های افزوده شده و تغییر یافته با هدف ترفیع معنایی؛ ۳. بررسی دلایل تغییر و افزایش و نقش آن‌ها در ترجمه و انتقال مفهوم به مخاطب. برای دستیابی به این اهداف، نخست تمام رباعیاتی را که می‌توان ترجمهٔ لفظی نامید[۲] از داده‌های پژوهش جدا و رباعیاتی را که ترجمه آزاد بودند –با توجه به اینکه متناسب با هدف پژوهش بود– انتخاب شدند سپس با دقت، میزان تغییرات و افزایش‌ها را مشخص و در نهایت، هدف غایی این دو فرایند زبانی، با توجه به نقش و کارکرد آن‌ها در القای معنای اصلی سنجیده شد.

---

۱. Delisle, Jean

۲. شایان توجه است که با توجه به پژوهشی که نگارندگان انجام داده‌اند، رباعیات ترجمه شده را می‌توان به دو دستهٔ آزاد و تحت‌اللفظی تقسیم کرد و همه ترجمهٔ آزاد نیستند.

۲- پیشینهٔ تحقیق

هرچند ترجمهٔ رباعیات خیام به کردی توسط نویسندگان مختلفی انجام‌شده، اما تحقیقات در زمینهٔ نقد این ترجمه‌ها انگشت‌شمارند؛ از قدیمی‌ترین پژوهش‌ها، مقالهٔ «خیام و ترجمهٔ کردی رباعیات» از عبدالله آزمون (اسفند ۱۳۴۹) را می‌توان نام برد که در آن نویسنده به اختصار از اولین ترجمهٔ رباعیات خیام از «شیخ سلام» سخن گفته است و نمونه‌ای از ترجمه را در آن ذکر می‌کند.

پایان‌نامه‌ای با عنوان «بررسی و مقایسه ترجمه‌های رباعیات خیام در ادبیات کردی» توسط سروه علی حسین (۱۳۹۹) در دانشگاه رازی انجام شده که نشان می‌دهد بیشتر ترجمه‌های خیام در زبان کردی مانند ترجمهٔ کامران عالی بدرخان، فایق لطفی، احمدشالی، بی‌باک و خوسره‌وجاف به شیوهٔ تحت‌اللفظی و در قالب نثر صورت گرفته و مترجمان به سبب عدم آشنایی با معانی ثانوی کلام خیام و ظرافت‌های شعری او، نتوانسته‌اند معانی، لحن و زبان خاص خیام را به زبان کردی منتقل کنند. اما در ترجمهٔ هه‌ژار که از نوع آزاد یا ارتباطی است، مترجم، ضمن انتقال اندیشه و نگاه خیام به جهان بیرون و درون، روح کلی و پیام اصلی و ویژگی‌های معنایی و صوری از قبیل وزن و قالب، لحن کلام و استواری سخن شاعر را به‌خوبی به زبان کُردی برگردانده است. چنانکه مشاهده می‌شود یک نتیجهٔ کلی و قیاس‌گونه از تقابل ترجمه‌ها به‌دست‌آمده، درصورتی‌که این مقاله به صورت جزئی و با تمرکز بر یک فرایند زبانی ترجمه (ترفیع معنایی) به بررسی ترجمهٔ شرفکندی می‌پردازد.

در مقالهٔ دیگری با عنوان «نقد و بررسی نامدارترین ترجمهٔ کردی رباعیات خیام» از حسن آرم‌کان و فاطمه مدرسی (اسفند ۱۴۰۰) ضمن اینکه نویسندگان، ترجمهٔ عبدالرحمان شرفکندی را از موفق‌ترین ترجمه‌ها در این زمینه دانسته‌اند، دقیقاً به همان نتیجه دست یافته است.

در مقاله‌ای با عنوان «بررسی و مقایسهٔ سه ترجمهٔ کُردی رباعیات خیام» از همان نویسندگان (۱۳۹۹) که در آن ترجمهٔ کردی رباعیات خیام یعنی، ترجمه‌های «کامران بدرخان»، «گوران» و «هژار» بررسی‌شده است و دو نفر اول ترجمه تحت‌اللفظی کرده‌اند و ناموفق بوده‌اند اما در ترجمهٔ هه‌ژار که از نوع آزاد یا ارتباطی است، مترجم ضمن انتقال نگاه خیام به جهان بیرون و درون، روح کلی و پیام اصلی و ویژگی‌های معنایی و صوری از قبیل وزن و قالب، لحن کلام و استواری سخن این حکیم نامی را به‌خوبی به زبان کردی برگردانده و همین امر ترجمهٔ هه‌ژار را رساتر و مقبول‌تر از بقیه ساخته است.

۳- روش‌شناسی پژوهش

این تحقیق به روش کیفی و به صورت تطبیقی- تحلیلی انجام شده است. جامعهٔ تحقیق رباعیات خیام به زبان کردی و فارسی است. این پژوهش بر اساس کتاب *خه‌یامی هه‌ژارانه: چوارینه فارسی و کوردییه‌کانی خه‌ییام و هه‌ژار*، تألیف صلاح‌الدین آشتی، انجام شده است. در این پژوهش تمام رباعیات بررسی شده‌اند؛ اما با توجه به اینکه بیشتر روی افزایش‌ها و تغییرات تأکید شده، نمونهٔ پژوهش رباعیاتی

هستند که ترجمهٔ آزاد محسوب می‌شوند. ابزار گردآوری داده‌ها فیش و شیوهٔ تجزیه و تحلیل داده‌ها هم استقرایی است.

