پژوهشنامه ادبیات کُردی
سال چهارم، شماره ۵، بهار و تابستان ۱۳۹۷
صص ۱ – ۳۲

نقد و بررسی ملمّع‌های کُردی- پارسی از جهت ساختار و پیوند معنایی

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۶/۳۱ – تاریخ پذیرش: ۹۶/۱۱/۲۴

الیاس نورایی[1]،
دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه رازی
نجیمه آزادی‌ده‌عباسانی[2]،
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات تهران
سعید احمدی[3]
کارشناسی ارشد آموزش زبان فارسی، دانشگاه پیام نور تهران

چکیده

شاعران کُردی‌گوی همواره نظری ویژه به غزلیات حافظ داشته‌اند. به تضمین‌گرفتن اشعار حافظ در غزلیات کُردی باتوجه به دوزبانه شدن غزل، نوعی صنعت با عنوان «تضمین ملمّع‌گونه» ایجاد کرده است. این پژوهش پس از تعریف ملمّع و انواع آن، به بررسی و تحلیل ملمّع‌های کُردی- پارسی ذیل صنعت مزبور و جایگاه آنها در شعر کُردی می‌پردازد. روشن می‌شود که مهارت شاعران کُردی‌گوی در این نوع ملمّع برای ایجاد پیوند معنایی بین دو مصراع و حفظ ساختار غزل، متفاوت است. در این راستا، ده غزل سروده‌ی ده تن از شاعران کرد گزینش شده است که از این میان ملمّع‌های چهار شاعر نخست، از یک غزل مشابه از دیوان حافظ تضمین گرفته‌اند؛ از این‌رو برای بررسی در مقام قیاس مناسب هستند. از اشعار دیگر شعرا، ملمّع‌هایی که هرکدام از یک غزل متفاوت تضمین گرفته‌اند، بیان شده است. در این پژوهش ابتدا به ذکر مختصری از احوال شاعر کُردی‌گوی پرداخته شده، سپس ملمّع آن شاعر به همراه معنای مصراع‌های کُردی ذکر شده که برای بررسی ساختار، معنا و پیوند مصراع کُردی و پارسی مورد تحلیل قرار گرفته است. گویش‌های به‌کاررفته در ابیات کُردی متفاوت است و شامل کُردی کرمانشاهی، سورانی، هورامی و کلهری می‌شود.

کلیدواژه‌ها: ملمّع، تضمین، شعرکُردی، حافظ، پیوند معنایی.

کورتە

شاعیرانی کورد هەمیشە بە چاوی ڕێزەوە تەماشای غەزەڵەکانی حافزیان کردووە. تێهەڵکێشی شیعرەکانی حافز لە نێو غەزەڵی کوردیدا، لەبەر ئەوەی ئەبێتە دوو زمان، جۆرێ ڕازەی ئەدەبی دروست کردووە کە پێیانگوتووە «گونجاندنی تێهەڵکێشانە». ئەم وتارە دوای لێکدانەوەی تێهەڵکێش و چەشنەکانی، دەپەڕژێتە سەر لێکۆڵینەوە و شی‌کردنەوەی تێهەڵکێشە کوردی - فارسییەکان و جێگە و پێگەیان لە وێژەی کوردیدا. بەم لێکۆڵینەوە دەردەکەوێ کە لێزانی و توانایی شاعیرانی کوردیوێژ لەم جۆرە تێهەڵکێشانەدا بۆ پێکهێنانی پێوەندی واتایی نێوان دوو باڵە شیعرەکە و پاراستنی پێکهاتەی غەزەڵەکە جیاوازە. بەم بۆنەوە دە غەزەڵی هۆنراوی دە شاعیری کورد هەڵبژێراون کە لەمانە تێهەڵکێشەکانی چوار شاعیری ئەوەڵ، لە یەک غەزەڵ لە دیوانی حافز تەزمینیان کردووە. بۆیە بۆ لێکۆڵینەوە وەک سەنگ و پێوانە نموونەهایێکی شیاون. ئەو شیعرەکانی تر تێهەڵکێشەهایێکن کە هەر کام لە غەزەڵێکی تری حافز وەرگیراون. لەم لێکۆڵینەوەیەدا سەرەتا کورتەباسێک لە بەسەرهاتی شاعیران هێنراوە، ئینجا تێهەڵکێشەکەیان وێڕای واتای فارسیی باڵە کوردییەکانی هاتوون و بۆ لێکۆڵینەوەی پێکهاتەکەی، واتا و پێوەندی باڵە کوردی و فارسیەکان لێکدراونەتەوە و شی‌کراونەتەوە. ئەم تێهەڵکێشانە بە زاراوەی جۆربەجۆری کوردین کە بریتین لە زاراوەی کەڵوڕی، سۆرانی و هەورامی.

وشەگەلی سەرەکی: تێهەڵکێش، تەزمین، شیعری کوردی، حافز، پێوەندی واتایی.

1- nooraeielyas@yahoo.com(نویسنده مسؤول)
2- azadiway@yahoo.com
3- saeed.ahmadi52@gmail.com

۱- مقدّمه

مطالعه و بررسی اشعار کُردی، حاکی از آن است که اندیشه و شعر حافظ به وضوح بر آثار کُردی‌گویان اثر نهاده است؛ ادیبان کُردی «به شیوه‌های گوناگونی مانند ترجمه، تضمین، اقتباس، تلمیح، پارودی و اخذ مضمون از حافظ متأثر شده اند» (پارسا، ۱۳۸۸: ۲۱).

شاعران کُردی‌گوی همواره به طرق گوناگون از غزلیات حافظ استقبال کرده‌اند که بهره‌گیری از روش «تضمین» یکی از این وجوه است. در این مبحث، از آنجا که زبان اصلی اثر، کُردی و شعر حافظ به زبان پارسی بوده، شکل متفاوتی از ملمّع به وجود آمده است که در این مقاله با عنوان «تضمین‌های ملمّع‌گونه» از آن نام برده می‌شود. تعداد شاعرانی که از این صنعت در اشعار خود بهره گرفته‌اند، قابل توجه است که هم شعرای معاصر را شامل می‌شود و هم شاعران متقدم. همچنین این صنعت، در شعر هر دو دسته‌ی شاعران کُردی‌گوی ایرانی و غیرایرانی مشاهده می‌شود. در میان تعداد قابل توجه این شاعران، پژوهش حاضر غزل ده تن از این شعرا را مورد تحلیل قرار خواهد داد و در پی پاسخ دادن به سؤال‌هایی از قبیل سؤال‌های زیر است:

۱- با دوزبانه شدن ساختار شعر شاعران کُردی‌گوی که از صنعت «تضمین ملمّع‌گونه» استفاده کرده‌اند، آیا شاعر در ربط بین دو پاره‌ی شعر که به دو زبان مختلف است، وابسته‌های محتوایی و آوایی کافی ایجاد کرده است یا خیر؟

۲- آیا شاعر توانسته است ارتباط صحیح دستوری و ساختاری دو پاره‌ی ملمّع را ایجاد کند؟

۳- چه تفاوتی در کاربرد تضمین ملمّع‌گونه در شعر شاعران ایرانی و غیرایرانی وجود دارد؟

۱-۱ فرضیه‌های پژوهش

۱- تضمین گرفتن از شعر حافظ با توجّه به غنای لفظی و معنوی این غزلیات و ظرفیت بالای آنها برای پرداختن، مورد توجّه شاعران کُرد قرار گرفته است، لیکن باتوجّه به دوزبانه‌شدن کلام، ایجاد رابطه‌های دستوری و موسیقایی لازم بین دو پاره‌ی کُردی و فارسی بسیار دشوار به نظر می‌رسد.

۲- انتظار می‌رود شاعر ملمّع‌گوی، ممانعت از شکست معنای کلام در ملمّع را همواره به عنوان یک اصل در نظر داشته باشد.

۳- باتوجه به غنای شعر حافظ و بهره‌گیری بسیار وسیع از صنایع و آرایه‌های مختلف لفظی و معنوی، ایجاد یک ملمّع در شعر کُردی که همتراز با شعر حافظ باشد، امری ساده به نظر نمی‌رسد؛ به‌ویژه در شعر شاعران کُردی‌گوی غیر ایرانی؛ با فرض بر اینکه به دلیل تفاوت نژاد، فرهنگ، جغرافیا و ... مطالعه‌ی ادبیات و شعر فارسی آنها بیشتر از شاعران ایرانی نباشد.

۱-۲ پیشینه‌ی پژوهش

شعر و ادبیات کُردی بیشتر از هر اثر فارسی دیگری از غزلیات حافظ متأثر شده است؛ کتاب (پارسا، احمد، (۱۳۸۸)، *تأثیرپذیری شاعران کُرد ایران و عراق از حافظ شیرازی*، تهران، مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری)، به این موضوع پرداخته است. همچنین مقاله‌ی (شیخ‌احمدی، سیداسعد (۱۳۹۴)، «تطبیق ادبیات کُردی با ادبیات فارسی در زمینه‌ی عروض و وزن شعر»، پژوهشنامه‌ی *ادبیات کُردی*، مقاله۱، دوره‌ی۱:۱۶-۱) با موضوع این تحقیق مرتبط است. لیکن در باب مسئله‌ی خاص مورد توجه پژوهش حاضر، یعنی «ملمّع‌های کُردی- فارسی»، فقط در کتاب (احمدی، سعید، (۱۳۹۵)، *تجلی اشعار حافظ در ادبیات کُردی*، تهران: نشر سخنوران) تعدادی از این اشعار گردآوری شده که این اثر نیز بدون بررسی و تحلیل ساختار و محتوای اشعار است.

۱-۳ هدف و روش پژوهش

این پژوهش باتوجّه به ارزش ادبی شعر ملمّع و پیچیدگی‌های خاص آن و توانمندی شاعران کُرد در استقبال از این گونه‌ی شعری و جهت هوشیارسازی آنها در رعایت اصول مسائل ادبی در سرایش شعر، با دیدی نقدگرایانه به این موضوع پرداخته است. از میان شاعران متعدّد کُردزبان که از اشعار حافظ به شیوه‌های مختلف، از جمله «ملمّع» و «تضمین» بهره گرفته‌اند، ده شاعر برتر با در نظر گرفتن این معیار که تمام آنها به یک شیوه از ملمّع استفاده کرده باشند، انتخاب شده است که عبارتند از: «عبدالرحمن‌بیگ سالم صاحبقران»، «عباس حقیقی»، «معصوم صفیعی»، «بهاءالدین شمس قریشی»، «شیخ‌محمد قانع مریوانی»، «شیخ محمدامین کاردوخی نقشبندی»، «عباس کمندی»،

«مؤمن یزدانبخش»، «رضا جمشیدی» و«عدنان مرادی».

ملمّع این شاعران پس از بررسی از جنبه‌ی معنایی، دستوری و زبانی، در مقام قیاس با یکدیگر قرار می‌گیرند و میزان توانمندی هریک از آنها روشن خواهد شد.

