

فصلنامه لسان مبین (پژوهشی ادب عربی)  
(علمی - پژوهشی)  
سال ششم، دوره جدید، شماره نوزدهم، بهار ۱۳۹۴، ص ۹۸-۱۲۱  
مؤلفه‌های فرهنگی و زبانی در ترجمه‌های حافظ شیرازی به زبان عربی\*

محمد رضا عزیزی  
استادیار دانشگاه بیرجند

### چکیده

بررسی کیفیت برخی از ویژگی‌های فرهنگ ایرانی در ترجمه‌های گوناگون دیوان حافظ شیرازی به زبان عربی، هدف این جستار است. ذهن ایرانی میان شمع و پروانه، موم و شمع، گل و پروانه، سرو و چمن و ... مناسبتی ظریف برقرار می‌کند و تلقی خاص هنری از آن‌ها در ضمیر خود دارد؛ تخلص، کلمات تابع و ردیف شعری از ویژگی‌های منحصر به فرد زبان فارسی است یا سیمای فراواقعی معشوق در ادبیات فارسی، حضور رند، تعارفات و مبالغه‌ها در احترام، ارجاعات فرهنگی و تفاوت‌های آوایی از جمله مؤلفه‌هایی است که فهم و تذوق ترجمه‌های حافظ را در فرهنگ همسایه، دیرباب می‌سازد. پژوهش حاضر می‌کوشد پاره‌ای از این ویژگی‌های خاص را در ترجمه‌های گزیده یا تمام دیوان به عربی، ذکر و تحلیل نماید. مترجمان عرب‌زبان در برخورد با این پدیده‌های فرهنگی به شگردهای گوناگونی چون تصریح، حذف و یا تغییر این پدیده‌ها دست یازیدند؛ اما به هر روی، ناهمخوانی این ویژگی‌ها به اعتبار فرم یا محتوا در فرهنگ عربی، گواه شخصیت و ادبیات مستقل ایرانیان در جریان پرشور فرهنگ اسلامی است.

کلمات کلیدی: حافظ شیرازی، ترجمه‌های عربی، ویژگی‌های فرهنگ ایران

---

\* - تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۲/۰۵/۳۱ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۳/۰۶/۲۹

نشانی پست الکترونیکی نویسنده: [Mohammadrazizi@birjand.ac.ir](mailto:Mohammadrazizi@birjand.ac.ir)

۱. مقدمه

۱-۱ بیان مسأله

اشتراکات فکری و فلسفی فراوانی در پیشینهٔ فرهنگی ایران و کشورهای عربی بویژه در دورهٔ اسلامی وجود دارد. جریان‌ها و جنبش‌های هم‌سو تابعی از متغیرهای دینی، زیست محیطی، سیاسی و اجتماعی مشترک هستند؛ سرچشمه بسیاری از پدیده‌ها در تاریخ و خاطره ایرانیان و عرب‌ها یکسان است؛ اما نمودهای متنوع در واقعیت، گواه افق و شخصیت متفاوت دو قوم است.

بررسی نقاط اشتراک و اختلاف این دو فرهنگ و نشان دادن زوایای پنهان و پیدای هویت ایرانیان بخشی از مسؤولیت‌های ادبیات تطبیقی و پژوهش‌های هم‌سنگ است. یکی از شاخه‌های اینگونه پژوهش‌ها، بررسی بازتاب فراورده‌های ادبی و هنری یک ملت در میان سایر فرهنگ‌ها است؛ چنانکه پاره‌ای از پدیده‌های لفظی و معنوی در دیوان حافظ شیرازی هنگامی که به زبان عربی منتقل می‌شود، غریب و دیریاب است. در واقع، مترجمان عرب‌زبان در انتقال و تفهیم این بخش از خصوصیات فرهنگ ایرانی با چالش جدی مواجه‌اند.

زبان، ظرفی چندلایه است که داشته‌های فرهنگی یک ملت را در طول تاریخ با ظرافت تمام در خود جای داده است. زبان فارسی نیز از ویژگی‌های کیفی و کمی برخوردار است که اختصاص به هویت و شخصیت ایرانی دارد. این مقاله کوشیده است برخی از این مؤلفه‌های خاص (Characteristic) شعر و ادبیات فارسی را از طریق واریته‌های ترجمه‌های شعر حافظ در زبان عربی بیان کند و چگونگی حضور، بروز و انطباقشان را در ادبیات عربی توصیف نماید و به این سؤال پاسخ دهد که مترجمان عرب‌زبان با رویکردهای گوناگون در برگردان این مؤلفه‌ها چگونه عمل کرده‌اند؟ و تا چه اندازه در بازسرای و بازنویسی آن، موفق بوده‌اند؟ اهمیت این مؤلفه‌ها وقتی بیشتر می‌گردد که فرهنگ و ادبیات عربی از دورهٔ جاهلی تا زمان حافظ همواره فرا روی ادیبان این سرزمین بوده است و شاعران و نویسندگان ایران به عنوان یک منبع الهام به آن می‌نگریستند و نزدیک‌ترین ادبیات از لحاظ ساخت و معنی به ادب فارسی است. از آنجایی

که حافظ شیرازی به مثابه یکی از قله نشین های ادبیات ایران، پیچیدگی های شخصیت ایرانی را بهتر در خود جای داده و طیف های مختلف جامعه ایران را به خود جذب کرده، برای این منظور انتخاب شده است. آنچه از شعر او به زبان عربی ترجمه می شود؛ مانند خیام نوعا فکر و فلسفه نیست تا ذهن ها را به تأمل و لذت سوق دهد، بلکه مجموعه ای به هم تنیده از عناصر زبانی، فکری و هنری یک ملت است.

«حافظ فشرده فرهنگ ما و نماد و مثال روح ایرانی است. بسیاری از معانی و مضامین که در اشعار حافظ است در اشعار شعرا و عرفای شاعر ایران هست؛ ولی هیچ یک از آن ها مقام حافظ را نیافته اند؛ زیرا حافظ با نبوغ خود همه این مضامین و افکار و اندیشه ها را در زیباترین و دلنشین ترین قالب ها ریخته و عرضه کرده است؛ دیوان حافظ دیوان ادب پارسی است.» (زریاب خویی، ۱۳۷۴ش: ۵۱) «حافظ روح ایرانی و تجسم فرهنگ ایرانی است و دیوان حافظ آرمان شهر آرمان های ایرانی را به زبان شعر توصیف می کند و کیست که با او از این جهت برابری تواند کرد؟» (همان: ۵۲)

هشت تن از عرب زبان در روزگار معاصر به برگردان تمام یا بخشی از دیوان حافظ همت گماردند. این هشت ترجمه به زبان عربی از کشورهای ایران، سوریه و لبنان گردآوری شد و پاره ای از مؤلفه های فرهنگی که تن به ترجمه نمی دهد و در ادب عربی به آسانی، قابل درک و فهم نیست، فیش برداری و بررسی گردید.

ابراهیم امین الشواربی ترجمه ای منثور از دیوان حافظ عرضه کرده و تلاش نموده است از بیست و یک غزل حافظ، ترجمه منظوم به عربی بسازد؛ اما دیگر مترجمان همچون محمد الفراتی (۵۰ غزل)، صلاح الصاوی (۳۰ غزل)، محمد مهدی جواهری (۴۰ بیت)، عمر شبلی (۹۵ غزل)، علی عباس زلیخه (۱۱۰ غزل)، محمد علی شمس الدین (۷۵ غزل) و ویکتور الکک (۴ غزل) هر کدام گزینشی به معرفی شاعر یا شعر او روی آوردند. بجز ترجمه امین الشواربی به عنوان ترجمه مادر، سایر ترجمه های حافظ منظوم اند. بنابراین داوری از سوی نگارنده فارسی زبان درباره تأثیر و حال و هوای این اشعار در فرهنگ عربی بیهوده می نمود؛ زیرا «شعر، هنر

زبان است و فقط اهل زبان- آن‌ها که تمام ابعاد و ساحت‌های کلمه را احساس می‌کنند- می‌توانند در باب نیک و بد یک شعر اظهار نظر کنند. یک غیر اهل زبان، هر قدر خوب جوانب تاریخی و اجتماعی و زمینه‌های فکر و محتوایی یک شعر را بررسی کند، به زمینه‌های علم الجمالی و نکاتی که به ساختمان زبان و نظم کلام ارتباط دارد، نمی‌تواند پردازد و اگر پردازد رجم به غیب کرده و بهتر است در این زمینه از خبرگان اهل زبان یاری بجوید.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰ش: ۲۰) اما از آنجایی که اصل این غزلیات به زبان فارسی است، می‌توان دستکم با در نظر داشتن بن مایه‌های فرهنگ ایرانی به مقایسهٔ پدیده‌های خاص ایرانی و اندیشهٔ فرهنگی آن در ادب عربی پرداخت.

