دوفصلنامهٔ **پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیّات عربی**
سال ۹، شمارهٔ ۲۱، پاییز و زمستان ۱۳۹۸

دگردیسی‌های سپهر گفتمان در ترجمهٔ مفهومی محمد عبدالله نورالدین از رباعیات خیام نیشابوری

۱ـ هدیه قاسمی‌فرد* ۲ـ رسول بلاوی ۳ـ ناصر زارع*****

۱ـ دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران
۲ـ دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران
۳ـ استادیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، ایران
(تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۹/۱۹؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۱/۱۲)

چکیده

سپهر گفتمان به مجموعه‌ای از هنجارها، دانش، آداب و رسوم، مفاهیم و ایدئولوژیِ مورد پذیرش شاعر یا نویسنده اطلاق می‌شود که در آثارش نمود می‌یابد. در ترجمهٔ اثر ادبی، بررسی کیفیت بازنماییِ سپهر گفتمان در زبان مقصد علاوه بر درنوردیدن مرزهای زبانی و ادبی بر اهمیت چگونگی این بازنمایی نیز تأکید دارد؛ زیرا رویکرد مترجم به عناصر سپهر گفتمانِ متن مبدأ و چگونگی ترجمهٔ آن به زبان مقصد، نیازمند دقت و توجه‌ای بایسته است. رباعیات خیام نیشابوری (۴۳۹- ۵۲۶هـ) شاعر پرآوازهٔ ایرانی، یکی از آثار ادبی ارزشمند است که بعد از ترجمهٔ فیتز جرالد مورد اهتمام جهانیان قرار گرفت. محمد عبدالله نورالدین شاعر و ناقد معاصرِ اماراتی (۱۹۷۶م.) نیز از مترجمانی است که به ترجمهٔ مفهومی رباعیات خیام پرداخته است. او بعد از ذکر یک رباعی از خیام و بیان ترجمهٔ مفهومی خود، دیگر ترجمه‌های عربیِ این رباعی را نیز به منظور برجسته‌سازی و تشخص ترجمهٔ خود در مقایسه با دیگر آثار انجام شده در این زمینه، بیان می‌دارد. نورالدین با برگردان این رباعیات به زبان عربی و با تغییر قالب رباعی به شعر سپید و تلفیق ایدئولوژی‌های جدید به منظور گنجاندن جوهر اندیشه‌های عرفانی و اجتماعی خود ترجمه‌ای مفهومی را به دست می‌دهد. پژوهش حاضر بر این است تا با رویکرد هرمنوتیکی عناصر سپهر گفتمان در رباعیات خیام و تغییرات مشهود آن را در خوانشِ عربیِ نورالدین بررسی و شیوهٔ ترجمهٔ آزاد آن را بر عناصر بوطیقای این رباعیات شرح و تبیین کند. بررسی وتحلیل این خوانش از رباعیات خیام نشان می‌دهد که این ترجمه‌گونه نیز بسان هر ترجمهٔ مفهومی نتوانسته از بافت موقعیتی و فرهنگیِ مقصد مصون ماند؛ از این رو، بخشی از واژگان رباعیات خیام در برگردان نورالدین حذف شده و واژگان و ترکیباتی دیگر جانشین آن‌ها شده تا به فراخور زمانه گفتمانی دیگر پدید آرد، اما با وجود این تغییرات، ترجمهٔ مفهومی نورالدین به محتوای رباعیات خیام بیش و کم وفادار مانده است.

واژگان کلیدی: خیام، محمد عبدالله نورالدین، ترجمهٔ شعر، سپهر گفتمان.

---

* E- mail: hdghasemifard@gmail.com
** E- mail: r.ballawy@pgu.ac.ir (نویسندهٔ مسئول)
*** E- mail: nzare@pgu.ac.ir

مقدمه

مادهٔ اولیهٔ ادبیات، زبان است که سخت متأثر از تحولات اجتماعی است. بررسی تمایزات دو یا چند اثر ادبی در قالب ترجمه با فاصلهٔ زمانی، ارتباط تنگاتنگ متون ترجمه شده را با فرهنگ یک ملت نمودار می‌سازد. رباعیات خیام نیشابوری به عنوان یک شاهکار ادبی، نه تنها بستری را برای انعکاس اتفاقات عینی و ملموس فراهم ساخته، بلکه موجب ترجمه‌های متنوع ادبی در دو جهان غرب و عرب شده است. در بررسی یک اثر ادبی و ترجمهٔ آن توجه به مباحث زبان‌شناسی و معناشناسی اهمیت ویژه‌ای دارد.

در فرآیند ترجمهٔ مفهومی اثر ادبی، مترجم باید تمامی سطوح زبانی اثر مبدأ را بررسی کرده و سپس با افزودن اطلاعاتی بر متن مبدأ -با صرف نظر از ساختار و نظم زبان مبدأ- به صورت آزاد در چارچوب زبان مقصد، آن اثر را از نو بسازد. در این انتقال تغییراتی در عناصر بوطیقای اثر ادبی رخ می‌دهد که متأثر از باورها و ایدئولوژی‌های موجود در جامعهٔ مترجم است و منجر به تغییر سپهر گفتمان اثر ادبی می‌شود. ترجمهٔ مفهومی نورالدین از رباعیات خیام از این‌گونه است؛ او در ترجمهٔ خود قالب شعر سپید را جایگزین قالب رباعی کرده و با تغییراتی در پاره‌ای از واژگان و ترکیبات خیام، گفتمانی نو از رباعیات خیام به دست داده است.

نورالدین با هدف شناخت فراگیر از متن، علاوه بر جنبه‌های زبانی به بافت فرهنگی نیز به عنوان عاملی جهت‌دهنده توجه کرده و در ترجمهٔ این رباعیات، پیام موجود در آن‌ها را که حکم یک گفتمان داشته با تغییراتی در مؤلفه‌های نگارشی به مخاطب عرضه می‌دارد؛ مؤلفه‌هایی که علاوه بر جنبه‌های ظاهری، بافت و ساخت باطنی آن را نیز تحت تأثیر نهاده و منجر به تغییر سپهر گفتمان شده‌است. این شاعر و ناقد اماراتی با اذعان به این دگردیسی می‌گوید:

«تمام توانم را به کار بستم تا متونی جدیدْ مختص به خویش و با رویکردی جدید ارائه دهم و انتخابم قالب سپید بود... اینکه کوشیدم تا بتوانم افق‌های جدیدی را در رباعیات با اولویت دادن به تأویل بگشایم، مرا کفایت می‌کند. با وجود آنکه رباعیات زبانی صریح و بی‌تأویل دارد، اما به زعم برخی پژوهشگران دارای تأویلات است، ... از این

روی بر آن شدم تا متـــــون را با روشـــی مختلف براساس ذوق خود بیان کرده و از نو آن را بنویسم؛ آنگونه که آن را احسـاس می‌کنم» (نورالدین، ۲۰۱۶: ۱۵-۱۱). بنابراین، بررسـی ترجمه‌های این شاعر از رباعیات خیام و تغییرات بارز در قالب و مضمون که منجر بـه تغییـر سپهر گفتمان شده، نشان می‌دهد که تمام ساختارهای ترجمهٔ مفهومی نورالدین از رباعیـات خیام، نقش مهمی در تبیین حقـایق و راهنمـایی مخاطـبْ جهـتِ شـناخت فضـای حـاکم بـر احساسات او و جهان پیرامونش دارد.