٤- بحث و بررسی

چنانکه در مقدمه اشاره شد، برای گردآوری داده‌ها، نخست تمامی رباعیات با هم تطبیق داده شده‌اند و رباعیاتی مانند رباعیات زیر که می‌توان آن‌ها را ترجمهٔ تحت‌اللفظی محسوب کرد، جدا شده‌اند:

برخیز و مخور غم جهان گذران! / هەڵسە! بەسە پیش خواردن و مل کز کردن
بنشین و دمی به شادمانی گذران / مەی تێکە بخۆین! لەباتی خەم بۆ مردن[1]
در طبع جهان اگر وفایی بودی / ئاکاری جیهان ئەگەر وەفای تێدابا
نوبت به تو خود نیامدی از دگران / نۆرەت نەدەهات لەوانی زوو ڕابردن[2]

(خەییام، ۱۳۶۹: ۲۹)

یا:

ای کاش که جای آرمیدن بودی! / ئای خۆزگە ببایە جێگە بۆ سانەوەیەک!
یا این ره دور را رسیدن بودی! / لەم ڕێگەیە دوورە سوور و پێچ‌دانەوەیەک![3]
کاش از پی صد هزار سال، از دل خاک / سەد خۆزگە لە پاش نەمان وەکوو سەوزەگیا
چون سبزه امید بردمیدن بودی! / بکرایە لە گڵ هومێدی هەڵدانەوەیەک![4]

(خەییام، ۱۳۶۹: ۱۲)

و رباعیاتی که در آن‌ها در سطوح مختلف زبانی (واژه، عبارت و جمله) افزایش یا تغییراتی صورت گرفته، مشخص‌شده سپس تأثیری که این فرایندهای زبانی در ارتقای بار عاطفی و ترفیع معنایی کلام در زبان مقصد ایجاد کرده‌اند، نشان داده شده است. شایان ذکر است که برای درک بهتر و سریع‌تر رباعی (یا گاهی بیت) فارسی و کردی در مقابل هم قرارگرفته‌اند و در پاورقی رباعی کردی، ترجمه شده است.

٤-١- افزایش

یکی از مهم‌ترین شگردهایی که سبب ترفیع معنایی می‌شود، افزودن واژه‌ها، اصطلاحات، جملات و آرایه‌هایی است که در ترجمه مشاهده می‌گردد. بررسی این افزایش‌ها نشان می‌دهد که هدف عمدهٔ مترجم تصریح ابهاماتی است که در زبان خیام به وضوح مشاهده می‌شود. به نظر می‌رسد خیام با توجه به مکتب فکری خود، نتوانسته است صراحت تام را در کلام خود بیاورد و یا میلی به آن نداشته است؛ اما مترجم در جاهای متعدد عباراتی را که در پرده بیان شده، با افزودن واژه‌ها و عباراتی، به صراحت

۱. برخیز! و غم خوردن و سستی را کنار بگذار، به‌جای غم خوردن برای مرگ، می بریز بنوشیم.
۲. اگر رسم روزگار وفاداری بود، بعد از آن‌هایی که زودتر از دنیا رفته‌اند(مردگان)، نوبت به تو نمی‌رسید.
۳. ای‌کاش جایی برای استراحت وجود داشت، یا در این راه دور و پر و پیچ خم.
۴. ای‌کاش بعد از نیستی چو سبزه، در خاک امیدی به روییدن دوباره بود.

بیان می‌کند. با توجه به اینکه افزایش‌ها صرفاً در سطح زبانی نیست و در برخی ابیات افزودن آرایه‌ها معنا را ترفیع می‌دهد، افزایش در کلام مترجم به دودسته تقسیم شده است:

الف. افزایش در سطوح زبانی

بررسی افزایش در سطح زبان مترجم، نشان می‌دهد که گاهی واژه و گاه عبارت و جمله‌ای به کلام اصلی افزوده‌شده است؛ به‌عنوان نمونه در رباعی زیر:

این چرخ فلک بهر هلاک من وتو گەردوون لە سەری دایە خەیاڵێ بۆمان
قصدی دارد به جان پاک من و تو هەروا دەگەڕێ بکوڵێ چاڵێ بۆمان[1]
بر سبزه نشین و می خور و شادی کن ئاڵە و شەوە بیبا! چ دەکا با بیکا
کاین سبزه بسی دمد ز خاک من و تو مەیگێڕ! شەوی خۆشە تێکە ئاڵێ بۆمان[2]

(خەییام، ۱۳۶۹: ۳۲)

خیام قصد را کلی و مبهم بیان کرده است: «فلک قصدی دارد» مترجم با افزودن عبارت «هەروا دەگەڕێ بکوڵێ چاڵێ» به صراحت و مستقیم این قصد را تلاش برای مرگ و نیستی انسان می‌داند و در تصویر زیبای موجود حقه‌بازی که مدام می‌گردد تا چاهی برایمان بکند و ما را در آن بیندازد، ضمن اینکه بار عاطفی و معنایی بالاتری در کلام ایجاد شده است، نشان از آگاهی مترجم از ایدئولوژی و جهان‌بینی شاعر دارد. این تناسب زمانی اوج می‌گیرد که در بیت بعدی افزایش جمله معترضه- دعایی «ئاڵە و شەوە بیبا! » همراه با جمله بعدی «چ دەکا با بیکا» افزوده‌می‌شود. این جمله دعایی ضمن اینکه کاملاً ملموس و عامیانه است و اوج بی‌تفاوتی خیام را هم نسبت به موضوعات ماورا نشان می‌دهد، یکی از زیباترین ترفیعات معنایی است که نشان از فهم کامل معنای ظاهری و ضمنی مترجم دارد. در رباعی دیگری:

آنان که ز پیش رفته اند، ای ساقی! خۆ لا مەدە، دەی! بادەکە با بێ مەیگێڕ!
در خاک غرور خفته اند، ای ساقی! بەرماڵ و جبەت گرەو لە لا بێ، مەیگێڕ![3]
رو باده خور و حقیقت از من بشنو: گوێ بگرە لە من، هەرچی مەلا و شیخ گوتیان
باد است، هر آنچه گفته‌اند، ای ساقی! دە گوێی مەگرە! لات وەکوو با بێ مەیگێڕ![4]

(خەییام، ۱۳: ۱۱)

مترجم به‌جای «آنان... که در خاک غرور خفته‌اند» مضمون قلندرانه‌ای (ریاکاری زاهدان) را که حافظ در غزلیات خود محور قرار می‌دهد، بسط داده است و می‌داند که چه کسانی در زمان خیام مغرور به

---

۱. گردون خیالی را در سر برایمان می‌پروراند، دائم به دنبال در چاله انداختن ماست.

۲. اجنه او را با خود ببرند و نابودش کنند ! هر کاری که دوست دارد، انجام بدهد مهم نیست؛ ای ساقی! در این شب خوش برایمان می بریز.

۳. ای ساقی روی برنگردان! می بریز بگذار دور بگردد. سجاده و خرقه پیشت گروه باشد.

۴. به من گوش کن هر چه زاهد و شیخ گفتند نزد تو پشیزی ارزش نداشته باشد.

