

A Comparative Study of Three Kurdish Translations of Rubaiyat of Omar Khayyam

Hasan Armkan*

Fatemeh Modarresi**

Abstract

There have been, and continue to be, numerous versions of Rubaiyyat of Omar Khayyam in the Kurdish language, where translators have tried to convey the precise meanings and beautiful concepts of Khayyam's poetry to the target language. Using a descriptive-analytical method and collecting data through library archives study, the present paper seeks to compare three Kurdish translations of Rubaiyyat of Omar Khayyam; prepared by Kamran Ali Badrkhan, Guran, and Hazhar. The review of these translations showed that Kamran Ali used a word-for-word and literary prose technique; also, due to the lack of his familiarity with figurative meanings of Khayyam's words and the poetic subtleties, he failed to convey Khayyam's certain tones and themes into Kurdish. Further, Guran did not succeed in presenting a picture of Khayyam's poetry proportionate to the Kurdish literature and culture, and his translation has not found a high status among the Kurdish-speaking audience. However, the version presented by Hazhar which follows a free or communicative nature conveys well not only Khayyam's view of inner and outer worlds, but also the spirit and main message as well as the semantic and formal characteristics including form, metre, tone and robustness of words of this King of the Wise, Omar Khayyam. This makes the late translated version more eloquent and acceptable.

Keywords: Rubaiyat of Omar Khayyam, Translation, Badrkhan, Guran, Hazhar.

* Ph. D. Student in Persian Language and Literature, Urmia University (Corresponding Author),
hasanarmkan@gmail.com

** Professor, Department of Persian Language and Literature, Urmia University,
fatemeh.modarresi@gmail.com

Date received: 19/02/2020, Date of acceptance: 01/05/2020

Copyright © 2010, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/> or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

بررسی و مقایسه سه ترجمه گُردی رباعیات خیام

حسن آرمکان*

فاطمه مدرسی**

چکیده

ترجمه‌های زیادی از رباعیات خیام به زبان کردی در دست است که مترجمان تلاش کرده‌اند معانی دقیق و مفاهیم زیبایی سروده‌های خیام را به زبان کردی برگردانند. پژوهش حاضر به روش توصیفی - تحلیلی و با جمع‌آوری داده‌ها به شیوه کتابخانه‌ای انجام گرفته و در پی آن است سه ترجمه گُردی رباعیات خیام یعنی، ترجمه‌های «کامران بدرخان»، «گوران» و «هزار» را بررسی کند. تحقیق در مورد ترجمه‌های مذکور مشخص کرد ترجمه کامران عالی بدرخان به شیوه تحت‌اللفظی و نثر است و مترجم به سبب عدم آشنایی با معانی ثانوی کلام خیام و ظرافت‌های شعری او، نتوانسته لحن و زبان خاص خیام را به زبان کردی منتقل کند. گوران نیز در ارائه تصویری متناسب با ادب و فرهنگ کردی از اشعار خیام موفق عمل نکرده و ترجمه او جایگاهی شایان توجه در میان مخاطبان کردزبان نیافته است. اما در ترجمه هزار که از نوع آزاد یا ارتباطی است، مترجم ضمن انتقال نگاه خیام به جهان بیرون و درون، روح کلی و پیام اصلی و ویژگی‌های معنایی و صوری از قبیل وزن و قالب، لحن کلام و استواری سخن این حکیم نامی را به خوبی به زبان کردی برگردانده و همین امر ترجمه هزار را رساتر و مقبول‌تر از بقیه ساخته است.

کلیدواژه‌ها: رباعی، خیام، ترجمه، بدرخان، گوران، هزار.

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه (نویسنده 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

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 تضمین کرده‌اند یا ترکیبات و مفاهیم و صور خیال رایج در ادب فارسی را در سرودهٔ خویش به‌کار برده‌اند. 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 مبلغان آن یعنی شاعران و عارفان و قرابت زبان‌های فارسی و زبان کردی به مفاهیم و مضامین غنی آن روی خوش نشان داده‌اند. 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 شده - است» (پارسا، ۱۳۸۸: ۱۳-۱۱).

پس از عالمگیر شدن آوازهٔ رباعیات خیام، ادیبان کرد نیز به ترجمهٔ این اثر سترگ روی آوردند. نخستین ترجمه از رباعیات خیام، متعلق 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، عبدالرحمان شرفکندی و ... سعی کردند رباعیات خیام را در قالب ادبیات کردی با زبانی روان و ساده و در عین حال ادبی ترجمه کنند و به نیازهای مخاطبان و محافل ادبی پاسخ دهند. وجود این ترجمه‌های متعدد بیانگر محبوبیت خیام 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 خیام 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 هزار می‌پردازد. دلیل گزینش این سه ترجمه از میان برگردان‌های

متعدد رباعیات خیام به زبان کردی این است که کامران بدرخان یکی از روزنامه‌نگاران و فرهنگ‌نویسان بزرگ کردستان ترکیه و نخستین مترجم رباعیات خیام به شمار می‌آید. گوران نیز از نامدارترین شخصیت‌های ادبی معاصر عراق و پدر شعر نو کردی است و برگردان هزار موفق‌ترین و محبوب‌ترین ترجمه کُردی 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 «کافی کتیب» و پخش گسترده برگردان مذکور به صورت نوار صوتی در میان مردم نشان از موفقیت ترجمه هزار و محبوبیت آن در میان مخاطبان کردزبان در قیاس با دیگر ترجمه‌ها - که تنها یک بار و در شمارگانی محدود به چاپ رسیده‌اند - دارد. همچنین هر کدام از این مترجمان از یک حیطة جغرافیایی جداگانه - کامران بدرخان از کردستان ترکیه، گوران از کردستان عراق و هزار از کردستان ایران - انتخاب شده‌اند تا تأثیر و قدرت شعر خیام در میان کردهای این سه کشور نشان داده شود.