در بررسی هر ترجمه اصولاً باید به دیدگاه مترجم و روشی که برای پیشبرد ترجمه خود برگزیده است، توجه کامل شود تا مبانی نقد ترجمه رعایت شود و ترجمهٔ معنایی به عنوان مثال با ترجمه ارتباطی به یک روش تحلیل نگردد. پیداست مترجمان دیوان حافظ به زبان عربی عموماً در ترجمه، روشمند عمل نکرده‌اند و بیشتر به ترجمهٔ تحت اللفظی میل نشان دادند، حتی مترجمانی ذوقی و تجویزی؛ همچون علی عباس زلیخه و محمد علی شمس الدین نیز عملاً نتوانستند، تا پایان کار، پایبند روشی معین در ترجمه باشند. از سوی دیگر، بررسی کیفیت حضور ویژگی‌های فرهنگ ایرانی در ترجمه‌های متنوع به غنای مقاله‌ی حاضر می‌افزاید.

بی‌گمان مجموعه‌ای از عوامل؛ مانند توانایی مترجم، نوع شعر و... در توفیق یا ناکامی ترجمهٔ یک اثر در زبان دیگر سهیم‌اند که عناصر هویت‌ساز تنها بخشی از آن را شکل می‌دهد. اصولاً «شعر حافظ بیش از هر شعر دیگر «ترجمه ناپذیر» است. گفته‌اند اصلاً شعر را نمی‌توان ترجمه کرد یا خوب ترجمه کرد؛ ولی هرگاه بار معنوی شعر اصلی آن را تشکیل دهد مترجمی توانا و دانا و صاحب ذوق خواهد توانست ترجمه نسبتاً رسا و زیبایی که معرف ارزش کلی شعر باشد ارائه بکند. متأسفانه شعر حافظ از نوع چنین «اشعار قابل ترجمه» نیست.» (مرتضوی، ۱۳۸۴ش: شصت و شش)

در این موضوع خاص، منبع مستقلى يافت نشد؛ بنابراین اگرچه از آنچه به صورت پراکنده در کتاب‌ها و منابع موثق و مربوط وجود داشت، در این مقاله بهره گرفته شد، هیچ کتدام از آن پژوهش‌ها با موضوع این مقاله همپوشانی ندارند.

## ۲. مؤلفه‌های مشترک در ترجمه فارسی و عربی

قرن‌ها همسایگی و همجواری دو فرهنگ ایرانی و عربی، امکاناتی در اختیار مترجمان دو زبان قرار داده است که ممکن است مترجمان در سایر زبان‌ها از آن بی‌بهره باشند. فی‌المثل، باورداشت‌های دینی مشترک، مجالى گسترده در دو فرهنگ فراهم می‌آورد که زاویه دید و هنجارهای همسان بسیاری را در میان ایرانیان و عرب‌ها به وجود می‌آورد. دین مشترک به عنوان شیوه زیست ایرانیان و عرب‌ها جلوه‌های بی‌شماری دارد که پیگیری آن‌ها در دو ادبیات، فرساینده و بیهوده است:

شب تار است و ره وادی ایمن در      آتش طور کجا موعد دیدار کجاست  
دَرْنَا لِلْأَيْمَنِ الْوَادِي لَبِيلِ دُجَى      أَيْنَ نَارُ الطُّورِ وَالْمِيقَاتُ مَجْمَعُهُ

(الصاوی، ۱۳۶۷ ش: ۲۷۹)

همچنین خواجه نظام‌الملک در اواخر سده پنجم هجری، مذهب اشعری را مذهب رسمی جهان اسلام قرار داد؛ «اشعریان همان اهل سنتند» (فاخوری و جرّ، ۱۳۹۰ ش: ۱۵۵) از این رو، گرایش‌های اشعری در دیوان حافظ می‌تواند از دست‌آویزهای قابل‌اعتنای مترجمان در پس‌زمینه تاریخ و حاضر فرهنگ عرب باشد. بنابراین شایسته است مترجم از این مرده ریگ برای مقبولیت اثر خویش در زبان عربی نهایت بهره را ببرد: «رضا بداده بده و ز جبین گره بگشای» جیبُک حُلَّ عُقْدَتِهِ فَعَيْنُ رِضَاکِ تُمَهِّلُهُ . (الکک و دیگران، ۲۰۰۰ م: ۱۰۸)

مسلمانان در عصر حافظ غالباً اشعری مشرب بوده‌اند. اشعری‌ها درحقیقت همان جبریه هستند (رحیمی، ۱۳۷۱ ش: ۲۶۹) «حافظ نیز جبری مذهب است. در زمان حافظ، عقیده‌ای که در میان مسلمانان رواج داشته، بیشتر مذهب جبریه بوده است.» (مشکور، ۱۳۶۷ ش: ۴۲۱) که نتیجه ظاهریش تسلیم و رضا و امیدواری به لطف و رحمت خداوندی خواهد شد.» (همان: ۴۲۱)

چو قسمت ازلی بی حضور ما کردند

گر اندکی نه به وفق رضاست خرده مگیر

(حافظ، ۱۳۷۶ش: ۳۱۲)

یا دید منفی نسبت به محتسب، شرطی و شحنه در لایه‌های زیرین فرهنگ عربی از وجوه همگون دو زبان و فرهنگ است. در منابع عربی آمده است: «وارد بهشت شدم. گرگی را آنجا دیدم. پرسیدم: گرگ در بهشت؟! پاسخ داد: پسر پاسبانی را خوردم. ابن عباس می‌گوید: پسرش را خورده در بهشت است. اگر خودش را می‌خورد در علین منزلت می‌یافت.» (الدمیری، ۱۹۹۷م: ج ۱، ۳۶۶) بر این اساس، مترجمان غالباً شحنه را شرطی، والی و حاکم یا خود شحنه ترجمه کردند.

بسیاری از واژه‌های عربی در دیوان حافظ در فرایند ترجمه، دوباره با تمام بار معنایی که داشته‌اند، در فرهنگ عربی حضور می‌یابند؛ به عنوان مثال، الغیث در طبیعت خشک عربستان، باران پرخیز و برکتی است که ضرر و آسیبی به دنبال نداشته باشد؛ اما در زبان فارسی به همان معنای کمک و مدد خواستن است. گاه نیز فضای حاکم بر برخی غزل‌ها؛ همچون غزل شمارهٔ ۴۶۹، یادآور الگوی زندگی جاهلی و محیط طبیعی شبه جزیره عربستان است:

ات روائح رند الحمی و زاد غرامی

فدای خاک در دوست باد جان گرامی

(حافظ، ۱۳۷۶ش: ۲۹۴)

در این غزل، شعر عربی، مصراع به مصراع یا بیت به بیت در کنار شعر فارسی آمده و با آن، گره خورده است. مکان و زمان اجرای غزل، ملزومات زندگی و غیره به شیراز و عصر حافظ، ارتباطی ندارد؛ درخت رند الحمی، سعاد، الأراک، طائر خیر، هضبات الحمی، قباب خیام و... در این غزل از آن جمله‌اند یا تمام قافیه‌های پاره‌ای از غزل‌های حافظ را کلمات عربی می‌سازد؛ لذا مترجم عرب؛ همچون علی عباس زلیخه در صفحهٔ ۵۸، این فرصت را غنیمت می‌شمارد و در قافیهٔ غزل تقریباً تغییری نمی‌دهد. حضور دوبارهٔ این بعد از شعر حافظ در زبان عربی می‌تواند از ظرفیت‌های ترجمه از فارسی به عربی به شمار رود.