خود هستند، افزودن لفظ «مه‌لا و شیخ» که در رباعی خیام وجود ندارد و صرفاً از ضمیر آنان و به‌صورت وصفی مبهم آمده است، ابهام را از بین برده و خواننده متوجه می‌شود که این مغروران چه کسانی هستند. آنچه این مضمون را از لحاظ معنایی بالاتر می‌برد، استفاده از مضمون کاملاً قلندرانهٔ «بەرمالْ و جبەت گرەو لە لا بێ» است؛ یعنی سجاده و خرقهٔ خود را نزد ساقی به گرو می‌گذارد و تأکید می‌کند که زاهدان دنیایی سخنانشان باد است و با افزودن «دە گوێی مەگرە» صریح‌تر از خیام می‌گوید: «به آن گوش نده». در کل افزودن این واژگان صراحت و رک‌گویی مترجم را می‌رساند که یکی از خصیصه‌های شاعران در زبان کردی است. در عبارت «هر آنچه بایست بداد» در این رباعی:

زین پیش نشان بودنی‌ها بوده است — بێهودەیە بیر و خەم، دڵت خۆش کە برا!
پیوسته قلم ز نیک و بد ناسوده است — پرسیار نەکرا، بەشت درا هەرچی درا[1]
تقدیر تو را هر آنچه بایست بداد — تۆ هێشتە نەهاتوویە جیهان ڕۆژی بە ڕێ
غم خوردن و کوشیدن ما بیهوده است — ئەو ڕۆژی دەبوو بچیە دەرێ، دیاری کرا[2]

(خەییام، ۱۳۶۹: ۳)

واژهٔ «آنچه» مبهم است؛ اما در ترجمه، با عبارت «ئەو ڕۆژی دەبوو بچیە دەرێ» بسط معنایی داده شده است. افزودن شبه جملهٔ «په‌کووا!» هم افسوسِ ناشی از این مسأله را چند برابر، ترفیع داده است. در روساخت رباعی زیر از خیام، ظاهراً معادلی برای «بۆ مات و کزی؟» وجود ندارد؛ اما وقتی رباعی را می‌خوانیم، مضمون اصلی که از آن استنباط می‌شود، همین عبارت است و همان ویژگی صراحت‌گویی، دوباره در اینجا مشاهده می‌شود.

می نوش به خرمی که این چرخ کهن — بۆ مات و کزی؟ گەلێکی وەک تۆ گەردوون
ناگاه تو را چو خاک گرداند پست — کردوونی بە تۆز و خۆڵی سەر ڕێبازێ[3]

(خەییام، ۱۳۶۹: ۳۷)

بسط معنا و صراحت‌گویی مضمون در زبان مترجم در رباعی زیر مشاهده می‌شود:

دنیا به مراد رانده‌گیر، آخر چه؟ — وەبزانە جیهان بە ئارەزووی تۆ دەگەڕێ
وین نامهٔ عمر خوانده‌گیر، آخر چه؟ — ئەم چەرخ و خولەی هەمووی بە فووی تۆ دەگەڕێ[4]
گیرم که به کام دل بماندی صد سال — وەبزانە کە سەد سالی ژیای، پاشان چی؟
گیرم صد سال دگر بمانده‌گیر، آخر چه؟ — مەرگێکە لە سەر ڕێگە لە دووی تۆ دەگەڕێ[5]

(خەییام، ۱۳۶۹: ۴۴)

---

۱. ای برادر دلت را خوش کن، چراکه فکر کردن و غم خوردنت بیهوده است، بدون توجه به خواست تو هر آنچه قسمتت بوده را به تو داده‌اند.
۲. قبل از اینکه به دنیا بیایی، روزی که باید از دنیا بروی تعیین‌شده است.
۳. چرا سست و ناتوانی؟ بسیارند آدم‌هایی مثل تو که گردون آن‌ها را به گردوخاک عابران رهگذر تبدیل کرده است.
۴. فرض کن که دنیا به خواست و آرزوی توست، این چرخ و فلک در اختیار توست.
۵. فرض کن صد سال زندگی کردی؛ بعدش چی؟ مرگ بر سر راهت قرارگرفته که به دنبال تو می‌گردد.

مترجم با افزودن پاسخ عبارت استفهام انکاری «آخرچه؟»، می‌گوید «مەرگێکە لە سەر ڕێگە لە دووی تۆ دەگەڕێ»؛ یعنی در نهایت هر چه کنی باز مرگ دنبالت می‌گردد و معنا را بسیار واضح بیان نموده است.

در مصرع آخر رباعی زیر هم برخلاف خیام که در صحرای عدم ناآمدگان و رفتگان را می‌بیند، مترجم تعداد ناآمدگان را صد برابر رفتگان می‌بیند و گویی برای آمدن آن‌ها افسوس بیشتری می‌خورد و همین تمایز سبب ترفیع معنایی شده است:

چندان‌که به صحرای عدم می‌نگرم — هەر چەندی کە دەڕوانمە بیابانی نەبوون
نا آمدگان و رفتگان می‌بینم — سەد هێندی ئەوانی چوون، نەهاتوو زۆرن[1]
(خەییام، ۱۳۶۹: ۲۶)

در رباعی زیر هم خیام سیر و تعمق در اسرار آفرینش را با عبارت کنایی «شب تاریک» بیان کرده است؛ اما مترجم با افزودن عبارت استفهامی «بۆ بوون و دەچن؟» این شب تاریک را بسط معنایی داده و تفسیر کرده است آن هم متناسب با جهان‌بینی خیام:

آنان که محیط فضل و آداب شدند — هۆزان و بلیمەتان و بیر ڕوون و پتەو
در جمع کمال شمع اصحاب شدند — بۆ بوون و دەچن؟ کەس نە ئەمی زانی نە ئەو[2]
ره زین شب تاریک نبردند برون — تاریکەشەوێک گەڕان بەبێ ڕێ و گێژ بوون
گفتند فسانه‌ای و در خواب شدند — ئەفسانەیەکیان ئەهۆنی چاویان چووە خەو[3]
(خەییام، ۱۳۶۹: ۳۴)

در بیت زیر هم با بسط معنای جام که در کلام خیام به صورت وصفی مبهم «جامی است که جمله را چشانند به دور» آمده است، مترجم کلام را این‌گونه تفسیر می‌کند که «این جام، مرگ است و میخانۀ مرگ، جهان» است:

در دایرۀ سپهر ناپیدا غور — گەردوون مەیەکەی مەرگە، جیهان مەیخانە
جامی است که جمله را چشانند به دور — دەرخواردی ئەدا هەر کەسێ لێی میوانە[4]
(خەییام، ۱۳۶۹: ۷۱)

