



## بررسی ترفیع معنایی در ترجمه کردی رباعیات خیام از عبدالرحمان شرفکندی

خاورقربانی<sup>۱</sup> (نویسنده مسئول)

طاهره کوچکیان<sup>۲</sup>

(مقاله 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 ترجمه عبدالرحمان شرفکندی از رباعیات خیام پرداخته است؛ 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 حوزه ترجمه آزاد قرار داد، مشخص شدند و پس از تطبیق اشعار کردی با فارسی، به بررسی افزایش‌ها و تغییرات در سطوح مختلف زبان پرداخته شد و در نهایت کارکرد آن‌ها و میزان تأثیرشان در ایجاد ترفیع معنایی بررسی شده است. 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 حاله‌ای 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 کردی انجام و سبب شده تا خواننده کردزبان با ترجمه انس بیشتری بگیرد و بتواند مفاهیم را بهتر درک و فهم کند. آنچه در این تغییرات بسیار مهم جلوه می‌کند، مشاهده تغییرات در ابعادی از ایدئولوژی شاعر است که با اسلام و ذهنیت دینی مخاطبان امروزی تطابقی ندارد.

**واژه‌های کلیدی:** رباعیات خیام، ترجمه کردی،

عبدالرحمان شرفکندی، ترفیع معنایی، فرایندهای زبانی افزایش و تغییر

### کورتده

نهم و تاره له هۆ کارگه‌گه‌لی بهرز کردنه‌بوی واتایی له وه‌رگه‌راوی چوارینه‌کانی خه‌بیام به دهنستی هه‌ژار نه‌کۆلینه‌بوه. بۆ نهم مه‌به‌سته له ره‌وشی لیکۆلینه‌بوی که‌یفی له چه‌شنی به‌راوردی-شیکاری که‌لک وه‌رگه‌راوه. له به‌را نهم چوارینه‌گه‌له‌ی که له پیزی وه‌رگه‌ترانی نازاد دادنه‌رین، دیاری کران و به به‌راوردی کوردیه‌به‌که‌ی له‌گه‌ل فارسی، له زنده‌یی و گۆران له تونیکانی جی‌اوازی زماندا توژیته‌بوه کرا. پاشان له کارکرد و میزانی کاریگه‌ریان له بهرز کردنه‌بوی مانادا لیکۆلینه‌بوه کرا. دهره‌نجامه‌کان دهره‌ده‌خه‌ن که «زنده‌یی» له وه‌رگه‌راوه‌که‌دا زیاتر دهره‌که‌وتوه و دهوریکی کاریگه‌ری له بهرز کردنه‌بوی واتادا هه‌یه. توژیته‌بوه له کارکردی نهم زنده‌ییانه پیشانی نه‌دا مه‌به‌ستی سه‌ره‌کیی وه‌رگه‌ر، راشکاری له دهره‌پینی نیندۆلۆژی و سه‌ریته‌وی لیلی له سه‌ریانه. نهم بابه‌ته بووه هۆی نه‌وه تا مانا که له هه‌یندێ چوارینه‌ی خه‌بیامدا که‌وتوه‌ته لیلی، ته‌ماوی نه‌میته‌یی یان شرفه‌ی بۆ بکرئ و مانا که به‌رز بکرته‌بوه. جگه له‌مه، توژیته‌بوه له گۆرانکاریه‌به‌کان و دهوریان له بهرز کردنه‌بوی مانا پیشانی نه‌دا که نهم گۆرانکاریانه دهره‌نجامی کاریگه‌ریی فره‌هنگی و به مه‌به‌ستی دانانی هه‌مه‌به‌ری فره‌هنگی، گونجاو به زمانی کوردی نه‌نجام بووه و بووته هۆی نه‌مه که خوتنه‌ری کورد زیاتر له‌گه‌ل وه‌رگه‌راوه‌که رایج و جوانتر چه‌مه‌که‌کان وه‌رگه‌رئ. نه‌وی که له‌م گۆرانکاریانه‌دا زۆر گرینگ خۆ نه‌نوینی، دیتنی گۆرانکاریه‌به‌کان له چه‌ند سووچینکی نیندۆلۆژیی شاعیره که له‌گه‌ل ئیسلام و بییری دینی به‌رده‌نگی نه‌مرو‌دا یه‌ک ناگرته‌بوه.

