کهن‌نامه ادب پارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال یازدهم، شمارهٔ اول، بهار و تابستان ۱۳۹۹، ۱–۲۲

بررسی و مقایسهٔ سه ترجمهٔ کُردی رباعیات خیام

حسن آرمکان*

فاطمه مدرّسی**

چکیده

ترجمه‌های زیادی از رباعیات خیّام به زبان کـردی در دسـت اسـت کـه مترجمـان تـلاش کرده‌اند معانی دقیق و مفاهیم زیبای سروده‌های خیّام را به زبان کردی برگردانند. پـژوهش حاضر به روش توصیفی ـ تحلیلی و با جمع‌آوری داده‌ها به شیوهٔ کتابخانه‌ای انجـام گرفتـه و در پی آن است سه ترجمهٔ کردی رباعیات خیّام یعنی، ترجمـه‌هـای «کـامران بـدرخان»، «گوران» و «هژار» را بررسی کند. تحقیق در مورد ترجمه‌های مذکور مشخص‌کـرد ترجمـهٔ کامران عالی بدرخان به شیوهٔ تحت‌اللفظی و نثر است و مترجم به سـبب عـدم آشـنایی بـا معانی ثانوی کلام خیام و ظرافت‌های شعری او، نتوانسته لحن و زبـان خـاص خیّـام را بـه زبان کردی منتقل کند. گوران نیز در ارائهٔ تصـویری متناسـب بـا ادب و فرهنـگ کـردی از اشعار خیّام موفق عمل نکرده و ترجمهٔ او جایگاهی شایان توجه در میان مخاطبان کردزبـان نیافته است. اما در ترجمهٔ هژار که از نوع آزاد یا ارتباطی است، مترجم ضـمن انتقـال نگـاه خیّام به جهان بیرون و درون، روح کلّی و پیام اصلی و ویژگـی‌هـای معنـایی و صـوری از قبیل وزن و قالب، لحن کلام و استواری سخن این حکیم نامی را به خوبی به زبـان کـردی برگردانده و همین امر ترجمهٔ هژار را رساتر و مقبول‌تر از بقیه ساخته‌است.

کلیدواژه‌ها: رباعی، خیّام، ترجمه، بدرخان، گوران، هژار.

---

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه (نویسندهٔ مسؤل)، hasanarmkan@gmail.com
** استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه، fatemeh.modarresi@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۱۱/۳۰، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۲/۱۲

Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose

۱. مقدمه

زبان و ادب فارسی در میان کردها از محبوبیتی خاص برخوردار است. ادیبان کرد اغلب با ادبیات فارسی و نویسندگان و شاعران آن آشنایی داشته و حتی برخی از آنان، خود در حیطهٔ ادب فارسی طبع‌آزمایی کرده‌اند. برخی از شعرای بزرگ کرد نظیر ملای جزیری، نالی، ناری شعر بزرگانی چون حافظ، سعدی، مولوی و نظامی را تضمین‌کرده‌اند یا ترکیبات و مفاهیم و صور خیال رایج در ادب فارسی را در سرودهٔ خویش به‌کاربرده‌اند. تدریس آثار غنایی و تعلیمی شاعران ایرانی در حوزه‌های علوم دینی مناطق کردنشین سبب آشنایی مردم عادی و اصحاب ذوق، با زبان و ادب فارسی و پذیرش و محبوبیت آن در میان شاعران و مخاطبان کردزبان شده‌است و آن‌ها نه به اجبار دولت‌ها و تشویق دربارها، بلکه به دلیل شیرینی کلام و وسعت دید و شمولیت سخن مبلّغان آن یعنی شاعران و عارفان و قرابت زبان‌های فارسی و زبان کردی به مفاهیم و مضامین غنی آن روی خوش نشان‌داده‌اند. گسترش زبان و ادب فارسی در حوزهٔ 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 شده‌است»(پارسا، ۱۳۸۸: ۱۳-۱۱).

پس از عالمگیرشدن آوازهٔ رباعیات خیّام، ادیبان کرد نیز به ترجمهٔ این اثر سترگ روی‌آوردند. نخستین ترجمه از رباعیات خیّام، متعلّق به دکتر کامران بدرخان است که زمینهٔ مناسبی فراهم آورد تا زیبایی و حلاوت این سروده‌ها علاوه بر شاعران و صاحبان قریحهٔ ادبی، عموم مخاطبان کرد را شامل شود. پس از وی اشخاصی چون شیخ سلام، شیخ نوری شیخ صالح، گوران، ملا خلیل مشختی، صدیق صفی‌زاده، عبدالرّحمان شرفکندی و ... سعی‌کردند رباعیات خیّام را در قالب ادبیات کردی با زبانی روان و ساده و در عین حال ادبی ترجمه کنند و به نیازهای مخاطبان و محافل ادبی پاسخ‌دهند. وجود این ترجمه‌های متعدد بیانگر محبوبیت خیّام در میان مردم کرد است؛ شگفتی در این است که با وجود ارتباط ادب کردی با ادب فارسی و تأثیرپذیری از آن، مترجمان کرد پس از دیگر ملل به فکر برگرداندن این رباعیات به زبان کردی افتادند؛ شاید دلیل این امر آشنایی ادیبان کرد با مفاهیم والای رباعیات خیّام و عدم نیاز به ترجمهٔ آن به زبان مادریشان باشد.

پژوهش پیش رو به بررسی و مقایسهٔ سه ترجمهٔ کردی رباعیات خیام یعنی ترجمه‌های کامران بدرخان، گوران و هژار می‌پردازد. دلیل گزینش این سه ترجمه از میان برگردان‌های

متعدد رباعیات خیّام به زبان کردی این است که کامران بدرخان یکی از روزنامه‌نگاران و فرهنگ‌نویسان بزرگ کردستان ترکیه و نخستین مترجم رباعیات خیّام به شمار می‌آید. گوران نیز از نامدارترین شخصیت‌های ادبی معاصر عراق و پدر شعر نو کردی است و برگردان هژار موفق‌ترین و محبوب‌ترین ترجمهٔ کردی رباعیات خیام محسوب می‌شود که در مناطق کردنشین شهرت و انتشاری حتی فراتر از این اشعار به زبان اصلی کسب کرده و بارها تجدید چاپ شده است. رسیدن این اثر به چاپ پنجم در انتشارات سروش و چاپ آن در انتشارات دیگر نظیر «کانی کتیب» و پخش گستردهٔ برگردان مذکور به صورت نوار صوتی در میان مردم نشان از موفقیت ترجمهٔ هژار و محبوبیت آن در میان مخاطبان کردزبان در قیاس با دیگر ترجمه‌ها – که تنها یک بار و در شمارگانی محدود به چاپ رسیده‌اند ـ دارد. همچنین هر کدام از این مترجمان از یک حیطهٔ جغرافیایی جداگانه ـ کامران بدرخان از کردستان ترکیه، گوران از کردستان عراق و هژار از کردستان ایران ـ انتخاب شده‌اند تا تأثیر و قدرت شعر خیّام در میان کردهای این سه کشور نشان‌داده‌شود.

