مجله زبان و ادبیّات عربی (مجله ادبیّات و علوم انسانی سابق) (علمی ـ پژوهشی)، شماره یازدهم ـ پاییز و زمستان ۱۳۹۳

دکتر محمدرضا عزیزی (استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران)

نقد و بررسی ترجمه غزلیات حافظ به زبان عربی

چکیده

در مقاله حاضر، هشت ترجمه موجود از تمام یا گزیده‌ای از غزلیات خواجه حافظ شیرازی به زبان عربی گردآوری و معرفی می‌گردد. میزان توفیق مترجمان عرب‌زبان در انتقال اندیشه و هنر حافظ بررسی می‌شود و به کیفیت فهم اشعار و تمایز سبکی این ترجمه‌ها در زبان مبدأ و مقصد پرداخته می‌شود. انگیزه و زاویه دید مترجم در هر اثر، بازگو می‌گردد و رویکرد ترجمه اعم از تحت‌اللفظی، ارتباطی و آزاد بیان می‌شود؛ تلاش خواهد شد ریزه-کاری‌های رویکرد هر مترجم پیگیری و یکدستی رویکرد نیز با مثال‌های گوناگون، تبیین گردد. سپس به شیوه‌ای توصیفی– تحلیلی، کیفیت پاره‌ای از مؤلفه‌های سبک‌آفرین حافظ همچون آرایه‌های لفظی و معنوی، موسیقی، ارجاعات تاریخی و فرهنگی، لحن، تنوّع ساختارها و غیره در این ترجمه‌ها مورد بررسی قرار می‌گیرد. همچنین با عنایت به بستر مشترک شعر فارسی و عربی، برخی ظرافت‌ها و تفاوت‌های فرهنگی نیز ذکر می‌شود و به توان مترجمان در بومی‌سازی مفاهیم به زبان عربی توجه می‌گردد. همچنان که امتیازات و نقاط قوت هر ترجمه بررسی می‌شود، برخی از کژتابی‌های مترجمان در فهم غزلیات حافظ یا برابرنهاده‌های تحت اللفظی و نارسا نیز ارزیابی می‌گردد. اما به طور کلی، بنا به دلایل گوناگون می‌توان گفت حافظ غالبا شخصیتی یک‌سویه و تک بعدی در ادبیات عربی می-یابد و این ترجمه‌ها نیز کمتر، قابل تأویل و دلنشین مخاطب می‌گردد.

کلید واژه‌ها: غزلیات حافظ شیرازی، زبان عربی، ترجمه تحت اللفظی، ترجمه ارتباطی، ترجمه آزاد.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۱/۲۶ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۱۰/۱۶

پست الکترونیکی: mohammadrazizi@birjand.ac.ir

مقدمه

ترجمه‌های گوناگون از یک شاهکار ادبی در زبان‌های مختلف، امری طبیعی است. مترجم با توجه به نگرش خود،اثر ادبی را می‌فهمد و ترجمه می‌کند. به عنوان مثال، حافظ شیرازی برای خوانندگان و مترجمان خود این امکان را فراهم می‌آورد تا با زاویه دیدهای متفاوت و گاه کاملا متضاد، غزلیات او را بفهمند و ترجمه کنند و او را عارف، حکیم، فاسد یا شاعری بزرگ در زبان مقصد معرفی کنند.

دیوان حافظ در دوران معاصر با رویکردهای گوناگون به زبان عربی ترجمه شده است. اما این پرسش‌ها مطرح است که این ترجمه‌ها تا چه اندازه در انتقال اندیشه و هنر حافظ به زبان عربی توفیق داشته‌اند؟ مترجمان با جنبه‌های دیگر متن چون سبک، لحن، فضا، فرم و نظایر آن چه برخوردی داشته‌اند؟ آیا شعر حافظ با استفاده از عملکردهای گوناگون، سازه‌های اصیل در ادبیات، کنایه‌ها و استعاره‌ها، آرایه‌های لفظی و معنوی و... در زبان عربی، انعطاف‌پذیر و تأثیرگذار شده است؟

هشت تن از شاعران و استادان عرب‌زبان، به ترجمه تمام یا بخشی از دیوان حافظ پرداختند. تمام این ترجمه‌ها به جز ترجمه ابراهیم امین الشواربی، ترجمه شعر موزون به شعر موزون است. این مجموعه‌ها از کتابخانه‌های ایران، لبنان و سوریه فراهم آمد و تلاش شد تا آثار این خدمتگزاران فرهنگ و اندیشه ایرانی معرفی گردد و با دیدی انتقادی به دور از هر گونه اعمال سلیقه بررسی شود.

اما به راستی «تعیین ملاکهایی روشن و صریح برای قضاوتی درست در نقد علمی ترجمه بسیار دشوار می‌نماید. این پیچیدگی و دشواری از آنجا نشأت می‌گیرد، که هر مترجم از دیدگاه و با بینش خاص خود، عناصر زبانی را به کار می‌گیرد و منتقد ترجمه نیز از دیدگاه ویژه خود به نقد می‌پردازد. بدین ترتیب بسیاری از نقدهای ترجمه حکم اعمال سلیقه‌ای دیگر بر سلیقه مترجم را داشته و از دیدگاه علمی پذیرفتنی نیست.»(صفوی، ۱۳۸۸ : ٤٦) از اینرو در حدّ توان کوشیدیم با مقایسه متن اصلی و ترجمه، بیشتر به مسایل روشن همچون اشتباه در فهم مطلب،

معادل‌های غلط، رعایت نکردن امانت، گسست بصری و ذهنی تصاویر، برابرنهاده‌های نارسا و... بپردازیم.

ترجمه مکتوب از لحاظ دستوری به سه نوع تقسیم می شود: تحت اللفظی، ارتباطی و آزاد. واحد ترجمه(واژه، جمله و برداشت مؤلف)، تابعی از نوع ترجمه است. در بررسی هر یک از ترجمه‌های خواجه حافظ شیرازی به زبان عربی تلاش کردیم ظرافت‌های ترجمه تحت اللفظی، ارتباطی و آزاد را در این هشت ترجمه با بیان مثال‌های مختلف، نشان دهیم. نکته دیگری که پیوسته مدّ نظر داشتیم، این بود که هر اثر را بر اساس همان رویکردی که مترجم، برگزیده است، مورد نقد و بررسی قرار دهیم. به عنوان مثال، ترجمه لفظی و صوری صلاح الصاوی را با ترجمه آزاد محمد علی شمس الدین، خلط و مقایسه نکنیم بلکه انسجام و یکدستی یک نوع ترجمه و ریزه کاری‌های آن را در سر تا سر ترجمه، بررسی نماییم.

درباره پیشینه و ضرورت تحقیق نیز باید گفت پیش از این، پژوهشی در معرفی و نقد ترجمه‌های حافظ به زبان عربی انجام نشده است. نقدهای جزئی و موردی در ذیل هر عنوان، بیان شد. روش تحقیق نیز در مقاله حاضر، توصیفی- تحلیلی است.

محمد الفراتی[۱]

محمد الفراتی گزیده‌ای را از سروده‌های سه شاعر بزرگ ایرانی، مولانا جلال الدین رومی[بلخی] و مصلح الدین سعدی و شمس الدین حافظ به سفارش اداره فرهنگ و ارشاد دمشق در حدود دو هزار بیت به عربی ترجمه کرده است. بخش سوم و پایانی کتاب در بر گیرنده پنجاه غزل از حافظ شیرازی است. نام این مجموعه، *روائع من الشعر الفارسی* می‌باشد.

مترجم در منظومه فکری خواجه شیراز، عرفان را بهتر می‌پسندد و او را در مقدمه کتاب، عارفی گزیده‌گوی معرفی می‌کند: «حافظ، روح بلند و اندیشه والای خویش را به مدد آن قریحه عارفانه به دست آورد و به آن جایگاه شایسته رسید؛ افکار عرفانی که سنایی، عطار، جلال الدین و سعدی به نظم کشیدند، 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 و غزل‌های کوتاهش بیان کرد»(محمد الفراتی، [بی‌تا]: ص طاء)

محمد الفراتی با دستی باز به ترجمه دیوان حافظ پرداخته است؛ به همین دلیل، ترجمه، پر از عبارت‌های باردار و غیر خنثی می‌گردد و عبارت‌های فراوانی به متن افزوده می‌شود که بدیلی در شعر حافظ برای آن نمی‌یابیم یا جمله‌ها به راحتی از خبری به انشایی تبدیل می-گردد: ای بسا درّ که به نوک مژه ات باید سفت: فثَقِّبْ بالأهداب دراً / و یاقوتا وذدْ عنکَ الرقادا (ص۲۱۰)؛ بیا تا قضا کنیم عمری که بی حضور صراحی و جام رفت: عَوِّضْ لنا ما ما فاتَ من أعمارنا بغیابها عنا(ص۲۱۹)؛ صفت‌ها و قیدهای زیادی نیز از متن حذف شده: روی خوب است و کمال هنر و دامن پاک/ لاجرم همّت پاکان دو عالم با اوست: کامل الأوصاف، لا عیبَ به / عطرتْ أنفاسُه الدنیا بعرف(ص۲۲۱). چنان که برخی از ابیات را به کلی همچون بیت «هر چه هست از قامت ناساز بی اندام ماست...» حذف کرده است(ص۲۵۱).

گاهی نیز به ضرورت قافیه، برخی از واژه‌ها بر متن تحمیل شدند. فی المثل در ترجمه غزل «أ لا ای طوطی گویای اسرار» تنها در سه بیت از نوزده بیت، قافیه برگردانی از شعر حافظ است اما در بقیه ابیات به ضرورت قافیه‌سازی از شعر حافظ جدا شده است و به تکلف افتاده. یا غزل «خسروا گوی فلک در خم چوگان تو باد...» در دیوان حافظ شش بیت و در زبان عربی به شانزده بیت ترجمه شده است. مطلع پاره‌ای از غزل‌ها نیز همچون قالب غزل در فارسی مصرّع نیست. گاهی اوقات هم تخلّص، حافظ، به ضمیر متکلم وحده تبدیل می‌شود(ص۲۱۱) یا در بسیاری از مواقع از آن چشم پوشی می‌شود(ص۲۱۵).

گاهی ارایه ترجمه‌های گوناگون از یک اثر ادبی مثل دیوان حافظ از آن جهت اهمیّت می‌یابد که پتانسیل‌ها و برداشت‌های گوناگون آن را در زبان مقصد روشن می‌نماید اما برخی از برداشت‌های اشتباه مترجم در مقایسه با متن اصلی قابل توجیه نیست: آه از آن نرگس جادو که چه بازی انگیخت/ وه از آن مست که با مردم هشیار چه کرد: أواه من نبل الجفون فإنها أصمت فؤادی فانثنیتُ جریحا(ص۲٤۱)؛ خال مشکین که بدان عارض گندمگون است/ سر آن دانه که

شد رهزن آدم با اوست: حبّه القمح التی فی خده/ ضللت آدم مذ ألـف، بـألف(ص۲۲۱)؛ شـهر خالیست ز عشّاق: خلت من ذوی التقوی المدینه(ص۲۸۷).