**وشه‌گه‌لی سه‌ره‌کی:** چوارینه‌کانی خه‌بیام، وه‌رگه‌ترانی کوردی، عه‌بدوله‌رحمان شه‌ره‌فکه‌ندی، بهرز کردنه‌بوی واتایی، ره‌وتی زمانی زنده‌یی و گۆران

## 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 «ترجمه» 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 عبارتی دیگر، افراد از دریچه 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 عجیب 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 انجام گرفته، آن‌چنان توانسته مفاهیم را انتقال دهد که گاهی اوقات خوانند احساس می‌کند دقیقاً با خود خیام روبه‌رو است. به نظر نگارندگان آنچه در این ترجمه آزاد قابل توجه 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 ترجمه 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 واژه 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، ترجمه 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 ترجمه ادبی مسیری مجزا از ترجمه‌های علمی یا متون دینی دارد. ژان دلیل<sup>۱</sup> (۱۹۳۸۱: 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 حکم فرماست.

بنابراین اهداف این مطالعه عبارت‌اند از: ۱. مطابقت رباعیات فارسی خیام با ترجمه آن‌ها در کتاب *چوارینه‌کانی خه بیام*؛ 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 ترجمه لفظی نامید<sup>۲</sup> 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.

1. Delisle, Jean

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

## ۲- پیشینه تحقیق

هرچند ترجمه رباعیات خیام به کردی توسط نویسندگان مختلفی انجام شده، اما تحقیقات در زمینه نقد این ترجمه‌ها انگشت‌شمارند؛ از قدیمی‌ترین پژوهش‌ها، مقاله «خیام و ترجمه کردی رباعیات» از عبدالله آزمون (اسفند ۱۳۴۹) را می‌توان نام برد که در آن نویسنده به اختصار از اولین ترجمه 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 ترجمه کامران عالی بدرخان، فایق لطفی، احمدشالی، بی‌باک و خوسره‌وجاف به شیوه 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 ترجمه 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 کردی برگردانده است. چنانکه مشاهده می‌شود یک نتیجه کلی و قیاس‌گونه از تقابل ترجمه‌ها به‌دست‌آمده، در صورتی که این مقاله به صورت جزئی و با تمرکز بر یک فرایند زبانی ترجمه (ترفیع معنایی) به بررسی ترجمه شرفکندی می‌پردازد.

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

در مقاله‌ای با عنوان «بررسی و مقایسه سه ترجمه کردی رباعیات خیام» از همان نویسندگان (۱۳۹۹) که در آن ترجمه کردی رباعیات خیام یعنی، ترجمه‌های «کامران بدرخان»، «گوران» و «ه‌ژار» بررسی شده است و دو نفر اول ترجمه تحت‌اللفظی کرده‌اند و ناموفق بوده‌اند اما در ترجمه 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 ترجمه 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. جامعه تحقیق رباعیات خیام به زبان کردی و فارسی است. این پژوهش بر اساس کتاب خه‌بیامی هه‌ژارانه: چوارینه فارسی و کوردییه‌کانی خه‌بیام 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، نمونه پژوهش رباعیاتی

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

#### ۴- 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 ترجمه تحت‌اللفظی محسوب کرد، جدا شده‌اند:

برخیز و مخور غم جهان گذران!	هه‌لسه! بهسه پیش خوردن و مل کز کردن
بنشین و دمی به شادمانی گذران	مه‌ی تیکه بخوین! له‌باتی خهم بو مردن <sup>۱</sup>
در طبع جهان اگر وفایی بودی	ناکاری جیهان نه‌گهر وه‌فای تیدابا
نوبت به تو خود نیامدی از دگران	نورهت نه‌دههات له‌وانی زوو رابردن <sup>۲</sup>

(خه‌ییام، ۱۳۶۹: ۲۹)

یا:

ای کاش که جای آرمیدن بودی!	نای خوژگه بپایه جیگه بو سانه‌وه‌یه‌ک!
یا این ره دور را رسیدن بودی!	له‌م ریگه‌یه دووره سوور و پیچ‌دانه‌وه‌یه‌ک! <sup>۳</sup>
کاش از پی صد هزار سال، از دل خاک	سه‌د خوژگه له پاش نه‌مان وه‌کوو سه‌وزه‌گیا
چون سبزه امید بردمیدن بودی!	بکرایه له گل هومیدی هه‌لدانه‌وه‌یه‌ک! <sup>۴</sup>

(خه‌ییام، ۱۳۶۹: ۱۲)

و رباعیاتی که در آن‌ها در سطوح مختلف زبانی (واژه، عبارت و جمله) افزایش یا تغییراتی صورت گرفته، مشخص شده 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 قرار گرفته‌اند و در پاورقی رباعی کردی، ترجمه شده است.

#### ۴-۱- 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 عمده 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، می‌بریز بنوشیم.