۲. روش پژوهش

تحقیق حاضر به روش توصیفی ـ تحلیلی نوشته شده و جمع‌آوری داده‌ها به شیوهٔ کتابخانه‌ای انجام گرفته است؛ ابتدا رباعیات خیّام و ترجمه‌های کردی آن به صورت جداگانه مورد بررسی قرار گرفت و در ادامه به تطبیق اصل رباعیات خیّام و تحلیل شیوهٔ ترجمه‌ها پرداخته شد. در نگارش واژگان کردی، مصوت‌های کوتاه ـَ، ـِ و ـُ به ترتیب به صورت: «ـه»، «ێ» و «ۆ» و دو آوای دیگر مختص زبان کردی یعنی واج‌های «ل» و «ر» که به صورت غلیظ و از حلق ادا می‌شود، به ترتیب به شکل «ڵ» و «ڕ» نوشته‌شده‌است. حرف (ڤ) نیز که مختص زبان کردی است، دقیقاً مانند حرف (V) انگلیسی تلفّظ می‌شود. در مواردی که بین شعر اصلی خیّام و ترجمهٔ کردی آن تفاوت‌هایی در کاربرد واژگان و عبارات دیده می‌شود، ترجمهٔ 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 ترجمهٔ آن ندیده‌اند.

۳. پیشینهٔ پژوهش

در زمینهٔ بررسی ترجمهٔ رباعیات خیّام به زبان کردی پـژوهش‌هـایی صـورت گرفتـه اسـت؛ آشتی در کتابی وزین و عالمانه با عنوان «خیّام هژارانـه» بـه بررسـی ترجمـهٔ رباعیـات خیّـام توسط شاعر بزرگ کرد یعنی هژار پرداخته و در لابه‌لای اثر خود به برخی دیگر از ترجمـه-های کردی رباعیات خیّام اشاراتی کرده‌است. ویسی حصار و تـوانگر در مقالـه‌ای بـا عنـوان «استعاره در ترجمه: نگرش‌هایی شـناختی در مـورد ترجمـهٔ رباعیـات خیّـام بـه انگلیسـی و کردی» به تحلیل رابطهٔ میان گونه‌های تنوع بینافرهنگی استعاری بـا انـواع الگوهـای ترجمـهٔ استعاره و عوامل موثری که در پیدایش انـواع تنوعـات و الگوهـای ترجمـهٔ اسـتعاره دخیـل هستند، پرداخته‌اند. سجادی در پژوهشی که به صورت سخنرانی ارائه شده است، به بررسـی تطبیقی ترجمهٔ انگلیسی و کردی رباعیات خیّام می‌پردازد، همچنین جباری یک سـخنرانی بـا عنوان «نگاهی به ترجمه‌های کردی خیّام» ارائه کرده است، متأسفانه نگارندگان مقالهٔ پـیش‌رو نتوانستند به محتوای این گفتارها دست یابند. با این وجود تاکنون پژوهشـی جـامع در مـورد تحلیل ترجمه‌های رباعیات خیّام و مقایسهٔ آن‌ها با هم صورت نگرفته و به تلاش‌های ادیبـان کرد برای ترجمهٔ رباعیات خیام توجهی شایان نشده‌است؛ مقالهٔ حاضـر تـلاش‌مـی‌کنـد ایـن نقیصه را رفع کند.

٤. معرفی مترجمان

۱.۴ دکتر کامران عالی بدرخان

کامران عالی بدرخان (١٣١٦–١٣٩٩ق)، «از مشاهیر دانشمند لغـت و ادب وتـاریخ کـرد و از پایه‌گذران روزنامه‌نگاری کردی» (مردوخ روحانی، ۱۳۹۰، ج۳: ٥١٦) نخستین کسی بـود کـه به ترجمهٔ رباعیات خیام به زبان کردی همّت گماشت. بـدرخان مـدتی در فرانسـه سـکونت داشت؛ «فرهنگ کردی به فرانسوی و فرانسوی به کردی و اشعار غنائی کردی و ترجمـه آن-ها به زبان فرانسه» از آثار نامبرده است. از فهرست تألیفات وی چنین برمی‌آید که بـا زبـان و ادب فرانسوی آشنایی کاملی دارد و احتمالاً او از وجود ترجمه‌های فرانسوی رباعیات خیّـام نظیر برگـردان‌هـای اودت سـن‌لـیس (١٩١٦م) و ژ. م. کارپانتیـه (١٩٢١م) آگـاهی داشـته و تصمیم گرفته‌است خود یک ترجمهٔ کردی از این سروده‌های جهانی خیّـام ترتیـب دهـد؛ از این رو به ترجمهٔ تعداد ١٠٤ ربـاعی همّـت گماشـت و آن را در سـال (١٩٣٩) مـیلادی بـه

صورت کتابی مستقل به چاپ رساند. به نظر می‌رسد هدف بدرخان از ترجمه این است کـه ماهیت و هویت زبان و ادب قوم خود را به اثبات برساند و «خیّام را به مخاطبان کرد معرفـی کند و زبان کردی را در این مورد بیازماید»(آشتی، ۱۳۹۳: ۱۷).

۲.۴ گوران

عبدالله گوران (۱۹۰٤–۱۹٦۲م) یکی از بزرگترین شاعران ادب کردی شمرده می‌شود که

> هم پدر و هم پدربزرگش اهل شعر و ادب بوده‌اند و آثار و اشعاری به زبان های کـردی و فارسی نوشته‌اند، به ویژه پدربزرگش، در زبان و ادب فارسی بسیار توانا بوده اسـت و از همین جهت به وی لقب کاتب فارسی داده‌اند (گوران، ۱۳۸٤: ۳٦–۳۵).

او در ابتـدا همچـون اغلـب ادیبـان آن روزگـار بـه شـیوهٔ عروضـی و کلاسـیک شـعر می‌سرود. آشنایی با جریانات روز سیاسی، فرهنگی و ادبی ترکیه و کشورهای عربی او را بـه ایجاد تحول و دگرگونی در شعر کردی ترغیب کرد و اولین پایـه‌هـای نظـری شـعر معاصـر کردی را در آن روزگار پی‌ریزی نمود. درواقع گـوران را مـی‌تـوان معمـار و پـدر شـعر نـو کردستان لقب داد. برخی از آثار گوران عبارتند از: بهشت و یادگـار، یادگـار کهـن، اشـک و هنر، طبیعت و درون. تربیت در خاندانی مأنوس با فرهنگ ایرانی و علاقمند بـه ادب و زبـان فارسی گوران را با خیّام و اشعار او آشنا کرد؛ آوازهٔ خیّام در عالم و انبوه ترجمـه‌هـای عربـی رباعیات وی نظیر احمد رامی، جمیل صدقی زهاوی و صافی نجفی نیز مزید بـر علـت شـد به اندیشه بیفتد که خود این رباعیات را به زبان کردی به نظـم درآورد؛ از ایـن رو تعـداد ٦۱ رباعی را برای ترجمه برگزید و آن‌ها را به شیوهٔ تحت‌اللّفظی به زبان کردی برگرداند.

