دوفصلنامهٔ **پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیّات عربی**
سال ۹، شمارهٔ ۲۰، بهار و تابستان ۱۳۹۸

بررسی تغییر دلالت‌های زمان در ترجمهٔ صافی نجفی از رباعیات خیام با تکیه بر عناصر انسجام‌بخشی متن

فرشته ناصری*

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی واحد یادگار امام خمینی(ره)، شهر ری، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۵/۳۰؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۴/۱۰)

چکیده

یکی از بهترین ترجمه‌های رباعی‌های خیام به عربی، ترجمهٔ احمد صافی نجفی است که در سطح بالایی از شاعرانگی قرار دارد. در این ترجمه، جدا از ویژگی‌های مثبت، مشاهده می‌شود که برگردان رباعی‌ها همراه با تغییراتی در گفتمان و دلالت‌های شعر خیام انجام شده‌است. مقالهٔ حاضر در پی آن است که با اساس قرار دادن اصل انسجام (Cohesion) و ابزارهای انسجام‌بخشی (Cohesive devices) مایکل هالیدی (Michael Halliday) و رقیه حسن (Ruqaiya Hasan) ، به تحلیل ترجمهٔ صافی نجفی از خیام بپردازد. بر اساس اصل انسجام، رابطه‌های حاضر در متن، در سطح‌های مختلف دستوری، اعم از واژگان و ابزارهای ربطی بین جمله‌ها، نقش زیادی در انسجام‌بخشی به متن و خلق معنا و شکل‌دهی گفتمان دارند. در رباعی‌های خیام نیز برخی عوامل انسجام‌بخشی، همچون ابزارهای ربطی، واژگانی و ارجاعی نقش اثرگذاری بر شکل‌گیری مفهوم زمان و دم‌غنیمی در شعر خیام دارند. در این مقاله، تلاش شده ابتدا عوامل انسجام‌بخش مرتبط با معنای زمان در شعر خیام تحلیل شود، سپس تغییرهایی که در حین ترجمه در این عوامل اعمال شده، رصد گردد و عنوان شود که این تغییرها چه نقشی در تغییر معنا و گفتمان داشته‌اند تا بدین ترتیب، اهمیت نقش فرم در ترجمه به شکلی ملموس بیان شود. طبق تحلیل‌های انجام‌شده، بی‌توجهی به ابزارهای انسجام‌بخشی، مانند عوامل ربطی، واژگانی و حذف‌ها در فرایند ترجمهٔ رباعی‌ها، باعث برهم خوردن دلالت‌های چندگانهٔ زمان در این اشعار شده‌است.

واژگان کلیدی: خیام، احمد صافی نجفی، ترجمهٔ شعر، گفتمان، زمان.

---

* **E-mail:** naseri.fh59@gmail.com

مقدمه

رباعی‌های خیام برخاسته از اندیشه‌ای عمیق است که دغدغه‌های مهم ذهن بشری را در خود جای داده‌است. او همواره در پی یافتن این سؤال است که بدایت و نهایت این هستی چیست و چرخهٔ آمدوشد انسان به چه منظور است. به همین سبب، زمان در اندیشهٔ خیام حضور بسیار پُررنگی دارد و مطالبی مثل حدوث و قِدَم عالم یا عدم تناهی ابعاد زمانی و مکانی که در شعر او دیده می‌شوند، از معمای مرگ و زندگی در اندیشهٔ او سرچشمه می‌گیرند (ر.ک؛ دشتی، ۱۳۷۷: ۱۷۶). مفهوم زمان نه تنها در روساخت و معانی ظاهری رباعی‌ها دیده می‌شود، بلکه پیوندی عمیق با فرم شعر خیام دارد و چه بسا دلالتی که روابط فرمی و زبانی در شعر ایجاد می‌کنند، بسیار ژرف‌تر و شاعرانه‌تر باشد و زیبایی روح‌نوازتری داشته باشد. بنابراین، در این مقاله، در پی آنیم که بر اساس تحلیل ابزارهای انسجام‌بخشی (Cohesive devices) مطرح در نظریهٔ انسجام و پیوستگی (Cohesion and Coherence) مایکل هالیدی و رقیه حسن، نخست نقش روابط حاکم بر فرم متن را در دلالتمندی زمان در رباعیات خیام تحلیل کنیم و در مرحلهٔ اصلی، به تغییر این عوامل در ترجمهٔ صافی نجفی از خیام بپردازیم. ضرورت این تحلیل ازآن‌روست که نقش فرم را در دلالتمندی یک اثر به شکلی ملموس بیان می‌کند و مترجم را با پیچ‌وخم‌های حاکم بر واژگان و جمله‌ها آشنا می‌سازد. چنانچه گفته شد، برای این منظور، ترجمهٔ احمد صافی نجفی از شعرهای خیام انتخاب شده‌است که یکی از بهترین ترجمه‌هاست و مترجم تلاش کرده با زبانی شاعرانه و موزون رباعی‌ها را به عربی برگرداند. یوسف بکّار دربارهٔ ترجمهٔ صافی نجفی از رباعیات خیام می‌گوید:

> «بهترین ترجمه‌های رباعیات به عربی، به شهادت گروهی از ادیبان ایرانی و عرب، ترجمهٔ احمد صافی نجفی، شاعر عراقی و ترجمهٔ عبدالحق فاضل، ادیب عراقی است. احمد صافی در ترجمهٔ خود، متن فارسی را هم آورده‌است و برای این ترجمه، سه سال وقت صرف کرده‌است» (بکّار، ۱۳۳۶: ۹۰).

همچنین، این ترجمه از حیث زیبایی‌شناسی و دقت نیز در شمار بهترین و صحیح‌ترین ترجمه‌هایی است که تاکنون از اشعار خیام انجام شده‌است و ادیبانی از جمله میرزا محمدخان قزوینی آن را ستوده‌اند (ر.ک؛ طرزی، ۱۹۶۷م.: ۹۶).

بنا برآنچه گفته شد، مهم‌ترین سؤالی که این پژوهش در پی پاسخ آن است، اینکه فرم و ابزارهای انسجام‌بخشی چه دلالت‌هایی به مفهوم زمان در شعر خیام داده‌است؟ این دلالت‌ها در فرایند ترجمه چه تغییرهایی کرده‌است؟ دربارهٔ سئوال نخست، فرضیه این است که به تناسب بن‌مایه‌های رباعیات خیام که اشاره به کوتاهی زمان عمر، مرگ انسان و از بین رفتن زمان برای او و ادامهٔ حرکت طبیعت دارند، در فرم شعر او نیز سازوکارهایی را شاهد باشیم که بر سرعت و کوتاهی زمان، استمرار و دایره‌وار بودن زمان و بی‌زمانی دلالت دارند و با توجه به اینکه ترجمهٔ صافی نجفی یک موزون است و مترجم بخشی از توجه خود را متوجه وزن و قافیه کرده‌است، این ظرافت‌های فرمی از نگاه او دور مانده‌اند.