همچنین کنایه های مشترک در دیوان حافظ و فرهنگ عربی به روشنی می تواند به بن مایه های مشترک در زمینه های گوناگون شهادت دهد: چهار تکبیر زدن: کبر علی؛ پاک دامن: طاهر الذیل؛ گرانجان: ثقیل الروح؛ نقش بر آب بودن: کالراقم علی الماء؛ انگشت نما بودن: یشارالیه بالبنان؛ مبارک فالی است: قد بورک الفال؛ بیفشان جرعه ای بر خاک: اشرب الراخ رامیا جرعة منه علی الأفلاک؛ آبرو: ماء الوجه؛ شد رهن: قطعت الطریق؛ شد رحالا: بار بست؛ الحرز الیمانی: حرز یمانی.

افزون بر آن، معانی ضمنی استفهام، انواع مجازها، برخی اسطوره ها مثل هاروت بابل (از اسطوره های بین النهرین) و دستگاهها و آلات موسیقی مشترک با ترجمه تحت اللفظی نیز در دو ادبیات، آشنا و تصویرساز است: غیّر یا ضارب أوتار العود طریق الموسيقى نحو الغزل: مطربا پرده بگردان و بز ن راه عراق. (شمس الدین، ۲۰۰۵م: ۱۵۴) عراق و حجاز در هر دو فرهنگ ایرانی و عربی دستگاه موسیقی است.

البته، یکی از دلایلی که برخی از ابیات حافظ در عربی «دولت قبول» نمی یابد، گاه حضور همین بستر مشترکی است که در پس زمینه دو ادبیات جریان دارد؛ به عنوان مثال، مترجمی «العین السکور» به معنای «چشم مست» را معادل چشم خماری قرار می دهد. (الصاوی، ۱۳۶۷ش: ۲۶۷) هرچند در لغت به یک معنا هستند؛ معادل عربی، کنایه از دنیاست؛ اما چشم خماری افاده چنین معنای ثانویه ای (مکنی عنه) در فارسی ندارد. بنابراین بسیاری از ریزه کاری های سبک و فرم، «آشوب واژه ها»، ابهام، ایهام، طنز، جناس و... در خلال ترجمه بر زمین می ماند. یکی از این دلایل را باید در تمایز هویت و فرهنگ دو ملت جستجو کرد.

### ۳. سازماندهی های ایرانی در ترجمه غزلیات حافظ

شمع و پروانه یکی از تصویرهای کلیشه شده در زبان فارسی است. ذهن ایرانی بی تابی پروانه را به دور شمع، نمادی از عاشق و معشوق می بیند و ذهن عرب، سنبل حماقت و نادانی. شفيعی کدکنی تفاوت در نوع نگاه را این گونه بیان داشته اند: «پروانه در ادبیات فارسی چنین خصوصیتی دارد و عاشقی است پاکبخته و همواره در سوز و گداز اما در ادبیات عرب (که نزدیکترین سنت شعری را با ادبیات ما دارد) همین پروانه رمز حماقت است نه رمز عشق و عاشقی. و ضرب المثل عربی می گوید: أحق من فراشة (احق تر از پروانه!)» (۱۳۷۱ش: ۳۲۱) این مثل

به صورت «أطيش من الفراشة»: بی‌خردتر از پروانه (المنجد فی اللغة العربیه المعاصره، ذیل ماده فرش) نیز در فرهنگ لغت‌های عربی ضبط شده است؛ چنانکه «فراشه» را سبکسر نیز معنا کرده‌اند. (المنجد فی اللغة: ذیل فرش)

اما «شمع» در فرهنگ ایرانی از فراق موم شیرین می‌سوزد. محمد الفراتی این تصویر زیبا را به صورت خام بی‌آنکه پس زمینه فرهنگی آن در ادبیات عربی وجود داشته باشد، چنین ترجمه می‌کند:

جدا شد یار شیرینت کنون تنها نشین ای شمع که حکم آسمان اینست اگر سازی و گر سوزی  
(حافظ، ۱۳۷۶ش: ۲۸۵)

فيا شمع فاجلس وحدك الآن و اصطبیر  
فقد حرموك الشهد فاحتسب الربا  
بمذا جري حکم القضا فاغنم الرضا  
و الا فأحرق منك باللوعه القلبا

وجه استعاری درخت سرو در ادبیات فارسی از دیگر دقایق ذهن ایرانی است. در ترجمه شواربی، سرو همان «شجرة السرو فی الخمیلة» آورده شده است؛ اما محمدعلی شمس الدین برای شمشاد معادل نزدیک و زیبایی «الشیرین» (ص ۱۵۴) را پیشنهاد می‌کند و آن، درختی زیبا از تیره صنوبریان است؛ مانند «سرو» اما سرخ‌تر، خوشبوتر، پهن برگ‌تر و با میوه‌های کوچک‌تر. (المنجد: ذیل ماده الشیرین) با وجود این، باید جستجو کرد آیا درخت شیرین در پیشینه تاریخی خود در ادب عربی همان کارکرد «سرو» را در ادبیات فارسی داشته و دارد؟ به نظر می‌رسد «شجرة البان» در آن ادبیات، قامت دلربای عرائس عرب را بهتر به یادها می‌آورد.

تعارف و مبالغه در احترام و عنوان‌های مکرر از دیگر مختصات فرهنگ ایرانی است. انعکاس آن در ادبیات عربی حتی با فرهنگ شرقی عرب‌ها گاه چندان سازگاری ندارد و مبالغه آمیز می‌نماید:

گر دهد دستم کشم در دیده همچون توتیا خاک راهی کان مشرف گردد از اقدام دوست  
(حافظ، ۱۳۷۶: ۴۰)

أمرغ جفنی بدرب الحیب  
بالتراب الذی داسه تحت أقدامه

(شمس الدین، ۲۰۰۵م: ۱۷۶)



- «خلاصه جان خاک آستانه تُست»: لکنّ روحی ترابا غدت علی عتباتٍ لکم إثرها(شبللی، ۲۰۰۶م  
(۱۳۷:

- «به نوک مژه خاک راه تو رفتنم هوس است»: أزیلُ ترابَ دریکم بطرف المش و الهدب. (همان:  
(۱۶۷

- «تاج خورشید بلندش خاک نعل مرکبش»: النعل، نعلِ جواده علی الأرض. (همان: ۱۲۶)

- «خاکروب در میکده کنم مژگان را»: قدّمْتُ اهدابی کِمکنسه لباب الحان. (همان: ۴۶)

- «تا ببوسم همچو اختر خاک ایوان شما»: أبوس ثری إیوانکم و أقبل. (همان: ۶۰)

همچنین دست معشوق در ادبیات فارسی، باز است. سیمای او در زبان فارسی و شعر حافظ از اندازه های طبیعی بسیار فراتر می رود و در مقایسه با معشوق عربی، اغراق آمیز است: «صفات مهم او [معشوق] عبارتند از: ۱. جفاکار و خونخوار و نامهربان است؛ ۲. پیمان شکن است؛ ۳. هر جایی است بدین معنا که مدام با رقیبان در نشست و برخاست است؛ ۴. آشوبگر و فتنه انگیز است.» (شمیسا، ۱۳۷۰ش: ۲۶۵)

- منزل آن مه عاشق کش عیار کجاست: قاتلُ العُشاقِ بدریِ این مطلعُ؟(الصاوی، ۱۳۶۷ :  
(۲۷۸

- دوش می آمد و رخساره بر افروخته بود تا کجا باز دل غمزده ای سوخته بود

لیله أمس أقبل إلى الحبيب متقد الخدود فلننظر، إلى أي مدیء أحرق قلبی المعمود

(الشواربی، ۱۹۹۹م : ۱۴۲)

تخلص نیز به عنوان نام شعری از ویژگی های خاص ادب پارسی است که در کنار برخی از ویژگی های دیگر در بیت آخر یا ماقبل آخر به قالب غزل، هویتی ایرانی می دهد. اساسا «از سده هفتم به بعد، تخلص در غزل دیگر امری حتمی و التزام شده به شمار می آید.» (حمیدیان، ۱۳۸۹ش: ۶۵۱)

واکنش مترجمان عرب در مواجهه با آن نیز گوناگون است؛ امین الشواربی در ترجمه تحت اللفظی خود به این ویژگی و ترجمه آن توجه خاص دارد؛ از این رو، نام حافظ را به درستی در همان جایگاه غزل فارسی می آورد. محمد الفراتی در این زمینه به شکلی ذوقی عمل کرده و

بسیار از تخلص چشم پوشیده یا آن را به ضمیر متکلم تبدیل کرده است. محمد علی شمس الدین تخلص را تنها یک بار (ص ۱۴۵) ترجمه می‌کند. در ترجمهٔ ذوقی علی عباس زلیخه نیز متناسب با فضای شعر عربی حذف می‌گردد.