۲. اگر رسم روزگار وفاداری بود، بعد از آن‌هایی که زودتر از دنیا رفته‌اند (مردگان)، نوبت به تو نمی‌رسید.

۳. ای کاش جایی برای استراحت وجود داشت، یا در این راه دور و پر و پیچ خم.

۴. ای کاش بعد از نیستی چو سبزه، در خاک امیدوی به روییدن دوباره بود.

بیان می‌کند. با توجه به اینکه افزایش‌ها صرفاً در سطح زبانی نیست و در برخی ابیات افزودن آرایه‌ها معنا را ترفیح 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 افزوده شده است؛ به‌عنوان نمونه در رباعی زیر:

این چرخ فلک بهر هلاک من وتو	گه‌ردوون له سه‌ری دایه خه‌یالی بۆمان
قصدی دارد به جان پاک من و تو	هه‌روا ده‌گه‌رئ بکولئ چالئ بۆمان <sup>۱</sup>
بر سبزه نشین و می خور و شادی کن	ئاله و شه‌وه بیبا! چ ده‌کا با بیکا
کاین سبزه بسی دمد ز خاک من و تو	مه‌یگئر! شه‌وی خۆشه‌تیکه ئالئ بۆمان <sup>۲</sup>

(خه‌ییام، ۱۳۶۹: ۳۲)

خیام قصد را کلی و مبهم بیان کرده است: «فلک قصدی دارد» مترجم با افزودن عبارت «هه‌روا ده‌گه‌رئ بکولئ چالئ» 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 «ئاله و شه‌وه بیبا!» همراه با جمله بعدی «چ ده‌کا با بیکا» افزوده می‌شود. 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 ترفیحات 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 مه‌ده، ده‌ی! باده‌که با بی مه‌یگئر!
در خاک غرور خفته اند، ای ساقی!	به‌رمال و جبهت گره‌له لا بی، مه‌یگئر! <sup>۳</sup>
رو باده خور و حقیقت از من بشنو:	گوئ بگره‌له من، هه‌رچی مه‌لا و شیخ گوتیان
باد است، هر آنچه گفته‌اند، ای ساقی!	ده گوئی مه‌گره! لات وه‌کوو با بی مه‌یگئر! <sup>۴</sup>

(خه‌ییام، 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 می‌پرورانند، 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 می‌بریز.

۳. ای ساقی روی برنگردان! می‌بریز بگذار دور بگردد. سجاده و خرقة پشت 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 به صورت 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 قلندرانه «به‌رمال و جبهت گره‌و له لا بی» است؛ یعنی سجاده و خرقة خود را نزد ساقی به گرو می‌گذارد و تأکید می‌کند که زاهدان دنیایی سخنانشان باد است و با افزودن «ده گویی مه‌گره» 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 رباعی زیر هم:

زین پیش نشان بودنی‌ها بوده است	بیهودیه بیر و خه‌م، دلت خو‌ش که برا!
پیوسته قلم ز نیک و بد ناسوده است	پرسیار نه‌کرا، به‌شت درا هرچی درا <sup>۱</sup>
تقدیر تو را هر آنچه بایست بداد	تو هی‌شته نه‌هاتویه جیهان روژی به ری
غم خوردن و کوشیدن ما بیهوده است	ئه‌و روژی ده‌بوو بچی‌ه ده‌ری، دیاری کرا <sup>۲</sup>

(خه‌بیام، ۱۳۶۹: ۳)

واژه «آنچه» مبهم است؛ اما در ترجمه، با عبارت «ئه‌و روژی ده‌بوو بچی‌ه ده‌ری» بسط معنایی داده شده است. افزودن شبه جمله «په‌کوو!» هم افسوس ناشی از این مسأله را چند برابر، ترفیع داده است. در روساخت رباعی زیر از خیام، ظاهراً معادلی برای «بو 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	بو مات و کزی؟ گه‌لیکی وه‌ک تو گه‌ردوون
ناگاه تو را چو خاک گرداند پست	کردوونی به توژ و خوئی سهر ری‌بازی <sup>۳</sup>

(خه‌بیام، ۱۳۶۹: ۳۷)

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

دنیای به مراد رانده‌گیر، آخر چه؟	وه‌بزانه جیهان به ناره‌زووی تو ده‌گه‌ری
وین نامه عمر خوانده‌گیر، آخر چه؟	ئه‌م چه‌رخ و خو‌له‌ی همه‌مووی به فوری تو ده‌گه‌ری <sup>۴</sup>
گیرم که به کام دل بماندی صد سال	وه‌بزانه که سه‌د سالی ژیای، پاشان چی؟
گیرم صد سال دگر بمانده‌گیر، آخر چه؟	

۱. ای برادر دلت را خوش کن، چراکه فکر کردن و غم خوردن 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 تعیین شده است.