۱. نظریهٔ انسجام و پیوستگی متن

زبان‌شناسی نقش‌گرا با قبول اصول ساخت‌گرایی بر نقش زبان و واحدهای ساختاری آن تأکید می‌کند و علاوه بر آن، به وجود ساختی بزرگ‌تر از ساخت جمله، یعنی ساخت متن نیز توجه دارد. زبان‌شناسی نقش‌گرا علاوه بر دو لایهٔ ساختاری جمله و متن، لایهٔ ساختاری سومی به نام گفتمان نیز دارد. ساخت گفتمان از رهگذر ترکیب متن، به عنوان ساختی کاملاً زبانی با بافت موقعیت، به عنوان ساختی کاملاً غیر زبانی به دست می‌آید (ر.ک؛ خامه‌گر، ۱۳۹۷: ۶). دستور نقش‌گرا نیز که هالیدی مطرح می‌کند، چنین رویکردی دارد. در این رویکرد، تنها به جنبه‌های نحوی زبان توجه نمی‌شود، بلکه یک مبنای معنایی برای دستور در نظر گرفته می‌شود؛ بدین معنا که «دستور، دستوری معنایی است که نه‌تنها به‌کارگیری اصول خاص دستوری را نفی نمی‌کند، بلکه در پی شناسایی و توجه به نقش واحدهای زبانی هر متنی بر اساس کارکرد آن‌ها در ساختن معناست» (هالیدی و حسن، ۱۳۹۳: ۳۹ـ۴۰). نظریهٔ «انسجام و پیوستگی متن» هالیدی و حسن هم ذیل زبان‌شناسی

نقش‌گرا قرار می‌گیرد که تحلیل‌گر با کمک آن و با اعتقاد به ارتباط بین معنا و متن، به تحلیل کلام و گفتمان حاضر در متن می‌پردازد. بر اساس این نظریه، «انسجام» عامل اصلی در شکل‌دهی معنا و دلالت‌بخشی است؛ به عبارتی، «یک متن زمانی به گفتمان تبدیل می‌شود که کلّیتی منسجم داشته باشد، حتّی اگر از یک تکهٔ کوچک زبانی تشکیل شده باشد» (گرین و لبیهان، ۱۳۸۳: ۳۳).

به طور کلی، انسجام به روابط ساختاری- واژگانی متن اطلاق می‌شود. این نوع ارتباط ممکن است بین جملات یا اجزای متفاوت یک جمله برقرار شود و کلیهٔ روابطی را شامل می‌شود که در آن عنصری از یک جمله با عناصر جملات ماقبل یا مابعد در تعامل و ارتباط باشد. انسجام به معنای مجموعه‌ای از منابع زبان‌شناختی است که هر زبانی در اختیار دارد و از آن برای پیوند یک بخش از متن به بخش دیگر استفاده می‌کند (ر.ک؛ هالیدی و حسن، ۱۳۹۳: ۱۲۶). بیکر در تعریف انسجام می‌گوید که آن عبارت از «شبکه‌ای از روابط واژگانی و ساختاری است که بین بخش‌های مختلف یک متن ارتباط برقرار می‌کند» (Baker, 1992: 24) و بدین گونه این روابط و پیوندها موجب شکل‌گیری یک متن می‌شوند؛ به عبارت دیگر، سبب‌ساز متنیت یک نوشته یا گفتار می‌گردند. لطفی‌پور ساعدی به تعبیری دیگر عنوان می‌کند:

> «منظور از انسجام متن، مجموعهٔ پیوندها و روابطی است که میان اجزای سازندهٔ متن وجود دارد. این پیوندها و روابط، متن را از جملاتی گسیخته که تصادفی در کنار هم قرار گرفته‌اند، متمایز و آن را به کلّیتی یکپارچه و منسجم تبدیل می‌کنند» (لطفی‌پور ساعدی، ۱۳۷۴: ۱۱۰).

بنابراین، «انسجام» در واقع، کارکردی معناگرایانه نیز دارد و منظور از آن تنها رشته‌ای از روابط صوری صرف نیست. به عقیدهٔ هالیدی و حسن، «یک گفتار، زمانی متن نامیده می‌شود که هم انسجام صوری و هم پیوستگی معنایی داشته باشد. هالیدی و حسن عقیده دارند که انسجام ناشی از عناصری است که جزء نظام زبان هستند» (همان، ۱۳۷۱: ۳۰).

ازاین‌رو، متنیت متن علاوه بر انسجام، نیاز به پیوستگی هم دارد؛ چراکه ممکن است یک متن سطح بالایی از انسجام واژگانی و دستوری داشته باشد، اما فاقد وحدت موضوعی و پیوستگی متن باشد (ر.ک؛ جلالی، ۱۳۸۸: ۱۶). همچنین، گفته می‌شود:

> «متن یک واحد معنایی است و نه واحدی صوری. در نتیجه، نمی‌توان گفت که متن از جمله‌ها ساخته می‌شود، بلکه باید گفت که متن در جمله‌ها تحقق می‌یابد و رمزگذاری می‌شود. بنابراین، عوامل انسجام هم که به متن متنیت می‌بخشند، عواملی ساختاری نظیر روابط موجود میان عناصر جمله نیستند، بلکه عواملی معنایی و غیر ساختاری هستند که همچون هر سازهٔ نظام معنایی در نظامِ واژگانی دستوری تحقق می‌یابند» (مهاجر و نبوی، ۱۳۷۶: ۶۳).

رایج‌ترین دسته‌بندی که از عوامل انسجام‌بخشی ارائه شده، دسته‌بندی هالیدی و حسن است که دربردارندهٔ پنج ابزار انسجام‌بخش می‌باشد که سه عامل، ارجاع (Reference)، جایگزینی (Substitution)، حذف (Ellipsis) ابزارهای دستوری به شمار می‌آیند و دو مورد دیگر، ابزارهای ربطی یا پیوندی (Conjunction) و عوامل واژگانی (Conjunctions) هستند. در پژوهش مذکور، سعی شده با بررسی تغییرهایی که مترجم در سه ابزار حذف، ابزارهای ربطی و عوامل واژگانی انجام داده، تغییر دلالت زمان در شعر خیام و گفتمان حاکم بر آن، تحلیل و بررسی شود.

۲. پیشینهٔ پژوهش

تاکنون کارهای بسیار زیادی در باب خوانش آثار ادبی بر اساس انسجام انجام شده که از مهم‌ترین و ممتازترین آن‌ها، مقاله‌ای است که آقاگل‌زاده و دیگران (۱۳۹۰) با عنوان «سبک‌شناسی داستان بر اساس فعل: رویکرد نقشگرا» انجام داده‌اند. در این مقاله، نگارندگان با اساس قرار دادن مبحث انسجام، به بررسی چهار داستان کوتاه فارسی از جلال آل احمد و صادق هدایت پرداخته‌اند. همچنین، آقاگل‌زاده (۱۳۸۴) در مقاله‌ای با عنوان «کاربرد آموزه‌های زبان‌شناسی در تجزیه و تحلیل متون ادبی» مبحث انسجام را در برخی از غزلیات حافظ تحلیل کرده‌است. اما دربارهٔ نقد ترجمه‌های خیام، آثار زیادی نوشته

شده‌است که برخی از آن‌ها در حوزهٔ تحلیل تغییرهای گفتمانی در ترجمه‌هاست. عزیزی‌پور و دیگران (۱۳۹۵) در «تأثیر ایدئولوژی مترجم در برگردان موتیف باده در رباعیات خیام به زبان عربی (با تکیه بر ترجمهٔ احمد رامی، احمد صافی و ابراهیم عریّض)» به بررسی تغییر دلالت‌های مفهوم باده در ترجمه‌های عربی مذکور از خیام پرداخته‌اند و سازوکارهای این تغییر را تبیین نموده‌اند. زرکوب و عسکری (۱۳۹۱) در «نقد ترجمهٔ "احمد صافی النجفی" از رباعیات خیام با رویکرد زبان‌شناختی» سازوکارهایی چون حذف، اضافه، تغییر معنا، ابهام‌زدایی، معادل‌گزینی واژگان در روند ترجمه را مطالعه کرده‌اند. میرزایی‌نیا و قشلاقی (۱۳۹۱) در «بررسی و مقایسهٔ ترجمه‌های رباعیات خیام نیشابوری به زبان عربی (نقد و بررسی ترجمهٔ ودیع بستانی، احمد صافی نجفی و وهبی التلّ)» به مقایسهٔ متن اصلی و ترجمه‌ها پرداخته‌اند.

در باب نقد ترجمه‌های انگلیسی نیز غضنفری (۱۳۹۰) در «تغییر سپهر گفتمان در برگردان انگلیسی فیتز جرالد از رباعیات خیام» به مطالعهٔ تغییر گفتمان در برخی رباعیات ترجمه‌شده به وسیلهٔ فیتز جرالد معطوف شده‌است.

شایان ذکر است که مقاله‌های مذکور از نظر رویکرد و محتوا با مقالهٔ حاضر کاملاً متفاوتند و از میان آن‌ها تنها مقالهٔ «نقد ترجمهٔ "احمد صافی النجفی" از رباعیات خیام با رویکرد زبان‌شناختی» از حیث رویکرد نزدیک به مقالهٔ حاضر است و نویسندگان در آن تلاش داشتند که نمودهای تغییر در ترجمه، همچون رعایت نکردن تشبیه و استعاره، حذف، نادیده گرفتن ایهام، جمله‌های کنایی، تلمیح‌ها، جناس‌ها، واج‌آرایی و دقت نداشتن در پیدا کردن معادل‌هایی برای جمله‌های ادبی، ضرب‌المثل‌ها و غیره را در ترجمهٔ صافی نجفی رصد نمایند و آن را تحلیل کنند.

۳. عوامل ربطی یا پیوندی (Conjunctions)

عوامل پیوندی همان ابزارهای ربط هستند؛ ربط عبارت است از وجود ارتباط معنایی بین جمله‌های یک متن (آقاگل‌زاده، ۱۳۸۵: ۱۰۸). عوامل پیوندی به‌خودی‌خود باعث

ایجاد انسجام نمی‌شوند، بلکه این ابزارها به طور غیرمستقیم و به واسطهٔ معنای خاصی که دارند، باعث پیوند بین جمله‌ها می‌شوند؛ به بیان دیگر، این عوامل بر معناهایی دلالت دارند که فرض وجود اجزای دیگری در کلام را در ذهن شکل می‌دهند (Halliday et Hasan, 1976: 227). این ابزارها ارگانیک هستند؛ یعنی اصطلاحات موجود در این پیوندها کلّ پیام(ها) هستند، نه مؤلفه‌های پیام؛ همانند مثال زیر که در آن کلّ یک پیام نتیجه و کلّ پیام دیگر علت است: «می‌خوام به رختخواب برم، چون که خیلی خوابم میاد!» (I'm going to bed, because I'm very sleepy) (هالیدی و حسن، ۱۳۹۳: ۱۸۴).

عوامل پیوندی به چهار دسته تقسیم می‌شوند: رابطهٔ افزایشی یا توضیحی (Additive)، رابطهٔ تقابلی یا تباینی (Adversative)، رابطهٔ علّی یا سببی (Causal)، رابطهٔ زمانی (Temporal) (ر.ک؛ همان: ۲۴۲ـ۲۴۳).

الف) پیوندهای افزایشی؛ مانند «علاوه بر این» در این جمله: «پیرمرد افسرده بود. علاوه بر این، انگیزه‌ای برای ادامهٔ سفر نداشت».

ب) پیوندهای تباینی؛ مانند «با وجود این» در این جمله: «هوا سرد است. با وجود این، من به پارک می‌روم».

ج) پیوندهای علّی که به بیان روابط علت و معلولی بین وقایع می‌پردازد. عباراتی مثل «زیرا»، «برای اینکه» و... از این جمله هستند و مثال آن را در این جمله می‌بینیم: «او به مهمانی نرفت، برای اینکه خسته بود».

د) پیوندهای زمانی: توالی زمان را نشان می‌دهد؛ مانند «سپس»، «بعد» و غیره که در این جمله می‌توان مشاهده کرد: «شما بروید، من بعد می‌آیم» (ر.ک؛ مهاجر و نبوی، ۱۳۷۶: ۶۷).

یکی از درون‌مایه‌های اصلی و واضح شعر خیام، «دم‌غنیمتی» است. در واقع،

> «[او] در رباعیاتی زیبا و پرمغز و با ایجازی بی‌مانند در همه حال به انسان گوشزد می‌کند که عمر کوتاه است و چند روزی بیش در این جهان هستی

نخواهد ماند. پس باید وقت را غنیمت شمارد و فرصت‌ها را از دست ندهد»
(یاحقی و براتی، ۱۳۸۵: ۳۸).

در تعداد زیادی از رباعی‌ها، فرم شعر خیام دلالت زیادی بر کوتاهی عمر و تأکید بر دم‌غنیمتی دارد. یکی از عوامل سازندهٔ این دلالت، عوامل پیوندی علّی و زمانی است. این عوامل، فرم خاصی را در رباعی‌ها به وجود آورده‌اند که به‌خودی‌خود (و سوای از مضمون) تداعی‌گر مفهوم کوتاهی عمر و دم‌غنیمتی هستند؛ عواملی که در ترجمهٔ صافی نجفی دستخوش تغییر، و به تبع این تغییر، مفهوم زمان در شعر خیام نیز دگرگون شده‌است؛ به عنوان مثال می‌توان به رباعی زیر و ترجمهٔ آن اشاره کرد:

«روزی که گذشت از او دگر یاد مکن　　فردا که نیامده‌است فریاد مکن
بر نامده و گذشته بنیاد منه　　بی‌باده مباش و عمر بر باد مکن»

*

«دِعِ ذکرَ أمسِ فهو قد مَرَّ　　و دِعِ ذِکرَ غدٍ فإنَّه مَا وَرَدا
لا تُعنَ فیما لم یَرد و ما مضی　　واشرب لئلّا یذهب العمر سُدی»
(صافی نجفی، بی‌تا: ۳۶).

در نسخهٔ فارسی رباعی بالا، ویژگی‌هایی را می‌بینیم که بر زمان دلالت دارد. نخست اینکه رباعی از چهار مصرع تشکیل شده‌است که بدون هیچ حرف عطفی در کنار هم آمده‌اند. این در حالی است که در ترجمهٔ عربی چنین نیست و ما شاهد حرف عطف «واو» بین مصرع اول و دوم از یک سو و مصرع سوم و چهارم از سوی دیگر هستیم. در واقع، این مصرع‌های چهارگانهٔ جدا از هم به مانند چهار فاصلهٔ زمانی کوتاه است که هیچ پیوستگی با هم ندارند و به سبب نداشتن حرف عطف، طول کمتری دارند و به همین سبب، دلالت بیشتری بر کوتاهی لحظه‌ها و زندگی آدمی دارند؛ به بیان دیگر، از رباعی فوق می‌توان استنباط کرد که روز و شب عمر زندگی شاعر به مانند دو مصرع کوتاه هستند که از پی هم می‌آیند و به پایان می‌رسند. این دلالت از زمان در ترجمهٔ صافی به سبب حضور حرف

عطف، امتداد بیشتری دارد؛ یعنی زمان‌های تکه‌تکه‌شدهٔ رباعی‌های خیام در ترجمهٔ صافی نجفی به هم چسبیده‌است و باعث شکل‌گیری یک زمان پیوسته با طول بیشتر شده‌است.

