https://rpll.ui.ac.ir/?lang=fa
Textual Criticism of Persian Literature
E-ISSN: 2476-3268
Document Type: Research Paper
Vol. 17, Issue 3, No. 67, Autumn 2025
Received: 26/01/2025 Accepted: 03/05/2025

Evaluation of the Translator's Performance in Rendering Documents and Conciseness in the Arabic Translation of Khayyam's Quatrains

Oveis Mohammadi
Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Humanities and Sports Sciences, Gonbad Kavous University, Gonbad Kavous, Iran
oveis.mohammadi@gonbad.ac.ir

Abdulbasit Arab Yousofabadi *
Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Zabol, Zabol, Iran
arabighalam@uoz.ac.ir

Abstract
In addition to possessing profound themes and addressing fundamental philosophical and ontological concepts, Khayyam's quatrains exhibit a highly poetic, expressive, and meaningful language. This language is crafted and organized in a way that evokes the main concepts and themes of the quatrains. Therefore, the present study first addresses two linguistic topics: attribution (asnad) and conciseness (ijaz), along with their linguistic and semantic functions in Khayyam's quatrains. Considering these two principles, Ahmad Zaki Abu Shadi's translation of Khayyam's quatrains is critiqued. This research attempts to clarify the role of poetic language (especially at the levels of attribution and conciseness) in shaping meaning and emphasizes its importance in translation. The research findings indicate that Abu Shadi, in parts of his translation, has not correctly rendered the attribution system of the quatrains into Arabic. This has resulted in the subtle rhetorical nuances of the quatrains, as well as their concepts and meanings, not being accurately conveyed in the Arabic text. Among the shortcomings of Abu Shadi's translation are changes in the positions of the subject and predicate, disruption of the semantic relationships of words in the linear system of language, disruption of syntactic parallelism, and alterations in the order of presentation in the target text. These issues have prevented the correct translation of the message development system in the target text. Furthermore, the translator's lack of attention to ellipsis (ijaz-e hazf) has led to a lack of beauty and eloquence in the translated text and a failure to observe Khayyam's message development system, which is based on the sequence of short and concise sentences.

Keywords: Khayyam, Ahmad Zaki Abu Shadi, Quatrains, Translation, Poetic Language.

Introduction
The Rubaiyat (Quatrains) of Khayyam contains delicate language and profound meanings, making this work one of the masterpieces of Persian literature and even world literature. These poems not only encompass deep philosophical, existential, and ethical concepts but also possess a strong and coherent structure. The sentences in these quatrains are crafted with utmost cohesion and conciseness, and the verses are composed with remarkable brevity and eloquence. This conciseness sometimes results in grammatical elements being implied rather than explicitly stated. Consequently, it not only enhances the beauty and appeal of the poetry but also allows the reader to delve deeper into the hidden meanings behind the words by engaging in

*Corresponding author

2476-3268© The Author(s). Published by University of Isfahan
This is an open access article under the CC BY-NC 4.0 License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0).

10.22108/rpll.2025.144140.2424

thoughtful reflection. In the present study, an attempt has been made to analyze one of the Arabic translations of these quatrains. Ahmad Zaki Abu Shadi's Arabic translation of Khayyam's Rubaiyat is considered one of the finest poetic translations in this field. Although Abu Shadi himself is a poet and has produced a beautiful and poetic translation, in some instances, he has failed to fully convey the rhetorical and semantic subtleties of the original quatrains into the target language. The primary shortcomings of Abu Shadi's translation lie in two key aspects: predication (Isnād) and conciseness (ījāz) in Khayyam's poetry. Some nominal sentences in Abu Shadi's translation deviate from Persian syntax, resulting in an unnatural intertwining of sentence components. In such cases, identifying the subject and predicate—and consequently, understanding the message and implications of the quatrains—becomes considerably difficult. The same issue is evident in Abu Shadi's Arabic translation concerning conciseness and its various forms. Therefore, this study seeks to examine and evaluate these two aspects—predication and conciseness—in Abu Shadi's translation of the Rubaiyat. To achieve this, the study first analyzes predication and conciseness from a syntactic perspective and elucidates their core meanings. Next, it explores their aesthetic and rhetorical dimensions, and in some cases, establishes a connection between rhetorical meaning and the poet's worldview. Finally, based on the analysis, the translator's rendering of these predications and conciseness techniques is critically assessed.

Materials and Methods

This study employs a descriptive-analytical method to evaluate Abu Shadi's translation of Khayyam's Rubaiyat. According to this approach, the predications and conciseness in the original quatrains are first described, and their linguistic-aesthetic and rhetorical aspects are explained. Then, Abu Shadi's translation is compared with the source text, analyzing the translator's accuracy in conveying these two linguistic-rhetorical features. Ultimately, the shortcomings of the translation are highlighted.

Research Findings

Among the critical elements in the structural and semantic analysis of Rubaiyat (Persian quatrains) is the examination of grammatical roles such as attribution (isnād) and concision (ījāz). These elements, alongside other syntactic components, significantly contribute to the creation of intricate and multilayered meanings within the Rubaiyat. The Rubaiyat, characterized by their brevity and succinctness, often employ concision, which results in the implicit or indirect expression of grammatical roles. This not only enhances the aesthetic appeal and charm of the poetry but also invites the reader to engage in deeper contemplation to uncover the latent meanings embedded within the words. Following Edward Fitzgerald's translation of Omar Khayyam's Rubaiyat in the latter half of the nineteenth century, which introduced Khayyam as a profound poet and philosopher to the global audience, numerous Arab poets and translators undertook translations of the Rubaiyat in various forms and styles.

In his book *Arabic Translations of Khayyam's Rubaiyat*, Yūsuf Husayn Bakkār documents 55 Arabic translations of the Rubaiyat, produced by 52 translators, including notable figures such as Mustafa Wahbi Tal, al-Zahāwī, and Ahmad Zakī Abū Shādī, among others. Although Abū Shādī, himself a poet, crafted a beautiful and poetic translation, he occasionally failed to convey the rhetorical and semantic subtleties of the Rubaiyat into the target language. The primary shortcomings in Abū Shādī's translation are evident in the areas of attribution and concision in Khayyam's poetry. Certain nominal sentences in Abū Shādī's translation deviate from the Persian syntactic structure, resulting in awkwardly intertwined sentence components. In such sentences, discerning the subject (musnad) and predicate (musnad ilayh)—and consequently grasping the message and implications of the Rubaiyat—becomes exceedingly challenging. This issue is equally apparent in the treatment of concision and its various forms in Abū Shādī's Arabic translation.

Discussion of Results and Conclusions

The findings of the study indicate that Abu Shadi, in certain parts of his translation, has not accurately rendered the predicative structure of the Rubaiyat into Arabic. This has led to a failure in fully transferring the rhetorical nuances, as well as the underlying concepts and meanings, into the Arabic text. Among the deficiencies in Abu Shadi's translation are: Altering the positions of the subject and predicate, disrupting the semantic relationships between words in the linear structure of the language, distorting syntactic parallelism, and misplacing instances of foregrounding and backgrounding in the target text. Primarily, this has resulted in the loss of rhythmic harmony between the sentences of the source and target texts. Additionally, it has caused the progressive development of the message in the target text to be inaccurately translated, failing to convey implicit meanings, emphases, suspensions, anticipations, and exaggerations. Moreover, the syntactic and predicative system in Khayyam's poetry unfolds purposefully through a sequence of short, interconnected sentences, simultaneously conveying the central theme of the poem. The translator's lack of precision in handling elliptical conciseness has rendered the translated text less elegant and eloquent, failing to preserve Khayyam's message-expansion technique—which relies on a progression of brief and succinct sentences.

متن‌شناسی ادب فارسی
سال هفدهم، شماره سوم (پیاپی ۶۷)، پاییز ۱۴۰۴، ص ۹۴-۷۹
تاریخ وصول: ۱۴۰۳/۱۱/۷ ، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۲/۱۳

مقاله پژوهشی

ارزیابی عملکرد مترجم در برگردان اسناد و ایجاز در ترجمهٔ عربی رباعیات خیام

اویس محمدی ، استادیار گروه ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی و تربیت بدنی، دانشگاه گنبد کاووس، گنبد کاووس، ایران
oveis.mohammadi@gonbad.ac.ir
عبدالباسط عرب‌یوسف‌آبادی * ، استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه زابل، زابل، ایران
arabighalam@uoz.ac.ir

چکیده

رباعیات خیام علاوه‌بر اینکه درون‌مایه‌هایی ژرف دارد و نیز مفاهیم بنیادین فلسفی و هستی‌شناسانه‌ای را مطرح می‌کند، از زبانی بسیار شاعرانه، رسا و دلالتمند دارد. این زبان به‌شکلی پرداخته‌شده و نظم‌یافته، است که تداعی‌گر مفاهیم و درون‌مایه‌های اصلی رباعی‌هاست؛ ازاین‌رو در مقالهٔ پیش‌رو، نخست به دو مبحث زبانی اسناد و ایجاز کارکردهای زبانی و معنایی آنها در رباعیات خیام پرداخته شده و با در نظر گرفتن این دو اصل، ترجمهٔ احمد زکی ابوشادی از رباعیات خیام نقد و بررسی شده است. در این پژوهش سعی شده است نقش زبان شعر (خاصه در سطح اسناد و ایجاز) در شکل‌دهی معنا تبیین شود و به اهمیت آن در ترجمه اشاره شود. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که ابوشادی در بخش‌هایی از ترجمه‌اش نظام اسنادی رباعیات را به‌درستی به عربی برنگردانده است و این موضوع سبب شده است که ریزه‌کاری‌های بلاغی رباعیات و همچنین، مفاهیم و معناهای آن به‌درستی به متن عربی منتقل نشود، ازجمله کاستی‌های ترجمهٔ ابوشادی تغییر جایگاه مسند و مسندالیه، بر هم خوردن روابط معنایی واژگان در نظام خطی زبان، بر هم زدن توازی نحوی، تقدیم‌ها و تأخیرها در متن مقصد است که این مسئله باعث شده، نظام گسترش پیام در متن مقصد به‌درستی ترجمه نشود. همچنین، دقت نکردن مترجم در ایجازهای حذف، موجب شده است که متن ترجمه، زیبایی و فصاحت نداشته باشد و نظام گسترش پیام خیام ـکه مبتنی بر توالی جمله‌های کوتاه و موجز است‌ـ رعایت نشود.