۳. چرا سست و ناتوانی؟ بسیاری 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.

مه‌رگیکه له سه‌ر رینگه له دووی تو ده‌گه‌ری<sup>۱</sup>

(خه‌ییام، ۱۳۶۹: ۴۴)

مترجم با افزودن پاسخ عبارت استفهام انکاری «آخرچه؟»، می‌گوید «مه‌رگیکه له سه‌ر رینگه له دووی تو ده‌گه‌ری»؛ 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 نآمدگان و رفتگان را می‌بیند، مترجم تعداد نآمدگان را صد برابر رفتگان می‌بیند و گویی برای آمدن آن‌ها افسوس بیشتری می‌خورد و همین تمایز سبب ترفیع معنایی شده است:

چندان که به صحرای عدم می‌نگرم      هه‌ر چه‌ندی که ده‌روانمه بیابانی نه‌بوون  
نا آمدگان و رفتگان می‌بینم      سه‌ده هیتدی نه‌وانی چوون، نه‌هاتوو زوون<sup>۲</sup>

(خه‌ییام، 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 «بو بوون و ده‌چن؟» این شب تاریک را بسط معنایی داده و تفسیر کرده است آن هم متناسب با جهان بینی خیام:

آنان که محیط فضل و آداب شدند      هوزان و بلیمه‌تان و بیر روون و پته‌و  
در جمع کمال شمع اصحاب شدند      بو بوون و ده‌چن؟ که‌س نه‌ نه‌می زانی نه‌ نه‌<sup>۳</sup>  
ره زین شب تاریک نبردند برون      تاریکه‌شه‌وینک گه‌ران به‌بی ری و گیتو بوون  
گفتند فسانه‌ای و در خواب شدند      نه‌فسانه‌یه‌کیان نه‌هونی چوایان چوو ده‌خو<sup>۴</sup>

(خه‌ییام، 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 این گونه تفسیر می‌کند که «این جام، مرگ است و میخانه مرگ، جهان» است:

در دایره سپهر ناپیدا غور      گه‌ردوون مه‌یه‌که‌ی مه‌رگه، جیهان مه‌یخانه  
جامی است که جمله را چشانند به دور      ده‌رخواری نه‌دا هه‌ر که‌سه‌ی لی میوانه<sup>۵</sup>

(خه‌ییام، ۱۳۶۹: ۷۱)

۱. فرض کن صد سال زندگی کردی؛ بعدش چی؟ مرگ بر سر راحت قرار گرفته که به دنبال تو می‌گردد.

۲. هرچقدر که به بیابان نیستی می‌نگرم، صد برابر آن‌هایی که مرده‌اند، نیامده‌گان بیشترند.

۳. دانایان و خردمندان دلیل اینکه چرا به دنیا آمده‌اند و چرا از دنیا می‌روند را نمی‌دانند!

۴. در شبی تاریک به دنبال این معما گشتند ولی افسانه‌ای گفتند و به خواب رفتند (مردند).

۵. گردون شرایش مرگ است، و جهان میخانه؛ هر کس که مهمانش باشد مجبورش می‌کند که از آن بنوشد.



در بیت دیگری مترجم به جای عبارت «برای نصیب خویش» که بر خواننده مشخص نیست کدام نصیب؟ با افزودن عبارت «دلخوش به همتا 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:

بسیار چو تو روند و بسیار آیند	دلخوش به همتا ماوی، مهرگ وا له که‌مین
برای نصیب خویش کت برآیند	تا توش نهرقینراوی، به‌شت برپینه <sup>۱</sup>

(خه‌ییام، 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 صنعت 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	مه‌گیپر! وهره قول هه‌لکه گلینت بینه
کاندوه جهان به می فرو خواهم شست	خه‌م چلکی دلّه، به مه‌ی بشورین باشه <sup>۲</sup>

(خه‌ییام، ۱۳۶۹: ۶۶)

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

ای خاک! اگر سینّه تو بشکافند	بروانی له ناو دلّی ره‌شی خاکی ره‌شا
بس گوهر قیمتی که در سینّه توست	زور گه‌وه‌ه‌ری تیدایه که نرخی نایه <sup>۳</sup>

(خه‌ییام، ۱۳۶۹: ۶۹)

در رباعی زیر، خیام در بیت اول واژه افلاک را به‌کار برده است؛ اما مترجم از «چاویه‌ستی فه‌له‌ک»<sup>۴</sup> استفاده می‌کند که این تشبیه بلیغ، حقه‌بازی فلک را تشدید می‌کند و افزودن تصویر «خه‌یمه‌ش‌ره‌ی

۱. تا در این عالم هستی و زنده‌ای دل‌خوش باش، مرگ هر لحظه 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 بالارزش‌اند در آن خفته‌اند.