هم چنان که معادل برخی از اصطلاحات رنگ و بوی زبان مبدأ را در ادبیات عربی می‌دهد. از شـیر مـادر حـلال‌تـر: حـلالا مثلمـا حـلَّ حلیـب الأم فـی فیهـا؛ کـلاه بـر دوخـتن: حُـک قلنسوه(ص۲۱٦)؛ لبش افسوس کنان: فی شفتیه السحرُ(ص۸٤)؛ از دست بِهشتْ: غـدت راحتـه تصفر(ص۲۱۵)؛ حدیث جان مگو بـا نقـش دیـوار: لا تـسل نقـشا علـی حـائطٍ عـن الهـوی و الروح(ص۲۵٤).

پاره‌ای از کنایه‌ها و عبارت‌هـا نیـز در ایـن ترجمـه، خلاقانـه و بـا پیـشینه فرهنـگ عربـی معادل‌یابی شده‌اند: باده شبگیر: أصفی من المُزن(ص۲۸٤)؛ خمر بهشت: خمره بابلیـه(ص۲۸۵)؛ تذرو: صقر(ص۲۸۷)؛ خانه خراب کردی: سوّدت دارالفتی(ص۲۰٤)؛ خون در دل افتادن: قـانی الدم(ص۲۳۳)؛ سرو: غصن البان؛ شراب: بنت الکروم؛ زاهد: أخو زهد و... را می‌توان به عنـوان نمونه یاد کرد.

فی الجمله، دگرگونی‌ها در این برگردان به گونه‌ای است که قدرت تصویرپردازی و ماهیـت تداعی‌گر شعر حافظ تا حدود زیادی در خلال کار زایل می‌شود و متن مـوجز حـافظ در زبـان مبدأ به متنی گسترده و روشن در زبان مقصد ترجمه شده؛ معمـولا تـشبیهات و اسـتعارات بـاز می‌شوند و خواننده در زبان عربی کمتر می‌تواند در این اشعار، خلاق و آفریننده باشد و معنـایی مبتنی بر شخصیت و انباشت تجربه های خود از آن دریابد.

از اینرو، این ترجمه –چنان که در ذیل توصـیف شـده– سراسـر حـسن و لطـف در عربـی نیست. «استاد محمد الفراتی در کتاب *روائع من الشعر الفارسی* کوشیده است به مدد ذوق سلیم و قریحه زلال و احساس لطیفش بر سروده‌های فارسی، جامه عربی بپوشد به طوری که زیبـایی سبک و استواری کلام به همراه قدرت بیان و دقت تعبیر در آن هویداست. همچنـین شـاعر بـه فضل تخصص و مهارت در زبان فارسی توانسته بر بسیاری از دشـواری‌هـای زبـانی در خـلال ترجمه فایق آمده و در این امر به موفقیت کامل دست یابد»(غفرانی و همکاران، ۱۳٤٤ : ۱۷۳).

محمد مهدی جواهری[۲]

ابیاتی را از حافظ شیرازی، نخست در دو جریده «النجف» و «الفضیله» در سال ۱۹۲٦ و ۱۹۲۷م و سپس تحت عنوان «کنوز من الفرس» (گنج‌هایی از ایرانیان) در جلد اول دیوانش به چاپ رساند. تمام ابیات حافظ در این ترجمه، مصرّعند. محمد مهدی جواهری تجربه شاعر را بی‌آنکه به ساخت فارسی آن توجه داشته باشد، در قالب عربی می‌ریزد و به زبان مقصد بیشتر عنایت دارد؛ از اینرو بسیاری از تک بیتی‌های حافظ در فارسی به سه مصراع در عربی تبدیل می‌گردند.

واحد ترجمه در این اثر، بیت است. از آنجایی که در سنت ادبی ایرانیان و عرب‌ها ، بیت اصل و اساس است به گونه‌ای که بسیاری از مواقع، ابیات استقلال معنایی دارند، بهترین واحد ترجمه برای ترجمه‌ای تاثیرگذار همان بیت است.

این ابیات در عربی، روان و طبیعی است. آن چه جواهری به متن می‌افزاید، شاعرانه و به جاست. به نظر می‌رسد این اشعار شخصیت محمد مهدی جواهری را بیشتر از حافظ شیرازی گواهی می‌دهد؛ زیرا این سروده‌ها به زیبایی و استواری در عربی مفهوم‌اند اما دیگر حافظ، رند نیست؛ ضد ریا و صوفی‌گری نیست. به عنوان مثال، پیر مغان به «شیخ دیری» و صوفی به «سکیر»؛ یعنی مست تبدیل می‌شود:

کلّ سکّیرٍ قضی عن نفسه دَینَ الشراب/ و أنا ثوبی رَهنُ الخمر مِن دون الثیاب(الجواهری، ۱۹۸۰م : ۲۰۳)

صوفیان واستدند از گرو می همه رخت / دلق ما بود که در خانه خمار بماند(دیوان: ۱۱)

دریغ که این ترجمه روان و استوار از حدود چهل بیت فراتر نرفت تا هزار توی شخصیت و زبان حافظ این بار از منظر شاعری توانا همچون محمد مهدی جواهری نگریسته شود و به عرب زبانان معرفی گردد. که گفته‌اند: القلیل لا یغنی عن الکثیر.

ابراهیم أمین الشواربی[۳]

أغانی شیراز أو غزلیات حافظ الشیرازی بارها به وسیله انتشارات المعارف(۱۹٤٤م)، لجنه التالیف و الترجمه و النشر(۱۹٤٤م)، پدیده(۱۳٦۲ش)، فرهنگ مشرق زمین(۱۳۸۳ش) والهدی(۱٤۲٥هـ)

چاپ شده است. در این پژوهش از *دیوان حافظ الشیرازی*، چاپ تهران: مهرانديش،۱۳۷۷شمسی استفاده کردیم.

همچنین الشواربی کتابی به نام *حافظ الشیرازی: شاعر الغناء و الغزل فی ایران*(بیروت: دار الروضه،۱۹۸۹م/۱٤۱۰ هـ) درباره شیراز، تاریخ سیاسی، زندگی و شعر حافظ به تفصیل نوشته است. پیش از این، دو مقاله ذیل به نقد و تحلیل این ترجمه پرداخته‌اند: «ترجمه عربی دیوان حافظ» ، روزگار نو ، جلد ٤ ، ش٤ ، صص۸۱ –۷۷ ؛ «نقد و نظر ترجمه دیوان حافظ به زبان عربی *أغانی شیراز*» ، دکتر سید محمد حسینی.

نسخه مورد اعتماد ابراهیم أمین الشواربی در این ترجمه، نسخه سید عبدالرحیم خلخالی است(ص٢٤) وی چهارصد و نود و شش غزل را ترجمه می‌نماید و از برگردان قصاید، رباعیات، مثنوی‌ها و قطعه‌های حافظ چشم‌پوشی می‌کند. شماره غزل‌ها را در ضمیمه‌ای که ارایه کرده بر اساس نسخه‌های خلخالی، قزوینی–غنی، بولاق، بروکهاوس و نسخه های چاپی استامبول و هند در جدول‌هایی تنظیم می‌کند و برای اجتناب از سر درگمی مخاطب، مطلع غزل را نیز به فارسی ذکر می‌کند. این ترجمه، معروف به ترجمه مادر است.

طه حسین درباره این ترجمه گفته است: «براستی آنچه دردآور بود ترجمه این دیوان به زبان‌های آلمانی، فرانسوی و انگلیسی و اثرگذاری در اهل این زبان‌ها بود، حال آن که خوانندگان عرب از آن بی خبر بودند. اکنون وجود این دیوان در زبان عربی به همّت یکی از جوانان دانشگاهی ما، این لکه ننگ را پاک می‌کند. امیدوارم این کار، جوانان را ترغیب کند تا به راه دکتر ابراهیم امین گام بردارند و به سرمایه ادبی ما بیفزایند و به اندازه وسع خویش، شاهکارهای ادبیات جهان را ترجمه کنند.»(الشواربی، ۱۳۷۷: ۲)

به نظر می‌رسد تنها ترجمه منثور از کل غزلیات حافظ به زبان عربی، ترجمه ابراهیم الشواربی است. اجزا و ترتیب جمله‌ها در عربی رعایت نمی‌شوند؛ اسم در برابر اسم و حرف در برابر حرف ... قرار نمی‌گیرد بلکه جمله‌ها، همسو با ساختار نحو عربی قوام می‌یابند؛ بنابراین شعر حافظ در این ترجمه تا حدود زیادی، زبان استعاری و کلاسیک و در نتیجه، تاثیر خود را از دست می‌دهد و بیشتر معرفی شاعر و انتقال اندیشه او اهمیّت می‌یابد.

الشواربی در بیان انگیزه خود از این نوع ترجمه می‌نویسد: «اصولا این ترجمه‌ای مشور است که قیدی در آن وجود ندارد؛ زیرا از آغاز فهمیدم که برگردان شعر به شعر، امری به غایت دشوار است که دست کم، نیازمند شاعری خوش قریحه است که به راحتی شعر بسراید و در حدّ و اندازه‌های شاعر ما یا فراتر از او بر اسلوب‌های فنی و اوزان تسلط داشته باشد.»(ص۳۵)

در عین حال، مترجم کوشیده است بیست و یک غزل را به شعر ترجمه کند. «برخی از غزل های حافظ در جان من ارزش و تاثیری خاص بر جای می‌گذاشت. پیوسته آنها را می‌خواندم. این غزل‌ها در سینه من بی‌قراری می‌کرد تا اینکه خروجی آن، کلامی موزون بود که می‌توان نام «نظم» یا «شعر» بر آن نهاد همانطور که می‌توان آن را در باب «تقلید» یا «تجدید» نیز مطرح کرد.»(ص۳۵)

به طور کلی، «روش‌های گوناگونی در این ترجمه آزمودم که می‌توان آنها را به شرح ذیل خلاصه نمود:

۱- ترجمه منثور و بی قید و شرط که در آن به دنبال وزن و سجعی نبودم(غزل شماره۳).

۲- ترجمه منثور که هر دو مصراع بیت همچون مثنوی در فارسی قافیه دارد(غزل شماره ۲).

۳- ترجمه منثور که چینش قوافی در آن، مثل قصیده است؛ یعنی مصراع‌های دوم ابیات همگی در ترجمه مقفّاست(غزل شماره ١٦).

٤- ترجمه منثور که کلمه ردیف در آن، تکرار می‌شود(غزل شماره۱۱).

۵- ترجمه شعری که با اصل غزل در وزن و قافیه هم‌شکل و همسان است(غزل شماره ۱).

٦- ترجمه شعری که با اصل فارسی آن در وزن و قافیه یا در یکی از آن دو هماهنگ نیست(غزل شماره ۸۵)»

الشواربی بر این باور است با بهره‌گیری از روش‌های گوناگون در یک ترجمه می‌توان تا حدّ زیادی از دلزدگی یک روش جلوگیری کرد(ص٣٦).

او قالب غزل را در فارسی، خوب می‌شناسد و به نیکویی، ویژگی‌های آن را مثل تعداد ابیات، چینش قوافی، ردیف و... در مقدمه بر می‌شمارد. پاره ای از جرح و تعدیل های او از این قرار است: ضمیر متکلم مع الغیر، متکلم وحده ترجمه می‌گردد. دوش، «أمس» و مستی، «عربده» ترجمه شده

است. ابیات محدودی مثل بیت هفتم از غزل دوم را اساسا ترجمه نکـرده اسـت: «دل خرابـی مـی‌کنـد دلدار را آگه...»

شعر حافظ در فرایند ترجمه به نثر عربی تبدیل می‌شـود؛ از اینـرو دیگـر فـشرده و بـه هـم تنیـده نیست. مترجم به منظور روشن گردیدن معنای بیت گاه واژه یا جملـه‌ای بـر آن مـی‌افزایـد یـا صـفات موجز حافظ در ترجمه او توضیح داده می‌شوند: نرگسش عربده جوی: عینـاه کأنهـا زهـرات النـرجس توحی بالعربده(غزل٦٤)؛ میخواره و سرگشته و رندیم و نظرباز: نحن إذا کنـا نـشرب الخمـر، سـکاری، نعربد، لا نغضّ الأبصار(غزل٤٤) ؛ خلوت گزیده: من اختار الوحده و الخلوه(غزل٤٦)؛ جام جهـان نمـا: الکاس اللتی تکشف عن أحوال العالم(غزل٤٦)؛ جانم از آتش مهر رخ جانانه بسوخت: اکتـوت روحـی و احترقت نفسی بنار خدّه الشمس(مهر در معنای خورشید ترجمه شده و رخ هم خدّ)(غزل۵۹).

زبان و بار فرهنگی شعر حافظ همواره یکی از مهمترین مشکلات برگردان دیوان حـافظ بـه دیگـر زبان‌هاست. جواد حدیدی از این معضل در انتقال دیوان حافظ به زبان فرانـسه ایـن گونـه مـی‌نویـسد: «بار فرهنگی برخی از اشعار اوست که از اشارات ادبی و آیات قرآنی و اخبار و احادیث مـذهبی و گـاه روایات فرهنگ عامه آکنده است، به گونه‌ای که هر مترجمی برای ترجمه آنها باید پیشاپیش به توضـیح نکات بسیاری بپردازد و آن گاه که این نکات نیز توضیح داده شد، باز ابهـامِ اشـعار همچنـان بـر جـای می‌ماند.»(۱۳۷۳ : ۳۳۲)

بعضی کنایه‌ها نیز به صورت مبهم و رمز ناگشوده به عربی منتقل می‌شوند: به پیـری برسـی: فإنـک للشیخوخه واصل(غزل ٤٥٢)؛ کانجا همیشه باد به دست اسـت دام را: فکـلّ مـا یقـع فیهـا هـو قـبض الریح(غزل٦)؛ کشتی نشستگانیم ای باد شرطه برخیز: نحن جلوس فی الـسفینه(غـزل۱۰)؛ سـیه کاسـه: ذات الکأس السوداء (غزل۸)؛ چه خون افتاد در دلها: أی دم وقـع فـی القلـوب(غـزل۱)؛ منـزل جانـان: منزله الأحبه(همانجا)؛ طول الید: دراز دستی(غزل٤٥٥)؛ که سر به کوه و بیابان تو داده ای ما را: أنک قـد طوّحت برأسی فی الجبال و الفلوات(«طوّح برأسی» سرم را به سوی کوهها و بیابـان‌هـا بـردی» متـرجم تاکید دارد «سر» را رأس ترجمه کند(غزل۷)؛ در سر کار خرابات کنند ایمان را: سیتُلفون فی نهایـه الأمـر ما عندهم من الإیمان(غزل ۸)؛ عشوه دادند: خدعونا / عشوه خریدیم: تلقینـا هـذه الخدعـه (غـزل ۹۵)؛ کرشمه: النظره الفاتره؛ حریف خانه و گرمابه و گلـستان: صـاحبا فـی الـدار و الحمـام و البـستان(غـزل

۲۸۵). از آنجایی که الشواربی در رویکرد لغوی خود، بیشتر زبان فارسی و چارچوب‌های آن را مدّ نظر دارد، ترجمه کنایات و سایر امکانات بیانی متناسب با زبان مبدأ، طبیعی به نظر می‌رسد.

آرایه‌های لفظی و معنوی همچون ایهام، ایهام تناسب، ردّ العجز علی الصدر، انواع جناس، لزوم ما لایلزم، و سجع در ترجمه از آسیب‌پذیرترین عناصر شعری است و بازآفرینی آن از نظر دیداری و شنیداری در زبان مقصد بسیار دشوار می‌نماید:

با دلآرامی مرا خاطر خوش است / کز دلم یکباره برد آرام را

لکن خاطری منعّم هانئ مع حبیبی و لو أنه سلب الراحه من قلبی دفعه واحده(غزل۹) .

از زیبایی‌های این بیت، بازی حافظ با واژه »آرام» است که در ترجمه عربی جایگزینی برای آن یافت نشده است. از زوال این قبیل جناس‌ها یا واژه‌های هم‌آوا و هم‌نویسه در ترجمه شواربی و دیگر مترجمان دیوان حافظ به زبان عربی البته بسیار می‌توان مثال زد :

شکنج زلف پریشان به دست باد مده / مگو که خاطر عشاق گو پریشان باش

لا تسلم طیات ذؤابتک المضطربه إلی أکف الریح / و لا تقل لقلب المشتاق : « کن حائرا مضطربا فی غیر اتزان (غزل ۲۸۵).

گاه نیز زمینه مشترک میان دو زبان و فرهنگ عربی و ایرانی موجب اشتباه مترجم شده است: معرفت نیست در ین قوم: و إذا لم تکن لی معرفه بهولاء القوم، بی شک معرفت در فارسی و عربی متفاوت است. دامن کشان: یخطر فی أثوابه .

آستین افشان: نافضا أکمامی(غزل۷۳). این عبارت در فارسی، کنایه از بخشش است. رنگ آشنایی نیست: لا یکون للصداقه لون...(غزل۷) تحت اللفظی است؛ یعنی «لون» در عربی، گونه و نوع را به خاطر می‌آورد. اما آیا مخاطب ترجمه به مقصود این قبیل عبارت‌ها پی خواهد برد؟! همچنین مترجم از اسلوب اغراء و تحذیر در نحو عربی برای ترجمه «خدا را» بهره نمی‌برد و «لنا الله» یا «لک الحسن» (غزل٤٦) را در برابر آن قرار می‌دهد.

ترجمه پاره‌ای از ابیات چون «آشنایی نه غریب است که دلسوز من است»: غریبه حقا هذه الصحبه المحرقه للقلوب(غزل۵۹) اساسا ترجمه عربی، ربطی به مصراع حافظ ندارد. پیرانه سر مکن هنری ننگ و نام را: فالآن و قد کبرت رأسک، لا تهتم بالحیاه و الشهره. پیداست منظور شاعر در فارسی این

نیست که در پیری به زندگی و شهرت اهتمام مورز بلکه می خواهد سر پیری، این نام و آوازه خـویش را تباه نسازد(غزل ٦).

به راستی یکی از دشواری‌های برگردان شعر فاخر فارسی به زبان عربی، حضور برخـی از مـضامین مشترک همچون خمریات است؛ سنّت و کلیات شعر عربی و فارسی بنـا بـه دلایلـی خـاص در ایـن درونمایه تقریبا یکی است. غرض آن که تفاوت دو شاعر در یک مضمون در بیان جزئیـات، موسـیقی، روابط دستوری اجزای جمله، بار عاطفی واژه‌ها یا به طور کلی در فرم است. بـه ایـن ترتیـب، ترجمـه باده‌سرایی‌های نغز حافظ به نثر عربی، آن هم به ادبیاتی که شاعران بزرگی مثل طَرفه بن عبـد، الأعـشی، الأخطل، ابونواس و... را در این غرض به خاطر می‌آورد، چه لطفی خواهد داشت؟

غزل هشتاد و چهار با مطلع «ساقی بیار باده که ماه صیام رفت...» نمونه روشن درباره شراب است:

أیها الساقی ! أحضر الخمر فقد مضی شهر الصیام / و نـاولنی القـدح فقـد انقـضی موسـم الوقـار و الاحتشام

و مضی العمر العزیز... فتعال... حتی نعوض / العمر الذی انقضی فی غیبه الإبریق و الجام

واجعلنی ثملا ...(غزل۸۹) گمان می‌رود از آنجایی که تاریخ و روانـشناسی فرهنـگ عربـی در ایـن ترجمه نادیده گرفته شده است، دیگر شعر و اندیشه حافظ، تازگی و طراوت چندانی ندارد.

صلاح الصاوی

وی در کتاب *دیوان العشق*، سی غزل را از دیوان خواجه به عربـی ترجمـه کـرده اسـت. مخاطـب عرب در کنار غزل عربی، اصل فارسی آن را هم فرا رو دارد. این اثر، توسط انتـشارات رجـاء در سـال ۱۳٦۷ش در تهران به چاپ رسیده است. الصاوی در ایـن کتـاب، چنـد مقالـه دربـاره حـافظ آورده و قصیده‌ای نسبتا بلند که به او پیشکش کرده است.

استادانی همچون غلامرضا اعوانی، بهاءالدین خرمشاهی و احمد طاهری عراقـی نیـز در تاییـد ایـن ترجمه در آغاز کتاب نوشتند. دکتر محمد حسین مشایخ فریدنی نیز در مقدمه آن آورده است: «صـلاح الصاوی استاد دانشگاه تهران و شاعری مصری بود. با آشنایی کامل به زبان فارسی، سـی سـال فعالیـت در دریای اندیشه حافظ، پژوهش در بیشتر شرح‌هـا و زندگینامـه‌هـا و چـاپ‌هـای گونـاگون دیـوان و

شناخت مکتب عرفانی حافظ، غزل حافظ را به عربی ترجمه می‌کند و تا حدّ امکان اوزان غزل‌ها و قافیه‌های آن را در نهایت دقت و امانت رعایت می‌کند.»(الصاوی، ۱۳٦۷ : ۲۳ و ۸۹)

الصاوی به زندگی و آثار شیخ ابو محمد روزبهان البقلی شیرازی ملقب به شیخ شطاح(۵۲۲-٦۰٦هـ) اشراف کامل داشت(همان: ۲۳) وی بر این باور است دیوان حافظ، تفسیر عرفانی قرآن کریم است و استاد و راهنمای حافظ را قرآن می‌داند. غزلیات او بازتاب حقائق شهودی است و ابیات او رفیع‌تر و دست‌نیافتنی تر از توان الفاظ است(همان:۲۵).

او در نقد ترجمه امین الشواربی و انگیزه خود می‌نویسد: «استاد مرحومم، دکتر امین الشواربی، شعر حافظ را در کتاب مشهورش، أغانی شیراز، در قالب نظم و نثر به عربی ترجمه کرده است. این اثر، کاری در خور تقدیر و گامی مثبت در راه شناساندن حافظ و شعر او به جهان عرب است. اما این کوشش بیشتر کارکردی آموزشی و پژوهشی دارد تا کارکردی عمومی؛ نه نظم به طور کامل صورت گرفته و نه نثر طرب‌انگیز است؛ از اینرو در محافل دانشگاهی مربوط به زبان‌ها و ادبیات‌های شرقی منحصر شد... در راستای تلاش استادم خواهم کوشید شعر حافظ را به شعر ترجمه کنم. این تلاشی است که امیدوارم در صیانت از روح شاعری آن، موفق شوم تا غربت میان آن و خواننده عرب از بین برود.»(همان: ۹۷)

هر چند الصاوی گاه به بومی‌سازی برخی ترکیبات مثل لب لعل شکرخا: رُضاب(ص۲۳۱)؛ دیر مغان: محفل العشاق(ص۲۸۵)؛ تنم از واسطه دوری دلبر بگداخت: فجسمی من نوی الحبّ علی جمر الغضا یکوی(ص۲۷۵)، می‌پردازد اما غالبا رویکردی صوری و لفظی دارد. او کوشیده است تا جایی که ممکن است پایبند ساخت و فرم شعر حافظ در ادبیات فارسی بماند: اگر آن ترک شیرازی به دست آرد دل ما را: إذا تُرکی شیراز أعاد قلوبَنا آنا(ص۲۳۱)؛ سمن بدست صبا خاک در دهان انداخت: بیدِ الصّبا حَفَنَ الترابَ علی الأنا ألقاهُ(ص۲۷۱)؛ چو کحل بینش ما خاک آستان شماست: تراب حباکم للبصائر کُحلُها(ص۲۲۹)؛ مبین به سیب زنخدان که چاه در راه است: تأمّل ففی الکلثوم بئرُ طریقنا(همانجا).

یا «خاک بر سر کردن» کنایه‌ای برآمده از فرهنگ و سنت‌های اصیل ایرانی در دیوان حافظ است. مکنی عنه، به عزا نشاندن و دچار مصیبت کردن است اما «أحثو التراب علی»(ص۲٤۳) به معنای

«خاک پاشیدن بر» معادل آن از داشته‌های فرهنگی عرب‌ها انتخاب شده که مکنی‌عنه آن در عربی، دور و طرد کردن و از خود راندن است یا «ماه نو» را «قمر جدید» ترجمه می‌کند. در حالی که هلال از اصالت و روانی بیشتری در آن ادبیات برخوردار است(ص۲۹۷).

او مترجمی وفادار است؛ اگر در جایی جمله انشایی را بنا بر ضرورتی خبری ترجمه می‌کند در توضیحات به این نکته تصریح می‌کند(ص۳۲۱) و گاه فروتنانه می‌نویسد: و لکن البحر عاصٍ علی الناظم فعذرا(دریا بر به نظم کشنده(مترجم)، نافرمان و سرکش است پس عذر خواهم.)

مترجم می‌کوشد از تمام ظرفیت‌های زبان برای ارائه ترجمه‌ای تحت‌اللفظی بهره ببرد. فی المثل، حروف جرّ و مجرورها را به عنوان یک جزء شناور در جمله‌های عربی به فراوانی جابجا می‌کند، میان معطوف و معطوف علیه فاصله می‌اندازد یا در پاره‌ای از مواقع به استثناء و شاذ هم ملتجی می‌شود؛ از اینرو زبان شعر در برخی اوقات، غیر طبیعی و گره‌دار است. به عنوان نمونه، این چه عیب است بدین بی خردی و ین چه خطاست: أ هناک عیبٌ لو خَبَا عقلُ الأنا و جُناح؟(ص۲۸۱).

اما شرح و توضیحی که برخی مترجمان همچون صلاح الصاوی و علی عباس زلیخه در پایان شعر می‌آورند، کمکی به تاثیر و قدرت تصویرپردازی شعر در زبان عربی نمی‌کند. «شعر متنی تاریخی و علمی نیست که خونسردانه در حین خواندن آن را قطع کنی و به سراغ توضیحات بیشتر در پانویس بروی و بعد دوباره با استدلال آن پانویس سعی کنی از آن لذت ببری . شعر را باید لاجرعه سر کشید و هر چه در این سرکشی اخلال ایجاد کند شعر را نابود کرده است.»(پوری، ۱۳۹۰ : ٥٤ ، ٥٥ ، ٥٦).

ردیف در همه جا ترجمه نشده است(ص۲۷۹) مترجم می‌کوشد تا جایی که امکان دارد با بهره‌گیری از اسلوب‌های صرفی همچون مطاوعه و مجهول از تصریح فاعل یا ضمایر فاعلی دوری کند تا مذکر و مؤنث بودن معشوق همچنان پنهان بماند. رند نیز در شرایط گوناگون، معادل‌های متفاوت دارد.

یوسف ویکتور الکک

کتاب *مختارات من الشعر الفارسی منقوله إلی العربیه* مولود کاری گروهی است؛ عارف الزغول گزیده‌ای از سروده‌های سی و سه سراینده ایرانی از رودکی تا محمد علی معلم را به نثر عربی ترجمه کرده است و مصطفی عکرمه و عبدالناصر الحمد آن نثر را به شعر برگردانده است. ویکتور الکک نیز

سرپرستی و نظارت بر این کار داشته است. «برگردان گزیده‌ای از شعر فارسی به عربی» به کوشش مؤسسه جایزه عبدالعزیز سعود البابطین للإبداع الشعری در سال ۲۰۰۰ میلادی در کویت منتشر شد.

سهم حافظ از این مجموعه، چهار غزل است که ویکتور الکک شخصا مسولیت ترجمه آن را بر عهده داشته است. این ترجمه، تحت‌اللفظی نیست بلکه قصد ارتباط و تاثیر در مخاطب عرب‌زبان را دارد. الکک در مقدمه می‌نویسد: «بر خواننده خردمند، فرهیخته ژرف‌نگر و شاعر توانا پوشیده نیست که برگردان شعر به شعر، آن را از ساخت متن اصلی آن دور می‌نماید؛ زیرا نبوغ زبانی تنها در آن زبان است و اصطلاحات، خیال‌ها، ویژگی‌های عاطفی و ایقاعی خود را داراست و زبان مقصد — در اینجا، عربی– ویژگی‌ها و جلوه‌های خاص خود را می‌طلبد؛ از اینرو مترجم متن فارسی به شعر عربی به انتقال فضای عاطفی، عوالم خیالی و بیانی برآمده از اصل زبان عربی می‌پردازد و همان ریزه‌کاری‌ها را در عربی به کار می‌برد.»(الزعلول و دیگران، ۲۰۰۰م : ۹).

او استاد زبان فارسی در دانشگاه لبنان است؛ بنابراین به ویژگی‌های خاص ادبیات فارسی آگاه است. وی همچون بسیاری از مترجمین، ردیف را ترجمه نمی‌کند بلکه می‌کوشد برخی از تصویرهای خاص فرهنگ ایرانی را متناسب با فرهنگ عربی ترجمه کند: «و اندر آن آینه صد گونه تماشا می‌کرد»: یقرأ الکون فی حبابها منذ عاد. برخی از ابیات(مثل بیت شش با مطلع «سال‌ها دل طلب جام از ما می‌کرد») را در همین غزل‌ها حذف می‌کند. اما برای عبارت‌هایی چون شاهباز، کنج محنت آباد و... معادلی نمی‌یابد و یا اصطلاحاتی مثل «چرخ کبود، رنگ تعلق و مرغ چمن» را ساده و بی‌پیرایه ترجمه می‌کند.

استاد الکک اخیرا در بخشی از گفتگوی خود با خبرگزاری مهر گفته است: «پنجاه و دو سال پیش برای تحصیل در رشته دکتری ادبیات وارد ایران شدم... پس از چهل سال فعالیت توانسته‌ام یک سوم اشعار حافظ را به عربی ترجمه کنم و با اینکه زمان زیادی را برای شناخت حافظ گذاشتم همچنان باید بیشتر از این شاعر بزرگ شناخت پیدا کنم.»(خبرگزاری مهر، ۲۰/ ۷ /۱۳۹۰).

محمد علی شمس الدین[٤]

او کتاب *شیرازیات: ۷۵ قصیده غزل* را در شُباط ۲۰۰۵م در بیروت به همت اتحاد الکتّاب اللبنانیین منتشر کرد. قصد او تنها ترجمه شعر حافظ نیست؛ از اینرو به تعریب(عربیزه کردن) و

برگردانی آزاد از جانمایه هفتاد و پنج قصیده(؟!) از دیوان حافظ می‌پردازد. درونمایه این اشعار را از روی ترجمه عربی غزل‌های حافظ همچون ترجمه ابراهیم الشواربی می‌گیرد(زلیخه، ۲۰۰۵م : ١٦).

«هر کس سروده‌های شاعر را در زبان مادریش و از ترجمه‌های عربی مثل اثر دکتر ابراهیم الشواربی مطالعه کند، کاملا پی خواهد برد آنچه ما انجام دادیم، تعریب پاره‌ای از غزلیات حافظ است نه ترجمه آن. و تفاوت میان تعریب و ترجمه در نگاه ما بسیار است؛ تغییری اساسی در جزئیات اعمال کردیم و معنا را با رعایت بلاغت، اصول، اوزان و تحولات جدید به جامه عربی در آوردیم. اضافات گوناگونی را چون تضمین برخی ابیات عربی –بی‌آنکه در اصل فارسی وجود داشته باشد– به آن افزودیم. عناوینی را برای قصاید پیشنهاد کردم که در اصلش نبود. همه این کارها به آن سبب بود که این اثر همان قدر که به حافظ شیرازی مربوط می‌شود، به من نیز مربوط می‌شود. اما من اصل آن را پاس داشتم و از آن تجاوز نکردم و در پایان، ترجیح دادم تمام این مجموعه را به یاد حافظ شیرازی، «شیرازیات»، بنامم. این قصائد معرّب به او پیشکش می‌شود»(همان: ۱۷).

افزون بر علاقه باطنی مترجم به سروده‌های حافظ، جایگاه والای حافظ شیرازی در فرهنگ قدیم و جدید ایران، تشابه اسمی دو شاعر، شمس الدین محمد حافظ و محمد شمس الدین و برخی دلایل که از بیان آن ناتوان است و بعضی از آن به عالم رؤیا مربوط می‌شود، از انگیزه‌های توجه او به شعر حافظ بوده است(همان: ۱۰)

این جمله، «کسانی که شعر عرفانی در آن کشور سرودند، از سعدی و عطار گرفته تا امام خمینی(ره) همه از او تاثیر پذیرفتند.»(همانجا) نشان از آن دارد که وی به جایگاه زمانی حافظ و تاریخ ادبیات فارسی، دقّت یا آشنایی کافی ندارد.

«حافظ الشیرازی/ شاعر الحکمه» نخستین عنوان این مجموعه است.(همان: ۵) «شعر حافظ شیرازی پس از رودکی، جلال الدین مولوی رومی، سعدی شیرازی و غیره به مثابه چکیده شعر حکمی است.»(همان: ٦) در نظر او «حکمت، از حلال و حرام ظاهری شریعت می‌گذرد و از قید و بندهای عقل و نظم و ترتیب‌های آن فراتر می‌رود(همان: ۷).

مترجم در مقدمه می‌پرسد: «آیا باده، میکده، بت پرستی، زردشتی بودن، آتشکده و پیر مغان که دیوان او آکنده از آن است، حسی و حقیقی است یا نمادین؟ ظاهر است یا باطن؟»(همان: ۱۲) و خود

این‌گونه پاسخ می‌دهد: «سروده‌هایی که از ظاهر، عبور می کنند و با رمز نامحدود سپس با آزادی پیوند می‌خورند.»(همان: ۹).

«آن شعرِ معناهاست و واژه‌ها در ذات خود، اسلامی و قرآنی‌اند. به گونه‌ای که عبارت‌های بندگی، توحید، نماز، زکات، روزه، طواف، زهد، دعا، پیامبر، صحابه و... در آن می‌آید. علاوه بر این که تلمیحاتی همچون داستان یوسف، سلیمان، موسی، عیسی، محمد، داستان‌های پیامبران و فرستادگان، طور سینا و غیر آن را از داستان‌های قرآن، بهره می‌برد. اما شعر در همان وقت به شکلی خاص، شعر سرزمین ایران، تاریخ و زبان فارسی نیز هست. نمادهایی ایرانی به ویژه از دوره بت پرستی ساسانی در آن به کار برده است پس نام‌های جمشید، تخت مشهور وی، جام جهان نما در آن آمده است همان طور که نام زردشت، آتشکده، پیر زردشت، آتش و بت‌های آنها و نام معشوقه‌های تاریخ [ادبیات] ایران مثل شیرین و فرهاد در کنار لیلی و مجنون[از ادب عربی] می‌آید، شکوه و ابهت تاریخ ایران باستان نیز در شعر او جلوه‌گر است. همچنین نباید طبیعت فلات ایران را فراموش کنیم. زیبایی، اعتدال، گل‌ها، بلبلان، زنان زیباروی و محافل انس و باده نوشی و مکان‌های شادی و میکده‌ها همه در شعر حافظ منعکس شدند»(ص١٤).

در این ترجمه، سکته‌ها و ناهمواری‌هایی که در سایر ترجمه‌ها چون کنایه‌ها، برخی استعاره‌ها، تنوع در نحو جمله‌ها و... متداول است، به ندرت وجود دارد؛ زیرا مترجم قدم به قدم از شاعر پیروی نمی‌کند. به عبارتی دیگر، شعر را به گونه‌ای پیش می‌برد که گویا اساسا ترجمه نیست به طوری که در بسیار از مواقع امکان تطابق وجود ندارد.

اما همواره نمی‌تواند خود را از ترجمه تحت اللفظی به دور دارد. از آن جمله، لا یبیعون أنفسهم: خود فروشان(ص١٢٢) أحطّم نفسی علی ذکر عینیک: به یاد چشم تو خود را خراب خواهم ساخت(ص١٤٥) خاله کان طُعما لقلبی: خالش دانه آن دام/ اخرج مکشوف الرأس خلیعا مجنونا: بیرون خرام سرمست(ص١٥١) من قِمه رأسی حتّی أذنی: سر تا قدم(ص١١٨).

گاهی آخرین مصراع را نخست می‌آورد(ص٤٧) یا از هر بیت، یک مصراع را برای ترجمه بر می‌گزیند.(ص١٣٩) یا یک بیت به صورت مبسوط به سه بیت تبدیل می‌شود(ص٣٢ و ٣١) گاه نیز انرژی شعر، صرف توضیح یک مفهوم خاص در فرهنگ ایرانی مثل جام جم می‌شود و معنای غزل بر

زمین می‌ماند: فی کأسِهِ یتملّی کُلَّ حادثهٍ / مِن أوّل الدهرِ حتّی آخرِ الـزمَنِ // یُقَلِّـبُ الأرضَ فیهـا مثـل جَوهرهٍ / و یصطفیها علی ما کانَ مِن فِتَنِ(ص۷۸) بسیاری از ابیـات را حـذف مـی‌کنـد. عـلاوه بـر آن، برخی از ابیات شاعران عرب را در ترجمه خود تضمین می‌کند. این ابیات در ترجمه یا تاییـد مـضمون بیتی از حافظ نیست بلکه شاعر مترجم چنین می‌پسندد.

بعضا هیچ وابستگی میان ترجمه و غزل وجود ندارد. فی المثل در ترجمه غـزل بیـست و نـه «مـا بیغمان مست دل از دست داده‌ایم / همراز عشق و همنفس جام باده‌ایم ... » می‌نویسد: نَظَرتُ فی خـدِّه آلاءَ طلعتِهِ / فکانَ ثَمّهَ ما لا تُدرِکُ الفِطَنُ ...(ص٧٤) گویا حافظ اندیشه‌ای را بر زبـان او جـاری سـاخته اما بقیه شعر، محصول ذوق و قریحه مترجم است؛ گزینشی آزاد است و سهم حافظ از لفظ و معنـا در آن اندک است. مترجم بی‌آن که قیدی برای خود قایل باشد؛ گویا برای سرودن دنبال بهانه می‌گـردد؛ از حافظ، راه و جهت می‌گیرد و خود می‌سراید. در آخرین غزل از این مجموعه، غزل هفتـاد و پـنج، نیـز به غزلی خاص از حافظ نظر ندارد، بلکه برداشتی اجمـالی از منظومـه فکـری حـافظ ارایـه مـی‌دهـد. بنابراین نمی‌توان هیچ روش و شیوه علمی را برای سنجش اصل و ترجمه آن به کـار گرفـت تـا بـا در نظر گرفتن معیارهای آن، صحت و سقم آن را تعیین نمود اما ده‌ها برداشت آزاد از ایـن قبیـل مـی‌تـوان به حافظ نسبت داد.

عمر شبلی الصویری

حافظ الشیرازی بالعربیه شعرا عنوان ترجمه او از دیوان حافظ اسـت. نـود و پـنج غـزل را در جلـد نخست ترجمه و توسط انتشارات اتحاد الکتّاب اللبنانیین در سال ۲۰۰٦میلادی در بیروت چـاپ کـرد. او در جنگ تحمیلی به عنوان نیروی کمکی از لبنان به مرزهای ایران و عراق آمد. به اسـارت نیروهـای ایرانی درآمد و نوزده سال در ایران، اسیر شد اما در بازگشت، سودای ترجمـه دیـوان حـافظ را در سـر داشت. در مقدمه کتاب می‌گوید: «او را دوست داشـتم در حـالی کـه در سـرزمین او گرفتـار و دربنـد بودم.»(ص۷)

در ادامه، پیوند دو تمدن ایرانی و عرب را چنین تحلیل می‌نماید: «در خلال برگـردان دیـوان حـافظ شیرازی پی بردم آنچه صاحبان این تمدن را با تمدن ما پیونـد مـی‌زنـد، بـسیار بیـشتر از دشـمنی‌هـای

موقت است و هر برداشت اشتباه از این حقیقت، منجر به پیامدهای منفی در این دو تمدن خواهد شد. در عصر مامون تمدن واحدی داشتیم و آنچه در طول تاریخ اتفاق افتاده، تاکید می‌کند که بسیاری از کسانی که به فرهنگ ما چیز مهمی افزودند، ایرانیان و سایر قومیت‌ها بودند. با تمدن عربی – اسلامی درآمیختند؛ از آن گرفتند و به آن بخشیدند تا اینکه فرهنگ اسلامی در زمان مامون، فرهنگی انسانی شد. بسان رودخانه‌ای بزرگ که از سرچشمه‌های اندیشه یونانی، هندی، ایرانی و رومی به آن، افزوده می‌شود.»(ص۹)

عمر شبلی این اثر را به سبب رفتار شایسته مصطفی خزّاد، فرمانده بازداشتگاه قصر فیروزه، و معاونش، خوش آهنگ، به آنان پیشکش می‌کند. همو فرمانده است که به درخواست مترجم، برخی از دیوان‌های شعر فارسی همچون مثنوی معنوی، غزلیات شمس تبریزی و دیوان حافظ را در اختیار او قرار داده است(ص۳). عمر شبلی به عنوان کسی که سال‌های زیادی از جوانی خود را در ایران اسیر جنگی بوده در پایان مقدمه خود می‌نویسد: «می‌خواهم تاکید کنم که فرهنگ از توپخانه‌ها و سلاح‌ها پایدارتر است.»(ص۱۳)

او در آغاز کار، شعر حافظ را آسان می‌یابد اما رفته رفته در می‌یابد که شعر او سهل و ممتنع است(ص٤) مترجم برای فهم واژه‌های فارسی شعر حافظ از سربازان ایرانی کمک می‌گیرد و معنای واژه‌های عربی دیوان را نیز خود به نیکویی می‌فهمد(ص۵).

شبلی تنها ترجمه ابراهیم امین الشواربی را از میان ترجمه‌های دیوان حافظ به عربی دیده است؛ از اینرو پیوسته میان ترجمه خود و ترجمه الشواربی و همچنین ترجمه انگلیسی جون پین(john payne) مقایسه کرده است(ص۱۲).

او ایمان دارد کسی که می‌خواهد شعر را از زبانی به زبانی دیگر ترجمه کند، باید قبل از هر چیز خود شاعر باشد.(ص۱۰) درباره ترجمه خود با اطمینان می‌نویسد: «ترجمه من نخستین ترجمه شعری از حافظ است. ذوق عربی، ترجمه شعر را به نثر نمی‌پسندد؛ زیرا موسیقی در شعر و میراث ادبی ما یک اصل است... اطمینان دارم شعر عربی حافظ به زودی به آواز خوانده می‌شود و آن را عرب با ترجمه شعری، بیشتر خواهند شناخت همان گونه که عمر خیام را با صدای ماندگار ام کلثوم شناختیم.»(ص۱۳)

واحد ترجمه در این اثر، جمله است و بالتبع انتقال معنا، هدف آن است. مترجم سعی دارد معنای شعر حافظ را با جمله‌های گوناگون به نیکویی تفهیم کند. بسیاری از آرایه‌های بیانی توضیح داده شدند؛ از اینرو خواننده عربی از خلاقیت خود برای دریافت شعر و فهم نمادها چندان بهره‌ای نمی‌برد. در واقع، توضیحات مترجم، اجازه برداشت معنا مطابق با پیش انگاره‌های ذهنی را از خواننده عرب می‌گیرد و خواننده در فهم و تداعی شعر، سهم اندکی دارد.

اگر این مدعا پذیرفته باشد که در پرداخت شعر و فرم، ریزه کاری‌ها اهمیت فوق العاده‌ای دارند. در جریان این انتقال آن‌قدر تشبیه‌ها، استعاره‌ها و آرایه‌های لفظی و معنوی زیبا بر زمین می‌ریزد که شعر حافظ را در عربی، نخ‌نما و بی‌رنگ و رو می‌کند. ایهام‌ها و جناس‌ها به ناچار در فرایند ترجمه از بین می‌روند. هر چند گاهی مترجم می‌کوشد با بهره گیری از امکانات بیانی، جناس‌هایی زیبا در زبان عربی بیافریند: قدّرَ أهلُ الخلوهِ اللیلةَ اللتی / یقولون فیها هذه لیلةُ القدر (ص۱۲۵)

به نظر می‌رسد شبلی با مختصات غزل در شعر فارسی به عنوان یک قالب شعری آگاهی ندارد. در مقدمه کتاب، هر غزل حافظ را همچون سنت ادبی عرب ها، قصیده می‌خواند(ص٦ و ۹) و «غزل گفتی» را در خلال ترجمه، «کتبتَ قصائدَ الحب»(ص٢٤) ترجمه می‌کند.

مترجم در خطاب به خود در مقدمه می‌گوید: «هیچ معنایی را از خودت اضافه نکن و بر شعر او معنایی را که نگفته است –هر چند آن را خوب بیان کنی– بار نکن. وقتی سخن شاعر تمام می‌شود و تو بیت را کامل نکردی از حشو و اطناب بپرهیز و معنای مورد نظر شاعر را به دور از دخالت شخصی به پایان برسان!»(ص۱۰).

اما عملا نمی‌تواند خود را از قید اطناب رها سازد؛ هر بیت فارسی به دو بیت یا سه مصراع و گاهی تا سه بیت در عربی تبدیل می‌گردد. بیت نخست عربی هم مصرّع نیست. بسیار در تنگنای وزن و قافیه گرفتار می‌آید. هر دو بیت عربی (یک بیت فارسی) از یک قافیه برخوردار است؛ بنابراین غزل، قافیه واحدی ندارد و تبدیل به قطعه‌های گوناگونی شده است. همچنین ردیف را ترجمه نمی‌کند اما تخلص حافظ را در بیت پایانی هر غزل می‌آورد.

درباره انتخاب عروض سنتی برای ترجمه خود می‌نویسد: «ترجیح دادم حافظ را بر پایه همان اوزان سنتی ترجمه کنم تا برای خوانندگان قرن بیست و یک، حافظی را نیافریده باشم که لباسی غیر از لباس روزگار خود به تن کرده است. می‌خواهم مردم او را با جامه شیرازی خویش ببینند.»(ص۱۱)

فرایند تشبیه و استعاره در ذهن آدمی، منطقی است. مشبه، مشبه‌به، وجه شبه و ادات تشبیه معمولا در همه زبان‌ها به صورت عقلانی درک می‌شود و کمتر به مفاهیم فرهنگی تکیه می‌زنند. بر خلاف کنایه که اصولا قراردادی عرفی است که درک واسطه‌های موجود میان مکنی‌به و مکنی‌عنه ملزوماتی فرهنگی، تاریخی، اجتماعی و... را می‌طلبد.

یکی از مهمترین سکته‌هایی که خواننده در جریان این ترجمه با آن مواجه می‌شود، کنایه‌های فارسی است که مقصود آنها روشن نیست و تحت اللفظی ترجمه می‌شوند:

لکَم نزّت دماءٌ من قلوب: چه خون افتاد در دل ها(ص۱۵)؛ قد شربت من نزف دمی: خون خورد(ص۳۵٦)؛ مائده ً بغارات: خوان یغما(ص۲۲)؛ مِن یدِی فَرَّ : دل می‌رود زدستم(ص۳۰)؛ یکون قبضُ الریحِ صیدُ شباکِه: کانجا همیشه باد به دست است دام را(ص۳۸)؛ تتثر التراب علی نفس: خاک بر سر(ص٤۳)؛ کأسها السوداء : سیه کاسه(ص٤۷)؛ من أعطاک ماءً ؟ : که دهد دانه و آبت؟(ص٦۸)؛ لم تحُز وردةً من ورد لهوکَ: گلی نچیدی ز عیش(ص۳۹)؛ غصنُ نباتهِ : شاخ نبات(ص۱۵۷)؛ کفا بکفٍّ نعمت الأقوال: دست به دست بردن(ص۱۰٦)؛ نارٌ بقلبی طوالَ العمر تتقّد: که آتشی که نمیرد همیشه در دل ماست(ص۹٦)؛ ماذا قبضتُ سوی الریح: باد به دست(ص۱۰۲)؛ أکثر ممّا قد رضعتَ من الأم: حلال‌تر از شیر مادر (ص۱۵۵) و...

از این قبیل کنایه‌ها بسیار می‌توان در این ترجمه، جستجو کرد. علاوه بر آن، از پاره‌ای کنایه‌های مشترک و همسان در دو ادبیات نیز بهره نمی‌برد. ماء الوجه (آب‌رو) کنایه‌ای متداول در ادبیات عربی است اما مترجم خوش دارد حَسن وجهه را در مقابل آن قرار بدهد یا الملح و الخبز (ص٦۳) را در مقابل «حق نان و نمک» قرار نمی‌دهد. البته پاره‌ای از این کنایات را نیز به خوبی معادل یابی می‌کند:

من عاش رغدا: خانه پروردی(ص٦۵)؛ لا تنفث خداعا: فسون مدم(ص۱٤۱) پس زمینه قرآنی و فرهنگی در میان عرب‌ها را به خاطر می‌آورد؛ انسان عینی: مردم چشم(ص۷۷)؛ کبّر علی: چار تکبیر زدم؛ مرآةُ إسکندرَ: جام جهان نما (ص۱۳۳).

شگفت آن که برخی از واژه های فارسی را در زبان عربی به کار می‌برد؛ از اینرو مترجم ناگریز می‌شود در پانویس به توضیح آن بپردازد: شیرین(ص٦٠) ، زلف(ص٦٥ ، ١٦٠) ، شمشاد(ص١٥٥) ، قاف(ص٣٥٣) ، قند(ص٢٦) و...

همچنین گاهی برداشتی اشتباه را از شعر، ترجمه می‌کند: کس به دور نرگست طرفی نبست از عافیت: ما غُضَّ طرفٌ لامرئ عن تعفّفٍ (ص٥٧) طرف را به همان معنای عربی آن گرفته و عافیت را تعفّف ترجمه کرده است)؛ ز کار ما دل غنچه صد گره بگشود: من عُقدی حلَّ عطر الورد لی مئه ً(ص١٢٩)؛ بار دل مجنون و خم طره لیلی: قلبُ قیس له من طرّهٍ ثمرٌ(ص١٦٠)؛ محتسب تیز است: إنّ الرقیب عنیفٌ(ص١٦٣).

علی عباس زلیخه[٥]

مختارات من غزلیات من دیوان حافظ الشیرازی(مع الشروح و التعلیقات) در سال ۲۰۰۹م توسط انتشارات نویسندگان وزارت فرهنگ سوریه به نام الهیئه العامه السوریه للکتّاب در صد و بیست و هشت صفحه چاپ شد.

مترجم، ابیاتی را از میان صد و ده غزل حافظ انتخاب کرده است و در زبان عربی، ترجمه‌ای منظوم از آن، ارائه داده است. البته بیشتر این ابیات را دوباره در پانویس ترجمه می‌کند و گاهی نیز شرح مختصری در توضیح نکته‌ای می‌آورد. نسخه علامه قزوینی و دکتر قاسم غنی، اساس کار اوست. او مستقیما از فارسی به ترجمه دیوان می‌پردازد امّا پیداست با غزل و سازمایه‌های سبک آفرین آن در فارسی به عنوان یک قالب شعری متمایز از قصیده و قطعه عربی آشنا نیست؛ زیرا او تکرار نام شاعر، حافظ، را از مشخصه‌های ضروری در پایان غزل نمی‌داند و می‌نویسد : «او قرآن را در سینه خود جای داد و آن را حفظ کرد، به این سبب حافظ خوانده شد. او خود نیز شیفته این نام بود و نام خویش را در قصیده‌های (منظور غزل‌های خواجه است.) خود، مورد خطاب قرار می‌دهد»(ص٥).

انگیزه او از این ترجمه، وجود گونه‌ای از تصویرها و نغمه‌ها در شعر فارسی به ویژه در شعر حافظ است که در ادبیات عربی وجود ندارد؛ بنابراین شعر عرب، بسیار به آن ادب غنایی نیازمند است. مترجم پس از بررسی اشعار حافظ در زبان عربی و زبان‌های اروپایی همچون انگلیسی و

فرانسوی به این نتیجه می‌رسد که هیچ یک از این ترجمه‌ها، تصویرهای دل‌انگیز شعر حـافظ را ترسـیم نمی‌کند و نغمه‌های او را نمی‌نوازد؛ زیرا نغمه‌های او آسمانی است نه زمینی.(ص۷)

واحد ترجمه در نگاه او جمله است نه واژه. رویکـرد او در ایـن ترجمـه، لغـوی و تحـت‌اللفظـی است. به عنوان مثال، صد لطف چشم داشتم: ماءه عین قد نظرتْ(ص٦٦)؛ حاصل بـصر داشـتن: ملـک نظرا فی ناظر(ص٦٢)؛ و ای مرغ بهشتی که دهد دانه و آبـت: یـا طـائر خُلـد مـن لـک أعطـی حبّـا و شرابا(ص۲۳)؛ آب‌روی خوبی از چاه زنخدان شما: ذقنک البئرُ حوت ماءَ الجمـال(ص۲۱) ؛ خـاک بـر سر کن غم ایام را: هل التراب علی رأس أسی الیوم(ص۱۷)؛ بیخودی: بلا أمل(ص٤٠)

اما در بسیاری از مواقع، پایبند این اصل نیست بلکه به ترجمه برداشتی ضمنی و ذوقـی یـا حـذف و تغییر مفاهیم در ابیات نیز می‌پردازد:

کاروان رفت و تو در خواب و بیابان در پیش / کی روی ره ز که پرسی چه کنی چون باشی

ساغری نوش کن و جرعه بر افلاک فشان / چند و چند از غم ایام جگر خون باشی

دونک البیدُ سارَ فی نومِک الرکبُ / ماذا تفعل؟ مَن تسأل؟ ماذا عسی أن یکون؟

اشربِ الرّاح رامیا جرعهً منه علی الأفلاک / مرَّ زمانٌ طویلٌ کنت فیه مغبونا (ص۱۱۸)

پیام و معنا به هر شکل به زبان عربی ترجمه شده است اما فرم و سبک و موسیقی شـعر حـافظ بـه کلی از هم پاشیده و کلام تا حدود زیادی روانی و استواری خود را از دست داده اسـت؛ تمـایز سـبکی در دو زبان کاملا مشهود است. گاه به هم ریختگی عناصر نحوی نیز طـراوت جملـه‌هـا را مـی‌گیـرد: روی سوی خانه خمار دارد پیر ما : هو ذا الشیخُ للحان راح وجهـاً یـدیرُ (ص۱۹)؛ هـر کـه را خوابگـه آخر مشتی خاک است گو ... : قل لمَن آخرا فی الترابِ ینـامُ .. همچنـین نحـو برخـی از ابیـات چنـان آشفته است که به تعقید لفظی دچار است (ص١٦ ، بیت چهارم).

زلیخه در خلال ترجمه خود، بسیار حذف می‌کند بی آنکه جایگزینی برای آن بیاورد:

عنقا شکار کس نشود دام باز چین کانجا همیشه باد به دست است دام را

و دع العنقاءَ لن تصطادها/ بشباک و الحمی منها حرام(ص١٦)

در این بیت، فعل «بازچین» و جمله «کانجا همیشه باد به دست است دام را » حذف شده است و جمله «الحمی منها حرام»(خلوتگاه عنقاء، حرمت دارد) را بی آنکه ربطی به هم داشته باشند، جایگزین کرده است.

گاهی مترجم به خوبی از پس رمزگشایی بعضی اصطلاحات حافظ بر نیامده است؛ از اینرو در بسیاری از ابیات دسخوش کژفهمی شده است و نتوانسته به رمزگذاری شعر و ساختن ظرفی چند بعدی در زبان مقصد بپردازد:

عشوه دادند که بر ما گذری خواهی کرد/ دیدی آخر که چنین عشوه خریدیم و برفت

قال صحبی و کان منهم خداعا / إنّه راجعٌ قریبا إلینا

عشوه را خداع(فریب) ترجمه کرده و «بر ما گذری خواهی کرد! دیدی آخر که چنین عشوه خریدیم و برفت» در ترجمه مغفول مانده است(ص ۵۱).

عاشق مفلس اگر قلب دلش کرد نثار / مکنش عیب که بر نقد روان قادر نیست

عاشقٌ مفلسٌ دفعتُ فؤادی / و لدفع الصریف لستُ بقادرٍ (ص۴۹)

«قلب دل» اضافه تشبیهی است که در آن، دل به سکه‌ای ناخالص تشبیه شده است اما مترجم با حذف قلب در مصراع اول در برگردان مصراع دوم به چالش می‌افتد. افزون بر آن، ضمیرهای متکلم مع الغیر معمولا در این ترجمه به متکلم وحده تبدیل می‌شوند. برخی از نداها حذف می‌شوند(ص۲۰). قیدها نیز گاهی تغییر می‌کنند. گزاره‌های خبری، انشایی و بالعکس ترجمه می‌شوند؛ در صورتی که بلاغت اینگونه جمله‌ها در هر دو زبان فارسی و عربی همسان است و معانی ثانوی این قبیل جمله‌ها در فارسی و عربی تقریبا مشترک است.

ای دل آن دم که خراب از می گلگون باشی / بی زر و گنج به صد حشمت قارون باشی

اشرَب الخمرَ یا قلبُ حتّی تصیرَ خرابا / و امتلک بلا ذهب ماءه مُلکَ قارونَ (ص۱۱۸)

جمله در مصراع اول هنوز تمام نشده اما مترجم، معنایی کاملا متفاوت را در عربی بیان کرده است. مصراع دوم (یا چهارم غزل) تکمیل کننده مصراع نخست است اما در ترجمه برای عرب زبان تناقضپیش می‌آید که چطور باده بنوشم تا خراب شوم و صاحب صد ملک قارون باشم؛ از اینرو از نظر منطقی، بی‌ربط می‌نماید.

خیال و نکته‌های زیباشناسانه آن در ترجمه، بیشتر از دیگر عناصر ادبی، ریخت و پـاش مـی‌شـوند. در نتیجه، عاطفه و تاثیر غزل در عربی نیز زیر سوال می‌رود. غالبا آرایه‌های ادبی بـه صـورت سـاده بـه عربی منتقل می‌شوند و در جریان ترجمه، بسیاری از ریزه‌کاری‌هـای خـود را از دسـت مـی‌دهنـد. بـه عنوان مثال، در ترجمه بسیاری از اضافه‌های تشبیهی، تنها یک طـرف تـشبیه، مـشبه، بـه عربـی منتقـل می‌گردد: گوی فلک: الأفلاک؛ خم چوگان تو: صولجانک؛ روی یاسمین: یاسمین؛ جفـای خـارهجران: أشواک الجفا؛ مرغ سحر: طیر غزل(ص ۸۹).

همچنین تشبیه ضمنی در فرایند ترجمه از بیت رفته است:

ای دل اندر بند زلفش از پریشانی منال / مرغ زیرک چون به دام افتد تحمل بایدش

أیا قلبُ صبرا فی حبائلِ شعره / وقعتَ أسیرا فی الشباکِ تحمّلِ (ص۸۹)

تناسب لفظی میان زلف، کمند، مپیچ و تشبیه زیبای زلف چون کمندش در مصراع زیر باعـث شـده است، بیت عربی همچون فارسی ناگزیر، خیال‌انگیز و دلنشین نباشـد: در زلـف چـون کمنـدش ای دل مپیچ: احذر شِباک شعره یا قلبُ(ص۵۵)

مترجم در بسیاری از مواقع، حریف برگردان صفت های دقیق و ریزبین حافظ نشده و تنها بـه ذکـر خصوصیتی کلی بسنده می‌نماید. در واقع، تمام نغزکاری‌هـا و ریـزه‌کـاری‌هـای صـفت‌هـا در فارسـی می‌ماند : شرح شکن زلف خم اندر خم یا سواد زلف سـیاه تـو: شـعرک(ص۵۸)؛ چـشم میگـون لـب خندان دل خرم با اوست: جال سحرٌ فی مقلتیه و فیه(ص٤٢). رنگ و حالت در فارسی می‌ماند. از ایـن قبیل مثال‌ها بسیار می‌توان در ترجمه‌ی علی عباس زلیخه یافت.

سرآب(یکی عربی و دیگری فارسی) در بیت ذیل، جناسی زیبا مـی‌آفرینـد و همنـشینی واژه‌هـایی مثل دوری، غول، بیابان، فریفتن و سرآب از انگیزه‌های وسعت خیال در آن به شمار می‌رود:

دور است سر آب از این بادیه هش دار / تا غول بیابان نفریبد به سرآبت

نبعُ الماء بعیدٌ فی هذی الصحراء حذارِ / فغولُ الصحراء یریک فلا تتبعهُ سرابا (ص٢٤)

یا در بیت زیبای دیگری، اینگونه بال و پر خیال او در ترجمه قیچی می‌گردد:

اشک من رنگ شفق یافت ز بی مهری یار / طالع بی شفقت بین که در این کار چه کرد

دموعی لها لون الغروب لغَدره / فابصر بحالی قاسی القلب ما فعل (ص٦٧)

اجتماع واژه‌هایی چون شفق، طالع و مهر، مراعات نظیر زیبایی را در خیال مخاطب به وجود می‌آورد چنانکه شفق و مهر تنها در شعر فارسی ایهام دارند.

هر چند بردی آبم روی از درت نتابم: مذهبی لبابکم(زلیخه، ۲۰۰۹م : ٥٦) برداشتی ضمنی ترجمه شده اما نکات فراوان ادبی در مصراع حافظ به راحتی جای خود را در ذهن و زبان مخاطب شعر فارسی باز می‌کند؛ موسیقی داخلی، روانی بیان، تناسب‌های «آبم، روی» و «آبم... نتابم» ، تکرار واج‌های راء ، دال ، تاء .

آرایه حس‌آمیزی در غزل پنجاه و هفت در صفحه چهل و دو با تغییر شیرینی به «حسن» به راحتی از بین رفته است. این در صورتی است که «حلاوت» و «حلو» برای خصایص انسان به فراوانی در ادبیات عربی کاربرد دارد!(شیرین دهنان در بیت دوم نیز حَسَن الثغر ترجمه شده).

اگر موسیقی و وزن و بحر، یکی از مهمترین مؤلفه‌های شعر باشد. این کیفیت در شعر حافظ، حاصل ذوق و زحمت شاعر، تنوع ساختارها، ویژگی‌های طبیعی زبان و... است اما در زبان عربی باید دوباره قالب‌ریزی شوند و متناسب با قریحه عرب‌زبانان، نغمه و ترنمی در آن، ساز شود تا ساده و ابتدایی ننماید.

در حلقه‌ی گل و مل خوش خواند دوش بلبل : بالأمس ما بین الورود بلبلٌ تغنّی (ص١٤)

حافظ از ظرفیت‌های هنری علوم و دانش‌های گوناگون روزگارش همچون موسیقی به نحو احسن بهره برده است. اصطلاحات مربوط به موسیقی از قبیل گوشه، راه، قول و غزل و... در نهایت دقت به کار رفتند:

مطربا پرده بگردان و بزن راه عراق / که بدین راه بشد یار و ز ما یاد نکرد

یا مطربا نغَمَ العراقِ فغَنِّ لی / إنّ الحبیبَ مضی بأرض عراقِ (ص٦٨)

از آنچه حافظ خواسته بگوید تنها در عربی می‌فهمیم که یار به عراق سفر کرده اما «راه» در شعر حافظ به دو معنا، راه و دستگاه موسیقی، در بیت منظور است. همچنین تکرار راه، یار، یاد و ما، ایقاع خاصی به بیت می‌بخشد. جمله‌های «پرده بگردان» ، «راه عراق بزن» ، «زما یاد نکرد» را نیز اساسا ترجمه نکرده است که البته گاه گریزی هم از آن نیست.

نتیجه

به طور کلی، تفاوت ترجمه‌های موجود از شعر حافظ شیرازی با اصل و نمونه فارسی آن، زیاد است. مترجمان با رویکردهای گوناگون، دست به ترجمه زده‌اند اما در انتقال ظرائف و نکته سنجی-های لفظی و معنایی غزلیات او به زبان عربی، کمتر پایبند بوده‌اند. به گفته خود شاعر:

اورنگ کو گلچهر کو نقش وفا و مهر کو / حالی من اندر عاشقی داو تمامی میزنم (حافظ، ۱۳۷٦ : ۲۱٦)

ترجمه‌های تحت‌اللفظی، گام نخست را در شناساندن حافظ در میان جامعه دانشگاهی برداشته‌اند اما این آثار در میان طیف‌های گوناگون مردم جای خود را باز نکرده و بیشتر کارکردی آموزشی و پژوهشی یافته است؛ در این ترجمه‌ها سبک و لحن، مناسبات ظریف میان واژه‌ها، تصاویر بدیع، موسیقی و چند پهلویی شعر حافظ به زبان عربی بازآفرینی نشده است تا بتواند سرانجام در عربی، خیال‌انگیز و تاثیرگذار باشد: «ساقیا می ده! که رندیهای حافظ فهم کرد؟»(همان: ۱۷۹)

مترجمان دیوان حافظ به زبان عربی به غیر از ابراهیم الشواربی به برگردان گزیده‌ای از غزلیات حافظ پرداختند. راست است که تمام شعر حافظ را نمی‌توان به وجهی مؤثر به عربی انتقال داد؛ زیرا «اشعاری که به لحاظ بازی‌های زبانی و ادبی وابستگی زیادی به زبان مبدا دارند، تن به ترجمه نمی‌دهند. این وابستگی می‌تواند صورت‌های گوناگون داشته باشد.

الف- جناس و ایهام و بازی با معانی مختلف یک واژه واحد :

از ننگ چه گویی که مرا نام ز ننگ است / وز نام چه گویی که مرا ننگ ز نام است

بازی زیبای حافظ در این بیت با دو واژه نام و ننگ که از نظر موسیقایی هم‌قرابت آشکاری دارند نمی‌تواند در زبانی دیگر بازآفرینی شود مگر این که مترجم به ترجمه مفهومی و یا به قولی معنایی آن بسنده کند که در این صورت حاصل کار چندان جذاب نخواهد بود...

ب- ارجاعات فرهنگی و تاریخی که برای صاحبان زبان مبدا آشناست و نیاز به توضیح ندارد...:

آن یار کزو گشت سر دار بلند / جرمش این بود که اسرار هویدا می‌کرد

که در مورد این بیت اخیر علاوه بر اشارات تاریخی، ابهام رندانه بلند بودن دار و سر بلند بودن آن هم به زیبایی بیت افزوده است...

پ – وابستگی موسیقایی شعر. گاه شاعر در پی آفریدن نوعی موسیقی بـه واسـطه واژه‌هاسـت کـه در آن موسیقی دست بالا را دارد و واژه‌ها همه کمر به ایجـاد آن بـسته‌انـد و خـود از اهمیـت معنـایی کمتری برخوردارند.»(پوری، شماره پنجاه و پنجاه و یک : ٥٤ ، ٥٥ ، ٥٦)

به جر ترجمه ابراهیم امین الشواربی که وجه غالب آن، نثـر اسـت و ترجمـه محمـد علـی شـمس الدین که به گونه‌ای برداشتی آزاد از شعر حافظ است، بقیه مترجمان تلاش دارند غـزل حـافظ را نعـلا بالنعل به شعر عربی ترجمه نمایند.

«تجربه نشان می‌دهد که ترجمه شعر موزون به شعر موزون لزومـا بهتـرین روش نیـست. فقـط در مواردی چنین روشی موفق بوده که مترجم به شیوه‌ای اقتباسی ترجمه کرده و مضمون شعر را در زبـان مادری و برای مخاطب جدید خود بازآفرینی کند. با این کار مترجم بین ترجمه و متن اصلی در سـطح کلان یعنی از جهت نوع مخاطب و مضمون شعر شباهت برقرار میکنـد نـه در سـطح خـرد بـا ایجـاد معادل هایی نظیر به نظیر برای اجزاء متن اصلی.»(خزاعی فر، شماره پنجاه و پنجاه و یک: ٥٢)

افزون بر آن، مترجمان معمولا در پی اثبات برداشـت و پـیش‌انگـاره‌هـای خـویش در خـلال کـار می‌باشند؛ از اینرو بی‌پروا «معمای بزرگ فرهنگ ما»[٦] را حکیم، عارف، دینـدار، شـاعری تـصویرپرداز و غیره معرفی می‌کنند و بر این اساس به جرح و تعدیل‌های بعدی در ترجمه دسـت مـی‌زننـد؛ بنـابراین شاید درک درست از شعر و شخصیت و تاریخ عصر حافظ، نخستین گام در برگردان دیوان وی باشـد تا مترجم با توجه به مؤلفه‌های اصیل فرهنگ و زبان عربـی بـه بازنویـسی و رمزگـذاری شـعر حـافظ بپردازد و سرانجام متنی قابل تاویل، منشور وار و دلنشین ارایه کند. آنگاه ممکن است:

فکند زمزمه عشق در حجاز و عراق / نوای بانگ غزل‌های حافظ شیراز (دیوان، ١٣٧٦: ١٦٣)

یادداشت‌ها

١. محمد بن عطاء الله معروف به محمد الفراتی(١٨٨٠م) به سـفارش وزارت فرهنـگ و ارشـاد در دمـشق آثاری همچون گلستان سعدی(روضه الورد)، بوستان سعدی، پند عطار(نصائح العطار) و بهارسـتان جـامی را بـه زبان عربی ترجمه می‌نماید. همچنین گلچین‌هایی از سروده های خیام، فردوسی و کمال اسماعیل و دیگـران نیـز به زبان عربی دارد. وی دارای چند مجموعه شعری نیز می باشد.(الفراتی، ١٣٤٢ : ٣٠١)

۲. محمدمهدی جواهری(وفات ۱۹۹۷م) بزرگترین شاعر کلاسیک عراقی ایرانی‌تبار در نیمه دوم قرن چهاردهم(دانشنامه جهان اسلام، ذیل ماده جواهری). «او دو بار در تابستان ۱۳۰۳ و تابستان ۱۳۰۵ش به ایران سفر کرد. تاثیر عمیقی که مشاهده طبیعت زیبا و سفر به شهرهای ایران بر وی گذاشته، در اشعارش (از جمله «علی حدود فارس» ، «علی کَرند» ، «الریف الضاحک» ، «علی دربند» و «فی طهران») آشکار است.»(همانجا).

۳. ابراهیم أمین الشواربی مصری در سال ۱۹۵۲میلادی نشان درجه دو معارف و در سال ۱۹۵۵م، لقب "شهروند افتخاری" شهر شیراز به پاس خدمات وی به فرهنگ ایرانی از سوی ایران دریافت کرد(بکّار، ۱٤۲۰هـ : ٤۷). وی زبان فارسی را در مصر، انگلستان و ایران فرا گرفت و ارزنده ترین آثار او درباره خواجه حافظ شیرازی است.

٤. محمد علی شمس الدین در سال ۱۹٤۲میلادی در خانواده‌ای دیندار در جنوب لبنان به دنیا آمد. او در رشته‌های حقوق، ادبیات عربی و تاریخ، کارشناس و در رشته تاریخ نیز کارشناس ارشد است. از مجموعه‌های شعری او «سروده هایی ممنوع تقدیم به محبوبم آسیا» است.(أنس بدیوی و حسّان الطّیبی، ۲۰۰۵م : ۲٤۵)

۵. علی عباس زلیخه در سال ۱۹۵۷ میلادی در شهر سلمیه از توابع شهر حماه در مرکز سوریه به دنیا آمد. او پزشک متخصص و هم اکنون در دانشگاه تشرین، مشغول به تدریس می باشد.

٦. این تعبیر از داریوش آشوری در کتاب *عرفان و رندی در شعر حافظ*، صفحه یازده است.

کتابنامه

بدیوی، أنس و الطّیبی، حسّان، موسوعه روائع الشعر العربی: روائع الشعر الحدیث، دار المعرفه، بیروت، ۲۰۰۵م.

پروین گنابادی، بهرام، «جواهری»، دانشنامه جهان اسلام، زیر نظر غلامعلی حداد عادل، بنیاد دائره المعارف اسلامی، تهران.

پوری، احمد، «چراغ راهنمایی ترجمه شعر»، فصلنامه علمی- فرهنگی مجله مترجم، شماره پنجاه و پنجاه و یک، سال بیستم، مشهد، ۱۳۹۰.

جواهری، محمد مهدی، دیوان، ط۳ ، دار العوده، بیروت، ۱۹۸۰م.

حافظ شیرازی(شمس الدین محمد)، دیوان، نسخه محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی، چ۱۳ ، اقبال، تهران، ۱۳۷٦.

حدیدی، جواد، از سعدی تا آراگون(تاثیر ادبیات فارسی در ادبیات فرانسه)، مرکز نشر دانشگاهی، تهران، ۱۳۷۳.

حسین بکّار، یوسف، نحن و تراث فارس، المستشاریه الثقافیه للجمهوریه الإسلامیه الإیرانیه، دمشق، ١٤٢٠هـ
حسینی، سید محمد، «نقد و نظر ترجمه دیوان حافظ به زبان عربی أغانی شیراز» ، مجلّه پژوهش نامه فرهنگ و ادب ، نشریه دانشکده زبان و ادبیات فارسی، سال دوم، شماره ۳، پاییز و زمستان ۱۳۸۵.
الزغول، عارف، *مختارات من الشعر الفارسی منقوله إلی العربیه* ، ترجمه مصطفی عکرمه و عبدالناصر الحمد شعرا، الأشراف فکتور الکک ، مؤسسه جایزه عبدالعزیز سعود البابطین للإبداع الشعری، کویت، ۲۰۰۰ م.
زلیخه، علی عباس، *مختارات من غزلیات من دیوان حافظ الشیرازی(مع الشروح و التعلیقات)*، الهیئه العامه السوریه للکتّاب، دمشق، ۲۰۰۰م.
شبلی الصویری، عمر، *حافظ الشیرازی بالعربیه شعرا*، انتشارات اتحاد الکتّاب اللبنانیین، بیروت، ۲۰۰٦ م.
شمس الدین، محمد علی، شیرازیات: ۷۵ قصیده غزل، اتحاد الکتّاب اللبنانیین، بیروت، ۲۰۰۵.
الشواربی، ابراهیم أمین، غزلیات حافظ: *دیوان حافظ الشیرازی*، انتشارات مهر اندیش، تهران، ۱۳۷۷.
الصاوی، صلاح، دیوان العشق، مرکز النشر الثقافی رجاء، تهران، ١٣٦٧.
صفوی، کورش، هفت گفتار دربارهی ترجمه، چ۹ ، نشر مرکز، کتاب ماد، تهران، ۱۳۸۸.
غفرانی، محمد و غیره، «فی مکتبتنا»، مجله الدراسات الأدبیه، بهار و تابستان، شماره ۲۵ و ٢٦ ، ١٣٤٤.
الفراتی، محمد، روائع من الشعر الفارسی، جلال الدین الرومی سعدی الشیرازی حافظ الشیرازی، وزاره الثقافه والارشاد القومی، دمشق، ١٩٦٣م.
الفراتی، محمد، «نموذج من ترجمه دیوان حافظ الشیرازی إلی العربیه شعرا» ، الدراسات الادبیه، پاییز و زمستان، شماره ۱۹ و ۲۰ ، ١٣٤٢.
الکک، ویکتور، «چهل سال برای ترجمه عربی بخشی از اشعار حافظ تلاش کردم» ، خبرگزاری مهر، (۲۰/ ۷ /۱۳۹۰).