۳.۴ هژار

عبدالرحمان شرفکندی متخلص به «هژار» (۱۳۰۰–۱۳٦۹ش) شـاعر، متـرجم و ادیـب نـامی کرد در حوزه‌های علمیهٔ کردستان با زبان و ادب فارسی آشنا شد و پس از آگـاهی از دقـایق زبان و ادب فارسی و اشراف بر کنایات و اصـطلاحات رایـج آن بـه فعالیـت در زمینـهٔ ادب فارسی روی آورد و آثاری چون قانون بوعلی سینا و آثـار الـبلاد و اخبـار العبـاد زکریـا بـن محمد قزوینی را از زبان عربی به زبان فارسی ترجمه کـرد. همچنـین رباعیـات خیّـام، پـنج انگشت یک مشت است، شرفنامهٔ بدلیسی، تاریخ اردلان و چهار رسالهٔ دکتـر علـی شـریعتی

آثار برگردانده‌شدهٔ هژار از زبان فارسی به کردی هستند. تألیف فرهنگ لغت کردی ـ فارسی به نام «هه‌نبانه بورینه» احاطهٔ او را بر واژگان و اصطلاحات زبان‌های کردی و فارسی نشان می‌دهد. هم‌اندیشی هژار با خیّام و انس و الفت با رباعیات او، خواندن منابعی فراوان در مورد زندگی و اندیشهٔ خیّام، دانش گستردهٔ او در زمینهٔ ادب فارسی و آگاهی از دقایق آن سبب شد پس از درک مفهوم رباعیات خیّام، آن را در قالب شعر کردی بریزد و تعداد ۲۵۰ رباعی را به شیوهٔ ترجمهٔ آزاد به زبان کردی برگرداند.

۵. بحث و بررسی

۱.۵ انتخاب رباعیات برای ترجمه

چنان که گفته شد کامران بدرخان تعداد ۱۰٤ رباعی را برای ترجمه برگزیده است، پاره‌ای از رباعیات گزینش شدهٔ او برای برگردان به زبان کردی در شمار رباعیات اصیل و برخی دیگر جزو رباعیات منتسب به خیّام هستند. به نظر نمی‌رسد این مترجم و محقق کرد در انتخاب رباعیات برای ترجمه در اندیشهٔ اصالت آن‌ها و تعیین شعر اصیل از سرودهٔ منتسب باشد. او تلاش می‌کند آغازگر نهضت ترجمهٔ رباعیات خیّام به زبان کردی باشد تا ظرفیت این زبان را برای ترجمه نشان دهد و از این طریق به زبان و ادب قوم خود خدمت کند.

هژار نیز به اصالت رباعیات اهمیتی نمی‌دهد و بر اساس ذوق شخصی خود از میان کلّ رباعیات منتسب به خیّام، تعداد ۲۵۰ رباعی را برمی‌گزیند و آن‌ها را به زبان کردی برمی‌گرداند. اغلب رباعیات ترجمه شدهٔ 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 نیستند. به احتمال زیاد این شاعر و مترجم کرد مجموعه‌ای کامل از رباعیات منتسب به خیّام را پیش رو داشته و با توجه به ملاک‌هایی چون نزدیکی محتوای شعر به اندیشه و زبان مترجم، سازگاری آن با روحیهٔ مخاطب کردزبان و همچنین دارا بودن قابلیت بیشتر برای ترجمه به زبان کردی اقدام به گزینش رباعیات برای برگردان به زبان کردی کرده است.

از میان مترجمان کرد، گوران نسبت به بقیه با احتیاط و دقت بیشتری با رباعیات خیّام برخورد کرده و تنها ٦۱ رباعی را به زبان کردی برگردانده است که اغلب آن‌ها از رباعیات اصیل خیّام به شمار می‌روند. این شاعر نامدار از کثرت رباعیات منتسب به خیّام آگاهی

داشته و با بهره‌گیری از ذوق سلیم خود به گزینش تعداد مذکور برای ترجمه اقدام کرده است؛ دلیل شمار اندک رباعی‌های ترجمه شدهٔ او همین امر است.

۲.۵ قالب، وزن و قافیه

خیّام برای بیان افکار و آرای فلسفی خود قالب رباعی را برگزیده است. از میان مترجمان کرد، کامران بدرخان به وزن و قافیه چندان توجهی ندارد و در اغلب رباعیات ترجمه شدهٔ او تنها آهنگی ساده احساس می‌شود، بدون این که وزن اصلی شعر رعایت شده باشد، از این رو ترجمهٔ او بیشتر شکل منثور را دارد تا منظوم؛ مثلاً رباعی زیر را بدین شکل ترجمه کرده است:

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

(خیّام،۱۳۹٤: ٦٥)

ئەوێن کۆ دۆر هاتییێن زانینێ بوون
ئوب بەر هەڤ گرنا زانینێ خەتیرەکێن جفاتان بوون
ژوێ شەڤا تاریێ رێ نەدەرخستن
چیرۆکەک گۆتن و کەتن خەوێ

(بدرخان،۲۰۰٤: ٤٣)

چنان که دیده می‌شود در ترجمهٔ کردی بدرخان نه تنها وزن شعر به سختی قابل درک است، قافیه نیز رعایت نشده است. گوران که خود شاعر است و از وزن رباعی و اختیارات شاعری آگاهی کامل دارد، به آهنگ شعر اصلی اهمیت می‌دهد و اغلب همان وزن را برای برگردان خود برمی‌گزیند؛ در رباعی زیر که برگردان شعر فوق است، این امر دیده می‌شود:

ئەوانەی دەریای فەزڵوهونەر بوون
لە کۆڕی عیلما چرا و ڕابەر بوون
لەم شەوە زەنگە ڕێیان دەر نەکرد
ئەفسانەبێژی خەو لە خۆخەر بوون

(گوران،۱۳۸٤: ۳٦۸)

قالب و وزن رباعیات ترجمه شده توسط هژار همان قالب رباعی و وزن (مفعول مفاعیل مفاعیل فعل) است؛ در شعر زیر می‌بینیم که وزن و قالب ترجمهٔ کردی دقیقاً وزن و قالب رباعی پیشین است:

هـــۆزان و بلیمەتـــان و بیـــرڕوون و پـــتەو

بۆبـــوون‌ودەچـــن؟نەکەس‌ئەمـــی‌زانـــی‌نەئـــەو

تاریکەشـــــەوێک گەڕان‌بەبـــێ‌ڕێ‌وگێژبـــــوون

ئەفســـانەیەکیان‌ئەهـــۆنی‌چاویـــان چـــووە خەو

(شرفکندی، ۱۳۷۰: ۳٤)

در مورد قافیه نیز هیچ کدام از شعرای کرد خود را ملزم به یکسان بودن قافیهٔ شعر ترجمه شده با شعر اصلی نمی‌بینند و در برگردان رباعیات قافیه‌هایی متفاوت با اصل رباعیات قرار می‌دهند؛ چنان که در ترجمه‌های بالا دیده می‌شود واژگان قافیه در برگردان-های کردی شعر خیّام کاملاً متفاوت است. اما در مواردی که ردیف شعر خیّام در ذهن مترجمان زیبا جلوه می‌کند، آن را بدون تغییر در ترجمهٔ خود به کار می‌گیرند؛ مثلاً ردیف «هیچ» (بدرخان، ۲۰۰٤: ۳۳) و (شرفکندی، ۱۳۷۰: ۷) و ردیف «ساقی» (گوران،۱۳۸٤: ۳۷۱) را بدون هیچ گونه تغییری از رباعی خیّام به وام گرفته‌اند. بدرخان در ترجمهٔ ۸ رباعی، گوران ۷ رباعی و هژار ۱۵ رباعی از همان ردیف موجود در شعر خیام بهره‌برده‌اند.

٦. ویژگی‌های معنایی ترجمه

۱.۶ لحن و فضا

در ترجمهٔ شعر مترجم باید علاوه بر آشنایی کامل با روحیهٔ شاعر، به لحن شعر و فضایی که شاعر در سرودهٔ خود ترسیم کرده است، توجه داشته باشد و تلاش کند در کنار ترجمهٔ واژگان 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»(لطفی پورساعدی،۱۳۷۱: ۷۹). کامران بدرخان در ترجمهٔ رباعیات به زبان کردی کاملاً اسیر متن اصلی رباعیات شده و به ترجمهٔ تحت‌اللّفظی واژگان روی آورده

است. همین امر سبب گردیده است گاه حتـی از آوردن قافیـهٔ صـحیح عاجزشـود و نتوانـد شیرینی کلام خیّام را به یاری واژگان اصیل زبان کردی به خواننده منتقل سازد؛ مثلاً رباعی:

گر آمدنم بـه خـود بُـدی، نامـدمی ور نیز شدنبه من بُدی،کی شـدمی؟
بـه زان نبُدی که اندرین دیر خـراب نـه آمـدمی، نـه شـدمی نـه بُـدمی

(خیّام، ۱۳۹٤: ۳۵)

را به صورت زیر ترجمه کرده است:

گـەر هـاتن بـە مـن بـووا ئـەز نـەدەهـاتم
گـەرچـوویین بـە مـن بـووا مائـەز دەچـووم؟
خـــــوزەی د ڤـــــێ جیهانـــــا دووروو
نـــە بـــوون و نـــە هـــاتن نـــە چـــوویین بـــووا

(بدرخان، ۲۰۰٤: ۱۹)

چنان که دیده می‌شود این سروده، ترجمهٔ تحت اللفظی رباعی خیّـام اسـت کـه متـرجم ترتیب واژه‌ها و ساختار زبانی متن مبدأ را دقیقاً رعایت کـرده و از معنـای ضـمنی و جـوهر کلمه و کلام زبان مقصد غافل مانده‌است. بدرخان بیشتر در زمینهٔ فرهنگ‌نویسی و تحقیقـات زبانی تخصّص دارد تا فعالیت‌های ادبی، از ایـن رو نگـاه او بـه شـعر خیـام نگرشـی زبـان-شناختی است تا ادبی و تلاش دارد کلام خیام را به ساده‌ترین و مستقیم‌تـرین شـکل ممکـن به مخاطب هم‌زبانش انتقال دهد. این امر را می‌توان در ترجمهٔ رباعی زیر نیز دید:

از دفتـر عمـر پـاک مـی‌بایـد شـد در چنگ اجل هلاک مـی‌بایـد شـد
ای ساقی‌خوش‌لقا، تو خوش دل می‌باش آبـی درده کـه خـاک مـی‌بایـد شـد

(خیام، ۱۳۹٤: ۹٦)

ژ دەفتـــەرا ژینـــێ نـــاڤێ مـــە دێ رابـــە
گـەرچـوویین بـە مـن بـووا مائـەز دەچـووم؟
مـەیگـەرێ چـەلـەنـگ خـوش خـوش بینـە
ئەمـــێ بـــبن خـــاک داخـــوازا مـــە شـــەرابـــە

(بدرخان،۲۰۰٤: ۵۷)

نقیصهٔ مذکور در برگردان گوران نیز وجود دارد و این شاعر با وجود آشنایی کامل با زبان‌های مبدأ و مقصد و دارا بودن طبع شاعری، تلاشی برای افزودن عناصری از زبان مقصد به ترجمهٔ خود و سازگار گردانیدن شعر با روحیهٔ مخاطبان کردزبان انجام‌نداده و صرفاً واژگان کردی را در برابر معادل‌های فارسی آن قرارداده‌است؛ مثلاً در ترجمهٔ رباعی زیر در برابر هر واژهٔ فارسی، دقیقاً برگردان کردی آن را آورده وحتی ردیف شعر اصلی را تکرارکرده‌است:

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

(خیّام،۱۳۹٤: ۱۹)

ئەوانەی زووتر بۆی دەرچون ساقی
خاکی غوروورە تیا نوستوون ساقی
مەی بخو و ڕاستی هەر لە من ببیسە
با بوو لە هەر چی دوابوون ساقی

(گوران،۱۳۸٤: ۳۷۱)

همچنین رباعی زیر را به این صورت ترجمه کرده‌است:

افسوس که نامهٔ جوانی طی شد　　وان تازه بهار زندگانی دی شد
آن مرغ طرب که نام او بود شباب　　فریاد ندانم که کی آمد، کی شد

(خیّام،۱۳۹٤: ۱۳۹)

ئەفسوس تۆماری جوانیمان تەی بوو
بەهاری تازەی شادیمان «دەی»بوو
ئەو مەلە مەستەی جوانی بوو ناوی
هەیداد نەمزانی،کەیهاتوکەی چوو

(گوران،۱۳۸٤: ۳٦۷)

در این ترجمه، مترجم علاوه بر استفاده از اضافات تشبیهی خیام، یعنی «طومار جوانی: **تۆماری جوانی**، تازه‌بهار زندگانی: **بەهاری تازەی شادی**، مرغ طرب شباب: **مەلە مەستەی**

جوانی»، عبارات «طی شدن توماری جوانی شدن» و «دی شدن بهاره تازهٔ جوانی» ــ را که کاملاً فارسی و برای مخاطب کردزبان ناآشنا هستند ـ و سایر الفاظ و عناصر نحوی را عیناً و بدون هیچ گونه تغییری از متن اصلی به برگردان خود وارد کرده است؛ این امر سبب شده است از انتقال بلاغت‌ها و دقایق معنایی، نحوی، صرفی و آوایی و القای فضا و جو حاکم بر اثر و برقراری پیوند مخاطب با شعر بازماند و نتواند حق مطلب را آن چنان که باید، اداکند.

یکی از ویژگی‌های اساسی لحن خیّام، تأکیدی بودن آن است؛ هرچند سؤالات 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 ز طریق «استفاده از صفت یا ضمیر این، استفاده از فعل دیدن و مشتقات آن، طرح پرسش-های تقریری و انکاری»(حسام پور و حسن لی، ۱۳۸٤: ۱۳۹) در کلام خود آفریده است.

با توجه به این که هر سه مترجم کرد با زبان فارسی آشنایی داشته‌اند، تأکید نهفته در کلام خیّام را درک کرده و دقیقاً از همان شگردهای خیّام بهره گرفته‌اند؛ مثلاً در ترجمهٔ صفات و ضمایر اشارهٔ «این» ترجمهٔ دقیق کردی آن یعنی «ئەو»، فعل دیدن و مشتقات آن: «**دیتن**» را به کار برده‌اند، همچنین با جملاتی که حاوی پرسش تقریری یا انکاری هستند، سخن خود را همچون سخن خیّام قاطع و استوار جلوه داده‌اند؛ در نمونهٔ زیر مترجمان تأکید شعر خیّام را دقیقاً در ترجمهٔ کردی گنجانده‌اند:

آن قصر که جمشید در او جام گرفت　　آهو بچه کرد و روبه آرام گرفت
بهرام که گور می گرفتی همه عمر　　دیدی که چگونه گور بهرام گرفت؟

(خیّام،۱۳۹٤: ۷)

ئەو کۆشکەی بەزمی تیا گێڕا بارام
بۆ ئاسک و ڕێوی بوو بە جێی ئارام
بارام کە گۆڕی ئەگرت تا مابوو
نەتدی گۆڕئەوی چۆن گرتسەرئەنجام؟

(گوران،۱۳۸٤: ۳٦۷)

لەو کۆشک وسەرایەدا کە جەم جامی گرت

ڕێوی تەرەکیوە، مامز ئارامی گرت

بارام کە هەموو ژیانی خۆی گۆڕی دەگرت

دیتت بە چ جۆرێ گۆڕێ بارامی گرت؟!