۴. دزد فلک

خه‌مخانه»<sup>۱</sup> برای دنیا، طرف دیگر معادله 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:

افلاک که جزُ غم نفزایند دگر	چاوه‌ستی فه‌له‌ک ده‌ستی بریم کوژانه
نهنند به‌جا تا نربایند دگر	خستمیه جه‌هنده‌میک و ناوی ژیانه <sup>۲</sup>
نا آمدگان اگر بدانند که ما	ددردی مه نه‌گهر نه‌هاتوان بیزانن
از دهر چه می‌کشیم، نایند دگر	روو ناکه‌نه نه‌م خه‌یمه‌ش‌ره‌ی خه‌مخانه <sup>۳</sup>

(خه‌ییام، ۱۳۶۹: ۷۶)

در بیت زیر:

عبیم مکنید، گرچه تلخ است، خوش است	تالّه وه‌کوو چاوه‌کم له دووری یاران
تلخ است، از آنکه زندگانی من است	تالّه و به له‌زت وه‌کوو ژیانی خوّمه <sup>۴</sup>

(خه‌ییام، 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 صحنه وصال با معشوق در بیت زیر معنا را ترفیع داده است:

ساقی! گل و سبزه بس طربناک شده است	شهو فینک و ددر سه‌وز و وه‌ها مانگه‌شه‌وی
دریاب! که هفته دگر خاک شده است	با بخۆینه‌وه، کوا هه‌لیکی دی هه‌لده‌که‌وی؟ <sup>۵</sup>

(خیام، ۱۳۶۹: ۳۶)

در مصرع اول خیام فقط به گل و سبزه اشاره کرده؛ اما مترجم شب‌خنک و مهتابی را هم به سبزی طبیعت اضافه نموده است. علاوه بر این، آنچه معنا را ترفیع داده است، تغییر نوع جمله امری «دریاب» و بیان آن به صورت استفهام انکاری «کوا هه‌لیکی دی هه‌لده‌که‌وی» است.

در این رباعی هم:

افسوس که نامۀ جوانی طی شد	زستانی ژیانه وا قه‌لی مه‌رگه ق‌ری
وان تازه بهار زندگانی دی شد	پیری ملّه‌یه‌ک بوو ره‌گی لایمی بری <sup>۶</sup>
آن مرغ طرب که نام او بود شباب	بالداری جوانیم له لکی ناواتم

۱. خیمه کهنه پر از غم

۲. گردون حیل‌گر به هم کلک زد، مرا وارد جهنمی کرد که نامش زندگی است!

۳. آنان که هنوز به دنیا نیامده‌اند، اگر دردم را بدانند، به این جهان که همچون چادری کهنه و پر از غم است روی نمی‌آورند.

۴. می‌چو چشم‌انم که‌رنگ شده به سبب دوری از دوستان و عزیزانم، تلخ است ولی لذیذ مثل زندگانی من است.

۵. شب خُک و مهتابی است و دشت سبزه‌زار است، فرصت را دریاب و می‌بنوش.

۶. بوقلمون مرگ فریاد برآورد که زمستان زندگی فرارسید، پیری کرمی بود رگ جوانی‌ام را خشکاند.

فریاد ندانم که کی آمد و کی شد هاواره له من چ زوو به زوو نیش و فری<sup>۱</sup>  
(خه‌بیام، ۱۳۶۹: ۷۶)

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 قرار گرفته است و همین افزودن تصاویر ترجمه را ادبی و زیباتر نموده است.

افزودن مثل کردی «پیشینه ده‌لین: «که‌س به خه‌یال نه‌بووه به مال» 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!	بو بیری به‌هه‌شت و ناگری که‌وتیبه چال!
گویی که از آن جهان رسید ای دل!	خو شتر له خه‌یالی شیرنه باده‌ی تال <sup>۲</sup>
امید و هراس ما ز چیزی است که زان	به‌س ترس و هومیدی بیج نیشان و به‌لگه
جز نام ونشانی نه پدید است ای دل!	پیشینه ده‌لین: «که‌س به خه‌یال نه‌بووه به مال» <sup>۳</sup>

(خه‌بیام، ۱۳۶۹: ۱۳)