۲. روش پژوهش

تحقیق حاضر به روش توصیفی - تحلیلی نوشته شده و جمع‌آوری داده‌ها به شیوه کتابخانه‌ای انجام گرفته است؛ ابتدا رباعیات خیام و ترجمه‌های کردی آن به صورت جداگانه مورد بررسی قرار گرفت و در ادامه به تطبیق اصل رباعیات خیام و تحلیل شیوه ترجمه‌ها پرداخته شد. در نگارش واژگان کردی، مصوت‌های کوتاه -، - و - به ترتیب به صورت: «ه»، «ئ» 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 «لّ» و «رّ» نوشته شده است. حرف (ف) نیز که مختص زبان کردی است، دقیقاً مانند حرف (v) انگلیسی تلفظ می‌شود. در مواردی که بین شعر اصلی خیام و ترجمه کُردی آن تفاوت‌هایی در کاربرد واژگان و عبارات دیده می‌شود، ترجمه رباعی کُردی 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. پیشینه پژوهش

در زمینه بررسی ترجمه رباعیات خیام به زبان کردی پژوهش‌هایی صورت گرفته است؛ آشتی در کتابی وزین و عالمانه با عنوان «خیام هزارانه» به بررسی ترجمه رباعیات خیام توسط شاعر بزرگ کرد یعنی هزار پرداخته و در لابه‌لای اثر خود به برخی دیگر از ترجمه‌های کردی رباعیات خیام اشاراتی کرده است. ویسی حصار و 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 موثری که در پیدایش انواع تنوعات و الگوهای ترجمه استعاره دخیل هستند، پرداخته‌اند. سجادی در پژوهشی که به صورت سخنرانی ارائه شده است، به بررسی تطبیقی ترجمه انگلیسی و کردی رباعیات خیام می‌پردازد، همچنین جباری یک سخنرانی با عنوان «نگاهی به ترجمه‌های کردی خیام» ارائه کرده است، متأسفانه نگارندگان مقاله پیش‌رو نتوانستند به محتوای این گفتارها دست یابند. با این وجود تاکنون پژوهشی جامع در مورد تحلیل ترجمه‌های رباعیات خیام و مقایسه آن‌ها با هم صورت نگرفته و به تلاش‌های ادیبان کرد برای ترجمه رباعیات خیام توجهی شایان نشده است؛ مقاله حاضر تلاش می‌کند این نقیصه را رفع کند.

۴. معرفی مترجمان

۱.۴ دکتر کامران عالی بدرخان

کامران عالی بدرخان (۱۳۱۶-۱۳۹۹ق)، «از مشاهیر دانشمند لغت و ادب و تاریخ کرد و از پایه‌گذاران روزنامه‌نگاری کردی» (مردوخ روحانی، ۱۳۹۰، ج ۳: ۵۱۶) نخستین کسی بود که به ترجمه رباعیات خیام به زبان کردی همّت گماشت. بدرخان مدتی در فرانسه سکونت داشت؛ «فرهنگ کردی به فرانسوی و فرانسوی به کردی و اشعار غنائی کردی و ترجمه آن‌ها به زبان فرانسه» از آثار نامبرده است. از فهرست تألیفات وی چنین برمی‌آید که با زبان و ادب فرانسوی آشنایی کاملی دارد و احتمالاً او از وجود ترجمه‌های فرانسوی رباعیات خیام نظیر برگردان‌های اودت سن‌لیس (۱۹۱۶م) و ژ. م. کارپانتیه (۱۹۲۱م) آگاهی داشته و تصمیم گرفته است خود یک ترجمه کردی از این سروده‌های جهانی خیام ترتیب دهد؛ از این رو به ترجمه تعداد ۱۰۴ رباعی همّت گماشت و آن را در سال (۱۹۳۹) میلادی به

بررسی و مقایسه سه ترجمه کُردی رباعیات خیام (حسن آرمان و فاطمه مدرّسی) ۷

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

۲.۴ گوران

عبدالله گوران (۱۹۰۴-۱۹۶۲م) 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 کردی و فارسی نوشته‌اند، به ویژه پدربزرگش، در زبان و ادب فارسی بسیار توانا بوده است و از همین جهت به وی لقب کاتب فارسی داده‌اند (گوران، ۱۳۸۴: ۳۶-۳۵).