۲- ملمّع

ملمع صفت عربی به معنی دارای رنگ درخشان و گونه گون است. این لفظ به چند مورد خاص اطلاق می‌شود؛ مانند «اسب و جز آن که در بدنش خال‌ها و لکه‌هایی مخالف رنگ اصلی بدن آن باشد» (دهخدا،۱۳۷۷: ذیل ملمّع) و «پاره‌ای از گیاه که خشک شده و باقی تر باشد» (همایی،۱۳۷۰: ۱۴۶) و نیز «قسمتی از عضو که در شست‌وشو خشک مانده است و همچنان بخشی از صفحه‌ی کاغذ و پارچه و نظایر آن که روشن و درخشان و قسمت دیگرش تاریک و مکدّر باشد. پس کلمه‌ی «ملمّع» یا «لمعه» به معنی چیزی است که از دو بخش ممتاز ترکیب شده باشد» (همان). همچنین این واژه در معنی لباس و خرقه‌ی درویشان که از قطعات پاره‌پاره و به هم دوخته‌ی پارچه‌های رنگی مختلف تشکیل شده، آمده است و در کنایه به منافق و مزوّر گفته می‌شود.

در اصطلاح ادبی، ملمّع نوعی صنعت در حوزه‌ی بدیع لفظی است که در آن شاعر سعی دارد از دو یا چند زبان در ساختار یک شعر استفاده کند؛ بدین روش که در یک غزل، یک مصراع به یک زبان و مصراع دیگر با همان وزن و با رعایت ردیف و قافیه، با زبانی دیگر سروده می‌شود. «این صنعت چنان باشد که یک مصراع تازی و یکی پارسی و روا بود که یک بیت تازی و یکی پارسی و یا دو بیت تازی و دو پارسی و یا ده بیت تازی و ده پارسی بیاورند» (وطواط، ۱۳۶۲: ۶۳).

غالبا ملمّع آن است که در هر بیت، مصراع اول به یک زبان و مصراع دوم به زبانی دیگر سروده شود، لیکن شعرا پا را از این محدوده فراتر می‌نهند؛ مثلاً یک بیت را با یک زبان و بیت بعدی را به زبان دیگر می‌سرایند؛ همچنین ممکن است شاعر از زبان دوم تنها در چند جای شعر خود استفاده کند. نکته‌ای که در ملمّع‌سرایی باید در نظر می‌گرفتند، این بود که زبان دوم نباید ترجمه‌ی قسمت اول شعر باشد، بلکه باید کامل‌کننده و تمام‌کننده‌ی

آن مضمـون باشـد. «ملمّـع در شـعر شـاعران سـبک خراسـانی، کـم اسـتعمال شـده اسـت و در شـعر شـاعران سـبک عراقـی رواج بیشـتری داشـته اسـت» (شـیخ‌احمدی، ۱۳۷۸: ۷۵).

ملمّـع از صنایـع لفظـی کهـن در شـعر پارسـی اسـت. شـهید بلخـی، جـزو نخسـتین کسـانی اسـت کـه از ملمّـع اسـتفاده کـرده اسـت. پـس از او نیـز شـعرایی دیگـر همچـون بدیع‌الزّمـان نطنـزی، غضایـری رازی، سـنایی غزنـوی، عبدالواسـع جبلـی، خاقانـی شروانـی، سـعدی شـیرازی، مولانـا، جامـی و حافـظ، خواجـوی کرمانـی، فخرالدّیـن عراقـی، ابـن یمیـن، میـرزا حبیـب خراسـانی و ابوالحسـن میـرزا قاجـاری نیـز از ایـن صنعـت ادبـی در اشـعار خـود بهـره برده‌انـد. «سرودن اشـعار ملمّـع از اواخـر قـرن هشـتم تـا زمـان ملت‌الشّـعرای بهـار چنـدان رواجـی نداشـت؛ به‌طـوری کـه تنهـا در دیـوان بعضـی از شـعرا ماننـد جامـی، محتشـم کاشـانی، شـیخ بهایـی، مجمـر اصفهانـی و میـرزا حبیـب، یـک یـا چنـد شـعر ملمّـع دیـده می‌شـود» (خبازهـا،۱۳۹۱: ۱۶۸ـ ۱۵۱). شـاعران در دوران معـاصر دوبـاره بـه ملمّع‌گویـی روی آورده‌انـد.

می‌تـوان گفـت به‌کارگیـری ملمّـع در شـعر، بـه نوعـی تفاخـر شـاعر بـه توانایی‌هـای ادبـی خـود اسـت؛ چـرا کـه لازمـه‌ی سرایـش شـعر بـه ایـن روش، آشـنایی بـا دو زبـان و تـوان شـعرگویی بـه هـر دوی آنهـا، بـا رعایـت ملزومـات کامـل شـعری و ایجـاد تناسـب بیـن آنهاسـت. بالطبـع ایـن مهـارت در تـوان تمامـی شـعرا نبـوده اسـت و کسـانی کـه از ایـن تـوان برخـوردار بودنـد، «اشـعران» یـا «ذواللسـانین» می‌نامیدنـد. گاهـی شـاعر قـادر بـود کـه از سـه زبـان در شـعر خـود اسـتفاده کنـد، ایـن نـوع شـعر را ذیـل اصطـلاح «مثلّثـات» قـرار می‌دهنـد؛ «مثلّـث بـه شـعرهایی گفتـه شـده اسـت کـه شـاعر در سرودن آن از سـه زبـان یـا دو زبـان و یـک گویـش محلّـی اسـتفاده می‌کـرده اسـت و نمونه‌هـای بـارز آن، مثلّثـات سـعدی و دو غـزل مثلّـث از شـاه داعی شـیرازی اسـت» (رستگارفسـایی،۱۳۸۰ :۹۱).

۳- زبان ملمّع

از آنجـا کـه عربـی زبـان دوم ایرانیـان و زبـان علمـی آنـان محسـوب می‌شـد، اولیـن و بیشـترین ملمّع‌هـای سروده شـده تـا حـدود سـده‌ی هفتـم هجـری نیـز پارسـی‌ـ عربـی بوده‌انـد. از ایـن سـده بـه بعـد در میـان شـاعران پارسـی‌گوی کسـانی بودنـد

کـه ملمّع‌هایـی بـا ترکیـب دیگـر زبان‌هـا به‌جـز زبـان عربـی دارنـد؛ در ایـن میـان آنچـه در شـعر ایرانـی متـداول بـوده اسـت، شـامل مـوارد زیـر می‌شـود:

۳-۱ ملمّع‌هـای پارسـی-ترکی؛ مولانـا از اولیـن کسـانی اسـت کـه ملمّع‌هایـی بـه دو زبـان پارسـی و ترکـی دارد. مولانـا همچنیـن مثلّثاتـی دارد کـه ترکیبـی از سـه زبـان ترکـی، پارسـی و عربـی اسـت. صائـب تبریـزی، شـاه نعمت‌اللـه ولـی، قاسـم انـوار، عبدالوهـاب نشـاط و سـید عمادالدیـن نسـیمی نیـز ابیاتـی اینچنیـن دارنـد. از میـان معـاصران نیـز «شـهریار، شـاعر ذواللسـانین معـاصر، عـلاوه بـر اشـعار فارسـی و ترکـی، ملمّـع فارسـی-ترکی نیـز سروده اسـت» (دانت‌پـژوه،۱۳۸۲: ۱۷).

۳-۲ ملمّع‌های پارسی هندی؛ مانند قصایدی از آزاد بلگرامی.

۳-۳ ملمّع‌هـای پارسـیی-با لهجه‌هـای محلـی؛ حافـظ، سـعدی و شـاه داعـی شـیرازی ملمّعاتـی از ایـن دسـت دارنـد.

۳-۴ ملمّع‌هـای عربی-پارسـی؛ ابونـواس حسـن بن‌هانـی اهـوازی از شـاعران عـرب زبـان سـده‌ی دوم هجـری بهتریـن ایـن نـوع ملمّعـات را سروده اسـت.

۳-۵ ملمّع‌هـای کُردی-پارسـی؛ در ایـن گونـه، اصـل، دیـوان کُـردی اسـت و بـه روش تلمیـع ابیاتـی نیـز بـه زبـان پارسـی در آن بـه کار رفتـه اسـت؛ تعـداد ایـن شـاعران و نـوع شـعر آنهـا قابـل توجّـه اسـت کـه در ایـن پژوهـش بـه آن‌هـا خواهیـم پرداخـت. یکـی از روش‌هـای ملمّع‌گویـی شـعرای کُـرد، اسـتفاده از اشـعار پارسـی دیگـر شـاعران اسـت (نـه اشـعار خـود)؛ ایـن روش، صورتـی از یـک صنعـت بدیعـی بـه نـام «تضمیـن» را شـکل می‌دهـد.

۴- تضمین‌های ملمّع‌گونه

در تعریـف تضمیـن گفته‌انـد «آن اسـت کـه شـاعران در ضمـن اشـعار خـود، یـک مـصراع یـا یـک بیـت و دو بیـت را بـر سـبیل تمثل و عاریـت از شـعرای دیگـر بیاورند بـا ذکـر نـام آن شـاعر یـا شـهرتی کـه مسـتغنی از ذکـر نـام باشـد؛ بـه طوری‌کـه بـوی سرقـت و انتحـال ندهـد» (همایـی، ۱۳۷۰: ۲۱۷). شـاعران کُردی‌گـوی از اشـعار فارسـی تضمین‌هـای متعـدّدی داشـته‌اند. در ایـن میـان اشـعار سـعدی، جامـی و مولانـا بسـیار مـورد توجّـه بوده‌انـد؛ امـا اشـعار حافـظ جایگاهـی فراتـر و ویـژه نـزد شـاعران کُـرد داشـته اسـت. البتّـه ایـن ویژگـی، خـاص شـعر حافـظ اسـت

کـه در میـان سروده‌هـای پارسـی، بیشـتر از شـعر دیگـر شـاعران در سرزمین‌هـای غیـر فارسـی‌زبان شـهرت و محبوبیـت یافتـه اسـت؛ ایـن مسـئله بـه ارزش‌هـای ادبـی، زبانـی و محتوایـی ایـن اثـر ارزشـمند مربـوط می‌شـود. ادبیـات کُـردی کـه از سـده‌ی دهـم بـه بعـد مکتـوب شـد، پرورت‌دهنـده‌ی کُردی‌گویـان بسـیاری بـوده اسـت کـه در شـعر خـود از حافـظ تأثیـر پذیرفته‌انـد؛ ازجملـه‌ی آنهـا می‌تـوان بـه افـراد زیـر اشـاره کـرد: جعفرقلـی زنگلـی، ملامصطفـی بیسـارانی از شـاعران هورامـی‌سرا، ملاخـضر شاویسـی متخلّـص بـه نالـی و ملقـب بـه حافـظ کُـرد، عبداللـه زیـور، میـرزا عبدالرحیـم متخلّـص بـه وفایـی، مصباح‌الدّیـوان ادب، محمـد سـلیمان متخلّـص بـه صیـدی از شـاعران هورامـی‌سرا، مـاه‌شرف خانـم کردسـتانی متخلّـص بـه مسـتوره، ملامحمـد بیخـود، عبدالرحیـم معدومـی متخلّـص بـه مولـوی کُـرد و نیـز شـاعران معـاصری چـون: حافـظ مهابـادی، عبدالرحمـن شرفکنـدی، لطیـف هلمـت، شریـف حسـین‌پناهی و... . تضمیـن گرفـتن از شـعر حافـظ در غـزل کُـردی، موجـب ایجـاد صنعـت «تضمیـن ملمّع‌گونـه» می‌شـود.