#### ۴-۲- تغییر در ترجمه و معادل‌سازی

یکی از فاکتورهای دیگری که سبب ترفیع معنایی ترجمه شده است، «تغییر دادن معادل واژه‌ها» در ترجمه است. بررسی خواهد 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 مهرگ ته‌پلی نه‌مانی لیدا <sup>۴</sup>
با هفت‌هزارسالگان سربه‌سیریم	نه‌من تو ده‌گه‌ل «بابه‌دهم» ی هاوسه‌فه‌رین

(خه‌بیام، ۱۳۶۹: ۲۶)

سه تغییر مشاهده می‌شود؛ یکی انتخاب عبارت کنایی «مهرگ ته‌پلی نه‌مانی لیدا»<sup>۵</sup> 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 هسته عبارت کنایی خیام قرار دارد، حفظ کرده و معادل آن را در کردی «نه‌مان» به معنای نیستی و مرگ اختیار کرده است. غیر از گزینش این معادل کنایی زیبا در بیت بعدی، انتخاب «بابه‌دهم» به جای «هفت هزار سالگان»، تأثیر و تناسب معنایی را دوچندان کرده است. سومین تغییر

۱. پرنده جوانی و از شاخه آرزوهایم، فریاد که چقدر زود نشست و چقدر زود پرواز کرد.

۲. در فکر بهشت و آتش جهنم به چاه افتادی! باده تلخ از خیال و آرزوهای شیرین نیز خوش تر است.

۳. تا کی ترس و امید واهی داری! قدیمیان گفته‌اند: هیچ‌کس با فکر و خیال به مال‌ومنال نرسیده است.

۴. وقتی که مرگ طبل نیستی را به صدا درآورد، من و تو با حضرت آدم هم‌سفر هستیم.

۵. مرگ طبل نیستی را به صدا درآورد.

او استفاده از «هاوسه‌فهرین» 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 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 «وهره قوَلْ هه‌لکه» را که در زبان کردی برای میان بستن و تصمیم به کار می‌رود، استفاده کرده است:

برخیز و میان بند ای ساقی چُست مه‌یگیر! وهره قوَلْ هه‌لکه گلینه‌ت بینه  
 کاندوه جهان به می فرو خواهم شست خه‌م چلکی دله، به مە‌ی بشورین باشه<sup>۱</sup>  
 (خه‌ییام، ۱۳۶۹: ۶۶)

در رباعی زیر:

ای چرخ فلک! خرابی از کینه‌ت توست ئە‌ی خوایه! چ بی وه‌فایه ئە‌م دنیایه  
 بیدادگری شیوه دیرینه‌ت توست دەر‌دو ر‌ک و‌کینه گشتی هەر لە‌م رایه<sup>۲</sup>  
 ای خاک! اگر سینه‌ت تو بشکافند پروانی له ناو د‌لی ره‌شی خاکی ره‌شا  
 بس گوهر قیمتی که در سینه‌ت توست زور گه‌وه‌ره‌ی تیدایه که نرخ‌ی نایه<sup>۳</sup>  
 (خه‌ییام، ۱۳۶۹: ۶۹)

تغییر منادا از «ای چرخ فلک» به «ئه‌ی 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 به‌طور مستقیم به این مسئله و اعتقاد اشاره نکرده و این مضمون را وارد قالبی از کنایه و ضرب‌المثل کرده‌است و می‌گوید: «بؤ بیرری به‌ه‌ه‌شت و ناگری که‌وتییبه چال!»<sup>۴</sup> همچنین اشاره‌می‌کند که هرچند فکر بهشت شیرین باشد، باز باده تلخ از آن خوش‌تر است<sup>۴</sup> و به‌جای این فکر و خیال‌های شیرین در مورد بهشت، باده تلخ بنوش؛ درحالی که خیام هیچ مقایسه‌ای میان برتری دادن باده تلخ و فکر شیرین بهشت نکرده‌است.

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 له خه‌یالی شیرنه باده‌ی تال.

کس خلد و جحیم را ندید ای دل!  
گویی که از آن جهان رسید ای دل!  
امید و هراس ما ز چیزی است که زان  
جز نام و نشانی نه پدید است ای دل!