آوردن کلمات تابع و «جادوی مجاورت» نیز از ویژگی‌ها خاص شعر فارسی است و فراوان در زبان عامه مردم ایران و به تبع در سروده‌های شاعران و حافظ شیرازی نیز به کار می‌رود. از این رو، به دشواری می‌توان معادلی متناسب با حال و هوای زبان عربی برای آن جستجو کرد. مترجمان تنها به برگردان بخش نخست از این قبیل ترکیب‌ها می‌پردازند و از انعکاس کلمات تابع صرف نظر می‌کنند. ابراهیم الشواری در برگردان کلمات تابع در مصراع ذیل به نیکویی می‌آورد: «آتش در افکنم به همه رخت و بخت خویش: أشعل النار في جميع عدتي و عتادي» (الشواری، ۱۹۹۹م: ۲۰۵)

علاوه بر این، آیا برگردان زهره (عُزَى)، زحل، عطارد و جام جم به صورت خام در عربی قابل درک است یا کنایه‌هایی مثل «تا زخم آب در میکده یکبار دگر: فأثر ماءها مرة أخرى علي باب الحان» (همان: ۱۸۲) «خاک بر سر کن غم ایام را: انثر التراب علي أحداث الزمان و أحزان الأيام» (همان: ۱۰) یا بسیاری از مؤلفه‌های شعر فارسی مثل ترک، نافه، ختن و... چه احساس و تأثیری را در مخاطب عرب برخواهد انگیخت؟

شاید به همین دلیل است که علی دشتی در کتاب «تقسی از حافظ» می‌آورد: «من تاکنون چندین غزل حافظ را به زبان فرانسه یا عربی دیده‌ام؛ ولی هیچ کدام آن‌ها، حافظی که ما می‌شناسیم، نبوده است. حافظی که با کلمات بازی می‌کند، اصطلاحات و مفهوم‌های موجود در بینش ایرانی را بی‌دریغ به کار می‌برد و استعاره‌های او اشاره‌هایی است به تاریخ معتقدات و رسوم متداوله در حوزه‌های مختلف اجتماع. از این رو، پیوسته متوازی با معنی صریح جمله، مفهومی پوشیده و گریزان هم در بردارد که از کیفیت ترکیب جمله و انتخاب خاص در ذهن تحریک می‌شود.» (دشتی، ۱۳۴۹ش: ۳۱۹-۳۲۰)

۴. ضمیرهای فارسی و عربی در جریان ترجمه

ضمایر شخصی منفصل در فارسی، شش صیغه و در عربی، دوازده صیغه است و دو صیغه «هما» و «أنتما» در مذکر و مؤنث، مشترک است؛ بنابراین ضمیرها در عربی از تعین بیشتری برخوردارند و ریزه کاری هایی مثل مذکر و مؤنث و مثنی را نیز در لفظ خود بیان می کنند. از سوی دیگر، ضمیرها در زبان فارسی، کلی تر و شامل ترند؛ مثلاً می توان ضمیر «شما» را در فارسی فارغ از قرینه های معنوی با ضمایر «أنت، أنت، أنتما، أنتن» در عربی برابر کرد.

الشواری درباره این مسأله می نویسد: «در زبان فارسی مذکر و مؤنث وجود ندارد. به دنبال آن، معضلی بزرگ در ترجمه واژه هایی مثل «یار»، «دوست»، «آشنا»، «دلبر»، «شاهد»، «نگار»، «دلدار» الخ پیش می آید. این واژه ها و امثال آن همان طور که ممکن است به صیغه مذکر به معنی صاحب یا صدیق یا معشوق ترجمه شوند، می توان به مؤنث به معنی صاحبه یا حبیبه یا معشوقه نیز ترجمه کرد. ضمیرهایی که به این واژه ها برمی گردد، ما را در شناخت مذکر یا مؤنث بودن آنها یاری نمی کند؛ زیرا این ضمایر در فارسی یکی هستند و به هر دو جنس (مذکر و مؤنث) به طور یکسان اشاره دارند. ضمیر مخاطب «تو» بر «أنت» در مذکر و مؤنث دلالت دارد و ضمیر موصول «که» به معنای «الذی» و «اللتی» است.» (الشواری، ۱۹۹۹م: ۳۶)

یکدست نبودن ضمایری که به معشوق بر می گردد، در ترجمه غزل های حافظ کاملاً به چشم می آید. بسیاری از اوقات، ضمیرها حتی در یک غزل عربی یکدست و منسجم نیستند و موجب سردرگمی مخاطب می شود. مترجمان نیز با این پیش فرض که حافظ، شاعری عارف بوده است، دست به ترجمه زدند. از این رو، شناسه هایی روشن از عشق زمینی؛ همچون: جور خوبان، بهای بوسه، دلستان، آغوش یار و... مذکر برداشت می شوند؛ اما سؤال همچنان بی جواب می ماند که مرجع این جمع ها که بوسه می خواهند، دل می بردند، دلستان هستند و... در این غزل، چه کسانی هستند؟ (زلیخه، ۲۰۰۹م: ۵۷) و چرا نمی توان دستکم معشوق زمینی را هم در پانویس یا پراگماتری برای آن متصور شد؟

بنابراین انتساب صفاتی که خاص معشوقه زمینی است، به محبوب مذکر در این برداشت کلی نسبت داده می شود: فإذا كبرئ و كنتُ أعجز من جبوری فیک فلتضمم إليك عظام صدری لحظة

«گرچه پیرم تو شبی تنگ در آغوشم کش» (شمس‌الدین، ۲۰۰۵م: ۱۷۴)؛ بیع مَنی قُبَلتَه [مذکر] «بوسه می‌فروشد» (همان: ۷۷)؛ حین یمیل بقامته الهیفاء «هنگامی که با آن قامت میان باریک بر می‌خیزد» (همان: ۱۸۷)؛ فبأی الأحضانِ حبیبُ تنام و نوُک طابا «آغوش که شد منزل آسایش و خوابت» (زلیخه، ۲۰۰۹م: ۲۳)؛ «سهی قدان سیه چشم ماه سیما» ذو القدود البدور السُود للمُقل (همان: ۱۲) أَفْضَلُ أَنْ أُنَامَ لِدَيْكَ (شبلی، ۲۰۰۶م: ۱۶۶)؛ أَهْدَابِكِ السُّودَاءِ (همان: ۳۵)؛ «اگر آن ترک شیرازی به دست آرد دل ما را: لو أن ذلك التركي الشيرازي يأخذ قلوبنا بإشارة واحده من يده.» (الشواربی، ۱۹۹۹م: ۶)

ترک شیرازی به عنوان مثال در شعر حافظ در سطحی‌ترین لایهٔ خود مؤنث است و اگر مخاطبی با توجه به پیش‌زمینه‌های ذهنی و فرهنگی زمان شاعر، می‌خواهد برداشتی الهی هم از آن داشته باشد، در زبان فارسی، برداشتی ثانویه از این ظاهر است؛ اما در عربی، ترکی شیرازی با آن خال زیبای سیاه و ویژگی‌های دل‌آرا در ظاهر نیز مذکر است. امین الشواربی به منظور یکپارچگی ترجمه، مذکر را بر مؤنث ترجیح می‌دهد و دو دلیل برای کار خود می‌آورد: نخست آنکه واژه‌های عربی «حبیب»، «محبوب»، «معشوق» در دیوان حافظ غالباً مذکر به کار رفته‌اند [یعنی نگفته معشوقه، محبوبه و...]. دوم آنکه در بحث و جدلهایی که بر سر معشوق حافظ است، عرف بر برداشت معشوق الهی و مذکر جریان دارد. (الشواربی، ۱۹۹۹م: ۳۶)

البته به همان دلیلی که «الشواربی» اذعان دارد، در فارسی مذکر و مؤنث وجود ندارد. پس نمی‌توان صاحب، حبیب، و معشوق را ملاک قرار داد؛ زیرا ایرانیان به سبب تسری جنس در زبان فارسی همواره مؤنث و مذکر را در خاطر دارند و بی‌قرینه، معشوق، مبهم است و برای برداشت زمینی یا الهی باید به دنبال قرینه‌ای در کلام باشیم.