تعـداد شـاعران کُردی‌گویـی کـه بـا اسـتفاده از صنعـت ملمّـع و ترکیـب اشـعار حافـظ بـا شـعر خـود، از غزلیـات سـخن‌سرای شـیراز تضمیـن گرفته‌انـد، تاحـدودی قابـل توجّـه اسـت، امّـا بـرای انتخـاب میـان ایـن عـدّه، شرط لازم ایـن بـود کـه شـاعر منتخـب، حتـماً از شـعرای نـام‌آور کُردزبـان باشـد و نیـز نحـوه‌ی سرایـش ملمّـع در تمـام آنهـا مشـابه باشـد، بدیـن شـکل کـه مـصراع نخسـت ملمّـع سروده‌شـده بـه زبـان کُـردی و مـصراع دوم حتـماً تضمیـن ابیـات از یـک غـزل مشـخّص حافـظ باشـد. بـر ایـن اسـاس، ده ملمّـع از ده شـاعر برجسـته، گزینـش و در تطبیـق بـا شـعر فارسـی از نظـر محتوایـی، دسـتوری و آوایـی بررسـی شـده اسـت. چهـار ملمّـع نخسـت از یـک غـزل مشـابه در اشـعار حافـظ تضمیـن گرفته‌انـد. غزلیـات بعـدی نیـز هرکـدام سروده‌ی شـاعران مختلفـی در دوره‌هـای متفـاوت اسـت. ترجمـه‌ی فارسـی مصراع‌هـای کُـردی زیـر آنهـا درج شـده اسـت.

۵- شعرای کُرد زبانی که ملمّعات آنان در این پژوهش گزینش شده است:

۵-۱ **عبدالرّحمن‌بیـگ سـالم صاحبقـران** (۱۲۸۶- ۱۲۲۰ه.ق). وی یکـی از اسـاتید نامـی شـعرای کُـرد اسـت کـه بـه گویـش سـورانی شـعر گفتـه اسـت. «اشـعار وی، روان و دلنشـین و سرشـار از معانـی بکـر و تشـبیهات و اسـتعارات نویـن اسـت» (مـردوخ

روحانـی،۱۳۸۲ :۴۴۳). سـالم از شـاعران سـلیمانیه بـوده اسـت.
این ملمّع از او است:

۱. ئەگەر ئومێدی دڵ بێنێتە جێ ماهی جیهانئارا
بـه خـال هندویـش بخشـم سـمرقند و بخـارا را

اگر آن ماه جهان‌آرایم آرزو و امید دلم را برآورده کند...

۲. لـه بن خـاری موغیلان وەسـڵ ئەگـەر بێ ئـارەزوو ئەکەم
کنـار آب رکنابـاد و گلگشـت مصلـی را

اگر وصال دوست در زیر خار مغیلان هم باشد، آرزومندش هستم ...

۳. لـه عەزمـم لانـەدا فەوتـاوم بـه تـاڵان چـوو سـەرو ماڵم
چنـان بردنـد صـبر از دل کـه تـرکان خـوان یغما را

سر و مال و زندگی‌ام به تاراج رفت، اما از عزم و اراده‌ام کم نشده است ...

۴.نەسیحەت بگـرە گـوێ جانـا لە لایـان زۆر بـە تەعزیمە
جوانـان سـعادتمند پنـد پیـر دانـا را

نصیحت گوش کن جانا، چون در نزد آنان خیلی ارزشمند است ...

۵. دووسەد جار گەر بە گوێ خۆم حەرفی ساردت بشنەوم شادم
جـواب تلـخ می‌زیبـد لـب لعـل شـکرخارا

اگر دویست بار با گوش‌هایم حرف‌های سرد و ملامتگرت را بشنوم، شادمان می‌شوم ...

۶. ئەگەر حۆری لە کەوسەر شوستوشۆی خۆی دا بە تۆ نابێ
بـه آب و رنـگ و خـال و خط چه حاجـت روی زیبارا

اگر حوری‌ای در آب کوثر خودش را شست‌وشو دهد، باز هم به زیبایی تو نمی‌رسد ...

۷. لـه ئیدراکـی شـکەنج و عوقدەیـی زوڵفـت پەرێشـانم
که کس نگشـود و نگشـاید به حکمـت این معما را

از ادراک و گره زلفت پریشان و آشفته‌ام...

۸. که شـوعلەیی تەلعەتی یووسـف تلووعی کرد بە چی زانیم
کـه عشـق از پـردەی عصمـت بـرون آرد زلیخـا را

زمانی که پرتو جمال یوسف طلوع کرد، متوجّه شدم که ...

۹. کەلامـت «حافـز» دڵسـەنجە بـۆ «سـالم» وەهـا چاکـە
کـه بـر نظـم تـو افشـاند فلـک عقـد ثریـا را

(سالم، ۲۰۱۲: ۴۰)

حافظا کلامت برای «سالم» دلپسند است، این سان بهتر است...
این غزل تضمینی از غزل حافظ با این مطلع است:

اگـر آن تـرک شـیرازی بـه دسـت آرد دل مـا را
بـه خـال هندویـش بخشـم سـمرقند و بخـارا را

(حافظ، ۱۳۷۷: ۴)

ایـن غـزل در بحـر هـزج مثمن سـالم سروده شـده و ۹ بیـت دارد. شـاعر کُردی‌گوی در ایـن غـزل از نظـر زمـان و آهنـگ، شـعر کُـردی و فارسـی را تطبیـق داده اسـت؛ از نظر بررسـی محتوایـی جـز در چنـد بیـت کـه بـه ایـن توفیـق دسـت نیافتـه، در سـایر مـوارد، رشـته‌ی معنایـی کلام برقرار اسـت.

در بیـت اول بـا ایجـاد جملـه‌ی شرط، آهنـگ خوانشـی کلام حفـظ شـده و ارتبـاط معنایـی دو مـصراع قابـل قبـول اسـت.

در بیـت دوم ارتبـاط معنایـی پـاره‌ی کُـردی و پارسـی ضعیـف اسـت. همچنیـن ربـط دو پـاره از حیـث دسـتوری بـا اشـکال مواجـه اسـت.

بیـت سـوم در شـعر اصلـی متشـکل از جملـه‌ی پایـه و پیـروی اسـت کـه تشـبیه مرکّـب ایجـاد می‌کننـد و ملزومـات آن در مـصراع اول پایه‌گـذاری شـده اسـت، امـا بـا ریخـت جدیـدی کـه در شـعر کُـردی یافتـه اسـت، ربـط دو مـصراع متصـوّر نیسـت.

بیـت چهـارم تقریبـاً ترجمـه‌ی مـصراع فارسـی اسـت و معنـا در آن حفـظ شـده اسـت. در ابیـات پنجـم و ششـم بـرای گزاره‌هـای مـصراع دوم، نهادهـای متناسـبی کـه در بردارنـده‌ی شرط هسـتند، تعریـف شـده اسـت.

در بیـت هفتـم واژه‌ی «معـما» در مـصراع اول «مشـبه‌به» شـکنج و زلـف یـار قـرار گرفتـه اسـت، درحالـی کـه در بیـت اصلـی «راز دهـر» بـدان تشـبیه شـده اسـت.

در بیـت هشـتم نیـز بـه دلیـل تلمیـح بـه داسـتان حـضرت یوسـف و زلیخا، شـاعر ناگزیـر از حفـظ معنـا بـوده و به‌خوبـی نیـز از عهـده‌ی آن برآمـده اسـت.

در بیـت پایانـی شـاعر بـا اسـتفاده از هـر دو تخلّـص خـود و نـام حافـظ، پایـان مناسـبی بـرای غـزل ایجـاد کـرده اسـت.

۲-۵ عبـاس حقیقـی (۱۲۸۱- ۱۳۷۵ ه.ش)؛ وی جـزو شـعرای نامـی کُردی‌گـوی و اهـل مهابـاد بـود. «ایـن اسـتاد، تخمیـس اشـعار شـاعران بـزرگ کُـرد و فـارس را بـا بیانـی شـیوا سـروده اسـت. حقیقـی در سـال‌های پایانـی عمـر خویـش، صـد غـزل خواجـه حافـظ شـیراز را بـه زبـان کُـردی ترجمـه کـرده اسـت» (احمـدی، ۱۳۹۵:

.(۱۲۹

حقیقی نیز این غزل حافظ را به روش ملمّع تضمین کرده است:

۱. بـه چـاوی تورکـی تەوریـزی دەبەخشـم کشـوەری دارا
بـه خـال هندویـش بخشـم سـمرقند و بخـارا را

کشور و سرزمین دارا را به چشمان ترک تبریزی‌اش می‌بخشم.

۲. ئەمـن کوێسـتانی کوردوسـتانی خۆم پێ خۆشـە بۆ چیمە
کنـار آب رکنابـاد و گلگشـت مصلّـی را

کوهستان کردستانم برایم لذّت‌بخش و خوشایند است، نیازی ندارم به...

۳. خـودا ئامـان لـە بـەر نـازی پەری‌ڕوویانـی بێئامـان
چنـان بردنـد صبر از دل کـه تـرکان خـوان یغما را

خدایا امان از دست ناز و عشوه‌ی پری‌چهره‌های بی‌امان!

۴. لـە وەسـفی دڵبـەری منـدا کوتوویـە حافـزی شـیراز
بـه آب و رنـگ و خـال و خط چه حاجـت روی زیبا را

«حافظ» شیرازی در وصف دلبر من فرموده است: ...

۵. ئەگـەر جـاریّ جەماڵـی یوسـفت دیبایـە دەتزانـی
کـه عشـق از پـرده‌ی عصمـت بـرون آرد زلیخـا را

اگر یکبار جمال یوسف را می‌دیدی، می‌دانستی...

۶. تعالی‌اللـه لە بـەر خونچەی نەپشـکووتووی دەم و لێوت
که کس نگشـود و نگشـاید به حکمـت این معما را

بزرگی خداوند را نازم به پاس غنچه‌ی نشکفته‌ی لب و دهانت!

۷. دەزانـن گەوهەرێکـی زۆر گرانقـەدرە لـە گوێـی دەگـرن
جوانـان سـعادتمند پنـد پیـر دانـا را

می‌دانند گوهری بسیار گرانقدر است، پس گوش می‌دهند ...

۸. لـە لێـوت گـوڵ دەبـاریّ خونچەپشـکووتن جنێـوت دا
جـواب تلـخ می‌زیبـد لـب لعـل شـکر خـارا

هنگام دشنام دادنت به من، از لب‌هایت غنچه باز می‌شوند و گل می‌ریزند ...

۹. «حەقیقی» حافزیش ئوسـتادە ئەمما پێم بڵێ چت گووت
کـه بـر نظـم تـو افشـاند فلـک عقـد ثریـا را؟

(حەقیقی۱۳۶۷: ۷۰)

ای حقیقی! حافظ هم استاد است اما به من بگو چه گفتی ...

در بیت اول، شاعر از مصراع اصلی فاصله می‌گیرد و مصراعی برای تحکیم معنای مصراع دوم می‌آورد. او حالت شرطی جمله را حذف می‌کند و بدون ایجاد قید و شرط «دارا» را به یار می‌بخشد و «ترک شیرازی» حافظ را به «ترک تبریزی» بدل می‌کند. در شعر اصلی مصراع دوم جواب شرط است، ولی در شعر کُردی با رعایت «کمال اتّصال» به یک جمله‌ی خبری بدل می‌شود؛ این تضمین، ملاحتی خاص در شعر به وجود آورده است. در حقیقت «حسن مطلع» ایجاد می‌شود.

در بیت دوم نیز شاعر کُردی‌گوی به تعارض با ادّعای مصراع اصلی برمی‌آید و «کنار آب رکن آباد» و «گلگشت مصلا» را که نهایت مطلوب حافظ است، در برابر کوهستان سرزمین خود ناچیز می‌انگارد.

مضون در بیت سوم تقریباً با همان شکل، تنها با تغییراتی در الفاظ حفظ می‌شود.

در بیت چهارم شاعر مصراع دوم را که یک تمثیل است، با بیان نام حافظ به نقل قول بدل می‌کند و مفهوم را به اغراق تبدیل می‌کند.

در بیت پنجم دو مصراع پایه و پیرو هستند؛ شاعر کُردی‌گو مصراع اصلی را که با مصراع دوم، یک جمله‌ی تعلیلی تشکیل داده‌اند، به جمله‌ی شرطی بدل می‌کند اما همچنان تلمیح به داستان یوسف و زلیخا و بار معنایی آن در جایگاه خود قرار دارد.

در بیت ششم شاعر در اصل شعر، مخاطب را ابتدا امر و سپس نهی می‌کند و در مصراع دوم علّت را بیان می‌کند اما در شعر کُردی با پیچشی در مضمون و استفاده از لفظ «معما»، مصراع دوم را استعاره‌ای از لب و دهان که در مصراع اول توصیف می‌کند، قرار می‌دهد.

در بیت هفتم و هشتم کارکرد بیانی تغییر کرده، اما معنا حفظ شده است.

در بیت پایانی، شاعر کُرد، تفاخر شاعرانه‌ی بیت را به خود نسبت می‌دهد و در کنار نام «حافظ» تخلّص خود را نیز می‌آورد.

۳-۵ **معصوم صفیعی** (۱۳۳۶)؛ صفیعی از هنرمندان و شاعران اهل پاوه است که در شعر «چکاو» تخلّص می‌کند.«چکاو علایقی شدید به ادبیات و نوشتن

نشـان مـی‌داد. در مـدّت زمـان تحصیـلات بـه مجموعـه نوشـته‌های متنـوّع در نشـر شـعر و داسـتان و نمایشـنامه دسـت یازیـد و بـا راهنمایـی صاحب‌نظـران و اندیشـمندان توانسـت مجموعـه‌ای از اشـعار و نمایشـنامه را بـه رشـته‌ی تحریـر درآورد» (احمـدی، ۱۳۹۵: ۱۴۷).

از میان اشعار او نیز ملمّع زیر گزینش شده است:

۱. ئەگـەر سـاتێ بوینونـە کـە یـارم لاوەرۆ تـارا
بـه خـال هندویـش بخشـم سـمرقند و بخـارا را

اگر در یک گذر سریع یارم را بدون روبند توری ببینم...

۲. بنۆشـی ئـاوی هەورامـان، مەحاڵـەن جـارێ تـەر واچی
کنـار آب رکن‌آبـاد و گلگشـت مصلـی را

کسی که آب اورامان را بنوشد، محال است بار دگر بگوید...

۳. جـە دووری بوڵبوڵینـە گـوڵ بـە ئاهـوو حەسرەتـۆ واتش
چنـان بردنـد صـبر از دل کـه تـرکان خـوان یغما را

در فراق گل، بلبل با حیرت و حسـرت گفت:...

۴.کە دیم ڕۆخسـاری پەروینت تەسـەڕۆف بی‌دڵ و هۆشـم
کـه عشـق از پـرده عصمـت بـرون آرد زلیخـا را

که رخ پروین مانندت را دیدم هوش و دلم به تسخیرت درآمد...

۵.کـە تانیـت داو بەدیـت؛ واتـان وەڵامـش ئینەنـە واچـۆ
جـواب تلـخ می‌زیبـد لـب لعـل شـکر خـارا

اگر بر من طعنه و زخم زبان زدی و به بدگویی من پرداختی، جوابش این است که بگویم:...

ایـن شـعر نیـز از هـمان غـزل معـروف حافـظ تضمیـن گرفتـه اسـت. در ایـن تضمیـن ملمّع‌گونـه شـاعر تنهـا بـه ذکـر پنـج بیـت بسـنده کـرده اسـت؛

بیـت اول همچـون اصـل شـعر بـا شرط آغـاز شـده اسـت. شرط در ایـن بیـت تغییـر کـرده، امـا در بردارنـده‌ی هـمان مفهـوم اسـت.

بیـت دوم دارای معنـای تفاخـر و شـاعر توانسـته اسـت بـه زیبایـی مصراعـی بسـازد کـه بـا مـصراع اول مرتبـط شـود.

در بیـت سـوم شـاعر مـصراع دوم را بـه یـک نقـل قـول بـدل کـرده و از مضمـون اصلـی بیـت فاصلـه گرفته اسـت.

در بیت چهارم مضمون تغییر کرده، اما تلمیح آن با بیانی تازه در قالب رابطه‌ی علی- معلولی حفظ شده است.

در بیت پنجم مفهوم شعر اصلی در ملمّع نیز گنجانده شده و با انتخاب این بیت به عنوان مقطع غزل، از درج تخلّص صرف نظر شده است.

۵-۴ **بهاءالدین شمس قریشی** (م. ۱۳۶۵) وی از فضلای اهل پاوه است که به فارسی و کُردی شعر می‌سرود. قریشی آثار متعدّدی نگاشته است، از جمله: «شمس العقاید» به زبان کُردی، «معراج نامه» و «مولودنامه» که هر سه به چاپ رسیده است» (مردوخ روحانی،۱۳۸۲: ۳۰۳).

نمونه زیر از اشعار او است:

۱. ئەگەر بێت و بکا ڕەحمێ بە یەک بووسە لەگەڵ منداا

به خال هندویش بخشم سمرقندو بخارا را

اگر بیاد و با یک بوسه به من لطف و رحمی داشته باشد ...

۲. بە ماچێکی لەبی لەعلی لەگەڵ کولّمی نیە هەرگیز

کنار آب رکنابـاد و گلگشت مصلا را

با یک بوسه از گونه و لب لعلش هرگز نیست...

۳. هەراسانە هەموو عالەم لەدەس دووچاوی بەخوماری

چنان بردند صبراز دل که ترکان خوان یغما را

همه عالم از چشمان خمارش آشفته و هراسانند...

۴. کە توهمەتە لە بۆ کولّمی ئەوە هەروا سپی و سووڕە

به آب ورنگ وخال وخط چه حاجت روی زیبا را

این تهمت است برای گونه‌هایش، چون که سرخی و سپیدی آنها طبیعی است...

۵. ئە لەو ساوە کە من زانیم بە یووسف حەق لیقای بەخشی

که عشق از پرده عصمت برون آرد زلیخا را

آن وقتی که خداوند زیبایی را به یوسف بخشید، من متوجه شدم که...

۶.خەرابم پەی دلّی قوربان، عەفاکەڵلا چە چاکت وت

جواب تلخ می‌زیبد لب لعل شکرخا را

خودباخته‌ی دلش شده‌ام؛ خدا تو را ببخشاید چه سخن زیبایی فرمودی...

۷. ئەوا دەرچووم لە نێو زولّفی خەلاسم کە پێیان خۆشە

جوانان سعادتمند پند پیر دانا را

همانا آزاد شدم از میان زلفانش، رهایم ساز چون آنها می‌پسندند...

۸. له سلسله‌ی گرێی زوڵفی سوئالم کرد وەهای فەرموو:

که کس نگشود و نگشاید به حکمت این معما را

از سلسله‌ی زنجیر زلفش پرسیدم، چنین فرمود...

۹. مەبەعاجز که ئەی حافز نیە «مەحزوون» بە هامفەردت

که برنظم تو افشاند فلک عقد ثریا را

(امینی، ۲۰۱۲.م:۳۹)

حافظا! هیچگاه محزون مانند تو نمی‌تواند شعر بسراید، زیرا...

این غزل نیز از همان غزل پیشین تضمین گرفته شده و از نمونه‌های ملمّع کُردی- پارسی است که در آن ربط بین مصراع‌های دو زبان قدری با اشکال مواجه است؛ در بیت نخست این غزل نیز مصراع با حرف شرط آغاز می‌شود که جواب شرط مصراع دوم توجیه شود.

در بیت دوم شاعر سعی دارد مضمون را به بیت اول ارتباط دهد، همچنین از فحوای کلام چنان برمی‌آید که هدف، ایجاد مقایسه‌ی بین ارزشمندی «بوسه‌ی یار» با «آب رکناباد و گلگشت مصلی» است، اما حذف لفظ مقایسه‌ساز بدون قرینه صورت گرفته است.

در بیت سوم گرچه مضمون حفظ شده، امّا با ایرادی روبه‌رو است و آن اینکه فاعل مصراع دوم را که درواقع کلمه‌ی «چشمان» است، باید در مصراع اول جست‌وجو کرد، اما چشم در مصراع اول نقش فاعلی ندارد.

در بیت چهارم شعر اصلی، مصراع اول دربرگیرنده‌ی یک مفهوم عمیق عرفانی است و مصراع دوم به دلیل تمثیل برای آن به کار رفته است. در شعر کُردی، مصراع ساخته‌شده نیز در خدمت معنای مصراع دوم است و تمثیل مصراع دوم در مقام «تعلیل» یا «حسن تعلیل» قرار می‌گیرد.

در ابیات پنجم، ششم و هفتم و هشتم، گرچه معنا از مصراع اصلی شعر فاصله گرفته است، اما شاعر در پیوند معنایی مورد انتظار بین دو مصراع، خوب عمل کرده است.

با تجلیل از مقام شاعری حافظ و ذکر تخلّص شاعر در بیت هشتم، غزل به زیبایی به پایان رسیده است.

۵-۵ **شیخ محمدقانع مریوانی** (۱۳۸۵ـ۱۳۱۸ ه.ق)؛ این شاعر از شعرای دوزبانه‌ی

متبحّـر منطقه‌ی کردسـتان اسـت. وی اشـعار بسـیاری سروده اسـت.

«بیشـتر اشـعارش در شـکایت از اوضـاع روزگار و انتقـاد از وضع نابسـامان محیـط زندگـی خـود او اسـت... از آثـار و اشـعار قانـع، تاکنـون پنـج مجمـوع زیـر بـه چـاپ رسـیده اسـت:

۱- گولّاڵـه‌ی مه‌ریـوان ۲- باغچـه‌ی کوردسـتان ۳- چـوار باخـی پێنجوێـن ۴- شـاخی هه‌ورامـان ۵- ده‌شـتی گه‌رمیـان.

همـه اشـعار ایـن پنـج مجموعـه، کُـردی سـورانی اسـت» (مردوخ‌روحانـی،۱۳۸۵،ج۲: ۴۴۳).

ملمّع زیر از او است:

۱. تاکـوو ئێسـتا یاری من بـوو، ڕووی به ناحـه‌ق وه‌رگه‌ڕان

چیسـت یـاران طریقـت بعـد از ایـن تدبیـر مـا؟

تاکنون یار من بود، لیکن به ناحق از من روی برگرداند...

۲. واعیـزا ئه‌مـڕۆ لـه به‌رچـی مه‌نعـی مه‌ی‌نۆشـیم ئه‌کـه‌ی

روی سـوی خانـه خـمار دارد پیـر مـا

ناصحا! چرا امروز از می نوشیدن مرا نکوهش می‌کنی؟ ...

۳. شـێتی عێشـقم گـه‌ر بـه زوڵفـی مشـکبۆی قه‌یـدم بـکا

عاقـلان دیوانـه گردنـد از پـی زنجیـر مـا

دیوانه عشقم، اگرچه با زلف‌های مشک‌گونش مرا زنجیر کند...

۴. ئه‌ی سـه‌نه‌م! سـه‌رتا به پا، تۆماری ده‌رسـم مه‌دحی تۆس

زین سـبب جز لطف و خوبی نیسـت در تفسـیر ما

صنما! سراپایم تمامی درس و نوشته‌هایم ذکر ستایش توست ...

۵. ئاهـی سـه‌ردم تیـر و چه‌وتـی قامه‌تـم هـه‌ر وه‌ک کـه‌وان

رحـم کـن بـر جـان خـود پرهیـز کـن از تیـر مـا

آه سردگون و تیر خمیده قامتم همانند کمان ...

۶.ئـه‌ی ڕه‌قیـب! بۆچـی به‌هانـه‌ی بێ‌ویسـالیم تـۆ ببـی؟

کایـن چنیـن رفتـه اسـت در عهـد ازل تقدیـر مـا

حریفا! (ای مدّعی) چرا بهانه ناکامی‌ام تو باشی ...

۷. بۆچـی بێڕه‌حمـی عه‌زیـزم؟ خـۆت بپارێـزه لـه جـۆش

آه آتشـناک و سـوز سـینه شـبگیر مـا

ای دوست! رحم و مهربانی‌ات کجا رفته، به دور باش از این جوشش...

۸. بعد زین «قانع» لە شوربی مەی، دەمێ غافڵ نیە
چون خراباتی شد آن یار طریقت پیر ما

(قانع،۱۳۹۰: ۷۳)

بعد از این «قانع» از نوشیدن می لحظه‌ای غافل نیست ...

این غزل تضمینی از غزل حافظ با این مطلع است:

دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیر ما
چیست یاران طریقت بعد از این تدبیر ما

(حافظ، ۱۳۷۷: ۱۵)

غزل حافظ به داستان شیخ صنعان تلمیح دارد. وزن آن رمل مثمن محذوف است. در این ملمّع کُردی- فارسی چینش و نظم ابیات بسیار تغییر کرده است؛ بدین شکل که:

در بیت اول شعر کُردی، شاعر به هسته‌ی اصلی شعر که به داستان شیخ صنعان تلمیح دارد، کاملاً بی‌توجّه است. گرچه سعی شده است ربط دو مصراع حفظ شود، امّا «ما» در مصراع اصلی در این شعر به «من» تبدیل شده که وجود «ما» در مصراع دوم را نیز با مشکل روبه‌رو می‌کند.

در بیت دوم گرچه مفهوم مصراع کُردی با آنچه در شعر اصلی بوده است، تفاوت دارد امّا پیام اصلی آن همان پیروی از پیر و لزوم متابعت از او است که از آموزه‌های داستان شیخ صنعان به شمار می‌آید.

در بیت سوم، مصراع کُردی با مصراع اصلی در معنی هماهنگ است و شاعر سعی داشته که از تناسب کلمات زنجیر و موی استفاده کند.

در بیت چهارم شاعر به بار معنایی کلمه‌ی «تفسیر» در ارتباط با واژه‌ی «آیت» بی‌توجّه بوده است؛ به همین جهت کلمه‌ی آیت را در مصراع کُردی حذف کرده و به جای آن واژه‌ی «درس» را به کار برده است. البته این مفهوم نیز با مصراع اصلی در معنا، قرابت دارد.

در بیت پنجم شاعر آخرین بیت غزل حافظ را استفاده می‌کند و علی‌رغم حذف تخلّص، اما معنا نگه داشته می‌شود.

در بیت ششم حافظ در مصراع اول از لزوم متابعت از پیر می‌گوید و آن را به سرنوشت ازلی نسبت می‌دهد، اما شاعر کُردی‌گوی «ناکامی در نیل

به معشوق» را تقدیر ازلی می‌داند و صحبتی از پیر در این بیت ندارد؛ بدین جهت دوباره از هسته‌ی اصلی داستان فاصله می‌گیرد.

بیت هفتم دربردارنده‌ی گله و شکایت بوده که در شعر کُردی متضمّن معنای تحذیر شده است. مصراع دوم در شعر اصلی نقش «نهاد» دارد، اما در ریخت جدید بر «گزاره‌ی» مصراع کُردی درست منطبق نمی‌شود.

در بیت هشتم شاعر از شعر حافظ تضمین نگرفته است و چنین برمی‌آید که ملمّع از خود شاعر باشد که در آن با زیرکی موضوع داستان شیخ صنعان با درج کلمه‌ی «پیران» دوباره بازگو شده است.

۵-۶ شیخ محمدامین کاردوخی‌نقشبندی (۱۹۸۲- ۱۹۲۹ م)؛ این شاعر توانای کُردزبان اهل سلیمانیه‌ی عراق بود. «وی تحقیق و بررسی در ادبیات کُردی و جمع‌آوری تصحیح تعدادی از دواوین شعرای همزبان خود را وجهه همت قرار داد و خود نیز که طبعی خداداد و ذوقی شاعرانه و سرشار داشت، به سرودن شعر آغاز کرد» (کاردوخی،۱۹۸۲: ۵).

این ملمّع از سروده‌های او است:

۱. جەژن و گوڵ و بەهارە ساقی سا بێنە بادە
هنگام گل که دیده بی می‌قدح نهاده
بهار و گل و عید است ساقی پس بیار باده ...

۲. وشکە نوێژی زاهێد دڵتەنگ و پەستی کردم
ساقی بده شرابی تا دل شود گشاده
من از نماز و عبادت بی روح زاهد دلتنگ و افسرده‌ام...

۳. ڕەفتار و پەندی شێخم دەرکەوت هەمووی درۆیە
امروز دیدمش مست تقوا به باد داده
برایم آشکار شد که تمامی رفتار و نصیحت شیخ دروغ و ریاست ...

۴. با هەر لەدەس دەرنەچێ خۆش ڕابوێرە گیانە
گل عاشقی طرب جوی با ساقیان ساده
برای اینکه فرصت از دست نرود، جانا از وقتت استفاده کن...

۵. مەی‌خواردنەوە عەزیزم ئەم دیمەنەی جوانە
عکس عذار ساقی برجام می فتاده
می خوردن عزیزم این منظر و تصویرش زیباست ...

۶. وا گـولّ خەریکـە سـەرچێ، تاکـەی وەهـا دانیشـین
بـی بانـگ رود و چنـگ و بـی یـار و جـام بـاده

گل دارد از گلستان رخت برمی‌بندد تا به کی منتظر باشیم؟!...

۷. دەنگ‌خـۆش بـە ئاوازی خـۆش تەلی کەمـان بێنە جۆش
از طـرز شـعر حافـظ در بـزم شـاهزاده

(کاردوخی،۱۹۸۲: ۱۶۵)

صدای خوش با آوایش خوش است، پس زه کمان را به صدا درآورید...

مطلع غزل تضمین‌شده‌ی حافظ:

عیـد اسـت و موسـم گل، سـاقی بیـار بـاده
هنـگام گل کـه دیـده بـی مـی قـدح نهـاده

ایـن غـزل در وصـف فصـل بهـار و هنـگام عیـد و دعـوت بـه شـادکامی و شرابخـواری و سرور بهـاره و اغتنـام فرصـت اسـت. وزن شـعر، طربنـاک بـوده و در بحـر مضـارع سروده شـده اسـت.

در ایـن شـعر برابرهـای شـعر کُـردی بـا مصراع‌هـای اصلـی هماهنـگ اسـت؛ ازایـن‌رو مخاطـب از فضـای اصلـی شـعر خـارج نمی‌شـود. در سـه بیـت اول، شـاعر کُردی‌گـوی باتوجّـه بـه محتـوای غـزل، بهـار و گل و عیـد را نویـد می‌دهـد و کلـمات «زهـد» و «عبـادت خشـک و بـی روح» را در مقابـل «زهـد و پارسـایی» مـصراع قـرار می‌دهـد و هـمان مضمـون را القـا می‌کنـد.

در بیـت چهـارم و پنجـم و ششـم نیـز شـاعر بـا احـتراز از ترجمـه، سـعی داشـته بـه زیبایـی هـمان مضمـون را ایجـاد کنـد و کلامـش را بـا رعایـت حالـت دوم‌شـخص و سوم‌شـخص بـدون نقـص دسـتوری ایـراد کنـد.

در بیـت هفتـم نیـز شـاعر بـه زیبایـی از غنیمـت دانسـتن فرصـت سـخن می‌گویـد و ماننـد شـعر اصلـی، یـاران را بـه تـرس از سرآمـدن موسـم بهـار و گل و شـادکامی دعـوت می‌کنـد.

مقطـع شـعر نیـز معنـا و مضمـون شـعر اصلـی را دربـر می‌گیـرد و بـا دعـوت بـه سـاز و آواز و بـزم و خوشـی، بـه پایـان می‌رسـد.

۵-۷ عبـاس کمنـدی (۱۳۹۳-۱۳۳۱هـ.ش)؛ کمنـدی شـاعر، ترانـه‌سرا و فیلمنامه‌نویـس معـروف سـنندج اسـت کـه در زمینـه‌ی شـعر و ادبیـات آثـار متعـدّدی خلـق کـرده اسـت؛ ماننـد: «دیـوان شـعر کُردی و فارسـی»، «جمـع آوری اشـعار دیوان میرزاشـفیع»،

«ورزش باستانی و پهلوانان کُرد»، «زندگی‌نامه سیدعلی اصغر کردستانی»، «اورامان»، «رمزگشایی در مظاهر فرهنگی» و «گردآوری اشعار هجایی ایرانی قبل از اسلام»» (احمدی، ۱۳۹۵: ۱۳۷).

نمونه‌ای از ملمّع‌های این شاعر:

۱. لادە زولفانت لەسەر ڕووو پڕچ و پەرچینت بە لا
آب روی خوبی از چاه زنخدان شما

از رخسار به کنار انداز و گیسوان پریشان را نیز.

۲. گیانی من بۆ دیدنت ئارامی گیانم هاتە لێو
بازگردد یا برآید چیست فرمان شما

به هوای دیدن تو ای جان من، جانم به لب رسیده است.

۳. غەرقی گێژاوی دوو دیدەی مەست و مەخموورت بووم
زانکه زد بر دیده آبی روی رخشان شما

غرقه در دریای چشمان شهلای توام.

۴. دڵ پەرێشان، سەر بە ئەژنۆ، حاڵی زار و چاوەڕێ
خاطر مجموع ما، زلف پریشان شما

پریشان دل و سر بر روی زانو نهاده و با حالی بد و چشم به راه...

۵. لادە چاوانت لە دیدەی ئەو بەڵەتچاوە ڕەقیب
زانکه نفروشند مستوری به مستان شما

ای رقیب، چشم از آن دلبر شوخ چشم بپوشان.

۶. گەردی پێڵاوت بە قوربان، بەرە دەس بادی شەماڵ
بلکه بویی بشنوم از خاک ایوان شما

غبار قدم‌هایت را ای عزیز به باد صبا بسپار.

۷. یا ڕەبی جامی مورادت، قەد لەمەی خاڵی نەبێ
گر چه جام ما نشد، پر می به دوران شما

پروردگار جام آرزوهایت از می وصال تهی مباد!

۸. کاتی گوڵگەشت پا بە سەر عەرزا سەرخۆ دابنێ
کاندرین ره کشته بسیارند قربان شما

موسم تفرج رستن سبزهاست؛ به آرامی قدم بردار.

۹. ئەی سەبا بەو چاو و ئەبرۆ و زوڵف و کاکۆڵەی بڵێ
کــی سر حق‌ناشناســان گــوی چــوگان شــما
ای بادصبا به آن دیده و ابرو و فکل و گیسوانش بگو!
۱۰. گەرچی ناگا دەس بە پای کۆشکی بوڵەندی قامەتت
بنــدەی شــاه شــمائیم و ثناخــوان شــما
هر چند رسیدن به کاخ بلند قامتت دور از دستان ماست...
۱۱. ڕزقــی حافــز پێکەنینێکــە لــە دەم شــاخی نەبــات
روزی مــا بــاد لعــل شکرافشــان شــما
(کمندی،۱۳۹۳: ۸۳)

«حافظ» از دهان شاخه نبات (معشوق حافظ، معشوق نبات مانند) خنده‌ای است.

این غزل تضمینی از غزل حافظ است با این مطلع:

ای فــروغ مــاه حســن از روی رخشــان شــما
آب روی خوبــی از چــاه زنخــدان شــما
(حافظ، ۱۳۷۷: ۱۸)

ایـن یکـی از طولانی‌تریـن غزل‌هـای حافـظ اسـت کـه ۱۳ بیـت دارد و در بحـر رمـل مثمـن محـذوف سروده شـده اسـت. شـاعر کُـرد یـازده بیـت ایـن غـزل را بـه شـکل ملمّـع تضمیـن گرفتـه اسـت؛

در بیـت اول، دو مـصراع بیـت اصلـی متشـکل از دو جملـه‌ی خـبری هسـتند؛ لیکـن شـعر کُـردی مـصراع اول را امـری می‌کنـد و مـصراع دوم بـدون قرینـه‌ی معنایـی بـه آن متّصـل می‌شـود.

در بیت دوم ارتباط معنایی دو مصراع حفظ شده است.

در بیـت سـوم نیـز شـاعر کُردی‌گـوی، علّـت تـازه‌ای بـرای معلـول مـصراع دوم آورده اسـت، امـا رابطـه‌ی علّـی او بـه انـدازه‌ی رابطـه‌ی علّـی شـعر حافـظ، قـوی و اثرگـذار نیسـت، چراکـه تشـبیه «روی» بـه «خورشـید» در آن نادیـده گرفتـه شـده اسـت.

در بیـت چهـارم پیونـد دو مـصراع بـه کلّـی گسسـته شـده و عـلاوه بر آن اشـکال دسـتوری نیـز بـر آن وارد آمـده اسـت؛ چراکـه بـرای مـصراع دوم کـه حکـم مسـندالیه دارد، مسـند مـصراع اول حـذف شـده و قیدهایـی کـه وصف حـال هسـتند، جایگزین

شده است. به عبارتی دیگر، برای این بیت هیچ فعلی تعریف نشده است.

در بیت پنجم در بیشتر نسخ حافظ مصراع دوم چنین آمده است: «به که نفروشند مستوری به مستان شما» اما شاعر از «زانکه» استفاده کرده است تا حالتی علّی و معلولی بین این مصراع و مصراع خود ایجاد کند؛ صرف‌نظر از این نکته، آنچه مبرهن بوده، اینکه این غزل مردّف به کلمه‌ی «شما» است و مخاطب ابیات، یار و معشوقه است. در این بیت «مستان» مصراع دوم، استعاره از چشم یار است که در مصراع اول نیز با لفظ «نرگس» مورد خطاب واقع شده‌است؛ اما در مصراع کُردی با «ای رقیب» مورد خطاب واقع شده است. «چاوانت» در معنی چشم‌های تو، به چشمان رقیب اشاره دارد، از این‌رو استعاره‌ی «مستان» مصراع دوم آن بدون مرجع باقی می‌ماند.

در بیت ششم مضمون حفظ شده است و ربط بین دو مصراع، صحیح است.

در بیت هفتم مضمون تغییر کرده، ولی رابطه‌ی دو مصراع با حفظ شکوائیه‌ی آن در جای خود باقی است.

در بیت هشتم در اصل شعر، مصراع دوم برای مصراع اول حسن تعلیل است؛ اما در مصراع کُردی، گرچه رابطه‌ی علّی و معلولی صحیح بوده، اما تناسب در آن رعایت نشده است؛ به این دلیل که خاک و خونی که حافظ توصیف می‌کند، با قربانیان کشته‌شده در راه عشق تناسب دارد، نه با موسم تفرّج و رستن سبزه‌ها.

بیت نهم و دهم در شعر اصلی موقوف‌المعانی هستند. در شعر کُردی هم این ویژگی و هم حالت ندایی بودن بیت نهم حفظ شده است. همچنین ارکان پایه و پیرو بیت دهم نیز منظور شده است.

در بیت آخر، شاعر تنها از نام حافظ یاد می‌کند و تخلّص خود را نمی‌آورد. در این بیت، تشبیه دهان به شاخ نبات، ایهام تناسب جالبی بین شاخ نبات و حافظ ایجاد کرده است.

۵-۸ مؤمن یزدانبخش (متولد۱۳۳۰هـ.ش) این شاعر اهل پاوه است و «تاکنون قریب به پنج هزار بیت شعر، بیشتر در سبک کلاسیک در قالب‌های کوتاه هجا، دهجایی و عروضی به زبان کُردی (گویش‌های هورامی و سورانی) و اندک اشعاری نیز به زبان فارسی سروده است» (احمدی، ۱۳۹۵: ۱۴۳). از

ملمّع‌هـای سروده‌ی ایـن شـاعر:

۱.فەخـرش بزانـە ئـەی دڵ لاو دۆسـی لاڵـە کـەردەن
در کـوی او گدایـی بـر خسـروی گزیـدن

دل بیان عجز و لابه به نزد دوستان را افتخار بدان.

۲. وەسـڵش دەواو دڵانـەن بڕیـەی چەنـەش گرانـەن
از دوسـتان جانـی مشـکل تـوان بریـدن

رسیدن به یار، شفای دل‌هاست و دوری از او سخت است.

۳. تـۆزەو وەرو هەواریـش سـاتەی نـە دیـدە ماڵـی
و آن جـا بـه نیـک نامـی پیراهنـی دریـدن

گرد و غبار خانه‌ی ییلاقی‌ات (کوهستانی) را لحظه‌ای با چشمانم بسایم.

۴.مـەس بـی وە بۆنـی عەتـرش گیڵـی نـە بـاخ و قەسـرش
گـە سر عشـقبازی از بلبـلان شـنیدن

چنانچه در باغ و کاخش بگردی از بوی عطرش مست می‌شوی و لذتبخش است.

۵.کارد و ترنـج گـێری دەس جـە دینـش بینـە سـەروەش
کـە آخـر ملـول گـردی از دسـت و لـب گزیـدن

هنگامـی کـه کارد و ترنـج را بـه دسـت می‌گیـری، از دیدنـش سـرمست و خوشـحال می‌شـوی!

۶.فرسـەت بزانـە دیـدار بـۆ نۆشـە مـەی نـە جامـش
چـون بگذریـم دیگـر نتـوان بـه هـم رسـیدن

فرصت را غنیمت شمار و از می نابش جامی بنوش.

۷.«مۆمـن» چەمـش نـە ڕاتـەن مەیـل و وەفـاش خەڵاتـەن
یـا رب بـه یـادش آور درویـش پروریـدن

مؤمن چشم به راه میل و وفای توست که برایش خلعتی فاخر و گرانبهاست!

این غزل تضمینی از غزلی از حافظ با این مطلع است:

دانـی کـه چیسـت دولـت دیـدار یـار دیـدن
در کـوی او گدایـی بـر خـسروی گزیـدن

(حافظ، ۱۳۷۷: ۵۳۴)

ایـن غـزل در بحـر مضـارع مثمـن اخـرب سروده شـده اسـت و هفـت بیـت دارد کـه تمـام آنهـا در شـعر کُـردی تضمیـن شـده‌اند.

در مصراع اول بیت نخست شعر اصلی، شاعر سؤالی مطرح می‌کند و در مصراع دوم پاسخ آن را می‌آورد. در شعر کُردی جمله‌ی پرسشی به امری مبدّل می‌شود؛ بنابراین، باید مصراع دوم را نه پاسخ پرسش، بلکه مفعول دوم فعل فخر دانستن در مصراع اول دانست یا آن را تابع مصراع اول فرض کرد.

در بیت دوم و سوم مضامین ابیات تغییر کرده اما مفهوم همان است؛ ضمن اینکه در بیت سوم ربط «وآنجا» که به مکان اشاره دارد به مصراع اول، قدری مشکل است.

در بیت چهارم نیز شاعر کلام را از اصل آن دور کرده و رابطه‌ی دو مصراع را در نظر نگرفته است. لزوم وجود کلمه‌ای چون «گه» مانند اصل بیت، در مصراع اول به نظر می‌رسد.

در بیت پنجم نیز در اصل شعر، رابطه‌ی بین دو مصراع علّی و معلولی است که در قالب جمله‌ی امری آمده است اما در شعر کُردی معلول علت نیامده و شاعر ترجیح داده است با تناسب کلمات «دست» و «گزیدن»، به داستان بریده‌شدن دست زنان مصر در دیدار یوسف تلمیح بزند، لیکن رابطه‌های معنایی محکمی خلق نکرده است.

در بیت ششم شاعر سعی داشته است معنا حفظ شود، اما برای فعل «بگذریم» در مصراع دوم، لازم بود که کلمه‌ی «راه» در مصراع اول نگه داشته شود، ولی در شعر این‌گونه نشده است.

در مصراع پایانی نیز گسست قابل توجّهی بین مضمون دو مصراع ایجاده شده است؛ چراکه برای «ش» در «یادش» مرجع مناسبی تعریف نشده است. مگر اینکه آن را چنان در نظر بگیریم که شاعر از صنعت «التفات» استفاده کرده و در مصراع اول از غیب به خطاب التفات شده است.

۵-۹ **رضا جمشیدی** (متولد۱۳۵۱.ه.ش)؛ وی از شاعران کرمانشاهی کُرد معاصر است. دو مجموعه شعر «یی داوان هه‌ساره» و «دوراه چیوزه ده‌یم» از آثار او در در ادبیات کُردی است. ملمّع زیر از او است:

هه‌رچی کیوه‌س له بن که‌نی نازیگه بای له لای تو
پرده‌ی غنچه می‌درد خنده‌ی دلگشای تو

تمام کوه‌ها را از ریشه می‌کند آن نازی که از طرف تو باشد...

۲. نه‌چوو دووارە نه‌یله جی ئی دڵ بی‌قرارمه

کز ســر صـدق می‌کند شـب همه شـب دعای تو
نرو! دوباره این دل بی‌قرارم را تنها نگذار...

۳.مـن وەی هەناسـەی سردمـە وەی هەمکـە ئـاخ و زیوخمە
قــال و مقــال عالمــی می‌کشــم از بــرای تــو
من با این نفس سرد و با این همه درد و رنجم...

۴.ئەگـەر مـرم ئەگـەر زنـەم یـا گـەر خەنـم یـا گیـرە کـەم
ایــن همــه نقــش می‌زنــم در طلــب وفــای تــو
اگر می‌میرم یا زندگی می‌کنم یا می‌خندم یا گریه می‌کنم...

۵.بـاڵا بڵیـن چـەو سـیە وەختـی تیوەنـم بیوشـم هەسـەم
کیــن سر پــر هــوس شــود خــاک در سرای تــو
ای بالا بلند چشم سیاه وقتی می‌توانم بگویم که زنده هستم...

۶.تـا چـەوی کفتـە ئـەو چەویـل پـر لـە نـاز و کاڵـدە
حافــظ خــوش کلام شــد مــرغ ســخن‌سرای تــو
(جمشیدی،۱۳۸۹: ۵۹)

تا چشم‌هایش آن چشم‌های ناز و پر جذبه‌ی تو را دید...

این ملمّع تضمین شده از این غزل حافظ است:

تــاب بنفشــه می‌دهــد طــره‌ی مشک‌ســای تــو
پــرده‌ی غنچــه مــی‌درد خنــده‌ی دلگشــای تــو
(حافظ، ۱۳۷۷: ۵۵۹)

وزن ایـن غـزل حافـظ در بحـر رجـز مثمـن مطـوی مخبـون سروده شـده اسـت و جـزو غزل‌هـای طربنـاک حافـظ بـوده کـه در آن بـه وصـف طبیعـت و امیـد وصـال دوسـت پرداختـه اسـت. شـاعر کُردی‌گـوی شـش بیـت از ایـن غـزل هشـت بیـت را در قالـب ملمّـع بـه ایـن شرح تضمیـن گرفتـه اسـت:

در بیـت اول شـعر بـا توجّـه بـه فعـل «مـی‌درد» در مـصراع دوم، از فعـل «کنـدن» در مـصراع اول اسـتفاده شـده اسـت. توصیـف مـوی یـار در مـصراع اصلـی در اینجـا بـه توصیـف نـاز و کرشـمه بـدل شـده اسـت؛ لیکـن لطافت شـعر در نظـر گرفته نشـده اسـت و شـاعر از توصیفـی غریـب بـرای خندیـدن و نـاز معشـوق اسـتفاده کـرده و ملزومـات لازم تشـبیه در نظـر گرفتـه نشـده اسـت؛ بـرای مثـال بیـن «غنچـه» و «خنده» و «پـرده» و نیـز «تـاب» و «بنفشـه» و «طـره‌ی مشک‌سـا» ارتبـاط، شـباهت و تناسـب

وجـود دارد؛ امـا بیـن «نـاز و کرشـمه» و «از جـا کنـده شـدن کـوه» ارتبـاط معنایـی وارد نیست .

در بیـت دوم و سـوم بـا وجـود تغییـر عبـارات، ارتبـاط معنایـی بیـن دو مـصراع خـوب حفـظ شـده و مرجـع ضمیرهـا رعایـت شـده اسـت.

در بیـت چهـارم شـاعر بـا اسـتفاده از عبـارت «ایـن همـه نقـش» سـعی می‌کنـد نقش‌هـای مختلفـی در مـصراع اول، ماننـد «مـردن»، «زنـده بـودن» و «خندیـدن» و «گریسـتن» تصویرسـازی کنـد و ربـط زیبایـی بیـن دو مـصراع را ایجـاد کنـد.

در بیـت پنجـم مفهـوم عرفانـی متعالی‌تـری در مضمـون شـعر بیـان می‌شـود؛ بدیـن شـکل کـه شـاعر هسـتی و وجودیـت خـود را منـوط بـه فنـا در راه یـار می‌دانـد.

در بیـت پایانـی نیـز شـاعر مضمـون تـازه‌ای می‌آفرینـد و از نـام «حافـظ» اسـتفاده می‌کنـد و تخلـص خـود را بیـان نمی‌کنـد. ایـن ویژگـی در تمـام ابیـات ایـن غـزل وجـود دارد کـه در تمـام مصراع‌هـای کُـردی، مضمـون تـازه‌ای خلـق شـده کـه از اصـل مـصراع فارسـی فاصلـه دارد، امـا ربـط بیـن دو مـصراع نیـز بـه خوبـی ایجـاد شـده اسـت.

۵-۱۰ **عدنـان مـرادی** (متولـد۱۳۵۰.ه.ش)؛ مـرادی شـاعر کُردی‌گـوی شـهر پـاوه اسـت کـه عـلاوه بـر کتـب تألیفـی، در زمینـه‌ی ادبیـات کُـردی نیـز صاحـب اثـر اسـت؛ «قالـب شـعری ایشـان غـزل و مثنـوی اسـت کـه بـه زبـان هورامـی بـوده و گاهـی نیـز بـه زبـان فارسـی و سـورانی شـعر می‌سرایـد» (احمـدی، ۱۳۹۵: ۱۵۳).

نمونه زیر از اشعار او است:

۱. هـۆ شـەماڵ یـاوەی هـوارو دۆسـی خاکـش گێـرە دەس
بوسـە زن بـر خـاک آن وادی و مشـکین کـن نفس
ای صبا چون به آستان دوست رسیدی خاکش را در دست گیر...

۲. مەویـەرۆ ئـی عۆمـرە کاروان کـەی مەگێڵـۆوە دمـا
پـر صـدای سـاربانان بینـی و بانـگ جـرس
این عمر همچون کاروانی می‌رود و هیچ‌گاه به عقب برنمی‌گردد...

۳. بـۆ بوینـە حـاڵ و باڵـم هەڵسـی جۆشـا وسـتە پا
کـز فراقـت سـوختم ای مهربـان فریـاد رس
بیا و حال و روزم را ببین که چگونه اشک‌هایم همچون جویی روانند...

۴.چەرخـوو گەردوونی بە جارەی تۆش جیـا کەردەن چەنەم

گوشمالی دیدم از هجران که اینم پند بس
چرخ گردون به یکباره تو را از من جدا نمود...

۵.شەونخوونی ئەمن و مانگێ و ئاسمانی بی سەبەب
شبروان را آشنایی‌هاست با میر عسس
شب‌بیداری‌های من و ماه و آسمان سببی شد تا...

۶. وێم پەنە زانێنێ ئەر دڵ بدەونە تۆ ساحێو شەنی
زان که گوی عشق نتوان زد به چوگان هوس
آگاه بودم از اینکه اگر دل به تو دهم تو خود صاحب آنی...

۷. با ڕچەی ماڕوو مەدەونە تۆ دڵیم ئارۆ و سەوەی
گر چه هشیاران ندادند اختیار خود به کس
امروز و فرداست که این سنّت را خواهم شکست و دلم را به تو خواهم داد...

۸. هەنگ تۆ شاهۆ خەیاڵی گوڵ بە گوڵ گێاڵا بەڵام
و از تحسر دست بر سر می‌زند مسکین مگس
فرشته خیالت گل‌های کوه شاهو را دسته دسته گشت امّا...

۹. بژنەوو تەنیا بەجارەی نامێ ئەمنت بەردە بۆ
از جناب حضرت شاهم بس است این ملتمس

(احمدی،۱۳۹۵: ۱۵۳)

اگر تنها برای یک بار از زبان تو نام خود را شنیده باشد...

مطلع غزل حافظ که در این شعر تضمین گرفته شده، این بیت است:

ای صبا گر بگذری بر ساحل رود ارس
بوسه زن بر خاک آن وادی و مشکین کن نفس

(حافظ، ۱۳۷۷: ۳۶۱)

غزل فوق در بحر رمل سروده شده و ۹ بیت دارد که شاعر کُردی‌گوی تمام ابیات آن را بدون پس و پیش کردن تضمین کرده است. در باب این تضمین ملمّع‌گونه باید گفت:

بیت اول نزدیک به مضمون شعر است؛ اما «خاک» چون در مصراع دوم آمده، استفاده از آن در مصراع اول موجب «حشو» شده است.

در بیت دوم مضمون تغییر کرده است؛ یاد سرزمین دوست در شعر اصلی، به تذکار گذر عمر بدل شده و صدای ساربانان و جرس‌ها به کاروان

عمـر ربـط داده شـده اسـت.

در بیـت سـوم شـاعر اصلـی بـا اسـتفاده از لفـظ «محمـل» و در بیـت چهـارم بـا لغـت «هجـران» از فضـای ابیـات پیشـین خـارج نشـده اسـت؛ لیکـن شـاعر کُردی‌گـوی پیونـد محـور عمـودی را گسسـته اسـت. البتـه بـا ایجـاد ربـط محکمـی بیـن معنـای دو مـصراع، در مضمـون خلـل ایجـاد نشـده اسـت. همچنیـن در بیـت چهـارم، شـاعر کُردی‌گـوی بـه لفـظ «پنـد» در مـصراع دوم التفاتـی نداشـته و از ایـن‌رو قرینـه‌ای بـرای آن در مـصراع اول ایجـاد نکـرده، امـا ربـط دو مـصراع پذیرفتنـی اسـت.

در بیـت پنجـم، شـاعر مخاطـب را بـا یـک مضمـون تـازه روبـه‌رو می‌کنـد و مـصراع اول را سـبب مـصراع دوم قـرار می‌دهـد، ضمـن اینکـه ربـط بیـن «مـاه» و «شـب‌روان» را نیـز لحـاظ کـرده اسـت. توضیـح اینکـه در گذشـته مسـافران شـبرو از جهـت حرکـت مـاه بـرای یافـتن مسـیر اسـتفاده می‌کردنـد و همـواره بـه آن نظـر داشـتند. اشـکال ایـن بیـت در بلاتکلیفـی کلمـه‌ی «میرعسـس» بـوده کـه در ایـن جایـگاه جدیـد ارتبـاط آن بـا مضمـون شـعر بریـده شـده اسـت.

در بیـت ششـم در شـعر اصلـی تصویرسـازی‌های متعـدّدی صـورت گرفتـه اسـت؛ عشـق بـه «گـوی» و هـوس بـه «چـوگان» تشـبیه شـده و در مجمـوع یـک «تشـبیه مرکّـب» تشـکیل داده‌انـد؛ از طرفـی «سرنیـزه» بـه «گـوی» تشـبیه شـده و «عشـقبازی» نیـز بـه بـازی «چـوگان» تشـبیه شـده اسـت. ضمـن اینکـه «سرباختـن» در تقابـل بـا «هوسـباختن» قـرار گرفتـه اسـت. مـصراع برسـاخته‌ی شـاعر کُردی‌گوی اگرچـه از لطـف و زیبایـی خـاص خـود برخـوردار اسـت، امـا تشـبیه‌های مـصراع دوم در آن جایگیـر نیفتـاده اسـت.

در بیـت هفتـم ربـط دو مـصراع حفـظ شـده و مضمـون بیـت بـه شـعر اصلـی نزدیـک اسـت.

در بیـت هشـتم ربـط دو مـصراع بـا وجـود اینکـه شـاعر تصویـر متفاوتـی در این مـصراع ایجـاد کـرده، برقـرار اسـت. «مگـس»، کنایـه از حسـودان و نااهـلان عـالم عشـق اسـت کـه در تقابـل بـا «فرشـته‌ی خیـال» قـرار داده شـده اسـت.

در بیـت پایانـی شـعر کُـردی، دقیقـاً هـمان مضمـون شـعر اصلـی را اسـتفاده می‌کنـد. البتـه بـدون اینکـه ریزه‌کاری‌هـای شـعر حافـظ بتوانـد در ایـن غـزل نیـز آورده شـود؛ چراکـه «ملتمـس» در مـصراع دوم بیـان نوعـی نامـه اسـت کـه در

نامه‌هـای درخواسـتی ملتمسـانه صـورت می‌گرفـت. ایـن لغـت بـا «کلـک» در مـصراع اول شـعر اصلـی ارتبـاط پیـدا می‌کنـد؛ لیکـن شـاعر کُردی‌گـوی ایـن ربـط را نادیـده گرفتـه اسـت و بـر زبـان جـاری شـدن را در عـوض بـر قلـم جاری‌شـدن اسـتفاده کـرده اسـت.

۶- نتیجه‌گیری

دستاوردهای حاصل از این پژوهش را می‌توان در موارد زیر دسته بندی کرد:

پژوهـش و تحقیـق در ادبیـات و زبـان کُـردی از شـاخه‌های نوپـای پژوهش‌هـای ادبـی اسـت و در ایـن زمینـه آثـار تحقیقاتـی گسـترده‌ای چنان‌کـه درخـور ایـن ادبیـات باشـد، وجـود نـدارد.

بسـیاری از شـعرای کُـرد، باتوجـه بـه داشـتن زمینـه‌ی آشـنایی بـا ادبیـات فارسـی و تسـلّط بـر ایـن زبـان در اشـعار خـود بـا به‌کارگیـری صنعـت «ملمّـع» از ایـن زبـان بهـره برده‌انـد.

در میـان شـاعران ایرانـی، حافـظ بیـش از سـایر شـعرا مـورد توجّـه شـاعران کُـرد زبـان قـرار گرفتـه اسـت، ایـن مسـئله بـه ظرفیت‌هـای ادبـی، فکـری و زبانـی اشـعار ایـن شـاعر نامـدار ایرانـی بازمی‌گـردد.

بیشـترین اسـتفاده‌ای کـه شـاعران کُـرد از شـعر حافـظ کرده‌انـد، «تضمیـن» ایـن اشـعار در غزل‌هـای خودشـان بـوده اسـت کـه بـا توجّـه بـه تمایـز زبـان حافـظ از زبـان شـعر کُـردی، حاصـل غـزل، تشـکیل گونـه‌ای صنعـت بـود کـه در ایـن پژوهـش تحـت عنـوان «تضمیـن ملمّع‌گونـه» نامگـذاری شـد.

در میـان شـعرای برجسـته‌ی زبـان کُـردی کـه شـعر حافـظ را بـه روش صنعـت «تضمیـن ملمّع‌گونـه» مـورد اقبـال قـرار داده‌انـد، باتوجّـه بـه ایـن معیـار کـه غزل‌هـا هم‌شـکل باشـند، یعنـی مـصراع اول کُـردی و مـصراع دوم از یـک غـزل مشـخص باشـد، ده شـاعر برتـر بـا ایـن عناویـن انتخـاب شـده اسـت: «عبدالرحمن‌بیـگ سـالم صاحبقـران»؛ «عبـاس حقیقـی»؛ «معصـوم صفیعـی»؛ «بهاءالدیـن شـمس قریشـی»؛ «شـیخ محمدقانـع مریوانـی»؛ «شـیخ محمدامیـن کاردوخـی نقشـبندی»؛ «عبـاس کمنـدی»؛ «مؤمـن یزدانبخـش»؛ «رضـا جمشـیدی» و «عدنـان مـرادی».

بـا توجّـه بـه نزدیکـی شـعر کلاسـیک کُـردی بـا بحرهـا و اوزان شـعر فارسـی، بـرای تطبیـق وزن در شـعر ملمّـع، شـعرای مذکـور موفـق عمـل کرده‌انـد و اشـعار

آنها در این زمینه با وزن و شیوه‌ی سرایش شاعران شعر فارسی مطابقت می‌کند.

از جهت استفاده از آرایه‌های ادبی و صنایع لفظی و معنوی، ملمّع‌های کُردی-فارسی تحت تأثیر شعر حافظ غنی و قابل توجّه هستند.

از لحاظ پیوند معنایی بین دو مصراع کُردی و فارسی غزل این ده شاعر، به سه دسته تقسیم می‌شوند:

الف) ابیاتی که مضمون مصراع کُردی در آن بسیار نزدیک به مضمون بیت اصلی است و اگر تغییر مضمونی صورت گرفته، اما ربط معنایی بین دو مصراع رعایت شده و تغییر مضمون در جهت اعتلای کلام و غنای هنری آن، صورت گرفته است. این دسته تقریباً بدون اشکال دستوری و یا با ایرادات کوچک قابل اغماض همراه هستند. غزل «شیخ محمدامین کاردوخی نقشبندی»، «معصوم صفیعی»، «عباس حقیقی» و «رضا جمشیدی» در این دسته قرار می‌گیرد.

ب) شاعر کُردی‌گوی مضمون بیت را تغییر داده است و برای ایجاد مضمونی تازه تلاش کرده؛ همچنین تناسب دستوری و پیوند با مصراع دوم را نیز در نظر داشته است لیکن این ارتباط در برخی ابیات با اشکالاتی مواجه است که همنشینی بیت فارسی و کُردی در آن چندان قابل پذیرش نیست. غزل «شمس قریشی»، «عبدالرحمن سالم صاحبقران» و «شیخ محمد قانع مریوانی» و «عدنان مرادی» جزو این دسته به شمار می‌آیند.

ج) در این دسته ابیاتی قرار می‌گیرند که در آن شاعر قادر به ایجاد ارتباط منطقی و قابل فهم از لحاظ دستوری و کاربرد اشخاص و شناسه‌ها و مرجع ضمیرها نبوده است و معنای شعر کُردی با مصراع فارسی مقابل آن در بیشتر ابیات انطباق پیدا نمی‌کند. غزل «مؤمن یزدانبخش» و «عباس کمندی» را باید در این دسته به شمار آورد.

در این پژوهش روشن شد که شاعران کُردی‌گوی غیرایرانی نیز به اندازه‌ی شاعران کُردی‌گوی ایران در سرایش ملمّع با تضمین از غزل حافظ تبحر دارند. از میان ده غزل بررسی‌شده در این اثر می‌توان بهترین آنها را غزل «شیخ محمدامین کاردوخی نقشبندی» دانست که از شعرای اهل سلیمانیه بوده است.

باتوجّه به اهمیت معنا و مضمون در ساختار شعر، می‌طلبد که شعرای کُرد در ملمّع‌سرایی برای ایجاد ساختاری بی‌اشکال و مستحکم در شعر، به مسئله‌ی ایجاد رشته‌ی پیوند معنایی محکم در میان عبارات و ابیات توجّه بیشتری داشته باشند.

منابع

احمـدی، سـعید (۱۳۹۵). *تجلّـی اشـعار حافـظ در ادبیـات کُـردی*. تهـران: نـشر سـخنوران.

افندی‌سـودی، محمـد (۱۳۴۷). *شرح سـودی بـر حافـظ*. ترجمـه‌ی عصمـت سـتارزاده، زنجـان: مهرآییـن.

امینـی، محمدرشـید (۲۰۱۲ م). *کەشـکۆڵی هەورامـان*. اربیـل: انتشـارات آکادمـی کُـرد، هولیـر.

پارسـا، احمـد (۱۳۸۸). *تأثیرپذیـری شـاعران کُـرد ایـران و عـراق از حافـظ شـیرازی*. تهـران: مؤسسـه تألیـف، ترجمـه و نـشر آثـار هـنری مـتن.

جمشـیدی، رضـا (۱۳۸۹). *یـی داوان هەسـارە (یـک دامـن سـتاره)*. تهـران: ناشـر مؤلـف.

حافـظ شـیرازی، شـمس الدّیـن محمّـد (۱۳۷۷). *دیـوان غزلیـات حافـظ*. چـاپ بیسـت و دوم، تهـران: انتشـارات صفـی علیشـاه.

حقیقی، عباس (۱۳۶۷). *دیوان حقیقی*. ارومیه: انتشارات صلاح‌الدّین ایوبی.

خبازهـا، رضـا (۱۳۹۱). «بررسـی تطبیقـی غزل‌هـای ملمّـع جامـی بـا غزل‌هـای ملمّـع سـعدی و حافـظ». *فصلنامـه تخصصـی سـبک شناسـی نظـم و نـثر فارسـی (بهـار ادب)*، دوره ششـم، (۱۹) :۱۶۹-۱۴۹.

دانش‌پـژوه، منوچهـر (۱۳۸۲). «ملمّعـات و مثلثـات یـا اشـعار دوزبانـه و سـه‌زبانه». *مـتن پژوهـی ادبـی*، دوره۷ ، شـماره ۱۷: ۴۶-۳۰.

دهخـدا، علـی اکـبر (۱۳۷۷). *لغـت نامـه*. چـاپ دوم. تهـران: انتشـارات دانشـگاه تهـران.

رستگار فسایی، منصور (۱۳۸۰). *انواع شعر فارسی*. شیراز: نوید شیراز.

سـاحیّب قـه‌ران، سـالم (۲۰۱۲). *بەشـێک لـە دیوانـی سـالم*. کاروان عوسـمان خه‌یات.سـلیمانیه: چاپخانـه‌ی چوارچـرا.

شـیخ احمـدی، سیداسـعد (۱۳۷۸). «نگاهـی بـه ملمّـع هـای شـاعران سـده‌ی ششـم و تأثیـر ایـن اشـعار در ملمّع‌هـای شـاعران سـبک عراقـی». *مجموعـه مقـالات همایـش سـالانه‌ی زبـان و ادبیـات فارسـی* (همایـش پنجـم)، گـردآوری و تدویـن محمـد سرور مولایـی، تهـران: دانشـگاه هرمـزگان:۸۲-۷۵.

شـیخ احمـدی، سیداسـعد (۱۳۹۴). «تطبیـق ادبیـات کُـردی بـا ادبیـات فارسـی در

زمینه‌ی عروض و وزن شعر». *پژوهشنامه‌ی ادبیات کُردی*، مقاله۱، دوره‌ی۱: ۱-۱۶.
عبدالرحمن‌بگ صاحبقران (۱۳۹۵). *دیوان سالم*، مصحح: صدیق صالح، تهران: انتشارات آریوحان.
قانع، برهان (۱۳۹۰). *دیوانی قانع*. چاپ ششم، تهران: نشر پانیذ.
کاردوخی، محمدامین (۱۹۸۲م). *دیوانی کاردوخی*. چاپ دوم، سلیمانیه: انتشارات سەرکەوتن.
کمندی، عباس (۱۳۹۳ش). *هەوارگەی هاوار*. کردستان: نشرعلمی کالج.
معین، محمد (۱۳۸۳). *فرهنگ فارسی* . چاپ چهارم، تهران: انتشارات معین.
همایی، جلال الدین (۱۳۷۰). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*. تهران: نشر هما.
وطواط، رشیدالدین (۱۳۶۲). *حدائق السحر فی دقائق الشعر*. تصحیح عباس اقبال، تهران: طهوری.