او در ابتدا همچون اغلب ادیبان آن روزگار به شیوه عروضی و کلاسیک شعر می‌سرود. آشنایی با جریانات روز سیاسی، فرهنگی و ادبی ترکیه و کشورهای عربی او را به ایجاد تحول و دگرگونی در شعر کردی ترغیب کرد و اولین پایه‌های نظری شعر معاصر کردی را در آن روزگار پی‌ریزی نمود. در واقع گوران را می‌توان معمار و پدر شعر نو کردستان لقب داد. برخی از آثار گوران عبارتند از: بهشت و یادگار، یادگار کهن، اشک و هنر، طبیعت و درون. تربیت در خاندانی مأنوس با فرهنگ ایرانی و علاقمند به ادب و زبان فارسی گوران را با خیام و اشعار او آشنا کرد؛ آوازه خیام در عالم و انبوه ترجمه‌های عربی رباعیات وی نظیر احمد رامی، جمیل صدقی زهاوی و صافی نجفی نیز مزید بر علت شد به اندیشه بیفتد که خود این رباعیات را به زبان کردی به نظم درآورد؛ از این رو تعداد ۶۱ رباعی را برای ترجمه برگزید و آنها را به شیوه تحت‌اللفظی به زبان کردی برگرداند.

۳.۴ هژار

عبدالرحمان شرفکندی متخلص به «هژار» (۱۳۰۰-۱۳۶۹ش) شاعر، مترجم و ادیب نامی کرد در حوزه‌های علمیة کردستان با زبان و ادب فارسی آشنا شد و پس از آگاهی از دقایق زبان و ادب فارسی و اشراف بر کنایات و اصطلاحات رایج آن به فعالیت در زمینه ادب فارسی روی آورد و آثاری چون قانون بوعلی سینا و آثار البلاذ و اخبار العباد زکریا بن محمد قزوینی را از زبان عربی به زبان فارسی ترجمه کرد. همچنین رباعیات خیام، پنج انگشت یک مشت است، شرفنامه بدلیسی، تاریخ اردلان و چهار رساله دکتر علی شریعتی

آثار برگردانده‌شده هزار از زبان فارسی به کردی هستند. تألیف فرهنگ لغت کردی - فارسی به نام «هه‌نبانه بورینه» احاطه او را بر واژگان و اصطلاحات زبان‌های کردی و فارسی نشان می‌دهد. 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 پس از درک مفهوم رباعیات خیام، آن را در قالب شعر کردی بریزد و تعداد ۲۵۰ رباعی را به شیوه ترجمه آزاد به زبان کردی برگرداند.

۵. بحث و بررسی

۱.۵ انتخاب رباعیات برای ترجمه

چنان که گفته شد کامران بدرخان تعداد ۱۰۴ رباعی را برای ترجمه برگزیده است، پاره‌ای از رباعیات گزینش شده او برای برگردان به زبان کردی در شمار رباعیات اصیل و برخی دیگر جزو رباعیات منتسب به خیام هستند. به نظر نمی‌رسد این مترجم و محقق کرد در انتخاب رباعیات برای ترجمه در اندیشه اصالت آن‌ها و تعیین شعر اصیل از سروده منتسب باشد. او تلاش می‌کند آغازگر نهضت ترجمه رباعیات خیام 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. هزار نیز 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 ترجمه شده 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 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 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 خیام برخورد کرده و تنها ۶۱ رباعی را به زبان کردی برگردانده است که اغلب آن‌ها از رباعیات اصیل خیام به شمار می‌روند. این شاعر نامدار از کثرت رباعیات منتسب به خیام آگاهی

بررسی و مقایسه سه ترجمه کُردی رباعیات خیام (حسن آرمان و فاطمه مدرّسی) ۹

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

۲.۵ قالب، وزن و قافیه

خیام 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 شده او تنها آهنگی ساده احساس می‌شود، بدون این که وزن اصلی شعر رعایت شده باشد، از این رو ترجمه او بیشتر شکل مثنوی 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

(خیام، ۱۳۹۴: ۶۵)

ئەوین کۆ دۆر هاتییین زانیین بوون

ئوب بهر ههف گرنا زانیین خهتیره کین جفاتان بوون

ژوئ شهفا تارین ری نه ده رخستن

چیرۆکهک گۆتن و کهتن خهوی

(بدرخان، ۲۰۰۴: ۴۳)

چنان که دیده می‌شود در ترجمه کُردی 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:

ئەوانه‌ی ده‌ری‌ای فه‌زل و هونه‌ر بوون

له کۆری عیلما چرا و رابه‌ر بوون

له‌م شهوه زه‌نگه پریان ده‌ر نه‌کرد

ئەفسانه‌یی‌زی خه‌و له خۆخه‌ر بوون

(گوران، ۱۳۸۴: ۳۶۸)

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

هۆزان و بلیمه تان و بیروون و پته و

بۆبوون و دده چن؟ نه که سه ئه می زانی نه ئه و

تاریکه شه و یک گه پان به بی پئی و گئیز بوون

ئه فسانه به کیان ئه هۆنی چاویان چووه خه و

(شرفکندی، ۱۳۷۰: ۳۴)

در مورد قافیه نیز هیچ کدام از شعرای کرد خود را ملزم به یکسان بودن قافیه شعر ترجمه شده با شعر اصلی نمی بینند و در برگردان رباعیات قافیه‌هایی متفاوت با اصل رباعیات قرار می دهند؛ چنان که در ترجمه‌های بالا دیده می شود واژگان قافیه در برگردان‌های کردی شعر خیام کاملاً متفاوت است. اما در مواردی که ردیف شعر خیام در ذهن مترجمان زیبا جلوه می کند، آن را بدون تغییر در ترجمه خود به کار می گیرند؛ مثلاً ردیف «هیچ» (بدرخان، ۲۰۰۴: ۳۳) و (شرفکندی، ۱۳۷۰: ۷) و ردیف «ساقی» (گوران، ۱۳۸۴: ۳۷۱) را بدون هیچ گونه تغییری از رباعی خیام به وام گرفته‌اند. بدرخان در ترجمه ۸ رباعی، گوران ۷ رباعی و هزار ۱۵ رباعی از همان ردیف موجود در شعر خیام بهره برده‌اند.