(شرفکندی، ۱۳۷۰: ٦)

ابزار دیگر خیّام برای تأکیدی کردن کلام، طرح سؤالاتی در مورد آفرینش است، هدف او از طرح این سؤالات به اندیشه واداشتن مخاطب و بیان درماندگی شاعر و مخاطب در پاسخ دادن به آن‌هاست. در اکثر رباعیات خیّام این پرسش در مصراع چهارم شعر آمده‌است، اما گاهی از چهار مصراع رباعی، دو یا سه مصراع پرسشی هستند. با توجه به این که ترجمهٔ کامران بدرخان و گوران از نوع ترجمهٔ تحت اللفظی است، این دو مترجم اغلب به تأسّی از سرایندهٔ اصلی شعر همان سؤالات را دقیقاً مطابق با همان نظم و ترتیبی که در شعر اصلی آمده، قرارمی‌دهند:

ناکرده گناه در جهان کیست؟ بگو! آن کس که گنه نکرده چون زیست؟ بگو!

من بد کنم و تو بد مکافات دهی پس فرق میان من و تو چیست؟ بگو!

(خیّام، ۱۳۹٤: ۱۲۹)

کێیە بێ گونای ڕووی دنیا؟ بڵێ

بێ گونا کردن چۆن ژیا؟ بڵێ

کە من بەد کەم سەزای تۆش بەد بێ

تو و من حیاوازین لە چیا؟ بڵێ

(گوران، ۱۳۸٤: ۳۷۰)

یێ کۆ دنێدە گونەهان نەک رکیبە؟ بێژە

ئوو یێ گونەهان نەکر چاوان ژی؟ بێژە!

من خرابی کرکۆتەژی بخرابی لەمن ڤەگەراند

ئیدی ناڤ بەرا منو تەدە، چ فەرق هەیە؟ بێژە!

(بدرخان، ۲۰۰٤: ۸۱)

هژار در بازگردانی رباعیات خیّام به زبان کردی سعی می‌کند به جای ترجمهٔ تحت-اللفظی و کلمه به کلمه و عبارت به عبارت، ضمن وفاداری به قالب و وزن شعر، معنا و مفهوم و فضای کلّی حاکم بر شعر را انتقال‌دهد. تطبیق برگردان او با اصل رباعیات نشان-می‌دهد مترجم توانسته است علاوه بر انعکاس مفاهیمی چون کوزه، مستی، می، جام و ... که در رباعیات خیّام با بسامد بالا به‌کاررفته‌اند، فضای شعر و اندیشهٔ خیّام در مورد راز و رمز جهان هستی و یأس فلسفی حاکم بر ذهن او را به ترجمهٔ خود انتقال‌دهد. او در این مورد می‌گوید: «هدف من از ترجمه آموزش زبان فارسی به کردزبانان نبوده است، یعنی کلمه را در برابر کلمه و عبارت را در برابر عبارت قرار نداده‌ام، بلکه فقط اندیشهٔ خیّام را بر اساس صورت و شیوهٔ کردی به هم‌زبان‌هایم ارائه‌کرده‌ام» (۱۳۷۰: بیست و دو). تلاش این شاعر و مترجم کردزبان برای بازتاب اندیشهٔ خیّام و ترسیم فضای رباعیات او بدون توجه به واژگان و عبارات شعر اصلی، سبب شده است در مواردی پیدا کردن معادل فارسی برخی از رباعیات ترجمه شده با توجه به واژگان و عبارات به کار رفته دشوار و حتی غیرممکن گردد. اما در اغلب رباعیات به راحتی می‌توان واژگان و کنایات و عبارات شعر خیام را در برابر برگردان آن‌ها قرار داد. در رباعی زیر این تطابق دیده می‌شود:

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

(خیّام،۱۳۹٤: ۱۹)

ئای خۆزگە ببایە جێگە بۆ سانەوەیەک
لەم ڕێگەیە دوورە سوور و پێچدانەوەیەک
سەدخۆزگەلەپاشنەمان وەکوو سەوزەگیا
بکرایە لە گڵ هومێدی هەڵدانەوەیەک !

(شرفکندی، ۱۳۷۰: ۱۲)

چنان که می‌بینیم مترجم با قرارد معادل‌های دقیق کردی «**خۆزگە، سانەوە، سەوزەگیا، هومێد، هەڵدانەوە**» در برابر واژگان «کاش، آرمیدن، سبزه، امید، دمیدن» تشخیص این امر را که این ترجمه به کدام رباعی تعلّق دارد، آسان کرده است.

از دیدگاه علم معانی که از «معانی ثانوی جملات بحث می‌کند» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۱۳) و «به یاری آن، حالات گونه‌گون سخن به منظور هماهنگی با اقتضای حال شنونده و

خواننده شناخته می‌شود» (تجلیل، ۱۳٦۹ :۱) هژار بهتر از دیگر مترجمان معانی ثانویهٔ شعر خیّام را درک کرده و آن را در ترجمهٔ خود گنجانده است. چنان که گفته شد کامران بدرخان و گوران تنها واژگان و جملات رباعیات را به شکلی دقیق و بی‌کم وکاست به زبان کردی منتقل‌کرده‌اند، بدون این که از امکانات بالفعل زبان کردی در القای لحن خاص کلام خیام به مخاطب هم‌زبان خود بهره ببرند و مطلبی بر کلام او بیفزایند؛ از این رو در برگردان آن‌ها خیّام عالمی جدی و متفکری معترض به نظرمی‌رسد که «اهل مزاح و مطایبه نیست، متعرض مردم نمی‌شود. دنبال سخنوری و لفّاظی نیست و همه مستغرق فکر خود است»(خیّام، ۱۳۳۹: ۱۸) هژار با وجود آن که خود را چندان مقیّد به شعر اصلی نمی‌بیند، در ترسیم فضای حاکم بر شعر اصلی به زبان کردی از بقیه موفق‌تر عمل‌کرده و هماهنگی سخن خیام با مقتضای حال مخاطب و موضوع را انتقال‌داده‌است؛ همین عامل سبب شده است حسّ حاکم بر فضای کلام خیام را در ترجمهٔ خود منعکس کند و همان تأثیر کلام اصلی یا نزدیک به آن را بر مخاطب بگذارد؛ مثلاً در رباعی زیر:

در دایره‌ای کامدن و رفتنِ ماست　　او را نه بدایت، نه نهایت پیداست
کس می‌نزند دمی در این معنی راست　　کاین آمدن از کجا و رفتن به کجاست

(خیام،۱۳۹٤: ۹۹)

لەم جەغزە کە شوێنی هاتوچۆی هەموانە
بێ ژێر و سەرە و دوور لە پوان و سووانە
کێ زانی لەکوێوە هاتووە و کێوە دەچێ؟
هۆزان و نەزان وەک یەکە، سەرگەردانە!

(شرفکندی، ۱۳۷۰: ۷۵)

معنی ثانوی جملات خبری رباعی فوق که «اظهار تأثّر و اندوه و تحیّر و سرگردانی» است، به شکلی رسا و زیبا به زبان کردی منتقل شده‌اند؛ به گونه‌ای که مخاطب کردزبان فارسی‌دان با مطالعهٔ ترجمهٔ کردی، حالت سرگشتگی و یأس و اندوهی را که با خواندن شعر اصلی به او دست می‌دهد، در وجود خود احساس‌می‌کند.