۱. پرسش‌های پژوهش

این پژوهش بر آن است تا ترجمـهٔ نورالـدین از رباعیـات خیـام را از منظـر تحلیـل گفتمـان بررسی کرده، ارتباط میان عناصر بوطیقایی و بافت موقعیتی و تغییر سـپهر گفتمـان را در آن تجزیه‌وتحلیل کند و به پرسش‌های زیر پاسخ دهد:

- از منظر تحلیل گفتمان، تجزیه‌وتحلیل ترجمهٔ مفهومی محمد عبدالله نورالدین از رباعیـات خیام تا چه اندازه منجر به تغییر سپهر گفتمان شده است؟
- تغییرات سپهر گفتمان در ترجمهٔ مفهومی نورالدین تا چه اندازه بر ایدئولوژی مـتن اصـلی اثر گذاشته است؟

۲. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ گفتمان تاکنون آثار بسیاری نگاشته شده، اما در باب تغییر سپهر گفتمان کمتر بحـث و پژوهش شده است. در اینجا به مهم‌ترین آن‌ها اشاره می‌شود:

در ادبیـات عـرب، عبـدالهادی بـن ظـافر الشـهری (۲۰۰۴م) در کتـاب «اسـتراتیجیات الخطـاب: مقاربـة لغویـة تداولیـة» بـه کـاربرد گفتمـان در علـوم انسـانی پرداختـه و برخـی دلالت‌های آن را در ادبیات بررسی کـرده‌اسـت. پایـان‌نامـه‌ای بـا عنـوان «تحلیـل الخطـاب الشـعری فـی منظـور اللسـانیات النصـیة» از احمـد مـداس (۲۰۰۳) بـه ماهیـت، سـاختار و ویژگی‌های گفتمـان پرداختـه و ارتبـاط میـان مخاطـب و مـتن را در سـاختارهای صـوتی و

ترکیبی به صورت تطبیقی بررسی کرده‌است، بدون آنکه از سپهر گفتمان سخنی به میان آورد. در ادبیات فارسی نیز محمد فاضلی (۱۳۸۳) در مقاله‌ای به نام «گفتمان و تحلیل گفتمان انتقادی» ضمن ارائهٔ تعاریف مختلف از گفتمان و تحلیل گفتمان، ویژگی‌های مشترک آن را برمی‌شمرد. در این اثر نیز دربارهٔ سپهر گفتمان مطلبی بیان نمی‌شود.

در زمینهٔ ترجمهٔ رباعیات خیام، حسین میرزایی‌نیا و مدینه قشلاقی (۱۳۹۱) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی و مقایسهٔ ترجمه‌های رباعیات خیام نیشابوری به زبان عربی (نقد و بررسی ترجمهٔ ودیع بستانی، احمد صافی نجفی و وهبی التلّ)» به بررسی و مقایسهٔ ترجمهٔ این چهار شاعر با رویکرد تطبیقی پرداخته و وجوه افتراق و شباهت این چهار شاعر را در ترجمهٔ رباعیات بیان کرده و سپس میزان وفاداری آن‌ها را به متن مبدأ ارزیابی می‌کند.

حسین کیانی و سعید حسام‌پور (۱۳۹۲) در مقالهٔ «بررسی و تحلیل ترجمه‌های عربی رباعیات خیام» به بررسی ترجمه‌های عربی رباعیات خیام به خصوص ترجمهٔ احمد رامی و حامد احمد صراف پرداخته که متناسب با ذوق عرب و هماهنگ با ساختار و خیال‌پردازی شعر عربی و سرشار از احساس است، اما این رباعیات از حیث ساختار به قالب رباعی نزدیک است.

در مورد سپهر گفتمان، محمد غضنفری (۱۳۹۰) در مقالهٔ «تغییر سپهر گفتمان در برگردان انگلیسی فیتز جرالد از رباعیات خیام» دو رباعی خیام و ترجمهٔ آن را از منظر تغییر سپهر گفتمان تحلیلی مختصر می‌کند بدون آنکه تغییرات ساختاری و گفتمانی متن را به صورت منسجم به خواننده نشان دهد. نویسنده به جای تحلیل و استنباط شواهد، بیشترین بخش مقاله را به مباحث نظریِ سپهر گفتمان و ایدئولوژی اختصاص داده است.

یادآور می‌شود ادبیات کشورهای حوزهٔ خلیج فارس با وجود غنای فراوان از توجه و اهتمام پژوهشگران ایرانی تا حدی مغفول مانده است؛ از این رو، این پژوهش با انتخاب اثرِ شاعری اماراتی سعی در گشایش روزنه‌ای در این باب دارد. این تحقیق از نظر رویکرد و محتوا با پژوهش‌های اشاره شده کاملاً متفاوت بوده و تاکنون هیچ پژوهش مستقلی به موضوع تغییر سپهر گفتمان در ترجمهٔ محمد عبدالله نورالدین از رباعیات خیام نپرداخته است.

۳. محمد عبدالله نورالدین و آشنایی با خیام

محمد عبدالله نورالدینْ نویسنده و شاعر معاصر، متولد امارات به سال ۱۹۷۶ است. وی در زمینهٔ نقد شعر عامیانهٔ شبه جزیرهٔ عربی معروف به نبطی کتب متعددی منتشر کرده است. نورالدین در زمینهٔ آموزش شعر نیز کتاب‌هایی با عنوان «دروس فی أوزان الشعر الشعبی» (درس‌هایی در اوزان شعر بومی) و «مذاهب شعر بومی إمارات» (رهیافت‌های شعر بومی امارات) دارد. نورالدین علاوه بر نویسندگی، شاعری توانمند است که تاکنون پنج دفتر شعر از وی به چاپ رسیده که در زمینه‌های گوناگونی چون طنز، کودک، غزل، سوررئالیسیم و شعر سپید است. از جملهٔ این اشعار سپید، ترجمهٔ تأویلی وی از رباعیات خیام است که در میان بیش از ۹۰ ترجمهٔ عربی از جهت قالب و شیوهٔ ترجمه بی‌نظیر است. علاوه بر این، او ده‌ها غزل نیز به زبان فارسی سروده است.

شیوهٔ آشنایی او با شعر فارسی به دوران کودکی‌اش باز می‌گردد که پدرش بخشی از گلستان و بوستان سعدی را در مدرسه‌ای شبانه در دبی حفظ کرده و برای وی می‌خواند. این انس با سعدی شیرازی، فرزندش را با شعر فارسی و اشعار دیگر شاعران بزرگ آن آشنا و چنان علاقه‌مندکرد که به ترجمهٔ رباعیات خیام روی آورد. به دلیل همجواری و مناسبات فرهنگی، تأثیر و تأثر شاعران ایرانی و عرب موضوعی همیشگی است که ره‌آورد این مهم، پدیدار شدن آثار ارزندهٔ ادبی و فرهنگی است. ترجمهٔ نورالدین از رباعیات خیام جلوه‌ای از این ارتباط ادبی و فرهنگی است.

٤. مبانی نظری

٤-١. سپهر گفتمان[1]

گفتمان که یک اصطلاح زبان‌شناسی است، مرزهای زبانی را درنوردیده و علاوه بر ساختار متن به بافت موقعیتی نیز به عنوان عاملی مهم می‌نگرد. این اصطلاح «مشتق از فعل (Discourse) است که در قرن دوازدهم وارد زبان فرانسه شده‌است و به معنای دویدن از

1. Universe/domain of Discourse

این طرف به آن طرف است و تنها در زبان لاتین عامیانه معنای ((Discourse صحبت کردن، نطاقی و حرافی کردن را داشته است» (کهنمویی‌پور، ۱۳۸۱: ۲۳۴). این اصطلاح را نخستین بار در سال ۱۹۵۲ زبان‌شناس انگلیسی «زلیک هریس» به کارگرفت (بهرام‌پور، ۱۳۷۹: ۸).