۶. ویژگی‌های معنایی ترجمه

۱.۶ 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 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 ترجمه رباعیات به زبان کردی کاملاً اسیر متن اصلی رباعیات شده و به ترجمه تحت‌اللفظی واژگان روی آورده

بررسی و مقایسه سه ترجمه کُردی رباعیات خیام (حسن آرمان و فاطمه مدرّسی) ۱۱

است. همین امر سبب گردیده است گاه حتی از آوردن قافیۀ صحیح عاجز شود و نتواند شیرینی کلام خیام را به یاری واژگان اصیل زبان کردی به خواننده منتقل سازد؛ مثلاً رباعی:

گر آمدنم به خود بُدی، نامدمی ورنیز شدن به من بُدی، کی شدمی؟
به زان بُدی که اندرین دیر خراب نه آمدمی، نه شدمی نه بُدمی

(خیام، ۱۳۹۴: ۳۵)

را به صورت زیر ترجمه کرده است:

گر هاتن به من بووا ئهز نه دههاتم

گرچووین به من بووا مائهز دهچووم؟

خوزهی د فئی جهاننا دوورووه

نه بوون و نه هاتن نه چووین بووا

(بدرخان، ۲۰۰۴: ۱۹)

چنان که دیده می‌شود این سروده، ترجمه تحت اللفظی رباعی خیام است که مترجم ترتیب واژه‌ها و ساختار زبانی متن مبدأ را دقیقاً رعایت کرده و از معنای ضمنی و جوهر کلمه و کلام زبان مقصد غافل مانده است. بدرخان بیشتر در زمینه فرهنگ‌نویسی و تحقیقات زبانی تخصص دارد تا فعالیت‌های ادبی، از این رو نگاه او به شعر خیام نگرشی زبان-شناختی است تا ادبی و تلاش دارد کلام خیام را به ساده‌ترین و مستقیم‌ترین شکل ممکن به مخاطب هم‌زبانانش انتقال دهد. این امر را می‌توان در ترجمه رباعی زیر نیز دید:

از دفتر عمر پاک می‌باید شد در چنگ اجل هلاک می‌باید شد
ای ساقی خوش‌لقا، تو خوش دل می‌باش آبی درده که خاک می‌باید شد

(خیام، ۱۳۹۴: ۹۶)

ژ دهفته را ژینن نافی مه دئ رابه

گرچووین به من بووا مائهز دهچووم؟

مه‌یگه‌ری چه‌ل‌نگ خوش خوش بینه

ئهمین ببن خاک داخوازا مه شه‌رابه

(بدرخان، ۲۰۰۴: ۵۷)

نقیصه 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 ترجمه خود و سازگار گردانیدن شعر با روحیه مخاطبان کردزبان انجام‌ن داده و صرفاً واژگان کردی را در برابر معادل‌های فارسی آن قرار داده‌است؛ مثلاً در ترجمه رباعی زیر در برابر هر واژه فارسی، دقیقاً برگردان کردی آن را آورده و حتی ردیف شعر اصلی را تکرار کرده‌است:

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)

نه‌وانه‌ی زووتر بوی ده‌چون ساقی

خاکی غورووره تیا نوستوون ساقی

مه‌ی بخو و پراستی هه‌ر له من بیسه

با بوو له هه‌ر چی دو‌ابوون ساقی

(گوران، ۱۳۸۴: ۳۷۱)

همچنین رباعی زیر را به این صورت ترجمه کرده‌است:

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

(خیام، ۱۳۹۴: ۱۳۹)

نه‌فسوس تو‌ماری جوانیمان ته‌ی بوو

به‌هاری تازه‌ی شادیمان «ده‌ی» بوو

نه‌و مه‌له مه‌سته‌ی جوانی بوو ناوی

هه‌ی داد نه‌مزانی، که‌ی هات و که‌ی چوو

(گوران، ۱۳۸۴: ۳۶۷)

در این ترجمه، مترجم علاوه بر استفاده از اضافات تشبیهی خیام، یعنی «طومار جوانی»: تو‌ماری جوانی، تازه‌بهار زندگانی: به‌هاری تازه‌ی شادی، مرغ طرب شیباب: مه‌له مه‌سته‌ی

«جوانی»، عبارات «طی شدن تواماری جوانی شدن» و «دی شدن بهاره تازه جوانی» - را که کاملاً فارسی و برای مخاطب کردزبان ناآشنا هستند - 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، ادا کند.

یکی از ویژگی‌های اساسی لحن خیام، 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 از 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، ۱۳۸۴: ۱۳۹) در کلام خود آفریده است.

با توجه به این که هر سه مترجم کرد با زبان فارسی آشنایی داشته‌اند، تأکید نهفته در کلام خیام را درک کرده و دقیقاً از همان شگردهای خیام بهره گرفته‌اند؛ مثلاً در ترجمه صفات و ضمائر اشاره «این» ترجمه دقیق کردی آن یعنی «ئهو»، 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 خیام قاطع و استوار جلوه داده‌اند؛ در نمونه زیر مترجمان تأکید شعر خیام را دقیقاً در ترجمه 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؟

(خیام، ۱۳۹۴: ۷)

ئهو کۆشکه‌ی به‌زمی تیا گِیرا بارام

بو ئاسک و پِوی بوو به حیی ئارام

بارام که گۆری ئه‌گرت تا مابوو

نه‌تدی گۆرئه‌وی چۆن گرت‌سه‌رئه‌نجام؟

(گوران، ۱۳۸۴: ۳۶۷)

لهو کۆشک وسه رایه‌دا که جهم جامی گرت
رِیوی تره کیوه، مامز ئارامی گرت
بارام که هه‌موو ژبانی خووی گۆری ده‌گرت
دیتت به چ جوړی گۆری بارامی گرت!؟

(شرفکندی، ۱۳۷۰: ۶)

ابزار دیگر خیام 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 خیام این پرسش در مصراع چهارم شعر آمده‌است، اما گاهی از چهار مصراع رباعی، دو یا سه مصراع پرسشی هستند. با توجه به این که ترجمه کامران بدرخان و گوران از نوع ترجمه تحت اللفظی است، این دو مترجم اغلب به تأسی از سراینده اصلی شعر همان سؤالات را دقیقاً مطابق با همان نظم و ترتیبی که در شعر اصلی آمده، قرار می‌دهند:

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!

(خیام، ۱۳۹۴: ۱۲۹)

کییه بی گونای پرووی دنیا؟ بلئ
بی گونا کردن چوون ژیا؟ بلئ
که من بهد کهم سه‌زای توؤش بهد بی
تو و من حیاوازین له چییا؟ بلئ

(گوران، ۱۳۸۴: ۳۷۰)

بی کو دننه‌ده گونه‌هان نه‌ک رکییه؟ بیژه
ئوو بی گونه‌هان نه‌کر چاوان ژی؟ بیژه!
من خرابی کر کوته‌ژی بخرابی له‌من فه‌گه‌راند
ئیدی ناف به‌را منو ته‌ده، چ فه‌رق هه‌یه؟ بیژه!

(بدرخان، ۲۰۰۴: ۸۱)

هزار در بازگردانی رباعیات خیام به زبان کردی سعی می‌کند به جای ترجمه تحت-اللفظی 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 توانسته است علاوه بر انعکاس مفاهیمی چون کوزه، مستی، می، جام و ... که در رباعیات خیام با بسامد بالا به‌کاررفته‌اند، فضای شعر و اندیشه خیام در مورد راز و رمز جهان هستی و یأس فلسفی حاکم بر ذهن او را به ترجمه خود انتقال دهد. 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 اندیشه خیام را بر اساس صورت و شیوه کردی به هم‌زبان‌هایم ارائه کرده‌ام» (۱۳۷۰: بیست و دو). تلاش این شاعر و مترجم کردزبان برای بازتاب اندیشه خیام 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

(خیام، ۱۳۹۴: ۱۹)

ئای خوژگه بیبایه جیگه بو سانه‌وهیه‌ک

لهم ریگه‌یه دووره سوور و پیچدانه‌وهیه‌ک

سه‌دخوژگه‌له‌پاش‌نه‌مان وه‌کوو سه‌وزه‌گیا

بکرایه له گل هومی‌دی هه‌لدانه‌وهیه‌ک !

(شرفکندی، ۱۳۷۰: ۱۲)

چنان که می‌بینیم مترجم با قرار دادن معادل‌های دقیق کردی «خوژگه، سانه‌وه، سه‌وزه‌گیا، هومی‌دی، هه‌لدانه‌وه» در برابر واژگان «کاش، آرمیدن، سبزه، امید، دمیدن» تشخیص این امر را که این ترجمه به کدام رباعی تعلق دارد، آسان کرده است. از دیدگاه علم معانی که از «معانی ثانوی جملات بحث می‌کند» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۱۳) و «به یاری آن، حالات گونه، گون سخن به منظور هماهنگی با اقتضای حال شنونده و

خواننده شناخته می‌شود» (تجلیل، ۱۳۶۹: ۱) هزار بهتر از دیگر مترجمان معانی ثانویه شعر خیام را درک کرده و آن را در ترجمه خود گنجانده است. چنان که گفته شد کامران بدرخان و گوران تنها واژگان و جملات رباعیات را به شکلی دقیق و بی‌کم و کاست به زبان کردی منتقل کرده‌اند، 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 خیام عالمی جدی و متفکری معترض به نظرمی‌رسد که «اهل مزاح و مطایبه نیست، متعرض مردم نمی‌شود. دنبال سخنوری و لفاظی نیست و همه مستغرق فکر خود است» (خیام، ۱۳۳۹: ۱۸) هزار با وجود آن که خود را چندان مقید به شعر اصلی نمی‌بیند، در ترسیم فضای حاکم بر شعر اصلی به زبان کردی از بقیه موفق‌تر عمل کرده و هماهنگی سخن خیام با مقتضای حال مخاطب و موضوع را انتقال داده‌است؛ همین عامل سبب شده است حسن حاکم بر فضای کلام خیام را در ترجمه خود منعکس کند و همان تأثیر کلام اصلی یا نزدیک به آن را بر مخاطب بگذارد؛ مثلاً در رباعی زیر:

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

(خیام، ۱۳۹۴: ۹۹)

لهم جه‌غزه که شوپئی هاتوچوی ههموانه

بئ ژیر و سه‌ره و دوور له پوان و سووانه

کی زانی له کوپوه هاتووه و کیوه ده‌چین؟

هوژان و نه‌زان وه‌ک یه‌که، سه‌ره‌گردانه!

(شرف‌کندی، ۱۳۷۰: ۷۵)

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

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

بررسی و مقایسه سه ترجمه کُردی رباعیات خیام (حسن آرمان و فاطمه مدرّسی) ۱۷

از گردش روزگار، بهری گیر! برتخت طرب نشین به کف ساغر گیر!
از طاعت و معصیت خدا مستغنی ست باری تو مراد خود ز عالم برگیر
(خیام، ۱۳۹۴: ۷۵)

او سروده فوق را چنین ترجمه کرده است:

دهرویش و هره! نه محاووهوت بن خیره

دهم بستهی و توژاوی وه کو گاکیره

خواچاوی لهده ستنت نیه پوژئی بدهیهی

ژیانیکی که پیی داوی به مهی بسپیره

(شرفکندی، ۱۳۷۰: ۵۹)

ترجمه: 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.

چنان که دیده می شود مترجم علاوه بر انتقال مفهوم شعر، «تویخ و ملامت» را که از معانی ثانویه جملات خبری به شمار می آید، در برگردان خود گنجانده است. همچنین خطاب شعر خیام را از مخاطب عام به «دهرویش: صوفی» تغییر داده است که تنفر او را از زاهدان ریایی و صوفیان بیان می کند. این افزودن معنای جدید به سروده خیام و انتقاد از صوفیان و مدعیان دروغین دینداری را در رباعی شماره ۲۵ (شرفکندی، ۱۳۷۰: ۱۳) نیز می توان دید.

۲.۶ استفاده از واژگان و اصطلاحات و کنایات رایج کردی

آشنایی کامل کامران بدرخان با زبان فارسی سبب شده است او به خوبی پیام رباعیات خیام را دریابد. همچنین فعالیتش در زمینه فرهنگ نویسی این امکان را در اختیار او نهاده است که با واژگان اصیل کردی آشنایی پیدا کند و آنها را در جای جای برگردان خود به کارگیرد؛ مثلاً به جای واژگان فارسی «آباد» و «گردن»، واژگان اصیل «ئافاهی» و «ستۆ» (بدرخان، ۲۰۰۴: ۳۰) را می آورد. گوران نیز که در خانواده ای دوستدار زبان و ادب فارسی رشد یافته و حتی پدر بزرگش به زبان فارسی دیوانی شعری دارد، پس از درک درست و ارتباط کامل با

رباعیات خیام واژگان ساده و روان و زیبای کردی را در برابر معادل‌های فارسی آن قرار می‌دهد؛ مثلاً به جای عبارت «پست شدن: پیشیل بوون» به معنی لگدمال شدن و به جای «مست شدن» فعل زیبای «خستن» (گوران، ۱۳۸۴: ۳۶۷) به معنی «ازپای افتادن» را می‌آورد. هزار نیز که به نواحی گوناگون کردستان سفر کرده و در مناطق کردنشین ایران، عراق، سوریه و ترکیه اقامت طولانی داشته و با فرهنگ و گویش‌ها و لهجه‌های مردم این نواحی آشنا شده است، برای ترجمه واژگان و اصطلاحات و ضرب‌المثل‌های رایج فراوانی از لهجه‌ها و گویش‌های مختلف زبان کردی در اختیار دارد و از این نقطه قوت خود به خوبی بهره‌می‌گیرد؛ مثلاً در ترجمه این واژگان فارسی، کلمات بسیار دلنشین کردی را قرار می‌دهد: «کوزه‌گر: هه‌ور‌گه‌ر»، «مُشت: لایچ» و «فضول پیشه: بزۆز» (خیام، ۱۳۹۴: ۴۴). 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 کرد زبان می‌داند؛ مثلاً به جای مصراع «آنان که محیط فضل و آداب شدند»، صفات زیبای «هۆزان: فرزانه»، «بلیمه‌ت: نابغه» و «پته‌و: محکم» (شرف‌کندی، ۱۳۹۴: ۳۴) را قرار داده است. امتیاز او بر مترجمان دیگر در این است که تنها به واژه اهمیت نمی‌دهد و 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» (حسن پور و رادفر، ۱۳۹۳: ۱۳۹)، از این رو در اغلب موارد برای ترجمه از عبارات‌ها و کنایات و امثال و سخنان حکمت آمیز حکمت آمیز رایج در میان کردزبانان استفاده می‌کند. در واقع «هزار برای این که بتواند مطلب مورد نظر را ارائه دهد وارد حیطه فرهنگ محلی شده است» (آشتی، ۱۳۹۳: ۵۳)؛ در رباعی:

ایزد به بهشت وعده با ما می کرد اندر دو جهان حرام می را کی کرد؟
مردی به عرب اشتر حمزه پی کرد پیغمبر ما حرام می بر وی کرد!
(خیام، ۱۳۹۴: ۱۹)

جاریکی به مهستی عه‌ره‌بیکی پی‌خواس

نه‌یزانی له لۆکی هه‌مزه پ‌اساوه به داس

مه‌ی بۆیه حه‌رام ک‌راوه، سا سه‌یری که‌ن

کورده بۆیه ده‌لی: له‌هه‌مزه چی داوه هه‌باس؟!

(شرف‌کندی، ۱۳۷۰: ۱۱)

مترجم در ترجمه مصراع آخر شعر خیام، 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 ترجمه او در میان مخاطبان شده است. از این رو می‌توان گفت هزار در این مبحث نیز بهتر از دیگران عمل کرده است.

۳.۶ موسیقی درونی و معنوی کلام

کلام خیام 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 کل کلام است. ترجمه شعر او به زبانی دیگر به گونه‌ای که بتوان روانی و استواری سخن او را حفظ و منتقل کرد، بسیار دشوار به نظر می‌رسد. برای این کار مترجم باید با زیربوم کار وی آشنا شود و 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 نماند. چنان که در رباعی زیر دیده‌می‌شود خیام با آوردن عبارت «کوکوکوکو» ذهن خواننده را علاوه بر صدای پرنده فاخته به سمت مفهوم مستقیم آن یعنی، «کجاست» متوجه می‌کند و مخاطب از ایهام زیبا و نوای طبیعی نهفته در واژه «کوکو» لذت 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

(خیام، ۱۳۹۴: ۱۵۹)

گوران در ترجمه این شعر عبارت مذکور را عیناً به صورت «کوو کوو کوو» (گوران، ۱۳۸۴: ۳۷۱) تکرار کرده و نتوانسته است موسیقی و ظرایف شعر خیام را به زبان کردی برگرداند و آهنگ دلنشین شعر اصلی و ایهام نهفته در کلام خیام را به خواننده 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 خیام از انتقال آهنگ درونی رباعیات بازماند، گرفتاری او در محدودیت‌های ترجمه تحت‌اللفظی

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 هزار 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، ۱۳۸۴: ذیل «کوکو») و از دیگر سو پرسش‌هایی چون «کجا، کی و کدام» را در ذهن مخاطب تداعی می‌کند.

تهو کۆشکی مله‌ی ده‌کرد ده‌گه‌ل عاسمانی

شاهانی ده‌که‌وته‌وه له ده‌رک و بانانی

دیتم په‌پووسپمانه‌یه لئی ده‌خوئی:

کوا بگره‌وبه‌رده؟ به‌زم و په‌زمت کوانی؟

(شرفکندی، ۱۳۷۰: ۴۳)

چنان که دیده می‌شود هزار توانسته است موسیقی معنوی و تناسب بین واژگان «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 در ادب کردی از واژهٔ «په‌پووسپمانه‌یه: هدهد» (فرهنگ کردی - فارسی هه‌نبانه بورینه، ۱۳۸۸: ذیل «په‌پووسپمانه‌یه») 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: ۶) 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 کاربرد نمادین و مجازی دارند و سبب پدید آمدن تلمیحاتی زیبا در شعر خیام 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

بررسی و مقایسه سه ترجمه کردی رباعیات خیام (حسن آرمان و فاطمه مدرسی) ۲۱

جایی ادامه می‌یابد که با آرایه‌هایی ساده و ترجمه‌پذیر چون تلمیح و مراعات نظیر سرکار دارند و وقتی به آرایه‌هایی چون ایهام - که یافتن معادل آن‌ها به گونه‌ای که در زبان مقصد نیز دارای ایهام باشد - برخورد می‌کنند، راهی متفاوت در پیش می‌گیرند؛ مثلاً 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. از آن جا که مترجمان کرد نتوانسته‌اند واژه‌های دارای ایهام را که در رباعی اصلی وجود دارد به ترجمه 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 ترجمه کردی یافت نمی‌شود.

چ کراوه به‌رئ؟ نه تو هه‌لیدی نه من

لهو باره‌به‌راست نه تو ی که ده‌خویتی نه من

چی بو ی ته‌که‌پرین له پشتی په‌ردیکه‌وهیه

گه‌ر په‌رده نه‌ما نه تو ی که ده‌نویتی نه 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 ترجمه خود ذکر کرده‌اند و این واژگان در زبان مقصد هیچ گونه زیبایی و ایهامی خلق نکرده‌اند. اما هژار در مواردی که قادر به ترجمه واژه ایهام‌دار نیست، خود به آفرینش ایهام جدید دست می‌زند؛ در برگردان زیر دیده می‌شود که او برخلاف دیگر مترجمان به جای ترجمه دقیق کلمه «زار»، واژه ایهام‌دار «هژار» را به کار می‌برد که می‌تواند به مفهوم «بیچاره و فقیر» (فرهنگ کردی - فارسی هه‌نبانه بورینه، ۱۳۸۸: ذیل «هژار») یا تخلص خود مترجم باشد.

این کوزه چو من عاشق زاری بوده است در بند سر زلف نگاری بوده‌ست
این دسته که بر گردن او می‌بینی دستی ست که برگردن یاری بوده‌ست
(خیام، ۱۳۹۴: ۱۵)

ئهف شهر بک وهک من عاشقه کی زار بوو
دهستی وی له سهر گولیبین یار بوو
ئهف دهستکین کود گهردهنا وی ده دینی
دهسته که کو ل گهردهنا یاری گرفتار بوو
(بدرخان، ۲۰۰۴: ۴۲)

ئهم گۆزه وهک من دلدارئ بووه.
گیرۆدهی زولفی نیگاری بووه
ئهو دهسکه ئیستا قولفه له ملیا
سهر دهمیگ دهستی سهر مل یاری بووه
(گوران، ۱۳۸۴: ۳۶۷)

ئهم گۆزه وهکوو من بووه، دلدار و ههژار
جاریگی دلی خوش بووه، سهد جار خه‌مبار
ئهو ههنگل و دهسگری له ملیا دیوته
دهستی بووه زۆر خراوته سهر ملی یار
(شرفکندی، ۱۳۷۰: ۹)

دلیل این موفقیت هزار 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. نتیجه بحث

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

نویسی و تحقیق در باب زبان کردی فعالیت دارد و با ظرافت‌های شعری چندان آشنا نیست، نتوانسته وزن و لحن و زبان خاص خیام را به زبان کردی منتقل سازد و زیور تخیل و عاطفه را به برگردان خود بیفزاید؛ همین امر ترجمه او را خشک و بدون آهنگ و دور از محبوبیت نزد مخاطب گردانیده است. ترجمه گوران نیز برگردان لفظ به لفظ رباعیات از زبان فارسی به زبان کردی است. این مترجم بدون توجه به پیوند میان جمله‌ها، تنها به ترجمه دقیق واژگان و برگرداندن تشبیهات فارسی به زبان کردی روی آورده و تلاشی برای ارائه تصویری متناسب با ادب و فرهنگ کردی از اشعار خیام انجام نداده است، از این رو برگردان او نیز نتوانسته جای خود را در میان مخاطبان کردزبان بازکند. اما هزار که شاعری توانا و مسلط بر فرهنگ و زبان و ادب هر دو اثر مقصد و مبدأ است، جسورانه به ترجمه ارتباطی یا آزاد روی می‌آورد و در اصل معنا دخل و تصرف می‌نماید و در عین وفاداری به مفهوم و محتوای اصلی شعر خیام و ساختار آن، تلاش می‌کند ترجمه‌ای متناسب با ذوق اسلوب کردی از رباعیات ارائه دهد. می‌توان گفت بدرخان و گوران در ترجمه رباعیات، بیشتر پایبند زبان مبدأ هستند و هزار بیشتر به زبان مقصد، بومی و ملموس کردن تصویرها برای مخاطبش می‌اندیشد و سعی می‌کند 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 برگردان او را رساتر و مقبول‌تر از بقیه ساخته است. در واقع بدرخان آغازگر نهضت ترجمه رباعیات خیام به زبان کردی است، گوران مرحله‌ای دیگر از تکامل و رسیدن به اوج ترجمه این سروده‌ها به‌شمار می‌آید و ترجمه هزار نقطه کمال کوشش مترجمان کرد در این زمینه است. ویژگی مشترک هر سه برگردان درک درست معنی شعر و اندیشه 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، صلاح‌الدین (۱۳۹۳). *خه بیامی هه ژاران، تهران: کوله‌پشتی*.
- ابراهیمی، شیرین (۱۳۹۳). *شرح آثار و احوال استاد عبدالرحمن شرفکندی (هزار)، سنندج: شمیم*.
- پارسا، سید احمد (۱۳۸۸). *تأثیرپذیری شاعران کُرد ایران و عراق از حافظ شیرازی، تهران: مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن*.

- تجلیل، جلیل (۱۳۶۹). معانی و بیان، تهران: نشر دانشگاهی
- حسام پور، سعید، کاووس حسن لی (۱۳۸۴). «زیبایی شناسی شعر خیام — پیوند هنری اجزای کلام»، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، انجمن زبان و ادبیات فارسی، س ۳، ش ۷.
- خیام، عمر (۱۳۳۹). رباعیات، تصحیح و مقدمه محمدعلی فروغی، تهران: زوآر.
- _____ (۱۳۹۴). رباعیات خیام به فارسی و کردی، ویرایش محمدماجد مردوخ روحانی، تهران: کانی کتیب.
- دشتی، علی (۱۳۴۸). دمی با خیام، تهران: امیرکبیر.
- شرفکندی، عبدالرحمان (۱۳۷۰). چوارینه کانی خه یام (ترجمه رباعیات خیام)، تهران: سروش.
- _____ (۱۳۸۸). هه‌نبانه بورینه (فرهنگ کردی - 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، امراء و خاندانها، تهران: سروش.
- عالی بدرخان، کامران (۲۰۰۴). چوارینین خه یام، آرییل: کوری زانیاری کردستان.
- _____ (۱۹۳۹ م). چوارینین خه یام، شام: طریق.
- گوران، عبدالله (۱۳۸۴). دیوان، تهران: پانید.
- لطفی پور ساعدی، کاظم (۱۳۷۱). درآمدی به اصول و روش ترجمه، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- معین، محمد (۱۳۸۴). فرهنگ فارسی، تهران: راه رشد.
- هدایت، صادق (۱۳۴۲). ترانه‌های خیام، تهران: امیرکبیر.
- ویسی حصار، رحمان، توانگر، منوچهر (۱۳۹۳). «استعاره و فرهنگ: رویکردی شناختی به دو ترجمه رباعیات خیام»، دو ماهنامه جستارهای زبانی، س ۵، ش ۴.