واژه‌های کلیدی

خیام، احمد زکی ابوشادی، رباعیات، ترجمه، زبان شعر.

---

* مسؤول مکاتبات

این پژوهش با حمایت مالی دانشگاه زابل به شماره گرنت ۶۱۰۷ انجام شده است.

2476-3268© The Author(s). Published by University of Isfahan
This is an open access article under the CC BY-NC 4.0 License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0).

10.22108/rpll.2025.144140.2424

۱. مقدمه

رباعیات خیام، با ظرافت کلام و عمق اندیشه، یکی از شاهکارهای ادبیات فارسی است. شاعر در این اثر به بررسی مسائل فلسفی، اخلاقی و هستی‌شناختی پرداخته است. بسیاری از پژوهشگران بر این باورند که شمار فراوانی از رباعیات موجود، به‌دلیل تشابه مضامین و سبک، به‌اشتباه به خیام نسبت داده شده است. برخی از این رباعیات چه بسا سرودهٔ شاعران دیگر یا حتی الحاقی از دوره‌های بعدی است؛ بااین‌حال، رباعیاتی که ازنظر محتوا و ساختار به فلسفه، شک‌گرایی و نگرش خاص خیام نزدیک‌تر است، به‌عنوان رباعیات اصیل‌تر شناخته می‌شود (ر.ک: معدن‌کن و همکاران، ۱۳۹۳، ص. ۲). از دیگر سو، از عناصر مهم در تحلیل ساختاری و معنایی رباعیات، بررسی نقش‌های دستوری همچون اسناد و ایجاز است. این دو عنصر در کنار سایر اجزای جمله به ایجاد معانی پیچیده و چندلایه در رباعیات کمک شایانی می‌کند. از طرف دیگر، رباعیات، اشعاری کوتاه و موجز است. این ایجاز گاهی سبب شده که نقش‌های دستوری به‌صورت ضمنی و غیرمستقیم بیان شود؛ بنابراین نه‌تنها زیبایی و جذابیت شعر را می‌افزاید، بلکه به مخاطب این امکان را می‌دهد تا با اندیشیدن عمیق‌تر، معانی پنهان در پس کلمات را کشف کند.

پس‌از آنکه ادوارد فیتزجرالد (Edward FitzGerald) با ترجمهٔ رباعیات خیام در نیمهٔ دوم قرن نوزدهم چهرهٔ خیام را به‌عنوان شاعر و فیلسوفی ژرف‌اندیش به جهانیان شناساند (محسنی‌نیا، ۱۳۸۹، ص. ۳)، بسیاری از شاعران و مترجمان عرب نیز به اَشکال و سبک‌های مختلف دست به ترجمهٔ رباعیات زدند. بکار (۱۹۸۸م) در کتاب *الترجمات العربیة لرباعیات الخیام* تعداد ۵۵ ترجمهٔ عربی از رباعیات را برشمرده است. در این آمار، ۵۲ مترجم به ترجمهٔ رباعیات پرداخته‌اند. افرادی همچون مصطفی وهبی تل، زهاوی و احمد زکی ابوشادی و دیگران.

در این پژوهش، ترجمهٔ عربی احمد زکی ابوشادی برای بحث و بررسی انتخاب شده است. باآنکه ابوشادی خود شاعر است و ترجمه‌ای زیبا و شاعرانه خلق کرده است، در جاهایی نتوانسته ظرافت‌های بلاغی و معنایی رباعیات را به زبان مقصد منتقل کند. بیشتر کاستی‌های ترجمهٔ ابوشادی در دو بحث اسناد و ایجاز در شعر خیام دیده می‌شود. برخی از جمله‌های اسمیه در ترجمهٔ ابوشادی با انحراف از دستور فارسی سروده شده است؛ به‌گونه‌ای که اجزای جمله به‌شکلی نامأنوس در هم تنیده است. در چنین جمله‌هایی فهم مسند و مسندالیه ـ و به‌دنبال آن فهم پیام رباعیات و دلالت‌های آن ـ بسیار سخت شده است. همین مسئله دربارهٔ ایجاز و انواع آن نیز در ترجمهٔ عربی ابوشادی مشهود است. به همین جهت در این پژوهش تلاش شده که دو موضوع اسناد و ایجاز در ترجمهٔ رباعیات ابوشادی بررسی و ارزیابی شود. نخست برای این کار، اسنادها و ایجازها ازحیث نحوی بررسی شده و پیام اصلی آنها بیان شده است. سپس معناهای زیبایی‌شناسانه و بلاغی آنها کشف شده و در مواقعی، پیوند میان معنای بلاغی با جهان‌بینی شاعر تبیین شده است. در پایان، بر مبنای تحلیل‌های انجام‌شده، برگردان مترجم از اسنادها و ایجازهای مدنظر، نقد و بررسی خواهد شد.

۱-۱. پرسش‌ها و فرضیه‌ها

- با در نظر گرفتن معناهای اصلی و بلاغی اسنادها در رباعیات خیام و پیوند آنها با فلسفهٔ شاعر، چه نارسائی‌هایی در ترجمهٔ عربی آنها دیده می‌شود؟

– با در نظر گرفتن ابعاد بلاغی انواع ایجاز در رباعیات خیام، چه کاستی‌هایی در ترجمهٔ عربی آن دیده می‌شود؟

فرضیه‌ها:

– در ترجمهٔ برخی از رباعیات خیام، اسنادهای فعل به فاعل، به‌درستی برگردانده نشده است. این اسنادها به‌شکل صفت، جملهٔ اسمیه و... ترجمه شده است. این تغییرها سبب شده است که معنای بلاغی اسناد و جهان‌بینی پنهان در آن به‌درستی به عربی برگردانده نشود.

– ابوشادی در ترجمهٔ ایجازهای قصر در رباعیات خیام دچار سوءبرداشت بلاغی شده است.

۲-۱. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ ترجمهٔ عربی رباعیات خیام چند پژوهش انجام شده است که در زیر به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود:

جعفری و کریمی (۱۳۸۹) در مقاله‌ای با عنوان «عبدالرحمن شکری و رباعیات خیام» به بررسی تأثیرات شکری از منظومهٔ فیتزجرالد پرداخته‌اند. محسنی‌نیا (۱۳۸۹) در مقالهٔ خود با عنوان «خیام‌پژوهی با تکیه بر جهان عرب» به بررسی زندگینامهٔ خیام و رباعیات او در دو حوزهٔ غرب و جهان عرب پرداخته و به تأثیرپذیری خیام از اخوان الصفا و معری، با استناد به مناظرهٔ خیام با زمخشری اشاره کرده است. کیانی و حسام‌پور (۱۳۹۲) نیز در مقاله‌ای تحت عنوان «بررسی و تحلیل ترجمه‌های عربی رباعیات خیام» به تحلیل کلیِ ترجمه‌های رامی و صراف پرداخته‌اند؛ اما در این راستا نمونه‌ای برای پشتیبانی از بحث‌های نظری خود ارائه نکرده‌اند. قاسمی‌فرد و همکاران (۱۳۹۸) در مقالهٔ «دگردیسی‌های سپهر گفتمان در ترجمهٔ مفهومی محمد عبدالله نورالدین از رباعیات خیام نیشابوری» به تحلیل سپهر گفتمان در ترجمهٔ محمد نورالدین از رباعیات خیام پرداختند و سپهر گفتمان حاصل از خوانش عربی نورالدین را با دقت بررسی کردند؛ بااین‌حال در این پژوهش به تغییرات ایجادشده در ترجمهٔ عربی به‌واسطه تغییر سپهر گفتمان توجه نکرده‌اند و حذف‌ها و اضافات موجود در این ترجمه نادیده گرفته شده است.

صالح‌بک (۱۴۰۲) در مقالهٔ «نقد و تحلیل برگردان‌های عربی رباعیات خیام» به‌نقد و تحلیل برگردان‌های عربی رباعیات خیام می‌پردازد. وی در ابتدا به ارائهٔ مختصری از زندگی و جایگاه خیام پرداخته و سپس رباعیات وی را در ترجمه‌های نامداران جهان عرب بررسی کرده است. برای این کار ابتدا باید رباعیات خیام، فرایند ترجمه و چگونگی ورود آن به جهان عرب بحث و بررسی شود و سپس به عوامل مؤثر بر مترجمان عرب تحت عنوان‌هایی چون ایدئولوژی، سپهر گفتمان زبان مبدأ و مقصد، قالب‌های ترجمه، ترجمه از زبان واسطه و در نهایت، سازوکارهای مترجمان با ارائهٔ شواهد متنوع پرداخت.

شیروانی و همکاران (۱۴۰۰) در مقالهٔ «واکاوی گرایش‌های ریخت‌شکنانه در ترجمهٔ عربی محمد نورالدین از رباعیات خیام با تکیه بر دیدگاه آنتوان برمن» معتقدند محمد نورالدین با ترجمه نکردن بعضی از کلمات یا انتخاب معادلی که ازلحاظ غنای معنایی به سطح واژه مبدأ نمی‌رسد: ۱. باعث تضعیف کمی و کیفی متن شده است؛ ۲. با تغییرات در ساختار جملات و علائم نگارشی به منطقی‌سازی دست زده است؛ ۳. با افزودن توضیحاتی به متن و گرایش به زیباسازی متن مقصد، به واضح‌سازی و تفاخرگرایی روی آورده است؛ ۴. با تغییرات در معنا و مفاهیم، اندیشه‌های عرفانی و اجتماعی خود را در آن جای داده است.

البستانی (۱۹۵۹م) در کتاب *رباعیات عمر الخیام الفلکی الشاعر الفیلسوف الفارسی* ضمن تمجید خیام و سبک شعری وی، برخی از رباعیات او را ترجمه کرده و به زبان عربی برای مخاطبان عرب‌زبان توضیح داده است.

بکار (۱۹۸۸م) در کتاب *الترجمات العربیة لرباعیات الخیام: دراسة نقدیة* به معرفی تمامی ترجمه‌های عربی رباعیات خیام پرداخت و توضیحاتی دربارهٔ روش ترجمهٔ برخی از آن‌ها نیز ارائه کرد.

عبدالحفیظ (۱۹۸۹م) در کتاب *رباعیات الخیام بین الأصل الفارسی و الترجمة العربیة* دربارهٔ انواع ترجمه‌های رباعیات خیام توضیحاتی ارائه داده و علل و عوامل گرایش بیش از حد مترجمان عرب‌زبان به ترجمهٔ رباعیات را تبیین کرده است.

محمد مظلوم (۲۰۱۵م) در پژوهش خود با عنوان *رباعیات الخیام ثلاثُ ترجمات عراقیة رائدة* به تحلیل سه ترجمه از رباعیات خیام پرداخته است. این ترجمه‌ها توسط شاعران عراقی، مانند احمد صراف، جمیل صدقی الزهاوی و احمد الصافی النجفی انجام شده است.

۲. بحث

اسناد و ایجاز بخش مهمی از سبک شعری خاص خیام به شمار می‌آید. کاربست هنرمندانهٔ این دو مبحث در رباعیات، علاوه‌بر اینکه رباعیات را گزیده و رسا ساخته است، سبب شده که اندیشهٔ خیام نیز به‌شکلی اثرگذارتر بیان شود. برخی از اسنادهای رباعیات معنایی یگانه دارد و بیان‌کنندهٔ فلسفه و جهان‌بینی خاص خود اوست؛ این معنای خاص، با بررسی بافت رباعیات و پیوند میان عناصر و اجزای آن درک می‌شود. در ذیل، نخست برخی از اسنادها در جمله‌های اسمی و فعلی و سپس انواع ایجاز ذکر می‌شود و معنا و دلالت هریک تبیین می‌شود و ترجمهٔ عربی آن نقد می‌شود.

۲-۱. اسناد در ترجمهٔ رباعیات

اسناد در زبان فارسی، به ساختاری در جمله اشاره دارد که در آن، حالتی یا یک ویژگی به چیزی یا کسی نسبت داده می‌شود. این ساختار، از دو بخش اصلی تشکیل شده است: مسند و مسندالیه. شناخت مسند، مسندالیه و فعل اسنادی به درک بهتر ساختار جمله‌های فارسی و تحلیل آنها کمک می‌کند. خیام زبان شعری پیچیده‌ای دارد. در برخی از جمله‌های رباعیات، اجزای کلام چنان در هم تنیده و کلام با چنان جمله‌های درهمی نگارش یافته است که خواننده به‌ندرت خبر یا مسند جمله را تشخیص می‌دهد. ترجمهٔ چنین جملاتی کار را برای احمد زکی ابوشادی مترجم عربی رباعیات سخت کرده است؛ به نمونه‌های زیر بنگرید:

مثال نخست:

یک جام شراب صد دل و دین ارزد — یک جرعهٔ می مملکت چین ارزد
جز بادهٔ لعل نیست در روی زمین — تلخی که هزار جان شیرین ارزد

(خیام، ۱۳۹۰، ص. ۱۷۸)

تعدل الکأسُ ألف قلب و دین — و تُساوی جمیع ملک الصین
لیس فی الأرض أیُّ مُرٍّ یُسَامی — ألف حلوٍ سوی الشراب الثمین

(ابوشادی، ۱۹۳۱م، ص. ۹)

مصراع نخست، از یک جمله شکل یافته است؛ در این جمله، «یک جام شراب»، مسند به شمار می‌آید و «صد دل و دین ارزد» مسندالیه است. مترجم، این عبارت را با «تعدل الکأسُ ألف قلب و دین» (جام با صد دل و دین برابر است) ترجمه کرده است. مترجم، معنای کلی بیت را رسانده است؛ ولی زیبایی‌های زبانی و مبالغهٔ متن اصلی را نتوانسته به متن ترجمه بیاورد؛ چراکه یک عامل انسجام‌بخش در مصراع و گزارهٔ فوق، تقابل میان واژهٔ «یک» و «صد» است. این دو ـدر مفاهیم کمی و بسیاریـ با یکدیگر در رابطهٔ تقابل ضمنی‌اند.[1] با تعمیم معنای «یک جام» به «جام» (الکأس) در متن ترجمه، تقابل ذکرشده برگردانده نشده است. افزون‌بر این از منظر ساختار «آغازگر-پایان‌بخش» پیام در نظریهٔ هالیدی «یک جام شراب» آغازگر به شمار می‌آید و «صد دل و دین ارزد» پایان‌بخش. این نظام آغازگر-پایان‌بخش در ترجمه رعایت نشده است. در ترجمه، جمله با «تعدل» (برابر است، می‌ارزد) آغاز شده است و این فعل، آغازگر در نظر گرفته شده است. آغازگر، عنصری از کلام است که گوینده برای زمینه‌سازی گفته‌اش می‌آورد (Halliday, 2014, p. 83)؛ بنابراین، تغییر در آن، نظام پیام‌رسانی متن تغییر می‌یابد. افزون‌بر این، آغازگر واژه‌ای است که گوینده به آن توجه و اهتمام دارد و به‌نوعی « Psychological subject» (Halliday, 2014, p. 80) است و نگارنده آن را برای اینکه برجسته‌اش کند در ابتدای پیام آورده است (Halliday, 2014, p. 89)؛ ازاین‌رو انتخاب واژه‌ای دیگر در ترجمه به‌عنوان آغاز پیام، معنای مدنظر و انگیزهٔ روانی نویسندهٔ متن مبدأ را به‌درستی نمی‌رساند.

در مصراع دوم، «یک جرعهٔ می» مسندالیه است و «مملکت چین ارزد» مسند؛ در متن ترجمه، مسندالیه برگردانده نشده است و مترجم با بیان فعل «تساوی» (برابر است) و ارجاع آن به «جام» (الکأس)، «یک جرعهٔ می را برنگردانده است» و فعل «ارزیدن (به مملکت چین)» را به همان جام نسبت داده است. حذف مسندالیه در ترجمه، نظم و انسجام آن را به هم زده است؛ چراکه میان «یک جام شراب» و «یک جرعهٔ می» شمول معنایی دیده می‌شود؛ به تعبیر روشن‌تر، یک جرعه شراب در ذیل مفهوم یک جام شراب قرار می‌گیرد (همچنین می‌توان میان یک جام و یک جرعه، رابطهٔ جزء و کل و رابطهٔ ظرف و مظروف را نیز در نظر گرفت). این رابطهٔ معنایی و مجازی نوعی پیوند و ارتباط در جمله ایجاد کرده است که سبب نظم و انسجام واژگان به یکدیگر شده است. مترجم با حذف مسندالیه تمامی از پیوندها و ارتباط‌ها را بر هم زده است.

مضمون مصراع سوم و چهارم این‌چنین است «تلخی که هزار جان شیرین ارزد، جز بادهٔ لعل بر روی زمین نیست» در این ساختار، تلخی ـکه با یاء نکره آمده‌ـ مسندالیه به شمار می‌آید. این مسندالیه در بیت به تأخیر افتاده است و مسند «جز بادهٔ لعل نیست» بر آن، مقدم شده است. علت تقدیم در این بیت، تأکید بر اهمیت «بادهٔ لعل» است.