از سوی دیگر، آن قدر در این غزل‌ها از منزل یار، مستی، گیسو، غمزه، گل، شمع، پروانه و ده‌ها عنصر دیگر در غزل انسانی سخن رانده شده است که ترجمهٔ همه ضمائر به مفرد مذکر و توجیه عرفانی آن البته در زبان عربی بی‌مزه می‌نماید. فطرت آدمی، جریان تاریخی غزل، زبان دقیق عربی و چارچوب غزل و قرینه‌های ظاهری دست کم در روزگار ما توجیه عرفانی آن را دور

می‌کند. این ابهام در ضمائر به خواننده ایرانی، اجازه مشارکت بیشتری را در متن فراهم می‌آورد؛ صنف‌های گوناگون از مرتضی مطهری تا احسان طبری، شعر حافظ را از آن خود می‌دانند. بی‌گمان یکی از عوامل منشوروار شعر حافظ، عدم تعیین ضمیرهاست. از این‌رو، عرفان در زبان فارسی راحت‌تر در پس زمینه غزل انسانی جای می‌گیرد و مشکل اصطلاح‌شناسی خود را به شکل هنرمندانه‌تری بر طرف می‌سازد؛ لذا پیوند مبارک غزل و عرفان با طبیعت زبان فارسی همخوانی بیشتری دارد. به هر رو، «باید پذیرفت که برخی از زبان‌ها برای طرح بعضی مسائل خاص از واژگانی غنی‌تر و ساختی مناسب‌تر برخوردارند.» (صفوی، ۱۳۸۸ش: ۵۴)

از سوی دیگر، گمان می‌رود شاهکار حافظ در پهنه ادبیات فارسی و عربی، آفرینش غزل توفیقی - عاشقانه و عارفانه - (شمیسا، ۱۳۷۰ش: ۱۴۱) باشد؛ غزلی که می‌تواند معشوق را در آن از خاک تا افلاک ناز بستاید و در دل‌ها جای دهد؛ بنابراین مسؤلیت خطیر مترجم، تلاش در راستای برگردان غزلی چند وجهی و منشور وار است. در غیر این صورت، غزل‌های حافظ یا عرفانی یا زمینی محض یا در وصف شراب خواهند بود؛ به عنوان نمونه، درونمایه برخی غزل‌های حافظ (مثل غزل شماره ۸۶ از ترجمه علی عباس زلیخه: ۵۰) در ادبیات عربی مکدرکننده و تکراری است و پس از ترجمه، چند مایه فروتر از باده سرایی‌های شاعرانی همچون الأعشی، اخطل، ابونواس و... است؛ اما مترجم با ضرس قاطع در مقدمه می‌نویسد: «غزل او عرفانی، زلال، پاک، غنایی، وجدانی، لطیف، رقیق، دلنشین، اندوهگین، در نهایت استحکام است و جادو در آن دمیده شده.» (همان: ۶)

همچنین ابراهیم الشواربی بر آن است: «حافظ، روح بلند و اندیشه والای خویش را به مدد آن قریحه عارفانه به دست آورد و به آن جایگاه شایسته رسید؛ اندیشه‌های عارفانه‌ای که سنایی، عطار، جلال الدین و سعدی به نظم کشیدند و هر کدام با زبانی متناسب با محیط خود، آن را بازگو کردند؛ اما حافظ به آن‌ها منزلتی ارزنده و متعالی بخشید. او معانی که دیگران به تفصیل بیان نمودند به نیکوترین روش در قصیده‌ها (ص طاء) و غزل‌های کوتاهش بازگو کرد. به این ترتیب - از نظر عمق عرفانی - به جایی می‌رسد که در هر یک از قصیده‌ها و غزل‌هایش در

موضوعات گوناگون - بیت یا ابیاتی - عارفانه را در لابه‌لای سروده‌هایش قرار می‌دهد. در جایی دیگر نیز وی چند سطر بعد در تناقض با این سخن می‌آورد: «ریاکندگان، شیوخ، زاهدان و صوفیان را در اشعارش نکوهش کرده است.» (ص یاء)

### ۵. آشنایی زدایی برخی واژه‌های حافظ و سردرگمی مترجمان

انتقال برخی معانی از کنه فرهنگ ایرانی به زبان عربی باعث حساسیت و واکنش در میان عموم خوانندگان عرب می‌شود؛ زیرا پیشینه فرهنگی منفی آن‌ها را در ذهن و زبان عرب در طول تاریخ تداعی می‌کند:

به می سجاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید: لَوْن السجاده بالخرم إذا قال لك ذلك شيخ الجوس (الشواری، ۱۹۹۹م: ۱)؛ در خرابات مغان نور خدا می‌بینم: إني أشاهد في خرابات الجوس نور الله (همان: ۲۷۲)؛ جام می‌مغانه هم با مغان توان زد: و كأس الخمر الجوسية لا يمكن أن تقرع إلا مع الجوس (همان: ۱۲۴)؛ مغبجه (الطفل الجوسي، ابن بائع الخمر)؛ پیر مغان (شيخ الجوس)؛ خرابات مغان (خرابات الجوس) .

این اصطلاحات چه در معنای عرفانی و چه ظاهری از فرهنگ باستانی ایران برآمده‌اند و در بستر اسلامی آن، بالنده شدند. از این‌رو، برگردان خام آن‌ها باعث عقیم و سترون شدن این نمادهای اصیل ایرانی-اسلامی می‌گردد. مترجم، دستکم در ترجمه‌های غیر معنایی باید به تلطیف این ابیات و اصطلاحات بر اساس فرهنگ خود بپردازد و همسو با فرهنگ عربی ذوق به خرج دهد تا انگشت اتهام و الحاد همچون ادب فارسی از شاعر برداشته شود یا در هاله‌ای از ابهام بماند. از آن نمونه، ترجمه «دیر مغان» به محفل العشاق است. (الصاوی، ۱۳۶۷ش: ۲۸۵)

از سویی دیگر، برخی از واژه‌ها در دیوان حافظ معنای وضعی خود را از دست می‌دهند و به ناچار معنایی متناسب با منظومه فکری و هنری حافظ می‌یابند. شگفت آنکه مترجمی، صوفی را «سکیر» (مست) ترجمه می‌کند:

صوفیان واستدند از گرو می همه رخت	دلق ما بود که در خانه خمار بماند
كل سَكِيرٍ قضي عن نفسه دَيْنَ الشرابِ	و أنا ثوبي رهنُ الخمر من دون الثياب

(جواهری، ۱۹۸۰م : ۲۰۶)