دومین عامل فرمی که در شعر فوق بر زمان دلالت دارد، عوامل پیوندی میان جمله‌هاست. در مصرع نخست می‌بینیم که خیام می‌گوید: «روزی که گذشت ازو دگر یاد مکن». عامل پیوندی در این شعر، می‌تواند بسته به قرائت آن متفاوت باشد. به نظر می‌رسد که واژهٔ «دگر» در اینجا عامل پیوندی این دو جمله باشد و در واقع، مصرع فوق در اصل به شکل «روزی که گذشت، دیگر (از این به بعد) از آن یاد نکن» باشد. عامل پیوندی «دگر» در ترجمهٔ صافی نجفی حذف شده‌است و به جای آن، عامل پیوند سببی (فاءِ سببیه) قرار گرفته‌است. او شعر را به شکل «دعِ ذکر أمسٍ فهو قد مرَّ» (یاد دیروز را رها کن؛ چراکه آن گذشته است) ترجمه می‌کند. این تغییر در عامل پیوندی، بار معنایی زمان را نیز در مصرع تغییر داده‌است. در واقع، خیام با واژهٔ «دیگر» فاصله‌ای میان زمان گذشته و زمان حال می‌گذارد و مخاطب را وارد زمان حال می‌کند؛ به بیان دقیق‌تر، واژهٔ «دیگر» دلالت گذشتن و اتمام زمان روز پیش را تقویت می‌کند. فاءِ سبب نمی‌تواند چنین نقشی را در جملهٔ فوق به انجام رساند. علاوه بر این، فاء، سرعت زمان را کُند می‌کند و مخاطب را از فضای توأم با عجله و شتاب، وارد فضایی منطقی همراه با استدلال می‌کند؛ یعنی گذشتن و به پایان رسیدن دیروز در لحن خیام امری بدیهی به نظر می‌رسد و انسان باید از زمان حال استفاده کند و این مسئله نیاز به چون و چرا ندارد و مخاطب باید بدون هیچ چرا و پرسشی به سراغ زمان حال برود و نباید وقتش را در پرسش هدر دهد. این در حالی است که آمدن فاءِ سبب در ترجمه، همهٔ این دلالت‌ها را کنار می‌زند.

این مسئله را در مصرع چهارم به شکلی ملموس‌تر می‌بینیم. در این مصرع، خیام عنوان می‌کند که «بی‌باده مباش و عمر بر باد مده». در این مصرع، شاهد دو جملهٔ امری کوتاه هستیم. درسطح نخست، دو جملهٔ کوتاه می‌تواند بر کوتاهی لحظه‌ها دلالت داشته باشد؛ به بیان دیگر، هر جمله می‌تواند تداعی ثانیه‌ای باشد که در حال گذر است و در سطحی دیگر، به کار بردن دو فعل امر در کنار هم نوعی اصرار را در خود دارد که به صورتی تلویحی مخاطب را به شتاب وامی‌دارد. این عجله نیز به نوبهٔ خود بر کوتاهی عمر و لحظه‌ها

دلالت دارد. اما در ترجمه مشاهده می‌کنیم که این ساختار به هم می‌خورد و صافی از عبارت «واشرب لئلاّ یذهب العمر سُدی» (بنوش تا اینکه عمر به بیهودگی نرود) استفاده می‌کند. در ترجمهٔ فوق، علاوه بر اینکه ساختار دو جملهٔ کوتاه و دو فعل امر به هم خورده، به مانند مصرع دوم، یک عامل پیوندی سببی (لئلاّ: تا اینکه) به متن اضافه شده‌است. این تغییرها دلالتی را که فرم مصرع خیام داشت، برهم زده‌است.

نمونهٔ دیگر این تغییر را در رباعی زیر می‌بینیم. در این رباعی هم مشاهده می‌کنیم که شاعر مصرع‌ها را بدون هیچ یک از عوامل پیوندی پشت سر هم می‌آورد و با بیانی کوتاه و فشرده، مخاطب را به بهره بردن از زمان حال فرامی‌خواند و می‌توان گفت رباعی از فشردگی مطلب و توالی جمله‌های مصرع‌ها، به کلمات قصار می‌ماند و این گمان را در خوانندهٔ متأمل پرورش می‌دهد که رباعی قالبی است برای شخص کم‌گویی که به اشاره‌ای قناعت می‌کند (ر.ک؛ دشتی، ۱۳۷۷: ۱۷۹):

«دریاب که از روح جدا خواهی شد　　در پردهٔ اسرار فنا خواهی شد
مَی خور که ندانی زِ کجا آمده‌ای　　خوش باش ندانی به کجا خواهی شد»

در این رباعی نیز چهار مصرع جدا از هم، تداعی‌گر چهار فاصلهٔ زمانی کوتاهی هستند که هیچ پیوستگی به هم ندارند. اما در ترجمه چنین نیست و در آن می‌بینیم که مترجم در ابتدای مصرع دوم و سوم، حرف عطف «واو» را می‌آورد. حرف واو در ترجمهٔ فوق، زمان شعر خیام را از حالت تکه‌هایی کوتاه و منفصل تغییر می‌دهد و با ایراد حرف عطف در میان آن، انفصال را به پیوستگی مبدل می‌کند و بدین گونه با ربط زمان‌های کوتاه به یکدیگر، فضایی را می‌سازد که امتداد بیشتری دارد:

«بادِر فسوف تعود أدراج الفنا　　و سَتَترُکُ الجُثمانَ مِنکَ الرُّوحُ
واشرَب وَ عِش جَذِلاً فَلَستَ بِعالِمٍ　　مِن أینَ جئتَ و أین بعدُ تَروحُ»

(صافی نجفی، بی‌تا: ۲۸).

همچنین، در مصرع دوم بیت زیر نیز مشاهده می‌کنیم که خیام جملهٔ «در باده گریز، کشتی نوح تو اوست» را به‌کار می‌برد. در اصل، این جمله به شکل «به باده پناه ببر؛ چراکه (یا: زیرا) آن در برابر طوفان غم به مانند کشتی نوح است» بوده‌است که خیام در آن، پیوند علّی «چراکه/ زیرا» را که میان فعل «در باده گریز» و جملهٔ «کشتی نوح تو اوست» آمده بوده، حذف کرده‌است. حذف این عامل پیوندی سببی می‌تواند بر این دلالت داشته باشد که خیام می‌خواهد مخاطب را از هر گونه پرسش و پاسخی برحذر دارد؛ چراکه پرسیدن و پاسخ گرفتن، خود نوعی درنگ است و خیام در دم‌غنیمتی، درنگ را نمی‌پسندد و از مخاطب می‌خواهد که لحظه را از همین اکنون، بدون هیچ چون و چرایی غنیمت شمرد. بنابراین، می‌توان ادعا کرد که مصرع رباعی خیام به دلیل حذف عامل پیوندی سببی فوق، فضایی یافته که مخاطب را به شتاب تشویق می‌کند:

«طوفان غم اَر درآید از پیش و پَسَت　　در باده گریز کشتی نوح تو اوست»

*

«وإذَا مَا دَهَاکَ طُوفانُ هَمٍّ　　فَانْجُ فِیهَا فَذِی سَفِینَةُ نُوحِ»

(صافی نجفی، بی‌تا: ۲۹).

شتابی که فرم شعر خیام بر آن دلالت دارد، در فرم ترجمه دیده نمی‌شود؛ زیرا صافی نجفی عامل پیوندی سببی را در ترجمه با ذکر فاءِ سبب آورده‌است و فاء (= چراکه) یک مکث، درنگ و شکاف را در متن ایجاد کرده‌است. این شکل از تغییر در عوامل پیوندی را در چند رباعی دیگر نیز می‌بینیم که از جملهٔ آن‌ها رباعی ۶۰ و ۶۶ است (ر.ک؛ صافی‌نجفی، بی‌تا: ۲۴ـ۲۵).

یکی دیگر از دلالت‌های زمان در شعر خیام، استمرار است. برای توضیح بیشتر باید گفت:

> «چیزی که بیان خیام را به نحو خاصی مشخص می‌کند، عقیده‌ای است که به تحول مستمر طبیعت دارد. گویی خیام چون محمدبن زکریای رازی و بسیاری از فلاسفهٔ دیگر، هیولی یا مادّه را قدیم و صورت‌ها را محدث می‌داند. او این معنی را به صورت‌های گوناگون بیان می‌کند: کوزه از خاک دیگران ساخته شده، سبزه‌ای

که امروز تماشاگه ماست، از عناصر ترکیب‌دهندهٔ گذشتگان رشد و نمو کرده‌است» (دشتی، ۱۳۷۷: ۱۸۰).