بؤ بیرری به هه‌شت و ناگری که وتیبه چال!  
خۆشتر له خه‌یالی شیرنه باده‌ی تال  
بهس ترس و هومیدی بیج نیشان و به‌لگه  
پیشینه ده‌لین: «کهس به خه‌یال نه‌بووه به مال»<sup>۱</sup>

(خه‌ییام، ۱۳۶۹: ۱۳)

در این 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  
جز حیرتم از حیات چیزی نفزود  
رفتیم به اکراه و ندانیم چه بود  
زین آمدن و بودن و رفتن مقصود؟

له‌م بیج خه‌به‌ری خۆمه که ساس و ماتم  
بی‌ه‌ووده ده‌بورئ دهم و سات و کاتم<sup>۲</sup>  
من بېم و نه‌بم جیهان وه‌کوو خۆی وایه  
مه‌یگیر! وهره لیکیده‌وه من بؤ هاتم<sup>۳</sup>

(خه‌ییام، ۱۳۶۹: ۱۷)

در حالی که مترجم این مضمون را به گونه‌ای متفاوت ترجمه کرده است؛ 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 «له‌م بیج خه‌به‌ری خۆمه که ساس و ماتم...مه- یگیر! وهره لیکیده‌وه من بؤ 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  
ور نیز شدن به من بُدی، کی شدمی؟  
به زان نبدی که اندر این دیر خراب  
نه آمدمی، نه شدمی، نه بدمی

هاتن به ده‌سی خۆم نه‌بوو، هینایانم  
ده‌چونه ده‌ریش چۆن و که‌یه؟ نازانم<sup>۴</sup>  
سه‌د خۆزگه نه هاتبام، نه چوویام، نه بیام  
له‌م گیره و کیشه‌دا ره‌حمت با گیانم<sup>۵</sup>

(خه‌ییام، ۱۳۶۹: ۱۸)

اما مترجم ضمن اینکه عدم اختیار خود را در آمدن و رفتن نشان می‌دهد - که می‌تواند نشان از ادب شرعی او داشته باشد - در بیت اول می‌گوید: «هاتن به ده‌سی خۆم نه‌بوو، هینایانم»؛<sup>۶</sup> بعد آرزو

۱. ر.ک. ص ۲۷

۲. اگر آنقدر ضعیف و ملولم دلیل بی‌خبری خودم است، هر لحظه 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 دنیا خواهم رفت؟ نمی‌دانم.

۵. ای کاش 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 دنیا خواهم رفت؟ نمی‌دانم.

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

چون آمدنم به من نبد روز نخست	لهم هاتنه بیهوده‌یه بیرم شاشه
وین رفتن بی‌مراد عزمیست درست	سەر باری خه‌مان بیر و خه‌می نه‌و لاشه <sup>۱</sup>
برخیز و میان ببند ای ساقی چست	مه‌یگێر! وهره قۆل هه‌لکه گلینه‌ت بیته
کاندوه جهان به می فرو خواهم شست	خه‌م چلکی دلّه، به مه‌ی بشۆرین باشه <sup>۲</sup>

(خه‌ییام، ۱۳۶۹: ۶۶)

در رباعی زیر هم جنب احتیاط شرعی را رعایت کرده: درحالی که 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 اشاره کرده و به مخاطب می‌گوید اگر فکر می‌کنی برنده هستی، خیالت خام است بدان که بازنده‌ای.

چون حاصل آدمی در این دیر دو در	لهم خانه دودوهرگانه که پیته تیناوه
جز خون‌دل و دادن جان نیست دگر	هاتووی به په‌له و ده‌چیه‌ده‌ری له‌ولاهه <sup>۳</sup>
خرم دل آن که یک‌نفس زنده نبود	ژینت به خه‌فه‌تبارییه، مه‌رگیش سه‌ربار
آسوده کسی که خود نژاد از مادر	پیته وایه نه‌دۆراوی؟ خه‌یالت خاوه! <sup>۴</sup>

(خه‌ییام، ۱۳۶۹: ۸۳)

در رباعی زیر هم مترجم ضمن بسط و تخصیص واژه «کس و مبتدی و استاد» در رباعی زیر به صورت «ته‌وورات و زه‌بوور تا ده‌گه‌یه ناو‌یستا»، برخلاف خیام که به‌طور کلی همه 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.

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 خانه دو در 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!

مردن چیه؟ کهس تینه‌گه‌بی تا ویستا	کس مشکل اسرار اجل را نگشاد
تهورات و زه‌بور تا ده‌گه‌یه ناویستا <sup>۱</sup>	کس یک قدم از دایره بیرون ننهاد
زور کهس له ژیان دواوه زانایانه	من می‌نگرم ز مبتدی تا استاد
بو باسی مهرگ، گیل و نه‌زان ویستا <sup>۲</sup>	عجز است به دست هر که از مادر زاد

(خه‌بیام، 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 دهره‌دهر بی، چ له مال» و عبارت از «سلخ به غره آید از غره به سلخ» را با «بی‌پسانه‌وه دین رورژ و شهو و مانگ و سال» جایگزین کرده و از رویکرد تبدیل سخن خاص به عام استفاده نموده‌است.

