

## نقد و بررسی نامدارترین ترجمه کردی رباعیات خیام

حسن آرمان (نویسنده مسؤول)؛<sup>۱</sup> فاطمه مدرسی<sup>۲</sup>

نوع مقاله: پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۸ اردیبهشت ۱۴۰۰؛ تاریخ پذیرش: ۲۴ دی ۱۴۰۰؛ صص. ۹۱-۱۰۸

DOI: <https://www.doi.org/10.34785/J013.2022.506>

## چکیده

## کورتیه

چوارینه‌کانی خیام بؤ چه‌ندین زمانی جیاواز وهرگیردرون و ناویانگینی جیهانی بؤ ثم شاعیره و هروه‌ها شانازیه کی گه‌ورهی بؤ نه‌دهیاتی ئیران هیناوه‌ته ناراه. چوارینه‌کانی خیام چند وهرگیرانی به زمانی کوردی هیه که یه‌کینک له سرکه‌وتوتورینیان وهرگیرانی شاعیر و نووسر و وهرگیرانی به‌ناویانگی کورد، عه‌بدولرهمان شه‌ره‌فکه‌ندی ناسراو به هه‌ژاره. ثم وهرگیرانه سهره‌رای وه‌فاداربوون به پیکه‌اته‌ی شاعیری خیام و ناوه‌رؤکی سهره‌کی، وهرگیرانیکنی نازاد و واتاییه و وهرگیر هه‌ولئی داوه‌روانینی خیام بؤ جیهانی ناوه‌وه و دهره‌وه، په‌یامی سهره‌کی و هه‌ویئی گشتییی زالی سهر شاعیره‌کانی بخاته میشکی به‌رده‌نگی کوردزمانه‌وه و تاییه‌تمه‌ندی و واتایی و رواله‌تیییه‌کانی ده‌قی سهره‌کی وه‌کوو کیش، قالب، له‌حنی دهربرین، پته‌ویی هه‌لبه‌ستی خیام و مؤسیقای دهره‌کی و ناوه‌کی بؤ به‌رده‌نگی خوی بگوازیتته‌وه. وتاری به‌ده‌ست به‌شیده‌ی وه‌سفی-شیکاری، شیوازی وهرگیر و ده‌قی وهرگیردراو له باری رواله‌ت و واتاوه‌ده‌خاته به‌ر باس و لیدوان و به‌م ناکامه ده‌گه‌ییت که هه‌ندئ هؤکاری وه‌کوو شاعیره‌بوونی خودی وهرگیر، زال‌بوونی به‌سهر زمانی سهرچاوه و مه‌به‌ست، تیگه‌یشتنی دروست و بی‌که‌مایه‌سی له ناوه‌رؤکی ده‌قه‌که، نامانجی شاعیر، پاریز له وهرگیرانی وشه به‌وشه، هه‌لبژاردنی له‌حن و وشه‌ی شیوازی به‌ستینی به‌ره‌م و گواسته‌وه و داهینانه‌وه‌ی مؤسیقای ناوه‌کی شاعیری خیام، بووته هوی سهرکه‌وتنی ثم وهرگیرانه.

رباعیات خیام به زبان‌های فراوانی ترجمه شده و شهرتی عالمگیر برای این شاعر و افتخاری بزرگ برای ادبیات ایران زمین به بار آورده است. ترجمه‌های مختلفی از رباعیات خیام به زبان کردی صورت گرفته که یکی از موفق‌ترین آن‌ها ترجمه شاعر، نویسنده و مترجم مشهور کرد، عبدالرحمان شرفکنندی متخلص به «هزار» است. این ترجمه در عین وفاداری به ساختار شعر خیام و مفهوم و محتوای اصلی آن، از نوع ترجمه آزاد و مفهومی است و مترجم تلاش می‌کند نگاه خیام به جهان بیرون و درون، پیام اصلی او و روح کلی حاکم بر اشعارش را به مخاطب کُردزبان القا کند و ویژگی‌های معنایی و صوری شعر اصلی از قبیل وزن و قالب، لحن کلام و استواری سخن خیام و موسیقی بیرونی و درونی را به برگردان خود منتقل سازد. مقاله حاضر با روش توصیفی - تحلیلی و تکیه بر داده‌های کتابخانه‌ای و اسنادی، به نقد و تحلیل این ترجمه از لحاظ صوری و معنایی می‌پردازد و شیوه مترجم را در برگردان شعر مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌دهد و به این نتیجه می‌رسد که عواملی از قبیل شاعر بودن خود مترجم، تسلط کامل او بر زبان‌های مبدأ و مقصد، درک درست از محتوای متن و قصد نویسنده اصلی اثر، پرهیز از ترجمه تحت‌اللفظی، انتخاب لحن و واژه‌های متناسب با فضای اثر و انتقال و بازسازی موسیقی درونی و معنوی شعر خیام سبب توفیق مترجم در امر ترجمه شده است.

واژگان کلیدی: ترجمه؛ خیام؛ هزار؛ رباعی؛ زبان کردی.

وشه‌گه‌لی سهره‌کی: وهرگیران؛ خیام؛ هه‌ژاره؛ چوارینه؛ زمانی کوردی.

## ۱- مقدمه

زبان و ادب فارسی به دلیل مضامین والای اخلاقی و عرفانی آن و پیوندهای عمیق فرهنگی قوم کُرد با زبان رسمی ایران و فرهنگ ملی از دیرباز جایگاهی والا و پایگاهی مستحکم در میان ادیبان و حتی مردم عادی کُردزبان یافته است. اغلب شاعران بزرگ ادب کُردی نظیر نالی، ناری، وفایی، محوی، حمدی و ... با ادبیات فارسی آشنا بودند و در دیوانشان در کنار اشعاری به زبان کردی، سروده‌هایی زیبا به زبان فارسی دیده می‌شود، همچنین عموم ادب‌دوستان کُرد با ادبیات فارسی و

شعرا و نویسندگان بزرگ آن آشنایی دارند. گسترش زبان و ادب فارسی در حوزه کردستان «به سبب اشتراکات نژادی، هم‌ریشگی زبانی، اشتراکات آداب و رسوم، نفوذ عرفان اسلامی و تأثیر اندیشمندان ایرانی است و عشق به ایران و ایرانی سبب رواج زبان فارسی در میان فرهیختگان کرد این سرزمین‌ها شده است» (پارسا، ۱۳۸۸: ۱۱-۱۳). بهره‌گیری از مضامین رایج در ادب فارسی و کاربرد صور خیال به کاررفته در آن و تضمین شعر شاعران بزرگی چون حافظ، سعدی و مولوی از جلوه‌های نفوذ ادبیات فارسی در ذهن و زبان شاعران کرد به شمار می‌آید. برخی از شاعران کرد چنان مجذوب اشعار فارسی شده‌اند که به ترجمه شعر فارسی به زبان مادری خود روی آورده‌اند. «دربارۀ علت توجه ادیبان کرد به زبان و ادب فارسی می‌توان دلایل بسیاری آورد. از جمله نیاز به آموختن زبان فارسی به عنوان زبان رسمی و معیار - برای کردهایی که در ایران زندگی می‌کنند - و همچنین سنت غنی و ریشه‌دار شعر و ادب فارسی» (هاشمی و دیگران، ۱۳۹۰: ۱۵۲).

رباعیات خیام از آثار محبوب ادب فارسی در میان کردها به شمار می‌آید. ادیبان کرد پس از شهرت عالمگیر خیام با او آشنا شدند و شاعرانی چون محمدعالی بدرخان، شیخ سلام، گوران، احمد شالی و ... رباعیات خیام را به زبان کردی برگرداندند. شگفتی در این است که با وجود پیوندهای عمیق و ناگسستنی زبان کردی با زبان فارسی و انس ادبای کرد با شعرا و نویسندگان ادبیات فارسی و تأثیرپذیری از آن‌ها، خیام بسیار دیر و پس از کسب شهرت جهانی به واسطه ترجمه زیبای فیتز جرالدر در جامعه ادبی کرد شناخته شد و ترجمه‌هایی از اشعار خیام صورت گرفت. به نظر می‌رسد زمینه‌ساز آشنایی این مترجمان با خیام ترجمه‌های عربی رباعیات اوست؛ زیرا آنان در کردستان عراق ساکن بودند و بیشتر با ادب عربی سروکار داشتند تا ادبیات فارسی. ترجمه‌های مذکور از اقبال عمومی چندانی برخوردار نیست، دلیل اصلی عدم توفیق آن‌ها این است که مترجمان به جای بهره‌گیری مستقیم از زبان اصلی رباعیات خیام، از ترجمه‌های عربی آن - که اغلب برگردان غیرمستقیم و در حقیقت ترجمه اشعار ادوارد فیتز جرالدر بودند - استفاده کرده‌اند و بسیاری از ظرایف ادبی و پیام‌های والای شعر خیام در پیچ و خم ترجمه‌های ناقص عربی بر آنان پوشیده مانده است. ترجمه «هزار» یکی از موفق‌ترین ترجمه‌های کردی رباعیات خیام است که نوشتار حاضر به بررسی و نقد آن می‌پردازد.

#### ۱-۱- بیان مسأله

از میان ترجمه‌های کردی رباعیات خیام، برگردان شاعر، مترجم و نویسنده نامدار کرد، عبدالرحمان شرفکندی متخلص به «هزار» بیش از دیگر ترجمه‌ها مورد توجه ادب‌دوستان و عموم مخاطبان کردزبان قرار گرفته است. هزار که در زبان‌های کردی، فارسی و عربی تبحر زیادی داشت، دویست و پنجاه رباعی از رباعیات خیام را برگزید و با همان وزن و قالب به زبان کردی ترجمه کرد. این برگردان هنرمندانه و متناسب با ذوق کردی که در معرفی خیام و اندیشه‌های جهانی او به مخاطبان کرد نقش بسزایی دارد، در مناطق کردنشین اشتهار و انتشاری بسیار فراگیرتر از خود رباعیات خیام یافته و بارها تجدید چاپ شده است. پژوهش حاضر با نقد و تحلیل این ترجمه از لحاظ صوری و معنایی در پی یافتن دلایل توفیق این اثر است. این تحقیق می‌تواند گامی مؤثر در پیشبرد ادبیات تطبیقی میان ادب فارسی و کردی محسوب گردد و حاوی مطالبی باشد که به درک بهتر اندیشه و شعر خیام کمک کند.

## ۲-۱- روش پژوهش

تحقیق حاضر به شیوه توصیفی-تحلیلی و با استفاده از روش کتابخانه‌ای انجام شده است. ابتدا رباعیات خیام و ترجمه کردی آن به صورت جداگانه مورد بررسی قرار گرفت و در ادامه به تطبیق اصل رباعیات خیام و ترجمه کردی آن و تحلیل شیوه ترجمه پرداخته شد. ابیات کردی موجود در این متن، علاوه بر زبان اصلی، آوانگاری شده است تا شکل درست تلفظ واژگان شعر مشخص گردد. واج‌های موجود در زبان کردی به این شکل آوانگاری شده‌اند:

الف) واکه (صامت‌ها) = ب: b، پ: p، ت: t، ث: s، ص: s، ج: j، چ: c، ح: h، خ: x، د: d، ذ: z، ظ: z، ض: z، ر: r، ژ: z̄، ش: š، ع: ʔ، غ: γ، گ: g، ف: f، ق: q، ک: k، ل: l، ن: n، و: w, v، ی: y. لازم به ذکر است در زبان کردی صامت‌هایی از قبیل (ز)، (س)، (ت) تنها یک شکل نوشتاری دارند و به صورت (ز)، (س)، (ت) نوشته می‌شوند.

ب) همخوان (مصوت‌ها) = بلند: ā، ای: i، او: u. مصوت‌های کوتاه: a: \_، e: \_، o: \_ دو آوای دیگر مختص زبان کردی یعنی واج‌های «ل» و «ر» که به صورت غلیظ و از حلق ادا می‌شود، به ترتیب «l̄» و «r̄» در نظر گرفته شده است. در مواردی که بین شعر اصلی خیام و ترجمه کردی آن در کاربرد واژه‌ها و عبارات تفاوت‌هایی دیده می‌شود، ترجمه رباعی کردی پس از آن آمده است، اما در رباعیاتی که برگردان دقیق است و با شعر اصلی تفاوت چندانی ندارد، نگارندگان نیازی به آوردن ترجمه آن ندیده‌اند.

## ۳-۱- پیشینه پژوهش

در زمینه بررسی ترجمه رباعیات خیام توسط هزار پژوهش‌هایی صورت گرفته است؛ رحمان ویسی حصار و منوچهر توانگر در مقاله‌ای با عنوان «استعاره در ترجمه: نگرش‌هایی شناختی در مورد ترجمه رباعیات خیام به انگلیسی و کردی» به تحلیل رابطه میان گونه‌های تنوع بینافرهنگی استعاری با انواع الگوهای ترجمه استعاره و عوامل مؤثری که در پیدایش انواع تنوعات و الگوهای ترجمه استعاره دخیل هستند، پرداخته‌اند. بختیار سجادی در یک پژوهش که به صورت سخنرانی ارائه شده است، به بررسی تطبیقی ترجمه انگلیسی و کردی رباعیات خیام می‌پردازد. نجم‌الدین جبّاری نیز در یک سخنرانی با عنوان «نگاهی به ترجمه‌های کردی خیام» سعی کرده است به معرفی نه ترجمه رباعیات خیام به زبان کردی بپردازد. متأسفانه نگارندگان نتوانستند به محتوای این گفتار دست یابند. با وجود این تحقیقات تاکنون پژوهشی جامع در مورد تحلیل ترجمه هزار از لحاظ جنبه‌های صوری و معنایی صورت نگرفته است.

## ۲- معرفی مترجم

عبدالرحمن شرفکندی متخلص به «هزار» شاعر، مترجم و ادیب کُرد در سال ۱۳۰۰ هجری شمسی در مهاباد متولد شد. در ایام کودکی در مدارس علوم دینی و حوزه‌های علمی درس خواند و در سال ۱۳۲۴ هجری شمسی در بیست و چهار سالگی به دلیل فعالیت‌های سیاسی به عراق گریخت. هزار دو سال در لبنان و سه سال در سوریه به سر برد، سپس به عراق بازگشت و با شروع قیام ملامصطفی بارزانی به این قیام پیوست. او مدتی در بغداد عضو آکادمی علمی بود و با زبان‌های بومی مردم عراق، لبنان، سوریه و مصر آشنایی کامل داشت؛ ترکی استانبولی، آذری و فارسی را به خوبی می‌دانست. هزار مسافرت‌هایی به فرانسه و شوروی داشته است. او در سال (۱۳۶۹) هجری شمسی در کرج وفات یافت. پیکر وی به زادگاهش مهاباد برگردانده شد و با حضور هزاران نفر از مردم این شهر تشییع و در مقبره‌الشعراي مهاباد به خاک سپرده شد. (پارسا، ۱۳۸۸: ۱۸۱-۱۸۰).

هزار در حوزه‌های علمیه کردستان با زبان و ادب فارسی آشنا شد. مطالعه زندگی‌نامه و دیوان شعری او بیانگر علاقه فراوان وی به زبان و ادب فارسی و شاعران بزرگ آن است. وی در مصاحبه با مجله کیهان فرهنگی در مورد حافظ می‌گوید: «من آن قدر نسبت به حافظ علاقه دارم و به او افتخار می‌کنم که شعر او را به عنوان نمونه‌ای از نهایت لطافت و زیبایی مورد مثال قرار دادم. به عقیده من در تمام دنیا از او (حافظ) شاعرتر پیدا نمی‌شود» (شرفکندی، ۱۳۶۷: ۶). این شاعر و مترجم کُرد پس از آگاهی از دقایق زبان و ادب فارسی و اشراف بر کنایات و اصطلاحات رایج آن اقدام به فعالیت در حیطه ادب فارسی کرد. فعالیت‌های او در این زمینه به شکل ترجمه و در دو صورت زیر انجام گرفته است: الف) ترجمه از زبان عربی به زبان فارسی: *قانون بوعلی سینا، آثار البلاد و اخبار العباد* زکریا بن محمد قزوینی، *روابط فرهنگی ایران و مصر* آثاری است که هزار از عربی به فارسی ترجمه کرد. ب) ترجمه از زبان فارسی به زبان کردی: *رباعیات خیام به کردی، پنج انگشت یک مشت است، شرفنامه بدلیسی، تاریخ اردلان و چهار رساله علی شریعتی* آثار برگردانده شده هزار از زبان فارسی به کردی است. همچنین تألیف فرهنگ لغت کردی - فارسی به نام *هه‌نبانه بورینه* احاطه او را بر واژه‌ها و اصطلاحات زبان‌های کردی و فارسی نشان می‌دهد.

### ۳- خیام و هزار

اندیشه‌های فلسفی خیام در زمینه راز و رمز جهان و سؤالات اساسی او در مورد هستی انسان و زندگی و مرگ او و ناپایداری دنیا و لزوم اغتنام لحظات زندگی سبب شده است رباعیات خیام مورد توجه مترجم و شاعر کُردزبان قرار بگیرد و نوعی نزدیکی ذهنی و خویشاوندی فکری با خیام احساس کند تا جایی که «با رباعیات خیام انس بگیرد و چنان مجذوبشان شود که پیوسته در خلوت، آنها را زیر لب زمزمه کند» (شرفکندی، ۱۳۷۰: نه). از سخنان هزار برمی‌آید او علاوه بر خواندن رباعیات خیام و برخی از ترجمه‌های عربی آن، منابعی نیز در مورد شعر و اندیشه خیام مطالعه کرده است: «چاپ‌های گوناگون رباعیات فارسی خیام و ترجمه‌های گوناگون آن به زبان عربی به چشم خورده است و حتی یک کتاب مستقل در مورد خیام از استاد بزرگ کرد زبان، احمد الصراف با عنوان *عمر الخیام و دمی با خیام* نوشته استاد و نویسنده بلندپایه، علی دشتی را مطالعه کرده‌ام» (همان: چهارده). هم‌اندیشی هزار با خیام و انس و الفت با رباعیات او، خواندن منابعی فراوان در مورد زندگی و اندیشه خیام، دانش گسترده او در زمینه ادب فارسی و آگاهی از دقایق آن سبب شد مفهوم رباعیات خیام را به درستی دریابد و دویست و پنجاه رباعی خیام را «در فاصله زمانی بین سال‌های ۱۳۴۲ تا ۱۳۴۶ شمسی» (شرفکندی، ۱۳۹۴: سیزده) به شعر کردی برگرداند و پس از آن به تأسی از خیام، خود نیز سی و هفت دوبیتی به زبان کردی بسراید. موفقیت مترجم در برگردان شعر و اندیشه خیام چندان است که «بدون اغراق می‌توان هزار را فیتز جرالدر کردستان نامید» (ابراهیمی، ۱۳۹۳: ۲۰۷).

## ۴- بحث و بررسی

## ۴-۱- گزینش رباعیات

رباعیات زیادی به خیام نسبت داده شده است، تا جایی که «از روی صد و شصت و دو کتاب، هزار و دو بیست و بیست و چهار رباعی استخراج شده است» (دشتی، ۱۳۴۸: ۱۸). مطمئناً همه آن‌ها متعلق به خیام نیست و محققان و خیام‌شناسان در مورد تعداد رباعیات اصیل خیام، نظراتی مختلف بیان کرده‌اند. محمدعلی فروغی تعداد ۱۷۸ رباعی را به احتمال قوی از خیام می‌داند، اما در مورد صحت انتساب همه آن‌ها شک است و می‌گوید: «این رباعی‌ها را که ما اختیار کرده و به نام خیام قلمداد می‌کنیم، مدعی نیستیم که به طور قطع و یقین از خیام است یا این که رباعیات خیام منحصر به این است که ما فراهم کرده‌ایم. به نظر ما این‌ها از نوع سخن حکیم نیشابور است و می‌تواند کلام او باشد. اما حقیقتی در این امر ذوق و سلیقه ما بوده است نه سند و دلیل و برهان» (خیام، ۱۳۳۹: ۶۷-۶۸). صادق هدایت در مقدمه خود بر *ترانه‌های خیام* با معیار قراردادن رباعیات ذکرشده در کتاب‌های *مرصادالعباد* و *تاریخ جهانگشای جوینی* و *مونس‌الاحرار* مجموعه‌ای مشتمل بر ۱۴۳ رباعی گرد آورده و از راه احتیاط ۲۰ رباعی را مشکوک دانسته است (هدایت، ۱۳۴۳: ۱۴). علی دشتی نیز ۳۶ رباعی را به عنوان رباعی‌های کلید برگزیده (دشتی، ۱۳۴۸: ۱۴۵) و با استفاده از این ۳۶ رباعی، تعدادی رباعی را اصیل و خیام‌وار دانسته است. محققان دیگر نیز هر کدام بر اساس تحقیقات و ذوق خود به تشخیص سره از ناسره پرداخته‌اند که در این مجال ذکر همه آن‌ها ممکن نیست.

هزار بحث و تحقیق در مورد این که شمار رباعیات اصیل خیام چقدر است و کدام رباعی متعلق به خیام و کدام یک منتسب به اوست، بی‌ارزش و گمراه‌کننده می‌داند و در مورد کسانی که به تحقیق و بحث در مورد اصالت اشعار خیام پرداخته‌اند، می‌گوید:

به اعتقاد من آن‌ها به جای این که درون‌مایه زیبا و دلنشین رباعیات خیام را برای ما آشکار سازند، با آرایش رباعیات خیام، به گمان خود کم و کاستی‌های آن را پوشانده و درست آن را از نادرست بیرون کشیده‌اند، اما متأسفانه کاری کرده‌اند که خوانندگان رباعیات دچار سردرگمی شوند و از ثمره شیرین این درخت پربار بهره نگیرند (شرفکندی، ۱۳۷۰: چهارده).

مشخص است که او با داشتن چنین دیدگاهی، به اصالت رباعیات اهمیتی نمی‌دهد و بر اساس ذوق شخصی خود از میان کل رباعیات منتسب به خیام، تعداد ۲۵۰ رباعی را برمی‌گزیند و آن‌ها را به زبان کردی برمی‌گرداند. اغلب رباعیات ترجمه‌شده او همان شعرهایی هستند که محمدعلی فروغی، صادق هدایت و علی دشتی آن‌ها را در منتخب‌های خود آورده‌اند. اما رباعیاتی نیز وجود دارد که در هیچ‌کدام از این مجموعه‌ها یافت نمی‌شود. به نظر می‌رسد مترجم‌گرد مجموعه‌ای کامل از رباعیات منتسب به خیام را پیش رو داشته و با توجه به ملاک‌هایی چون نزدیکی محتوای شعر به اندیشه و زبان مترجم، سازگاری آن با روحیه مخاطب کردزبان و همچنین دارابودن قابلیت بیشتر برای ترجمه به زبان کردی اقدام به گزینش رباعیات برای برگردان به زبان کردی کرده است.

## ۲-۴- ویژگی‌های صورتی ترجمه: قالب، وزن و قافیه

خیام برای بیان اندیشه‌های خود، قالب رباعی را برگزیده است. «رباعی دو بیت است که قافیه در هر دو مصراع بیت اول و مصراع چهارم رعایت شده و بر وزن مخصوص «لا حولَ و لا قوه إلا بالله» باشد و آوردن قافیه در مصراع سوم اختیاری است» (همایی، ۱۳۷۱: ۱۵۱-۱۵۲). رباعی از کوتاه‌ترین قالب‌های شعر فارسی به شمار می‌رود که برای بیان اندیشه‌های فلسفی، عرفانی و عشقی به کار می‌رود. «قدما برای رباعی بیست و چهار وزن قائل بودند و آن‌ها را در دو شجره‌ای اخرب و اخرم مرتب کرده بودند. در عروض جدید، وزن مفعول مفاعیل مفاعیل فعل وزن اصلی آن است» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۵۷). قالب و وزن رباعیات ترجمه شده توسط هزار همان قالب رباعی و وزن (مفعول مفاعیل مفاعیل فعل) است؛ در شعر زیر می‌بینیم که وزن و قالب ترجمه کردی دقیقاً وزن و قالب شعر اصلی است:

|  |  |
|--|--|
| آن‌ان که محیط فضل و آداب شدند            | در جمع کمال شمع اصحاب شدند               |
| ره زین شب تار یک نبردند برون             | گفتند فسانه‌ای و در خواب شدند            |
| (خیام، ۱۳۹۴: ۶۵)                         |  |
| هؤزان و بلیمه‌تان و بیروون و پتهو        | بؤبوون و دهچن؟ نه کهس نه‌می زانی نه نهو  |
| تاریکه شهویک گه‌ران به‌بی پئی و گئز بوون | نه‌فسانه‌یه‌کیان نه‌هؤنی چاویان چوهه خهو |
| (شرف‌کندی، ۱۳۷۰: ۳۴)                     |  |

Hozânu blimatânu birrûn o ptaw. / bo bunu bo daçn? na kas ami zâni na av.  
Târîkaşavek gařan ba be řeu giř bun. / afsânayekiân ahoni câvyân çuwa xav.

در مورد قافیه هزار خود را ملزم به یکسان بودن قافیه شعر ترجمه شده با شعر اصلی نمی‌بیند و در برگردان همه رباعیات قافیه‌هایی متفاوت با اصل رباعیات قرار می‌دهد؛ چنان که در ترجمه بالا دیده می‌شود واژه‌های قافیه در شعر خیام «آداب، اصحاب و خواب» و حروف قافیه «اب» و در برگردان کردی واژه‌های قافیه «پتهو، نهو، خهو» و حروف قافیه «او» است. اما در مواردی که ردیف شعر خیام در ذهن مترجم زیبا جلوه می‌کند، آن را بدون تغییر در برگردان خود به کار می‌گیرد؛ مثلاً ردیف «هیچ» (شرف‌کندی، ۱۳۷۰: ۷) و «نه من» (همان: ۲۹) را بدون هیچ گونه تغییری آورده است.

## ۳-۴- ویژگی‌های معنایی ترجمه

### ۱-۳-۴- لحن و فضا

در ترجمه شعر مترجم باید علاوه بر آشنایی کامل با روحیه شاعر، به لحن شعر و فضایی که شاعر در سروده خود ترسیم کرده است، توجه داشته باشد و تلاش کند در کنار ترجمه واژه‌ها و اصطلاحات، فضای حاکم بر شعر اصلی و ویژگی‌های مکانی و زمانی آن را برای مخاطب بازسازی کند تا «متن زبان مقصد از نظر ارزش ارتباطی با متن زبان مبدأ معادل و یکسان باشد» (لطفی‌پور ساعدی، ۱۳۷۱: ۷۹). هزار در بازگردانی رباعیات خیام به زبان کردی سعی می‌کند به جای ترجمه تحت‌اللفظی و کلمه به کلمه و عبارت به عبارت، ضمن وفاداری به قالب و وزن شعر، معنا و مفهوم و فضای کلی حاکم بر شعر را انتقال دهد. تطبیق برگردان او با اصل رباعیات نشان می‌دهد مترجم علاوه بر

انعکاس مفاهیمی چون کوزه، مستی، می، جام و ... که در رباعیات خیام با بسامد بالا به کار رفته‌اند، فضای شعر و اندیشه خیام در مورد راز و رمز جهان هستی و یأس فلسفی حاکم بر ذهن او را به ترجمه خود انتقال داده است. هزار در این مورد می‌گوید: «هدف من از ترجمه آموزش زبان فارسی به گردزبانان نبوده است، یعنی کلمه را در برابر کلمه و عبارت را در برابر عبارت قرار نداده‌ام، بلکه فقط اندیشه خیام را بر اساس صورت و شیوه کردی به هم‌زبان‌هایم ارائه کرده‌ام» (شرفکندی، ۱۳۷۰: بیست و دو).

تلاش هزار برای بازتاب اندیشه خیام و ترسیم فضای رباعیات او سبب شده است در مواردی پیدا کردن معادل فارسی برخی از رباعیات ترجمه شده با توجه به واژه‌ها و عبارات به کار رفته دشوار و حتی غیرممکن گردد تا جایی که پژوهشگرانی چون صلاح‌الدین آشتی و محمدماجد مردوخ روحانی نتوانسته‌اند معادل فارسی شماری از رباعیات ترجمه شده را در میان رباعیات خیام بیابند. خود مترجم دلیل این امر را چنین بیان می‌کند: «من شرط نبسته‌ام در برابر هر رباعی فارسی، یک رباعی کردی ترجمه کنم، درست است که اغلب در میان آنها تطابق یک به یک وجود دارد، اما گاهی پیش آمده که یک رباعی را دو بار ترجمه کرده باشم یا دو رباعی را به یک صورت ترجمه کرده باشم؛ از این رو مطابقت کامل بین آنها کاملاً موفقیت‌آمیز نیست» (همان: پانزده). در این گونه موارد باید به مفهوم شعر توجه داشت، نه شکل صوری و واژه‌ها و عبارات به کار رفته در آنها؛ برای نمونه در رباعی زیر تنها شباهت ظاهری ترجمه با شعر اصلی، برگردان واژه «ساقی: مه‌گیر» و کنایه «باد بودن: بی‌ارزش شمردن» است و بیشتر از لحاظ مفهوم می‌توان ادعا کرد این ترجمه متعلق به کدام رباعی است:

آنان که ز پیش رفته‌اند ای ساقی / در خاک غرور خفته‌اند ای ساقی  
 رو باده خور و حقیقت از من بشنو / باد است هر آنچه گفته‌اند ای ساقی  
 (خیام، ۱۳۹۴: ۱۹)

خو لا مه‌ده دهی باده که با بی مه‌گیر! / به‌رمال و جبهت گرهو له لا بی مه‌گیر!  
 گوئی بگره له من هه‌ر چی مه‌لا و شیخ گوتیان / ده گوئی مه‌گره! لات وه‌کوو با بی مه‌گیر  
 (شرفکندی، ۱۳۷۰: ۱۱)

Xo lâ ma da dai bâdaka bâ be maiger. / barmâLu jobat graw la lâ be maiger.  
 Gwe bgra la mn har çi malâ u şex gutian. / Da gwei magra! lâ vaku bâ be maiger.

ترجمه: ای ساقی! رو برمگردان و باده را بیاور! / سجاده و جبه‌ام را در گرو تو می‌گذارم. / سخن مرا بشنو: هر چه صوفی و شیخ می‌گویند / گوش مده و برایت چون باد بی‌ارزش بشمار.

با وجود این، در اغلب ترجمه‌های دیگر به راحتی می‌توان کلمات شعر و کنایات و عبارات متن اصلی را در برابر برگردان آن قرار داد. در رباعی زیر این تطابق دیده می‌شود و مترجم با قراردادن معادل‌های دقیق کردی «خوزگه، سانه‌وه، سه‌وزه‌گیا، هومید، هه‌لدانه‌وه» در برابر واژه‌های «کاش، آرمیدن، سبزه، امید، دمیدن» تشخیص این امر را که این ترجمه به کدام رباعی تعلق دارد، آسان کرده است:

ای کاش که جای آرمیدن بودی / یا این ره دور را رسیدن بودی  
 کاش از پی صد هزار سال از دل خاک / چون سبزه امید بر دمیدن بودی  
 (خیام، ۱۳۹۴: ۱۹)

نای خۆزگه ببایه جینگه بۆ سانه‌وه‌یه ک / لهم ریڅگه‌یه دووره سوور و پېچدانه‌وه‌یه ک  
 سده خۆزگه له‌پاش نه‌مان وه‌کوه سه‌وزه‌گیا / بکرایه له گل هومیدی هه‌لدانه‌وه‌یه ک  
 (شرفکندی، ۱۳۷۰: ۱۲)

Âi xozga bbâia jega bo sânavayek. / lam řegaya dura suř v peĉdanavayek.  
 Sad xozga la pař namân vaku savzagia. / bkrâia la gĽ humedi haĽdânawayek.

یکی از ویژگی‌های اساسی لحن خیام، تأکیدی بودن آن است. هرچند پرسش‌ها و ابهاماتی فراوان در مورد چگونگی جهان هستی و آغاز و پایان آفرینش ذهن او را سرگشته و حیران می‌کند، اما در کلامش قاطعیت و تأکیدی فراوان احساس می‌شود. او این تأکید را به وسیله «استفاده از صفت یا ضمیر این، استفاده از فعل دیدن و مشتقات آن، طرح پرسش‌های تقریری و انکاری» (حسام‌پور و حسن‌لی، ۱۳۸۴: ۱۳۹) در کلام خود آفریده است. مترجم گرد تأکید نهفته در کلام خیام را درک کرده و دقیقاً از همان شگردهای خیام بهره گرفته است؛ او در ترجمه خویش در برابر صفات و ضمائر اشاره «این» ترجمه دقیق کردی آن یعنی «نه‌وه»، فعل دیدن و مشتقات آن: «بینین» را به کار برده است، همچنین با جملاتی که حاوی پرسش‌های تقریری یا انکاری هستند، سخن خود را همچون سخن خیام قاطع و استوار گردانیده است؛ در نمونه زیر مترجم تأکید شعر خیام را دقیقاً در ترجمه کردی گنجانده است:

از آمدنم نبود گردون را سود / وز رفتن من جلال و جاهش نفزود  
 وز هیچ کسی نیز دو گوشم نشنود / کاین آمدن و رفتنم از بهر چه بود  
 (خیام، ۱۳۹۴: ۶۱)

بۆ هاتمه سه‌ر زه‌وی و له‌به‌رچی چوونم؟ / به‌ره‌ی چ بوو بۆ خودا نه‌بوون و بوونم؟  
 هاتووم و ده‌چم بی وه بزانه بۆ چی! / پاش مردنه‌ک‌ه‌ش دووره ده‌راوی روونم  
 (شرفکندی، ۱۳۷۰: ۱۷)

Bo hâtma sar zaviu labar ĉi ĉunm? / bahrai ĉ bu bo xuda nabunu bunm?  
 Hâtumu daĉm be va bzân m bo ĉi? / pař mrdnakař dura daravi runm.

ترجمه: علت آمدن و رفتن من به زمین چیست؟ / هستی و نیستی من چه سودی برای خداوند دارد؟ / آمده‌ام و بدون این که بدانم این آمدنم برای چه بوده است، می‌روم. / امید می‌دهم به عالم پس از مرگ هم ندارم.

ابزار دیگر خیام برای تأکیدی کردن کلام، طرح پرسش‌هایی در مورد آفرینش است. هدف او از طرح این پرسش‌ها به اندیشه واداشتن مخاطب است و این که هم شاعر و هم خود مخاطب در پاسخ دادن به آن درمانده هستند. در اکثر رباعیات خیام این پرسش در مصراع چهارم شعر آمده است، اما گاهی از چهار مصراع رباعی، دو یا سه مصراع پرسشی هستند. در ترجمه کردی، مترجم به تأسی از سراینده اصلی شعر همان پرسش‌ها را دقیقاً در مصراع‌هایی که در شعر اصلی آمده است، قرار می‌دهد، مانند شعر زیر:



تا کی غم آن خورم که دارم یا نه؟  
 پرکن قذح باده! که معلوم نیست  
 وین عمر به خوشدلی گذارم یا نه؟  
 کاین دم که فروبرم برآرم یا نه؟  
 (خیام، ۱۳۹۴: ۱۵۱)

خه‌م بۆچی له‌سه‌ر بوون و نه‌بوون داده‌گری؟  
 مه‌ی پرکه! مه‌ترسه‌یی به فه‌رز، نازانی  
 دواړوژ چیه که‌ی دی؟ چته وا بۆی ده‌گری؟  
 نیوانی هه‌ناسه‌به‌ک ده‌ژی یان ده‌مری؟  
 (شرفکندی، ۱۳۷۰: ۴۳)

Xam boçi la sar bunu nabun dadagri? / Dvařož čia kai de? Čta vâ boi dagri?  
 Mai p̄ ka! Matrse ba qarzar nâzani. / nevani hanâsayek daži yan damri?

هزار در ترسیم فضای حاکم بر شعر خیام به زبان کردی موفق عمل کرده، لحن و پیام او را به خوبی انتقال داده است. مخاطب کردزبان فارسی‌دان با مطالعه این ترجمه، تحیر و یأس و اندوهی به مراتب بیشتر از آن چه که با خواندن شعر اصلی به او دست می‌دهد، در وجود خود احساس می‌کند. او در رباعی زیر حیرتی را که خیام به کمک واژه‌های «دایره، رفتن، آمدن» و تضادی که درواژگان «بدایت و نهایت» پدید آورده، به خوبی به زبان کردی برگردانده است:

در دایره‌ای کامدن و رفتن ماست  
 کس می‌زنند دمی در این معنی راست  
 او را نه بدایت، نه نهایت پیدااست  
 کاین آمدن از کجا و رفتن به کجاست  
 (خیام، ۱۳۹۴: ۹۹)

له‌م چه‌غزه که شوینی هاتوچۆی هه‌موانه  
 کی زانی له‌کوئوه هاتووه و کیوه ده‌چی؟  
 بیج ژیر و سه‌ره و دوور له پوان و سوانه  
 هوژان و نه‌زان وه‌ک یه‌که، سه‌رگه‌ردانه!  
 (شرفکندی، ۱۳۷۰: ۷۵)

Lam jayza ka šveni hâtu çoy hamvâna. / be žer u sarau dur la puânu svâna.  
 Ke zâni la kueva hâtuvau keva daçe? Hozânu nazan vak yaka sargardâna.

تفاوتی که در لحن خیام و هزار دیده می‌شود، این است که خیام در شعرش عالمی جدی و متفکری معترض است که «اهل مزاح و مطایبه نیست، متعرض مردم نمی‌شود. دنبال سخنوری و لفاظی نیست و همه مستغرق فکر خود است» (خیام، ۱۳۳۹: ۱۸)، در حالی که هزار با لحنی نیشدار و طنزآمیز، آزادانه و بدون هراس، دینداران ریایی و قشرگریان و صوفی‌نمایان را به باد انتقاد می‌گیرد و «مدعیان دین و آیین را کمتر از پیاز و سیر» (شرفکندی، ۱۳۹۴: ۵۲) می‌داند. او در گزینش اشعار خیام برای ترجمه به زبان کردی، عامدانه اغلب رباعیاتی را که حاوی انتقاد و ملامت این قشر است، برمی‌گزیند و در برگردان او انتقاد و طعنه‌ای به مراتب شدیدتر و گزنده‌تر از شعر اصلی حس می‌شود. این امر با توجه به نفوذ و محبوبیت شیوخ، صوفیان و دین‌مداران در میان جامعه کرد آن دوران بسیار عجیب است و «اگر پشتیبانی شخصیت بزرگ کرد، ملا مصطفی بارزانی از او نمی‌بود، هرگز نمی‌توانست با چنان صراحت لهجه‌ای دست به قلم برد» (شرفکندی، ۱۳۹۴: چهارده). نفرت هزار از زاهدان ریایی و صوفیان به حدی است که در ترجمه برخی از رباعیات، بدون این که خیام اسمی از آنان برده باشد و شعرش در بردارنده سرزنش این طبقه باشد، آزادانه مفهوم صوفی را وارد می‌کند و خطاب شعر خیام را از مخاطب عام به «ده‌رویش: صوفی» تغییر می‌دهد:

از گردش روزگار، بهری گیر!  
 از طاعت و معصیت خدا مستغنی ست  
 برتخت طرب نشین به کف ساغر گیر!  
 باری تو مراد خود ز عالم برگیر  
 (خیام، ۱۳۹۴: ۷۴)

دهرویش و ره! شم حا و حووت بی خیره  
 خوا چاوی له دهستت نیبه روژی بدهیه  
 دهم بسته ی و توژاوی وه کو گاگیره  
 ژیانیکی که پیی داوی به مهی بسپیره  
 (شرفکندی، ۱۳۷۰: ۵۹)

Darvis vara am hau hovvat be xera. / dam bastaiu tozavi vakw gâgira.  
 Xvâ câvi la dastt nia řoži bdayai. / žyaneki ka pei dâvi ba may bspera

ترجمه: ای صوفی! ذکر صوفیانه و های و هویت سودی ندارد، همچون گاو دهان بسته و خاک آلود هستی. خداوند نیازی به روزه تو ندارد، پس عمری را که به تو بخشیده است، به نوشیدن شراب سپری کن.

### ۲-۳-۴- استفاده از واژه‌ها، اصطلاحات و کنایات رایج کردی

اقامت هزار در مناطق مختلف کردستان از ایران گرفته تا عراق و سوریه سبب آشنایی او با فرهنگ مردم این نواحی و گویش‌ها و لهجه‌های مختلف زبان کردی شده، مجموعه‌ای گسترده مشتمل بر واژه‌ها و اصطلاحات و ضرب‌المثل-های رایج کردی را برای سرایش شعر و ترجمه در اختیار او نهاده است. ترجمه واژه‌های «کوزه‌گر: هم‌پرگر»، «مشت: لایچ» و «فضول‌پیشه: بزوز» (خیام، ۱۳۹۴: ۴۴) و بسیاری دیگر از واژه‌های اصیل کردی اشراف این مترجم شاعر را بر گویش‌های مختلف زبان کردی نشان می‌دهد. این کار چنان ماهرانه صورت گرفته که مخاطب پس از خواندن ترجمه چند رباعی از یاد می‌برد که این اشعار ترجمه هستند و آن را شعری از شاعری کردزبان می‌داند. در رباعی زیر، مترجم مصراع «آنان که محیط فضل و آداب شدند»، مترادف‌های اصیل کردی «هۆزان: فرزانه» (شرفکندی، ۱۳۸۸: ۹۵۷)، «بلیمه‌ت: نابغه» (همان: ۵۸) و «پتهو: محکم» (همان: ۱۰۴) را قرار داده است:

آنان که محیط فضل و آداب شدند  
 ره زین شب تاریک نبردند برون  
 در جمع کمال شمع اصحاب شدند  
 گفتند فسانه‌ای و در خواب شدند  
 (خیام، ۱۳۹۴: ۶۵)

هۆزان و بلیمه‌تان و بیروون و پتهو  
 تاریکه شه‌ویک گه‌ران به‌بی ری و گیز بوون  
 بو بوون و ده‌چن؟ نه که‌س شه‌می زانی نه شه  
 نه فسانه‌یه کیان شه‌هونی چاویان چووه خهو  
 (شرفکندی، ۱۳۷۰: ۳۴)

Hozânu blimatânu birřun o ptaw. / bo bunu bo daçn? na kas ami zâni na av.  
 Târikašavek gařan ba be řeu giž bun. / afsânayekiân ahoni câvyân çuwa xav.

همچنین هزار از این امر آگاه است که «توصیفات، زمانی که وارد زبان و ادبیات دیگری می‌شوند در صورتی که مسبوق به سابقه نبوده باشند، باعث گنگ و نامفهوم بودن بیت می‌شوند» (حسن‌پور و رادفر، ۱۳۹۳: ۱۳۹)؛ از این رو در اغلب موارد برای ترجمه از عبارات‌ها و کنایات و امثال و سخنان حکمت‌آمیز رایج در میان کردزبانان استفاده می‌کند؛ در رباعی:

ایزد بـه بهشت وعده باها می کرد / اندر دو جهان حرام می را کی کرد؟  
 مردی بـه عرب اشتر حمزه پی کرد / پیغمبر ما حرام می بر وی کرد!  
 (خیام، ۱۳۹۴: ۹۹)

جاریکی به مهستی عه‌په‌ییکی پینخواس / نه‌یزانی له لۆکی هه‌مزه پراساوه به داس  
 مه‌ی بۆیه حه‌رام کراوه، سا سه‌یری که‌ن / کورد بۆیه ده‌لی: له هه‌مزه چی داوه هه‌باس؟!  
 (شرف‌کندی، ۱۳۷۰: ۱۱)

Jâreki ba masti ?arabeki pexvâs. / naizâni la loki Hamza řâsava ba dâs.

Mai boyâ harâm krâva sâ sairi kan. / kurd boyâ daLe çi dava la Hamza habâs.

مترجم در ترجمهٔ مصراع آخر شعر خیام، ضرب‌المثل کردی «له هه‌مزه چی داوه هه‌باس» را که کنایه از «مسئول بودن هرکس در برابر عمل خود» است، ذکر می‌کند. این انتخاب واژه‌ها و عبارات مناسب و گویای کردی برای معادل‌های فارسی و قراردادن هرکدام از این واژه‌ها در جایگاه مناسب خود، بهره‌گیری از ضرب‌المثل‌های رایج در میان کُردزبانان سبب انتقال سهولت و روانی رباعیات خیام به بازگردان کردی و مقبولیت آن در میان مخاطبان شده است.

### ۳-۳-۴- موسیقی درونی و معنوی کلام

خیام از واژه‌ها و صدای آن‌ها برای القای متن بهره می‌گیرد؛ از این رو با یکدیگر و و با کل کلام ارتباطی تنگاتنگ دارند. از آن جا که هزار نیز خود شاعر است، از موسیقی درونی شعر که حاصل تناسب‌های موجود میان صامت و مصوت‌های واژه‌های یک شعر و «هماهنگی و نسبت ترکیبی کلمات و طنین خاص هر حرفی در مجاورت با هر حرف دیگر» است (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۵۱) غافل نمی‌ماند. او می‌داند که موسیقی درونی شعر با ترجمهٔ تحت‌اللفظی قابل انتقال نیست؛ از این رو در ترجمه واژه‌هایی را برمی‌گزیند که در کنار انتقال معنی، آهنگ و نوای شعر را نیز بازآفرینی کنند. در رباعی زیر خیام به کمک ترکیب زیبای واج‌های «ک» و «ر» نغمهٔ حروف و موسیقی درونی هنرمندانه‌ای آفریده است که از یک سو صدای کوکو «صدا و آواز فاخته» (معین، ۱۳۸۴: ۱۱۰۹) و از دیگر سو پرسش‌هایی چون «کجا، کی و کدام» را در ذهن مخاطب تداعی می‌کند:

آن قصر که بر چرخ همی زد په‌لو / بر درگه او شهان نهادندی رو  
 دیدیم که بر کنگره‌اش فاخته‌ای / بنشسته همی گفت که کوکو کوکو  
 (خیام، ۱۳۹۴: ۱۵۹)

ئه‌و کۆشکی مله‌ی ده‌کرد ده‌گه‌ل عاسمانی / شاهانی ده‌که‌وته‌وه له ده‌رک و بانێ  
 دیتم په‌پووسـیـمانه‌یه لـیی ده‌خوئـنی: / کوا بگه‌وه‌به‌رده؟ به‌زم و په‌زمت کوانی؟  
 (شرف‌کندی، ۱۳۷۰: ۴۳)

Av koški mlai dakrd da gaL ?âsmane. / șâhâni dakavtava la darku bâne.

Ditm papvsemânaya lei daxvene: / kvâ bgrau barda? Bazmu řazmt kvâne.

چنان که در ترجمه کردی دیده می‌شود مترجم توانسته است موسیقی معنوی و تناسب بین واژه‌های «قصر، درگاه و شاهان» را در برگردان خود بگنجانند و با تکرار واج «ک»، فضایی سرشار از پرسش را در ذهن مخاطب ترسیم کند، اما به دلیل حضور کم رنگ فاخته: «کوتره باریکه، کوتره گایه» (مردوخ روحانی، ۱۳۹۲، ج ۳: ۱۷۲۱) در ادب کردی از واژه «په‌پوسیمانه‌یه: ههد» (شرفکندی، ۱۳۸۸: ۱۱۶) به جای آن استفاده کرده است. این امر سبب شده است که این واژه در مفهوم مستقیم خود یعنی، «کجاست» به کار رود و خواننده کردزبان از ایهام زیبا و نوای طبیعی نهفته در واژه «کوکو» بی‌بهره بماند. هرچند هزار به سبب محدودیت‌های ترجمه از زبانی به زبان دیگر نتوانسته است موسیقی و برخی از ظرایف شعری خیام را به زبان کردی برگرداند، اما در اغلب موارد با استفاده از قریحه شاعری خود موسیقی تازه‌ای که در شعر خیام یافت نمی‌شود، به ترجمه خود وارد کرده است؛ برای نمونه در رباعی زیر:

در دهر چو آواز گل تازه دهند      فرمای بتا که می به اندازه دهند  
از حور و قصور و ز بهشت و دوزخ      فارغ بنشین که آن هر آوازه دهند  
(خیام، ۱۳۹۴: ۱۲۹)

مترجم شاعر با نغمه حروف «ش» که یادآور واژه‌هایی همچون شادابی، شادی و نشاط است، موسیقی و فضایی سرشار از سرزندگی را به برگردان کردی تزریق کرده است:

پشکووتووہ گوڤ چ دیمه‌نی شه‌نگی هه‌یه      مه‌یگیپر وهره بۆم تیکه دلم ژه‌نگی هه‌یه  
به‌س بۆم بلی چیرۆکی به‌هه‌شت و هۆری      خپو و جنه رهنگی نییه هه‌ر ده‌نگی هه‌یه  
(شرفکندی، ۱۳۷۰: ۸۵)

Pşkutva guĻ ê dimani jvâni haya. / maiger vara bom teka dĻm žangi haya.

Bas bom bĻe çiroki bahaštu hori. / xev v jna řangi niya har dangi haya.

ترجمه: گل شکفته است، چه منظره زیبایی دارد. / ساقی! جامی برایم پر کن که دلم مکدر شده است. / کمتر از افسانه بهشت و حوری برایم سخن بگو. / جن و پری تنها سخن است نه حقیقت.

در مورد موسیقی معنوی، مترجم در اغلب موارد آرایه‌هایی را که در شعر اصلی وجود دارد، در ترجمه خود گنجانده است. تضاد، تلمیح، ایهام، مراعات‌النظیر و سایر آرایه‌های ادبی چنان طبیعی در شعر کردی گنجانده شده‌اند که گویی در شعر اصلی وجود ندارد و خود مترجم آن‌ها را به کار برده است. نمونه‌هایی از کاربرد آرایه‌های ادبی را ذکر می‌کنیم:

ماییم که اصل شادی و کان غمیم      سرمایه دادیم و نهاد ستمیم  
پستیم و بلندیم و کمالیم و کمیم      آئینه زنگ خورده و جام جمیم  
(خیام، ۱۳۹۴: ۶۳)

شادی له‌مه‌پرایه، پنچی خه‌م خۆمانین      هۆی زۆر و که‌می ره‌وا و سته‌م خۆمانین  
پاستی و به‌زه‌یی و به‌رز و نزم بوون ئیمه‌ین      قاشووله‌شکاو و جامی جه‌م خۆمانین  
(شرفکندی، ۱۳۷۰: ۳۰)

şadi la ma řaya pnji xam xomanin. / hoi zoru kami řavau stam xomanin.

Řastiu bazaiiu barzu nzm bun emain. / xâşvlkaşkavu jâmi jam xomanin.

واژه‌های متضاد «شادی و غم»، «داد و ستم»، «پستی و بلندی»، «کمال و کم»، «آینه زنگ خورده و جام جم» به ترتیب به صورت معادل‌های دقیق کردی «شادی و خهم»، «رهوا و ستهم»، «به‌رز و نرم»، «زۆر و کهم»، «قاشووله‌شکاو و جامی جهم» (شرفکندی، ۱۳۹۴: ۶۲) آمده و مفاهیم متضاد منتقل شده است.

تلمیح:

ذکر اسامی شخصیت‌های اسطوره‌ای و تاریخی همچون بهرام، اسکندر، جم و حتی نام مکان‌هایی که کاربردی نمادین و مجازی دارند، سبب پدید آمدن تلمیحاتی زیبا در شعر خیام شده است. هزار در ترجمه شعر نام‌های خاص و تلمیحات موجود در شعر اصلی را گنجانده است تا بتواند با رمزگشایی از این شخصیت‌های نمادین، پیام شعر و فضای آن را به زبان مقصد انتقال دهد. در رباعی زیر شخصیت‌های اسطوره‌ای و تاریخی «جمشید» و «بهرام» بدون هیچ‌گونه تغییری در ترجمه کردی یافت می‌شود:

آن قصر که جمشید در او جام گرفت / آهو بچه کرد و شیر آرام گرفت  
بهرام که گور می‌گرفتی همه عمر / دیدی که چگونه گور بهرام گرفت

(خیام، ۱۳۹۴: ۷)

لهو کۆشک و سه‌رایه‌دا که جهم جامی گرت / ریوی تره‌کیوه، مامز نارامی گرت  
یارام که هه‌موو ژیانی خۆی گۆری ده‌گرت / دیتت به چ جوړی گۆری بارامی گرت؟!

(شرفکندی، ۱۳۷۰: ۶)

Lav koşku sarâyada ka jam jami grt. / řevi trakiva mânz ârâmi grt.

Bârâm ka hamu žiani xoi goři dagrt. / ditt ba ê jore goře Bârâmi grt.

در مواردی که مترجم احساس کرده است نام شخصیت تاریخی یا مکان برای مخاطب گُرد ناآشناست، از اسم عامی که همان مفهوم را برساند، استفاده کرده است، برای نمونه در رباعی:

مرغی دیدم نشسته بر باره طوس / در پیش نهاده کله کیکاووس  
با کله همی گفت که افسوس افسوس / کو بانگ جرسها و کجا ناله کوس

(خیام، ۱۳۹۴: ۱۶۸)

مترجم به جای اسم‌های خاص «باره طوس» و «کیکاووس» به ترتیب از مفاهیم عام «که‌لاوه: خرابه» و «پاشا:

پادشاه» استفاده کرده است:

چووکیک له که‌لاویه ک له‌به‌ر لابیایی / ده‌یکۆلی به دندوکی، سه‌ری یاشایی  
پی‌م وا بوو ده‌لی بمگره گهر ده‌توانی! / بهو که‌له‌یه سویند ده‌خۆم له ده‌ستت نایی!

(شرفکندی، ۱۳۷۰: ۴۸)

Çukek la kalavayek la bar lâ bâte. / daikoLi ba danuki sari pâşaye.

Pem vâ bu da Łe: bmgra gar datvâni. / bav kallaia svend daxom la dastt naye.

ایهام:

ایهام آن است که «کلمه یا عبارتی به گونه‌ای باشد که ذهن بر سر دوراهی قرار گیرد و نتواند در یک لحظه یکی از آن دو را انتخاب کند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۳۰۷). از آن جا که برگردان واژه ایهام‌دار از زبانی به زبانی دیگر - به گونه‌ای که در زبان مقصد نیز دارای ایهام باشد - دشوار است، مترجم گرد نتوانسته است واژه‌های دارای ایهام را که در رباعی اصلی وجود دارد، به ترجمه خود منتقل کند، برای نمونه در رباعی زیر:

اسرار ازل را نه تو دانسی و نه من      وین حرف معما نه تو خوانی و نه من  
هست از پس پرده گفت و گوی من و تو      چون پرده برافتد نه تو مانی و نه من

(خیام، ۱۳۹۴: ۵۷)

واژه «پرده» ایهام دارد و می‌تواند هم به معنای «حجاب و پوشش» باشد که مفهوم هستی را پوشیده و رازآمیز جلوه می‌دهد و هم به مفهوم «نوا و آهنگ موسیقی» باشد که با واژه «ره» به معنی دستگاه موسیقی ایهام تناسب می‌آفریند. به سبب ناآشنا بودن مخاطب کردزبان با مفاهیم گوناگون پرده، هزار در ترجمه، این واژه را در معنی مستقیم خود که مانع و حجاب است، به کار می‌برد:

چ کراوه به‌ری؟ نه تو هه‌لیدی نی نه من      له و باره به‌راست نه تو ی که ده‌خوینی نه من  
چی بو ی نه گه‌رپین له پشتی پردیکه‌وهیه      گهر پرده نه‌ما نه تو ی که ده‌نوینی نه من

(شرف‌کندی، ۱۳۷۰: ۲۹)

Ĉ krâva bare? Na to haĻideni na mn. / lav bâra ba řâst na toe ka daxveni na mn.  
Ĉi boi agařein la pști pardaiekavaya. / gar parda na mâ na toi ka danveni na mn.

همچنین ایهام لطیفی که در مصراع سوم دیده می‌شود (در مورد ما سخن می‌گویند یا این که ما خود سخن می‌گوییم)، در ترجمه کردی یافت نمی‌شود. با وجود عدم توفیق هزار در انتقال دقیق واژه‌های ایهام‌دار به زبان کردی، شاعر بودنش این امکان را به وی داده است که خود به آفرینش ایهام به کمک واژه‌های کردی بپردازد. در برگردان زیر از رباعیات خیام دیده می‌شود که مترجم به جای واژه «زار»، واژه ایهام‌دار «هزار» را که می‌تواند به مفهوم «بیچاره و فقیر» (شرف‌کندی، ۱۳۸۸: ۹۷۳) یا تخلص خود مترجم باشد، آورده، ایهامی زیبا آفریده است:

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

(خیام، ۱۳۹۴: ۱۵)

ئه‌م گۆزه وه‌کوو من بووه، دلدار و هه‌زار      جارینکی دل ی خوش بووه، سه‌د جار خه‌مبار  
ئه‌و هه‌نگل و ده‌سگری له ملیا دیوته      ده‌ستی بووه زۆر خراوته سه‌ر ملی یار

(شرف‌کندی، ۱۳۷۰: ۹)

Am goza vaku mn buva dĻdâru hařâr. / jâreki dĻi xoř buva sad jâr xambâr.  
Av hangĻu dasgrai la mlyâ divta. / daste buva zor xrâvata sar mli yâr.

## ۴-۳-۴- تصویرسازی

یکی از هنرهای خیام در سرایش رباعیات، تصویرسازی زیبا برای بیان مفهوم است؛ او همچون نقاشی است که پرده‌ای متشکل از چند عنصر می‌آفریند و بدین وسیله کلام خود را برای مخاطبش مجسم می‌سازد. هرچند زبان شعری خیام پیچیده و حاصل روابط مختلف و ظریفی بین تمام اجزای لفظی و معنوی شعر است و انتقال آن با تمام ویژگی‌های صوری و معنایی به زبانی دیگر امکان ندارد، اما هزار تصویرسازی و رابطه منسجم میان معنی و لفظ شعر خیام را تا حد زیادی در ترجمه کردی منعکس کرده است. در برخی از رباعیات، مترجم همان تصاویر شعر اصلی را منتقل نکرده است و با بهره‌گیری از عناصری جدید که در زبان مقصد ملموس‌تر است، به خلق منظره‌ای جدید که همان مفهوم کلی رباعی را دربرداشته باشد، می‌پردازد. در شعر زیر خیام برای بیان شکایت خود از تأثیر فلک بر سرنوشت آدمیان و زبونی آنان در برابر روزگار، انسان را چون عروسک و بازیچه‌ای در برابر «عروسک گردان دهر» می‌داند که پس از بازی کردن با آدمیان دوباره آن‌ها را به «صندوق» یعنی عالم نیستی بازمی‌گرداند:

ما لعبتکانبیم و فلک لعبت‌باز / از روی حقیقتی نه از روی مجاز  
بازیچه همی کنیم بر نطع وجود / رفتیم به صندوق عدم یک‌یک، باز  
(خیام، ۱۳۹۴: ۱۳۷)

هزار همین مفهوم درماندگی انسان در برابر «گردون» را با استفاده از تصویری متفاوت با تصویر شعر خیام، به بازی کودکان با مهره‌ها و قراردادن آن‌ها پس از بازی درون صندوق (گور) انتقال داده است:

گه‌ردوون وه‌کوو مندالّه له‌بهر بی‌کاری / خستینه ده‌رئ وه‌ک متومور بو یاری  
تاوئیکی له بهره‌ستی نه‌وا دئین و ده‌چین / ده‌خرینه‌وه سندووقی نه‌مان یه‌کجاری  
(شرف‌کندی، ۱۳۷۰: ۴۶)

Gardun vaku mndâLa la bar bekâri. / Xstinaia dare vak mtvmur bo yari.

Tâveki la bar dasti avâ deinu daçin. / daxreinava sндуqi namân yak jari.

ترجمه: روزگار چون کودکی است که از سر بی‌کاری / ما را چون مهره‌هایی برای بازی بیرون آورد. / مدتی بازیچه دست او می‌شویم. / پس از آن دوباره برای همیشه درون صندوق نیستی قرار می‌گیریم.

در تصویر زیبای رباعی زیر نیز خیام سرگردانی خود از چیستی عالم هستی و ناپایداری و بی‌ارزشی زندگی دنیوی را از زبان کوزه‌ای بیان می‌کند. آن چه در تصویر این رباعی بسیار جذاب است، وجود عنصر «دو هزار کوزه گویا و خموش» است که علاوه بر آفرینش تشخیص<sup>۱</sup>، سبب پدید آمدن آرایه تناقض<sup>۲</sup> شده است:

در کارگه کوزه‌گری رفتیم دوش / دیدم دو هزار کوزه گویا و خموش  
ناگاه یکی کوزه برآورد خروش / کو کوزه‌گر و کوزه‌خر و کوزه‌فروش؟  
(خیام، ۱۳۹۴: ۱۳۷)

1. personfication

2. paradox

در ترجمه کردی نیز این تصویر در داخل کوزه‌گری به خوبی بازسازی شده است؛ با این تفاوت که مترجم به جای ارائه تصویر «گویا و خموش» از کوزه‌ها، آن‌ها را به خاطر این که خود انسان نیز روزی نیست و نابود و به کوزه تبدیل می‌شود، «گویا و خندان» می‌بیند:

بۆ گۆزه کرپن ده‌چوومه لای گۆزه‌که‌رینک / سەد گۆزه بە من پیکه‌نی، هەر یەک لە بەرینک  
 ئیمە ی وەکوو خۆت ئەبە ی سەبەینی خۆشت / وەک ئیمە دەبی بە گۆزه لای بیخەبەرینک  
 (شرف‌کندی، ۱۳۷۰: ۱۱)

Bo goza křin dačuma lâi gozakarek. / sad goza ba mn pekani har yak lâ barek.  
 Emai vaku xot abai sbaine xošt. / vak ema dabi ba goza lâi be xabarek.

ترجمه: برای خرید کوزه نزد کوره‌گری رفتیم. / کوزه‌های فراوانی از هر سو به من خندیدند. / (گفتند) ما را که مانند تو هستیم با خودت می‌بری، خودت هم / همچون ما کوزه‌ای نزد شخص بی‌خبری خواهی شد.  
 تناسب بین اجزای شعر در تصویرآفرینی اهمیتی بسزا دارد. این تناسب علاوه بر استحکام شعر در انتقال معنی به مخاطب و ملموس کردن هر چه بیشتر پیام برای مخاطب بسیار مؤثر است. در رباعی زیر، خیام با آوردن واژه‌های «عمر، دم، فردا و شب» و کاربرد فعل به شکل مضارع اخباری مفهوم گذر زمان و ضرورت اغتنام فرصت را یادآور می‌شود:

این قافلهٔ عمر عجب می‌گذرد / دریا بمی‌گذرد که با طرب می‌گذرد  
 ساقی غم فردای حریفان چه خوری / پیش آر پیاله را که شب می‌گذرد  
 (خیام، ۱۳۹۴: ۱۵۳)

در ترجمه کردی نیز «عمر: ژین»، «فردا: سبه‌ینی» و «شب: شهو» و آوردن فعل یکسان از نظر زمانی علاوه بر تصویر شعر اصلی که تداوم زندگی است، مفهوم کلی شعر را که بهره‌گیری از لحظات زندگی است، توصیه می‌کند:

تای ماشه‌ری ژین به‌بی وچان هه‌لده‌کری / زانا ئەوه دلخۆش ده‌ژی، بیخەم دەمرئ  
 مه‌یگێڕ خەمی چیتە بۆ سەبەینی قیامەت؟ / بۆم تیکە هەتا دەرفەتە؛ شەو رادەبرئ  
 (شرف‌کندی، ۱۳۷۰: ۳۸)

Tâi mâsari žin ba be včân haĽdakre. / zâna ava dĽxoš daži bexam damre.  
 Maiger xami čita bo sbainei qyâmat? / Bom teka hata darfata šav řâdabre.

## ۵- نتیجه‌گیری

بررسی ترجمه رباعیات خیام به وسیلهٔ هزار، شاعر، نویسنده و مترجم گُردزبان نشان می‌دهد که این ترجمه در عین وفاداری به مفهوم و محتوای اصلی شعر خیام و ساختار آن، از نوع ترجمه آزاد و مفهومی است. نزدیکی محتوای شعر به اندیشه و زبان مترجم، سازگاری آن با روحیهٔ مخاطب گُردزبان و همچنین دارا بودن قابلیت بیشتر برای ترجمه به زبان کردی از ملاک‌های مترجم برای گزینش تعدادی از رباعیات خیام برای برگردان به زبان کردی به شمار می‌آیند.



تلاش مترجم بر این است که ضمن حفظ و انتقال نگاه خیام به جهان بیرون و درون، روح کلی اشعار و پیام اصلی او، ویژگی‌های معنایی و صوری شعر اصلی از قبیل وزن و قالب، لحن کلام و استواری سخن خیام را به ترجمه خود منتقل کند و همین امر ترجمه او را رسا و مقبول ساخته است. همچنین مترجم با انتخاب واژه‌ها و عبارات مناسب و گویای کردی برای معادل‌های فارسی و قراردادن هرکدام از این واژه‌ها در جایگاه مناسب خود و بهره‌گیری از ضرب‌المثل‌های رایج در میان گُردزبانان سهولت و روانی رباعیات خیام را به بازگردان منتقل کرده است. شاعر بودن خود مترجم، تسلط کامل او بر زبان‌های مبدأ و مقصد و آگاهی از دقایق و شکل‌های رایج گفتاری این زبان‌ها، درک درست از محتوای متن و قصد نویسنده اصلی اثر، پرهیز از ترجمه تحت‌اللفظی، وجود الگوهای فرهنگی مشترک بین زبان‌های فارسی و کردی و انتخاب لحن و واژه‌ها متناسب با فضای اثر و انتقال و بازسازی موسیقی درونی و معنوی شعر خیام سبب توفیق مترجم در امر ترجمه شده است.

منابع

- ابراهیمی، شیرین. (۱۳۹۳). شرح آثار و احوال استاد عبدالرحمن شرفکندی (هژار). سندج: شمیم.
- پارسا، سید احمد. (۱۳۸۸). تأثیرپذیری شاعران کرد ایران و عراق از حافظ شیرازی. تهران: مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن.
- خیام، عمر. (۱۳۳۹). رباعیات. تصحیح و مقدمه محمدعلی فروغی. تهران: زوآر.
- حسام‌پور، سعید و کاووس حسن‌لی. (۱۳۸۴). «زیبایی‌شناسی شعر خیام: پیوند هنری اجزای کلام». فصلنامه پژوهش‌های ادبی. انجمن زبان و ادبیات فارسی، شماره ۷: ۱۲۱-۱۴۴.
- حسن‌پور، هیوا و ابوالقاسم رادفر. (۱۳۹۳). «بررسی ترجمه کردی زاری از لیلی و مجنون نظامی». پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان. سال دوازدهم، شماره ۲۳: ۱۳۱-۱۵۰.
- دشتی، علی. (۱۳۴۸). دمی با خیام. چاپ دوم، تهران: امیرکبیر.
- شرفکندی، عبدالرحمان. (۱۳۷۰). چوارینه‌کافی خه‌یام (ترجمه رباعیات خیام). چاپ دوم، تهران: سروش.
- (۱۳۹۰). خیام به کردی. تحقیق صلاح‌الدین آشتی. تهران: کوله‌پشتی.
- (۱۳۹۴). رباعیات خیام به فارسی و کردی. ویرایش محمدماجد مردوخ‌روحانی. تهران: کانی کتیب.
- (۱۳۸۸). هه‌نبانه بورینه (فرهنگ کردی - فارسی). چاپ ششم، تهران: سروش.
- (۱۳۶۷). مصاحبه. ماهنامه کیهان فرهنگی. مؤسسه کیهان، شماره ۵۳: ۱-۶.
- شفیعی‌کدکنی، محمد رضا. (۱۳۹۱). موسیقی شعر. چاپ سیزدهم، تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۶). فرهنگ عروضی. چاپ چهارم، تهران: علم.
- لطفی‌پور ساعدی، کاظم. (۱۳۷۱). درآمدی به اصول و روش ترجمه. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- مردوخ‌روحانی، محمدماجد. (۱۳۹۲). فرهنگ فارسی کردی دانشگاه کردستان. چاپ دوم، سندج: دانشگاه کردستان.
- معین، محمد. (۱۳۸۴). فرهنگ فارسی. چاپ دوم، تهران: راه رشد.
- ویسی حصار، رحمان و منوچهر توانگر. (۱۳۹۳). «استعاره و فرهنگ: رویکردی شناختی به دو ترجمه رباعیات خیام». دو ماهنامه جستارهای زبانی. شماره ۴: ۱۹۷-۲۱۸.
- هدایت، صادق. (۱۳۴۲). ترانه‌های خیام. تهران: امیرکبیر.
- همایی، جلال‌الدین. (۱۳۷۱). فنون بلاغت و صناعات ادبی. چاپ هشتم، تهران: هما.
- هاشمی، سید مرتضی و همکاران. (۱۳۹۰). «تصویری از حافظ در دیوان ناری». فصلنامه مطالعات ادبیات تطبیقی. دانشگاه آزاد جیرفت، شماره ۲۰: ۱۵۱-۱۶۸.