در بیت دیگری مترجم به جای عبارت «بربای نصیب خویش» که بر خواننده مشخص نیست کدام نصیب؟ با افزودن عبارت «دڵخۆش بە هەتا ماوی» برای مخاطب مشخص می‌کند که «تا زنده‌ای، شادباش» به رفع ابهام و ترفیع معنای عبارت پرداخته است. تناسب فرایند افزایش با جهان‌بینی خیام در این بیت هم مشاهده می‌شود:

---

۱. هرچقدر که به بیابان نیستی می‌نگرم، صد برابر آن‌هایی که مُرده‌اند، نیامده‌گان بیشترند.
۲. دانایان و خردمندان دلیل اینکه چرا به دنیا آمده‌اند و چرا از دنیا می‌روند را نمی‌دانند!
۳. درشبی تاریک به دنبال این معما گشتند ولی افسانه‌ای گفتند و به خواب رفتند (مُردند).
۴. گردون شرابش مرگ است، وجهان میخانه؛ هر کس که مهمانش باشد مجبورش می‌کند که از آن بنوشد.

بسیار چو تو روند و بسیار آیند — دڵخۆش به هەتا ماوی، مەرگ وا لە کەمین
بڕۆای نصیب خویش کت بڕُایند — تا تۆش نەڕفێنراوی، بەشت بڕفێنە[1]
(خەییام، ۱۳۶۹: ۷۳)

ب. افزودن آرایه و صفت‌ها

یکی از خصیصه‌های سبکی خیام که در اولین خوانش بر هر خواننده‌ای آشکار می‌شود، عدم وجود آرایه‌های ادبی زیاد در کلام اوست؛ به این دلیل که او قصدش بیشتر بیان معناست تا لفظ‌پردازی و صناعت گویی؛ اما مترجم با توجه به اینکه در شاعری دستی توانا دارد، در جای‌جای کلام، تصویرها و آرایه‌هایی را به کلام افزوده است و بیشتر آن‌ها در خدمت بسط و ترفیع معنا هستند؛ به‌عنوان نمونه در بیت زیر:

برخیز و میان ببند ای ساقی چُست — مەیگێڕ! وەرە قۆڵ هەڵکە گڵێنەت بێنە
کاندوه جهان به می فرو خواهم شست — خەم چڵکی دڵە، بە مەی بشۆرین باشە[2]
(خەییام، ۱۳۶۹: ۶۶)

یک تشبیه برای غم در کلام مترجم مشاهده می‌شود: «خەم چڵکی دڵە» به معنای «غم چرک دل است» و باید این زنگار را با می شُست که ضمن بالابردن معنای کلام قناعتی را در خوردن می در مخاطب به وجود می‌آورد و باز از مضمونی متناسب با جهان‌بینی خیامی بهره می‌گیرد. علاوه بر این در بیت زیر افزودن صفت «ڕەش» برای خاک و دل خاک تصویر گور را بهتر و بیشتر در ذهن تداعی می‌کند.

ای خاک! اگر سینهٔ تو بشکافند — بڕوانی لە ناو دڵی ڕەشی خاکی ڕەشا
بس گوهر قیمتی که در سینهٔ توست — زور گەوهەری تێدایە کە نرخی نایە[3]
(خەییام، ۱۳۶۹: ۶۹)

در رباعی زیر، خیام در بیت اول واژهٔ افلاک را به‌کاربرده است؛ اما مترجم از «چاوبەستی فەلەک»[4] استفاده می‌کند که این تشبیه بلیغ، حقه‌بازی فلک را تشدید می‌کند و افزودن تصویر «خەیمەشۆڕەی خەمخانە»[5] برای دنیا، طرف دیگر معادلهٔ معنایی را تکمیل می‌کند و بدبختی انسان را از آمدن اجباری به غم‌خانه پر از رنج دنیا که مضمون رباعی خیام است، به زیبایی بیان می‌کند:

---

۱. تا در این عالم هستی و زنده‌ای دل‌خوش باش، مرگ هرلحظه در کمین است؛ سهم خود را از این عالم بگیر تا دستت از روزگار کوتاه نشده است.
۲. ای ساقی! آستین بالا بزن و دست‌به‌کار شو، غم و اندوه چرک دل است بهتر است آن را با می بشوریم.
۳. اگر دل خاک سیاه را بنگری، چه بسیار انسان‌های بزرگی که همچون گوهر باارزش‌اند در آن خفته‌اند.
۴. دزد فلک
۵. خیمهٔ کهنهٔ پر از غم

افلاک که جُز غم نفزایند دگر — چاوبەستی فەلەک دەستی بڕیم کوێرانە
ننهند بەجا تا نربایند دگر — خستمیە جەهەندەمێک و ناوی ژیانە[1]
نا آمدگان اگر بدانند که ما — دەردی مە ئەگەر نەهاتووان بیزانن
از دهر چه می‌کشیم، نایند دگر — ڕوو ناکەنە ئەم خەیمەشۆڕەی خەمخانە[2]
(خەییام، ۱۳۶۹: ۷۶)

در بیت زیر:

عیبم مکنید، گرچه تلخ است، خوش است — ئاڵە وەکوو چاوەکم لە دووری یاران
تلخ است، از آنکه زندگانی من است — تاڵە و بە لەزەت وەکوو ژیانی خۆمە[3]
(خەییام، ۱۳۶۹: ۸۱)

مترجم علاوه بر «تلخ بودن می» که مانند زندگی شاعر تلخ است، به رنگ آن‌هم اشاره کرده که مانند چشم خونین شاعر در دوری از فراق معشوق است و همین معنای رباعی را ترفیع داده است. همچنین با استفاده از افزودن واژگانی به توصیف صحنهٔ وصال با معشوق در بیت زیر معنا را ترفیع داده است:

ساقی! گل و سبزه بس طربناک شده است — شەو فێنک و دەر سەوز و وەها مانگەشەوێ
دریاب! که هفتهٔ دگر خاک شده است — با بخۆینەوە، کوا هەڵێکی دی هەڵدەکەوێ؟[4]
(خیام، ۱۳۶۹: ۳۶)

در مصرع اول خیام فقط به گل و سبزه اشاره‌کرده؛ اما مترجم شب خنک و مهتابی را هم به سبزی طبیعت اضافه نموده است. علاوه براین، آنچه معنا را ترفیع داده است، تغییر نوع جمله امری «دریاب» و بیان آن به‌صورت استفهام انکاری «کوا هەڵێکی دی هەڵدەکەوێ» است.

در این رباعی هم:

افسوس که نامهٔ جوانی طی شد — زستانی ژیانە وا قەڵی مەرگە قڕی
وان تازه بهار زندگانی دی شد — پیری مڵەیەک بوو ڕەگی لاوِیمی بڕی[5]
آن مرغ طرب که نام او بود شباب — باڵداری جوانیم لە لکی ئاواتم
فریاد ندانم که کی آمد و کی شد — هاواره لە من چ زوو بە زوو نیشت و فڕی[6]
(خەییام، ۱۳۶۹: ۷۶)

---

۱ . گردونِ حیله‌گر به هم کلک زد، مرا وارد جهنمی کرد که نامش زندگی است!
۲. آنان که هنوز به دنیا نیامده‌اند، اگر دردم را بدانند، به این جهان که همچون چادری کهنه و پُر از غم است روی نمی‌آورند.
۳. می چو چشمانم کم‌رنگ شده به سبب دوری از دوستان و عزیزانم، تلخ است ولی لذیذ مثل زندگانی من است.
۴. شب خُنُک و مهتابی است و دشت سبزه‌زار است، فرصت را دریاب و می بنوش.
۵. بوقلمونِ مرگ فریاد برآورد که زمستان زندگی فرارسید، پیری کرمی بود رگ جوانی‌ام را خشکاند.
۶. پرنده جوانی و از شاخه آرزوهایم، فریاد که چقدر زود نشست و چقدر زود پرواز کرد.

مترجم با توجه به تصویر مرغ طرب و جوانی، مرگ را به بوقلمونی تشبیه کرده که نعره می‌کشد و در ضمن مرغ جوانی در ترجمه روی شاخ آرزو قرارگرفته است و همین افزودن تصاویر ترجمه را ادبی و زیباتر نموده است.

افزودن مثل کردی «پێشینه دەڵێن: "کەس به خەیاڵ نەبووە به ماڵ"» هم در مصرع آخر رباعی زیر معنا و مضمون اصلی رباعی (اسرار آفرینش به‌ویژه بهشت و جهنم بر کسی آشکار نیست و شبیه خیال است) را در ترجمه ترفیع داده است.

کس خلد و جحیم را ندید ای دل! — بـۆ بیری بەهەشت و ئاگرێ کەوتییە چاڵ!
گویی که از آن جهان رسید ای دل! — خۆشتر لە خەیاڵی شیرنە بادەی تاڵ[1]
امید و هراس ما ز چیزی است که زان — بەس ترس و هومێدی بێ نیشان و بەڵگە
جز نام ونشانی نه پدید است ای دل! — پێشینه دەڵێن: «کەس به خەیاڵ نەبووە به ماڵ»[2]

(خەییام، ۱۳۶۹: ۱۳)

۲-٤- تغییر در ترجمه و معادل‌سازی

یکی از فاکتورهای دیگری که سبب ترفیع معنایی ترجمه‌شده است، «تغییر دادن معادل واژه‌ها» در ترجمه است. بررسی شواهد زیر نشان می‌دهد که هدف از این تغییرات، بیشتر «بومی‌سازی و استفاده از معادلات به زبان کردی» صورت گرفته است. به‌عنوان نمونه در ترجمه بیت زیر:

فردا که از این دیر فنا درگذریم — سۆزی که مەرگ تەپڵی نەمانی لێدا[3]
با هفت‌هزارسالگان سربه‌سریم — ئەمن تۆ دەگەڵ «بابەدەم»ی هاوسەفەرین

(خەییام، ۱۳۶۹: ۲۶)

سه تغییر مشاهده می‌شود؛ یکی انتخاب عبارت کنایی «مەرگ تەپڵی نەمانی لێدا»[4] به جای «از دیر فنا درگذشتن». معنای کنایی هردو عبارت، مردن است اما صمیمیت و درکی که خواننده در زبان کردی از عبارت کنایی مترجم دارد، ارزش و تأثیر معنایی بالاتری دارد. مهم این است که واژه فنا و عدم را که در هستهٔ عبارت کنایی خیام قرار دارد، حفظ کرده و معادل آن را در کُردی «نەمان» به معنای نیستی و مرگ اختیار کرده است. غیر از گزینش این معادل کنایی زیبا در بیت بعدی، انتخاب «بابەدەم» به‌جای «هفت هزار سالگان»، تأثیر و تناسب معنایی را دوچندان کرده است. سومین تغییر او استفاده از «هاوسەفەرین» به‌جای «سه ربه سریم» است و معنای زیبایی که عبارت کوس کوفتن در مصرع اول ایجاد می‌کند و سفر را در ذهن تداعی می‌کند، با واژه هم‌سفر شدن در مصرع دوم کاملاً

۱. در فکر بهشت و آتش جهنم به چاه افتادی! بادهٔ تلخ از خیال و آرزوهای شیرین نیز خوش‌تر است.
۲. تا کی ترس و امید واهی داری! قدیمیان گفته‌اند: هیچ‌کس با فکر و خیال به مال‌ومنال نرسیده است.
۳. وقتی‌که مرگ طبل نیستی را به صدا درآورد، من و تو با حضرت آدم هم‌سفر هستیم.
۴. مرگ طبل نیستی را به صدا درآورد.

به ترفیع معنایی و بار عاطفی بیت می‌افزاید؛ به‌ویژه استفاده از واج «سین» در این واژه تغییر معنای واژه را کمرنگ نموده و ترجمه را بسیار زیبا نموده است.

در بیت زیر هم، ضمن رعایت لحن سخن، با توجه به اینکه عبارت کنایه «میان بستن» در زبان کردی رایج نیست از عبارت «آستین بالا زدن» یا عبارت «وەرە قۆڵ هەڵکە» را که در زبان کردی برای میان بستن و تصمیم به‌کار می‌رود، استفاده کرده است:

برخیز و میان ببند ای ساقی چُست — مەیگێڕ! وەرە قۆڵ هەڵکە گڵێنەت بێنە
کاندوه جهان به می فرو خواهم شست — خەم چڵکی دلە، بە مەی بشۆرین باشە[1]

(خەییام، ۱۳۶۹: ۶۶)

در رباعی زیر:

ای چرخ فلک! خرابی از کینهٔ توست — ئەی خوایە! چ بێ وەفایە ئەم دنیایە
بیدادگری شیوه دیرینهٔ توست — دەردو ڕک وکینە گشتی هەر لەم ڕایە[2]
ای خاک! اگر سینهٔ تو بشکافند — بڕوانی لە ناو دڵی ڕەشی خاکی ڕەشا
بس گوهر قیمتی که در سینهٔ توست — زور گەوهەری تێدایە کە نرخی نایە[3]

(خەییام، ۱۳۶۹: ۶۹)

تغییر منادا از «ای چرخ فلک» به «ئەی خوایه» ظاهراً نشان از یک تغییر ایدئولوژیکی و فرهنگی دارد که می‌تواند امانت‌داری مترجم را زیر سؤال ببرد؛ اما با درک مضمون اصلی بیت یعنی «ظلم و جور دنیا و مشارکت آن با مرگ»، به این نتیجه می‌رسیم که نه‌تنها امانت‌داری کرده بلکه بسیار بلیغ‌تر است که گلایه و شکایت را به خدا برده و ادب شرعی را رعایت کرده است.

در رباعی دیگری هم مضمون اصلی خیام «بی‌اعتباری امید و ترس از بهشت و جهنم به دلیل عدم مشاهده و تجربه است». مترجم مانند خیام به‌صراحت و به طورمستقیم به این مسئله و اعتقاد اشاره نکرده و این مضمون را وارد قالبی از کنایه و ضرب‌المثل کرده‌است و می‌گوید: «بۆ بیری بەهەشت و ئاگرێ کەوتییە چاڵ!». همچنین اشاره‌می‌کند که هرچند فکر بهشت شیرین باشد، باز بادهٔ تلخ از آن خوش‌تر است[4] و به‌جای این فکر و خیال‌های شیرین در مورد بهشت، بادهٔ تلخ بنوش؛ درحالی‌که خیام هیچ مقایسه‌ای میان برتری دادن باده تلخ و فکر شیرین بهشت نکرده‌است.

کس خلد و جحیم را ندید ای دل! — بۆ بیری بەهەشت و ئاگرێ کەوتییە چاڵ!
گویی که از آن جهان رسید ای دل! — خۆشتر لە خەیاڵی شیرنە بادەی تاڵ
امید و هراس ما ز چیزی است که زان — بەس ترس و هومێدی بێ نیشان و بەڵگە

۱. ای ساقی! آستین بالا بزن و دست‌به‌کار شو، غم و اندوه چرک دل است بهتر است آن را با می بشوریم.
۲. خدایا! این دنیا چقدر بی‌وفاست، درد و کینه و خشم و ناراحتی همه از طرف اوست.
۳. اگر دل خاک سیاه را بنگری، چه بسیار انسان‌های بزرگی که همچون گوهر با ارزش‌اند در آن خفته‌اند.
۴. خۆشتر لە خەیاڵی شیرنە بادەی تاڵ.

جز نام و نشانی نه پدید است ای دل! پێشینه دەڵێن: «کەس به خەیاڵ نەبووه به ماڵ»[۱]

(خەییام، ۱۳۶۹: ۱۳)

دراین رباعی هم «عجز و حیرت ناشی از عدم شناخت اهداف آفرینش» مضمون اصلی است که خیام در آن باز به صراحت به تولد و مرگ اجباری انسان و آفرینش بی هدف او اشاره کرده است:

آورد به اضطرارم اول به وجود لەم بێ خەبەری خۆمە کە ساس و ماتم

جز حیرتم از حیات چیزی نفزود بێهوودە دەبووڕێ دەم و سات و کاتم[۲]

رفتیم به اکراه و ندانیم چه بود من ببم و نەبم جیهان وەکوو خۆی وایە

زین آمدن و بودن و رفتن مقصود؟ مەیگێڕ! وەرە لێکیدەوە من بۆ هاتم؟[۳]

(خەییام، ۱۳۶۹: ۱۷)

درحالی‌که مترجم این مضمون را به‌گونه‌ای متفاوت ترجمه‌کرده‌است؛ گویی او قصد ندارد به آفرینش و اهداف آن اعتراض نماید، بلکه باز به‌طور کنایی و غیرمستقیم معمای جهان را لاینحل می‌داند و گشایش گره آن را در دست ساقی می‌بیند «لەم بێ خەبەری خۆمە کە ساس و ماتم...مە-یگێڕ! وەرە لێکیدەوە من بۆ هاتم؟».

در رباعی زیر هم دوباره مترجم اعتراض شدید خیام را به آمدن خود به دنیا و رفتن از آن که به صراحت و تندی بیان می‌شود و می‌گوید اگر آمدن و رفتن در اختیار من بود نمی‌آمدم و نمی‌رفتم و حتی بیزاری خود را از این آمدن و رفتن مستقیماً بیان می‌کند:

گر آمدنم به خود بُدی، نامدمی هاتن بە دەسی خۆم نەبوو، هێنایانم

ور نیز شدن به من بُدی، کی شدمی؟ دەرچوونە دەریش چۆن و کەیە؟ نازانم[۴]

به زان نبُدی که اندر این دیر خراب سەد خۆزگە نە هاتبام، نە چووبام، نە ببام

نه آمدمی، نه شدمی، نه بُدمی لەم گێرە و کێشەدا ڕەحەت با گیانم[۵]

(خەییام، ۱۳۶۹: ۱۸)

اما مترجم ضمن اینکه عدم اختیار خود را در آمدن و رفتن نشان می‌دهد –که می‌تواند نشان از ادب شرعی او داشته‌باشد– در بیت اول می‌گوید: «هاتن به دەسی خۆم نەبوو، هێنایانم»[۶]؛ بعد آرزو می‌کند که ای‌کاش نه به دنیا می‌آمدم، نه از دنیا می‌رفتم و جسم و جانم از این درگیری‌های زندگی رها می‌شد. در رباعی دیگری هم همین رویکرد مشاهده می‌شود؛ خیام به دلیل حیرت و ناامیدی که از عدم اختیار در رفتن و آمدن خود می‌بیند از ساقی می‌خواهد تا گره را با دادن «می» بگشاید؛ یعنی

---

۱. ر.ک. ص ۲۷

۲. اگر آنقدر ضعیف و ملولم دلیل بی‌خبری خودم است، هرلحظه عمرم بیهوده می‌گذرد

۳. من در این جهان باشم و نباشم همچنان دنیا پایدار است، ای ساقی! بیا این معما را حل کن من چرا به دنیا آمده‌ام؟

۴. من به میل خود به دنیا نیامده‌ام، مرا آفریده‌اند؛ و اینکه کی از دنیاخواهم رفت؟ نمی‌دانم.

۵. ای‌کاش نه به دنیا می‌آمدم نه از دنیا می‌رفتم و جسم و جانم از این درگیری‌های زندگی رها می‌بود.

۶. من به میل خود به دنیا نیامده‌ام، مرا آفریده‌اند؛ و اینکه کی و چگونه از دنیاخواهم رفت؟ نمی‌دانم.

راه‌حل مشکلات در دیدگاه خیام بی‌خبری است. مترجم هم در این رباعی آمدن خود را بیهوده می‌داند اما از رفتنِ بیهوده، حرفی نزده و به‌جای مصرع «وین رفتن بی‌مراد عزمیست درست»، گفته که بزرگ‌ترین غمِ من، غمِ این لاشهٔ دنیا یا لاشهٔ جسم است. چنانکه مشاهده می‌شود، در این بخش هم تعدیل و احتیاط را در بیان ترجمه می‌بینیم.

چون آمدنم به من نبُد روز نخست — لەم هاتنە بێهوودەیە بیرم شاشە
وین رفتن بی‌مراد عزمیست درست — سەر باری خەمان بیر و خەمی ئەو لاشە[1]
برخیز و میان ببند ای ساقی چُست — مەیگێڕ! وەرە قۆڵ هەڵگە گڵێنەت بێنە
کاندوه جهان به می فرو خواهم شست — خەم چڵکی دڵە، بە مەی بشۆرین باشە[2]

(خەییام، ۱۳۶۹: ۶۶)

در رباعی زیر هم جانب احتیاط شرعی را رعایت کرده: درحالی‌که خیام آرزو می‌کند که به خاطر غمناک بودن دنیا که آن را «دیر دو در» می‌نامد، کاش به دنیا نمی‌آمد و افسوس می‌خورد به حال کسانی که به دنیا نیامده‌اند. مترجم صرفاً به بیان گذرا بودن دنیا، غم‌ها و وجود مرگ اشاره‌کرده و به مخاطب می‌گوید اگر فکر می‌کنی برنده هستی، خیالت خام است بدان که بازنده‌ای.

چون حاصل آدمی در این دیر دو دَر — لەم خانە دووەرگانە کە پێت تێناوە
جز خون‌دل و دادن جان نیست دگر — هاتووی بە پەلە و دەچیەدەرێ لەولاوە[3]
خرم دل آن‌که یک‌نفس زنده نبود — ژینت بە خەفەتبارییە، مەرگیش سەربار
آسوده کسی که خود نزاد از مادر — پێت وایە نەدۆڕاوی؟ خەیاڵت خاوە![4]

(خەییام، ۱۳۶۹: ۸۳)

در رباعی زیر هم مترجم ضمن بسط و تخصیص واژه «کس و مبتدی و استاد» در رباعی زیر به صورت «تەورات و زەبوور تا دەگەیە ئاوێستا»، برخلاف خیام که به‌طورکلی همهٔ انسان‌ها را ناتوان می‌بیند، مشاهده می‌شود که نام قرآن در بین کتاب‌های دینی ذکر نشده و مترجم صرفاً از تورات و زبور تا اوستا صحبت کرده است.

کس مشکل اسرار اجل را نگشاد — مردن چیە؟ کەس تێنەگەیی تا وێستا
کس یک قدم از دایره بیرون ننهاد — تەورات و زەبوور تا دەگەیە ئاوێستا[5]
من می نگرم ز مبتدی تا استاد — زۆر کەس لە ژیان دواوە زانایانە

۱. از اینکه بیهوده به دنیا آمده‌ام، فکری پریشان دارم، غیرازاین دنیا فکرم درگیر آخرت نیز هست.
۲. ر.ک. ص ۲۸
۳. به این خانهٔ دو دَر وارد شدی (منظور دنیا)، با عجله و شتاب به دنیا آمده‌ای و در آخر نیز باید از دنیا بروی.
۴. زندگانی‌ات پر از اندوه است و مرگ هم سربار این‌همه درد، می‌انگاری بازنده نیستی؟ زهی خیال باطل!
۵. مردن چیست؟ هیچ‌کس آن را درک نکرده است؛ از تورات گرفته تا اوستا

عجز است به دست هر که از مادر زاد　　بۆ باسی مەرگ، گێل و نەزان وێستا[1]
(خەییام، ۱۳۶۹: ۴)

البته برخی از این تغییرات صرفاً به خاطر مفاهیم ایدئولوژیک نیست گاهی تغییرات ناشی از ایجاد تناسب واژه با مفاهیم و واژگان فولکلور و به‌نوعی بومی کردن آن است به‌عنوان نمونه تغییر «چه بغداد و چه بلخ» به «چ لە مالّ دەربەدەر بی، چ لە مالّ» و عبارت از «سلخ به غُره آید از غُره به سلخ» را با «بی‌پسانەوە دێن ڕۆژ و شەو و مانگ و سالّ» جایگزین کرده و از رویکرد تبدیل سخن خاص به عام استفاده نموده‌است.

چون عمر به سر رسد، چه شیرین چه تلخ　　ئەم ژینە کە ڕابرێ چ شیرین و چ تاڵ
پیمانه چو پرشود چه بغداد چه بلخ　　تووش بی به مەرگ، چ دەربەدەر بی، چ لە مالّ[2]
می نوش که بعد از من و تو ماه بسی　　بێخەم بژی، خۆش بە پاشی مەرگی من و تۆش
از سلخ به غُره آید از غُره به سلخ　　بی‌پسانەوە دێن ڕۆژ و شەو و مانگ و سالّ[3]
(خەییام، ۱۳۶۹: ۱۳)

یا در بیت دیگری هم به همین صورت به حذف اسم‌های خاص پرداخته‌است و برای درک بهتر مخاطبان در رباعی زیر هم نام کیکاووس و طوس حذف و از اسم عام پادشاه استفاده می‌شود:

مرغی دیدم نشسته بر بارهٔ طوس　　چووکێک لە کەلاوەیەک، لە بەر لابایێ
در پیش نهاده کلهٔ کیکاووس　　دەیکۆڵی بە دندووکی، سەری پاشایێ[4]
(خەییام، ۱۳۶۹: ۴۸)

۵- نتیجه‌گیری

این مطالعه به منظور بررسی عوامل و فاکتورهایی که سبب ایجاد ترفیع معنایی در ترجمهٔ رباعیات خیام به زبان کردی از عبدالرحمن شرفکندی شده‌اند، انجام‌گرفته‌است و نشان می‌دهد افزایش واژگان، عبارت، جملات و آرایه‌ها از یک طرف و تغییر در معادل‌سازی واژگان از طرف دیگر، دو عامل اساسی در پیشبرد ترفیع معنایی در این ترجمه هستند. در این میان، افزایش نقش مؤثرتری نسبت به تغییر دارد. بررسی کارکرد و نقش این افزایش‌ها نشان می‌دهد که هدف اصلی مترجم از این افزایش‌ها، رفع ابهامات و ایجاد صراحت و وضوح در بیان ایدئولوژی شاعر است. این موضوع سبب شده است تا معنا- که در مواردی از شعر خیام در هاله‌ای از ابهام قرار دارد و به شکل مقدر سبب ایجاد سؤالاتی در ذهن

۱. کسان بسیاری، خردمندانه درباره‌ی زندگی صحبت کرده‌اند؛ اما برای بحث از مرگ، گیج و نادان، درمانده‌اند.
۲. زندگانی می‌گذرد چه شیرین چه تلخ، تو هم روزی از دنیا خواهی رفت و می‌میری حالا چه در خانهٔ خودت باشی یا چه در غربت.
۳. دل‌خوش باش و بی‌غم زندگی کن، زیرا بعد از مرگ من و تو نیز روز، شب، ماه و سال پشت سر هم می‌آیند و می‌روند.
۴. گنجشکی در کنج خرابه‌ای به کلهٔ پادشاهی نوک می‌زد.

مخاطب می‌شود- بیشترتوضیح داده شود و به عبارتی معنا ترفیع یا بسط یابد. این مهارت ضمن اینکه ممکن است آگاهانه توسط مترجم اعمال شده باشد، می‌تواند ناشی از شیوهٔ سخن‌سرایی شاعران ادبیات کردی هم باشد؛ چون در بیشتر موارد شاعران کردزبان بدون پرده و صریح سخن می‌گویند. آنچه در این افزایش‌ها مهم و ماهرانه است تناسبِ افزایش‌ها با جهان‌بینی خیام است و دال بر این است که مترجم با جهان‌بینی او آشنا بوده و امانت را در ترجمه حفظ نموده است.

علاوه بر این‌ها، بررسی تغییرات و نقش آن‌ها در ایجاد ترفیع معنایی نشان می‌دهد که تغییرات در وهلهٔ اول ناشی از تأثیرات فرهنگی و با هدف معادل‌یابی فرهنگی برای مخاطب انجام و سبب شده تا خواننده در زبان مقصد با ترجمه، انس بیشتری بگیرد و بتواند مفاهیم را بهتر درک و فهم نماید. آنچه در این تغییرات –نه به صورت خیلی برجسته- مشاهده می‌شود، این است که گاهی مترجم در ابعادی از جهان‌بینی شاعر (پوچ‌گرایی) تغییراتی ایجاد می‌کند یا به صورت کنایی و پوشیده شاعر را همراهی می‌کند. به نظر می‌رسد مترجم این شگرد را به دلیل ایجاد تطابق محتوا با ذهنیت دینی خود و مخاطبان مسلمان انجام داده‌است.

پیشنهادها

پیشنهاد می‌شود:

- ✓ سایر جنبه‌های بررسی معنایی در این ترجمه مانند تنزل معنایی، مترادفات، تخصیص معنایی و غیره در ترجمهٔ رباعیات خیام بررسی شود.
- ✓ با توجه به تفاوتی که در میزان و نوع آرایه‌های ادبی در دو متن وجود دارد، این موضوع هم با دید مستقلی موردبررسی قرار گیرد.
- ✓ با توجه به اینکه بسیاری از رباعیات دقیقاً مانند خیام ترجمه شده‌اند، مروری دقیق و جدید بر نوع ترجمهٔ شرفکندی از رباعیات خیام صورت گیرد.

منابع

الف. فارسی

آرم‌کان، حسن و فاطمه ، مدرسی .(اسفند ۱۴۰۰)، «نقد و بررسی نامدارترین ترجمهٔ کردی رباعیات خیام»، *پژوهشنامه ادبیات کردی*، ش. ۱۲، صص. ۹۱-۱۰۸.

_____. (بهار و تابستان ۱۳۹۹)، «بررسی و مقایسهٔ سه ترجمهٔ کُردی رباعیات خیام»، *کهن‌نامه ادب پارسی*، ش. ۳۰.

آزمون عبدالله.(اسفند ۱۳۴۹)، «خیام و ترجمهٔ کردی رباعیات»، *وحید*، ش. ۸۷، صص. ۳۶۳-۳۶۹.

آشتی، صلاح الدین.(۱۳۹۱) ، *خەییامی هەژارانە: چوارینە فارسی و کوردییەکانی خەییام و هەژار*، تهران: کولەپشتی.

حکیمی، محمدرضا .(۱۳۶۴)، *ادبیات و تعهد در اسلام*. تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.

دولیل، ژان .(۱۳۸۱)، *تحلیل کلام، روشی برای ترجمه؛ نظریه و کاربرد*، ترجمهٔ اسماعیل فقیه، تهران: رهنما.

ساغروانیان، سید جلیل. (۱۳۶۹)، *فرهنگ اصطلاحات زبان شناسی؛ موضوعی- توصیفی*، تهران: رهنما.

صفوی، کوروش (بهمن و اسفند ۱۳۷۰)، «شیوه نقد ترجمه» *مجله کلک*، ش. ۲۳ و ۲۴، صص. ۱۳۱-۱۲۳.

_____ (پاییز ۱۳۸۲)، «طرح چند ملاک درون زبانی در نقد نظام مند ترجمه» *مطالعات ترجمه*، ش. ۳، صص. ۷-۱۸.

صلح جو، علی. (۱۳۶۵)، «بحثی در مبانی ترجمه»، *نشر دانش*، ش. ۳۵، صص ۱۷-۲۵.

علی حسین، سروه. (۱۳۹۹)، بررسی و مقایسه ترجمه‌های رباعیات خیام در ادبیات کردی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه رازی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی.

ب. کوردی

خەییام (۱۳۶۹)، *چوارینەکانی خەییام*، وەرگێڕانی هەژار، چاپی یەکەم، تاران: سروش.