

بحوث في الأدب المقارن

فصلية علمية-محمّمة

كلية الآداب و العلوم الإنسانية، جامعة رازي - كرمانشاه

السنة الرابعة، العدد ١٦، شتاء ١٣٩٣ هـ.ش/١٤٣٦ هـ.ق/ ٢٠١٥ م، صص ٩٩-١١٤

تلقي إبراهيم أمين الشواربي و محمد الفراقي من الغزل الثامن لحافظ الشيرازي

(دراسة مقارنة)^١

حجت رسولي^٢

أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة شهيد بهشتي، طهران، ايران

مريم عباسعلي نژاد^٣

طالبة الدكتوراه في اللغة العربية و آدابها بجامعة تربيت مدرس، طهران، ايران

الملخص

لقد أعطت نظريات النقد الحديثة، الحرية للمتلقى في تشكيل معني النص و تفسيره على هواه، بعدّ النص مفتوحاً لاحتمالات كثيرة و دلالات مخفية و متطورة بتطور الحياة و تطور خيرات المتلقي الاجتماعية و التاريخية و الثقافية. إذا لكلّ زمن و لكل لغة قرائه ؛ فلا يتوقّف القراءة و التلقي عند زمنٍ ما. و بينما يختلف تلقيات أبناء اللغة الواحدة فلا ريب في اختلاف تلقيات أبناء اللغة الأخرى. اللغة الفارسية و العربية هاتين اللغتين العريقتين، اشتد اتصال بعضهما ببعض و كثرت متلقو آدابهما و من المشاهير الأدبية التي كثرت متلقو أدبها، حافظ الشيرازي، هذا الشاعر العظيم الذي طبقت شهرته الآفاق في مشارق الأرض و مغاربها. و من المتلقين الذين قاموا بترجمة اشعار حافظ، الأستاذ و الأديب المصري إبراهيم أمين الشواربي، و الأديب و الشاعر السوري محمد الفراقي. قد ترجم الشواربي، الغزل الثامن لحافظ نثراً و ترجمه الفراقي شعراً. قد تناولت الدراسة، المقارنة بين تلقيهما المعنوي و الجمالي من هذا الغزل عن طريق استقراء الغزل الثامن و دراسة تراجمهما بيتا بيتا، معتمدا على أسس نظرية التلقي إذ ما وجدنا العناية التي يستحقّها هذه النظرية في الدراسات التطبيقية لأشعار حافظ. و من النتائج التي حصلت عليها: بيان مدي اختلاف تلقي المتلقين عن اصل الأبيات، ثم اختلاف تلقي بعضهما عن بعض وأخيراً أنّ الترجمة التي قدّمها الشواربي أبلغ من ترجمة الفراقي و أقرب من أصل الغزل؛ ربما لأن الترجمة بالنثر لا تواجه المحدوديات التي تواجهها الترجمة بالشعر.

الكلمات الدلّيلية: نظرية التلقي، حافظ الشيرازي، إبراهيم أمين الشواربي، محمد الفراقي.

١- تاريخ القبول: ١٣٩٣/١٢/٥

١- تاريخ الوصول: ١٣٩٣/٩/٢٦

٢- العنوان الإلكتروني للكاتب المسؤول: h-rasouli@sbu.ac.ir

٣- العنوان الإلكتروني: m.abasalinejad@yahoo.com

١. المقدمة

تعددت مناهج النقد الأدبي في نهايات القرن العشرين. كان المؤلف، موضوع الإهتمام زمنا طويلا بوصفه مركز العملية الإبداعية و النقدية في مناهج النقد الكلاسي و الرومانسي و... ثم عزلت النصوص عن مؤلفيها و درست بناء علي ما تحتويه من خصائص لغوية و فكرية فبدأ الإهتمام بـ (النص) في المناهج الألسني و الأسلوبي و البنيوي. و أخيرا بدأ النصف الثاني من القرن العشرين «و الذي هو عصر التحولات الكبرى في جميع الحقول» (عزام، ٢٠٠٧: ٩) و اتجه اهتمام الأديب المقارن لدى الإتجاه الألماني الى سلطة الفارئ بوصفه متلقيا مساهما في إبداع النص الأدبي من خلال آليات التأويل و التذوق و درست النصوص من خلاله متأثرة بأفكاره، وتأويلاته، واستجاباته لما هو مثير له في النص. فتعددت القراءات و تنوعت التأويلات لأن مثيرات النص تختلف لدي القراء باختلاف ثقافتهم و أذواقهم و أفكارهم حول النص.

إن اللغة الفارسية و العربية هتين اللغتين العريقتين، اشتدت اتصال بعضهما ببعض و كل من هتين اللغتين مثل سائر الآداب الإنسانية ذات العباقرة و المشاهير الأدبية الكثيرة التي تميزه عن سائر الآداب، و الشعراء أعلام علي هذه الآداب، فكما يعرف الأدب الإغريقي هوميروس و الأدب الروماني بفرجيل و الإنجليزي بشكسبير فإن الأدب الفارسي يعرف بكثير من أعلامه؛ أحد هؤلاء الأعلام هو حافظ الشيرازي، هذا الشاعر العظيم الذي طبقت شهرته الآفاق في مشارق الأرض و مغاربها. و المتلقون من أشعاره ليس عددهم قليلا، بل هناك كثرة من الذين قاموا بالإستفادة و ترجمة أشعاره في مختلف اللغات. و اللغة العربية ذات العلاقة الطويلة القديمة التي اشتدت اتصالها باللغة الفارسية لم تخل من المتلقين الذين قاموا بترجمة أشعار حافظ الشيرازي و منهم من ترجم أشعاره نثرا كـ (ابراهيم امين الشورابي، و عارف الزغول) و منهم من ترجمها شعرا كـ (محمد الفراتي، و عمر شبلي، و عبدالعزيز صاحب الجواهر، و صلاح الصاوي)

رغم الدراسات و البحوث العديدة التي قامت بتحليل مختلف الموضوعات حول اشعار حافظ لكنها لم تقم أية دراسة الى المقارنة بين اشعاره و تراجمها العربية علي أساس مفاهيم نظرية التلقي أو بعبارة أصح و أدق نحن ما حصلنا علي بحث في هذه الموضوع. اما الدراسات القائمة في مقارنة أشعار حافظ الشيرازي و تراجمها العربية معتمدا على اسس الترجمة و قواعدها و مناهجها التي حصلنا عليها قليلة و منها: أطروحة للباحثة نسيم الشدايدة عنوانها «بررسی و تحليل نمونههایی از ترجمه شعر فارسی به عربی، رباعیات حکیم عمر خیام نیشابوری (ترجمه احمد الصافي النجفي، احمد رامي، احمد حامد الصراف، وديع البستاني) غزليات خواجه حافظ الشيرازي (ترجمه صلاح الصاوي (ديوان العشق) و ابراهيم امين الشورابي (اغاني شيراز) حيث أقامت الباحثة دراسة بين أشعار حافظ و تراجمها علي أساس قواعد و أسس الترجمة و أطروحة أخرى لسيروان رحيمي عنوانها «نقد و بررسی کلی تر ترجمه ديوان حافظ شيرازي توسط امين الشورابي و ارايه ترجمه صحيح تر غزل اول» و هذا الباحث أيضا قام بالمقارنة حسب أسس الترجمة ثم قدم ترجمة أخرى للغزل الأول من ديوان حافظ. ثم مقالة للدكتور نادر نظام نهرابي «نقدي کوتاه بر ديوان عشق صلاح صاوي». و أقام الدكتور نهرابي مقارنة بين ديوان حافظ و ترجمة صاوي منها علي أساس قواعد الترجمة و يذكر كثيرا من أخطاء المترجم و يعتقد أن الترجمة قد قللت من جمالية اشعار حافظ.

ومن الدراسات التي عثرنا عليه في موضوع التلقي من أشعار الشعراء الآخر التي ساعدتنا من حيث الأطر النظرية و منهجية البحث عدد من الأطروحات و منها: أطروحة الماجستير «الإبداع و التلقي في الشعر الجاهلي» للطالب محمد ناجح محمدحسن في جامعة النجاح إذ قام بدراسة أنواع التلقيات من الشعر الجاهلي و قارن هذه التلقيات و التأويلات المختلفة. ثم أطروحة «تاريخ تلقي شعر نزار قباني نماذج مختارة» للطالب السالك بوغريون و الباحث قام بدراسة التلقيات المختلفة من

اشعار نزار قباني علي أساس التاريخ الزمني وبحث في التلقيات الأولى من شعره ثم التلقيات الحديثة و المعاصرة و بين وجوه الاختلافات الموجودة بين هذه التلقيات و ذكر أسباب هذه الاختلافات. ثم أطروحة «شعر أبي القاسم الشابي في ضوء نظرية التلقي» للباحثة آلاء داود محمد ناجي، اشتملت بحثها علي بيان أسس نظرية التلقي ثم استقراء ديوان الشابي و البحث عن التشكيلات اللغوية المتوقعة و غير المتوقعة ثم قام بشرح و تأويل اشعاره معتمدا علي مباني نظرية التلقي. و إذا يأتي لكل من يتصدي للبحث غاية يسعى الي تحقيقها فقد كان هدفنا هو الوقوف علي دراسة النظرية التي لم نجد العناية التي يستحقها في الدراسات التطبيقية، كما نرجو المساهمة في تمكن أبناء اللغة العربية الذين يعجبون بأشعار حافظ من الإطلاع و التلقي الأصح من أشعار هذا الشاعر الكبير.

و كانت وراء اختيار هذا الموضوع دوافع تمثلت بالأساس في التساؤلات التالية:

١- كيف تلقي الفراقي و الشواربي المعنوي من الغزل الثامن لحافظ؟

٢- كيف تلقي الفراقي و الشواربي الجمالي من الغزل الثامن لحافظ؟

٣- أي المتلقين كان أكثر نجاحا في تلقيه من شعر حافظ؟ وما هو الخصائص التي تجعلنا أن نفضل تلقيه علي الآخر؟

يحاول هذا البحث إجابة لهذه الأسئلة، معتمدا علي المدرسة الأمريكية التي أساسها التشابه و التوازي و جمالية النص و علي هذي منهج التحليل و التوصيف؛ فنعمد في بحثنا هذا علي استقراء الغزل الثامن لحافظ علي أساس مخطوطة قزويني و الدكتور غني، ثم ندرس الغزل بيتا بيتا و نتبعها بترجمة كلا المتلقين و نقوم بالمقارنة بينهما حتى نستجلي مدى اختلاف التلقيات و تبين إجاباتهم لأسئلة الغزل و تأتي بتلقينا إذ وجد الاختلاف بينه و بين تلقي المتلقين، بوصفنا المتلقي الثالث من الغزل.

٢. عرض الموضوع

٢-١ نظرية التلقي

نظرية التلقي، نظرية نقدية قديمة حديثة؛ قديمة في تاريخها و أصولها، حديثة بمصطلحاتها، و آلياتها، و تأويلاتها، و منطريها. فقدمها يعود الى تاريخ بدء إنشاء النصوص، فكل نص له متلقوه سواء أكان النص مسموعاً أم مقروءاً. اما الجدير بالذكر أن هناك بون واسع بين التلقي القديم و نظرية التلقي الحديثة، فالتلقي القديم كان يهتم بإيصال الفكرة الى المتلقي بأفضل الطرق، دون الاهتمام بمشاركته و دوره الفاعل في النص.

نظرية التلقي ظهرت بأطرها و مصطلحاتها الجديدة في أواخر الستينات من القرن العشرين، علي يد أشهر منظريها هانز روبرت يابوس و فولفانج آيزر في جامعة كونستانس الألمانية، فعنيت بعلاقة النص بالقارئ، و التفاعل بينهما، و اهتمت بالقارئ بوصفه «الذي يعطي النص معناه، بما يضيفه إليه من خبراته، و يضيفه عليه، و يعيد بنائه في كتابة إبداعية جديدة قد تفوق النص المقروء.» (عزام، ٢٠٠٧: ٥)، و الذي مهد الطريق لإظهار و الجحاح نظرية التلقي الحديثة هو الاهتمام بالدراسات الاجتماعية للأدب و التي عنيت بدراسة علاقة الأدب بالمتعلم. لقد أعطى كل من يابوس و آيزر دورا فاعلا للقارئ في دراسة النصوص الأدبية، فحاول يابوس علي تأسيس تاريخ جديد للأدب يقوم بالدرجة الأولى علي رصد ردود أفعال جمهور المتلقين الأول و رأي أن القارئ هو المصدر النهائي للمعنى و التاريخ الأدبي، و رأي آيزر بأن المتلقي هو الذي يملأ فراغات النص و المعنى يتحقق من خلال التفاعل بين القارئ و النص.

تعتمد نظرية التلقي علي أحد جمالياتها و آلياتها و هي التأويل اعتمادا كبيرا، إذ يتمكن القارئ من خلاله أن يدخل الي أعماق النص و يتفاعل معه، فيكشف غموضه و يقرأ ما كتب في السطور و ما لم يكتب بين السطور، إذ إن «لكل نص

دلالات مخفية و أشياء غير قابل للتعريف» (احمدى، ١٣٩١: ٦٨٥)، فيظهر دور القارئ و يبرز في اكتشافه لمعاني النصوص و للدلالات المخفية، و ما تحجبه خلف ايجائهام اللغوية و تراكيبيها، فالقارئ المجد المدع هو الذي يفهم أن سر النص بين طياته فلا يستهلك النص فحسب بل عليه أن يكشف هذه الأسرار. و قد تنبه أصحاب نظرية التلقي الى أهمية القارئ فجعلوا القراء في درجات و مستويات متفاوتة، فنجد قارئاً حقيقياً، و قارئاً مفترضا و ضمنياً، و قارئاً متميزاً... و كل نوع من هؤلاء القراء له صفاته و مميزاته.

من أهم المصطلحات التي تستعمل في نظرية التلقي:

أفق التوقعات: هو مجموعة التوقعات الأدبية و الثقافية التي يمتلكها القارئ عند تناوله النص، يتكون هذه التوقعات من ثلاثة عوامل رئيسية: «١- التجربة القبلية التي يمتلكها الجمهور عن الجنس الذي ينتمي إليه النص ٢- شكل الأعمال السابقة و موضوعاتها و التي يفترض العمل الجديد معرفتها. ٣- المقابلة بين اللغة الشعرية و اللغة العملية، و بين العالم التخيلي و الواقعية اليومية» (هالين و الآخرون، ١٩٩٨ : ٣٥)

خيبة الأفق: الخيبة الحاصلة من عدم توافق أفق توقع القارئ مع أفق توقع النص.

المسافة الجمالية: هي المرحلة التي تحدث عند تصادم أفق توقع القارئ مع أفق النص أي المسافة الفاصلة بين التوقع الموجود لدى القارئ و العمل الجديد.

التفاعل بين النص و القارئ: هي مرحلة تصادم و تفاعل القارئ مع النص، فيسد القارئ الفراغات التي تركها المؤلف في النص كما يؤثر العمل الأدبي على القارئ فهو أيضا يؤثر على العمل الأدبي، فكأنه يعيد خلقه من جديد. القارئ الضمني: القارئ الوهمي الذي يفترضه كل مؤلف بصورة لاشعورية حين الكتابة.

٢-٢. نبذة عن حياة حافظ الشيرازي

شمس الدين محمد، المعروف بـ (خواجه حافظ الشيرازي) و الملقب بـ (لسان الغيب و ترجمان الأسرار)، «من الشعراء الإيرانيين الكبار في القرن الثامن ولد في شيراز عاصمة إقليم فارس الذي يقع الى الجنوب الغربي من إيران» (جمال الدين والآخرون، ١٩٧٥: ٤٩) اختلف المؤرخون في تاريخ ولادته، فجعله بعضهم سنة (٧٢٦ هـ) و ذكر الآخرون سنة (٧٢٩ هـ). «لما توفي أبوه (هياء الدين) اضطربت أحوالهم ولكن الميل الى كسب الفضائل ساقه الى المدرسة» (رستگار فسايي، ١٣٨٥: ٨) فقد عكف على تحصيل العلوم و المعارف و كان يستغل أوقات فراغه بالحضور في مجالس العلماء و حفظ القرآن و لذلك اختار لقب حافظ. عاش حافظ في أيام أمراء آل اينجو و سلاطين آل المظفر (امير مبارز الدين محمد و ابنه شاه شجاع و محمود شاه، و منصور) و صادف أواخر حياته بحملة تيمور. و منذ عام (٧٠٠ حتى ٧٩٢ هـ) عاش في شيراز و توفي في نفس المدينة بالفقر والمسكنة قد سجل المؤرخون تاريخ وفاته (٧٩٢ هـ) راجع: (بيگولوسكاي و الآخرون، ١٣٦٣: ٤٥٢)

٢-٣. نخة عن حياة المتلقيين

١-٣-١. إبراهيم أمين الشواربي

هو أستاذ اللغة الفارسية و آدابها في جامعة فؤاد أول بمصر. و هو عالم فعال ذو فريجة ممتازة و استعداد تام. درس الآداب العربية و اللغات الشرقية في كلية الآداب بجامعة القاهرة. و أتقن اللغات العربية و الفارسية و التركية و الفرنسية و الإنكليزية

والألمانية واليونانية وساعدته معرفته على هذه اللغات في حياته الأدبية والعلمية، حيث لا مندوحة عن معرفة اللغات لأهل العلم. (راجع: <http://91.98.46.102:8080/iranologist>). «فلما ظفر بإجازة الليسانس ارتحل الى إنجلترا ليتم درس الفارسية، ثم عاد فأخذ يعلم هذه اللغة و آدابها حيث تعلمها، ثم لم يطمئن الى ما حصل فارتحل الى بلاد الفرس نفسها وقتا وعاش عيشة القوم، و طلب لغتهم و أدهم في بلادهم.» (الشواربي، ١٩٩٩: ٢). من آثاره الأدبية والمترجمة (حافظ الشيرازي) و هو كتاب مشتمل على أحوال حافظ الشيرازي، ثم كتاب (أغاني شيراز) و هو ترجمة أشعار حافظ. و ترجمة كتاب (ادبيات ايران) للمؤلف ادوارد براون.

٢-٣-٢. محمد الفراتي

«محمد بن عطا... بن محمود المشهور بالفراتي: شاعر من أهالي الجزيرة السورية. ولد في مدينة دير الزور بسورية، و رحل الى الأزهر ليكمل تعليمه، فالتقى بأدباء مصر، و نشر شعره في صحفها» (أباطة و المالح، ١٩٩٩: ٢٥٧). يجيد الفراتي ثلاث لغات غير العربية و هي: التركية و الفرنسية و الفارسية. و قد صرف أربعة عشرة عاما من عمره في دراسة اللغة الفارسية و آدابها و التبصر بها. و من آثاره المترجمة من اللغة الفارسية: «روضه الورد أو كلستان لسعدي الشيرازي، ثم منتخبات من أشعار جلال الدين الرومي و الشيرازيين سعدي و حافظ، ثم بستان لسعدي.» (العجيلي، ١٩٧٨: ١٦). توفي الفراتي سنة ١٩٧٨ م.

٢-٤-٣. مقارنة التلقين و الإستنتاج

الغزل الثامن

ساقيا برخيز و در ده جام را	خاک بر سر کن غم ایام را
ساغر می بر کفم نه تا زبر	برکشم این دل ازرق فام را
گرچه بدنامی است نزد عاقلان	ما نمی خواهیم ننگ و نام را
باده در ده چند از این باد غرور	خاک بر سر نفس نافرجام را
دود آه سینه نالان من	سوخست این افسردگان خام را
محرم راز دل شیدای خود	کس نمی بینم ز خاص و عام را
با دلارامی مرا خاطر خوش است	کز دلم یکباره برد آرام را
ننگرد دیگر به سرو اندر چمن	هر که دید آن سرو سیم اندام را
صبر کن حافظ به سختی روز و شب	عاقبت روزی بیایبی کام را

(حافظ، ١٣٨٧: ٧)

٢-٤-١. البيت الاول: ساقيا برخيز و در ده جام را

خاک بر سر کن غم ایام را

ترجمة الشواربي:

أيها السّاقى! قم فأدر الكأس و ناولني المدام، و انثر التراب على احداث الزمان و احزان الأيام. (الشّواري،
١٣٧٨: ١٠)

ترجمة الفراتي:

ألا قم أيها السّاقى و صبّ الخمر في الجام
بل احثُ التّربّ ما استطعت، على احزانِ أيامي

(الفراتي، ١٣٨٣: ٢٩٤)

إن ما يجدر الإشارة إليه هو الشّطر الثّاني في ترجمة كلا المنقّيين. يعني الشّطر الثّاني على اساس اللفظ كما ترجمه الشّواري، أي نثر التراب على حزن الأيام أمّا نثر التراب على شئ في الفارسية، كناية عن الدّلة و الحقارة ر.ك: (معين، ١٣٦٤: ط ٧، ج ١، ١٣٩٠) والشاعر هنا يقصد من تذليل حزن الأيام، إزالتها و التخلّص من آثارها. لكن ما نشاهد في تلقي كلا المترجمين هو التّرجمة اللفظية للعبارة و ربّما العربي القحّ الذي لا يعرف الفارسية و لا يعرف معنى هذه الكناية في الفارسي، لا يفهم ما يقصد الشاعر. والترجمة التي نقترح بدلا من ترجمة الشواري: واقض على احداث الزّمان و احزان الأيام. ويمكن ترجمتها على أساس وزن شعر الفراتي:

بل امطر وابل المدم على أحزان أيامي

جدلية الأنا و الآخر ظاهرة فلسفية اجتماعية، تقوم على تحديد الذات الفردية (الأنا) و جميع الأحوال الشعورية و أفكاره نحو كل ما هو و ما كان، أي كل ما يحيط به و إثبات وجودها في المجتمع، من خلال تبادل العلاقات و تفاعلها و حوارها و تصويرها لكل ما هو (آخر). والآخر هو كل ما يقابل الأنا في الماهية و خارج عنه و مختلف عن ذاته سواء كان شخصا آخر أو شيئا ماديا أو معنويا. (ر. المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، مادة الجدل، والأنا، والآخر) و هذه الظاهرة تظهر واضحة في ديوان حافظ فهو صاحب رأي و فكر و رؤية اجتماعية و انتقادية و الآخر في ديوانه جاء بصور متعددة كالساقى و الزاهد و الحبيب و الصبا و... . هنا قد ظهرت الجدلية تجاه السّاقى بقوله (قم أيها الساقى ...) و السّاقى من الشّخصيات المهمّة و المحبوبة عند حافظ و حسبك مرتبته عند حافظ أهميّة أنّ ديوانه يبدأ بمخاطبته (ألا يا أيها السّاقى) . للسّاقى وجوه مختلفة عند حافظ، تارة هو شيخ الحانة، و تارة أخرى هو المعشوق و في معناه العرفانية «قد صارت أيضا صفة للحق تعالي لأنه يهب العاشق شراب العشق و المحبة، فيصفونهم بأنهم في حالة محو و فناء و هذا المعنى لا يدركه إلا أرباب الذوق و الشهود» (التهانوي، ١٩٤٧: ٨٠) فهو يساوي المعشوق الأزلي الذي يشواق الرّوح إليه.

تبدأ الغزل بالتداء. فالأنا الشاعر ينادي الآخر السّاقى، و يخاطبه في مجموعة من الأفعال (قم، هات الكأس، اقض علي احزان الأيام، هات المدام) و هذه الأفعال يؤكّد على شوق الشّاعر الى الوصول الى الحبيب، سواء في التلقي العرفاني أو غير العرفاني من البيت. ثمّ يسأل الشّاعر، الآخر السّاقى باحثاً عن اتبانه بالخمير لازالة هموم الأيام . تفتتح عبارة أحزان الايام على التّلقين:

التلقي الأوّل على تقدير الصّفة للأيام: أحزان الأيام الماضية
التلقي الثّاني على تقدير المضاف للأيام: أحزان مرور الأيام

في التلقي الاول يحزن الشاعر على الايام التي قضت و انتهت. و في التلقي الثاني يحزن علي قضاء الايام سريعا و يريد أن ينسي هذا الحزن بنشوة الخمر و يسكر حتى لا يشعر بمحور الايام.

٢-٤-٢. البيت الثاني: ساغر مي بر كشم نه تا زبر بر كشم اين دلّق ازرق فام را
ترجمة الشواربي :

و ضع كأس الخمر في كفي، حتى [استطيع أن] أخلع عن صدري هذا الدلق الأزرق اللون .

(الشواربي، ١٣٧٨: ١٠)

ترجمة الفراقي:

و ضع كأسا على كفي
لكي أخلع عن صدري
ذا الدلق، فينزاح
به كابوس أوهامي

(الفراقي، ١٣٨٣: ٢٩٤)

تلقي الشواربي و ترجمته لهذا البيت صحيح غير أنه بذكره (حتى استطيع) قد أضاف نوعا من الشك الى معنى البيت. يطلب حافظ السّاقى حمرا ليخلع هذا الدلق ولا يتكلم عن الاستطاعة أو عدمه في انجاز هذا الفعل و كأنه واثق في انجازه بينما يذكر الشواربي حتى استطيع أن أخلع دلقي و كأنه يتردد فيه.

و الذي يلفت النظر في تلقي الفراقي، كلمة الدلق. إنما الدلق هو مصطلح صوفي. بمعنى ثياب خشنة من الجلد أو من الصوف خاص بالمتصوفين، و قد ذكرت بأشكال عديدة في ديوان حافظ مثل الدلق المرقع، الدلق الملمع، الدلق الريائي، الدلق البسطامي، دلق الرياء، الدلق الأزرق، الدلق الوسخ و... و هو في موضع الطعن و الدم في أغلب أشعار حافظ. راجع: (شرح شوق، ١٣٨٩: ٨٢٢). و لكلها دلالة في موقعه الخاص و من ناحية لغوية أيضا تختلف. مثلا الدلق المرقع هو الدلق ذو التزيينات و الدلق الملمع هو الدلق ذو الالوان المختلفة. و الدلق الأزرق هو آية علي التصوف المتعبد و السلي و لا زي أهل الطريق و الوجد (نفسه: ٨٢٣) و يذكر السوداني أن هذا البيت «تعريض الى الشيخ حسن و اصحابه الذين كانوا يلبسون الأزياء الزرقاء، و أينما ذكر الدلق الأزرق فهذا تعريض الى هؤلاء» (سودي، ١٣٦٦: ٦٦). و لم يذكر الفراقي هذه الصفة المتعينة بل ذكر الدلق بشكل عام و أزال المقصود و هو الصوفي المتعبد.

يتشكّل البيت من الجملتين. الجملة الطلّبية و هي الجملة الأولى و الرئيسية (ساغر مي بر كشم نه) و الجملة الخبرية و هي نتيجة الجملة الأولى (تا زبر، بر كشم اين دلّق ازرق فام را)، إنّ كلمة (تا) كما ذكره السوداني هو حرف التعليل؛ يعني الشاعر يطلب الخمر في الجملة الأولى ليخلع بعد نشوته دلقه الأزرق. قد ذكر هاتين الجملتين في ترجمة الشواربي دون الزيادة أو التقصّ أما الفراقي قد أضاف جملة أخرى ليس في أصل البيت (فيتزاح به كابوس أوهامي) و كأن الغرض و النتيجة الرئيسية من طلب الخمر هو إزالة الهموم و الأحزان و بهذا قد أكد المعنى في البيت السابق أي إزالة احزان الأيام

٢-٤-٣. البيت الثالث: گرچه بدنامي است نزد عاقلان ما نمی خواهم ننگ و نام را

ترجمة الشواربي:

و إذا ساءت شهرتنا لدي العقلاء، فنحن لا نريد الشهرة الواسعة و لا الصيت العريض. (الشواربي، ١٣٧٨:

ترجمة الفرائي:

و مهما ساءت السّمع — ق، بين التّاس، لا تسأل
فهل تشفي بحسن الصّي — ت، أدوائسي وآلامسي؟

(الفرائي، ١٣٨٣: ٢٩٤)

الظاهر في ترجمة الشواربي، أنه قد تلقى (بدنامي) إضافة الصّفّة الى الموصوف أي كأنّ الأصل (گرچه نامي بد است نزد عاقلان) (رغم أن شهرتنا ساءت عند العقلاء) فقد أتى بمعنى آخر وهو أن الشاعر صاحب صيت وشهرة واسعة ثم ساءت شهرته لدى العقلاء وهو لا يريد هذه الشهرة الواسعة والصيت العريض فقد بعد بتلقيه هذا عن اصل البيت.

تفتح ترجمة الفرائي على التلقين المختلفين . إذا اعتبرنا الجملة دون محذوف، تلقيه كذلك مثل ما شاهدنا في تلقي الشواربي فهو أيضا تلقى أن الشاعر ذات صيت وشهرة وساءت صيته لا بين العقلاء، بل بين الناس كلهم . و التلقي الثاني باعتبار محذوف في الجملة مطابق للبيت الأصلي، فهو يقول: مهما ساءت [عدم طلب] السمعة بين الناس... . ولكنه غير المصرع الثاني وجعله خطابا. بصريح حافظ في المصرع الثاني أنه لا يريد الشهرة الواسعة والصيت والسمعة ولكن في تلقي الفرائي نري تغيير هذا الكلام الى التّهي عن طلب الصّي وكأنّه يجرّد من نفسه شخصا ويخاطبه فيقول مهما ساءت السمعة بين الناس لا تسألها — وقد حذف الضمير مراعاة للوزن — ثم يستمر الكلام ويؤكد بالاستفهام الانكاري الذي يذكره بعده و يقول هل تشفي بحسن الصّي آلامي؟ أي لا تشفي بحسن الصّي آلامي فلا تطلب و لا تسأل الصّي.

و الآخر حدير بالإشارة عبارة (ننگ و نام). تعني هذه العبارة، الصّي و السمعة. راجع: (معين، ١٣٦٤، ج ٤: ٤٦١٣) و كلا المتلقين، تلقوها صحيحا و ترجموها الصّي و السمعة.

يقول الشّاعر في هذا البيت رغم أن عدم الرّغبة و ارادة الشّهرة و الصّي، عيب و فضيحة عند العقلاء لكننا لا نريد الصّي و لا نطلبه. و هناك محذوف قبل (بدنامي) و الأصل (گرچه [نخواستن شهرت] بدنامي است نزد عاقلان) (رغم أن عدم الرغبة و ارادة الصيت، عيب عند العقلاء). بعبارة أخرى كلمة (بدنامي) هنا مصدر يعني (بدنام بودن) (سوء السمعة و الفضيحة). و نستجلي ملخص ما شرحناه في الجدول التالي:

تلقى الباحث وتلقى الفرائي (باعتبار المحذوف)	گرچه [نخواستن شهرت] بدنامي است نزد عاقلان	رغم أن عدم ارادة الصيت عيب عند العقلاء
تلقى الشواربي و تلقى الفرائي (باعتبار عدم وجود المحذوف)	گرچه نامي بد است نزد عاقلان	و إذا ساءت شهرتنا / و مهما ساءت السمعة

فالأحدر أن يترجم الشّواربي: و إذا بعدّ عدم ارادة الصّي، عيباً و فضيحة عند العقلاء، فنحن لا نريد الشّهرة الواسعة و لا الصّي العريض و التّرجمة التي نقترح بدل من ترجمة الفرائي لنلا بحتاج باعتبار المحذوف:

و إن عدّ لنا عبا فلاتهمّ بالسمعة

أو:

و مهما عدّه عيباً فلاهتّم بالسّمة

٢-٤-٤. البيت الرابع: باده در ده چند از اين باد غرور خاک بر سر نفس نافر جام را

ترجمة الشواربي:

و ناولني الخمر (فلست أعرف) الى متى تثير ربح الغرور، تراها فوق النفوس السيئة العاقبة.

(الشواربي، ١٣٧٨: ١١)

ترجمة الفراتي :

فناولني فما أدري إلام تثير ربح الكبر
ر تُرباً فوق مغرورين ن طاحوا دون إلهامي

(الفراتي، ١٣٨٣: ٢٩٥)

تلقي الشواربي من هذا البيت ليس بصحيح و ما يجدر الإشارة في ترجمته هو تلقيه من المصراع الثاني. ضمير الهاء في تراها يرجع الى ربح الغرور، و المعني: تثير ربح الغرور تراها فوق النفوس. فالمعني ضعيف و يختلف تماما عن بيت حافظ. ثم قال المترجم تراب فوق النفوس السيئة العاقبة بينما يقول حافظ: النفس السيئة العاقبة و ربما قصده نفس نفسه. كذلك تلقي الفراتي من البيت ليس بصحيح، بل ربّما قد جعل ترجمة الشواربي نصب عينيه عند الترجمة. و هذا البيت من الابيات التي تثبت هذا الكلام فلا يختلف عما تلقيه الشواربي. لأن المقارنة في مقابلة العبارات المستخدمة في تراجمهما ترينا هذه الحقيقة.

العبارة المستخدمة في تلقي الشواربي	فلست أعرف	تثير ربح الغرور تراها	فوق النفوس السيئة العاقبة
العبارة المستخدمة في تلقي الفراتي	فما أدري	تثير ربح الكبر تربا	فوق مغرورين طاحوا

و تلقيه الذي يختلف عن أصل البيت هو عبارة (مغرورين طاحوا دون إلهامي) بينما يدعو حافظ على النفس السيئة العاقبة. يستمر الشاعر حواراه مع السّاقبي و يطلب منه الخمر مرّة ثانية و ما عليه و علي قلبه أن يصبر و قد تعب من هذا الغرور بل يطلب الخمر ليسكر منها و تقوده الى الحبيب. و العبارة التي تفتتح علي التلقين في هذا البيت، هي المصراع الثاني. ربّما يدعو الشاعر علي التّفس السيئة العاقبة التي لا تسكر و لا تقارب نشوة الخمر لتزيل الكبر عن نفسها؛ فالمصراع الثاني دعاء علي هذه التّفس السيئة العاقبة أو ربّما يستمر الشاعر طلبه من السّاقبي، فبينما يطلب منه أن يعطيه الخمر و يتعجب من ربح الغرور يطلب منه أن يزيل و يهلك التّفس السيئة العاقبة.

التلقي الأوّل	خاك بر سر [باد] نفس نافر جام را	دعاء على التّفس السيئة العاقبة	تبا و هلاكاً على التّفس السيئة العاقبة
التلقي الثاني	خاك بر سر [كن] نفس نافر جام را	جملة امرية مخاطبة للسّاقبي	اهلك و اقض على التّفس السيئة العاقبة

و إذا كان المصراع الثاني دعاء علي النفس السيئة العاقبة .فالأجدر أن تترجم بالعبارة التي تستفاد في اللّغة العربية. ونحن نقترح هذه التّرجمة:

و ناولني الخمر [كي نقضي علي هذا الغرور] حتي متي تهب ريح الغرور؟ تبا و هلاكاً علي النفس السيئة العاقبة.

٢-٤-٥. البيت الخامس: دود آه سينه نالان من سوخت اين افسردگان خام را

ترجمة الشّورابي:

و اللّذخان المنبعث من تأوهات صدري المحترق، كاف لإحراق هؤلاء الضّعفاء الأغرار...!!

(الشورابي، ١٣٧٨: ١١)

ترجمة الفراقي:

أرى آهاتي الحري التي يبعثها صدري
ستحرقهم، فكيف الحما لُ إن اطلقت أقلامي؟

(الفراقي، ١٣٨٣: ٢٩٥)

يفتح المصراع الاول علي بعض التّلقيات سوف نشرحها فيما بعد. و التلقي الشّورابي واحد من هذه التّلقيات. أما التّلقيات المختلفة عن اصل البيت التي نراها في ترجمة الشّورابي، وصفه للصدر. نجد تتابع الاضافات في هذا البيت حيث أضاف (دود) (...). — (آه) (التأوه)، و أضاف (آه) (التأوه) — (سينه) (الصدر)، ثم أضاف (سينه) (الصدر) — (سوزان) (المحترق) و لا يعتبر السوداني، تتابع هذه الإضافات هنا جديراً. العبارة الموحودة في اصل البيت هي (سينه نالان من) (صدري المثنى) و المعادل الذي استخدمه الشّورابي، صدر المحترق فتختلف عن الصفة المذكور في بيت حافظ. ثم يجيز حافظ عن احراقه هؤلاء الضّعفاء الأغرار، ولكننا نجد انفسنا إزاء تلقّي الشّورابي بقوله (... كاف لإحراق هؤلاء...) و ابتعد بقوله (كاف) عمّا قاله حافظ.

قد وصف الفراقي الآهات بكونها الحري و لا نجد صفة لها في بيت حافظ. ثم إته لم يذكر عبارة (افسردگان خام) في ترجمته، بل اشار إليهم بضمير (هم) في ستحرقهم و يضيف غموضاً الى البيت. و لم يذكرهم صراحة بل يشير إليهم بالضمير الغائب و ربما يعني بهذا الضمير، ما ذكرهم في البيت السابق أي المغرورين الذين طاحوا دون الهامه أم يقصد مرجعاً آخراً للضمير و لم يذكرهم.

و لا تفوتنا الاشارة الى الصّورة التي أضافها في آخر البيت بقوله (فكيف الحال إن اطلقت أقلامي؟) و الصّورة تشير الى نوع من الفخر بالنفس إذ يصرح الشّاعر أنّ آهاته المنبعثة من صدره أحرقت هؤلاء، فكيف إن يطلق أقلامه أو يتحدث معهم؟ و أخيراً يجدر الاشارة الى زمن الفعل في بيت حافظ و تلقّي الفراقي . الفعل المستفاد في بيت حافظ يجيز عن الاحراق في الماضي، بل يجيز الشّاعر بأن آهاته حرقت هؤلاء أما الفراقي قد غير هذا الزمن الى المستقبل بقوله (ستحرقهم) و هذا التّغيير و اتيان حرف التّسوية ليس إلّا محافظة على الوزن.

ينتقل الشّاعر في هذا البيت من تكنيك الديالوج الى المونولوج و بعدما طلب الخمر من السّاقى ليسكر و يخلع دلقه الرّيائي و خالف هؤلاء الرّهاد العقلاء الذين يعدّون عدم ارادة الصّيت عيباً، يجيز في هذا البيت عن احراقه هؤلاء. و عبارة (سوخت اين افسردگان خام را) تنفتح على التّأويلين:

تلقى إبراهيم أمين الشواربي و محمد الفراتي من الغزل الثامن لحافظ الشيرازي / ١٠٩

سوخت اين افسردگان خام را	التلقي الاول	احرق هؤلاء كئيب الأنفس البسطاء
	التلقي الثاني	أثر في هؤلاء كئيب الأنفس البسطاء، أثرا كبيرا

و المصراع الاول للبيت كذلك يفتح على التأويلات الثلاثة :

دود آه سينه نالان من	التلقي الاول	الدخان المنبعث من تأوهات صدري (المبالغة في انبعاث الدخان من الصدر من شدة التأوه)	دودي كه از آه سينه نالان من بيرون مي آيد
	التلقي الثاني	التأوه الذي تبعث و تخرج من صدري كالدخان (تشبيه التأوه بالدخان)	آهي كه مانند دود از سينه نالان من بيرون مي آيد
	التلقي الثالث	الكلام الذي تخرج من صدري كالدخان (استعارة التأوه عن الكلام و تشبيه الكلام بالدخان)	سخناني كه همانند دود از سينه نالان من بيرون مي آيد

و الترجمة التي نقترحها أخيرا بعدما شرحنا من وجوه التأويلات:

الكلام الذي تبعث من صدري كالدخان قد أثر في نفوس هؤلاء كئيب الأنفس البسطاء.

٢-٤-٦. البيت السادس: محرم راز دل شيداي خود كس نمی بینم ز خاص و عام را

ترجمة الشواربي:

و لست أجد بين الناس محرما لأسرار قلبي الموله، سواء التمس منهم الخاص أو العام. (الشواربي، ١٣٧٨: ١١)

ترجمة الفراتي :

و ما في الناس من يصلُ
فؤادٍ شفه الحبُّ فمن يبرئ أسقامي؟
حُ أن أودعه سرَّ

(الفراتي، ١٣٨٣: ٢٩٥)

إن تلقيهما صحيح و ترجمتهما مناسب يبرز غرض الشاعر غير أن الفراتي قد ترجم الفؤاد نكرة والحال أنه ليس نكرة في أصل البيت حيث يقول حافظ (دل شيداي خود) (قلبي الموله). ثم كعادته الغالب أضاف صورة أخرى ليس في أصل البيت باستفهامه يؤكد علي عدم وجود أحد ليودعه اسراره لكي يبرء آلامه .

٢-٤-٧. البيت السابع: با دلارامي مرا خاطر خوش است كز دلم يكباره برد آرام را

ترجمة الشواربي :

و لكن خاطري منعّم هانئ مع حبيبي، ولو أنه سلب الراحة من قلبي دفعة واحدة. (الشواربي، ١٣٧٨: ١١)

ترجمة الفراتي:

وَأَتَى مَعَ مَحْبُوبِي عَلَيَّ مَا تَشْتَهِي نَفْسِي
وَأِنْ كَانَ سَبَى قَلْبِي الْمَعْنَى الْوَالِيَّةُ الدَّائِمِي

(الفراي، ١٣٨٣ : ٢٩٥)

إن حرف الياء المتصلة الى كلمة(دلارام) ياء الوحدة. راجع: (شرح السودي، ١٣٦٦: ٦٨) و تلقى كلا المترجمين منها صحيح إذ ترجموها (حبيبي) و (محبوبي) و لا ترجموها نكرة.

على أساس تلقى الشوّاري إن الشّاعر ذات خاطر هانئ منعم مع حبيبه بينما أنّه ليس ذات خاطر هانئ، إذ يقول الشّاعر في الشّطر الثّاني أن الحبيب الأسر الفاتن قد سلب عنه الهدوء و السكون بل هو رغم سلب الحبيب الهدوء عنه سعيد، و مسرور، و راض. كذلك تلقيه من عبارة (يكباره) ليس بصحيح إذ يقصد الشّاعر فجأة لا دفعة واحدة ؛ فالأحدر أن يترجمه الشّوّاري: خاطري سعيد راض مع حبيبي، حبيبي الذي سلب عني الهدوء و الرّاحة فجأة.

و الفراي هنا يتحدث أنّه و حبيبه الذي سبي و أسر قلبه الواله المروح، علي ما تحبّ و تشتهي نفسه أي إنّه و حبيبه الأسر متحدا في الالتذاذ مما تحبّه النفس في حال أنّ الشّاعر يرّد هذا المعنى في البيت الأخير إذ يصرّح بقوله (عاقبت روزي بياي كام را) أنّ الفراق حاصل بينه و بين حبيبه الأسر؛ فهذه الصّورة تختلف عما قصده حافظ و لم يترجم عبارة (يكباره) التي أشرنا إليه.

٢-٤-٨. البيت الثامن: ننگرد ديگر به سرو اندر بچن هرکه ديد آن سرو سيم اندام را

ترجمة الشّوّاري :

و لن ينظر مرّة أخرى الى السّرو في الحميلة، من رأي شجرة السّرو ذات القامة الفضية. (الشوّاري، ١٣٧٨: ١١)

ترجمة الفراي:

و هل أنظرُ ما عشتُ إلى سروة بستان؟
و ذاتُ الجسدِ الفضيّ قد طارت بأحلامي

(الفراي، ١٣٨٣ : ٢٩٦)

رغم أن تلقى الشّوّاري صحيح من هذا البيت لكنّ ترجمته لاتصل الى مستوي بيت حافظ في التّأثير و الفاعلية. و في المصراع الثّاني لترجمته أيضا قد حذف اسم الاشارة بينما يشير حافظ بقوله (آن سرو سيم اندام) الى الحبيب مباشرة و يستخدم إسم الاشارة للبعيد و ذلك إشارة الى علو مكانة المحبوب عنده فالأحدر أن يترجم الشّوّاري: من رأي ذلك السّرو ذا القامة الفضية.

قد أخذ الفراي أصل الكلام من حافظ كالأبيات السّابقة و قد عبّر عنه بطريقته فيقول بعدما نظرت الى الحبيب المفضض الهندام الذي يشبه شجرة السّرو لن أنظر الى سروة البستان، فالفكرة الجوهرية التي أخذها عن بيت حافظ هي وصف جمال الحبيب المفضض الهندام و تشبيهه بالسّرو و يصل جماله الى حد لا ينظر العين الى أي سرو في البستان بعدما شاهده. أمّا الفراي عبّر عن هذا المعنى بطيران الحبيب في احلام الشّاعر و برز عن جماله فالشّاعر لا ينظر الى سروة البستان بعدما شاهد هذا الحبيب في الأحلام.

و الصورة البيانية في البيت هي استعارة السّرو عن الحبيب التي قد تلقينا كلا المترجمين و صوروها بشكل صحيح.

٢-٤-٩. البيت التاسع: صبر كن حافظ به سختي روز و شب عاقبت روزي بيبي كام را

ترجمة الشواربي :

فاصبر يا حافظ ! علي شدة الأيام و الليالي، فستظفر في النهاية - يوماً ما - برغباتك...!! (الشواربي، ١٣٧٨):

(١١)

ترجمة الفراتي:

ألا فاصبر أيا حافـ طُ، فالشدة لاتبقي

و لايدّ بأن تظفـ رَ يوماً ما بإنعام

(الفراتي: ١٣٨٣: ٢٩٦)

في قراءة المصراع الأول يخطر ببالنا ثلاثة تلقّيات سوف نشرحها و ما تلقّى الشوّاري من المصراع هو لزوم الصبر علي شدة الأيام و الليالي.

نرى في تلقّي الفراتي حذف جزء من المصراع الاول (الايام و الليالي) و يصرّح حافظ في المصراع الثاني أنّ الوصول إلي المطلوب و المرام واقع بلا ريب و الألفاظ التي استخدمها الفراتي ملائم للغرض و كلمة لايدّ تشير الى حتمية الحصول علي المطلوب.

المصراع الأوّل يفتح علي ثلاثة تلقّيات:

اصبر يا حافظ علي شدة الايام و الليالي أي شدة الدهر مهما ساءت احواله	التلقي الأول	صبر كن حافظ به
اصبر يا حافظ علي المشقّات و الحوادث طوال الايام و الليالي أي في كل اللحظات عليك بالصبر	التلقي الثاني	سختي روز و شب
اصبر يا حافظ صبرا شديدا صامدا كشدة و صمود الايام و الليالي	التلقي الثالث	

شرح للتلقي الثالث:

إنّما الليل لايبقي بل يزيله اليوم و كذلك اليوم لا يبقي بل يزيله الليل و هذه المقاومة مستمرة لا تزول فيخاطب الشاعر نفسه أن يكون شديدا صامدا في الصبر مثلها و الأصل (صبر كن حافظ به سختي روز و شب) بإضافة المصدر (سختي) إلي مابعد ثمّ خفّفت مراعاة للوزن.

النتيجة

١. من ميزات الآثار الأدبية للأدباء الكبار، هي أنّها تقبل التأويل و التلقّيات المختلفة، و منها أشعار حافظ الشيرازي الذي استطاع أن يسيطر علي عواطف الناس الإنسانية بأشعاره العذبة.

٢. أبيات غزل حافظ تسعة و قد ترجمها الفراتي في ثمانية عشر بيتا ؛ يرجع السبب الى أن الفراتي يضيف تصاويرا أخرى الى أصل البيت أحيانا كثيرة و يترجم كل بيت لحافظ في البيتين بينما الشواربي يحاول أن يقدم ترجمة مساوية للبيت و لا يضيف تصاويرا أخرى خارجه عن إطار الغزل.
٣. إن تلقي المترجمين الجمالية أنجح من تلقيهما المعنوي و لم ينقصا من الصور البيانية و البديعية في البيت و قد ذكروا الإستعارة و الكناية الموجودة في أصل الغزل.
٤. الترجمة التي قدمها الشواربي أبلغ من ترجمة الفراتي. و ربما يرجع السبب الى أن الترجمة بالنثر لا تواجه المخدوديات التي تواجهها الترجمة بالشعر كمراعات الوزن و... فيمكن شرح الكلمات البهيمية و بسط التصاویر.
٥. رغم أن الغزل مملوءة بالمصطلحات العرفانية و يفتح على التلقي العرفاني أيضا، لكن المترجمين قد تلقاه من وجه غير عرفاني.
٦. هناك عبارات كثيرة في تراجم الفراتي - سواء في هذا الغزل أو غيرها - التي يقودنا أن نستنتج بأنه قد جعل ترجمة الشواربي نصب عينيه و استفاد منها.
٧. من معاييب ترجمة الفراتي أنه لم يلحقه بأصل الغزل الفارسي و هذا يؤدي الى صعوبة القارئ في العثور على الغزل الفارسي.

المصادر

الف: الكتب

١. احمددي، بابك (١٣٩١)؛ ساختار و تأويل متن، چاپ چهاردهم، تهران: مركز.
٢. بيگولوسكايا، ن. و، و آ. يو. ياكوبوسكي و اي. ب. پطروشفسكي و آ. م. بلنيتسكي و ل. و. استرويو (١٣٦٣)؛ تاريخ ايران از دوران باستان تا پايان سده هيجدهم ميلادي، ترجمه: كريم كشاورز، چاپ پنجم، تهران: پیام.
٣. التهانوي، محمد أعلي (١٩٤٧)؛ كشاف اصطلاحات الفنون، كلكنه: شيانك سوسيتي آف بنكال.
٤. حافظ الشيرازي، محمد بن بهاء الدين (١٩٩٩)؛ ديوان حافظ الشيرازي، ترجمه: ابراهيم امين الشواربي، تهران: مهر انديش.
٥. حميديان، سعيد (١٣٨٩)؛ شرح شوق (شرح و تحليل اشعار حافظ)، ج ٢، تهران: قطره.
٦. الحنفي، عبدالمنعم (٢٠٠٠)؛ المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، الطبعة الثالثة، القاهرة: مكتبة مدبولي.
٧. رستگار فسايي، منصور (١٣٨٥)؛ حافظ و پنهان زندگي: مروري در شعر، زندگي و اندیشه های حافظ، تهران: سخن.
٨. جمال الدين، السعيد و أحمد حمدي السعيد الخولي، و محمد السعيد عبدالمؤمن (١٩٧٥)؛ دراسات و مختارات فارسية، الطبعة الأولى: دار الرائد العربي للطباعة و النشر.
٩. سودي سنوي، محمد (١٣٦٦)؛ شرح سودي بر حافظ، ترجمه: عصمت ستارزاده، چاپ ششم، نگاه.
١٠. عزام، محمد (٢٠٠٧)؛ التلقي... و التأويل بيان سلطة القارئ في الأدب، دمشق: دار البنايع.
١١. فراتي، محمد (١٣٨٣)؛ روائع من الشعر الفارسي، دمشق: وزارة الثقافة.

١٢. معين، محمد (١٣٦٤)؛ **فرهنگ فارسي**، چاپ هفتم، تهران: امير كبير.

١٣. هالين، فيرناند، و فرانك شويفيجن و ميشيل أوتان (١٩٩٨)؛ **بحوث في القراءة و النقلقي**، ترجمة: د. محمدخير البقاعي، حلب: مركز الإنماء الحضار.

١٤. http://91.98.46.102:8080/iranologist_f/explain.aspx?var=2489

ب: المجالات

١٥. العليجي، عبدالسلام (١٩٧٨)؛ **محمد الفراقي شاعر كبير معمر و مغمور**، نشرة الشعر، العدد ١٢،

صص ١٤ - ١٦.

کاوش نامه ادبیات تطبیقی (مطالعات تطبیقی عربی - فارسی)
دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی کرمانشاه
سال چهارم، شماره ۱۶، زمستان ۱۳۹۳ هـ ش / ۱۴۳۵ هـ ق / ۲۰۱۴ م

دریافت ابراهیم امین شواری و محمد فراتی از هشتمین غزل حافظ
(بررسی تطبیقی)^۱

حجت رسولی^۲

دانشیار گروه زبان و ادبیات عرب دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران

مریم عباسعلی نژاد^۳

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عرب دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران

چکیده

با توجه به اینکه متن با تغییر شیوه‌های زندگی و تغییر تجربیات اجتماعی و تاریخی و فرهنگی خواننده قابل تغییر است، نظریات نقدی جدید، در ایجاد آفرینش ادبی و خلق معنای جدید برای متن آزادی خاصی را به خواننده و دریافت کننده متن می دهد. هر دوره و زبانی، خوانندگان خود را دارد، بنابراین خواندن و دریافت هیچگاه متوقف نمی شود. زمانی که دریافت های خوانندگان از زبان خود مختلف است. بنابراین از اختلاف دریافت از زبانی دیگر، گریزی نیست. با توجه به پیوند دو زبان و ادب فارسی و عربی - که بر کمتر کسی پوشیده است - شاعران فارسی همواره مورد توجه و اهتمام پژوهشگران و ادیبان عربی بوده اند. از جمله این شاعران، حافظ شیرازی، شاعر بزرگ قرن هشتم است. در این پژوهش، دریافت معنایی و زیبایی شناسی ادیب سوری، محمد فراتی و ادیب مصری، ابراهیم امین شواری، از هشتمین غزل حافظ به طور مقایسه‌ای مورد بررسی قرار گرفته است. نگارندگان فراز و فرودهای دو دریافت را مورد بررسی و مقایسه قرار داده و نتیجه، بیانگر این است که دریافت‌های دو ادیب از شعر حافظ در بیشتر ابیات و مفاهیم متفاوت بوده و نیز ترجمه شواری بلیغ تر به نظر می‌رسد؛ چرا که نثر با محدودیت‌های کمتری مواجه است.

واژگان کلیدی: نظریه دریافت، حافظ شیرازی، ابراهیم امین شواری، محمد فراتی.

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۱۲/۵

^۱ - تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۹/۲۶

^۲ - یارنامه: h-rasouli@sbu.ac.ir

^۳ - یارنامه: m.abasalinejad@yahoo.com