نم ژینه که رابری چ شیرین و چ تال	چون عمر به سر رسد، چه شیرین چه تلخ
تووش بی به مهرگ، چ دهره‌دهر بی، چ له مال <sup>۳</sup>	پیمانان چو پرشود چه بغداد چه بلخ
بی‌خه‌م بژی، خویش به پاشی مهرگی من و تویش	می‌نوش که بعد از من و تو ماه بسی
بی‌پسانه‌وه دین رورژ و شهو و مانگ و سال <sup>۴</sup>	از سلخ به غره آید از غره به سلخ

(خه‌بیام، 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:

چو کوئیک له که‌لاویه‌ک، له بهر لابی	مرغی دیدم نشسته بر باره طوس
دهیکوئی به دندوکی، سه‌ری پاشین <sup>۵</sup>	در پیش نهاده کله کیکاووس

(خه‌بیام، ۱۳۶۹: ۴۸)

## ۵- نتیجه‌گیری

این مطالعه به منظور بررسی عوامل و فاکتورهایی که سبب ایجاد ترفیع معنایی در ترجمه رباعیات خیام به زبان کردی از عبدالرحمن شرفکندی شده‌اند، انجام گرفته‌است 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

۱. مردن چیست؟ هیچ‌کس آن را درک نکرده است؛ از تورات گرفته تا اوستا

۲. کسان بسیاری، خردمندانه درباره‌ی زندگی صحبت کرده‌اند؛ اما برای بحث از مرگ، گیج و نادان، درمانده‌اند.

۳. زندگانی می‌گذرد چه شیرین چه تلخ، تو هم روزی از دنیا خواهی رفت و می‌میری حالا چه در خانه خودت باشی یا چه در غربت.

۴. دل خوش باش و بی‌غم زندگی کن، زیرا بعد از مرگ من و تو نیز روز، شب، ماه و سال پشت سر هم می‌آیند و می‌روند.

۵. گنجشکی در کنج خرابه‌ای به کله پادشاهی نوک می‌زد.

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 مخاطب می‌شود- بیشتر توضیح 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 شیوه 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 تناسب 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 وهله 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 ترجمه 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 مورد بررسی قرار گیرد.
- ✓ با توجه به اینکه بسیاری از رباعیات دقیقاً مانند خیام ترجمه شده‌اند، مروری دقیق و جدید بر نوع ترجمه شرفکندی از رباعیات خیام صورت گیرد.



## کتاب‌نامه

### الف. فارسی

- آرم‌کان، حسن و فاطمه، مدرسی، (اسفند ۱۴۰۰)، «نقد و بررسی نامدارترین ترجمه کردی رباعیات خیام»، پژوهشنامه ادبیات کردی، ش. ۱۲، صص. ۹۱-۱۰۸.
- \_\_\_\_\_ (بهار و تابستان ۱۳۹۹)، «بررسی و مقایسه سه ترجمه کردی رباعیات خیام»، کهن‌نامه ادب پارسی، ش. ۳۰.
- آزمون عبدالله (اسفند ۱۳۴۹)، «خیام و ترجمه کردی رباعیات»، وحید، ش. ۸۷، صص. ۳۶۳-۳۶۹.
- آشتی، صلاح‌الدین (۱۳۹۱)، خه‌ییامی هه‌ژارانه: چوارینه فارسی و کوردییه‌کانی خه‌ییام و هه‌ژار، تهران: کوله‌پشتی.
- حکیمی، محمدرضا (۱۳۶۴)، ادبیات و تعهد در اسلام. تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
- دولیل، ژان (۱۳۸۱)، تحلیل کلام، روشی برای ترجمه؛ نظریه و کاربرد، ترجمه 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. ۱۳۱-۱۳۳.
- \_\_\_\_\_ (پاییز ۱۳۸۲)، «طرح چند ملاک درون‌زبانی در نقد نظام مند ترجمه» مطالعات ترجمه، ش. ۳، صص. ۷-۱۸.
- صلح‌جو، علی (۱۳۶۵)، «بحثی در مبنای ترجمه»، نشر دانش، ش. ۳۵، صص ۱۷-۲۵.
- علی‌حسین، سروه (۱۳۹۹)، بررسی و مقایسه ترجمه‌های رباعیات خیام در ادبیات کردی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه رازی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی.

### ب. کوردی

- خه‌ییام (۱۳۶۹)، چوارینه‌کانی خه‌ییام، وه‌رگێرانی هه‌ژار، چاپی یه‌که‌م، تاران: سروش.