ترجمه تحت اللفظی از واژه «صوفی» بیانی رندانه یا حافظ گونه در زبان عربی نخواهد داشت؛ زیرا این واژه در فرهنگ ایرانی، بستر و روند تاریخی خاص خود را پشت سر گذاشته است و تا سده هشتم هجری از معنای ظاهری بسیار فاصله گرفته است که ترجمه صوری آن به عربی، غریب و گاه متناقض خواهد بود؛ از آن جمله: صلاهی سرخوشی ای صوفیان باده پرست: صوفی یا عابد الخمر الصلاة حلت. افزون بر آن، صلا: دعوت به طعام و صدا زدن را صلاة ترجمه کرده است! (زلیخه، ۲۰۰۹م : ۳۱)؛ زیرا «هسته مرکزی عواطف حافظ مبارزه با ریا و تظاهر دینداران و صوفیان است پس نباید به معنای لغوی صوفی تکیه کرد و پس زمینه فرهنگی و تاریخی آن را فراموش کرد.» (پورنامداریان، ۱۳۸۸ش: ۴۱۵)

بنابراین در گام بعد، طنز و طعن حافظ نسبت به صوفی و شیخ در عربی ترجمه نمی شود و ریزه کاری های آن بر زمین می ماند:

ترسم که صرفه نبرد روز بازخواست نان حلال شیخ ز آب حرام ما

(حافظ، ۱۳۷۶ : ۸)

الف) خبزُ الشیخ من حلالٍ و لکن إنَّ خیرا منها حرامٌ مدامی

(زلیخه، ۲۰۰۹م : ۲۰)

یعنی نان شیخ حلال است؛ اما بهتر از آن، شراب حرام من است.

ب) یومَ الحشر أحشی أن نجی بذلک الیوم ما الخبز الحلال لذلک الشیخ

أحی العلم بأفضل من معتقه شریناها علی إثم

(شبلی، ۲۰۰۶م : ۵۴)

آنچه در این بیت اهمیت دارد، گزاره های ساده این ترجمه ها درباره حلال و حرام بودن نان و شراب نیست، بلکه طنز نیشدار حافظ است که از بستر تاریخی و اجتماعی فرهنگ ایران آب می خورد. شاعر با رندی تمام واهمه آن دارد نان حلالی که شیخ از رهگذر بدگویی درباره شراب حرام و آبروی ما به دست می آورد، در روز بازخواست برای او سودی نخواهد داشت؛

کار شیخ بگونه‌ای هنرمندانه ارائه شده است که مخاطب، آن را از خوردن شراب هم بدتر خواهد دانست.

منوچهر مرتضوی در «مکتب حافظ» درباره این ویژگی شعر حافظ می‌نویسد: «ترکیب تفکیک ناپذیر و هماهنگی لفظ و معنا و کلام و مفاهیم و مضامین از مشخصات مسلم و مطلق شعر حافظ است تا جایی که حتی پی‌بردن به روح رندانه و عرفانی و فلسفی و تأثیر ژرف شعر بدون این ترکیب منحصر بفرد و وحدت شگفت انگیز امکان پذیر نخواهد بود. مفاهیم به ظاهر ساده بسیاری می‌توان در دیوان حافظ پیدا کرد که بدون برخورداری از هنر سخن آفرینی و در صورت عاری بودن از حیلۀ بیان حافظ مفهومی ساده و عادی و مبتذل و حداکثر مضمونی قابل توجه است؛ ولی با شیوه بیان خواجه تأثیری ژرف و مسحور کننده و احیانا سهمگین پیدا می‌کند.» (مرتضوی، ۱۳۸۴ش: ۶۷)

رند نیز دوباره در ساختمان و زمانۀ حافظ، باز تعریف می‌شود. در ذیل واژه «رند» در لغتنامه دهخدا آمده است: «مردم محیل و زیرک، غدار، شاطر، یکی از اوباش و سفله، منکر و لا ابالی و بی قید. ایشان را از آن جهت رند خوانند که ظاهر خود را در ملامت دارند و باطنش سلامت باشد، منکری که انکار او از امور شرعیۀ از زیرکی باشد نه از جهل، هوشمند، باهوش، هوشیار. آنکه با تیزی و ذکاوت خاص مرثیان و سالوسان را چنانکه هستند، شناسد نه چون مردم عامی. در اصطلاح متصوفان و عرفا به معنی کسی است که جمیع کثرات و تعینات وجوبی ظاهری و امکانی و صفات و اعیان را از خود دور کرده و سرافراز عالم و آدم است که مرتبت هیچ مخلوقی به مرتبت رفیع او نمی‌رسد.»

از این رو، مترجمان عرب نیز به طبع در برخورد با این واژه، تلقی‌های گوناگون داشتند؛ برخی همچون علی عباس زلیخه می‌کوشند تا حدّ امکان ابیاتی را برای ترجمه برگزینند که رند و رندی در آن نیامده باشد؛ اما از آنجایی که رند و رندی هشتاد بار در دیوان حافظ تکرار شده است، مسئولیت آن در دیوان حافظ زیاد است. پس گاه ناگزیر از برگردان برخی از ابیات می‌شود. در این صورت یا واژه را از بیت حذف می‌کند؛ مثل رندان تشنه لب: الظامئ المخمور (عباس زلیخه:



۵۵) یا گوشه ای از معنای ضمنی آن مثل شادی کردن و رقصیدن و مستی را برداشت و ترجمه می نماید:

حافظ چه شد ار عاشق و رند است و نظر باز  
بس طور عجب لازم ایام شبابست  
(حافظ، ۱۳۷۶ش: ۱۹)

أین الضّرْفی عشقی و سکری  
أحافظ تلک لازمہ الشباب  
(زلیخه، ۲۰۰۹م: ۳۲)

نوبه زهدفروشان گران جان بگذشت  
وقت رندی و طرب کردن رندان پیداست  
(حافظ، ۱۳۷۶ش: ۱۴)

بیاع الزهدِ ثقیلِ الروح مضت نوبته  
فاشرب و اسکر و العب و ارقص طربنا  
(زلیخه، ۲۰۰۹م: ۲۷)

صلاح الصاوی «وقت رندی و طرب کردن رندان برجاست» را الوقت للتطريب و المتحررين  
براح؛ «رندی کن» را طِبّ (ص ۲۴۷) و «رند» را الغی (ص ۲۲۹) ترجمه می کند. محمد الفراتی  
خلیع، معربد، عبید الدنی (ص ۲۴۹) و عربید (ص ۳۰۶) را معادل «رند» آورده است یا عمر شبلی  
معادل های گوناگون چون سکاری (رندان)، رندی کن (کن ماجنا)، رندی (عربده و الخلاغه:  
ص ۱۸)، رند (عربید)، شعر رندان (قصائد الفجار)، رندان تشنه لب (شفاه ظامته حیری) را در برابر آن  
قرار می دهد.

امین الشواربی نیز رند را به مثابه یکی از کلید واژه های دیوان حافظ بیشتر عربده جوی و  
هرزه استنباط می کند: السکاری المعربین (رندان مست)، عربد (رندی کن)، العربده و الخلاعه (رندی  
کردن)، المعربین المرائین (رندان ریا)، خلیع و العربید (رند)، أشعار السکاری و المعربین (شعر رندان)، عربده  
المنافقین (شیوه رندی)، نعربد (رندیم)، طریق الخلاعه (طریقه رندی)، أصحاب الشفاه الظامته (رندان تشنه  
لب)، الخلاعه (رندی) و قس علی هذا.

از آنجایی که رند را غالباً معربد و خلیع ترجمه می کنند، در برگردان اصطلاحاتی؛ مثل «رندان  
پارسا» با مشکل مواجه می شوند و واو عطف میان دو واژه ترکیب قرار می دهند: المعربین و  
الأطهار (الشواربی، ۱۹۹۹م: ۱۳) یا «بده بشارت رندان پارسا را»: بَشَّرَ ذَا عَفَافٍ وَ بَشَّرَ الْعَرَبِيدَا (شبلی،

۲۰۰۶م: ۳۳) گویا تحولات مستمر مفاهیم در فرهنگ ایرانی، ترجمه و حتی توضیح رند را در زبان عربی با مشکل مواجه می‌سازد؛ مفهومی شناور که معادل یابی آن را در سایر زبان‌ها به راستی دشوار می‌کند.

## ۶. تفاوت‌های آوایی در غزل فارسی و ترجمه آن

اصل در زبان عربی بر جمله فعلیه است و بهتر است - در صورت امکان - جمله‌ها با فعل شروع شوند تا با اسم؛ بنابراین ترجمه ردیف به صورت تحت اللفظی، موجب تعقید لفظی و تکلف در عربی است؛ اما وجود فعل در پایان جمله‌های فارسی، زمینه‌ای مناسب است که با سرشت زبان فارسی سازگاری دارد.

عماد اصفهانی در مورد ردیف به نقل و ترجمه آذرتاش می‌آورد: «این سخن بر شیوه شگفت عجم است و این روش با روش عرب مغایر است؛ زیرا شاعر کلمه‌ای را که قافیه است در آخر بیت به صورت ردیف می‌آورد و در همه ابیات تکرار می‌کند و سپس می‌پندارد آن حرفی که پیش از ردیف آمده، روی است.» (آذرنوش، ۱۳۸۵ش: ۲۷۹) مترجمان عرب‌زبان نیز به شیوه‌های مختلف به بازتاب این پدیده خاص در شعر فارسی پرداختند؛ ابراهیم الشواربی در پاره‌ای از غزلیات که ردیف، فعل نیست، آن را ترجمه می‌کند. گاه نیز همچون غزل دویست و شصت و هفت (ص ۱۹۵)، فعل «تکفینی» را به تکلف در پایان هر بیت جای می‌دهد.

علی عباس زلیخه، ردیف را در غزلیات حافظ با قافیه اشتباه می‌گیرد و می‌نویسد: «در شعرش، تکراری زیبا وجود دارد و گاهی یک واژه را برای غزلش، به عنوان قافیه قرار می‌دهد.» (ص ۶) از این‌رو، در ترجمه برخی از غزل‌ها تنها ردیف را تکرار می‌کند و قافیه‌ای برای غزل در نظر نمی‌گیرد. محمد علی شمس‌الدین تنها در یک غزل به ترجمه ردیف می‌پردازد؛ اما از قافیه آن در همان یک غزل نیز غافل می‌شود (ص ۷۶) بیت نخست در ترجمه غزل‌های حافظ عموماً مصرع نیست؛ از این‌رو، در عربی قطعاً نه غزل.

از دیگر کارکردهای افعال ترکیبی در زبان فارسی، تکرار یک فعل در پایان تمام ابیات یک غزل است. این فعل در اثر ترکیب با واژه یا واژه‌های پیشین (فعل معین) معانی مختلفی می‌گیرد.

در واقع، افعال ترکیبی از امکانات ذاتی زبان فارسی برای ساختن ردیف، کنایه و معانی گوناگون است. علی عباس زلیخه مطلع غزل ذیل را این گونه ترجمه می کند:

پیرانه سرم عشق جوانی به سر افتاد      و آن راز که در دل بنهفتم به در افتاد  
برآسی بعد الشیبِ عشق الصبا وقع      و سرّی الذی أخفیتُ بین الملا وقع

(زلیخه، ۲۰۰۹م: ۶۱)

«پیرانه سر»، «الشیب» و «به سر افتاد»، به رأسی وُقِع و «در افتاد»، وُقِع ترجمه شدند!

حافظ با بهره گیری از این ویژگی زبان فارسی در دو بیت، چهار بار فعل «گرفتن» را در غزل شصت و هشت به خدمت گرفته است و معانی گوناگونی در ترکیب با سایر اجزای جمله برای آن آفریده که مترجم ناگزیر باید از این موسیقی درونی چشم پوشی نماید و تنها به برگردان معنی بپردازد: «ز رخ پرده بر گرفت»: خلع نقابه عن وجهه. (الشواری، ۱۹۹۹م: ۵۴) «کار چراغ خلوتیان باز در گرفت»: أخذ سراج أهل الخلوه يشتعل من جدید. «شمع سرگرفته»: الشمعه المجزوه الذؤابه. «جوانی ز سر گرفت»: استعاد عهد شبابه و «بار غم بر گرفت»: قد رفع الله أحمال الهموم. (همانجا)

تأثیر ایقاعی و معنایی این پسوندها و پیشوندهای مختلف در فارسی روشن است. مترجمان عرب از این دستمایه موسیقایی و لغوی در زبان عربی محرومند و به ناچار تنها بخش دوم این افعال را می بینند و ترجمه می کنند؛ زیرا ساختار اشتقاقی و صرفی زبان عربی چنین امکانی را از آنان می گیرد. در نتیجه، این افعال در عربی، ساده و تکراری برگردان می شوند.

افزون بر این، از جمله عوامل زبانی که گاهی موسیقی غزلیات حافظ را در عربی تحت الشعاع قرار می دهد، وجود کلمات تابع مثل «رخت و پخت»، «کار و بار»، «های و هوی»، «در و دشت» و غیره در شعر حافظ است. شفیع کدکنی از این پدیده به «جادوی مجاورت» یاد می کند.

صلاح الصاوی نیز در مقدمه ترجمه خویش، یکی دیگر از تفاوت های آوایی شعر فارسی و عربی چنین پرده بر می دارد: «اختلاف پایان کلمه ها از نظر سکون در فارسی و حرکت ها در عربی بویژه در قافیه ها به مثابه عوامل مؤثر صوتی، اختلافی بزرگ است که دشواری حقیقی را

در تولید موسیقی در شعر ایجاد می‌کند.» (الصاوی، ۱۳۶۷ش: ۲۴) «در زبان عربی در پایان کلمه‌ها اعراب و حرکت‌های گوناگون و فارسی، سکون می‌گیرد که این امر در موسیقی شعر تاثیرگذار است. علاوه بر این، اساس عروض در شعر فارسی بر هشت تفعیله است؛ در حالی که عروض شعر عربی بر شش تفعیله استوار است. از این رو، یک بیت فارسی معادل یک بیت و نیم عربی است.» (همان: ۹۷-۹۸)

### نتیجه‌گیری

کلیات شعر فارسی و عربی به تقریب یکی است. فرم و معنی، زیاد از یکدیگر در دو زبان فاصله نمی‌گیرند؛ اما دقایق فنی، میدان هنرنمایی ذوق ایرانیان و عرب‌هاست. از جمله جلوه‌های شخصیت مستقل ایرانیان، قالب شعری غزل است که سرانجام پس از شش سده با قریحه و ذائقهٔ خاص ایرانی از لحاظ کیفی و کمی سازگار شد و پس از دو قرن در سایه موهبتی که نظام آفرینش به حافظ بخشیده، به اوج خود رسید. غزلیات منشوروار حافظ در ادبیات فارسی به بهترین وجه، مختصات روح ایرانی را در خود جای داده است. بر اساس آنچه از گفته بزرگان ادبیات فارسی گذشت، یکی از وجوه بنیادین شعر حافظ در کنار اسلامی بودن، ایرانی بودن آن است. حافظ، فشرده فرهنگ ایرانی و نماد و مثال روح ایرانی است.

بررسی پاره‌ای از مؤلفه‌های زبانی و فرهنگی در ترجمه‌های حافظ به زبان عربی، وجه اهتمام پژوهش حاضر بود. این مؤلفه‌ها چنان مجموعه‌ای در هم تنیده را در دیوان حافظ شکل می‌دهد که حتی در ادبیات عربی با آن حجم گسترده پیوندهای اعتقادی، اجتماعی، فکری و تاریخی با فرهنگ و تمدن ایرانی به راحتی در ساحت ترجمه نمی‌گنجند و با وجود ترجمه‌های گوناگون (۸ ترجمه) هنوز رنگ و بوی ترجمه می‌دهند. کوتاهی به انتقال این مؤلفه‌ها در گام نخست، موجب از بین رفتن وجه منشوری شعر حافظ می‌گردد؛ یعنی مخاطب عرب، غزل حافظ را یا عرفانی یا انسانی برداشت می‌کند که نمونه‌های اعلائی آن در ادبیات کلاسیک عربی وجود دارد.