هژار در ترجمهٔ برخی از رباعیات تنها به انتقال معنی مفهوم اولیه و ثانوی شعر اصلی بسنده‌نمی‌کند و خود معانی جدیدی بر آن می‌افزاید؛ مثلاً مفهوم رباعی زیر ارشاد و ترغیب و تشویق است:

از گـــردش روزگـــار، بهـــری گیـــر! برتخت طرب نشین به کـف سـاغر گیـر!
از طاعت و معصیت خـدا مسـتغنی‌ست بـاری تـو مـراد خـود ز عـالم برگیـر

(خیّام،۱۳۹٤: ۷۵)

او سرودهٔ فوق را چنین ترجمه کرده است:

دەرۆیـش وەرە! ئـەمحـاوحـووەت بـێ خێـرە
دەم بســـتەی و تـــۆزاوی وەکـــو گـــاگیرە
خواچـاوی لـەدە سـتت نیـە ڕۆژی بـدەیـەی
ژیـانیکی کـە پێـی داوی بـە مـەی بسـپێرە

(شرفکندی، ۱۳۷۰: ۵۹)

ترجمه: صوفی! ذکر صوفیانه و های و هویت سودی ندارد، همچون گـاو دهـان بسـته و خاک‌آلود هستی. خداوند نیازی به روزهٔ تو ندارد، پس عمری را که به تو بخشیده اسـت، بـه نوشیدن شراب سپری کن.

چنان که دیده می‌شود مترجم علاوه بر انتقال مفهـوم شـعر، «تـوبیخ و ملامـت» را کـه از معانی ثانویهٔ جملات خبری به شمار می‌آیـد، در برگـردان خـود گنجانـده اسـت. همچنـین خطاب شعر خیّام را از مخاطب عام به «**دەرۆیش**: صوفی» تغییر داده اسـت کـه تنفّـر او را از زاهدان ریایی و صوفیان بیان‌می‌کند. این افزودن معنای جدیـد بـه سـرودهٔ خیـام و انتقـاد از صوفیان و مدعیان دروغین دینداری را در رباعی شمارهٔ ۲۵ (شرفکندی، ۱۳۷۰: ۱۳) نیز مـی-توان دید.

۲.۶ استفاده از واژگان و اصطلاحات و کنایات رایج کردی

آشنایی کامل کامران بدرخان با زبان فارسی سبب شده‌است او به خوبی پیام رباعیـات خیّـام را دریابد. همچنین فعالیتش در زمینهٔ فرهنگ نویسی این امکان را در اختیـار او نهـاده اسـت که با واژگان اصیل کردی آشنایی پیداکند و آن‌ها را در جای‌جای برگردان خود بـه کـارگیرد؛ مثلاً به جای واژگان فارسی «آباد» و «گردن»، واژگان اصیل «**ئاڤاهی**» و «**ستۆ**» (بـدرخان،۲۰۰٤: ۳۰) را می‌آورد. گوران نیز که در خانواده‌ای دوستدار زبان و ادب فارسی رشد یافتـه و حتـی پدر بزرگش به زبان فارسی دیوانی شـعری دارد، پـس از درک درسـت و ارتبـاط کامـل بـا

رباعیات خیّام واژگان ساده و روان و زیبای کردی را در برابر معادل‌های فارسی آن قرارمی‌دهد؛ مثلاً به جای عبارت «پست شدن: **پێشیل بوون**» بـه معنـی لگـدمال شـدن و بـه جـای «مست شدن» فعل زیبای «**خستن**»(گوران،۱۳۸٤: ۳٦۷) به معنـی «ازپـای افتـادن» را مـی‌آورد. هژار نیز که به نواحی گوناگون کردسـتان سـفر کـرده و در منـاطق کردنشـین ایـران، عـراق، سوریه و ترکیه اقامت طولانی داشته و با فرهنگ و گویش‌ها و لهجه‌های مـردم ایـن نـواحی آشنا شده است، برای ترجمه واژگان و اصطلاحات و ضـرب المثـل‌هـای رایـج فراوانـی از لهجه‌ها و گویش‌های مختلف زبان کردی در اختیاردارد و از این نقطه قوّت خود بـه خـوبی بهره‌می‌گیرد؛ مثلاً در ترجمهٔ این واژگان فارسی، کلمات بسیار دلنشـین کـردی را قـرار مـی‌دهد: «کوزه‌گر: **هەورگەر**»، «مُشت: **لاوێچ**» و «فضول پیشه: **بـزۆز**» (خیّام،۱۳۹٤: ٤٤). این کـار چنان ماهرانه صورت گرفته که مخاطب پس از خواندن ترجمهٔ چند رباعی از یادمی‌بـرد کـه این اشعار ترجمه هستند و آن را شعری از شاعری کردزبان می‌داند؛ مـثلاً بـه جـای مصـراع «آنان که محیط فضل و آداب شـدند»، صـفات زیبـای «**هـۆزان**: فرزانـه»، «**بلیمەت**: نابغـه» و «**پتەو**: محکم» (شرفکندی، ۱۳۹٤: ۳٤) را قرارداده‌است. امتیاز او بر مترجمـان دیگـر در ایـن است که تنها به واژه اهمیت نمی‌دهد و از این امر آگاه است که «توصیفات، زمـانی کـه وارد زبان و ادبیات دیگری می‌شوند درصورتی که مسبوق به سابقه نبوده باشـند، باعـث گنـگ و نامفهوم بودن بیت می‌شوند»(حسن پور و رادفـر، ۱۳۹۳: ۱۳۹)، از ایـن رو در اغلـب مـوارد برای ترجمه از عبارت‌ها و کنایات و امثال و سخنان حکمـت آمیـز حکمـت آمیـز رایـج در میان کردزبانان استفاده می‌کند. در واقع «هژار برای این که بتواند مطلـب مـورد نظـر را ارائـه دهد وارد حیطهٔ فرهنگ محلی شده است» (آشتی، ۱۳۹۳: ۵۳)؛ در رباعی:

ایزد بـــه بهشـت وعـده بـا مـا مـی کـرد　　انـدر دو جهـان حـرام مـی را کـی کـرد؟
مردی بـــه عـرب اشـتر حمـزه پـی کـرد　　پیغمبـر مـا حـرام مـی بـر وی کـرد!

(خیّام،۱۳۹٤: ۱۹)

جـــارێکی به مەســـتی عەڕەبێکـــی پێخـــواس
نەیزانـــی لە لـــۆکی هەمـــزە ڕاســـاوە بە داس
مەی بـــۆیە حەرام کـــراوە، ســـا ســـەیری کەن
کورد بۆیە دەڵێ: لەهەمـزە چی داوە هەباس؟!

(شرفکندی، ۱۳۷۰: ۱۱)

مترجم در ترجمهٔ مصراع آخر شعر خیّام، ضرب‌المثل کردی «**له هه‌مزه چی داوه هه‌باس**» را که کنایه از «مسئول بودن هرکس در برابر عمل خود» است، می‌آورد. این انتخاب واژگان و عبارات مناسب و گویای کردی برای معادل‌های فارسی و قراردادن هرکدام از این واژگان در جایگاه مناسب خود، بهره‌گیری از ضرب‌المثل‌های رایج در میان کردزبانان سبب انتقال سهولت و روانی شعر اصلی و مقبولیت ترجمهٔ او در میان مخاطبان شده است. از این رو می‌توان‌گفت هژار در این مبحث نیز بهتر از دیگران عمل کرده است.

۳.۶ موسیقی درونی و معنوی کلام

کلام خیّام در رباعیاتش ساده، فخیم و استوار است، این فخامت و زیبایی حاصل به کار بردن واژگانی دلنشین و برقراری پیوندی تنگاتنگ میان آن‌ها با یکدیگر و با کلّ کلام است. ترجمهٔ شعر او به زبانی دیگر به گونه‌ای که بتوان روانی و استواری سخن او را حفظ و منتقل کرد، بسیار دشوار به نظرمی‌رسد. برای این کار مترجم باید با زیروبم کار وی آشناشود و از موسیقی درونی شعر که حاصل تناسب‌های موجود میان صامت و مصوت‌های واژه-های 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 نماند. چنان که در رباعی زیر دیده‌می‌شود خیّام با آوردن عبارت «کوکوکوکو» ذهن خواننده را علاوه بر صدای پرندهٔ فاخته به سمت مفهوم مستقیم آن یعنی، «کجاست» متوجه می‌کند و مخاطب از ایهام زیبا و نوای طبیعی نهفته در واژهٔ «کوکو» لذّت می‌برد.

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

(خیّام،۱۳۹٤: ۱۵۹)

گوران در ترجمهٔ این شعر عبارت مذکور را عیناً به صورت «کوو کوو کوو» (گوران،۱۳۸٤: ۳۷۱) تکرار کرده و نتوانسته است موسیقی و ظرایف شعر خیّام را به زبان کردی برگرداند و آهنگ دلنشین شعر اصلی و ایهام نهفته در کلام خیّام را به خوانندهٔ کردزبان منتقل سازد یا این که خود موسیقی تازه‌ای به ترجمه‌اش وارد کند. آن چه سبب شده است گوران با وجود آگاهی از ظرایف شعری و موسیقی درونی نهفته در شعر خیّام از انتقال آهنگ درونی رباعیات بازبماند، گرفتاری او در محدودیت‌های ترجمهٔ تحت‌اللّفظی

است. کامران بدرخان در این زمینه به مراتب ضعیف‌تر از گوران عمل کرده و برگردان او نیز عاری از هر گونه زیبایی و ظرافت است. اما هژار آگاهانه واژه‌هایی را برای ترجمه برمی‌گزیند که در کنار انتقال معنی، آهنگ و نوای شعر را نیز بازآفرینی‌کنند. او در ترجمهٔ رباعی فوق 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» (فرهنگ فارسی، ۱۳۸٤: ذیل «کوکو») و از دیگر سو پرسش‌هایی چون «کجا، کی و کدام» را در ذهن مخاطب تداعی می‌کند.

ئەو کۆشکی مـلەی دەکـرد دەگەڵ عاسـمانێ

شـــــاهانی دەکەوتەوە لە دەرک و بـــــانێ

دیـــتم پەپووســـێمانەیە لێـــی دەخـــۆنێ:

کـوا بگـرەوبەردە؟ بەزم و ڕەزمـت کـوانێ؟

(شرفکندی، ۱۳۷۰: ٤۳)

چنان که دیده می‌شود هژار توانسته است موسیقی معنوی و تناسب بین واژگان «قصر، درگاه، و شاهان» را در برگردان خود بگنجاند و با تکرار واج «ک»، فضایی سرشار از پرسش را در ذهن مخاطب ترسیم کند، اما به دلیل حضور کم رنگ فاخته در ادب کردی از واژهٔ «**پەپووسێمانەیە**: هدهد»(فرهنگ کردی – فارسی هەنبانە بورینە، ۱۳۸۸: ذیل «**پەپووسێمانەیە**») به جای آن استفاده کرده است. تشبیهات زیبای دل به خال و زلف یار در وجه شبه سیاهی، می به گونه در وجه شبه سرخی، توبه به زلف در وجه شبه چین و شکن در رباعی شمارهٔ ۱۳(شرفکندی، ۱۳۷۰: ۷)، انتقال زیبای ایهام نهفته در واژهٔ «گور» در رباعی شماره ۱۱ (همان: ٦) نمونه‌هایی دیگر از هنر این شاعر مترجم در برگرداندن شعر خیام به زبان کردی است.

در مورد موسیقی معنوی، نیز در اغلب موارد هر سه مترجم کردزبان به پیروی از شعر اصلی آرایه‌هایی نظیر تضاد، تلمیح و مراعات نظیر را در ترجمهٔ خود گنجانده‌اند؛ مثلاً اسامی شخصیت‌های اسطوره‌ای و تاریخی چون بهرام، اسکندر، جم و حتی نام مکان‌هایی را که کاربردی نمادین و مجازی دارند و سبب پدید آمدن تلمیحاتی زیبا در شعر خیّام شده‌اند، به برگردان خود انتقال داده‌اند تا مخاطب بتواند با رمزگشایی از این شخصیت‌های نمادین، پیام شعر اصلی و فضای حاکم بر آن را درک کند. این انتقال دقیق مترجمان تا

جایی ادامه می‌یابد که با آرایه‌هایی ساده و ترجمه‌پذیر چون تلمیح و مراعات نظیر سرکار دارند و وقتی به آرایه‌هایی چون ایهام ـ که یافتن معادل آن‌ها به گونه‌ای که در زبان مقصد نیز دارای ایهام باشد ـ برخورد می‌کنند، راهی متفاوت در پیش می‌گیرند؛ مثلاً در رباعی زیر:

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

(خیّام، ۱۳۹٤: ۵۷)

واژهٔ «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 واژهٔ «ره» به معنی دستگاه موسیقی ایهام تناسب می‌آفریند. از آن جا که مترجمان کرد نتوانسته‌اند واژه‌های دارای ایهام را که در رباعی اصلی وجود دارد به ترجمهٔ خود منتقل کنند؛ یکی از مترجمان «پرده» را در معنی مستقیم خود یعنی، مانع و حجاب به کار می‌برد. همچنین ایهام لطیفی که در مصراع سوم دیده می‌شود(در مورد ما سخن می‌گویند یا این که ما خود سخن می‌گوییم)، در ترجمهٔ کردی یافت نمی‌شود.

چ کراوە بەرێ؟ نە تۆ هەڵیدێنی نە من
لەو بارەبەڕاست نە تۆی کە دەخوێنی نە من
چی بۆی ئەگەڕێین لە پشتی پەردێکەوەیە
گەر پەردە نەما نە تۆی کە دەنوێنی نە من

(شرفکندی، ۱۳۷۰: ۲۹)

تفاوت مترجمان در این مورد در این است که کامران بدرخان و گوران واژگان دارای ایهام شعر خیام را بدون هیچ گونه تغییری در ترجمهٔ خود ذکر کرده‌اند و این واژگان در زبان مقصد هیچ گونه زیبایی و ایهامی خلق نکرده‌اند. اما هژار در مواردی که قادر به ترجمهٔ واژهٔ ایهام‌دار نیست، خود به آفرینش ایهام جدید دست می‌زند؛ در برگردان زیر دیده می‌شود که او بر خلاف دیگر مترجمان به جای ترجمهٔ دقیق کلمهٔ «زار»، واژهٔ ایهام‌دار «هژار» را به کار می‌برد که می‌تواند به مفهوم «بیچاره و فقیر» (فرهنگ کردی – فارسی هه‌نبانه بورینه، ۱۳۸۸: ذیل «هەژار») یا تخلّص خود مترجم باشد.

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

(خیّام،۱۳۹٤: ۱۵)

ئەڤ شەربک وەک من عاشقەکی زار بوو
دەستێ وی لە سەر گولییێن یار بوو
ئەڤ دەستکێن کود گەردەنا وێ دە دبینی
دەستەکە کۆ ل گەردەنا یارێ گرفتار بوو

(بدرخان، ۲۰۰٤: ٤۲)

ئەم گۆزە وەک من دڵداریێ بووە،
گیرۆدەی زولفی نیگاریێ بووە
ئەو دەستە ئیستا قوڵفە لە ملیا
سەر دەمێک دەستی سەر مل یارێ بووە

(گوران، ۱۳۸٤: ۳٦۷)

ئەم گۆزە وەکوو من بووە، دڵدار و هەژار
جارێکی دڵی خۆش بووە، سەد جار خەمبار
ئەو هەنگڵ و دەستگرەی لە ملیا دیوتە
دەستێ بووە زۆر خراوەتە سەر ملی یار

(شرفکندی، ۱۳۷۰: ۹)

دلیل این موفقیت هژار را می‌توان آشنایی بیشتر او با زبان‌های مبدأ و مقصد در قیاس با دیگر مترجمان، داشتن طبع شاعری و بهره‌گیری از طیف وسیع لغات کردی که در ذهن دارد، دانست.

۷. نتیجهٔ بحث

از میان سه ترجمهٔ کردی مورد تحقیق رباعیات خیام، ترجمهٔ کامران بدرخان به شیوهٔ تحت‌اللفظی و نثر است. از آن جا که این شخصیت، شاعر نیست و بیشتر در زمینهٔ فرهنگ-

نویسی و تحقیق در باب زبان کردی فعالیت‌دارد و با ظرافت‌های شعری چندان آشنا نیست، نتوانسته وزن و لحن و زبان خاص خیّام را به زبان کردی منتقل‌سازد و زیور تخیل و عاطفه را به برگردان خود بیفزاید؛ همین امر ترجمهٔ او را خشک و بدون آهنگ و دور از محبوبیت نزد مخاطب گردانیده‌است. ترجمهٔ گوران نیز برگردان لفظ به لفظ رباعیات از زبان فارسی به زبان کردی است. این مترجم بدون توجه به پیوند میان جمله‌ها، تنها به ترجمهٔ دقیق واژگان و برگرداندن تشبیهات فارسی به زبان کردی روی‌آورده و تلاشی برای ارائهٔ تصویری متناسب با ادب و فرهنگ کردی از اشعار خیّام انجام نداده‌است، از این رو برگردان او نیز نتوانسته جای خود را در میان مخاطبان کردزبان بازکند. اما هژار که شاعری توانا و مسلط بر فرهنگ و زبان و ادب هر دو اثر مقصد و مبدأ است، جسورانه به ترجمهٔ ارتباطی یا آزاد روی‌می‌آورد و در اصل معنا دخل و تصرف می‌نماید و در عین وفاداری به مفهوم و محتوای اصلی شعر خیّام و ساختار آن، تلاش‌می‌کند ترجمه‌ای متناسب با ذوق اسلوب کردی از رباعیات ارائه‌دهد. می‌توان‌گفت بدرخان و گوران در ترجمهٔ رباعیات، بیشتر پایبند زبان مبدأ هستند و هژار بیشتر به زبان مقصد، بومی و ملموس کردن تصویرها برای مخاطبش می‌اندیشد و سعی‌می‌کند نگاه خیّام به جهان بیرون و درون، روح کلّی اشعار و پیام اصلی او، ویژگی‌های معنایی و صوری شعر اصلی از قبیل وزن و قالب، لحن کلام و استواری سخن خیّام را به ترجمهٔ خود منتقل‌کند و همین امر برگردان او را رساتر و مقبول‌تر از بقیه ساخته‌است. در واقع بدرخان آغازگر نهضت ترجمهٔ رباعیات خیّام به زبان کردی است، گوران مرحله‌ای دیگر از تکامل و رسیدن به اوج ترجمهٔ این سروده‌ها به‌شمارمی‌آید و ترجمهٔ هژار نقطهٔ کمال کوشش مترجمان کرد در این زمینه است. ویژگی مشترک هر سه برگردان درک درست معنی شعر و اندیشهٔ خیام و نزدیک بودن آن‌ها به صورت اصلی شعر به زبان فارسی است و این نیز چندان جای شگفتی ندارد، زیرا مترجمان آن‌ها با زبان فارسی و واژگان و کنایات و اصطلاحات و ضرب‌المثل‌های رایج آشنایی کامل داشته‌اند.

کتاب‌نامه

آشتی، صلاح‌الدّین (۱۳۹۳). *خه‌یامی هه‌ژارانه*، تهران: کوله‌پشتی.

ابراهیمی، شیرین(۱۳۹۳). *شرح آثار و احوال استاد عبدالرحمن شرفکندی (هژار)*، سنندج: شمیم.

پارسا، سید احمد(۱۳۸۸). *تأثیرپذیری شاعران کُرد ایران و عراق از حافظ شیرازی*، تهران: مؤسسهٔ تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن.

تجلیل، جلیل (۱۳٦۹). *معانی و بیان*، تهران: نشر دانشگاهی

حسام پور، سعید، کاووس حسن لی(۱۳۸٤). «زیبایی شناسی شعر خیام ــ پیوند هنری اجزای کلام»، *فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی*، انجمن زبان و ادبیات فارسی، س۳، ش۷.

خیّام، عمر (۱۳۳۹). *رباعیات*، تصحیح و مقدمهٔ محمدعلی فروغی، تهران: زوّار.

ــــــــ (۱۳۹٤). *رباعیات خیّام به فارسی و کُردی*، ویرایش محمّدماجد مردوخ روحانی، تهران: کانی کتیب.

دشتی، علی (۱۳٤۸). *دمی با خیّام*، تهران: امیرکبیر.

شرفکندی، عبدالرحمان (۱۳۷۰). *چوارینه‌کانی خه‌یّام*(ترجمهٔ رباعیات خیّام)، تهران: سروش.

ــــــــــــــ (۱۳۸۸). *هه‌نبانه بورینه (فرهنگ کردی ـ فارسی)*، تهران: سروش.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱). *موسیقی شعر*، تهران: آگاه.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۹)، *معانی*، تهران: میترا.

روحانی، بابامردوخ(۱۳۹۰). *تاریخ مشاهیر کرد*، ج ۳، اُمراء و خاندانها، تهران: سروش.

عالی بدرخان، کامران(۲۰۰٤). *چوارینین خه‌یام*، أربیل: کوری زانیاری کردستان.

ــــــــــــــ (۱۹۳۹.م). *چارینین خه‌یام*، شام: طریق.

گوران، عبدالله (۱۳۸٤). *دیوان*، تهران: پانیذ.

لطفی پور ساعدی، کاظم (۱۳۷۱). *درآمدی به اصول و روش ترجمه*، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

معین، محمّد (۱۳۸٤). *فرهنگ فارسی*، تهران: راه رشد.

هدایت، صادق (۱۳٤۲). *ترانه‌های خیّام*، تهران: امیرکبیر.

ویسی حصار، رحمان، توانگر، منوچهر (۱۳۹۳). «استعاره و فرهنگ: رویکردی شناختی به دو ترجمهٔ رباعیات خیام»، *دو ماهنامهٔ جستارهای زبانی*، س۵، ش٤.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی