Journal of Research in Comparative Literature
https://jccl.razi.ac.ir/

Print ISSN: 2676-6515
Online ISSN: 2676-6523

Research article

Research in Comparative Literature (Arabic and Persian Literature)
Razi University, Vol. 9, Issue 3 (35), Autumn 2019, pp. 127-152

Critical Study of Rhetorical Transcripts in the Arabic Translation of Hafiz Poems From Salah al-Sāwī

GholamrezaKarimiFard[1]
Associate professor of Arabic language and literature, ShahidChamran University of AhVaz- Ahvaz- Iran

Received: 12/10/2018 **Accepted:** 10/30/2019

Abstract

Each of the Arabic translations of Hafiz's poems has undoubtly many advantages and disadvantages, which are remarkable in comparative studies of Persian and Arabic literature. Simultaneously, each of these translations has its own value, and they are respectful in their own places. But given the difficulties of translation, especially in poems, it now begs our question whether Arabic translations, including the translation of Salah al-Sawi, have been able to convey the linguistic subtlety and depth of the meanings of Hafiz's poems? In this descriptive-analytic study, the following the answers are given to these questions, the examples of Hafiz's poems in the translation of "al-Sawi" as a statistical population are studied. Since al-Sawi has lived in Iran for nearly three decades and collaborated with Iranian scientific figures, our assumption was that he was well-versed in Persian and he was able to translate them in the imperfect equality. However, the study found that al-Sawi, in spite of all his efforts to translate Hafiz's poems well, he was incapable of accurately reflecting the rhetorical elements and imaginative figures and he was unable to do the right thing.

Keywords: Comparative Literature, Arabic Translation, Hafiz's Poems, Rhetoric Transcripts, Salah al –Sawi.

[1] **Email:** gh.karimifard@scu.ac.ir

شاپای چاپی: ۶۵۱۵-۲۶۷۶
شاپای الکترونیکی: ۶۵۲۳-۲۶۷۶

کاوش‌نامهٔ ادبیات تطبیقی
https://jcl.razi.ac.ir/

مقالهٔ علمی

کاوش‌نامهٔ ادبیّات تطبیقی (مطالعات تطبیقی عربی - فارسی)
دانشگاه رازی، دورهٔ نهم، شمارهٔ ۳ (پیاپی ۳۵)، پاییز ۱۳۹۸، صص. ۱۲۷-۱۵۲

نقد و بررسی برگردان‌های بلاغی در ترجمهٔ عربی شعر حافظ از صلاح الصّاوی

غلامرضا کریمی فرد[۱]

دانشیار گروه زبان و ادبیّات عربی، دانشکدهٔ الهیات و معارف اسلامی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران

دریافت: ۱۳۹۷/۹/۱۹ **پذیرش:** ۱۳۹۸/۸/۸

چکیده

بی‌شک هرکدام از ترجمه‌های عربی شعر حافظ، نکات مثبت و منفی متعدّدی دارد که در مطالعات تطبیقی ادب فارسی و عربی، موضوع قابل ملاحظه‌ای است. در عین حال، هرکدام از این ترجمه‌ها، ارزش خاصّ خود را دارد و در جای خود، شایان احترام است؛ امّا با توجّه به دشواری‌های ترجمه، به‌ویژه در شعر، اینک این پرسش پیش روی ماست که آیا ترجمه‌های عربی، ازجمله ترجمهٔ صلاح الصّاوی توانسته است از عهدهٔ انتقال ظرافت‌های زبانی و ژرفای معانی شعر حافظ برآید. در نوشتار پیش رو که به‌روش توصیفی – تحلیلی انجام شده است، در پی پاسخ به پرسش یادشده، نمونه‌هایی از شعر حافظ در ترجمهٔ «الصّاوی» به‌مثابهٔ جامعهٔ آماری بررسی شد. ازآنجاکه الصّاوی حدود سه دهه در ایران زندگی کرده و با شخصیّت‌های علمی ایرانی همکاری داشته است، پیش‌فرض این بود که وی از آشنایی کافی با زبان فارسی برخوردار بوده و توانسته است ترجمهٔ کم‌نقص و برابری را انجام دهد؛ امّا با این پژوهش، مشخّص شد که الصّاوی با اینکه تمام تلاش خود را در انجام ترجمهٔ شعر حافظ به بهترین شکل آن مبذول داشته است، در بازتاب دقیق عناصر بلاغی و تصویرهای خیال‌انگیز آن ناتوان بوده و نتوانسته است حقّ مطلب را به‌خوبی ادا کند.

واژگان کلیدی: ادبیّات تطبیقی، ترجمهٔ عربی، شعر حافظ، برگردان‌های بلاغی، صلاح الصّاوی.

۱. رایانامه: gh.karimifard@scu.ac.ir

۱. پیشگفتار

۱-۱. تعریف موضوع

قدر مسلّم این است که همهٔ ترجمه‌های عربی شعر حافظ، هرکدام در نوع خود ارزشمند بوده و قابلیّت آن را دارند که مورد پژوهش و مطالعه قرار گیرند، به‌ویژه ترجمهٔ الشّواربی که به‌طور کامل، همهٔ غزلیات حافظ را به عربی برگردانده است؛ البتّه وی، تنها بیست غزل را به‌صورت شعر و بقیه را به نثر ترجمه کرده است. ازآنجاکه در شعر، ویژگی‌ها و تنگناهایی ازلحاظ وزن و موسیقی وجود دارد که برای مقابله با متن اصلی که شعر است، بهتر می‌تواند توانایی مترجم را نشان دهد، پژوهش حاضر بر ترجمهٔ شعری متمرکز شد.

حال، شاید این پرسش مطرح شود که چرا از میان ترجمه‌های موجود، ترجمهٔ صلاح الصّاوی انتخاب شده است. در این‌باره باید گفت که صلاح الصّاوی سالیان متمادی، حدود سی سال، در ایران زندگی کرده (ر.ک: زینی‌وند و الماسی، ۱۳۹۱: ۴۸)، استاد دانشگاه تهران بوده و با شخصیّت‌های علمی ایران همکاری داشته است. بر این اساس، این پیش‌فرض را برای خود مسلّم دانستیم که ایشان به‌طبع آشنایی کافی و مستقیمی با زبان فارسی و عناصر محتوایی و ساختاری آن داشته و نسبت به شعر و شاعران فارسی، از نزدیک شناخت لازم را پیدا کرده است؛ شناختی که شرط اوّل و اساسی در ترجمه است. الصّاوی سی غزل را به شعر عربی ترجمه نموده و ترجمهٔ وی که در کتاب *دیوان العشق* همراه با چند مقاله دربارهٔ حافظ چاپ شده است، مورد تأیید کسانی همچون غلامرضا اعوانی، بهاءالدّین خرّمشاهی، احمد طاهری عراقی و محمّدحسین مشایخ فریدنی قرارگرفته و نظر ایشان در بخش‌های مقدّماتی کتاب آمده است (ر.ک: الصّاوی، ۱۳۶۷: ۱۳-۴۵)

وضعیّت در دیگر ترجمه‌ها به‌گونهٔ دیگری است. یکی از آنان ابراهیم امین الشّواربی است. او نیز چند سالی را در ایران بوده و مدرک دکتری زبان فارسی را از دانشگاه تهران گرفته است؛ امّا وی نخست زبان فارسی را در مصر و انگلستان فراگرفته و سپس برای تکمیل آن به ایران آمده است. با این‌حال، آثاری که از او در دست است، مانند ترجمهٔ عربی ***حدائق السّحر فی دقائق الشّعر***، ***القواعد الأساسیة لدراسة الفارسیة*** (در دستور زبان فارسی)، ***مصادر فارسیّة في التّاریخ الاسلامی***، ***أغاني شیراز*** (ترجمهٔ غزلیات حافظ)، ***نشأة الشّعر الفارسي***، ***رحلة إلی إیران*** و ***صفحات من إیران*** نشان می‌دهد که آشنایی و تسلّط فراوانی نسبت به زبان فارسی داشته است (ر.ک: پایگاه بنیاد ایران‌شناسی، بانک ایران‌شناسان ← ایران‌شناسان خارج از کشور).

ویکتور الکک، شاعر، پژوهشگر و ادیب مشهور لبنانی نیز مدّت هفت سال از زندگی خود را در ایران گذرانده و در سال ۱۹۶۰ موفّق به کسب دکترا در رشتهٔ زبان و ادبیّات فارسی از دانشگاه تهران شده است؛

ولی وی تنها چهار غزل را ترجمه کرده است.

عمر شبلی الصّویری، شاعر لبنانی و از اسرای جنگ عراق و ایران است که درهنگام اسارتش در ایران، زبان فارسی را فراگرفته است. او درظاهر به‌عنوان خبرنگار ازسوی حزب بعث شعبهٔ لبنان به جنگ اعزام شده بود، امّا به اسارت درمی‌آید و همین رویداد همراه با رفتارهای مهربانانه و بسیارخوب فرماندهان و نگهبانان ایرانی با وی و آشنایی‌اش با عظمت فرهنگ و تمدّن ایران، از او انسان دیگری می‌سازد. او که در دورهٔ اسارت، زبان فارسی را با کمک فرماندهان اردوگاه یاد می‌گیرد و با فرهنگ و ادبیّات ایران آشنا می‌شود، به شعر حافظ بسیار علاقه‌مند می‌شود و در همان‌هنگام، شماری از غزل‌های حافظ را به عربی برمی‌گرداند. پس از پایان دورهٔ اسارتش – که نوزده سال طول می‌کشد – و برگشت به لبنان، شمار دیگری از غزلیات حافظ را ترجمه می‌کند و درنهایت کتاب وی در دو بخش در لبنان منتشر می‌شود؛ بخش اوّل ازسوی اتّحاد الکتّاب اللّبنانیین سال ۲۰۰۶ و بخش دوم ازسوی دار العوده سال ۲۰۰۸ (شمس‌الدّین، ۲۰۱۶).

عمر شبلی، کتابش را به فرمانده اردوگاه اسارت خود «مصطفی خزاد» و معاونش «خوش‌هنگ» که به نیکی از آنان نام می‌برد، هدیه می‌کند:

«كانَ آمرُ المُعَسكر مصطفى خزاد رجُلاً طيّباً وبِرّاً بالأسرَى هو ومساعدُه خوشهنك... وإن يقبلا امتناني وتقديمَ هذا الدّيوان المترجَم اهداءً لهما.»

وی در مقدّمه یادآور می‌شود که فرمانده اردوگاه و معاونش، انسان‌هایی پاک، نیکوکار و با اسیران خوش‌رفتار بوده‌اند؛ آن‌ها در یادگیری زبان فارسی کمک بسیاری به او کرده و بدین‌منظور کتاب‌های *مثنوی* مولوی و *دیوان شمس* و حافظ را برای او تهیه‌کرده و در اختیارش گذاشته‌اند.

در صفحهٔ اوّل کتاب نیز با دست‌خط خود متنی را برای امیر سرتیپ عبدالله نجفی رئیس وقت گروه‌های اسرا در ایران می‌نویسد (ر.ک: خوب‌نژاد، ۱۳۸۹؛ زینی‌وند و الماسی، ۱۳۹۱: ۵۰؛ شمس‌الدّین، ۲۰۱۶).

محمّدعلی شمس‌الدّین شاعر معروف لبنانی، ۷۵ غزل از دیوان حافظ را به عربی بازسرایی و اتّحاد الکتّاب اللّبنانیین با نام *شیرازیات* در سال ۲۰۰۵ منتشرکرد. این کتاب را انتشارات دار الأمیر بیروت در سال ۲۰۱۷ و با افزودن نُه غزل به چاپ اوّل، برای بار دوم چاپ کرد (یاسین، ۲۰۱۷).

اینکه گفته شد بازسرایی می‌کند و نه ترجمه، برای این است که خود وی می‌گوید کارش ترجمه نبوده، زیرا ترجمه شعر را نابود می‌کند. او در مقدّمهٔ کتابش می‌نویسد که اشعار حافظ را – بیشتر – «تعریب» کرده است تا اینکه بخواهد الفاظ فارسی را به عربی برگرداند – یعنی درواقع – روح شعری خود و روح زبان عربی را باهم به کارش بخشیده است (همان)[1].

محمّدعلی شمس‌الدّین در مصاحبه‌ای با روزنامهٔ السّفیر یادآور می‌شود: «آنچه من کرده‌ام، سرودن اشعار عربی جدیدی براساس مفاهیم و مضامین عشقی، وحدت وجود و شراب الهی و مضامین دیگری است که در آنِ واحد نزد حافظ و هر شاعر عاطفی و احساساتی وجود دارد و توصیف آن دشوار است. به اعتقاد من، شعر را نمی‌توان از زبانی به زبان دیگر ترجمه کرد؛ من به این مسئله اعتقاد راسخی دارم و از دوران قدیم این اعتقاد وجود داشته است. برای نمونه جاحظ (۱۵۹-۲۵۲ هـ) بیش از هزار سال قبل این موضوع را در *البیان و التّبیین* مطرح کرده است؛ زیرا شعر ماجراجویی بزرگی است که در آنِ واحد در وجود و زبان انسان نهفته است. فرانسوی‌ها نیز در این‌باره می‌گویند: «اگر شعر را ترجمه کنی، مانند این است که خیانت کنی»؛ امّا جاحظ در این‌باره ادامه می دهد: «شعر ممکن نیست از زبانی به زبان دیگر ترجمه شود مگر اینکه شعری هم‌تراز و همانند آن سروده شود»؛ بنابراین، ناممکن‌بودن ترجمهٔ شعر ازنظر جاحظ، مطلق نیست، بلکه وی این عدم امکان را به این نکته مقیّد می‌کند که برگردان شعر هم‌تراز با متن اصلی باشد» (علی‌محمّدی، ۱۳۸۵: ۸۲).

مترجم دیگر محمّد الفُراتی است. او فارسی را به‌خوبی می‌دانسته و در سال ۱۹۵۹ در وزارت فرهنگ سوریه به‌مثابهٔ مترجم فارسی به عربی به‌کار گماشته شده است. الفراتی در ترجمه از فارسی به عربی از سایرین پرکارتر به‌نظر می‌رسد؛ زیرا *گلستان* سعدی، *بوستان* سعدی، *رباعیات خیام*، *پند عطار* و *بهارستان* جامی را نیز به عربی ترجمه کرده است. کتاب ***روائع من الشّعر الفارسي*** را دارد که در آن گزیده‌هایی از شعر حافظ و سعدی و مولوی را به عربی برگردانده است. کتابی هم در دستور زبان فارسی به نام ***قواعد اللّغة الفارسیة*** دارد و کتاب دیگری که قاموس فارسی به عربی است.

الفراتی که چهارده سال از عمر خود را صرف مطالعه در زبان فارسی کرده است (رسولی و عبّاسعلی‌نژاد، ۱۳۹۳: ۱۰۳) و توانسته است به‌تنهایی و بدون معلّم، زبان فارسی را فرابگیرد و در سفر به ایران، امکان یادگیری بیشتر آن را برای خود فراهم آورد (سیفی و همکاران، ۱۳۹۶: ۱۰۳)، نه همهٔ دیوان حافظ، بلکه حدود پنجاه غزل آن را به‌صورت شعر به عربی برگردانده و در کتاب خود، ***روائع من الشّعر الفارسي***، آورده است؛ امّا «ترجمه‌های الفراتی به شعر، دچار همان عیبی است که گریبان همهٔ ترجمه‌های شعر به شعر را گرفته است. شعر او گرچه گاه لطیف و خواندنی است، تقریباً همهٔ زیبایی‌های غزلیات فارسی را از دست داده است.» (آذرنوش، ۱۳۹۵).

محمّدمهدی الجواهری، تنها چهل بیت از شعر حافظ را ترجمه کرده است که بی‌شک، کمیّت قابل توجّهی نیست هرچند شایستهٔ سپاس از این شاعر بلندمرتبه است؛ امّا «دریغ که این ترجمهٔ روان و استوار از

حدود چهل بیت فراتر نرفت تا هزارتوی شخصیّت و زبان حافظ، این‌بار ازمنظر شاعری توانا همچون محمّدمهدی جواهری نگریسته شود و به عرب‌زبانان معرّفی گردد.» (عزیزی، ۱۳۹۳: ۷۸)

دیگر مترجم، علی عبّاس زلیخه که پیش‌تر ترجمهٔ ۱۱۰ غزل از دیوان حافظ را در سال ۲۰۰۹ توسّط انتشارات «الهیئة العامة السّوریه للکتّاب» منتشر کرده بود، در سال ۲۰۱۴ ترجمهٔ کامل وی از دیوان حافظ به‌نام ***مجموع دیوان حافظ الشّیرازي*** ازسوی همان انتشارات منتشر شد. وی در آغاز مقدّمهٔ کتاب می‌نویسد:

«**هذه ترجمةٌ عربیة کاملَةٌ لدیوان شمسِ الدّین محمّد المعروف بحافظ الشّیرازي، ...اعتَمدتُ أساساً لهذه التَّرجمة من بینِ النُّسخِ العدیدةِ لدیوان حافظَ، نُسخَةَ مشْهد للعلّامة محمّد قزویني والدّکتور قاسم غني، المعروفَةَ أیضاً بنُسخَة قزویني.**» (**زلیخه، ۲۰۱٤: ٥**)

مترجم درادامه مطرح می‌کند که پیش از وی امین الشّواربی دیوان حافظ را با تکیه بر نسخهٔ خلخالی ترجمه کرده است. مشخّص نیست او از این سخن چه منظوری دارد، امّا می‌توان حدس زد که می‌خواهد بگوید: نسخهٔ مبنا در ترجمهٔ وی معتبرتر از نسخهٔ امین الشّواربی است، پس کار او با اعتبار بیشتری همراه است؛ زیرا «اکثر حافظ‌پژوهان برآنند که این پنج چاپ جزو برترین تصحیح‌های دیوان حافظ‌اند (به‌ترتیب زمان انتشار): ۱- قزوینی و غنی ۲- خانلری ۳ - عیوضی ۴- سایه (هوشنگ ابتهاج) ۵- سلیم نیساری» (ضیاء، ۱۳۹۵). ازسویی «مرحوم عبدالرّحیم خلخالی دارندهٔ همان نسخهٔ خلخالی، ابتدا خود درصدد تصحیح دیوان حافظ برآمد، ولی به‌دلایلی که برخی را قزوینی و برخی را دیگران گفته‌اند، نتوانست یک تصحیح دقیق و علمی از آن به‌دست دهد و علامهٔ قزوینی در مقدّمهٔ خود مواردی از اشتباهات علمی او را نشان داده است.» (خرّمشاهی، ۱۳۹۵: ۱۶)

با این‌حال، علی عبّاس زلیخه ننوشته است که از تصحیح مرحوم قزوینی و غنی که سال ۱۳۲۰ منتشر شده، کدام چاپ آن را اساس کار خود گذاشته است؛ چون «چاپ‌های دقیق و معتبر این تصحیح دو مورد بیشتر نیست؛ اوّلی حافظ قزوینی و غنی، چاپ انتشارات زوّار که با خطّ نستعلیق متوسّط در همان ایام انجام‌شده و بعدها مرتّب از روی آن افست شده و دومی چاپ انتشارات اساطیر... . این دو چاپ تنها چاپ‌های معتبر غنی و قزوینی هستند که هم حواشی و توضیحات علاّمهٔ قزوینی را به‌همراه دارند و هم عیناً حاصل کار این دو بزرگوار را نمایندگی می‌کنند. اکثر چاپ‌های دیگر با اینکه مدّعی‌اند از روی این دو چاپ انجام شده‌اند، ولی عموماً با چاپ اصلی تفاوت‌هایی دارند.» (همان).

توضیحات یادشده، نشان می دهد که هرکدام از ترجمه‌های شعر حافظ، هم دارای نکات مثبت و قوّتی است و هم نکات منفی و ضعف؛ امّا - به‌هرحال - هرکدام ارزش خاصّ خودش را دارد و در جای خود قابل احترام و ارج‌گذاری است.

شایان ذکر است که چون همهٔ عناصر بلاغی و آرایه‌های ادبی را به‌علّت گستردگی دامنهٔ آن‌ها نمی‌توان یک‌جا و در یک مقاله جا داد، برخی از مهم‌ترین آن‌ها را که می‌توان تصویرهای دل‌انگیز شعر حافظ نامید، بررسی می‌شود.

۲-۱. ضرورت، اهمّیّت و هدف

آشنایی با سبک و شیوهٔ صلاح الصّاوی در ترجمهٔ غزلیات حافظ براساس رویکردهای بلاغی، مخاطب را با جایگاه بلاغت در ترجمهٔ این غزلیات آشنا می‌سازد؛ بنابراین هدف اصلی نوشتار پیش رو بررسی و واکاوی شیوه‌های الصّاوی در این عرصه است.

۳-۱. پرسش‌های پژوهش

بی‌شک هرکدام از ترجمه‌های عربی شعر حافظ، نکات مثبت و منفی گوناگونی دارند که در مطالعات تطبیقی ادب فارسی و عربی، قابل ملاحظه است. در عین حال، هرکدام از این ترجمه‌ها، ارزش خاصّی دارد و در جای خود قابل احترام است؛ امّا با توجّه به دشوارهای ترجمه، به‌ویژه در شعر، تاآنجاکه درحقیقت می‌توان گفت شعر به‌طور کلّی قابل ترجمه نیست و این را از قرن‌ها پیش جاحظ نیز گفته است: «**الشِّعرُ لا یُستطاعُ أن یُتَرجَم ولا یَجُوز علیه النّقلَ.**» (۱۹۹۶، ج ۱: ۷۵) پرسش‌های زیر مطرح می‌شود:

- آیا ترجمه‌های عربی شعر حافظ توانسته است از عهدهٔ انتقال همهٔ ظرافت‌ها و شگردهای زبانی و ژرفای معانی آن برآید و صور بلاغی و زیبایی‌شناسیک شعر حافظ را، دقیق و با انطباق کامل با اصل آن به زبان عربی برگردانند؟

- آیا ترجمهٔ صلاح الصّاوی توانسته است صور بلاغی و زیبایی‌شناسیک شعر حافظ را، دقیق و با انطباق کامل با اصل آن، به زبان عربی برگرداند؟

٤-۱. پیشینهٔ پژوهش

خوشبختانه دربارهٔ حافظ پژوهش‌های فراوانی در قالب مقاله یا کتاب انجام شده است. دربارهٔ ترجمه‌های عربی شعر حافظ نیز آثار خوبی نگاشته شده که برخی را نگارنده نیز در پژوهش خود استفاده کرده است. پژوهش‌های صورت‌گرفته که در جای خود محترم و قابل استفاده هستند، هرکدام شعر حافظ را از زاویه‌ای خاص بررسی کرده‌اند. برخی از آن‌ها به آرایه‌های بلاغی نیز نظر داشته‌اند؛ امّا مطالعات پیش‌گفته، به‌طور جزئی و تفصیلی به‌نحوی‌که پژوهش حاضر انجام داده است، به بررسی و تحلیل عناصر زیبایی‌شناسی شعر حافظ در ترجمه‌های عربی نپرداخته‌اند. به‌طور کلّی از مقالات زیر به‌عنوان پیشینهٔ مرتبط با می‌توان یاد کرد: نظام تهرانی (۱۳۷۷) نقدی کوتاه بر «دیوان عشق» صلاح الصّاوی نوشته است. حسینی (۱۳۸۵) ترجمهٔ دیوان

حافظ به زبان عربی *أغانی شیراز* را بررسی کره است. زینی وند و الماسی (۱۳۹۱)، گزارشی از حافظ‌پژوهی در ادب عربی را بیان کرده‌اند.

رسولی و عباسعلی‌نژاد (۱۳۹۳) برداشت ابراهیم امین الشواربی و محمّد الفُراتی را از غزل هشتم حافظ الشیرازی بررسی کرده‌اند. عزیزی (۱۳۹۳) ترجمهٔ غزلیات حافظ را به عربی نقد و بررسی کرده است. عزیزی (۱۳۹۴) مؤلّفه‌های فرهنگی و زبانی را در ترجمه‌های حافظ شیرازی به زبان عربی مطالعه کرده است. سرپرست و همکاران (۱۳۹۶) ترجمهٔ محمّد الفراتی از دو غزل ۴۵۴ و ۴۸۶ حافظ را نقد کرده است؛ امّا پژوهشی که به‌طور مفصّل به بررسی ترجمه‌های صلاح الصّاوی پرداخته باشد یافت نشد.

۵-۱. روش پژوهش و چارچوب نظری

نوشتار پیش رو که به روش تحلیلی – توصیفی انجام می‌شود، ناظر به بررسی نمونه‌ای یا موردی است. برای بررسی موضوع، از میان هشت ترجمهٔ موجود از شعر حافظ، ترجمهٔ صلاح الصّاوی به‌مثابهٔ نمونه انتخاب شده است.

طبیعی است که بررسی همهٔ صنایع بلاغی، به‌سبب گستردگی دامنهٔ آن‌ها از حوصلهٔ مقاله خارج است. ضمن اینکه در بررسی توصیفی، به‌طور معمول تنها نمونه‌هایی به‌منزلهٔ جامعهٔ آماری بررسی می‌شوند و سپس نتیجهٔ پژوهش، تعمیم داده می‌شود. بر این اساس، تعدادی از عناصر بلاغی را که شاخص بوده و بیشتر مورد توجّه هستند، در بخش‌هایی از شعر عربی بررسی و تحلیل شد و حاصل –به‌طور خلاصه – در نتیجهٔ پژوهش منعکس شد.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۱-۲. تحلیل برگردان‌های بلاغی

۱-۱-۲. ایهام

یکی از شاخصه‌های برتر و هنرهای بارز شعر حافظ، ایهام است تاآنجاکه «او را می‌توان خداوندگار ایهام دانست.» (شمیسا، ۱۳۶۸: ۱۱۰). «بزرگ‌ترین هنر حافظ و مهم‌ترین خصیصهٔ شعر او ایهام است... . ایهام در شعر دیگران صنعتی از صنایع شعری و حسنی از محاسن کلامی و حالت و کیفیتی عارض بر شعر محسوب می‌شود درحالی‌که در شعر حافظ روح و کیفیتی جوهری به‌شمار می‌رود.» (مرتضوی، ۱۳۸۳: ۴۵۵).

ایهام که نام دیگر آن «توریه» است، از آرایه‌های بسیارجاندار و قدرتمند بلاغت است که در شعر حافظ نقش بس پررنگی دارد. ایهام انواع متعدّدی دارد، ازجمله ایهام تناسب، ایهام تضاد، ایهام مجرّد، ایهام مرشّح، ایهام مبیّن، ایهام ترجمه، ایهام تبادر، ایهام مرکّب، ایهام تضاد و... . تعریف و توضیح انواع ایهام در اینجا

موضوع بحث نیست و تنها به چند مورد اشاره می‌شود (ر.ک: کریمی فرد، ۱۳۹۳: ۹۹-۱۳۴ و همان، ۱۳۹۷):

۱-۱-۱-۲. ایهام مجرّده

ایهامی که در آن وابسته‌های معنی قریب و بعید کلمه ذکر نشده باشد:

درِ میخانه بسته‌اند دگر إفتَحْ یا مُفَتِّحَ الأبواب

(حافظ، ۱۳۹۰: ۱۴)

أغلَقُوا بابَ حانِنا، مَن لَنا؟ إفتَحْ یا مُفَتِّحَ الأبواب

(الصّاوي، ۱۳٦۷: ۲٦۱)

(ترجمه: در میخانهٔ ما را بسته‌اند چه کسی در آن است؟ بازکن! ای گشایندهٔ درها.)

ایهام در واژهٔ «دگر» است که به دو معنا می‌تواند باشد: یکی «دگربار» که مفهوم تکرار دارد و دیگری به معنی «سرانجام» یا «زودهنگام» که معنای دور است. اینکه «دگر»، معنی سرانجام دارد در زبان فارسی (در تداول عامه) رایج است؛ برای مثال: به تو گفتم دیگر (دهخدا، ذیل دگر). همچنین مانند: «نتیجهٔ کار تو همین است دیگر»، یعنی سرانجام و عاقبتش همین است.

امّا «زودهنگام» از بیت زیر فهمیده می‌شود که می‌گوید:

این‌چنین موسمی عجب باشد که ببندند میکده به‌شتاب

(حافظ، ۱۳۹۰: ۱۴)

یعنی جای شگفتی است که چنین بی‌موقع و باشتاب درِ میکده را ببندند.

از اینجا می‌توان گفت که منظور حافظ در بیت قبل (در میخانه بسته‌اند دگر) می‌تواند زودهنگام‌بودن بستن در میکده باشد؛ موسم بستن در میکده نرسیده بود که آن را بستند.

نقش ایهامی واژگان در شعر حافظ که نتیجهٔ مهارت فوق‌العادهٔ او در بازی با واژگان است، بسیار چشمگیر و چنان هنرمندانه است که برگرداندن آن به زبان دیگر، ازجمله عربی -اگر نگوییم محال است- بسیار سخت است. در اینجا نیز صلاح الصّاوی از عهدهٔ آن برنیامده است. کلمهٔ «دگر» اساساً ترجمه نشده که اگر ترجمه می‌شد نیز حامل ایهام نبود، چون این ایهام فقط در زبان فارسی با توجّه به معانی گوناگون آن رخ می دهد. ضمن اینکه در برابر آن، «مَن لَنا» را آورده است به‌معنی «چه کسی دارد؟» «چه کسی آن را باز خواهد کرد؟» این پرسش از سر التماس و نیاز به بازگشایی درِ میکده است و هیچ‌گونه ایهامی در آن نیست، هرچند که می‌پذیریم درجای خود، حاوی نکتهٔ بلاغی قابل توجّهی است از آن نظر که جملهٔ انشائیهٔ استفهامیه، ازمعنای اصلی خود عدول کرده و برای بیان تحسّر، فقر و نیاز شدید به مطلوب (میکده) بر زبان

آمده است و قصد استفهامی در آن نیست؛ زیرا جواب، برای متکلّم روشن است. این نوع استفهام را «استفهام تولیدی» می‌گویند (ر.ک: رجایی، ۱۳۷۶: ۱۴۲).

در برگردان مترجمان دیگر، مانند علی عبّاس زلیخه (**إنّهم أغلقُوا الحانَ فالآن...**) و ابراهیم امین الشّواربی (**ولقَد أقفَلوا إبوابَ الحانت، ولكنّني لازلتُ أدعو الله: أن افتح يا مفتّحَ الأبواب**) که این غزل را ترجمه کرده‌اند نیز خبری از ترجمه و انتقال نقش زیبایی‌شناسیک کلمهٔ «دگر» نیست. جالب توجّه است که «دگر» را می‌توان دو گونه خواند، با مصرع اوّل یا با مصرع دوم: «... اگر آن را روی مصرع اوّل درنظر بگیریم دلالت خواهد داشت بر اینکه پیش‌تر، یک‌بار درِ میخانه‌ها را بسته بودند و حال بار دیگر است که می‌بندند؛ و اگر آن را روی مصرع دوم بگیریم، معنی چنان خواهد بود که یک‌بار حق - تعالی - آن گشایندهٔ درهای بسته، درِ میخانه‌ها را گشوده بود و اکنون حافظ به دعا می‌خواهد که بار دیگر آن‌ها را باز کند.» (شوقی نوبر، ۱۳۸۸: ۱۱۱)

شوقی، این پدیده را باعنوان «ایهام مبهمه» (به تعریف ایشان: ایهامی که معنی یا معانی ایهامی از مبهم بودن عبارت برخیزد) آورده و آن را ایهامی نویافته در شعر حافظ معرّفی کرده است.

به نظر نگارنده، وی نکتهٔ درخوری را مطرح کرده، امّا اینکه نام آن را «ایهام مبهمه» نامیده است، امری ذوقی و حسب سلیقه و تشخیص ایشان است. این صنعت، پیش‌تر در منابع علم بلاغت مورد توجّه قرار گرفته و چنین خوانشی از سخن را «سِحر حلال» یا «اتّساع» و منابع جدید، «چندمعنایی» نامیده‌اند؛ برای مثال شعر زیر از سلمان ساوجی:

هست در من آتشی روشن نمی‌دانم که چیست این‌قدر دانم که همچون شمع می‌کاهم دگر

(ساوجی، ۱۳۷۱: ۴۴۳)

واژهٔ «روشن» دارای «سحر حلال» یا همان چندمعنایی است که ناشی از دوگانه‌خوانی آن در ترکیب عبارت است. یک‌بار می‌توان آن را با آتش خواند: «آتشی روشن» و بار دیگر با نمی‌دانم: «روشن نمی‌دانم» (واعظ کاشفی، ۱۳۶۹: ۱۴۹)؛ همچنین شعری از خود حافظ که می‌گوید:

از آن به دیر مغانم عزیز می‌دارند که آتشی که نمیرد همیشه در دل ماست

(حافظ، ۱۳۹۰: ۳۱)

«سحر حلال» در واژهٔ «همیشه» است که هم می‌توان آن را با نمیرد خواند: «نمیرد همیشه» و هم می‌توان با جزء پسین خود: «همیشه در دل ماست» (ر.ک: کریمی فرد، ۱۳۹۷: مبحث اتّساع).

۲-۱-۱-۲. ایهام دوگانه‌خوانی

یا طبق نظر پیشینیان «شبه‌ایهام» چنان است که واژهٔ مرکّبی قابلیّت چندمعنایی داشته باشد؛ برای مثال:

مستی بـه چشـم شـاهد دلبنـد مـا خـوش اسـت زان رو سـپرده‌اند بـه مسـتی زمـام مـا

(حافظ، ۱۳۹۰: ۱۱)

لمـّا حَـلا السَّـكَرانُ يَحْمُـرُ عَـينَ مالـكِ قلبِنـا فتَراهُمـو قـد سَـلَّموا للسُّـكْرِ قبـلُ زمامَنـا

(الصّاوي، ۱۳٦۷: ۲۵۱)

(ترجمه: چون خوش است مستی که چشم صاحب‌دل ما را مخمور می‌سازد، ازاین‌رو می‌بینی آنان را که پیش‌تر، افسار ما را به مستی سپرده‌اند.)

ایهام در کلمهٔ «مستی» در مصراع دوم است که با تکیه[۲] بر روی هرکدام از هجاها، معنی تغییر می‌کند. تکیه بر روی هجای اوّل، یعنی «یک مست» و تکیه بر هجای دوم، یعنی «مست‌بودن».

افزون بر اشکالی که می‌توان به انتخاب «مالک قلب» در برابر «دلبند» در مصرع اوّل گرفت(۲)، مترجم، بازهم نتوانسته است ازعهدهٔ ایهام موجود در شعر برآید، بلکه شاید متوجّه این ایهام هم نشده است. مصدر «السُّکر» هرگز نمی‌تواند مفهوم عددی (یک نفر مست) را نشان دهد؛ امّا این قابلیت در واژهٔ فارسی «مستی» وجود دارد؛ زیرا زبان فارسی، زبان ترکیب است؛ ترکیب‌های اسمی یا فعلی یا حرفی یا ترکیب ازراه پیشوند و میانوند و پسوند. در واژهٔ مورد بحث نیز خاصیت ترکیبی آن قابلیت دومعنایی را ایجاد کرده است. در یک معنا، «یاء» مصدری است که نتیجهٔ آن اسم مصدر و مبیّن حالتی است (ما را به مستی سپرده‌اند) و در دیگری «یاء» وحدت است (ما را به یک نفر مست سپرده‌اند).

۳-۱-۱-۲. ایهام تبادر

ایهامی که با خواندن کلمه‌ای، کلمهٔ دیگری که با آن هم‌صدا است به ذهن برسد:

آخر به چه گویم هست از خود خبرم چون نیست وز بهر چه گویم نیست با وی نظرم چون هست

(حافظ، ۱۳۹۰: ۴۸)

أنا مـا بـينَ فقـداني لِنَفْسـي لا أعِـي وَجْـداً وموجـودٍ لـه أنـوارُه في خـافقي تَـتْرَى

(الصّاوي، ۱۳٦۷: ۲۹۷)

کلمهٔ «بهر» که در فارسی حرف اضافه است، به معنی برای، به‌جهت، به‌علّت، به‌سبب، «بحر» به معنی دریا را به ذهن متبادر می‌سازد؛ امّا این صنعت در ترجمهٔ عربی که بیشتر مضمون شعر را به عربی بیان کرده است، وجود ندارد و مترجم نتوانسته است آن را بازسازی کند، بلکه می‌توان گفت چنین دریافتی نداشته و به چنین اندیشه‌ای نرسیده است.

در این شعر، صنعت «سحر حلال» (اتّساع یا چندمعنایی) هم وجود دارد که در ترجمهٔ عربی بازتاب نیافته

۲stress

است. بدین‌ترتیب که «از خود خبرم» در مصراع اوّل و «با وی نظرم» در مصراع دوم را هم می‌توان با بخش‌های پیشین خواند و هم پسین:

آخر به چه گویم هست از خود خبرم، چون نیست　　وز بهر چه گویم نیست با وی نظرم، چون هست

(حافظ، ۱۳۹۰: ۴۸)

افزون بر اینکه در شعر، نوعی صنعت «طرد و عکس» همراه با «تضاد» هم به چشم می‌خورد که در برگردان عربی آن مشاهده نمی‌شود، جز به‌طور مختصر میان «فقدان» و «موجود».

۲-۲. تشبیه

در بررسی برگردان‌های تشبیهی می‌توان به نمونه‌های زیر اشاره کرد:

۱-۲-۲. تشبیه بلیغ

اگر دشنام فرمایی وگر نفرین دعا گویم　　جواب تلخ می‌زیبد لب لعل شکرخا را

(حافظ، ۱۳۹۰: ۵)

وأرضَى منکَ عیبي، نعمَ ما قلتَ، عفا اللّٰه　　رُضابٌ في الجَواب المُرِّ، وردُ شِفاهکَ ازدانا[۳]

(الصّاوي، ۱۳٦۷: ۲۳۱)

(ترجمه: از اینکه عیب مرا گفتی راضی‌ام از تو، چه خوب گفتی، خداوند تو را ببخشاید. گل سرخ لب‌های تو در آراستگی، حبّهٔ قند است در پاسخ تلخ.)

لعل، به‌معنی یاقوت، سنگ سرخ و قیمتی است که در اینجا، لب شکرخا (خایندهٔ شکر = شیرین‌سخن) به آن تشبیه شده است. «لب لعل» اضافهٔ تشبیهی است ازنوع اضافهٔ مشبّه، به مشبّه‌به. این نوع تشبیه را در عربی و فارسی «تشبیه بلیغ» می‌گویند. تشبیه لب به لعل، از تشبیهات زیبای شعر فارسی است که بارها در شعر حافظ تکرار شده است، امّا مترجم در اینجا به «وَردُ شِفاه» (گل لبان) ترجمه کرده است که زیبایی نهفته در شعر حافظ را به‌طور کامل بیان نمی‌کند.

«گل لب» نیز ترکیب زیبایی است که در جای خود جنبهٔ هنری و تصویری دلنوازی را نشان می دهد (لبان سرخ غنچه‌ای) و با ساختار اضافهٔ مشبّه‌به، به مشبّه، نوع دیگری از اضافهٔ تشبیهی یا به‌اصطلاح تشبیه بلیغ است، امّا ظرافت و معنی چند لایهٔ «لب لعل» را ندارد. در «لب لعل»، نه‌تنها زیبایی و سرخی لب فهمیده می‌شود، بلکه ارزش و بهای لعل هم به لب، منتقل و آن‌هم قیمتی و پربها می‌شود؛ از طرفی، یکی دیگر از معانی رمزی لعل در شعر فارسی، شراب است که لعل استعاره از آن است. چنان‌که حافظ خود گوید:

ایا پرلعل کرده جام زرین　　ببخشا بر کسی کِش زر نباشد

(۱۳۹۰: ۱۶۴)

مقصود از «لعل» در این بیت، «شراب» است و لعل به‌صورت استعارهٔ مصرّحهٔ مجرّده تصویری از اوست. در بیت زیر، همین معنی به‌صورت اضافهٔ تشبیهی (اضافهٔ مشبه، به مشبّه‌به = تشبیه بلیغ) آمده است:

گفت حافظ من و تو محرم این راز نه‌ایم از *می لعل* حکایت کن و شیرین‌دهنان

(همان: ۳۹۶)

بر این اساس، در بیت مورد بحث، افزون بر زیبایی و سرخی و بهای لعل، شیرینی و گوارایی شراب هم با این واسطه که لعل یادآور شراب نیز هست، از سخن حافظ برمی‌آید و وصف «لب شیرین» به ذهن متبادر می‌شود. این معانی و دقایق در ترجمهٔ عربی وجود ندارد.

شعر حافظ، پیش از او در غزلیات سعدی به‌صورت زیر آمده است:

بدم گفتی و خرسندم عفاک الله نکو گفتی سگم خواندی و خشنودم جزاک الله کرم کردی

(سعدی، ۱۳۸۵: ۸۶۴)

ضمن اینکه، شعر حافظ نیز در نسخه قزوینی به‌صورت زیر آمده است، اما مبنای کار «الصّاوی» نسخهٔ تصحیح خانلری است:

اگر دشنام فرمایی و گر نفرین دعا گویم جواب تلخ می‌زیبد لب لعل شکرخا را

(حافظ، ۱۳۹۰: ۵)

۲-۲-۲. تشبیه مؤکّد (محذوف الادات یا بالکنایت)

تشبیهی که در آن، ادات تشبیه حذف می‌شود و به‌همین سبب آن را مؤکّد می‌گویند، چون در شباهت و اتّحاد مشبّه و مشبّه‌به تأکید دارد، مانند:

سودای تو آتشی جهان‌سوز هجران تو، ورطه‌ای خطرناک

(سعدی، ۱۳۸۵: ۱۰۱۰)

سودا: مشبّه؛ آتش: مشبّه‌به؛ جهان‌سوز: وجه شبه. این نوع تشبیه، در بیت زیر از حافظ قابل بررسی است:

چندان بود کرشمه و ناز سهی‌قدان کاید به جلوه سروِ صنوبرخرام ما

(حافظ، ۱۳۹۰: ۱۱)

تبقَی القُدودُ الفارعاتُ بغَمْزِها و دَلالِها حتّی نُعایِنَ سروَنا المَیَسانَ بعدُ أَمامَنا

(الصّاوي، ۱۳٦۷: ۲۵۱)

(ترجمه: باقی است بلندقامتان زیبا با ناز و کرشمه‌شان تا وقتی که سرو خرامان ما در برابرمان جلوه نماید.)

چنان‌که ملاحظه می‌شود، «سرو صنوبرخرام» تشبیه مؤکّدی است که با ساخت شاعرانهٔ حافظ صورت

گرفته است. در این تشبیه، «سرو» مشبّه و «صنوبر» مشبّه‌به و «خرام» وجه‌شبه است و ادات تشبیه محذوف؛ یعنی سروی که در خرامیدن چون صنوبر است. «صنوبرخرام» خود تشبیه بلیغی است از ترکیب مشبّه‌به و وجه‌شبه. یکی از انواع تشبیه بلیغ در فارسی، تقدیم مشبّه‌به، بر وجه‌شبه است؛ مانند «مشک‌بوی» و «گل‌رنگ» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۱۷). «گل‌بوی» در شعر زیر از سعدی نیز از این نوع است و ترکیب کلّی آن مانند شعر مورد بحث است (سرو صنوبرخرام):

دگر با ما مگو ای «باد گل‌بوی» که همچون بلبلم دیوانه کردی

(سعدی، ۱۳۸۵: ۸۶۳)

ازسوی دیگر، تشبیه مؤکّد در اینجا به‌صورت اضافهٔ مشبّه (سرو)، به مشبّه‌به (صنوبرخرام) آمده است.

براساس آنچه اهل بلاغت گفته‌اند، تشبیه مؤکّد به صورت‌های زیر می‌آید:۱- مبتدا و خبر، اعم از اینکه مبتدا (مشبّه) مذکور باشد: «**هُم البحورُ عطاءً** ...»؛ «سودای تو آتشی جهان‌سوز...» یا محذوف: ﴿**صمٌّ بكمٌ عميٌ فهم لا يَرجِعُون**﴾ که «**هُم**» در تقدیر است و از آیهٔ قبل: ﴿**مَثَلَهُم كَمَثَل الَّذي**...﴾ فهمیده می‌شود؛ مشک‌جعد و مشک‌خط و مشک‌ناف و مشک‌بوی که مشبّه محذوف است و از بیت قبل فهمیده می‌شود. ۲- مشبّه‌به حال و مشبّه ذوالحال است: ﴿**إنّا أرسلناکَ**...**سراجاً منیراً**﴾؛ «فلانی شیر زاده شد و شیر مُرد» ۳- مشبّه‌به، به مشبّه اضافه می‌شود: «**ذَهَبُ الأصيلِ عَلَى لُجَينِ الماءِ**»؛ «لالهٔ روی، چراغ بلاغت...» ۴- اضافهٔ مشبّه، به مشبّه‌به (روی ماه، قدّ سرو) ۵- مشبّه‌به مصدر نوع است: «**هي تَمُرُّ مَرَّ السَّحاب، یعنی مَرّاً كَمَرِّ السَّحاب**»؛ «بلرزیدی زمین لرزیدنی سخت...» ۶- مشبّه و مشبّه‌به دو مفعول برای فعل دومفعولی باشد: «**عَلِمتُ محمّداً بحراً و رأيتُهُ أسداً وحسِبتُهُ شمساً وظننتُهُ بدراً وخِلتُهُ كوكباً**...»

تو گفتی که عفریت بلقیس بود به زشتی نمودار ابلیس بود

(سعدی، ۱۳۸۵: ۴۵۸)

[خِلته عِفریتاً]؛

ز خطّ و خال تو بردم گمان که آهوی چینی چو پنجه با تو زدم دیدمت که شیر ژیانی

(قاآنی)

[**ظننتُه غزالاً، رأيتک أسداً**]) ۷- ترکیب وصفی با تقدیم مشبّه‌به بر مشبّه (ماهروی... سروقد) یا تقدیم مشبّه‌به بر وجه‌شبه (مشک‌بوی... گل‌رنگ) (کریمی فرد، ۱۳۹۷: ۲۳۴ و فیّود، ۱۹۹۸: ۱۰۸-۱۱۲).

از میان انواع تشبیه‌های مؤکّد، هر وقت افزون بر حذف ادات، وجه‌شبه نیز محذوف باشد، آن را تشبیه بلیغ می‌گویند؛ مانند موارد پیشین و در این شعر از رودکی:

شـــاه مـــاه اســـت و بخـــارا آســـمان مـــاه ســـوی آســـمان آیـــد همـــی

(رودکی، ۱۳۸۸: ۷۶)

تشبیه مورد اشاره، در مصراع اوّل است که خبری از وجه‌شبه در آن نیست؛ امّا در شعر زیر از مولوی:

تـو آن مـاهی کـه در گـردون نگنجـی تـو آن آبـی کـه در جیحـون نگنجـی

(۱۳۸۴: ۱۰۷۰)

در مصراع اوّل و دوم دو تشبیه است کـه در هـردو، وجـه‌شـبه «از گنجـایش فـزون بـودن» ذکـر شـده اسـت؛ همان‌طور که در عبارت «أنت نجمٌ في رفعةٍ وضياءٍ» می‌بینیم.

توجّه به شعر زیر از منوچهری شاید در روشن‌ترشدن ساختمان تشبیه در شعر حافظ به ما کمک کند:

گـرت خـوانم مـاه، مـاهی، ورت خـوانم سـرو، سـرو گرت خوانم حور، حوری، ورت خوانم جان، چو جان

مشک‌جعـد و مشـک‌خـط و مشـک‌نـاف و مشـک‌بوی خوش‌سماع و خوش‌سرود و خـوش‌کنـار و خـوش‌زبـان

(۱۳۴۷: ۲۲۶)

در بیت اوّل، تشبیه بلیغ مشروط آمده است: تو ماهی اگر ماه بخوانمـت؛ تـو سـروی اگـر سـرو بخوانمـت؛ تـو حوری اگر حور بخوانمت. درپایان، تشبیه به‌صورت مجمل (ذکر ادات و حذف وجـه‌شـبه) آمـده اسـت: «تـو چون جانی اگر جان بخوانمت.»

درادامه، ترکیبات تشبیهی را به‌صورت تشبیه مؤکّد آورده است که مشبّه‌به آن‌هـا دو وضـعیّت دارد: یکـی تشبیه بلیغ از نوع تقدیم مشبّه‌به، بر مشبّه: مشک‌جعد، یعنی تو مشـک‌جعـدی (جعـد تـو چـون مشـک اسـت)؛ مشک‌خط، یعنی تو مشک‌خطّی (خطّ تو چون مشک است)؛ مشک‌ناف، یعنی تو مشک‌نافی (ناف تـو چـون مشک است). دیگری، تشبیه بلیغ ازنوع تقدیم مشبّه‌به، بر وجه‌شبه (مشک‌بوی). این تشبیه مانند تشـبیه در شـعر حافظ است که در اینجا بحث آن را داریم. مشک‌بوی، یعنی تو مشک‌بویی، یعنی تو مانند مشـکی ازنظـر بـو، بوی تو مانند بوی مشک است.

تفاوت شعر منوچهری با شعر حافظ در این است که منوچهری، مشبّه (تو) را در بیـت پیشـین آورده اسـت امّا حافظ در کنار مشبّه‌به؛ همچنین، مشبّه در شعر منوچهری لفظ حقیقی است؛ امّا در شعر حافظ لفـظ مجـازی (استعاره) آمده است، یعنی اینکه مشبّه (سرو) در اینجا، مشبّه‌به برای تشبیه دیگری است کـه اینـک به‌صـورت استعارهٔ مصرّحه ذکر شده و نمادی از دلبر بالابلند است.

در برگردان عربی شعر حافظ، «سروَنا المیسانَ» (سرو خرامان ما)، ترجمه‌ای است که برابر «سـرو صـنوبرخرام ما» نهاده شده است. اوّل اینکه کلمـهٔ «صـنوبر» یعنـی «مشـبّه‌بـه» ترجمـه نشـده اسـت و دوم اینکـه «خـرام» کـه

وجه‌شبه تشبیه بود، در ترجمه به‌صورت صفت برای «مشبّه» آمده است. از کاربرد استعاری «سرو» که در ترجمهٔ عربی منعکس شده است بگذریم، تشبیه موجود در شعر حافظ با آن‌همه ظرافت‌ها که گفته شد، به‌طور کلّی در متن عربی ترجمه نشده است؛ امّا در ترجمهٔ بیت، واژهٔ «چندان» را به‌خوبی متوجّه شده و از پس ترجمهٔ آن برآمده است. «چندان» یعنی «تا وقتی»؛ تا وقتی کرشمه و ناز بلندبالایان پایدار است که سرو صنوبر خرام ما جلوه نماید. مترجم با عبارت «تبقَی ...حتّی» این معنی را بیان داشته که تعبیر مناسب و درستی است. الشّواربی نیز آن را «إلی متی» و علی عبّاس زلیخه «کم کانش...حتی» ترجمه کرده است. هر دو این ترجمه‌ها گویای معنی «چندان» در شعر حافظ هستند، ولی علی عبّاس زلیخه «بُوَد» را ظاهراً «بُود» به صیغهٔ ماضی خوانده است که درست نیست.

۳-۲. استعاره

۱-۳-۲. استعارهٔ مکنیه

استعاره‌ای که «مشبّه‌به» حذف و یکی از صفات آن همراه با مشبّه آورده شود؛ به‌اصطلاح فارسی «اضافهٔ استعاری».

دود آه سینهٔ نالان من سوخت این افسردگان خام را

(حافظ، ۱۳۹۰: ۷)

فدُخانُ آهةِ صدری الشّاکي التَظَی یَضرَی بأمواتِ القلوبِ ضَرامِي

(الصّاوي، ۱۳٦۷: ۲٤۳)

(ترجمه: دود آه سینهٔ شکایت‌گر من شعله‌ور شد. زبانه‌های آتشم بر مرده‌دلان سخت می‌شود.)

«سینهٔ نالان»: ترکیبی وصفی است که استعارهٔ مکنیه‌ای از آن پدید آمده است. «سینه»، مشبّه (موصوف) و «نالان» (صفت) از لوازم مشبّه‌به است که برای وصف مشبّه آمده است. «گاهی قرینهٔ استعارهٔ مکنیه صفت است و این نوع استعاره در شعر حافظ فراوان است و از ابتکارات و افسونگری‌های خواجه یکی آوردن صفاتی زیبا و سحرآمیز و بدیع برای اشیاء بی‌جان است که به آن‌ها جان می‌دهد. این‌گونه استعاره‌ها گاهی بسیار بدیع به‌نظر می‌رسند و کمتر رنگ تکرار و ابتذال به‌خود می‌گیرند و رنگ استعاری و مجازی آن‌ها بیشتر آشکار است؛ مانند «نسیم عطرگردان»، «اشک غمّاز»، «لالهٔ خونین‌کفن...»، «دل هرزه‌گرد»، «غنچهٔ تنگ‌دل»، «باد سرگردان» (فرشیدورد، ۱۳۵۴: ۶۲).

چنان‌که ملاحظه می‌شود، مترجم عبارت فارسی را با همان ساخت دستوری و نحوی به عربی برگردانده که استعارهٔ مکنیهٔ موجود در فارسی نیز به عربی منتقل شده است: «فدُخانُ آهةِ صدري الشّاکي» (دود سینهٔ نالان من). ضمن اینکه در واژهٔ «سینه» و معادل عربی آن «صدر»، مجاز لفظی به علاقهٔ محلّیت است؛ زیرا مراد از

آن، دل است که درون سینه قرار دارد.

گفتنی است که در بحث مجاز عقلی، افزون بر علاقه‌های مشهور (مانند سببیّت و مسببیّت و زمان و مکان و فاعلی و مفعولی و...) علاقه‌های دیگری نیز ذکر کرده‌اند که هرچند کمتر مورد توجّه بلاغیان قرار گرفته، ازجملهٔ مجاز عقلی یا همان مجاز اسنادی هستند، زیرا اسنادی که در عبارت صورت می‌گیرد مجاز است نه حقیقت. یکی از این علاقه‌ها، علاقهٔ «عضویت» است، یعنی اینکه فعل یا شبه‌فعل به اعضاء و جوارح نسبت داده شود؛ مانند: ﴿فإنَّهُ آثِمٌ قلبُه﴾ (بقره/ ۲۸۳) (ترجمه: قلب او گناهکار است (خود او گناهکار است).) نظیر آن در فارسی این شعر ایرج میرزاست:

ای سیه‌چشم چه دیدی تو از این *دیده گناه* که نگاهت چو کنم خیره کنی چشم سیاه

(ایرج میرزا، ۱۳۵۳: ۴۹)

گناه به دیده نسبت داده شده درحالی‌که وصف صاحب دیده است؛ بنابراین، از عنوان استعارهٔ مکنیه خارج و استعاره تأویل به مجاز اسنادی می‌شود (ر.ک: کریمی فرد، ۱۳۹۷: ۳۳۷-۳۳۸). در شعر حافظ نیز این تأویل قابل بیان است؛ زیرا «نالان» به سینهٔ (قلب) شاعر نسبت داده شده درحالی‌که خود شاعر، نالان است و درحقیقت وصف اوست. این حالت در ترجمهٔ عربی نیز پیداست، چون ساخت نحوی اصل شعر را که اساس بلاغت آن است، رعایت کرده است.

در ترکیب اضافی «دود آه» نیز استعارهٔ مکنیه است که در ترجمهٔ عربی نیز رعایت شده است. توضیح استعاره دراینجا مانند مورد پیش است، تنها یک تفاوت دارد که در اینجا استعارهٔ مکنیه منجر به تشخیص نمی‌شود، امّا مورد پیش تشخیص و جان‌بخشی دارد.

نمونهٔ دیگر از استعارهٔ مکنیه:

نخفته‌ام ز خیالی که می‌پزد دل من خمار صد شبه دارم، شراب‌خانه کجاست

(حافظ، ۱۳۹۰: ۳۱)

وسَهَّدَنِي خيالٌ جاشَ مِرجَلُهُ بقلبي وبي صَدْعُ اللّيالي، أينَ ماخوري أُراه

(الصّاوي، ۱۳۶۷: ۲۸۵)

(ترجمه: خیالی که دیگ آن در قلب من به‌جوش است، مرا بیدار نگه داشته است. مدهوش و خرابی شبانه دارم کجاست میخانه که ببینمش.)

پختن به‌معنی پروردن و درخود نگه‌داشتن و «خیال‌پختن» کنایه از آرزوی محال است. دل به آشپز تشبیه شده و پختن که از لوازم آن است در استعاره همراه با مشبّه آمده است. این استعاره به‌کلّی در ترجمهٔ عربی

ازبین رفته است و جای آن را اضافهٔ تشبیهی‌ای گرفته که در خیال واقع شده است. «دیگ خیال» اضافهٔ تشبیهی است؛ خیال را به «دیگی» تشبیه کرده که در قلب شاعر در جوشش و خروش است. دل که در شعر فارسی «تشخیص» یافته و فاعل و پرورندهٔ خیال است، در ترجمهٔ عربی تنها محلّ جوشش خیال است.

۲-۳-۲. استعارهٔ مرشّحه

استعاره‌ای که همراه با مستعارمنه، چیزی از ملائم آن همراه آورده شود:

تیری که زدی بر دلم از غمزه خطا رفت تا باز چه اندیشه کند رای صوابت

(حافظ، ۱۳۹۰: ۱۶)

رَمَیتَ القلبَ بالغمزةِ، طاشَ السَّهمُ عنه فصبراً، علَّ رأیاً قد تَرَی فیه صوابَکْ

(الصّاوي، ۱۳٦۷: ۲٦۷)

(ترجمه: با ناز و غمزه قلب مرا هدف قرار دادی؛ امّا تیر از آن به‌خطا رفت. پس صبر می‌کنم شاید رأی دیگری باشد که صواب را در آن ببینی.)

«تیر» استعارهٔ مصرّحه از «نگاه» است و «زدن» یعنی پرتاب‌کردن و «خطارفتن»، از ملائمات مستعارمنه (مشبّه‌به) است که برای ترشیح همراه آن آمده است. در ترجمهٔ عربی استعارهٔ مصرّحهٔ مرشّحهٔ مذکور به‌گونهٔ دیگری منعکس شده است. مترجم، فعل «رَمَیتَ» به‌معنی «انداختن و پرتاب‌کردن» را جایگزین «تیری که زدی» آورده است درحالی‌که به‌طور دقیق استعاره در همان لفظ «تیر» است که در ترجمهٔ عربی در «رمیتَ» مستتر شده است. مخفی‌شدن واژهٔ «تیر» در فعل «رمیتَ» استعارهٔ مصرّحهٔ شعر فارسی را محو کرده است. با این‌حال استعارهٔ مصرّحهٔ دیگری رقم خورده است؛ بدین‌ترتیب که «السَّهم» (تیر) استعاره از «نظر» است و «رمیت» و «طاشَ» (خطا رفت) ترشیح آن است.

باید گفت: متأسّفانه شیرینی سخن و دقّت معانی و ظرافت الفاظ شعر حافظ در ترجمهٔ عربی دیده نمی‌شود. در متن اصلی، «تیر بر دل‌زده شده»؛ یعنی درظاهر تیر به دل فرونشسته، ولی کارگر نبوده و دررسیدن به هدفی که پس از فرونشستن تیر بر قلب دنبال می‌کرده، خطا ارزیابی شده است. این یکی از مفاد کلام حافظ است، درحالی‌که در ترجمهٔ عربی، این معنی بیان نشده و الفاظ، تنها گویای این است که قلب را هدف قرار داده؛ امّا تیر به هدف نخورده است. درضمن «غمزه» در هر دو متن قرینهٔ استعاره است و نشان می‌دهد که درحقیقت تیری در کار نیست، چون تیر و غمزه باهم نمی‌سازد.

به‌طور معمول در ترجمهٔ شعر، به‌ویژه اگر به شعر ترجمه شود، تغییر جایگاه و نقش نحوی کلمات، ساختار بلاغی شعر اوّل را نیز دست‌خوش تغییر کرده و آن را از ظرافت و حلاوت که گاهی در برخی شعرها ازجمله شعر حافظ به‌طرز فوق‌العاده‌ای است، کاهش می‌دهد، بلکه به‌جاست اگر بگوییم: ازمیان

می‌برد.

۳-۳-۲. استعارهٔ مجرّده

استعاره‌ای که چیزی از صفات مستعارله (مشبّه) همراه با مستعارمنه (مشبّه‌به) آورده شود:

ای نسیم سحر آرامگه یار کجاست منزل آن مه عاشق کش عیّار کجاست

(حافظ، ۱۳۹۰: ۲۳)

نَسَمَةَ الأسحارِ حبّی أینَ مَرتَعُهُ قاتلُ العشّاق بَدْری أین مَطلعُهُ

(الصّاوي، ۱۳٦۷: ۲۷۹)

(ترجمه: ای نسیم سحری! محبوب من، نعمت‌گاهش کجاست؟ آن قاتل عاشقان، ماه من، محلّ طلعتش کجاست؟)

«مه» استعاره از معشوق است و «عاشق‌کشی» و «عیّاری» که شیوهٔ معشوق (مشبّه = مستعارله) و از اوصاف اوست با مشبّه‌به (= مستعارمنه) ذکر شده است. این استعاره در ترجمهٔ عربی بدین‌ترتیب آورده شده که ملائم مستعارله، در نقش مبدّل‌منه و خود مستعارمنه در نقش بدل ذکر شده است. «**قاتلُ العشاق**» مبدّل‌منه است؛ یعنی اینکه در ساخت نحوی کلام، (برخلاف متن فارسی) اصل است به‌ویژه که درمقام مبتدا هم قرار گرفته و «**بدر**»، بدل از آن است. به‌همین سبب می‌توان گفت: نوعی فاصله میان مستعارمنه و ملائم مستعارله ایجاد شده که خلاف ساختمان لفظی استعاره در وقتی است که باید صفاتی را برای مستعارمنه اثبات کنیم؛ برای مثال در استعارهٔ مجرّده در اینجا، «عاشق‌کشی» و «عیّاری» که از صفات مستعارله است، در نقش صفت به مستعارمنه نسبت داده شده است، ولی در ترجمهٔ عربی، رابطهٔ میان مستعارمنه و ملائم مستعارله، جایگزینی است نه اثباتی.

در نوع بدل در توضیح پیش‌گفته، می‌توان گفت: بدل کل از جزء است (مانند **غَداةَ البینِ یومَ تَحَمَّلوا**...) و می‌توان گفت بدل «**بدا**» است، هرچند ممکن است قصد مترجم، بدا نبوده است. بدل «بدا» به‌قصد گوینده برمی‌گردد و از اقسام سه‌گانهٔ بدل غلط است. بدل غلط، بر سه قسم است: نسیان، بدا و غلط.

در بدل بدا، قصد گوینده مبالغه است به این ترتیب که لفظی گفته می‌شود آنگاه گوینده متوجّه می‌شود که لفظ دیگری افضل از لفظ نخست است؛ بنابراین از آن عدول می‌کند و لفظ افضل را جایگزین می‌نماید، مانند: «**حبیبی بدرٌ، شمسٌ**». گوینده وقتی متوجّه شد برای وصف محبوب، شمس بهتر از بدر است، آن را جایگزین «**بدر**» کرد. این تغییر موضع در اینجا نیز رخ داده و «**بدر**» جایگزین «**قاتل العشّاق**» شده است. بدین روست که گفته می‌شود: درواقع چیزی برای مستعارمنه اثبات نشده و استعارهٔ مجرّده به استعارهٔ مطلقه (در بدر) تبدیل شده است.

استعارهٔ مطلقه، ابلغ از استعارهٔ مجرّده است، همان‌گونه که استعارهٔ مرشّحه ابلغ از استعارهٔ مطلقه است؛ امّا این امتیاز نتوانسته است فصاحت و روانی و حسن معنای موجود در بیت فارسی را - که در ترجمه منعکس نشده است - جبران کند. درآنجا «عاشق‌کشی و عیّاری» صفت معشوق است و با این ویژگی شناخته می‌شود و مراد از آن، مدح وستایش اوست؛ درحالی‌که این پیوستگی، در ترجمهٔ عربی نشان داده نشده و «بدر» (معشوق) جایگزین «**قاتل العشّاق**» است. مگر اینکه نوع بدل را «کل از جزء» بدانیم که در این صورت «**قاتل العشّاق**» جزئی از معشوق می‌شود و نه وصف آنکه مفید مدح معشوق باشد گرچه اندکی مشکل پیوستگی را برطرف می‌کند.

٤-۲. کنایه

برو از خانهٔ گردون به در و نان مطلب　　کان سیه‌کاسه در آخر بکشد مهمان را

(حافظ، ۱۳۹۰: ۹)

غادِرْ مَضيفَ القُبَّةِ الزَّرقاءِ لاتَطْمَعْ　　بعَيشٍ، فهو مِن شُحٍّ و خُبثٍ قاتلُ الضّيفانِ

(الصّاوي، ۱۳٦۷: ۲٤٥)

(ترجمه: رها کن مهمان‌خانهٔ دنیا را، طمع نانی نداشته باش، زیرا که نان از بخیل و پست‌مایه، کشندهٔ مهمانان است.)

در مصراع دوم «سیه‌کاسه» کنایه از بخل است و در اینجا مقصودش «دنیا» است. دنیا بسیار بخل می‌ورزد از اینکه کام تو را برآورد و این میزبان بخیل تو را می‌کشد. درظاهر حافظ این تعبیر را از خاقانی اقتباس کرده است که می‌گوید:

دهر سیه‌کاسه‌ای است ما همه مهمان او　　بی‌نمکی تعبیه است در نمک خوان او

(خاقانی، ۱۳۸۲: ۳٦۴)

در ترجمهٔ عربی، این عبارت کنایی منعکس نشده بلکه معنای آن (شُحّ = بخل) آمده و به‌همین دلیل، شعر از صنعت کنایه خالی شده است. ضمن اینکه با حذف کنایه، اقتباس هم ازمیان رفته است؛ افزون بر اینکه در شعر حافظ، «سیه‌کاسه» مهمان را می‌کشد؛ امّا در ترجمهٔ عربی، «عیش» (نانی) که از بخیل طلب می‌شود، مهمانان را می‌کشد.

ازدیگرسو، در مصراع اوّل، «خانهٔ گردون» که کنایه از «فلک» است، در ترجمهٔ عربی، «گردون» به «**القبّةُ الزّرقاء**» ترجمه شده است. «**القبّةُ الزَّرقاء**» و «**القُبَّةُ الخَضراء**» هردو کنایه از آسمان است، همان‌که در فارسی «گنبد مینا» گفته می‌شود. هرچند اینجا ترجمه کمی مشکل دارد؛ زیرا با «**القُبَّةُ الزَّرقاء**» نیاز به آوردن کلمهٔ «**مَضیف**» نیست، امّا اینکه کنایه‌ای با کنایه‌ای جایگزین شده است، ترجمه‌ای پذیرفتنی و مناسب است.

همچنین کنایه در شعر زیر:

افسوس که شد دلبر و در دیدهٔ گریان تحریر خیال خط او نقش بر آب است

(حافظ، ۱۳۹۰: ۲۱)

حبيبي راحَ عنّي اغرَورقَتْ عَيني، فواهاً خيالُ خُطوطِهِ نقشٌ علَى ماءٍ عُبابِ

(الصّاوي، ۱۳٦۷: ۳۰۱)

(ترجمه: محبوب من از پیش من رفت و چشمانم پر از اشک شد. خیال خطوط او همچون نقش بر آب موّاج است.)

«نقش بر آب شدن»، کنایه از امر بیهوده و بی‌نتیجه است. کاری که هیچ نتیجه‌ای دربر نداشته باشد و فایده‌ای از آن حاصل نشود، به‌مثل گویند که «نقش بر آب» است، بدان‌سان که نمی‌شود بر آب نقشی نگاشت و خطّی کشید. این مثَل فارسی به‌همین ترتیب در عربی هم به‌کار رفته است، چنان‌که گفته‌اند: «**السّعي بلا طائل كالرّاقم على الماء.**» (ترجمه: سعی بی‌فایده کردن همچون نقش بر آب زدن است.) وجود این مثل در عربی، این امکان را به مترجم داده است که بتواند در ترجمه، کمابیش همسان‌سازی نماید و معادلی برابر با تعبیر فارسی آن بیاورد. با این حال، مترجم، خیال خطّ روی محبوب را نقش بر آب دانسته‌اند درحالی‌که تحریر (ترسیم) خیال خطّ روی محبوب، نقش بر آب است نه خود خیال.

۵-۲. ابداع

آوردن چند آرایهٔ بلاغی به‌طور یک‌جا در کلام:

کی دهد دست این غرض یا رب که هم‌دستان شوند خاطر مجموع ما زلف پریشان شما

(حافظ، ۱۳۹۰: ۱۲)

ومتَى هذا الرّجا يا ربُّ، يَلتَمُّ معاً خاطِري المجموع معْ فرعكَ مَلهوفِ الحَراكْ

(الصّاوي، ۱۳٦۷: ۲۵۵)

(ترجمه: کی وقت این امید است، ای پروردگار که به‌هم آیند خاطرجمعی من با موی اندوهگین و افشان تو.)

در شعر حافظ، چند آرایهٔ مختلف به‌کار رفته است: ۱. جناس اشتقاق در «دست» و «دستان» جمع دست. ۲. ایهام تناسب در «دست» و «دستان» به این اعتبار که «دستان» دو معنی دارد: یکی «داستان» به معنی قصد و تصمیم و «هم‌داستان = هم‌دستان» شدن یعنی هم‌هدف‌شدن، قصد و نیت را یکی کردن و دیگری دستان (دست + ان) جمع دست به‌معنی هم‌دست‌شدن که با درنظرگرفتن این معنی دوم، با «دست» تناسب دارد. ۳. جناس شبه‌اشتقاق میان «دست» و «دستان» به‌معنی داستان (قصد و هدف). ۴. کنایه در ترکیب «دست‌دادن» که به‌معنی حاصل‌شدن مراد و تحقّق آرزو است. ۵. تضاد میان «مجموع» و «پریشان». ۶. تضاد میان «ما» و «شما». ۷. تشخیص یا جان‌بخشی. ۸. مجاز لغوی به علاقهٔ عمومیت در «ما» به‌جای «من» و «شما» به‌جای «تو»

که در عین حال از موارد خروج کلام از مقتضای ظاهر هم هست. ۹. شبه‌کمال اتّصال در مصراع دوم که «زلف پریشان شما» به ماقبل خود عطف نشده است. گویی پاسخ پرسش مقدّری است که کسی پرسیده است: دیگر چه چیزی؟ ۱۰. اعتراض، آوردن جملهٔ ندایی «یارب» در وسط عبارت.

در ترجمهٔ این بیت، به‌جز آرایهٔ «تشخیص» که با اثبات غمگساری و اندوهناکی به «فرع» نمایان است و آرایهٔ «اعتراض»، هیچ‌کدام از آرایه‌های دیگر منعکس نشده است. طبیعت متفاوت زبان فارسی و عربی به مترجم چنین امکانی را نداده است که بتواند با الفاظ برابر، همان صنایع بلاغی را بازتاب دهد. از این‌روست که دیده می‌شود از میان ده آرایهٔ ادبی در شعر، تنها دو مورد آن در ترجمه نشان داده شده است.

۳. نتیجه‌گیری

با پژوهش حاضر مشخّص شد که ترجمهٔ صلاح الصّاوی نتوانسته است جنبه‌های بلاغی و تصویرهای خیال‌انگیز شعر حافظ را به‌خوبی در قالب واژگان و عبارات عربی بازتاب دهد. بر این باورم که هیچ ترجمهٔ دیگری هم نخواهد توانست از عهدهٔ آن برآید.

به‌طور کلّی برای فهمیدن لطایف و دقایق لفظی و معنوی شعر حافظ و همهٔ آثار ارجمند و مشهور زبان فارسی، نه با ترجمه، بلکه فقط باید زبان فارسی را به‌خوبی دانست و با فرهنگ فارسی آشنا بود. با این‌حال، کار صلاح الصّاوی و دیگر مترجمان عربی شعر حافظ که تمام تلاش خود را در انجام ترجمه به‌بهترین شکل آن مصروف داشته‌اند، شایستهٔ تقدیر و سپاس است. آنان شهامت و علاقهٔ وافر خود را نشان داده‌اند که وارد این عرصهٔ بزرگ شده و تاحدودی توانسته‌اند در معرّفی حافظ و شعر و ادب پارسی به جهان عرب، مؤثّر باشند.

آب دریا را اگر نتوان کشید هم به‌قدر تشنگی باید چشید

نظر و پیشنهاد: زبان فارسی با این‌همه ظرافت و توانایی و استعداد در آفرینش زیباترین متون ادبی و عرفانی، متأسّفانه در داخل کشور چندان‌که شایستهٔ آن است، شناخته‌شده نیست و حتّی مورد بی‌توجّهی و مسامحه قرار گرفته است. در خارج نیز جای آن در برنامه‌های آموزشی دانشگاه‌های معتبر جهان –به‌نحو مؤثّر و جدّی و نه به‌صورت کم‌رمق کنونی – خالی است؛ نیز جای تأسّف است که زبان فارسی به‌منزلهٔ زبان دوم اسلام، در کشورهای اسلامی، به‌ویژه عربی و به‌طور اخص، نزد ادیبان و شاعران عرب، خیلی کمتر از آنچه لازم است، مورد توجّه قرار دارد. بر این اساس، ضروری و خیلی مهم است که مسئولان کشور، با برنامه‌ریزی درازمدّت و اصولی و با صرف هزینه‌های کافی و مورد نیاز و استفاده از نیروهای انسانی توانا، به‌منظور معرّفی و گسترش این زبان درخشان و بسیار غنی، تلاش فراوانی به‌عمل آورند. می‌توان این کار را به‌طور مشترک با کشورهای تاجیکستان و افغانستان پیگیری کرد.

٤. پی‌نوشت‌ها

(۱) كنت قد اخترت ۷۵ قصيدة غزل من الشاعر والمتصوّف الفارسي حافظ الشيرازي، وعرّبتها مشيراً إلى أن عملي لم يكن ترجمة تتمتع بالأمانة الحرفية للنص الفارسي، لأن ذلك يقتل الشعر، بل منحتها روحي الشعرية و روح اللغة العربية معاً.

(۲) دلبند در زبان فارسی، به‌معنی محبوب، حبیب، معشوق، عزیز و دلبر است. بهتر بود مترجم از همین تعابیر استفاده کند؛ امّا وی خواسته است ملتزم به رعایت چارچوب واژگانی در زبان مبدأ باشد؛ به‌همین خاطر تعبیر «مالک قلب» را به‌کار برده است که چندان مناسب نیست. مالک دل، مترادف با «صاحب‌دل» است و صاحب‌دل، یعنی اهل شناخت و معرفت و عرفان و بصیرت باطن.

(۳) رُضاب: حبّه قند، دانهٔ قند؛ شِفاه: جمع شَفَه یعنی لب؛ ازدان: زینت‌داده شده، آراسته.

منابع

آذرنوش، آذرتاش (۱۳۹۵). حافظ در حوزهٔ زبان عربی. *پایگاه ناسار* www.naasar.ir/hafiz.

ایرج‌میرزا (۱۳۵۳). *تحقیق در احوال و آثار و افکار و اشعار ایرج میرزا*. به‌کوشش محمّدجعفر محجوب. چاپ سوم، بی‌جا: اندیشه.

بنیاد ایران‌شناسی،http://91.98.46.102:8081، بانک ایران‌شناسان ← ایران‌شناسان خارج از کشور، مصر، امین الشواربی، ابراهیم.

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (١٩٩٦). *الحیوان*. تحقیق عبد السّلام محمّد هارون. بیروت: دار الجیل.

حافظ، شمس‌الدّین محمّد (۱۳۹۰). *دیوان حافظ*. قم: دفتر نشر معارف.

حسینی، سیّد محمّد (۱۳۸۵). نقد و نظر؛ ترجمهٔ دیوان حافظ به زبان عربی «أغانی شیراز». *پژوهش‌نامهٔ فرهنگ و ادب*، ۲ (۳)، ۵۵-۷۳.

خاقانی، افضل‌الدّین بدیل بن علی (۱۳۸۲). *دیوان خاقانی شروانی*. به‌کوشش ضیاءالدین سجادی. تهران: زوّار.

خرّمشاهی، بهاءالدّین (۱۳۹۵). گفت‌وگو با بهاءالدّین خرّمشاهی. *روزنامهٔ جام جم*، (۴۵۵۱)، ۱۶.

خوب‌نژاد، فریبرز (۱۳۸۹). قصّهٔ عمر شبلی و حافظ شیرازی. *پایگاه تابناک*:
www.tabnak.ir/fa/news/111094.

رجایی، محمّد خلیل (۱۳۷۶). *معالم البلاغه*. چاپ چهارم، شیراز: مرکز نشر دانشگاه شیراز.

رسولی، حجت و مریم عبّاسعلی‌نژاد (١٣٩٣)؛ تلقّي ابراهیم الشّواربی ومحمّد الفراتی من الغزل الثّامن لحافظ الشّیرازي. *بحوث في الأدب المقارن*، ٤ (١٦)، ٩٩-١١٤.

رودکی، جعفر بن محمّد (۱۳۸۸). دیوان اشعار رودکی. دیباچهٔ میرجلال‌الدّین کزازی. تصحیح و مقابله نادر کریمیان سردشی. تهران: بنیاد فرهنگی و هنری رودکی.

زلیخه، علی عبّاس (٢٠١٤). *مجموع دیوان حافظ الشیرازي*. دمشق: وزارة الثقافة.

زینی‌وند، تورج و عطا الماسی (۱۳۹۱). گزارشی از حافظ‌پژوهی در ادب عربی. *فصلنامهٔ نقد و ادبیّات تطبیقی*، (۶)، ۵۹-۴۵.

ساوجی، سلمان (۱۳۷۱). *دیوان سلمان ساوجی*. مقدّمه و تصحیح: ابوالقاسم حالت. تهران: سلسله‌نشریات «ما».

سرپرست، فاطمه؛ محسن سیفی؛ عباس اقبالی و رضا شجری (۱۳۹۶)؛ نقد ترجمهٔ محمّد الفراتی از اشعار حافظ (بررسی موردی دو غزل ۴۵۴ و ۴۸۶). *پژوهش زبان و ادبیّات فارسی*، (۴۷)، ۹۹-۱۱۹.

سعدی، مصلح‌الدّین (۱۳۸۵). *کلّیات سعدی*. تصحیح: محمّدعلی فروغی. تهران: هرمس.

شمس‌الدّین، محمّدعلی (۲۰۱۶). عمر شبلی یهدی دیوانه إلی سجّانه. *پایگاه الحیات*:
www.alhayat.com/article/788652/s[hki

شمیسا، سیروس (۱۳۶۸). *نگاهی تازه به بدیع*. چاپ اوّل، تهران: فردوسی.

---------- (۱۳۸۱). *بیان*. ویرایش ۳. چاپ اوّل، تهران: میترا.

شوقی نویر، احمد، (۱۳۸۸). دو ایهام نویافته در شعر حافظ. *پژوهشنامهٔ فرهنگ و ادب*، دانشگاه آزاد اسلامی واحد رودهن، ۵ (۸)، ۹۹-۱۱۹.

الصّاوي، صلاح (١٣٦٧). *ديوان العشق شعر حافظ الشّيرازي*. الطّبعة الأولى، تهران: مركز النّشر الثّقافي.

ضیاء، محمّدرضا (۱۳۹۵). بهترین دیوان حافظ شیرازی. *هفته‌نامهٔ کرگدن*، به‌نقل از برترین‌ها:
www.bartarinha.ir

عزیزی، محمّدرضا (۱۳۹۳). نقد و بررسی ترجمه غزلیات حافظ به زبان عربی، *مجلّهٔ زبان و ادبیّات عربی*، (۱۱)، ۷۳-۱۰۱.

علی‌محمّدی، علی (۱۳۸۵). شیرازیات ترجمان غزلیات حافظ (گفت‌وگو با محمّدعلی شمس‌الدّین). *کتاب ماه ادبیّات و فلسفه*، آبان و آذر و دی، ۸۲-۸۷.

فرشیدورد، خسرو (۱۳۵۴). ساختمان تشبیه و استعاره در شعر حافظ. *خرد و کوشش*، (۱۸)، ۳۵-۷۲.

فيّود، بسيوني عبدالفتاح (١٩٩٨). *علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان*. القاهرة: المختار ودار المعالم الثّقافية.

کریمی فرد، غلامرضا (۱۳۹۷). *بلاغت تطبیقی؛ تحلیل و بررسی زیبایی‌شناسی سخن فارسی و عربی*. تهران: سمت.

مرتضوی، منوچهر (۱۳۸۳). *مکتب حافظ*. چاپ چهارم، تبریز: ستوده.

منوچهری، ابوالنّجم احمد بن قوص (۱۳۴۷). *دیوان منوچهری دامغانی*. با حواشی و تعلیقات و تراجم احوال محمّد دبیر سیاقی، چاپ سوم، تهران: زوار.

مولوی، جلال‌الدّین محمّد (۱۳۸۴). *دیوان شمس تبریزی*. مقدّمه و تصحیح عزیزالله کاسب. چاپ چهارم، تهران: محمّد.

واعظ کاشفی سبزواری، میرزا حسین (۱۳۶۹). *بدایع الأفکار فی صنایع الأشعار*. تصحیح میرجلال‌الدّین کزازی. چاپ اوّل، تهران: مرکز.

ياسين، احمد (٢٠١٧). قصائد جديدة في شيرازيات محمّدعلي شمس‌الدّين. *پایگاه جنوبیه*:
http://janoubia.com

Reference

Encyclopaedia Iranica, GOLESTĀN-E SAʿDI.

الترقيم الدولي الموحد للطباعة: ٢٦٧٦-٦٥١٥
الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني: ٢٦٧٦-٦٥٢٣

بحوث في الأدب المقارن
https://jccl.razi.ac.ir/

مقالة علميّة

بحوث في الأدب المقارن (الأدبين العربي والفارسي)
جامعة رازي، السّنة التّاسعة، العدد ٣ (٣٥)، خريف ١٤٤١، صص. ١٢٧-١٥٠

دراسة ونقد الجوانب البلاغية في التّرجمة العربيّة لشعر حافظ للمترجم صلاح الصاوي

غلامرضا كريمي فرد

أستاذ مشارك في قسم اللّغة العربيّة وآدابها، كلّية الإلهيات و المعارف الإسلامية، بجامعة شهيد تشمران أهواز، أهواز، إيران

الوصول: ١٤٤٠/٤/١ **القبول:** ١٤٤١/٣/١

الملخّص

لا شك أنَّ أيّ ترجمة من التّرجمات العربيّة لشعر حافظ فيها نقاط ايجابيّة وسلبيّة متعدّدة وجديرة للمطالعة في الدّراسات المقارنة بين الأدبين الفارسي والعربي. وفي السّياق ذاته، كلّ من هذه التّرجمات لها قيمتها الخاصّة بها والّتي تستحقّ الشّكر والاهتمام. لكن وبالنّظر لصعوبة التّرجمة؛ خاصّة في الشّعر؛ هذا السّؤال يطرح نفسه أمامنا أنّ التّرجمات العربية ومن بينها ترجمة صلاح الصّاوي هل استطاعت أن تعبّر عن دقائق اللّغة والمفردات وعمق المعاني في شعر حافظ؟ هذا البحث الّذي يقوم على المنهج التّحليلي – الوصفي يحاول الإجابة على هذا السّؤال. وبما إلى أنَّ الصّاوي عاش حوالي ثلاثين سنة في ايران، فمن المفروض ابتداءً أنّه كان يعرف اللّغة الفارسيّة وأساليبها ودقائقها جيّداً، لذا نتوقّع منه أن يقوم بترجمة سليمة ودقيقة. لكن من خلال هذا البحث استنتجنا بأنّ ترجمة الصّاوي لم تستطع ان تنقل بشكل جيّد، الجوانب البلاغيّة والصّور الخياليّة لشعر حافظ وأعتقد أنّها لن تستطيع ذلك أيّ ترجمة أخرى. ولفهم افضل لطرائف ودقائق شعر حافظ والأعمال القيّمة في الأدب الفارسي، يجب معرفة للّغة الفارسيّة معرفة كاملة والإلمام بها وبالثّقافة الفارسيّة بدلاً من التّرجمة.

المفردات الرّئيسية: الأدب المقارن، التّرجمة العربيّة، شعر حافظ، ترجمة بلاغيّة، صلاح الصّاوي.

١. العنوان الإلكتروني: gh.karimifard@scu.ac.ir