به نظر می‌رسد یکی از دلایل بی‌اقتبالی عرب‌زبانان به این ترجمه‌ها، برگردان خام همین حیثیت از شعر و شخصیت حافظ است. بگونه‌ای که ترجمه‌های مذکور با شمارگان محدود به

چاپ رسیده اند و کمتر توفیق یافته اند که به چاپ های دوم و سوم برسند و اگر ترجمه «امین الشواری» هم به مثابه ترجمه جامع و مادر، چند بار تجدید چاپ می شود، یا در ایران، انتشار یافته و یا در کشورهای عربی اهدافی آموزشی و پژوهشی به خود گرفته و نتوانسته راه خود را مانند رباعیات خیام به میان عامه مردم پیدا کند.

مترجمان غالباً در رویارویی با مؤلفه های مذکور در این جستار، سردرگم اند. لذا به تکنیک هایی گوناگون؛ همچون تصریح، حذف، تغییر، برابر نهاده های متنوع در مقابل یک اصطلاح و غیره پناه می برند؛ اما فارغ از ارزیابی نوع ترجمه، در فرهنگ عربی، شگفت و غریب اند و مترجمان نتوانسته اند، آن ها را به وجهی بومی و هنری در ادب عربی بازسرای کنند. این ویژگی ها با سرشت زبان فارسی، زوایای پنهان شخصیت ایرانیان، شرایط اجتماعی و تاریخی و دینی ایران و... پیوند می خورد. از این رو، درک درست زبان و فرهنگ فارسی از الزامات ترجمه آثار ادبی و غزل حافظ است.

## منابع و مأخذ

### الف) منابع عربی

۱. جواهری، محمد مهدی. (۱۹۸۰م). دیوان؛ الطبعة الثالثة، بیروت: دار العودة.
۲. حافظ شیرازی. (۱۹۹۹م). دیوان؛ ترجمه ابراهیم امین الشواری، الطبعة الأولى، تهران: مهراندیش.
۳. ----- . (۲۰۰۹م). مختارات من غزلیات من دیوان حافظ الشیرازی (مع الشروح و التعليقات)؛ ترجمه علی عباس زلیخه، الطبعة الأولى، دمشق: هیئة العامه السوریة للکتاب.
۴. ----- . (۲۰۰۵م). شیرازیات ۷۵ قصیده غزل؛ ترجمه محمد علی شمس الدین، الطبعة الأولى، بیروت: اتحاد الکتاب اللبنانین.
۵. ----- . (۲۰۰۶م). حافظ الشیرازی بالعریبه شعراً؛ ترجمه عمر شبلی، الجزء الأول، الطبعة الأولى، بیروت: اتحاد الکتاب اللبنانین.
۶. الدمیری، کمال الدین محمد بن موسی. (۱۹۹۷م). حیاة الحیوان الکبری؛ الطبعة الثانية، دمشق: دار الباب للطباعة و النشر و التوزیع.

۷. الزغول، عارف و الآخرون. (۲۰۰۰م). مختارات من الشعر الفارسی منقوله إلى العربیه؛ بإشراف و مشارکه: فکتور الکک، الطبعة الأولى، الكويت: مؤسسه جایزه عبدالعزیز سعود الباطین للإبداع الشعری.
۸. الصاوي، صلاح. (۱۳۶۷ش). دیوان العشق؛ الطبعة الأولى، تهران: مرکز النشر الثقافی «رجاء».
۹. صبحی، حموی. (د.ت). المنجد فی اللغة العربیه المعاصره؛ المراجعة: مأمون الحموی و غیره، بیروت: دار المشرق.
۱۰. الفراتی، محمد. (۱۹۶۳م). روائع من الشعر الفارسی؛ الطبعة الأولى، دمشق: وزارة الثقافه.
۱۱. معلوف، لويس. (۱۹۸۲م). المنجد فی اللغة و الأعلام؛ الطبعة السادسة و العشرین، بیروت: المطبعة الكاثولیه.

### ب) منابع فارسی

۱. آذرنوش، آذرتاش. (۱۳۸۵ش). چالش میان فارسی و عربی؛ چاپ اول، تهران: نشر نی.
۲. پور نامداریان، تقی. (۱۳۸۸ش). گمشده لب دریا؛ چاپ سوم، تهران: انتشارات سخن.
۳. حافظ شیرازی. (۱۳۷۶ش). دیوان؛ چاپ اول، تهران: انتشارات اقبال.
۴. حمیدیان، سعید. (۱۳۸۹ش). شرح شوق: شرح و تحلیل بر اشعار حافظ؛ چاپ اول، تهران: نشر قطره.
۵. دشتی، علی. (۱۳۴۹ش). نقشی از حافظ؛ چاپ پنجم، تهران: انتشارات امیرکبیر.
۶. زریاب خویی، عباس. (۱۳۷۴ش). آینه جام؛ چاپ دوم، تهران: انتشارات علمی.
۷. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۱ش) شاعر آینه‌ها: بررسی سبک هندی و شعر بیدل؛ چاپ سوم، تهران: انتشارات نگاه.
۸. ----- (۱۳۸۰ش). شعر معاصر عرب؛ چاپ دوم، تهران: سخن.
۹. شمیسا، سیروس. (۱۳۷۰ش). سیر غزل در شعر فارسی؛ چاپ سوم، تهران: فردوسی.
۱۰. صفوی، کورش. (۱۳۸۸ش). هفت گفتار دربارهٔ ترجمه؛ چاپ نهم، تهران: نشر مرکز و کتاب ماد.
۱۱. فاخوری، حنا و جرّ، خلیل. (۱۳۹۰ش). تاریخ فلسفه در جهان اسلامی؛ ترجمهٔ عبدالمحمد آیتی، چاپ نهم، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.



فصلنامه لسان مبین (پژوهش ادب عربی)  
(علمی - پژوهشی)  
سال ششم، دوره جدید، شماره نوزدهم، بهار ۱۳۹۴

العناصر الثقافية واللغوية في مترجمات حافظ الشيرازي إلى اللغة العربية\*

محمد رضا عزيزي

أستاذ مساعد بجامعة بيرجند

### الملخص

يتطرق هذا المقال إلى دراسة بعض عناصر الثقافة الإيرانية في مختلف تراجم ديوان حافظ الشيرازي إلى اللغة العربية. ترى العقلية الإيرانية أنّ هناك علاقةً لطيفةً بين الشمعة والفراشة، وبين شمع النحل والشمعة، وبين الوردية والفراشة و بين شجرة الصنوبر و المرح و غيرها في التراث الإيراني و تستشف روعتها الفنيّه بشكل يختصّ بهذه الحضارة. يمتاز الأدب الفارسي بظواهر أدبيّة و لغويّه مثل «التخلّص» و «توالى المفردات» و «الرديف الشعري»، عن سائر الآداب، مثلما تُعدُّ صورة الحبيبة اللاواقعية و شخصية «رند» الخاصة و المجاملات والمبالغات في الاحترام و الإشارات التاريخية و الفوارق الصوتية بين اللغتين، ممّا يجعل تذوق شعر حافظ الشيرازي و التمتع به صعباً معقداً على القارئ في الثقافة العربية الشقيقة. يتناول هذا البحث معرفة بعض الخصائص الحضاريّة الإيرانية و اللغة الفارسية في ترجمة الديوان أو مختارات منه و يقوم بدراستها في طياته. قام المترجمون العرب بنقل هذه الظواهر الأدبية بطرق شتى مثل الصراحة أو الحذف أو تغييرها على أساس الذوق العربي. إلا أنّ عدم ذوبان هذه الظواهر في الأدب العربي قلباً و قالبا يدلّ على شخصيّه الإيرانيين المستقلّة وأدبهم الخاص في مسار الثقافة الإسلامية الحية.

الكلمات الدليلية: حافظ الشيرازي، التراجم العربية، مقومات الثقافة الإيرانية.

تاريخ القبول: ۱۳۹۳/۰۶/۲۹

\* - تاريخ الوصول: ۱۳۹۲/۰۵/۳۱

عنوان بريد الكاتب الإلكتروني: [Mohammadrazizi@birjand.ac.ir](mailto:Mohammadrazizi@birjand.ac.ir)