خیام بر این عقیده است که «جهان هستی همیشه بوده و خواهد بود، توالی هستی و نیستی بر موجودات طاری می‌شود. طبیعت بیکار نمی‌ماند، پیوسته می‌سازد و منهدم می‌کند» (مسبوق و دیگران، ۱۳۹۱: ۱۵۰). در برخی از رباعی‌ها، فرم و روابط متنی حاکم بر شعر، القاکنندهٔ این نگاه به زمان هستند؛ به عنوان مثال، در مصرع آخر رباعی زیر شاعر توضیح می‌دهد که کوزه‌گر دهر جام را می‌سازد باز (سپس) بر زمین می‌زند. در واقع، اینجا ما عامل «باز» را داریم که به معنای «از نو، سپس از نو» است. مترجم معادل مناسبی برای این واژه آورده‌است و از «بعد» استفاده کرده که به معنای «سپس» است. اما آنچه دلالت استمرار زمان در این رباعی را به هم زده، برهم خوردن ترکیب خطی مصرع آخر است. اگر به مصرع آخر متن فارسی دقت کنیم، می‌بینیم که در ترکیب مورد بحث، ابتدا فعل «می‌سازد» آمده، سپس، «باز» و در انتها «بر زمین می‌زند» به‌کار رفته‌است؛ یعنی در واقع، «باز» بین دو فعل قرار گرفته‌است. این ساختار در ترجمه به هم خورده‌است. در ترجمه، نخست دو فعل «تفنَّن» و «یُکَسِّرُهُ» آمده‌است و حرف ربط «بعد» در انتها به‌کار رفته‌است که این سبب شده جمله دلالت استمراری خود را از دست بدهد. علاوه بر این، احمد صافی در ترجمهٔ فعل مضارع «می‌سازد» که دلالت بر استمرار داد، فعل ماضی «تفنَّن» را به کار برده‌است. این عامل نیز استمرار زمانی را برهم زده‌است:

«جامی است که عقل آفرین می‌زندش　　صد بوسهٔ مهر بر جبین می‌زندش
این کوزه‌گر دهر چنین جام لطیف　　می‌سازد و باز بر زمین می‌زندش»

*

«وَ جَامٍ یَرُوقُ العقلَ لطفاً و رقَّةً　　و یَهفُو عَلَیهِ القَلْبُ مِن شدَّةِ الحُبِّ
تفنَّن خزَّاف الوُجُود بِصُنعِه　　و یُکَسِّرُهُ مِن بَعْدِ ذَاکَ عَلَی التُّربِ»

(صافی نجفی، بی‌تا: ۱۵).

خیام معتقد است که عمر کوتاه است و در بسیاری از رباعی‌ها از آن به عنوان «دم، یک نَفَس عمر و...» یاد می‌کند. به همین سبب، دیری نمی‌گذرد که ناگهان انسان با مرگ روبه‌رو می‌شود و در بسیاری از رباعیات به این عنصرِ یکبارگی و غافلگیری مرگ اشاره شده‌است و گویی «در اندیشهٔ خیام، مرگ در کمین انسان نشسته‌است و هر لحظه بر او فرود می‌آید و طومار زندگی او را درهم می‌پیچد» (باقری‌زاد و کزازی، ۱۳۹۳: ۲۲). در رباعی زیر، گذر سریع زندگی و وقوع ناگهانی مرگ با پیوند زمانی «ناگاه» (به یکباره، ناگهان) بیان شده‌است. این پیوند زمانی در ترجمهٔ صافی نجفی از بین رفته‌است و به تبع آن، دلالت کوتاهی عمر و حضور یکبارهٔ مرگ به صورتی صحیح رسانده نشده‌است:

«چون لاله به نوروز قدح گیر به دست — با لاله‌رخی اگر تو را فرصت هست
مَی نوش به خرّمی که این چرخ کبود — ناگاه ترا چو خاک گرداند پست»

*

«کُنْ کَالشَّقائق مُمْسِکاً کَأساً لَدَی النَّـ ـیرُوز مَعَ وَردیَّة الوَجَنات
وَاشْربْ فَإنَّکَ سَوفَ تُصْبِحُ کَالثَّرَی — ضَعَةً بِسَیرِ الدَّهرِ ذی النَّکَبَات»

(صافی نجفی، بی‌تا: ۲۲).

در بیت دوم ترجمه، مشاهده می‌کنیم علاوه بر اینکه پیوند «ناگاه» حذف شده‌است، جملهٔ آخر رباعی که دلالت بر مرگ می‌کند، با «سوف» آمده که بر وقوع کاری در آینده دلالت دارد؛ به بیان دیگر، به جای «ناگاه»، آوردن «سوف» که نوعی پیش‌بینی آینده را در خود دارد، باعث شده که حضور غافلگیرانه و قاطع مرگ کمرنگ شود و کوتاهی عمر که با این غافلگیری بیان شده، با وقوع «سوف» و موکول کردن مرگ به آینده گسترده‌تر شود.

٤. انسجام واژگانی (Lexical cohesion)

انسجام واژگانی مبتنی بر رابطه‌ای است که واحدهای واژگانی زبان به لحاظ محتوای معنایی خود با یکدیگر دارند و متن به واسطهٔ این روابط می‌تواند تداوم و انسجام گیرد (ر.ک؛ مهاجر و نبوی، ۱۳۷۶: ۶۸). این انسجام با گزینش واژگان به دست می‌آید و به دو

شکل باعث ایجاد انسجام می‌شود. نخستین شکل، تکرار (Reiteration) است که در قالب‌های گوناگونی، مانند هم‌معنایی، ترادف، تضاد، شمول معنایی و رابطهٔ جزء و کُل رخ می‌دهد (ر.ک؛ همان: ۷۰). نوع دوم، باهم‌آیی (Collocation) است. باهم‌آیی به معنای یک جا آمدن عناصر کلماتی است که به یک حوزهٔ معنایی تعلق دارند و درچارچوب موضوع یک متن قرار می‌گیرند و سرانجام، منجر به پیدایش ارتباط بین جمله‌های آن می‌شود (ر.ک؛ لطفی‌پورساعدی، ۱۳۷۴: ۱۱۴) و منظور از آن، «مجاورت» یا «به هم مربوط بودن» عناصر واژگانی معینی در چارچوب موضوع یک متن است؛ مثلاً در یک متن فوتبالی، کلماتی مانند داور، بازیکن، دروازه، دروازه‌بان، خطا و... در جمله‌های مختلف آن باعث به وجود آمدن نوعی انسجام واژگانی می‌شود (ر.ک؛ آقاگل‌زاده، ۱۳۸۵: ۱۰۸).

باهم‌آیی واژگان نقش بسیاری بسزایی در دلالتمندی زمان در اشعار خیام دارد. پیش از این گفته شد که خیام قائل به استمرار زندگی و مرگ در طبیعت است؛ طبیعتی که می‌سازد و منهدم می‌کند و این چرخه همچنان ادامه دارد. در رباعی زیر، واژه‌های «دایره، آمدن و رفتن» بر این حرکت مستمر دلالت دارند؛ به بیان دیگر، همهٔ این واژگان بر حرکتی چرخشی اشاره دارند. این اشاره در واژهٔ دایره، واضح و مشخص است و دو واژهٔ «آمدن» و «رفتن» در کنار هم و با حضور واژهٔ «دایره»، حرکت مستمر و چرخه‌وار برآمده از واژگان را تقویت می‌کنند. صافی نجفی در روند ترجمهٔ خود هر سه واژه حذف کرده‌است:

«در دایره‌ای که آمدن و رفتن ماست — آن را نه بدایت نه نهایت پیداست
کس می‌نزند دمی در این معنی راست — کاین آمدن از کجا و رفتن به کجاست»

*

«لَیس لِهذا العالمِ إبتداءٌ — یبدو و لا غایةٌ و حَدُّ
وَ لَم أجِد مَن یَقُولَ حقّاً — مِنْ أینَ جئنَا وَ أینَ نَغْدُو»

(صافی نجفی، بی‌تا: ۳۱).