گفتمان فراتر از گفت‌وگو «کاربست نشانه‌های صوتیِ ترکیبی به قصد بیان تملایات یا نظریات در امور است». در واقع گفتمان نوعی «زبان است؛ به این اعتبار که گوینده آن را برعهده گرفته و در شرایط متقابل، ارتباط زبانی را ممکن می‌سازد» (شارودو و منغنو، ۲۰۰۸: ۱۸۱-۱۸۰). پس گفتمان همان زبان، اما در وجه اجتماعی- ارتباطی است و نوعی تحلیل کلام و گفتار محسوب می‌شود (بشیریه، ۱۳۷۹: ۸۳). میشل فوکو، فیلسوف و جامعه‌شناس فرانسوی، راه ورود این اصطلاح را از زبان‌شناسی به حوزهٔ سیاست و اجتماع هموار کرد.

همهٔ گفتارها و نوشته‌ها اجتماعی هستند؛ زیرا شرط اولیهٔ هر گفتمانی گفت‌وگو است. پس گفتمان مجموعه‌ای از پاره‌گفتارها یا احکام هستند که در یک بافت اجتماعی وضع می‌شوند، توسط آن بافت اجتماعی تعیین یافته و خود نیز موجبات تداوم بافت اجتماعی را مهیا می‌سازند (میلز، ۱۳۸۸: ۲۰). از جمله ابزارهای تحلیل متون ادبی، تحلیل گفتمان است که برخلاف تحلیل‌های سنتی زبان‌شناسانه علاوه بر عناصر لغوی با عوامل بیرون از متن؛ یعنی بافت موقعیتی، فرهنگی، اجتماعی و... مرتبط است (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۸). هدف تحلیل، گفتمان یافتن جهانی آن سوی متون است تا ناگفته‌های هنرمند و اهداف اصلی او آشکار شود (ون دایک، ۱۳۸۲: ۴).

سپهر گفتمان اصطلاحی جدید است که دومینیک منگنو آن را تحت تأثیر نظریهٔ «زمینه‌ها»ی بوردیو (۱۹۷۶) پدید آورد؛ «سپهر گفتمان ساختاری ساکن نیست بلکه بازی توازنی غیرثابت است. پس در کنار تغییرات مکانی حالاتی است که فضا و زمینهٔ (گفتمان) را در ساختاری جدید وارد کرده که همسو با ساخت قبل نیست» (شارودو و منغنو، ۲۰۰۸: ۹۸). در این دیدگاه «کلمات و مفاهیم که اجزای تشکیل‌دهندهٔ ساختار زبان هستند، ثابت و پایدار نیستند و در زمان‌ها و مکان‌های متفاوت، ارتباط آن‌ها دگرگون می‌شود و

معانی متفاوتی را القا می‌کنند. دگرگونی این ارتباطات خود زادهٔ دگرگونی شرایط اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و فرهنگی است؛ بنابراین چون این شرایط ثابت و پایدار نیست، ساختار زبان نیز که توضیح دهندهٔ این شرایط است نمی‌تواند ثابت باقی بماند» (عضدانلو، ۱۳۸۰: ۱۶). پس سپهر گفتمان مجموعه‌ای از باورها، عقاید و آرمان‌ها است که متعلق به یک فرهنگ خاص است؛ از این رو، مترجم به ناچار باید میان سپهر گفتمان متن مبدأ و مقصد، رابطه برقرار کرده و اثر ادبی را متناسب با سپهر گفتمان عصر خویش و مخاطبانش دستخوش برخی تحولات کند.

۵. بررسی تغییرات سپهرِ گفتمان‌های ترجمهٔ مفهومی محمد عبدالله نورالدین از رباعیات خیام

با بررسی و تحلیل رباعیات خیام محورهایی چند از جمله گفتمان هویتی، گفتمان اپیکوری، گفتمان فلسفی و گفتمان اخلاقی به دست آمد که ساختار و بنیان این اثر ادبی بر مرکزیت آن‌ها پدیدار شده است. بعد از شرح رباعیات خیام براساس گفتمان‌های مورد نظر، تغییرات سپهرِ گفتمانِ ترجمهٔ مفهومی نورالدین از رباعیات خیام به عنوان یک تکنیک ادبی در محورهای به‌دست آمده، تبیین شد تا با ذکر تفاوت‌ها و شباهت‌های هر گفتمان در این دو اثر ادبی، تغییرات سپهر گفتمانِ این ترجمه، واقعیتی عینی‌تر یابد.

۵-۱. گفتمان هویتی

از موضوعاتی که از دیرباز ذهن بشر را به کنکاش واداشته، شناخت خویشتن و پاسخ به سؤال (من کیستم؟) است. این مسأله سابقه‌ای به بلندای تاریخ بشریت دارد؛ چراکه انسان از زمان شناخت خود، به این مسأله پی برده و جویای کشف هویت خویش شده است تا به بازشناسی خصائص، استعدادها، کاستی‌ها و وجوه تمایز خود با دیگران بپردازد.

هویت از نظر اصطلاحی عبارت است از مجموعه خصوصیات و مشخصات اساسی اجتماعی، فرهنگی، روانی، فلسفی، زیستی و تاریخی که به رسایی و روایی بر ماهیت یا

ذات گروه دلالت دارد (الطائی، ۱۳۷۸: ۱۳۹). پس گفتمان هویتی در پی آن است تا انسان به هویت اصیل خویش پی برده و پاسخ مجهولات ذهن را در مورد وجود خویشتن دریابد.

از اواخر قرن پنجم هجری که آثار امام محمد غزالی در تلفیق علم کلام و تصوف پراکنده شد، مسألهٔ فلسفه و استدلال به حد وفور معرض حملهٔ شاعران، نویسندگان، صوفیان و متشرعان قرار گرفت (فرزانه، ۱۳۵۶: ۱۶۴)؛ زیرا غزالی معتقد بود «هر کس حکیم است کافر است» (رضوی‌نژاد، ۱۳۷۳: ۲۳۲). از آنجا که صرف تمایل به فلسفه هم انسان را متهم به الحاد می‌کرد پس خیام «از فلسفی بودن تحاشی کرده و عذر آورده است که برای شناختن خود اندکی می‌اندیشم و از قوهٔ ادراک استمداد می‌کنم» (دشتی، ۱۳۶۲: ۱۲). او در رد ادعاهای مطرح شده در مورد خویش، چنین می‌سراید:

دشمن بغلط گفت که من فلسفیم ایزد داند که آنچه او گفت نیم
لیکن چو درین غم آشیان آمده‌ام آخر کم از آنکه من بدانم که کیم

(خیام، ۱۳۶۹: ۸۴)

این کنکاش به منظور یافتن پاسخ مناسب برای شناخت خویش همان بعد هویتیِ غالب بر گفتمان این رباعی خیام است، گرچه شاعر با حرف ربط لیکن بر رد این ادعا دلیل آورده و با کمک استعاره، جهان را چون آشیان غم دانسته که دل‌مشغولی‌های آن مانع از ادراکِ حقیقتِ بُعد وجودی است.

نورالدین با اتخاذ جوهرهٔ این رباعی که همان کشف خویشتن است و آمیختن آن با احساسات خویش چنین سروده‌است:

لک علمٌ/ بلا کمّ وکیف/ ولی أنْ أتَکیّف/ کی أحصلَ علی کمٍّ من ذلک/ فلمَ حینَ یَعترینی السُؤال/ یُصابُ المُلحدون/ بعاصفةٍ من فلسفة

(نورالدین، ۲۰۱۶: ۱۶۲)

(تو علم داری/ بی چند و چون/ و بر من است که خوگر شوم/ تا بر حدی از آن دست یابم/ پس چرا آن هنگام که پرسش برایم پیش می‌آید/ ملحدان دچار می‌گردند/ به طوفانی از فلسفه).

هر دو شاعر، شعر خود را با جملات خبری شروع کرده و با جمله‌ای پرسشی خاتمه می‌دهند. با این تفاوت که رباعی خیام با استفهام انکاری به منظور تأکید بیشتر و متن نورالدین با طرح پرسش از مخاطب به منظور همراهی خواننده با بافت به اتمام می‌رسد. اما آنچه در این ترجمهٔ مفهومی آشکار است، تغییر بافت و ساختار متن بنا بر افکار و احساسات نورالدین است که منجر به تغییر سپهر گفتمان شده است. نورالدین از این رباعیِ خیام، مفهومی عرفانی پدید آورده و گفت‌وگوی خیام با دشمنان را به گفت‌وگوی خود و خالق بدل کرده است. در شعر نورالدین فلسفه از مرکزیت خارج شده و ناآگاهی انسان در مورد خویشتن و دیگر مسائل در برابرِ علم و دانشِ خالق، نقطه‌ای می‌شود که شعر نورالدین به گرد آن می‌چرخد.

خیام در مصرع آخر به نوعی سعی در رد اتهام دشمنان داشته و کنکاش برای یافتن پاسخ مناسب برای این پرسشِ فلسفیِ (من کیستم؟) را ظاهراً امری عبث می‌داند؛ چراکه این عدم توانایی ظاهری در پاسخ به این سؤال در آن فضای متعصب و متشرع به صورت بیانی شک‌آلود و اعتراضی در رباعیات خیام منعکس است. در حالی که نورالدین با توجه به بافت موقعیتی خویش و تفاوت آشکار با عصر خیام، این پرسش را ارج نهاده و آنان را که با این پرسش خشمگین می‌شوند، ملحد می‌داند.

یکی از بافت‌های گفتمانی خیام، توجه به اصل فردی انسان‌ها است. او با اشاره به سرشت خاکی انسان و با تمثیل گفت‌وگوی کوزه‌گر و خاک چنین می‌سراید:

دی کوزه‌گری بدیدم اندر بازار — بر پاره گلی لگد همی زد بسیار
و آن گل به زبان حال با او می‌گفت — من همچو تو بوده‌ام مرا نیکو دار

(خیام، ۱۳۶۹: ۷۳)

خیام با زبانی ساده و به دور از تکلف و با استفاده از اسلوب گفت‌وگو میان کوزه‌گر و خاک، به اصلِ خاکیِ وجود انسان اشاره کرده و بر تواضع و عدم فریفتگی به جهان مادی تأکید می‌ورزد.

نورالدین در ترجمهٔ این رباعی با استفاده از آرایه‌های ادبی، فضایی جدید با تغییر سپهرِ گفتمانِ هویتی خیام خلق کرده و گفتمانی هویتی –اجتماعی پدید آورده‌است. او در ترجمهٔ این رباعی چنین می‌سراید:

مترجّلاً فی الوحل/ ستعبرنا/ حشرجةُ الأمنیات/ قبل فجرٍ جدید/ فمن یسقی الطین/ من ذاکرة الماء/ کی نخلع نعلینا/ ونحلق/ بأجنحةٍ من ریح

(نورالدین، ۲۰۱۶: ۱۷۴)

(در حالی که روی گِل راه می‌رود/ ما را عبور خواهد داد/ نفس‌های آخر آرزوها/ پیش از سپیده‌ای نو/ پس چه کسی خاک را سیراب می‌کند/ از خاطرهٔ آب/ تا کفش‌هایمان را درآوریم/ و پرواز کنیم/ با بال‌هایی از باد)

نورالدین با اتخاذ فضای گفت‌وگویِ رباعی خیام و افزودن زمینه‌هایی چند، متناسب با ذوق و قریحهٔ عرب و با استفاده از استعارهٔ مکنیه و تشبیه آرزوها به انسانی که نفس‌های آخر را می‌کشد به حرمان و عدم پایداری این جهان اشاره می‌کند. نورالدین ناامید نیست؛ چراکه امید دارد قبل از طلوع صبح و نوید خوشبختی، آن منجیِ موعود از راه رسد و خاک تشنهٔ وجود انسان را از آب امید سیراب سازد تا شاعر بتواند کفش‌هایش را که نمادی از تعلق دنیوی است، رها کرده و با بال‌هایی از باد در آسمان حقیقت و امید پرواز کند. بدیهی است که این تصاویر هنری و استفاده از خاک که در عالم تصوف دلالت بر نفس مطمئنه و آب که بیانگر نفس ملهمه و باد که دلالت بر نفس لوامه دارد (سجادی، ۱۳۷۳، ج۲: ۱۳۴۷) و استشهاد به آیهٔ سورهٔ مبارکهٔ طه: (أنّا ربّک فاخلع نعلیک) (طه: ۱۲) در خطاب به حضرت موسی (ع) که در عبارت (نخلع نعلینا) در ترجمهٔ نورالدین نمایان می‌شود به این ترجمهٔ مفهومی زمینه‌ای عرفانی- اجتماعی افزوده که در رباعی خیام وجود

ندارد. نورالدین با آرامش نفس خویش که از نشانه‌های یقین است، خاطرهٔ نفس ملهمه را که بیانگر الهامات درونی است، زنده کرده تا با نفس لوامه به سرزنش نفس پرداخته وآن را از گناه کردن بازدارد. در واقع تغییر سپهر گفتمان در ترجمهٔ نورالدین را با آمیزش هویت و ماهیت انسان با دنیای مادی و سپس بیان بی‌ارزشی دنیا و پرواز به سمت جهانی برتر می‌توان مشاهده کرد.

۵-۲. گفتمان اپیکوری

از سده‌های سوم و چهارم پیش از میلاد، مفاهیمی بر مبنای لذت‌گرایی در حوزهٔ تفکرات یونان باستان شروع به شکل‌گیری کرد. در این میان اپیکور که وی را بنیان‌گذار مکتب اپیکوریان می‌دانند، مفاهیم نیکی و ارزشمندی را با لذت همانند دانست، اما لذت در فلسفهٔ اپیکور «آسایش نفس و خرسندی خاطر بود که دوام دارد، نه شهوت و لذات آنی که گذرنده است» (فروغی، ۱۳۴۴، ج۱: ۵۴)

گفتمان اپیکوری، گفتمانی فراعقلی و مبتنی بر احساس و لذات نفسی است که منجر به آسایش خاطر می‌شود. یکی از جلوه‌های این گفتمان باده و شرب خمر است که چون موتیفی در رباعیات خیام تکرار می‌شود. بدیهی است در عصری که میگساری یکی از راه-های زدودن آلام و آرامش درون محسوب می‌شود، خیام باده را «حکایت از مطلق تمتّع و سعادت محض و آسایش خاطر» (رضوی‌نژاد، ۱۳۷۳، ج۱: ۳۳۵) قرار دهد. با آنکه در رباعیات خیام مکرر بر شرب خمر تأکید و تحریض شده، اما این بدان معنا نیست که خیام دائم در حال شرب خمر بوده، بلکه باید گفت که خیام آنچه به ذهنش می‌رسید «بیان می-کرد و باک نداشت که دیگران در حق او چه خواهند گفت و بر این اصل پای‌بند بود که اگر من و تو یک دو قدح باده خوردیم، آب از آب تکانم نخواهد خورد و اساس گردون دگرگون نخواهد شد» (حلبی، ۱۳۸۱: ۴۱۳).

از مسائلی که با بادهٔ خیامی عجین و آمیخته شده، موضوع دم غنیمت شمری (Carpe Diemm) است. این اصطلاح «به معنی غنیمت شمردن ایام جوانی و لذت بردن از زمان حال است» (داد، ۱۳۹۲: ۲۲۳). خیام معتقد است که عمر کوتاه است و در بسیاری

از رباعی‌ها از آن به عنوان دم و یک نفس عمر یاد می‌کند. گویا در اندیشهٔ خیام، مرگ در کمین انسان نشسته و هر لحظه برآن است تا طومار او را در هم بپیچد (ناصری، ۱۳۹۸: ۱۲۷). چنین است که خیامِ متفکر برآن می‌شود تا با دعوت انسان به بهره‌مندی بهینه از لحظات زندگی و عرضهٔ بادهٔ مختصِ خود که همان آسایش خاطر به دور از لاابالیگری است، وی را از پوچی رهانده و به فلسفهٔ صحیح حیات رهنمون سازد. خیام با مخاطب قرار دادن نفس آدمی و اشاره به مبدأ وجودی و بیان حیرت و سردگمی وی در اسرار آفرینش، انسان را چنین دعوت به نوشیدن باده می‌کند:

ای آمده از عالم روحانی تفت　　حیران شده در پنج و چهار و شش و هفت
می نوش ندانی از کجا آمده‌ای　　خوش باش ندانی به کجا خواهی رفت
(خیام، ۱۳۶۹: ۱۹)

خیام با سرزنش انسان که همواره با اشاره به مبدأ روحانی وجود، خود را در جزئیات دنیا و علوم روحانی درگیر کرده است، زنهار می‌دهد که تو هرگز نمی‌دانی که چگونه به این جهان آمده‌ای؛ بنابراین، می نوش و از چند روز عمر خویش لذت ببر که نمی‌دانی پس از مرگ به کجا خواهی رفت. در این رباعی، مقصود از پنج، پنج حس و مجاز از بدن انسان و شش، شش جهت و مجاز از کرهٔ زمین و چهار، عناصر چهارگانهٔ آب، باد، آتش و خاک و مجاز از علم و دانش و منظور از هفت، هفت فلک است که به عقیدهٔ منجمان در رقم خوردن سرنوشت آدمی دخیل‌اند.

نورالدین با بسط جوهرهٔ این رباعی، مفهومی زیباشناسانه با تغییر سپهر گفتمان آن پدید آورده و چنین می‌گوید:

أنفاسنا أرقام/ محدودةٌ تخنقُ الرّوح/ فَتمضی حائرةً/ منذُ حَتف بلا بِدایات/ نحوَ لا رقمٍ/ منْ غموض/ سنأتی هکذا ونرحلُ/ مرةً تلو أُخری/ حیثُ هکذا/ لحظةٌ سَکری
(نورالدین، ۲۰۱۶: ۱۳۸)

(نفس‌هایمان اعدادیست/ معین که روح را خفه می‌کند/ پس سرگردان می‌شود/ از زمان مرگ بدون آغاز/ به سوی بی‌عددی/ از پیچیدگی‌ها/ اینچنین خواهیم آمد و می‌رویم/ پی در پی/ اینجا چنین است/ لحظه‌ای مست است).

در ترجمهٔ نورالدین از اسلوب گفت‌وگو و خطاب خیام خبری نیست، بلکه او شعرش را با جملات خبری آغاز می‌کند. تشبیه نفس‌های آدمی به اعدادی معین که چون حصاری روح را دربرگرفته و بر آن گران می‌آید، تصویری است که در رباعی خیام به آن پرداخته نشده است. نورالدین با حذف اعداد استعاری خیام، مرگ را حرکت به سمت مکانی نامعلوم می‌داند که شماره و عددی بر آن مفروض نیست. پردازش این موضوع در رباعی خیام با تصاویر حیرت‌زا دربارهٔ عالم و بی‌اطلاعی از مبدأ و مقصد، نمایان می‌شود. نورالدین آشکارا چون خیام مخاطب را به باده‌نوشی دعوت نمی‌کند، اما دم غنیمت‌شمری خیام در ترکیب (لحظهٔ سَکری) به وضوح نمایان است و آنچه ترجمهٔ نورالدین را در این بخش، دچار دگردیسی می‌کند، رنگ‌های عرفانیِ خاصی است که شاعر آشکارا بر ساختار ترجمه‌اش تطبیق می‌دهد و این رنگ در این شعر با بیان اینکه انسان در یک لحظه از تعلقات دنیا دل شسته و به حالت سکر درآمده و به مبدأ و اصل وجودی خویش؛ یعنی ذات پروردگار بازمی‌گردد، آشکار است.

از دیگر رباعیات خیام که باده و دم غنیمت‌شمری در آن به عنوان محوری‌ترین موضوع، اساس و ساختار شعر را تشکیل می‌دهد، رباعی‌ای است که در آن خیام با تشبیه جام به لالهٔ بهاری که سرخ رنگ و زیبا است و دعوت به استفاده از لذات دنیوی و شرب خمر با زیباروی و غنیمت دانستن لحظات عمر، کوتاهی عمر و مکر روزگار را نکوهیده است و چنین می‌سراید:

چون لاله به نوروز قدح گیر بدست — با لاله رخی اگر تو را فرصت هست
می نوش به خرمی که این چرخ کهن — ناگاه تو را چو خاک گرداند پست

(خیام، ۱۳۶۹: ۲۷)

خیام برای زدودن اندوه زندگی دست به دامان خمر می‌برد. صادق هدایت در این باره می‌گوید: «گرچه وی عمیقاً خواستار شادی است، اما این شادی همیشه با فکر نیستی و عدم توأم است. از این رو، همواره معانی فلسفهٔ خیام در ظاهر دعوت به خوشگذرانی می‌کند، اما در حقیقت تمام تصاویر دل انگیز معشوق و باده و بهار جز تزئینی بیش نیست. از این جهت خوشی او بیشتر تأثرآور است. از سوی دیگر چون خیام از جوانی بدبین و در شک بوده و خوشی را هنگام پیری برگزیده؛ بنابراین، خوشی او آغشته با فکر یأس و حرمان است» (هدایت، بی‌تا: **۳۶- ۳۵**).

چنین است که در بیت دوم، دعوت به لذات و شرب باده را با مسألهٔ فنا و عدم بقای انسان در جهان عجین می‌سازد.

نورالدین در ترجمهٔ این رباعی با تغییر سپهر گفتمان و افزودن لحن آشکار عرفانی به این رباعی چنین می‌سراید:

لنختزلْ کالشّقائقِ/ کلَّ أجسادِنا/ کؤوساً وأیادی/ ونَحْتَسی/ فی صِحّةِ الرّوح/ کلَّ نَسماتِ الرَّبیع/ فالعُمرُ شتاء/ من خریفٍ/وانکسارٍ/ وقَلَق

(نورالدین، ۲۰۱۶: ۸۲)

(باید بسان شقایق مختصر کنیم/ همهٔ جسم‌هایمان را/ جام‌ها و دست‌ها را/ و بنوشیم/ به سلامت روح/ همهٔ نسیم‌های بهار را/ عمر زمستانی است/ از پاییز/ و شکسته شدن/ و نگرانی).

نورالدین وجود آدمی را به جام‌های شراب بدل می‌سازد. اگر خیام نیز از جام چنین قصدی کرده، حداقل آشکارا به آن اشاره نکرده است؛ بلکه او آدمی را به گرفتن جام و نوشیدن سوق می‌دهد. در شعر خیام به صفای روح آشکارا اشاره‌ای نیست، اما نورالدین به قصد جلای روح، نسیم بهاری را سرمی‌کشد؛ چراکه نورالدین تمام طبیعت را جلوه‌ای از وجود حق می‌پندارد و این همان رنگ‌های عرفانی‌ای است که رد پای آن در تمام ترجمه‌های نورالدین بارز است.

۵-۳. گفتمان فلسفی

گفتمان فلسفی، گفتمانی است، مبتنی بر عقلانیت و از ظرفیت هم‌گرایی قوی برخوردار است؛ چراکه فلسفه می‌تواند بدون قید و بند، موضوعات گوناگونی را در قلمرو خود جای دهد. منطق این گفتمان، بسیار کارآمد و در مقام تحققْ انعطاف‌پذیر است. خیام منتسب به فلسفهٔ متصلب، خشک و کاملا استدلالیِ مشاء است و گاه جلوه‌هایی از این مکتب در رباعیاتش مشهود است، اما رباعیات با عدم وفاداری به این مکتب با زبانی ساده فرآیندی را طی می‌کند که برآیند آن تشکیک و حیرت در مسائل آفرینش و پرسشگری است.

یأس و بدبینی بُعدی از گفتمان فلسفهٔ رباعیات خیام است. فلاسفهٔ عالم را از جهت اینکه دربارهٔ حکومت خیر یا شر بر جهان عقیده‌ای را ابراز کرده‌اند به دو گروه تقسیم می‌کنند. آنان که این جهان را برترین عالم می‌دانند، خوش‌بین و کسانی که مانند خیام اساس این عالم را بر نابسامانی و کج‌مداری و اندوه استوار می‌دانند، بدبین نامیده می‌شوند (حلبی، ۱۳۸۱: ۴۳). خیام با زبانی ساده و به دور از آرایه‌پردازی، برآنچه روزگار از دستش ربوده و او را اندوهناک کرده، افسوس خورده و چنین می‌سراید:

افسوس که سرمایه ز کف بیرون شد — در دست اجل بسی جگرها خون شد
کس نامد از آن جهان که پرسم از وی — کاحوال مسافران دنیا چون شد

(خیام، ۱۳۶۹: ۴۶)

این همان درد فلسفی و بدبینانه است. خیام همواره در این اندیشه است که انسانِ متحمل درد در این عالم در سرای دیگر در چه موقعیتی قرار خواهد گرفت؛ از این رو، با تحسر و اندوه از این حقیقت که مردگان هرگز به دنیا بازنمی‌گردند تا زندگان بتوانند دربارهٔ حقایق جهانِ پس از مرگ از ایشان پرسش کنند، سخن می‌گوید. گویا که خیام علت بدبینی و یأس خویش را عدم توانایی انسان در درک امور غیر محسوس می‌داند.

نورالدین در ترجمهٔ این رباعی از نابسامانی و فریبکاری روزگار صریحا سخنی به میان نمی‌آورد؛ بلکه با ایجاد تغییراتی چند، چنین می‌سراید:

الراحلون يَسرقون/ من الجيوب/ كلّ أحلامنا/ ويتحدّثون مَعَنا/ عن الحياة/ كأنّنا أموات/ فانتظرونا يا رفاقُ/ سنّرحلُ إلى الموت/ ونأتي/ بأخبارٍ بَرزَخيّة

(نورالدين، ۲۰۱۶: ۶۲)

(مسافران می‌دزدند/ از گریبان‌ها/ همهٔ آرزوهایمان را/ و با ما گفت‌وگو می‌کنند/ از زندگی/ گویی که ما مردگانیم/ پس ای همرهان منتظر ما باشید/ به سوی مرگ سفر خواهیم کرد/ و می‌آوریم/ خبرهای برزخی را).

او با تشبیه انسان‌های این عالم به مردگان و ایجاد گفت‌وگویی خیالی میان آن‌ها و مردگانِ حقیقی، تشویش و اضطراب خود را از عدم ادراک حقیقتِ جهانِ پسِ از مرگ بیان می‌دارد در حالی که خیام بدون چنین گفت‌وگویی، تنها از عدم ظرفیت انسان به منظور آگاهی از جهان پس از مرگ گله‌مند است. شعر خیام با این مفهوم خاتمه می‌یابد در حالی که نورالدین بعد از گفت‌وگو با مردگان به گفت‌وگو با دوستان این جهانی، پرداخته و از آنان می‌خواهد که در انتظار اخباری باشند که وی از عالم برزخ برایشان خواهد آورد؛ گویی که انسان قدرتی ماورایی بر رفت‌وآمد میان عالم برزخ و جهان ماده دارد. آنچه در این ترجمهٔ مفهومی منجر به تغییر و دگردیسی شده، زوال روح بدبینانهٔ خیام است؛ زیرا نورالدین برخلاف خیام با عدم شکایت از روزگار، انسان را دارای قدرتی خارق العاده به منظور رفتن به عالم برزخ و کسب اطلاع از مجهولات آن می‌داند.

حیرت در اسرار آفرینش بُعد دیگر فلسفهٔ خیام است؛ زیرا اندیشیدن و خوض و تأمل در عظمت عالم، ذهن را وسعت داده و آن را مستعد اتحاد فیلسوف با جهان پیرامونش می‌سازد (راسل، ۱۳۵۲: ۲۹۹). چنین است که خیام حیرت و شگفتی خویش را از حقیقت عالم هستی با استفاده از اصطلاحات منطقیون که انسان ها را چون صُوَر می‌دانند، چنین بیان می‌کند:

این چرخ فلک که ما در او حیرانیم — فانوس خیال ازو مثالی دانیم
خورشید چراغ دان و عالم فانوس — ما چون صوریم کاندر او حیرانیم

(خیام، ۱۳۶۹: ۸۰)

او با تشبیه خورشید به چراغ به سبب تشعشعات فراوان و عالم به فانوس در مقابل درخشش خورشید از سویی و از سوی دیگر به سبب مجهولات فراوان آن، دست به تقابلی ادبی می‌زند و این‌گونه لایه‌های پنهان و مخفیِ حیات انسان را به چالش کشیده و از عدم ادراک حقایق این عالم به شکلِ بایسته که منجر به ایجاد حیرت و سرگشتگی در وجود آدمی می‌گردد، شکوه می‌کند.

نورالدین با الهام از مضمون اصلی این رباعی و تغییر و دگردیسی سپهر گفتمان آن، با حذف حیرت و سرگشتگیِ خیام در اسرار آفرینش اینگونه فلک را خطاب قرار می‌دهد:

قفْ أیّها الفَلک/ کفاکَ دوائرَ حَولی/ وکفانی/ دَوراناً فیک/ تکفینی/ کَفٌ من اللّه/ تأخذُ بیدی/ کیْ تکَفَّ عن تکفیف الروح/ لأری/ نورَ النور

(نورالدین، ۲۰۱۶: ۲۲)

(ای فلک بایست/گردش‌های پیرامونم تو را بس است/ کفایت می‌کند مرا/ چرخشی در تو/ مرا بس است/ دستی از خدا/ بگیرد دستم را/ تا منصرف شود از خوگر نمودن روح/ تا ببینم/ نورِ نور را).

نورالدین برخلاف خیام خود را دارای قدرتی می‌داند که مانع از سرگشتگیِ وی در عالم هستی می‌شود؛ همان ظرفیتی که او را قادر می‌سازد تا به فلک دستور توقف دهد و این قدرت منبعث از ذات الهی است؛ چراکه نورالدین با استفاده از آرایهٔ مجاز و دلالت (**کف**) بر یاری خداوند و بینامتنیت با آیهٔ سورهٔ مبارکهٔ فتح: (ید الله فوق أیدیهم) (فتح: ۱۰)، در پی آن است تا به پرسش‌های فلسفی خود پاسخی بایسته دهد. او با اشاره به آیهٔ هشتم سورهٔ مبارکهٔ صف : (یریدون لیطفئوا نور اللّه) (الصف: ۸) رؤیت نور ذات الهی را غایت متعالیِ بنده و پاسخی بر همهٔ پرسش‌های وی می‌داند. در این رباعیِ خیام، اشاراتی به این مضامین نیست و این تصریح به بُعد عرفانی و عدم حیرت در هستی و انتساب همه چیز به

نور الهی که روشنگر همهٔ مجهولات هستی است، همان چیزی است که منجر به تغییر سپهر گفتمان رباعی خیام در ترجمهٔ مفهومی نورالدین شده است.

٥-٤. گفتمان اخلاقی

گفتمان اخلاقی در پی آن است که اصول و ساخت‌های اخلاقی را به متن یا مخاطب عرضه کند؛ زیرا «تنها از طریق حقیقت (است) که می‌توان تأثیر گذاشت و قدرت را به دست گرفت و حقیقت فقط از راه زبان و تشکیل گفتمان حاصل می‌شود» (صلح‌جو، ۱۳۸۵: ۸۸)؛ از این رو، خیام نظام فکری خود را آگاهانه در خدمت اخلاقیات و آداب زندگی درآورده و از راه زبان و گفتمان اینگونه به اشتراک این تجربیات می‌پردازد:

آن قصر که جمشید درو جام گرفت　　آهو بچه کـــرد و رو به آرام گرفـت
بهرام که گور می‌گرفتی همه عمـــر　　دیدی که چگونه گور بهـــرام گرفت
(خیام، ۱۳۶۹: ۱۵)

خیام از جمله شاعرانی است که با لحنی تأسف‌برانگیز اشاره به پادشاهان پیشین ایران می‌کند. این امر ممکن است از خواندن شاهنامهٔ فردوسی در او پدیدار شده باشد (هدایت، بی‌تا: ۲۷). او در این رباعی با حسرت بر گذشتهٔ ایران و توصیف سلوک پادشاهان ایرانی در نوشیدن باده و شکار گورخر و بهره بردن از لذات دنیوی، می‌کوشد تا گفتمانی اخلاقی را به مخاطب عرضه دارد که فرجام آن ناپایداریِ حیات و دلبستگی‌های دنیوی است.

نورالدین با حذف نام پادشاهان ایرانی و اخذ جوهرهٔ گفتمان رباعی خیام و تغییراتی آشکار که منجر به تغییر سپهر گفتمانِ ترجمهٔ او شده است، چنین می‌سراید:

مُعتلیاً/ فی أمانٍ دنیاک/ أسوارَ القُصور/ ومُنْتَشیاً/خلفَ وحشِ الفَلاة/ صیدَ کلِّ العصور/ لنُغْمِضْ أعینَنَا نائمین/ لِئَلا نَری/ وحشةً فی القُبور

(نورالدین، ۲۰۱۶: ۱۹۸)

(در حال بالا رفتن‌است/ در امان است دنیایت/ بر دیوارهای قصرها/ و در حال بوییدن است/ به دنبال حیوان وحشی بیابان/ صید همهٔ روزگان را/ تا ببندیم چشمانمان را در حالی که خوابیم/ تا نبینیم/ تنهایی را در قبرها).

برای به تصویر کشیدن قدرت شاهان، نورالدین دیوارهای مستحکم قصر و جست‌وجو در بیابان‌ها برای شکار را به عنوان نماد ذکر کرده و تصوّرِ در امان ماندن آنان را در قالب جملهٔ خطابی- فکاهیِ (فی أمان دنیاک) بیان می‌دارد. بدیهی است که در رباعی خیام آشکارا به امنیت پوشالی شاهان اشاره‌ای نشده است. همچنین نورالدین به فراخور ذوق عرب، تصویر صحرا و مطلق حیوانات وحشیِ آن را بدل از مفرد گورخر در رباعی خیام قرار می‌دهد. جوهرهٔ مضمون گفتمان اخلاقیِ خیام که همان عدم بقا در جهان مادی است در مصرع آخر و با خطاب به دیگران هستی می‌یابد در حالی که نورالدین اینچنین با صراحت از ناپایداریِ جهان سخن نمی‌راند، بلکه با نوعی راه‌حل شاعرانه مخاطب را به فراموشیِ خیالی در جهت آرامش نفس هنگام مرگ دعوت می‌کند. بر این آرامش و فراموشی در رباعی خیام توجه و پردازشی نیست.

قناعت و مناعت طبع از دیگر ابعاد گفتمان اخلاقی رباعیات خیام است. این منش اخلاقی را می‌توان در زندگی ساده و به دور از تجملات مادی خیام نیز به وضوح رؤیت کرد. بی‌شک آن هنگام که خیامِ فیلسوف، شاعر می‌شود، این احساسات و عقاید امکان بیش‌تری برای عرضه می‌یابند؛ از این رو، شاعر حداقل امکانات زندگی را برای شاد زیستن کافی دانسته و به انسان نوید می‌دهد که با قناعت و بی‌طمعی، جهان نکویی برای خویش رقم خواهد زد، پس چنین می‌سراید:

در دهر هر آنکه نـــیم نانی دارد　　واز بهر نشســـت آشـــــیانی دارد
نه خادم کس بود نه مخدوم کسی　　گو: شاد بزی که خوش جهانی دارد
(خیام، ۱۳۶۹: ۵۶)

نورالدین با اخذ اصلِ ایـن گفتمـان اخلاقـی و افـزودن تصـویری چنـد، در ترجمـهٔ ایـن رباعی که منجر به ایجاد محوری جدید با مضمونی خاص می‌گردد، چنین می‌سراید:

سأبحثُ عنْ/ نصفٍ من الجوعِ/ وعنْ نصفٍ آخرَ/ من الاحْتِضان/ لأرانی منَ المرآة/ مُکتملاً کإنسانٍ/ وسعیداً/ کفلقةٍ من قَناعَة/ وعالمٍ من تَضْحِیَة
(نورالدین، ۲۰۱۶: ۱۸۲)
(جست و جو خواهم کرد از/ نیمی از گرسنگی/ واز نصفی دیگر/ از آغوش/ تا نشانم دهد از آینه (ظاهر)/ در حالی که کامل شده‌است مانند انسـانی/ و خوشـبخت شـده‌اسـت/ ماننـد پاره‌ای از قناعت/ و دنیایی از فداکاری).

نورالدین در ترجمهٔ این رباعی با تغییـر در انتخـاب کلمـات و حـذف برخـی و افـزودن واژگانی جدید، تغییراتی را در ترجمهٔ سپهر گفتمان ربـاعی خیـام پدیـد آورده اسـت. او بـه جای واژهٔ نیم نانِ خیام، کلمهٔ جوع را که بر مطلق گرسنگی دلالت دارد، برمی‌گزیند تـا بـر مفهوم اخلاقی مورد نظر خویش بیشتر تأکید ورزد. همچنین نورالدین مسکن و مأوای مورد اشارهٔ خیام را حذف کرده و به جای آن با الهـام از واژهٔ نـیمِ ربـاعیِ خیـام، مفهـوم اخلاقـیِ مورد جست‌وجوی خود را به دو قسمت تقسیم می‌کنـد؛ بخشـی گرسـنگی و بخشـی دیگـر پرورش و آدابِ تربیتِ صحیح که موجبات اخلاق حسنه‌ای چون قناعـت و فـداکاری را در فرد مهیا می‌سازند. بدیهی است که در رباعی خیام از نقش تربیت و پرورش در بنیان فضایل نزد انسان اثری نیست. نورالدین با فعل (سأبحثُ) بـر جسـت‌وجو و کنکـاش ذهـن در زمـان آینده به منظور پاسخ به مجهولات در مورد این فضایل تأکید مـی‌ورزد در حـالی کـه زمـانِ جاری در رباعی خیام، حال است و او در جست‌وجوی کشف این حقیقت اخلاقـی نیسـت،

بلکه خود با اشاره به حداقل امکانات حیات، سعی در ستایش قناعت دارد. نورالدین بعد از جست‌وجو، انسانی کامل را درمی‌یابد که دو عامل در خوشبختی وی دخیل شده‌اند: قناعت و دنیایی از فداکاری. آشکار است که رباعی خیام دربردارندهٔ مفهوم فداکاری نیست و افزودن این واژه و مضمونِ آن در ترجمهٔ این رباعی، منجر به تغییر سپهر گفتمان و دگرگونی آن شده است.

نتیجه‌گیری

در این پژوهش به بررسی تغییر سپهر گفتمان در ترجمهٔ مفهومی محمد عبدالله نورالدین از رباعیات خیام پرداخته شد. پس از بررسی و تحلیل گفتمان‌های موجود در رباعیات خیام و تقسیم آن به محورهایی معین، ترجمهٔ نورالدین مورد بررسی قرار گرفت و این نتایج به دست داد:

- گفتمان هویتی، اپیکوری، فلسفی و اخلاقی در رباعیات خیام گفتمان غالب است.
- شیوهٔ ترجمهٔ نورالدین از رباعیات خیام مفهومی است؛ یعنی نورالدین تنها شمه‌ای از محتوا و ماهیت رباعیات خیام را اتخاذ کرده و متناسب با شخصیت و جهان‌بینیِ خاص وی و فضایی که شاعر عرب در آن رشد و نمو یافته، اشعاری جدید هم از حیث مضمون و هم از حیث قالب سروده است؛ از این رو، می‌توان کار ادبی نورالدین را اقتباس نیز نامید.
- از شگردهای نورالدین در ترجمهٔ رباعیات خیام، تغییر قالب رباعی به شعر سپید و تلفیق ایدئولوژی‌های جدید و تحول برخی از عناصر بوطیقایی شعر همراه با دخل و تصرف فراوان و افزودن تصاویری خیالی و حذف برخی از صحنه‌ها و تصاویر رباعیات خیام است که زمینه را برای تغییر سپهر گفتمان فراهم می‌سازد.
- نورالدین جوهر رباعیات خیام را اتخاذ و با افزودن رنگ‌هایی عرفانی- اجتماعی دست به تغییر سپهر گفتمان این رباعیات در ترجمهٔ مفهومی می‌زند، چنان‌که اگر کسی با زبان فارسی آشنا نباشد، خیام را عارف و رباعیات وی را اشعاری صرفاً عرفانی می‌پندارد. این امر در تمام گفتمان‌های مورد بررسی در این پژوهش خاصه در گفتمان اپیکوری که

نورالدین با اجتناب از ذکر شراب دنیویِ خیام، ماهرانه آن را به شراب عارفانه بدل می‌سازد، بارزتر است.

- نورالدین در ترجمهٔ خود با انتخاب الفاظ ساده و ترکیب‌هایی مستحکم به تشبیهات و خیال‌پردازی‌هایی نزدیک به ذوق و قریحهٔ عرب تمایل دارد وگاه به گاه برای زیبا شدنِ ترجمه‌اش بر آنچه از نظم و نثر و تصاویر قرآنی و عربی در خاطر دارد، اعتماد می‌کند در حالی که رباعیات خیام ساده و بی‌پیرایه است؛ بنابراین، بدیهی است که متناسب با بافت موقعیتی از تصاویر قرآنی و تشبیهات و استعارات متناسب با ذوق عرب برخودار نباشد.

منابع

قرآن کریم

الطائی، علی. (۱۳۷۸). ***بحران هویت قومی در ایران***. تهران: نشر شادگان.

بشیریه، حسین. (۱۳۷۹). ***نظریه‌های فرهنگ در قرن بیستم***. تهران: مؤسسه فرهنگی آینده پویان.

بهرام‌پور، شعبان علی. (۱۳۷۹). ***مقدمه تحلیل گفتمان انتقادی***. چ ۱. تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.

حلبی، علی‌اصغر. (۱۳۸۱). ***تاریخ فلاسفه ایرانی***. چ ۱. تهران: انتشارات زوّار.

خیام نیشابوری. (۱۳۶۹). ***رباعیات خیام نیشابوری از روی نسخهٔ محمدعلی فروغی***. چ ۱. تهران: کتاب نمونه.

داد، سیما. (۱۳۹۲). ***فرهنگ اصطلاحات ادبی***. تهران: مروارید.

دشتی، علی. (بی‌تا). ***دمی با خیام***. تهران: شرکت کتاب.

ـــــــــــ . (۱۳۶۲). ***عقلا برخلاف عقل***. چ ۳. تهران: سازمان انتشارات جاویدان.

راسل، برتراند. (۱۳۵۲). ***مسائل فلسفه***. ترجمهٔ منوچهر بزرگمهر. تهران: خوارزمی.

رضوی‌نژاد، میر ابوطالب. (۱۳۷۳). ***حکمت زندگی از دیدگاه چهار عارف نامدار ایرانی***. ج ۱. چ ۱. تهران: شرکت سهامی بیمه ایران.

سجادی، جعفر. (۱۳۷۳). **فرهنگ معارف اسلامی**. ۳ ج. تهران: کومش.
شارودو و منغنو، دومینیک باتریک. (۲۰۰۸م.). ***معجم تحلیل الخطاب***. ترجمهٔ عبد القادر المهیری و حمّادی صمّود. مراجعهٔ صلاح الدین الشریف. تونس: المرکز الوطنی للدراسه.
صلح‌جو، علی. (۱۳۸۵). ***گفتمان و ترجمه***. چ ۴. تهران: نشر مرکز.
عضدانلو، حمید. (۱۳۸۰). ***گفتمان و جامعه***. تهران: سمت.
فرزانه، محسن. (۱۳۵۶). ***نقد و بررسی رباعیهای عمر خیام***. چ ۱. تهران: سازمان چاپ احمدی.
فرکلاف، نورمن. (۱۳۷۹). ***تحلیل انتقادی گفتمان***. ترجمهٔ فاطمه شایسته پیران و همکاران. چ ۳. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
فروغی، محمدعلی. (۱۳۴۴). ***سیر حکمت در اروپا***. تهران: زوار.
کهنمویی پور، ژاله و نسرین دخت خطاط و علی افخمی. (۱۳۸۱). ***فرهنگ توصیفی نقد ادبی***. تهران: دانشگاه تهران.
میلز، سارا. (۱۳۸۸). ***گفتمان***. ترجمهٔ فتاح محمدی. چ ۲. زنجان: نشر هزاره سوم.
ناصری، فرشته. (۱۳۹۸). «بررسی تغییر دلالت‌های زمان در ترجمهٔ صافی نجفی از رباعیات خیام با تکیه بر عناصر انسجام‌بخشی متن». ***پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی***. س ۹. ش ۲۰. صص ۱۱۵-۱۳۷.
نورالدین، محمد عبدالله. (۲۰۱۶م.). ***رباعیات الخیام***. چ ۱. أبوظبی: مؤسسه نبطی للنشر.
ون دایک، تئون. ای. (۱۳۸۲). ***مطالعاتی در تحلیل گفتمان: از دستور متن تا گفتمان کاوی انتقادی***. گروه مترجمان. تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.
هدایت، صادق. (بی تا). ***ترانه‌های خیام***. با تلاش رنوا راسخ. تهران: نشر تدبیر.