طبق نظام آغازگر-پایان‌بخش هلیدی، «جز بادهٔ لعل نیست بر روی زمین» آغازگر پیام به شمار می‌آید و عبارت «تلخی که هزار جان شیرین ارزد»، پایان‌بخش است. روشن است که پایان‌بخش چیزی است که دربارهٔ آغازگر گفته می‌شود و عبارت است از اطلاعات تازه‌ای که در پیام به مخاطب ارائه می‌شود. پایان‌بخش نیز ـچون آغازگرـ بیان‌کنندهٔ نوعی تأکید و برجستگی است؛ به تعبیر دقیق‌تر، برجستگی پایان‌بخش به‌دلیل اطلاعات و داده‌هایی است (Halliday, 2014, p. 89) که با آن به مخاطب ارائه می‌شود. در بیت فوق، برجستگی و تأکید

[1] در تقابل ضمنی، معنای ضمنی واژگان با یکدیگر متقابل و متضادند؛ به‌عنوان مثال، متقابل‌های «فیل‌وفنجان» و «کاردوپنیر» در معناهای ضمنی «بزرگ ی و خ ردی»، «تیزی و نرمی» با یکدیگر متقابل‌اند (ر.ک: صفوی، ۱۳۷۹، ص. ۱۲۰).

پایان‌بخش (واژهٔ «تلخی که...») از چند جهت ملاحظه می‌شود؛ نخست اینکه این واژه، پایان‌بخش است، دیگر اینکه پایان‌بخش ازحیث زمانی به تعویق افتاده است؛ به بیان دیگر، اطلاعات تازه‌ای که پایان‌بخش بیان‌کنندهٔ آن است، با تعلیق بیان شده است. تعویق پایان‌بخش و ایجاد تعلیق در ساختار پیام سبب شده که پایان‌بخش برجسته‌تر شود و تأکید و وزن پیام، بر آن واقع شود.

در متن مقصد، نظم دستوری و بلاغی بیت بررسی‌شده تغییر کرده است و جایگاه واژهٔ تلخی به‌عنوان مسندالیه ـازحیث بلاغت فارسیـ و پایان‌بخش ـازحیث دستور هلیدیـ در متن مقصد جابه‌جا شده است. در متن ترجمه، مترجم ادات استثنای «سوی» (جز) را پایان‌بخش پیام قرار داده است و واژهٔ «تلخ» (مر) را در جایی دیگر گمارده است. این تغییر، سبب شده است که کارکردها و دلالت‌های پایان‌بخش جملهٔ سوم به‌درستی به متن ترجمه منتقل نشود.

مثال دوم:

تا هشیارم طرب ز من پنهان است — چون مست شدم در خردم نقصان است
حالی است میان مستی و هشیاری — من بندهٔ آن که زندگانی آن است

(خیام، ۱۳۷۰، ص. ۸۲)

طالما كنت صاحيا ليس عندي — طربٌ و الشراب نقصٌ لفكري
غير أنّي أرى التوسط حالاً — بين صحو و سكرة أنس عمري

(ابوشادی، ۱۹۳۱م، ص. ۱۱)

دو مصراع نخست، با ساختارهایی همسان نوشته شده است. در مصراع نخست، واژهٔ «تا» به معنای «تا دمی که» در ابتدای کلام است و پس‌از آن اسناد «هشیارم» (من هشیارم) ذکر شده است. پس‌از آن، جملهٔ پایه آمده است که «طرب» در آن، مسندالیه و نیز ادامهٔ آن، مسند است. طبق دستور هلیدی، «طرب» آغازگر پیام و «ز من پنهان است» پایان‌بخش آن است. مصراع دوم، تقریباً به‌صورت موازی با این مصراع نوشته شده است. در این مصراع نیز آغاز جمله با «چون» ـبه معنای همین که و وقتی که‌ـ است که ظرف زمان به شمار می‌آید. شروع دو مصراع با واژگان زمان، نقش مهمی در توازی دو مصراع ایفا کرده است و سبب انسجام معنایی واژگان بیت شده است. پس‌از «چون»، گزارهٔ «مست شدم» آمده است که در واقع «من مست شدم» بوده است؛ این گزارهٔ جملهٔ پایهٔ مصراع دوم است و جملهٔ پیرو آن نیز «در خردم نقصان است» است. این دو جملهٔ پایه و پیرو نیز در توازی با جمله‌های پایه و پیروی مصراع قبل آمده است. در ترجمه، توازی دو ظرف در ابتدای بیت رعایت نشده است. همچنین، مصراع دوم جملهٔ پایه برگردانده نشده است. این دو حذف، سبب شده است که توازی متن مبدأ به متن مقصد منتقل نشود.

مصراع سوم یک جمله دارد که در اصل به‌شکل «میان مستی و هشیاری حالی است» بوده است. در این گزاره، «میان» نهاد یا مسندالیه و «حالی است» گزاره یا مسند به شمار می‌آید. به تعبیر بلاغی، «حالی است» مسندی است که بر مسندالیه مقدم شده است و این تقدیم برای تبیین اهمیت این واژه (حالی است) است. تقدیم مسند (حالی است) از جهات دیگری نیز معنادار است؛ نخست اینکه این واژه بر نوعی سرخوشی دلالت دارد.

همچنین در مصراع چهارم، خیام اسناد «من بندهٔ آن (ام)» را آورده است که «من»، مسندالیه و «بندهٔ آنام» مسند به شمار می‌آید. پس‌از این پیام، حرف «که» آمده است که از ادوات پیوندی به شمار می‌آید. این ادات پیوندی، تعلیلی است؛ یعنی علت پیام را بیان می‌کند (علت اینکه شاعر بندهٔ آن لحظه است)، پس‌از آن شاعر آخرین اسناد را آورده

است. در این اسناد، «زندگانی» مسندالیه و «آن است»، مسند به شمار می‌آید. در متن مبدأ، مضمون شعر به‌شکل جمله‌هایی کوتاه و متوالی گسترش پیدا کرده است، این گسترش در متن مقصد رسانده نشده است و مترجم، سه پیام بیت را به‌شکل یک پیام برگردانده و نظام گسترش متن مبدأ را در متن مقصد بر هم زده است.

مثال سوم:

این کوزه چو من عاشق زاری بوده است — در بند سر زلف نگاری بوده است
این دسته که بر گردن او می‌بینی — دستی است که بر گردن یاری بوده است

(خیام، ۱۳۹۰، ص. ۵۳)

ذلک الکوز کان مثلی مضنیً — عاشقاً فرع غادة حسناء
حینما العروةُ التی هی فیه — یده فوق هذه الجیداء

(أبوشادی، ۱۹۳۱م، ص. ۱۶)

در بیت نخست، یک پیام آمده است. در پیام نخست، آغازگر «این کوزه» است و پایان‌بخش آن «عاشق زاری بوده است» به شمار می‌آید. آغازگر با اسم اشارهٔ «این» آمده است و در واقع، این نوعی ارجاع است. در ترجمه اسم اشارهٔ نزدیک «این» به‌شکل «ذلک» (آن) برگردان شده است. این تغییر، معنا و دلالت آغازگر را تغییر داده است؛ چراکه ازحیث بلاغت فارسی ـو حتی عربی‌ـ یک معنای اشاره به نزدیک، بیان ناچیز بودن آن است. در مصراع دوم، آغازگر (این کوزه) تکرار نشده و حذف شده است و پایان‌بخش به همان شکل مصراع قبل (به‌شکل ماضی بعید) آمده است. این مصراع در ترجمه به‌عنوان تابع (صفتی) از یکی از واژگان مصراع قبل ترجمه شده است. این تغییر، توازن دو مصراع را بر هم زده است؛ به بیان روشن‌تر، در دو مصراع، دو جملهٔ اسمیهٔ متوازن در کنار هم قرار گرفته است که در تغییر جملهٔ اسمیه به صفت، در مصراع دوم، این توازن را بر هم زده است.

در بیت دوم، پیام نخست «این دسته... دستی است» به شمار می‌آید. در این پیام، «این دسته» آغازگر است؛ در اینجا نیز حرف اشارهٔ «این» ترجمه نشده است و به‌جای آن «حینما» (درحالی‌که) در ابتدای بیت آمده است. «دستی است» پایان‌بخش این پیام است که در ابتدای مصراع چهارم آمده است. این پایان‌بخش در ترجمه به‌درستی در ابتدای مصراع چهارم قرار گرفته است. در مصراع چهارم، پیام دیگری نیز آمده است: «که بر گردن یاری بوده است». در این پیام، ضمیر «آن» محذوف شده است و «بر گردن یاری بوده است» پایان‌بخش آن است. این عبارت در ترجمه به‌شکل پیامی مستقل نیامده و در ضمن پیام قبلی ترجمه شده است.

مثال چهارم:

افسوس که نامهٔ جوانی طی شد — آن تازه‌بهار زندگانی دی شد
آن مرغ طرب که نام او بود شباب — افسوس ندانم که کی آمد کی شد[1]

(خیام، ۱۳۹۰، ص. ۳۰)

لهفی قد طُوِیَ کتابُ الشباب — و ربیع السرور أمسی شتاءَ
لستُ أدری متی مضی ذلک الطا — ئرُ –طیر الشباب– أو حین جاء

(ابوشادی، ۱۹۳۱م، ص. ۱۹)

[1] بیت دوم این رباعی در نسخه‌های دیگر به‌شکل «حالی که ورا نام جوانی گفتند** معلوم نشد که او کی آمد کی شد» (میرافضلی، ۱۳۸۲، ص. ۲۶۲) آمده است. به نظر می‌رسد ابوشادی از شکل فوق –که در متن ذکر شده– ترجمه کرده است.

در مصراع نخست، پس‌از «افسوس» شاعر، پیام «نامهٔ جوانی طی شد» را آورده است که متشکل از آغازگر (نامهٔ جوانی) و پایان‌بخش (طی شد) است. در مصراع نخست، آغازگر «تازه‌بهار زندگانی» است که شاعر آن را با حرف اشارهٔ دور «آن» همراه ساخته است. پایان‌بخش این پیام، «دی شد» است. این دو مصراع با دو تغییر، ترجمه شده است که سبب شده زیبایی‌های شعر و معناهای آن به متن ترجمه منتقل نشود. نخست اینکه دو پیام «نامهٔ جوانی طی شد» و «تازه‌بهار زندگانی دی شد» ازحیث نحوی با یکدیگر متوازی‌اند. این توازی در ترجمه رعایت نشده است. افزون‌بر این، یک جمله به‌شکل مجهول و دیگری به معلوم برگردانده شده است. همچنین در ترجمه اسم اشارهٔ دور «آن» برگردانده نشده است. این اسم اشاره به معنای دور بودن «دوره‌ای» را به ذهن متبادر می‌کند و از این حیث، مفهوم دور بودن، جوانی را تقویت می‌کند.

نخستین پیام مصراع سوم با آغازگر «آن مرغ طرب» شروع می‌شود که پایان‌بخش آن «نمی‌دانم» در مصراع دیگر است. در اینجا نیز شاعر، آغازگر را با اسم اشارهٔ دور همراه کرده است. در ضمن این پیام، پیام دیگری نیز آمده است که آغازگر آن «نام او» و پایان‌بخش آن «شباب بود» است. در ابتدای مصراع چهارم ـ به‌مانند ابتدای مصراع نخست ـ واژهٔ افسوس آمده است که بیان‌کنندهٔ احساس حسرت است. در پایان مصراع چهارم نیز دو پیام «کی آمد» و «کی شد» آمده است که متشکل از آغازگر و پایان‌بخشی روشن‌اند. این دو مصراع، با تغییرهایی ترجمه شده است و این تغییرها سبب شده که زیبایی و غنای شعر به ترجمه منتقل نشود. نخست اینکه اسم اشارهٔ دور در مصراع سوم ـ به‌مانند مصراع قبل ـ به معنای دور بودن زمان و جایگاه است و معنای حسرت را در جمله تشدید می‌کند. این اشاره به ترجمه راه نیافته است. اسم اشاره در متن فوق، در کلام، نوعی تعلیق را ایجاد کرده و سبب شده است که خواننده متن را تا پایان شعر با جدیت بخواند و در مصراع چهارم پاسخ خود را بیابد. با این تعلیق مصراع، در مصراع چهارم نیز نوعی گره‌گشایی می‌شود و این مصراع اهمیت پیدا می‌کند. علاوه‌بر این، واژهٔ افسوس ـ به‌دلیل دربرداشتن مفاهیم و معناهایی عاطفی ـ نیز نقشی محوری در زیبایی مصراع چهارم دارد، در ترجمه به کار نرفته است. نظام گسترش آغازگر و پایان‌بخش نیز با تغییرهایی ترجمه شده است که فصاحت متن اصلی را ندارد.

مثال پنجم:

آن قصر که جمشید در او جام گرفت — آهو بچه کرد و روبه آرام گرفت
بهرام که گور می‌گرفتی همه عمر — دیدی که چگونه گور بهرام گرفت
(خیام، ۱۳۹۰، ص. ۱۱)

أنظر القصر حيث جمشيد بالأمس — قريرٌ بكأسِهِ صار قفرا
بل مآل الوحوش وانظر لبهرا — مَ الذی صادها فقد صيد قبرا!
(ابوشادی، ۱۹۳۱م، ص. ۱۹)

مصراع اول و دوم از سه گزاره تشکیل شده است. مسندالیه پیام نخست «آن قصر» است و مسند آن، «جمشید در او جام گرفت». اسم اشارهٔ دور «آن» در این بیت اشاره به معنای بزرگی و عظمت قصر دارد؛ در ادامه، تعبیرِ «در او» آمده است. واژهٔ «او» در اینجا به «آن قصر» برمی‌گردد. گزارهٔ دیگر «آهو (مسندالیه) بچه کرد (مسند)» است که در اصل «آهو در آن بچه کرد» است که بخشی از آن به‌دلیل ایجاز به قرینهٔ لفظی حذف شده است.

گزارهٔ سوم نیز عطف به پیام قبل است؛ در این پیام «روبه»، مسندالیه و «آرام گرفت»، مسند است. در ترجمه نیز این بیت با سه پیام منتقل شده است؛ پیام نخست «أنظر القصر حیث جمشید بالأمس قریرٌ بکأسه» است؛ این ترجمه دو اشکال عمده دارد؛ نخست اینکه اشاره به دور «آن» در متن ترجمه برگردانده نشده است؛ پیش‌تر گفته شد که این اسم اشاره دلالتمند است و اشاره به بزرگی، عظمت و والایی قصر دارد. افزون‌بر این، در شعر خیام، پیام نخست، در یک مصراع و دو پیام کوتاه دیگر در مصراع دوم آمده است. این توازی و تعادل در متن ترجمه رعایت نشده است؛ چراکه پیام نخست، به مصراع دوم کشیده شده است.

بیت دوم از سه پیام تشکیل شده است؛ در پیام نخست «بهرام» مسندالیه است و «گور می‌گرفتی همه عمر» مسند. پیام دوم، فعل «دیدی» است. در این فعل، مسندالیه (تو) حذف شده است و فعل مذکور مسند است. پیام پایانی، حالت معکوسِ پیام نخست است؛ یعنی به‌جای «بهرام که گور می‌گرفت»، «گور بهرام گرفت» آمده است و در این پیام، «گور» مسندالیه و «بهرام گرفت» (بهرام را گرفت) مسند است. این عکس و وارونگی، مصراع پایانی را اثرگذار و زیبا کرده است. شاعر در مصراع چهارم دو پیام آورده است که هر دوی آنها برخلاف انتظار خواننده است و توقعات او را برمی‌آشوبد. شاعر در همان ابتدای مصراع چهارم، نخستین تکان را به ذهن خواننده وارد می‌کند؛ چراکه به یک‌باره از ضمیر غایب به مخاطب روی می‌گرداند. در واقع شاعر با این وانگری غافل‌گیرکننده توجه مخاطب را به یک‌باره به خود فرامی‌خواند و تکانی به ذهن او وارد می‌آورد و با این شگرد، شعر را اثرگذار می‌کند. عامل شعریت دوم بیت، وارونه کردن ساختار پیام نخست بیت در انتهای آن است. در واقع این بیت بیان‌کنندهٔ این است که بهرام سرانجام اسیر مرگ شد و مرگ او را دریافت (به‌نوعی مرگ او را غافل‌گیر کرد)، مضمون هجوم یک‌بارهٔ مرگ و غافل‌گیر نمودن او، در فرم شعر نیز بازآفرینی می‌شود؛ چراکه شاعر به‌ناگاه گزارهٔ نخست «بهرام گور می‌گرفت» را وارونه می‌کند و به‌شکل «گور بهرام گرفت» می‌گوید که برخلاف انتظار خواننده است. این سه پیام در متن ترجمه به دو پیام، کاهش یافته است. پیام سوم (دیدی) که نقش مهمی در شعروارگی بیت داشت، برگردانده نشده است و مترجم نتوانسته است رابطهٔ میان پیام نخست و سوم را ـچنانچه در متن مبدأ استـ به متن مبدأ برگرداند.

مثال ششم:

آنان که محیط فضل و آداب شدند — در جمع کمال شمع اصحاب شدند
ره زین شب تاریک نبردند برون — گفتند فسانه‌ای و در خواب شدند

(خیام، ۱۳۹۰، ص. ۸)

هؤلاء الذی عُدُّوا بعرفا — نِ مصابیح للهدی قد هاموا
ما استطاعو الخروجَ من بُهمهٔ اللی — لِ فَقَصّوا حدیثهم ثم ناموا

(ابوشادی، ۱۹۳۱م، ص. ۲۵)

سه مصراع نخست را می‌توان به دو شکل خواند؛ نخست اینکه «آنان که محیط فضل و آداب شدند» جملهٔ پایه به شمار آید و نیز مصراع دوم «در جمع کمال...» جملهٔ پیرو آن فرض شود. خوانش دوم این است که مصراع اول، جملهٔ پایه باشد، مصراع دوم، بدل آن به شمار آید و مصراع سوم، جملهٔ پیرو در نظر گرفته شود. ازحیث معنایی، بهتر آن است که مصراع سوم، جملهٔ پیرو در نظر گرفته شود؛ چراکه این مصراع، اطلاعات و خبری نو و

معنادار را به پیام متن می‌دهد. در این صورت، «آنان که» مسندالیه گزارهٔ مصراع نخست است، «محیط فضل و آداب شدند» مسند جمله است. «آنان که» نقشی بلاغی در شعر دارد. این ضمیر اشاره با حرف موصول که همراه شده است؛ مسندالیه موصول گاهی برای بیان تعلیق در کلام ـیا به تعبیر بلاغی برای تشویق خواننده به خواندن ادامهٔ مطلبـ می‌آید. با توجه به اینکه مصراع سوم، جملهٔ پیرو این پیام است، مسندالیه موصول چنین کارکردی دارد؛ یعنی سبب شده که پیام در دو مصراع نخست ممتد شود و مطلب مدنظر ـبعداز انتظار و تعلیقـ در مصراع سوم بیان شود و این‌چنین، تأثیر بیشتری بر مخاطب بگذارد. مصراع سوم «این شب تاریک» مسندالیه است و «ره برون نبردند» مسند به شمار می‌آید. در اینجا مسندالیه همراه با اسم اشارهٔ «این» آمده است. در بلاغت، زمانی که اسم اشارهٔ «این» مسندالیه قرار می‌گیرد، بر عظمت و شکوه دلالت دارد. این اشاره در ترجمه برگردانده نشده است.

۲-۲. ایجاز در ترجمهٔ رباعیات

اهمیت ایجاز در علم معانی به‌حدی است که برخی از بلاغت به‌عنوان شناخت صحیح مواضع ایجاز و اطناب و استفادهٔ هنرمندانه از آن در کلام یاد کرده‌اند. جاحظ معتقد است که بلاغت، یعنی حُسن اختصار در زمان بدیهه‌گویی و بسط کلام در زمان اطاله و اطناب (ضیف، ۱۳۸۳، ص. ۴۷). مبحث ایجاز یکی از مباحث اساسی بلاغت است به‌گونه‌ای که برخی معتقدند اگر ایجاز تمام بلاغت نباشد، حداقل یک رکن اساسی آن است (همایی، ۱۳۸۹، ص. ۱۳۱). ایجاز به معنای بیان معنی در کوتاه‌ترین لفظ توصیف است (تجلیل، ۱۳۶۹، ص. ۳۷). این افزایش معنا و انتقال پیام با استفاده از الفاظ اندک، جلوه‌ای از سحر و زیبایی کلام است. دستیابی به ایجاز با چالش‌های خاصی همراه است. افرادی که با هنر گزیده‌گویی آشنا نیستند، بدون شک کلامی مبهم و پیچیده به مخاطب ارائه می‌دهند که فهم معنی مدنظر از آن دشوار است. در واقع اگر ایجاز منجر به اختلال در نظم کلام و روابط اجزای جمله شود، نه‌تنها حُسن تلقی نمی‌شود، بلکه به فصاحت و بلاغت آسیب می‌زند. به همین دلیل، سادگی ظاهری ایجاز به‌همراه پیچیدگی آن، مسیر شاعران را در دستیابی به این هنر کلامی دشوار و پرمخاطره می‌سازد.

علمای بلاغت، ایجاز را به دو دسته تقسیم می‌کنند: ۱. ایجاز حذف؛ ۲. ایجاز قصر. ایجاز حذف، کارکردهای بلاغی، هنری و معنایی بسیاری دارد. حذف به‌عنوان یک شیوهٔ تسریع در انتقال پیام، امکانات و موقعیت‌های خاصی را در اختیار شاعر برای خلق کارکردهای هنری قرار می‌دهد. از همین رو، برخی از صاحب‌نظران حذف اجزای کلام را در زمرهٔ بلاغت به حساب می‌آورند (الخفاجی، ۱۹۵۳م، ص. ۲۴۷). تفتازانی ایجاز حذف را نوعی خودداری از ذکر بخشی از کلام برای تحقق هدف بلاغی خاص، باوجود قرینهٔ لفظی یا معنوی می‌داند (التفتازانی، ۱۴۱۱ق، ص. ۱۷۲). شمیسا نیز معتقد است شرط بلاغت در حذف عناصر کلام، این است که فهم معنی دچار اختلال نشود؛ به عبارتی باید محتوای محذوف ازطریق قرینه درک شود (شمیسا، ۱۳۷۶، ص. ۲۱۳). ایجازهای رباعیات خیام بیشتر از نوع ایجاز حذف است که البته مترجم در شناخت برخی از آنها دچار کج‌فهمی شده و ترجمهٔ عربی نادرستی ارائه داده است. در ادامه به برخی از این ایجازها اشاره می‌شود.

مثال نخست:

می خوردن و شاد بودن آیین من است — فارغ بودن ز کفر و دین، دین من است
گفتم به عروس دهر «کابین تو چیست؟» — گفتا «دل خرم تو کابین من است»

(خیام، ۱۳۹۰، ص. ۱۵۷)

عـــادتی أشـــرب الســـلاف فـــألهو ثـــم دینـــی نســـیان کفـــر و دیـــنِ
و خطبـــتُ الـــدنیا العـــروس فقالـــت: مـــا صـــداقی إلا هـــوی المفتـــون!
(ابوشادی، ۱۹۳۱م، ص. ۱۰)

بیت دوم رباعی، با ایجازی هنرمندانه سروده شده است. در این بیت، چهار جمله به‌شکلی رسا و در کوتاه‌ترین شکل به نظم درآمده است؛ این چهار جمله عبارت است از: «گفتم به عروس دهر/ کابین تو چیست/ گفتا/ دل خرم تو کابین من است». ایجاز بیت، برآمده از انسجام آن است. به بیان دیگر، بیت براساس عوامل انسجام‌بخش سروده شده است. اولین عامل انسجام‌بخش در این بیت، حذف است. در دو پیام نخست مصراع‌ها ضمیر «من و او» حذف شده است؛ یعنی شاعر به‌جای اینکه بگوید «من گفتم/ او گفتا»، آن را به‌شکل کوتاه «گفتم و گفتا» آورده است. این شکل از ایجاز تا حدی در ترجمه به چشم می‌خورد و مترجم با معادل‌های «خطبتُ» (خواستگاری کردم) و «قالت» (گفت) تا حدی این ایجاز را در ترجمه آورده است (هرچند به‌جای «گفتم» معادل «خواستگاری کردم» را آورده است).

عامل دوم انسجام‌بخش در این شعر، حذف ادوات ربط یا حروف عطف میان این چهار جمله است. این حذف، سبب روانی و سادگی و گوش‌نوازی شعر شده است. مترجم در خوانش متن مبدأ به این موضوع توجه نداشته است؛ ازاین‌رو در ترجمه، جمله‌ها را همراه با حروف عطفی چون «واو» (در ابتدای پیام نخست) و «فاء» (در ابتدای قالت) آورده است.

مثال دوم:

شـیخی بـه زنـی فاحشـه گفتـا: مسـتی هرلحظـه بـه دام دگـری پـا بسـتی
گفتـا شـیخا، هـر آن چـه گـویی هسـتم آیـا تـو چنان‌کـه می‌نمـایی هسـتی؟
(خیام، ۱۳۸۳، ص. ۴۶)

أنـت دومـاً سـکری و فـی کـلٍّ آن لـک خـلٌّ اهـاب شـیخٌ بمـومس
فأجابـت: «حقـا کمـا قلـتَ حـالی کیـف حـالٌ لـدیک للنـاس و الـنفس»
(ابوشادی، ۱۹۳۱م، ص. ۳۱)

یک عامل انسجام و زیبایی این شعر، این است که از شش جملهٔ پی‌درپی شکل گرفته است. این جمله‌ها به این ترتیب‌اند: «شیخی به زنی فاحشه گفت/ (تو) مستی/ (تو) هرلحظه به دام دیگری پا بستی/ (زن فاحشه) گفت/ هرآنچه می‌گویی هستم/ آیا تو چنان‌که می‌نمایی هستی». یک عاملی که سبب رسایی و انسجام شعر شده است، توالی زمانی جمله‌هاست. به این ترتیب که هر جمله ازحیث زمانی، بعداز دیگری می‌آید. به بیان دیگر، زمان شعر از وقتی آغاز می‌شود که شیخ، زنی فاحشه را خطاب قرار می‌دهد و با دو جملهٔ دیگر، او را توصیف می‌کند. بیت دوم، پاسخ زن به شیخ است که به‌شکل دو جمله آمده است. جملهٔ نخست، اخباری است و جملهٔ دیگر، استفهامی. در واقع خیام با طرح پرسش در مصراع چهارم، زمان شعر را ممتد می‌گرداند. از عوامل زیبایی این شعر، حذفیات است. در عبارت «مستی؟» و مصراع دوم، آغازگر «تو» حذف شده است. همچنین در مصراع سوم، آغازگر عبارت «گفتا» ـیعنی «او» یا «آن فاحشه» ـ حذف شده است. در این شعر نیز –به سبک بسیاری از رباعی‌های خیام– ادوات ربط – به‌شکل خاص حروف عطف– حذف شده است و این سبب ایجاز و گوش‌نوازی شعر شده است.

ترجمهٔ این رباعی نیز با شش جمله انجام شده است. با این تفاوت که توالی زمانی پیام‌ها و نظم آغازگر-پایان‌بخش جمله‌های رباعی به هم خورده است. گزارهٔ نخست شعر در ترجمه در جایگاه سومین گزاره آمده است و گزارهٔ دوم، به جایگاه گزارهٔ نخست منتقل شده است. افزون‌بر این، واژگان محذوف در رباعی در ترجمه ذکر شده است؛ برای مثال به‌جای عبارت «مستی؟» از خیام، عبارت «أنت دوماً سکری» آمده است که قید «دوماً» (همواره) به ترجمه اضافه شده است. همچنین، جمله‌های ترجمه به‌واسطهٔ حروف پیوند ـیا حروف عطفی ـ چون «واو» و «فاء» (و فی کلٍّ آن... فأجابت) به یکدیگر متصل شده است.

مثال سوم:

من بی می ناب زیستن نتوانم — بی‌باده کشید بار تن نتوانم
من بندهٔ آن دمم که ساقی گوید — یک جام دگر بگیر و من نتوانم
(خیام، ۱۳۹۰، ص. ۱۵۳)

أنا لا أستطیع عیشاً بعبء — هو جسمی بغیر راحِ تشیعُ
ماألذَّ الأوانَ إذ یقبل السا — قی بکأسٍ أخری فلا أستطیعُ
(ابوشادی، ۱۹۳۱م، ص. ۱۰)

مصراع نخست دربردارندهٔ یک پیام است؛ مسندالیه پیام، «من» و مسند آن، «زیستن نتوانم» است. مضمون این پیام به‌شکلی دیگر در مصراع دوم تکرار شده است. در این مصراع، مسندالیه «من» حذف شده است و مسند آن، یعنی «بی‌باده کشید بار تن نتوانم» است. مترجم در ترجمه به‌جای اینکه به‌مانند خیام دو پیام را در دو جملهٔ جدا بیان کند، آن را در جمله‌ای دراز و درهم ـبا جمله‌ای معترض در میان ـ ترجمه کرده است. سوای از طولانی بودن بیت نخست ترجمه، در آن میان، استفاده از دو جار و مجرور «بعبء و بغیر راحِ تشیع» سبب تکرار در شعر شده است. همچنین، مترجم با ایراد جملهٔ معترضهٔ «هو جسمی» -که توصیف واژهٔ عبء است- میان فعل و متعلق آن «بغیر راح تشیع» فاصله انداخته و سبب پیچیدگی متن شده است.

بیت دوم نیز از گسترش چهار پیام تشکیل شده است. در پیام نخست، به‌مانند دو پیام قبل، مسندالیه «من» است و مسند آن «آن دمم» است. بعداز این گزاره، حرف ربط «که» آمده است و پس‌از آن پیام «ساقی گوید» آمده است؛ واضح است که دو واژهٔ این پیام، مسندالیه و مسند یا آغازگر و پایان‌بخش آن‌اند. پیام بعداز گوید، گفتهٔ ساقی است و آن متشکل از مسندالیه (آغازگرِ) «یک جام دگر» و مسند (پایان‌بخشِ) «بگیر» است و آخرین جملهٔ شعر، یعنی «من نتوانم» نیز متشکل از یک مسندالیه و مسند (آغازگر و پایان‌بخش) است. گسترش آغازگر و پایان‌بخش در دو مصراع فوق به ترجمه منتقل نشده است. مترجم در ابتدا دو مصراع را به‌جای چهار پیام با سه پیام ترجمه کرده است. این موضوع سبب شده است که ترجمه، فصاحت و روشنی متن اصلی را نداشته باشد و در واقع متن ترجمه، «ایجاز مخل» فصاحت دارد؛ زیرا در انتهای آن باید «شربَها» را در تقدیر گرفت و فعل پایانی را به‌شکل «لا أستطیع شربَها» خواند.

مثال چهارم:

آورد به اضطرارم اول به وجود — جز حیرتم از حیات چیزی نفزود
رفتیم به‌اکراه و ندانیم چه بود — زین آمدن و بودن و رفتن مقصود
(خیام، ۱۳۸۳، ص. ۳)

جئتُ فی مبدئی رفیق اضطرابٍ — و حیاتی زادت کذاک احتیاری
قد ذهبنا کالمکرهین و لا ند — ری معانی المجیء و الإدبارا!

(ابوشادی، ۱۹۳۱م، ص. ۱۷)

در مصراع نخست، ضمیر «او» حذف شده است و فقط فعل «آورد» به کار رفته است. این یکی از ساختارهای مجهول‌سازی فعل در زبان فارسی بوده است. به بیان دیگر، مسندالیه (آغازگر) این جمله «او» بوده است که حذف شده است و پایان‌بخش آن «آورد» در ابتدای جمله آمده است. در جملهٔ بعدی نیز این ساختار رعایت شده است؛ یعنی «او» حذف شده است و ادامهٔ مصراع پایان‌بخش، فاعل است. در واقع حذف فاعل، همگام با محتوای رباعی است؛ یعنی شاعر در این رباعی از حیرت سخن می‌گوید و ناآگاهی‌اش از مقصود آمدن و رفتن خود به دنیا؛ حذف فاعل، فعل و جمله را مجهول و ناشناخته‌تر کرده، مضمون ناآگاهی و حیرت را تقویت می‌کند. در ترجمهٔ فارسی این مسئله در نظر گرفته نشده است و شعر به‌شکل معلوم و با صیغهٔ متکلم بیان شده است (جئت فی مبدئی رفیق اضطرابٍ). در واقع فعل «آورد» و «ترکیب آورد به اضطرارم» با فعل «رفتیم» و «رفتیم به‌اکراه» نوعی تقابل و توازی دارد؛ این تقابل و توازی سبب انسجام و زیبایی موسیقیایی شده است. تقابل «آورد» و «رفتیم» تقابل میان «من و او» یا «ما و او» است و ترکیب‌های «فعل + حرف اضافهٔ به + واژه‌ای دال بر اضطرار و اکراه» در دو جمله نوعی توازی ایجاد کرده است. با تغییر فعل «آورد» از این حالت به ضمیر متکلم معلوم و با انتخاب «اضطراب» به‌جای «اضطرار» این تقابل و توازی در ترجمه رسانده نشده است.

۳. نتیجه‌گیری

ترجمهٔ احمد زکی ابوشادی از رباعیات خیام، یکی از ترجمه‌های منظوم از آنها به عربی است؛ بااین‌حال در این ترجمه، کاستی‌هایی در انتقال فرم و زبان شعر به چشم می‌خورد. ازجمله عناصر دلالتمند زبان شعر در رباعیات خیام، اسنادها و ایجازهاست که بسیار معنادارند و مفاهیم بنیادین خیام را در فرم، بازآفرینی می‌کنند. انتقال این دو مشخصهٔ زبانی و بلاغی در ترجمهٔ ابوشادی با کاستی‌هایی انجام شده است که در زیر به آنها اشاره می‌شود:

– ابوشادی در ترجمهٔ برخی از رباعیات، جایگاه مسند و مسندالیه را تغییر می‌دهد. این مسئله سبب شده که توازی و انسجام فرم شعر خیام به متن ترجمه منتقل نشود و معناها و مفاهیم بلاغی آن نیز برگردانده نشود.

– در نظام نحوی (به‌شکل خاص نظام اسنادی) شعر خیام، واژگان ازحیث افقی با یکدیگر ارتباط معنایی مستحکمی دارد که این ارتباط در متن ترجمهٔ ابوشادی از بین می‌رود یا سست می‌شود.

– جمله‌های رباعیات خیام با یکدیگر توازی و همسانی دارد. در جاهایی این ویژگی به متن ترجمه منتقل نشده است.

– نظام نحوی و اسنادی در شعر خیام به‌شکلی هدفمند و در قالب جمله‌هایی کوتاه و پی‌درپی گسترده می‌شود و در ضمن آن، پیام اصلی و درون‌مایهٔ مرکزی شعر بیان می‌شود. گسترش جمله‌ها و اسنادها در ترجمهٔ برخی از رباعیات به‌درستی رعایت نشده است.

– نظام اسناد در بسیاری از بیت‌ها و مصراع‌های خیام بیان‌کنندهٔ معنای تعلیق و انتظارند. این موضوع در ترجمه لحاظ نشده است.

– ایجاز به حذف، یکی از شگردهای خیام است که علاوه‌بر زیبا کردن فرم شعر او، سبب شده است که پیام رباعی در چهار مصراع، گسترده و بیان شود. به بیان دیگر، خیام با بهره‌بری از ایجاز توانسته است پیام و درون‌مایهٔ اصلی شعرش را در قالب جمله‌هایی کوتاه و موجز گسترش دهد و بیان کند. توجه نداشتن ابوشادی به ایجازهای خیام (جمله‌های کوتاه موجز رباعیات) سبب شده است که گسترش پیام در شعر او به زیبایی، رسایی و تفصیل شعر خیام نباشد.

منابع

أبوشادی، أحمد زکی (۱۹۳۱م). *رباعیات الخیام*. مطبعة المقطف و المقطم.

البستانی، ودیع (۱۹۵۹م). *رباعیات عمر الخیام الفلکی الشاعر الفیلسوف الفارسی*. مؤسسة الانتشار العربی.

بکار، یوسف (۱۹۸۸م). *الترجمات العربیة لرباعیات الخیام: دراسة نقدیة*. منشورات مرکز الوثائق والدراسات الإنسانیة.

تجلیل، جلیل (۱۳۶۹). *معانی و بیان*. مرکز نشر دانشگاهی.

التفتازانی، سعدالدین (۱۴۱۱ق). *مختصر المعانی*. دار الفکر.

الخفاجی، ابومحمد (۱۹۵۳م). *سر الفصاحة* (تحقیق: عبدالمتعال صعیدی). مکتبة محمد علی صبیح.

جعفری، جمیل، و کریمی، شرافت (۱۳۸۹). عبدالرحمن شکری و رباعیات خیام. *زبان و ادب فارسی*، ۲ (۵)، ۳۷–۵۱. https://sid.ir/paper/203465/fa

خیام، عمر بن ابراهیم (۱۳۹۰). *رباعیات حکیم عمر خیام* (براساس نسخهٔ فروغی). راه جاودان.

خیام، عمر بن ابراهیم (۱۳۸۳). *ترانه‌های خیام صادق هدایت*. آوای رعنا.

خیام، عمر بن ابراهیم (۱۳۷۰). *رباعیات حکیم خیام نیشابوری* (به اهتمام محمدعلی فروغی و قاسم غنی). عارف.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۶). *بیان و بدیع*. فردوس.

شیروانی دنیانی، رضا، بلاوی، رسول، و جابری اردکانی، سید ناصر (۱۴۰۰). واکاوی گرایش‌های ریخت‌شکنانه در ترجمهٔ عربی محمد نورالدین از رباعیات خیام با تکیه بر دیدگاه آنتوان برمن. *پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۱۱ (۲۴)، ۳۹–۶۶. https://doi.org/10.22054/rctall.2021.59203.1543

صالح‌بک، مجید (۱۴۰۲). نقد و تحلیل برگردان‌های عربی رباعیات خیام. *پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۱۳ (۲۸)، ۲۵۳–۲۹۶. https://doi.org/10.22054/rctall.2023.75571.1691

صفوی، کوروش (۱۳۷۹). *درآمدی بر معنی‌شناسی*. حوزهٔ هنری.

ضیف، شوقی (۱۳۸۳). *تاریخ تطور علم بلاغت* (محمدرضا ترکی، مترجم). سمت.

عبدالحفیظ، محمدحسن (۱۹۸۹م). *رباعیات الخیام بین الأصل الفارسی و الترجمة العربیة*. امیرکبیر.

کیانی، حسین، و حسام پور، سعید (۱۳۹۲). *بررسی و تحلیل ترجمه‌های عربی رباعیات خیام*. هفتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی ایران. تهران. https://anjomanfarsi.ir/pdf/pa7/4/1125.pdf

قاسمی‌فرد، هدیه، بلاوی، رسول، و زارع، ناصر (۱۳۹۸). دگردیسی‌های سپهر گفتمان در ترجمهٔ مفهومی محمد عبدالله نورالدین از رباعیات خیام نیشابوری. *پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۹(۲۱)، ۱۲۹-۱۵۲.
https://doi.org/10.22054/rctall.2020.48162.1434

محسنی‌نیا، ناصر (۱۳۸۹). خیام‌پژوهی با تکیه بر جهان معاصر عرب. *متن‌شناسی ادب فارسی*، ۲(۳)، ۱-۲۰.
https://rpll.ui.ac.ir/article_19226.html

مظلوم، محمد (۲۰۱۵م). *رباعیات الخیام؛ ثلاث ترجمات عراقیة رائدة*. منشورات الجمل.

معدن‌کن، معصومه، واحد، اسدالله، و صادری، طاها (۱۳۹۳). بررسی سراینده یازده رباعی دخیل مشترک در رباعیات خیام و حافظ با تکیه بر تاریخ نسخ و نکات سبکی و محتوایی. *متن‌شناسی ادب فارسی*، ۶(۳)، ۱-۲۰.
https://rpll.ui.ac.ir/article_19397.html

میرافضلی، سیدعلی (۱۳۸۲). *رباعیّات خیام در منابع کهن*. مرکز نشر دانشگاهی تهران.

همایی، جلال‌الدین (۱۳۸۹). *فنون بلاغت و صناعات ادب*. اهورا.

Reference

Abd al-Hafiz, M. H. (1989). *Khayyam's Rubaiyat: Between the Persian original and Arabic translation*. Amirkabir. [In Arabic].

Abushadi, A. Z. (1931). *Ruba'iyyat al-Khayyam*. Matba'at al-Muqtaf wa al-Muqattam. [In Arabic].

Al-Bustani, W. (1959). *Rubaiyat of Omar Khayyam: The Persian philosopher-poet*. Arab Publishing Foundation. [In Arabic].

Al-Khafaji, A. M. (1953). *Sirr al-Fasaha* (A. M. Sa'idi, Ed.). Maktabat Muhammad Ali Subayh. [In Arabic].

Al-Taftazani, S. (1990). *Mukhtasar al-Ma'ani*. Dar al-Fikr. [In Arabic].

Bakkar, Y. (1988). *Arabic translations of Khayyam's Rubaiyat: A critical study*. Center for Documentation and Humanities Publications. [In Arabic].

Dayf, S. (2004). *Tarikh tatawwur 'ilm al-balagha* (M. R. Turki, Trans.). Samt. [In Persian].

Ghasemifard, H., Belavi, R., & Zare, N. (2019). Transformations of the Discourse Sphere in Muhammad Abdullah Nur al-Din's Conceptual Translation of Khayyam's Rubaiyat. *Translation Studies in Arabic Language and Literature*, *9*(21), 129-152. https://doi.org/10.22054/rctall.2020.48162.1434 [In Persian].

Halliday, M. A. K. (2014). *Introduction to functional grammar* (4th Ed.). Routledge.

Homaei, J. (2010). *Funun-e balaghat va sana'at-e adabi*. Ahura. [In Persian].

Jafari, J., & Karimi, S. (2010). Abdolrahman Shukri and the Rubaiyat of Khayyam. *Persian Language and Literature*, *2*(5), 37-51. https://sid.ir/paper/203465/fa [In Persian].

Khayyam, O. (1991). *Ruba'iyyat-e hakim Omar Khayyam* (M. A. Foroughi & Q. Ghani, Eds.). Aref. [In Persian].

Khayyam, O. (2004). *Taraneh-haye Khayyam* (S. Hedayat, Ed.). Avaye Rana. [In Persian].

Khayyam, O. (2011). *Ruba'iyyat-e hakim Omar Khayyam (Based on Foroughi's version)*. Rah-e Javdan. [In Persian].

Kiani, H., & Hesampour, S. (2013). *Study and Analysis of Arabic Translations of Khayyam's Rubaiyat*. 7th Conference on Persian Language and Literature Research. Iranian Persian Language and Literature Scientific Association. Tehran. https://anjomanfarsi.ir/pdf/pa7/4/1125.pdf [In Persian].

Madanikan, M., Vaheh, A. & Saderi, T. (2014). A study of the composers of eleven common rubaiyats in Khayyam and Hafez, based on the date of their publication and stylistic and content points. *Textual Criticism of Persian Literature*, *6*(3), 1–20. https://rpll.ui.ac.ir/article_19397.html [In Persian].

Mazlum, M. (2015). *Khayyam's Rubaiyat: Three pioneering Iraqi translations*. Al-Jamal Publications. [In Arabic].

Mirafzali, S. A. (2003). *Ruba'iyyat-e Khayyam in ancient sources*. Markaz-e Nashr-e Daneshgahi. [In Persian].

Mohseninia, N. (2010). Khayam research based on the contemporary Arab world. *Textual Criticism of Persian Literature*, *2*(3), 1–20. https://rpll.ui.ac.ir/article_19226.html [In Persian].

Safavi, K. (2000). *An Introduction to Semantics*. Howzeh-ye Honari. [In Persian].

Salehbek, M. (2023). Criticism and Analysis of Arabic Translations of Khayyam's Rubaiyat. *Translation Studies in Arabic Language and Literature*, *13*(28), 253-296. https://doi.org/10.22054/rctall.2023.75571.1691 [In persian].

Shamisa, S. (1997). *Expression and originality*. Ferdows. [In Persian].

Shirvani Donyani, R., Belavi, R., & Jaberi Ardakani, S. N. (2021). An Analysis of the Deconstructive Tendencies in Muhammad Nur al-Din's Arabic Translation of Khayyam's Rubaiyat Based on Antoine Berman's Perspective. *Translation Studies in Arabic Language and Literature*, *11*(24), 39-66. https://doi.org/10.22054/rctall.2021.59203.1543 [In Persian].

Tajlil, J. (1990). *Meanings and expressions*. Markaz-e Nashr-e Daneshgahi. [In Persian].