این مورد را در مصرع نخست بیت زیر نیز می‌بینیم که دو واژهٔ «گردش و دایره» در کنار هم بر استمرار حرکت طبیعت دلالت دارند. هر دوی این واژگان در ترجمه حذف شده‌اند:

«از گردش این دایرهٔ بی‌پایان　　برخورداری دو نوع مردم را دان
یا باخبر از زمانه وَز نیک و بدش　　یا بی‌خبری از خود و از حال جهان»

*

«لَم یهنَ فِی هذا الزَّمان سِوی إمرءٍ　　عَرَفَ الوُجُودَ بِخَیرِه و بِشَرِّه
أو غَافلٍ عَن نَفسِه و زَمَانِه　　لَم یَدرِ مَا فِی نَفسِه أو دَهرِه»

(صافی نجفی، بی‌تا: ۵۸).

ترجمه نکردن چنین واژگانی را در رباعی ۵۹ (ر.ک؛ همان: ۲۴) و رباعی ۱۳۴ نیز مشاهده می‌کنیم، به گونه‌ای که در رباعی نخست، ترکیب «فلک بی سر و بن» که با هم بر چرخش و زمان دلالت دارند، با واژهٔ «دنیا» ترجمه می‌شود و در رباعی دوم نیز واژهٔ «دایرهٔ سپهر» حذف می‌شود. این ترکیب در رباعی مورد بحث، در یک فضای نشانه‌ای با دو واژهٔ «دور و نوبت» قرار دارد و با هم‌آیی با این واژگان، چرخشی بودن و دوام زمان را می‌رساند.

همچنین، در مصرع زیر، شاهد این هستیم که باهم‌آیی سه فعل «آمدن، بودن و رفتن» به صورت پی‌درپی، زمان درنگ انسان در دنیا را در یک مصرع و یک نیم‌خط به تصویر می‌کشد. این زمان خطی در ترجمه، با حذف فعل «بودن» از بین می‌رود و از امتدادش کاسته می‌شود:

«آورد به اضطرابم اول ز وجود　　جز حیرتم از جهان چیزی نفزود
رفتیم به اکراه و ندانیم چه بود　　زین آمدن و بودن و رفتن مقصود»

*

«أتی بی لِهَذا الکَونِ مُضطرباً　　فَلَم تَزدْ لِی إلاّ حَیْرةٌ و تَعَجُّبُ
وعُدْتُ عَلَی کُرهٍ وَ لَم أدْرِ أنَّنی　　لِمَاذَا أَتَیْتُ الکَونَ أو فِیمَ أذْهَبُ»

(صافی نجفی، بی‌تا: ۱۲).

در مصرع آخر رباعی ۱۰۲، مترجم مصرع «زین آمدن و رفتن ما سود چه بود» را به شکل «مَا نَفْعُ ذَا العیش و جَدْوَی الرّدی» (همان: ۳۸) ترجمه کرده‌است. این در حالی است که عیش و رَدی (زندگی و مرگ) معادل مناسبی برای دو فعل «آمدن و رفتن» نیستند؛ چراکه «آمدن و رفتن» بر حرکت دلالت دارند و به همین سبب، سایه‌های معنایی از زمان و چرخش در خود دارند. این مورد را به نوعی دیگر در ترجمهٔ بیت «در سایهٔ گل نشین که بسیار این گل * از خاک برآمده‌است و در خاک شده‌است» مشاهده می‌کنیم. مصرع پایانی به صورت «فَهَذِهِ الأزهار کَمْ زَهَت وَ کَمْ عَادَتْ هَبَا» (همان: ۱۰) برگردان شده‌است. واضح است که دو پیشوند «بر» و «در» در فعل‌هایی مثل «برآمدن» و «درشدن»، نیز دلالت بر «بالارفتن» و «پایین آمدن» دارند؛ یعنی نشانگر حرکت هستند و این حرکت، معناهای سایه‌واری از زمان را در خود خواهد داشت.

خیام در سرودن رباعیات به شیوهٔ تکرار دلبستگی خاصی دارد. این تکرار می‌تواند در یک واژه باشد و یا در یک یا چند واج صامت که خود سبب پیدایش صنعت واج‌آرایی می‌گردد (ر.ک؛ باقری‌زاد و کزازی، ۱۳۹۴: ۵۲). تکرار واژگان در برخی از رباعی‌ها نیز باعث انسجام واژگانی می‌شود و نشانگر نوع زمان مداوم و پی‌درپی است؛ به عنوان مثال، در بیت زیر، تکرار دوبارهٔ «افسوس» و نیز تکرار دو ادات استفهام «کو» و «کجا» نشانگر حرکت و دوام و استمرار است؛ به بیان دیگر، این تکرار بدین معناست که سؤالِ «مرغِ نشسته بر باره»، پیوسته از جانب مرغ‌ها انجام می‌شود. این تکرار در ترجمه از بین رفته‌است و به تبع آن، دلالت زمانی شعر نیز از میان رفته‌است:

«مرغی دیدم نشسته بر بارهٔ طوس — در پیش نهاده کلّهٔ کی کاووس
با کلّه همی گفت که افسوس افسوس — کو بانگ جرس‌ها و کجا نالهٔ کوس»

*

«رُبَّ طَیْرٍ فِی طُوسَ أَلقَی لَدَیه — رأسَ قَابُوسَ ذِی العُلی و لَبأس
وَ هوَ یَدعُوهُ أَیُّها الرَّأسُ لَهفاً — أَینَ صَوتُ الطُّبولِ والأَجْراسِ»

(صافی نجفی، بی‌تا: ۶۷).

شاید بتوان این موضوع را در رباعی زیر به شکل ملموس‌تری مشاهده کرد. در مصرع آخر رباعی زیر، شاهد تکرار چهاربارهٔ واژهٔ «کو» هستیم که با توجه به ایهام شعر هم می‌تواند به معنای «کجا» باشد و هم بر صدای «کوکوی» فاخته دلالت کند. این تکرار نشانگر طنینی است که همواره و در طول سالیان به شکلی مداوم حضور دارد و می‌توان گفت که «در اندیشهٔ خیام، صدای فاخته‌ها می‌تواند ویرانی قصر شاهان و مرگ آنان را زنده کند و گذر عمر را پیش چشمان مخاطب به تصویر کشد» (باقری‌زاد و کزازی، ۱۳۹۳: ۲۳). بنابراین، با حذف تکرار «کو» در ترجمه، دلالت گذر و طنین مستمر زمان که از تکرار برداشت می‌شود، از بین رفته‌است:

«آن قصر که بر چرخ همی زد پهلو، بر درگه او شهان نهادندی رو،
دیدیم که بر کنگره‌اش فاخته‌ای بنشسته و می‌گفت که کوکوکوکو»

*

«إنَّ ذَاکَ الْقَصرَ الَّذی زَاحَم الـ ـأفقَ و خَرَّت لَهُ المُلُوکُ سُجُوداً
هَتَفَ الْوَرَقُ فِی ذُراهُ یُنَادِی أینَ مَنْ صَیَّروا الْمُلُوکَ عَبِیداً»
(صافی نجفی، بی‌تا: ۳۷).

۵. حذف (Ellipsis)

حذف، یعنی اینکه قسمتی از متن ناگفته بماند. البته این بدین معنا نیست که قسمتی که ناگفته مانده، درک‌شدنی نباشد، بلکه در نقطهٔ مقابل، منظور از حذف بخشی از کلام، این است که این بخش با وجود نیامدن در متن، قابل فهم باشد (Halliday et Hasan, 1976: 142). به طور کلی، حذف زمانی اتفاق می‌افتد که چیزی که ذکر آن از حیث ساختار متن ضروری است، ناگفته بماند. مهم‌ترین شاخصهٔ حذف این است که چیزی که در مؤلفه‌های زیرساخت متن وجود دارد، در روساخت حذف شود، بی‌آنکه در نظر بگیریم روساخت به صورت مجزّا و به‌خودی‌خود ناقص است یا نیست (Ibid: 144).

حذف کارکرد بلاغی نیز دارد؛ به عبارتی، «تشکیل جملات ناقص از ضروریات کلام سلیس است. وقتی ذکر عضو و اجزایی از جمله به دلیل وجود قرینه لزومی نداشته باشد،

مسلم است که کاربرد آن عضو به سلاست و روانی کلام خدشه وارد می‌سازد» (شفایی، ۱۳۶۳: ۱۸۹ـ۱۹۰). حذف‌های مرتبط با انسجام متن به دو نوع اصلی تقسیم می‌شوند:

> «اول حذف به قرینهٔ لفظی که در آن هرگاه قرار باشد کلمه یا گروهی از کلمات در دو یا چند جملهٔ پیاپی بیایند، معمولاً فقط یک بار آن را می‌آورند و به قرینه از تکرار آن در جمله‌های دیگر خودداری می‌کنند. نوع دوم حذف به قرینهٔ معنایی است و زمانی رخ می‌دهد که مفهوم کلّی جمله‌ها و عبارت‌ها، حذف کلمه یا کلماتی را در جمله موجب می‌شود و خواننده از روی سیاق کلام و مفهوم کلّی جمله‌ها، کلمهٔ محذوف را درمی‌یابند» (خامه‌گر، ۱۳۹۷: ۱۲).

حذف‌ها در شعر خیام بسیار دلالتمند است و در زیبایی شعر و اثرگذاری او نقش عمده‌ای دارد. در رباعی زیر می‌بینیم که در مصرع آخر، شاعر مخاطب را به بیدار شدن از خواب فرامی‌خواند و می‌گوید: «برخیز که زیر خاک می‌باید خفت». در واقع، فعل «خفتن» اینجا بدون هیچ قیدی آمده‌است و منظور از شاعر این است که از این فرصت اندک دنیا بهره ببر؛ چراکه زمان برای خوابیدن هست و مدت زمان زیادی را در زیر خاک خواهی خفت. این فعل در ترجمه به شکل زیر «فَسَوفَ تَهْجَع فِی جَوفِ الثَّری حُقُباً» (دوره‌های بسیاری را در دل خاک خواهی خفت) برگردان شده‌است. چنانچه می‌بینیم، در اصل شعر، فعل «خفتن» بدون قید زمان آمده‌است، اما در ترجمه، قید ذکر شده‌است. ذکر کردن قیدی که در اصل حذف شده، دلالت زمان را در شعر برهم می‌ریزد؛ چراکه وقتی فعل بدون قید زمان، ظرف یا مفعولٌ‌فیه می‌آید، زمان می‌تواند دلالت بیشتری داشته باشد. در بلاغت نیز بدین مسئله اشاره شده‌است و عنوان شده که گاهی حذف یکی از مفعول‌های پنج‌گانه افادهٔ یک غرض بلاغی می‌کنند و یکی از این غرض‌ها تعمیم و دادن عمومیت و شمول بیشتر به جمله است (ر.ک؛ الهاشمی، بی‌تا: ۱۵۶). در ترجمهٔ فوق نیز (فَسَوفَ تَهْجَعُ فِی جَوفِ الثَّرَی حُقُباً)، واژهٔ «حُقُباً» هرچند دلالت بر زمان درازی دارد، اما باز هم در نهایت، فعل به یک مدت زمان محدود شده‌است و عمومیت و شمول از بین رفته‌است و دلالت نیستی و بی‌زمانی که شعر با خود دارد، برهم می‌خورد:

«در خواب بُدَم مرا خردمندی گفت کز خواب کسی را گل شادی نشکفت
کاری چکنی که با اجل باشد جفت برخیز که زیر خاک می‌باید خفت»

*

«رأیتُ فِی النّومِ ذَا عَقلٍ یَقُولُ ألاَ لاَ یُجنِین الفَتَی مِن نَومِهِ طَرَباً
حَتَّامَ تَرقَدُ کَالْمَوتَی فَقُمْ عَجَلاً فَسَوفَ تَهْجَعُ فِی جَوفِ الثَّرَی حُقُباً»
(صافی نجفی، بی‌تا: ۸).

یا در شعر زیر می‌بینیم که خیام در مصرع آخر، فعل «بودن» را حذف کرده که این فعل در ترجمه ذکر شده‌است و صافی نجفی عبارت «فَلْتَکُ الدُّنیَا سَراباً بَعدَنا أَوْ مَاءٍ» (دنیا بعد از ما سراب باشد یا آب) را برای برگردان به‌کار برده‌است؛ این حذف، درون‌مایهٔ نیستی و فنای موجودات را که از درون‌مایه‌های اصلی اندیشهٔ خیام است (.رک؛ دشتی، ۱۳۷۷: ۱۸۰)، بیشتر می‌رساند و مترجم با برهم زدن حذف و ذکر فعل، بی‌زمانی را که اصل فارسی شعر بر آن دلالتگر بوده، برهم زده‌است:

«با بط می‌گفت ماهیی در تب و تاب باشد که به جوی رفته باز آید آب
گفتا چو من و تو هر دو گشتیم کباب دنیا پس مرگ ما چه دریا، چه سراب»

*

«قَد خَاطَبَ السَّمَکُ الأَوْزَّ مُنَادِیاً سَیَعُودُ مَاءَ النَّهرِ فَاصْفُ هُنَاء
فَأَجَابَ إِنْ نُصْبِحَ شَوّاءً فَلْتَکُ الـ ـدُنیَا سَراباً بَعْدَنَا أَوْ مَاءً»
(صافی نجفی، بی‌تا: ۴).

یا در مصرع آخر شعر زیر می‌بینیم که شاعر بین دو فعل پایانی، حرف عطف «واو» را حذف کرده‌است، اما این حذف در ترجمه رعایت نشده‌است. حذف «واو» در رباعی خیام دلالتمند است و کوتاه بودن زمان را بیشتر می‌رساند و شتاب زمان را تندتر می‌کند و در نقطهٔ مقابل، واو زمان را کُند می‌کند و هالهٔ معنایی شتاب و عجله را که شعر در خود دارد، کمرنگ می‌کند. همهٔ این‌ها در حالی است که صافی نجفی می‌توانست بدون برهم خوردن وزن شعر، واو را حذف کند و بگوید: «مَتَی أَتَی فِی أَیٍّ وَقْتٍ ذَهَباً»:

«افسوس که نامهٔ جوانی طی شد — آن تازه‌بهار شادمانی دی شد
آن مرغ طرب که نام او بود شباب — فریاد ندانم که کی آمد، کی شد»

*

«قَد إنْطَوَی سَفَر الشَّبَابِ وَاغتَدَی — رَبیعُ أفرَاحِی شَتَاءً مُجْدِباً
لَهْفِی لِطَیْرٍ کَانَ یُدْعَی بِالصَّبَا — مَتَی أَتَی وَ أیَّ وَقْتٍ ذَهَباً»

(صافی نجفی، بی‌تا: ۷).

نتیجه‌گیری

رباعی‌های خیام علاوه بر اندیشه‌های فلسفی ژرف، از فرمی پیچیده و ظریف برخوردارند که باعث عمق بخشیدن به مفاهیم، زیبایی، شاعرانگی و تأثیرگذاری بیشتر آن‌ها شده‌است. به همین منظور، در روند ترجمهٔ رباعی‌های خیام و هر شاهکار شعری دیگر، باید توجه خاصی به فرم و ابزارهای انسجام‌بخش متن داشت؛ چراکه هر گونه تغییر در فرم می‌تواند دلالت و معنا را نیز دچار دگرگونی کند. بر این اساس، در مقالهٔ حاضر سعی شده‌است که عوامل پیوندی، واژگانی و حذف در رباعی‌ها رصد گردد و نقش هر یک در معناسازی و دلالت‌بخشی در موضوع زمان تبیین شود و بعد از آن، عنوان شود که تغییر این عوامل در ترجمهٔ صافی نجفی، چه نقشی در دگرگونی مفهوم زمان داشته‌است. در شعر خیام، گاهی حذف عوامل پیوندی بر کوتاهی عمر دلالت دارد و در جاهایی دیگر، حذف باعث ایجاد فضایی همراه با شتاب و عجله در شعر می‌گردد. این عوامل در جاهایی از ترجمه ذکر شده‌است و به تبع آن، فرم رباعی دلالتی را که بر کوتاه بودن عمر و شتاب دارند، از دست می‌دهد. در رباعی‌های دیگری از خیام می‌بینیم که تکرار و باهم‌آیی واژگان بر مفهوم استمرار چرخه‌وار طبیعت و زمان دلالت دارند که این مسئله نیز در فرم ترجمهٔ صافی در نظر گرفته نشده‌است و معنای حرکت دایره‌ای زمان، به‌خوبی برگردان نشده‌است. همچنین، حذف قیدهای زمانی در برخی رباعی‌ها گسترهٔ زمان را در شعر خیام وسیع گردانده‌است، خاصه اینکه این حذف‌ها در جاهایی صورت می‌گیرد که او از زمان پس از مرگ سخن می‌گوید. حذف در این رباعی‌ها، گسترهٔ زمان را تا حدی وسعت

می‌بخشد که نوعی بی‌زمانی به ذهن تداعی می‌گردد. این شکل از حذف نیز در ترجمهٔ صافی لحاظ نشده‌است و همین امر سبب شده دلالتی که فرم شعر خیام بر بی‌زمانی و نیستی دارد، به‌خوبی منتقل نشود. بنابراین، رباعی‌های خیام با وجود زبان بی‌پیرایه و حجم اندک، از دلالت‌های فرمی بسیار پیچیده‌ای برخوردارند که می‌توان آن را در مطالعات ترجمه بررسی کرد. در ترجمهٔ صافی نجفی، علاوه بر موارد بررسی‌شده در این مقاله، شاهد تغییرهای (Shifts) فراوانی در سطح واژگان، جمله‌ها، ساختار کلّی رباعی، حذف و اضافه‌ها هستیم که می‌توان در تحلیلی دیگر و در ادامهٔ مقالهٔ حاضر بررسی کرد. علاوه بر ترجمهٔ صافی نجفی، ترجمه‌های زیادی از خیام به عربی انجام شده‌است که تحلیل این ترجمه‌ها می‌تواند با رویکردهای زبان‌شناسانه و تحلیل گفتمان، راه‌های جدیدی را در حوزهٔ ترجمهٔ شعر فراروی مترجمان قرار دهد.

منابع و مآخذ

آقاگل‌زاده، فردوس. (۱۳۸۵). ***تحلیل گفتمان انتقادی***. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

آقاگل‌زاده، فردوس، عالیه کرد زعفرانلو کامبوزیا و حسین رضویان. (۱۳۹۰). «سبک‌شناسی داستان بر اساس فعل: رویکرد نقشگرا سبک شناسی نظم و نثر فارسی». ***بهار ادب***. ش ۱۱. صص ۲۴۳-۲۵۴.

باقری‌زاد، داود و میرجلال‌الدّین کزازی. (۱۳۹۳). «گرامیداشت دم (اغتنام فرصت) در اندیشهٔ خیام با نگاه تطبیقی به مولوی». ***عرفانیات در ادب فارسی***. س ۵. ش ۱۸. صص ۱۱ـ۲۶.

ـــــــــــــــــــــــــــــ . (۱۳۹۴). «بررسی سبک و شیوهٔ خیام در رباعی از منظر آرایه‌های ادبی». ***زیبایی‌شناسی ادبی***. د ۶. ش ۲۴. صص ۴۷ـ۶۰.

بکّار، یوسف حسین. (۱۹۸۸م.). ***الترجمات العربیة لرباعیات الخیّام***. دوحه: نشر جامعة قطر.

ـــــــــــــــــــ . (۱۳۳۶). «عمر خیام و رباعیاتش در آثار محققان عرب؛ ادب فارسی در کشورهای عربی». ترجمهٔ جعفر شعار. ***سخن***. د ۲۳. ش ۸. ص ۹۰۰.

جلالی، جلال‌الدّین. (۱۳۸۵). «ضرورت شناخت و کاربرد انسجام و پیوستگی در ترجمهٔ انگلیسی *قرآن کریم*». ***ترجمان وحی***. ش ۱(پیاپی ۲۵). صص ۱۵ـ۵۱.

خامه‌گر، محمد. (۱۳۹۷). «کارایی نظریهٔ هالیدی در ترسیم انسجام متنی سوره‌های *قرآن*». ***پژوهش‌های قرآنی***. د ۲۳. ش ۸۶. صص ۴ـ۲۹.

دشتی، علی. (۱۳۷۷). ***دمی با خیام***. چ ۲. تهران: اساطیر.

شفایی، احمد. (۱۳۶۳). ***مبانی علمی دستور زبان فارسی***. تهران: اساطیر.

صافی نجفی، احمد. (بی‌تا). ***رباعیات الخیام***. مکتبة الفکر الجدید؛ النسخة الالکترونیة.

الطرزی الحسینی، مبشر. (۱۹۶۷م.). ***کشف اللثام عن رباعیات عمر الخیام***. القاهرة: دار الکاتب العربی للطباعة والنشر.

عزیزی، محمدرضا، طیبه احمدپور، حسن امامی و مرادعلی واعظی. «تأثیر ایدئولوژی مترجم در برگردان موتیف باده در رباعیات خیام به زبان عربی (با تکیه بر ترجمه احمد رامی، احمد صافی و ابراهیم عریض)». ***پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی***. ش ۱۵. صص ۱۴۱ـ۱۶۴.

گرین، کیت و جیل لبیهان. (۱۳۸۳). «زبان، زبان‌شناسی و ادبیات». ***مجموعه‌مقالات درسنامهٔ نظریه و نقد ادبی***. ترجمهٔ لیلی بهرانی محمدی. چ ۱. تهران: روزگار. صص ۲۱ـ۸۳.

لطفی‌پور ساعدی، کاظم. (۱۳۷۱). «درآمدی به سخن‌کاوی». ***مجله زبانشناسی مرکز نشر دانشگاهی***. ش ۱. صص ۹ـ۳۹.

ـــــــــــــــــ. (۱۳۷۴). ***درآمدی به اصول و روش ترجمه***. تهران: نشر مرکز.

مسبوق، سید مهدی، هادی نظری مقدم و حدیثه فرزبود. (۱۳۹۱). «خوشباشی و دم‌غنیمتی در اندیشه‌های خیام نیشابوری وطرفةبن عبد». ***متن‌شناسی ادبیات فارسی***. س ۴. ش ۱. صص ۱۴۷ـ۱۶۲.

مهاجر، مهران و محمد نبوی. (۱۳۷۶). ***به سوی زبان‌شناسی شعر، رهیافتی نقش‌گرا***. تهران: نشر مرکز.

هاشمی، احمد. (بی‌تا). ***جواهر البلاغة فی المعانی والبیان والبدیع***. بیروت: المکتبة العصریة.

هلیدی، مایکل و رقیه حسن. (۱۳۹۳). ***زبان، بافت متن، ابعاد زبان از منظر نشانه‌شناسی اجتماعی***. تهران: انتشارات سیاهرود.

یاحقی، محمدجعفر و محمدرضا براتی. (۱۳۸۵). «بوطیقای مرگ در شعر سنایی و خیام». ***نامهٔ انجمن***. ش ۲۱. صص ۲۵ـ۵۰.

Baker, Mona. (1992). ***In Other Words: A Coursebook on Translation***. London: Routledge.

Halliday, Michael A.K. & Ruqaiya Hasan. (1976). ***Cohesion in English***. London: Longman.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی