--Translation Researches in the Arabic Language and Literature------
11(24), 243- 270
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2021.61904.1572

ATU PRESS

Original Research
Received: 26/Jun/2021 Accepted: 20/Aug/2021 ISSN: 2251-9017 eISSN: 2538-2608

Pathology of Multi-Layered Significance Transfer in the Interpretation of Hafez Poems Based on Catford's Theory of Formal Changes (Case Study of Al-Shawarbi and Abbas Zulaikha Translations)

Hossein Mohseni* Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Mohaghegh Ardabili University, Ardabil, Iran

Amin Sheikh Bagheri Ph.D. in Arabic Language and Literature, Imam Khomeini International University, Qazvin, Iran

Abstract

Translation, as one of the leading means of transmitting cultures among nations, is a challenging field in the field of comparative literature. The existence of multiple layers of meaning between the main and virtual meanings of poetic words and the unfamiliarity of translators with the semantic rotation between words and meanipgs in verses prevest the correct transmission of poets' tho. ghts to the audience in literary texts. Among the famous Iranian poets, the translation of Hafez's poems, due to the interpretability of existing concepts and lexical localization, requires the translator to be more careful in his intellectual layers, cultural requirements, and religious beliefs. This research is based on the descriptive-analytical method and investigates the pathology of translating multi-layered concepts of words and poetic idioms of Hafez in the Arabic translations of "Ibrahim Amin Al-Shawarbi" and "Ali Abbas Zuleikha" according to Catford's theory of formal changes in the lexical, grammatical, omission, and addition sections. The results of this research show the complete failure of the above-mentioned translators in translating the multi-layered meanings of Hafez's poetic terms, and the neglect of paying attention to the semantic rotations of the terms has been identified as the main cause of this issue.

Keywords: Multi-layer, Hafez, Catford, Al-Shawarbi, Zulaikha.

* Corresponding Author: hs632632@gmail.com

How to Cite: Mohseni, H., Sheikh Bagheri, A. (2021). Pathology of Multi-Layered Significance Transfer in the Interpretation of Hafez Poems Based on Catford's Theory of Formal Changes (Case Study of Al-Shawarbi and Abbas Zulaikha Translations). *Translation Researches in the Arabic Language & Literature*. 11 (24). 243-270. doi: 10.22054/rctall.2021.61904.1572.

مقاله پژوهشی

-- پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیّات عربی---------
دوره ۱۱، شماره ۲٤، بهار و تابستان ۱٤۰۰، ۲٤٤-۲۷۰
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2021.61904.1572

آسیب‌شناسی انتقال چندلایگی دلالتی در تعریب اشعار حافظ براساس نظریهٔ تغییرات صوری کتفورد (بررسی موردی ترجمه‌های الشواربی و عباس زلیخه)

حسین محسنی* | استادیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران

امین شیخ باقری | دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی(ره)، قزوین، ایران

چکیده

ترجمه به عنوان یکی از ابزار برجستهٔ انتقال فرهنگ‌ها در میان ملل، عرصه‌ای پرچالش در عرصهٔ ادبیات تطبیقی به‌شمار می‌آید. وجود لایه‌های متعدد معنایی بین دلالت‌های اصلی و مجازی واژگان شعری و ناآشنایی مترجمان با چرخش دلالتی بین الفاظ و معانی وارده در ابیات، مانع از انتقال صحیح افکار شاعر به خوانندگان در متون شعری می‌شود. در میان شاعران پرآوازهٔ ایرانی، ترجمهٔ اشعار حافظ به سبب تأویل‌پذیر بودن مفاهیم موجود و بومی‌شدگی واژگانی، نیازمند دقت بیشتر مترجم در لایه‌های فکری، بایسته‌های فرهنگی و باورهای دینی اوست. این پژوهش برآن است تا براساس شیوهٔ توصیفی - تحلیلی به آسیب‌شناسی ترجمهٔ مفاهیم چندلایهٔ واژگان و اصطلاحات شعری حافظ در ترجمه‌های عربی «ابراهیم امین الشواربی» و «علی عباس زلیخه» براساس نظریهٔ تغییرات صوری کتفورد در بخش‌های واژگانی و دستوری بپردازد. نتایج این تحقیق، نشان از عدم موفقیت کامل مترجمان نامبرده در ترجمهٔ مفاهیم چندلایه اصطلاحات شعری حافظ دارد که غفلت از توجه به چرخش‌های دلالتی مصطلحات، عامل اصلی این موضوع شناخته شده است.

کلیدواژه‌ها: چندلایگی، حافظ، کتفورد، الشواربی، زلیخه.

* نویسنده مسئول : hs632632@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۴/۰۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۵/۲۹
ISSN: ۲۲۵۱-۹۰۱۷ eISSN: ۲۵۳۸-۲۶۰۸

مقدمه

«ترجمه» برگردان متنی از زبان مبدأ به زبان مقصد بدون کوچک‌ترین افزایش یا کاهش در صورت و معناست. این تعریف دقیق است، اما صرفاً جنبهٔ نظری دارد، زیرا هیچ پیامی را نمی‌توان بدون تغییر در صورت و معنا از زبانی به زبان دیگر منتقل کرد (صفوی، ۱۳۷۱).

یاکوبسن[1] معتقد است: «در ترجمه، نظام‌های واژگانی به نظام‌های واژگانی دیگر تبدیل نمی شود، بلکه همواره پیامی به پیام دیگر تبدیل می‌شود و مترجم نظام رمزگانی را در زبان خودش بازسازی می‌کند» (عنانی، ۱۴۲۴). بازسازی موفق این نظام رمزگونه بدون آشنایی کامل با شخصیت، رفتار و روان نویسنده ممکن نخواهد بود تا جایی که براساس نظر نایدا[2] «مترجم باید ملبس به شخصیت نویسندهٔ اصلی از حیث رفتار، کلام و سبک کلامش باشد و تا آنجا که می‌تواند حقیقت را روشن سازد و حتی از لحاظ باطن، روح و روان نیز مثل مؤلف باشد. همچنین او باید سوابق فرهنگی مؤلف و استعداد او را نیز داشته باشد تا بتواند همان لذتی را که متن اصلی بر جا می‌نهد، برجا گذارد» (الطامی، ۲۰۱۳).

متن ادبی در میان انواع مختلف متون نوشتاری از ویژگی‌های منحصربه‌فردی برخوردار است. این دسته از متون، هنجارگریز بوده و در صورت ساخت و پرداخت صحیح این ویژگی در ترجمه، می‌توان متن برابر نهاد را در سطوح عالی قرار داد. از سوی دیگر، ماهیت چندلایگی موجود در متون ادبی، سبب تحمیل سختی و پیچیدگی مضاعفی بر فرآیند خوانش و دریافت آن شده که این موضوع، جایگاه ویژه‌ای را به ترجمه‌های متون شعری بخشیده است.

شعر به‌عنوان یکی از دو رکن اصلی ادبیات، همواره مورد اهتمام ملت‌ها بوده است. ویژگی‌هایی همچون وزن، قافیه، خیال و عاطفه از شعر، کلامی ویژه ساخته و آن را پیچیده‌تر از نثر قرار می‌دهد. از همین رو، همهٔ عناصر تشکیل‌دهنده شعر و آنچه به زبان تصویر همچون تشبیه، مجاز، کنایه و استعاره ارائه می‌شود، فراتر از سخن عادی است؛ زیرا با احساس شاعرانه درهم آمیخته و با تجربهٔ شاعرانه بیان می‌شود و به همان اندازه که با کلام عادی متفاوت است، ترجمهٔ آن نیز دشوار، پیچیده و در برخی موارد ناممکن است (آل‌بویه لنگرودی، ۱۳۹۲).

1- Jakobson, R.
2- Nida, E.

در بین ترجمه‌های متون ادبی، ترجمهٔ شعر از دشواری و پیچیدگی بیشتری برخوردار بوده و پژوهشگران عرصهٔ ترجمه، نظریات مختلفی را در این زمینه ارائه داده‌اند. برخی از آنان به دلیل ساختار خاص و ویژهٔ شعر به ترجمه‌ناپذیر بودن شعر، تأکید داشته و معتقدند در شعر، فرم و محتوا به حدی با هم متحد و درهم تنیده هستند که امکان جدایی بین آن‌ها وجود ندارد. جاحظ در رابطه با ترجمهٔ شعر چنین می‌گوید: «شعر را نمی‌توان ترجمه کرد و آن را به زبانی دیگر برگرداند. هرگاه شعر به زبان دیگری برگردانده شود، نابسامان شده، وزن و زیبایی آن تباه می‌شود و جایگاه شگفتی آن -مایه‌های عاطفی و هنری شعر- فرو می‌ریزد» (جاحظ، ۱۹۶۵).

یکی از برجسته‌ترین پژوهش‌های انجام شده در زمینهٔ ترجمهٔ شعر، پژوهشی است که اندرو لوفیفر[1] در کتاب خود با عنوان «ترجمه شعر، هفت استراتژی و ارائه راهکار» انجام داده و میان هفت راهبرد ذیل در ترجمهٔ شعر تمایز ایجاد کرده است:

۱- ترجمهٔ آوایی: این نوع ترجمه، خالی از معنا بوده و مترجم آواهای متن شعر موجود در زبان مبدأ را در متن مقصد نیز بازآفرینی می‌کند.

۲- ترجمهٔ واژه به واژه (تحت‌اللفظی): این نوع از ترجمه براساس کلمات، استوار بوده که احساس و عاطفه موجود در شعر را از بین می‌برد.

۳- ترجمهٔ عروضی: این نوع ترجمه، بازآفرینی وزن شعر مبدأ است و جوهره و محتوای اصلی متن را آن‌گونه که شایسته است در نظر نمی‌گیرد.

۴- ترجمهٔ شعر به نثر عادی: این نوع ترجمه، فاقد احساس موجود در متن شعری بوده و ارزش ساختاری متن اصلی را ندارد.

۵- ترجمهٔ مسجع: در این نوع ترجمه، مترجم دچار دوگانگی در رعایت انعکاس وزن و قافیه در ترجمه می‌شود. از این نوع ترجمه به عنوان ترجمهٔ کاریکاتوری تعبیر شده است.

۶- ترجمهٔ آزاد (شعر بی‌قافیه): این نوع از ترجمه با دشورای‌های سبکی روبه‌رو بوده، اما به دلیل دارا بودن مباحث زبانی و محتوایی از ارزش ترجمه‌ای بالاتری نسبت به اقسام دیگر ترجمه برخوردار است.

۷- ترجمهٔ تأویلی و دگرگونی (تفسیری): در این قسم از ترجمه، متن برگردان، جوهر و مضمون متن اصلی را دارا است، اما فرم و قالب آن تغییر می‌یابد (الطامی، ۲۰۱۳). لوفیفر در

1- Lefever, A.

نهایت به این نتیجه می‌رسد که توجه به ویژگی‌های زبان‌شناختی می‌تواند جنبه‌های زیباشناختی زبانی شعر را در زبان مقصد بازآرایی کرده و در کنار ترجمهٔ تأویلی و دگرگونی شعر مبدأ به محصولی موفق و قابل قبول برسد.

توجه به تأویل در ترجمهٔ اشعار از دشواری‌های اصلی آن به‌شمار می‌آید؛ زبان شعری مملو از ظرافت‌های معنایی است که این امر، کار واژه‌گزینی دقیق و قابل قبول برای مترجم را به امری دشوار تبدیل می‌کند، چراکه زبان مقصد، ویژگی‌هایی غیر از زبان اصلی شعر را دربر دارد. «تفاوت‌های دو زبان از یک سو و ایجاز، صورخیال و دیگر ویژگی‌های زبانی و معنایی شعر از سوی دیگر، ترجمهٔ شعر را دشوار می‌کند. منتقد ترجمهٔ شعر نیز کم و بیش با همان دشواری‌هایی روبه‌رو است که مترجم شعر با آن روبه‌رو بوده است. او باید بتواند ظرایف معنایی و زبانی شعر را به‌درستی درک کند و بتواند دربارهٔ دلایل احتمالی مترجم در انتخاب کلمه یا ساختار خاص، داوری کند. او باید از خود بپرسد چرا مترجم از میان چند واژه یا ساختار، یک واژه یا ساختار خاص را برگزیده است» (هاشمی، ۱۹۹۵).

حافظ شیرازی به عنوان یک شاعر ممتاز و جهانی، مورد توجه متفکران و ادب‌دوستان فراوانی در سایر کشورها و از جمله جهان عرب بوده است. «استفاده از اصطلاحات عرفانی از جمله عشق آسمانی، خرقه، می و... در اشعار شاعرانی چون البیاتی و سیدقطب نشان‌دهندهٔ نفوذ و تأثیر اندیشه حافظ در ادبیات معاصر عربی است و این امر باعث آفرینش مضمون‌های نوینی در این ادب شده است» (زینی‌وند، ۱۳۹۳).

جذابیت ادبی و محتوایی اشعار حافظ موجب آن شد تا مترجمان پرشماری از زبان‌ها و گویش‌های مختلف جهان به ترجمهٔ دیوان وی به صورت کلی یا گزیده‌هایی از آن روی آورند. از جمله مهم‌ترین ترجمه‌های دیوان حافظ به زبان عربی می‌توان به ترجمهٔ منثور «ابراهیم امین الشواربی» و ترجمهٔ منظوم «علی عباس زلیخه» اشاره کرد که به لحاظ برجستگی و مقبولیت عمده، نزد پژوهشگران عرب و غیرعرب از جایگاه ممتازی برخوردار هستند. مقالهٔ حاضر با انتخاب این دو ترجمه می‌کوشد نقش چندلایه بودن واژگان و اصطلاحات شعر و تأثیر آن بر دشواری امر ترجمه را به صورت تطبیقی نشان دهد.

این پژوهش درصدد است مشخص کند که نخست، مترجمان نامبرده تا چه اندازه در معرفی دقیق و شایسته افکار و زبان شعری حافظ موفق بوده‌اند؟ دوم، مهم‌ترین آسیب‌های

موجود در عملکرد مترجمان نسبت به انتقال چندلایگی دلالتی و چرخش معنایی در مصطلحات وارده در اشعار حافظ براساس نظریهٔ تغییرات صوری کتفورد[1] کدام‌ها هستند؟

۱. پیشینهٔ پژوهش

جهانی بودن شخصیت حافظ از یک سو و تقارب فرهنگی و لغوی ملت‌های عرب و فارس از سوی دیگر، موجب شده تا افراد متعددی به تعریب غزل‌های این شاعر ممتاز اقدام کنند و این موضوع، موجب پیدایش نقدهایی بر این ترجمه‌ها شده است که در قالب مقاله یا کتاب یا پژوهش‌های دانشگاهی صورت گرفته است. از جمله مهم‌ترین پژوهش‌هایی که در زمینه نقد و بررسی ترجمهٔ اشعار حافظ به زبان عربی انجام شده، می‌توان به پایان‌نامهٔ تیموری (۱۳۹۲) با عنوان «تلقی الشواربی عن اشعار حافظ الشیرازی (عشرین غزلاً نموذجاً)» اشاره کرد. در این پایان‌نامه با توجه به نظریهٔ «دریافت» ترجمهٔ الشواربی به چالش کشیده شده است. حسینی (۱۳۸۵) در مقالهٔ خود با عنوان «نقد و نظر، ترجمهٔ دیوان حافظ به زبان عربی اغانی شیرازی»، ترجمهٔ دیوان حافظ را بررسی کرده است.

عزیزی (۱۳۹۴) در مقالهٔ «نقد و بررسی ترجمهٔ غزلیات حافظ به زبان عربی» هشت ترجمهٔ موجود از تمام یا گزیده‌ای از غزلیات حافظ به زبان عربی گردآوری و سپس معرفی کرده است.

رسولی و عباسعلی‌نژاد (۱۳۹۵) در مقالهٔ «دریافت ابراهیم الشواربی و محمدفراتی از هشتمین غزل حافظ» برداشت‌های خود را از هشتمین غزل حافظ ارائه کرده‌اند.

قهرمانی (۱۳۹۷) در مقالهٔ «بررسی ۳۰ بیت از ترجمهٔ الشواربی از غزلیات حافظ با رویکرد زبان‌شناختی» با رویکرد زبان شناختی ۳۰ بیت از ترجمه را مورد نقد و بررسی قرار داده است. پژوهش حاضر براساس نظریهٔ تغییرات صوری کتفورد، ترجمهٔ برخی از ابیات حافظ را به صورت منتخب از دو مترجم شاخص این اثر مورد بررسی و تحلیل قرار داده است. دلیل انتخاب این ابیات از آن سبب است که این ابیات، تناسب بیشتری با هدف پژوهش داشته و از جمله ویژگی‌هایی که این کار با سایر پژوهش‌ها متمایز می‌سازد، توجه به چندلایگی معنایی در اشعار حافظ است. در این بررسی، مهم‌ترین نکات مربوط به واژه‌ها و مصطلحات بیت براساس شروح بیان شده و سپس عملکرد مترجم در انتقال این مفاهیم بررسی می‌شود

1- The Theory of Catford Formal Change

و در نهایت ترجمهٔ پیشنهادی نگارندگان ارائه می‌شود. این در حالی است که در هیچ یک از مطالعات و پژوهش‌های پیشین، ترجمهٔ صحیح از ابیات شعری ارائه نشده و تنها به نقد نظری ترجمه بسنده شده است.

۲. مبانی نظری

۲-۱. چندلایگی معنایی در شعر حافظ

یکی از ویژگی‌های خاص اشعار حافظ «چندلایگی در معنا» یا همان «ابهام» است. ابهام فارغ از مفهوم سنتی خویش در کنار غموض معنایی، می‌تواند با ارائه القائات دوگانه یا چندگانه به مخاطب، ابزار مهمی در ایجاد «توسع معنایی» به‌شمار آید. در نگاه ادب‌پژوهان، وجود تفاسیر چندگونه در اشعار حافظ به ویژه غزلیات او، ویژگی مهمی به‌شمار می‌آید به‌گونه‌ای که برخی از ادیبان معتقدند: «تنیدن معانی در یک بیت و ایجاد ابهام در معنی از بارزترین هنرهای حافظ است که می‌توان آن را هنر بیان رندانه نامید» (حسنی جلیلیان، ۱۳۹۳).

زبان و بار فرهنگی شعر حافظ همواره یکی از مهم‌ترین مشکلات برگردان دیوان حافظ به دیگر زبان‌ها است. «بار فرهنگی برخی از اشعار اوست که از اشارات ادبی و آیات قرآنی و اخبار و احادیث مذهبی و گاه روایات فرهنگ عامه آکنده است به‌گونه‌ای که هر مترجمی برای ترجمهٔ آن‌ها باید پیشاپیش به توضیح نکات بسیاری بپردازد و آن‌گاه که این نکات توضیح داده شد، باز ابهام اشعار برجای می‌ماند» (حدیدی، ۱۳۹۳).

۲-۲. چند لایه بودن دلالت در کلام ادبی

یکی از نقاط اصلی تمایز بین کلام ادبی با سخن غیرادبی در مسألهٔ دلالت نهفته است. دلالت در کلام عادی، بدون واسطه و مستقیم است، حال آنکه در کلام ادبی، دلالت دارای واسطه و ابهام بوده و به تعبیر فنی، چندلایه است. به عبارت دقیق‌تر، علت آنکه کلام عادی، تک لایه خوانده می‌شود، آن است که واژه –لفظ– در گفتمان عادی و روزمره، تک معنا بوده، اما همین واژه ممکن است در زبان ادبی، چندین معنا داشته باشد که در برخی موارد، این معانی، رابطهٔ متضادی با هم دارند. بخش عمده‌ای از آرایه‌های معنایی همچون استعاره، کنایه، مجاز، تمثیل و رمز، حاصل تداخل و تلفیق چندین معنا است که باعث ایجاد چندلایگی در دلالت معنایی می‌شود (فتوحی، ۱۳۹۰). در حقیقت کلام ادبی، مترجم را وامی‌دارد تا با گریز از زبان معهود به فرآیند کشف معنای غیرمعهود سوق یابد و غفلت از سیر این فرآیند در

روند ترجمه، منجر به خطای کشف از سوی مترجم و عدم انتقال صحیح معانی مورد نظر مؤلف به خواننده می‌شود.

۲-۳. نظریهٔ کتفورد در حوزهٔ ترجمه

در میان اندیشمندان حوزهٔ ترجمه، کتفورد رویکردی خاص به موضوع دلالت‌های چندلایهٔ متن ادبی دارد که برگرفته از اصول زبان‌شناسی اوست. براساس نظریهٔ کتفورد، یکسان بودن اجزای زبان مقصد در ترجمه با اجزای زبان مبدأ الزام‌آور نیست، بلکه مهم آن است که با سطوح مختلف تعادل، وجه مشترک داشته باشد. از نظر وی، تغییر، زمانی باید صورت گیرد که واژه یا ساختار متن مبدأ، نظیری در زبان مقصد نداشته و مترجم مجبور به ایجاد تغییر باشد. وی به دو گونه از تغییر صوری در جمله اعتقاد دارد: تغییرات صوری در سطح واژگان (معادل‌یابی واژگانی) و تغییرات صوری مقوله‌های دستوری (معادل‌یابی دستوری). عمده تحلیل کتفورد به دگرگونی‌های مقولهٔ دستوری اختصاص دارد که به طور کلی در چهار دسته، طبقه‌بندی می‌شوند: ۱- تغییرات ساختاری (ممکن است فعل در نقش اسم ترجمه شود)، ۲- تغییرات طبقات دستوری (برای یک نقش دستوری در زبان مبدأ، نقش دستوری دیگری در زبان مقصد جایگزین شود)، ۳- تغییرات صوری واحد (مستلزم تغییر در ترتیب است) و ۴- تغییرات صوری درون‌زبانی (هنگامی صورت می‌گیرد که ساختار هر دو زبان از لحاظ صوری شبیه یکدیگر باشند، اما نمی‌توان آن‌ها را در تمام موارد به جای یکدیگر به‌کار برد).

در نظرگاه کتفورد، ترجمه نیازمند اعمال تغییرات است و تعدیل نکردن ترجمه، می‌تواند باعث ایجاد خطاهای متعددی در دریافت پیام متن شود. این تعدیل در هر زبانی، اشکال مختلفی و منحصربه‌فردی می‌گیرد و یک مترجم نیز باید با این تعدیل‌های زبانی در زبان‌های مبدأ و مقصد آشنایی داشته باشد (ایازی و ولوی، ۱۳۹۸).

پژوهش حاضر با استناد به نظریهٔ کتفورد، سعی کرده تا جایگاه خطای مترجمان عربی شعر حافظ را کنکاش کرده و با کاربست مفاهیم نظریهٔ حاضر در نمونه‌های عملی، فهم صحیحی را از رویکرد این نظریه در زمینهٔ ترجمه در اختیار ادب‌پژوهان قرار دهد.

۳. ترجمهٔ الشواربی

ابراهیم امین الشواربی (۱۹۰۹-۱۹۶۳) ادیب مصری و استاد زبان و ادبیات دانشگاه فؤاد اول مصر در سال ۱۹۴۴ میلادی دیوان شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی را برای نخستین بار به زبان عربی ترجمه کرد. او رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی را در مصر و انگلستان خوانده و سپس برای تکمیل زبان فارسی به ایران آمد و اقدام به تألیف دو کتاب درخصوص حافظ کرد: اولین آن کتاب «أغانی شیراز» و دیگری «حافظ الشیرازی شاعر الغناء و الغزل فی ایران» است که در حقیقت رسالهٔ دکتری اوست. وی در سال ۱۹۴۳ میلادی در دانشگاه فؤاد اول مصر از آن دفاع کرد و سال بعد در انتشارات «المعارف» قاهره به چاپ رسید (رسولی، ۱۳۹۳). نسخهٔ مورد اعتماد ابراهیم امین الشواربی در ترجمهٔ دیوان حافظ، نسخهٔ سید عبدالرحیم خلخالی است. وی ۴۹۶ غزل را ترجمه کرده و شماره غزل‌ها را براساس نسخه‌های خلخالی، قزوینی-غنی، بولاق، بروکهوس و نسخه‌های چاپی استانبول و هند در جدول‌های خاصی تنظیم و به منظور اجتناب از سردرگمی مخاطب، مطلع غزل را نیز به فارسی ذکر می‌کند. این ترجمهٔ الشواربی به ترجمهٔ مادر معروف است.

الشواربی کوشیده است کاری روشمند انجام دهد و در این مسیر، زحمت بسیاری را به جان خریده است، اما از آنجا که ترجمهٔ شعر به شعر، کاری دشوار است، وی نثر را بر نظم ترجیح داده و گاه چنان تحت تأثیر شعر حافظ قرار گرفته است که ناچار از نثر عادی پا فراتر نهاده و ۲۱ غزل را به شعر یا نثر مسجع ترجمه کرده است (قهرمانی، ۱۳۹۷). شعر حافظ در فرآیند این ترجمه به نثر عربی تبدیل می‌شود و به نظر می‌رسد تنها ترجمهٔ منثور از کل غزلیات حافظ به زبان عربی، ترجمهٔ ابراهیم الشواربی باشد. اجزا و ترتیب جمله‌ها در عربی رعایت نمی‌شوند و 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 شده و تأثیر خود را از دست می‌دهد (عزیزی، ۱۳۹۳).

در ادامه به نقد و بررسی برخی از ابیات ترجمه شده توسط الشواربی خواهیم پرداخت و به مواردی از چندلایگی و ابهامی که توسط مترجم نادیده گرفته شده، اشاره خواهیم کرد.

٤. علی عباس زلیخه

علی عباس زلیخه در سال ۱۹۵۷ میلادی در شهر سلمیه از توابع حماۀ سوریه متولد شد. او علاوه بر تخصص پزشکی، هم اکنون به شغل تدریس در دانشگاه تشرین اشتغال دارد. کتاب «غزلیات مختارة من دیوان حافظ» حاصل تلاش علی عباس زلیخه است. وی در این کتاب ۱۱۰ غزل را انتخاب و به صورت منظوم، ترجمۀ آن‌ها را ارائه داده است. او اغلب ابیات را دوباره در بخش پاورقی ترجمه کرده و در پاره‌ای از موارد نیز شرح مختصری ارائه می‌کند. اساس کار وی در این ترجمه، نسخه قزوینی- غنی دیوان حافظ است.

انگیزه او از این ترجمه، وجود گونه‌ای از تصاویر و نغمه‌های غنایی در شعر فارسی به‌ویژه در شعر حافظ است که در ادبیات عربی وجود نداشته و به نوعی شعر عربی، 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 هیچ‌یک از این ترجمه‌ها، تصویرهای دل‌انگیز شعر حافظ را ترسیم نمی‌کند و نغمه‌های او را نمی‌نوازد؛ زیرا نغمه‌های او آسمانی است نه زمینی (زلیخه، ۲۰۰۰). «واحد ترجمه در نگاه او جمله بوده نه واژه و رویکرد او در این ترجمه نیز لغوی و تحت‌اللفظی است، اما در بسیاری از مواقع پایبند این اصل نیست، بلکه به ترجمۀ ضمنی و ذوقی یا حذف و تغییر مفاهیم در ابیات نیز می‌پردازد» (عزیزی، ۱۳۹۳). با این وجود، وی در موارد متعددی از رمزگشایی و انتقال آن به مخاطب عرب، موفق عمل نکرده است.

۵. نقد ترجمۀ الشواربی و زلیخه براساس نظریۀ کتفورد[1]

۵-۱. معادل‌یابی واژگان، عبارات و اصطلاحات

الف- در بیت زیر الشواربی، عبارت «دل به دست آوردن» را به صورت صحیح مورد فهم قرار نداده و آن را «عاشق خویش کردن» ترجمه کرده است:

اگر آن ترک شیرازی بدست آرد دل ما را به خال هندویش بخشم سمرقند و بخارا را

(حافظ: غزل ۳)

---

۱. در این بخش شمارۀ غزل‌های فارسی براساس نسخه قزوینی- غنی و شماره ترجمه‌های الشواربی براساس نسخه خلخالی است همچنین شمارۀ غزل ابیات ترجمه شدۀ علی عباس زلیخه با نسخه مورداستفاده در این پژوهش مطابقت دارد.

ترجمه الشواربی: «لَو أنّ ذلکَ التركیَّ الشیرازیَّ یَأخذُ قُلوبَنا بإشارةٍ واحدةٍ مِن یَدِهِ، فإنّنی مِن أجلِ خَالِهِ الأسودِ أهِبُهُ سَمرقندَ و بُخارا»

(الشورابی: غزل ۳)

ترک شیرازی «بنا به قول بعضی از شیرازی‌ها، از سپاهیان هلاکو عدهٔ زیادی در شیراز توطّن جسته و در آنجا تولید نسل نموده‌اند؛ از همین‌رو، به اولاد آن‌ها ترک شیراز گفتن صحیح است» (سودی، ۱۳۷۲). «هندو» نیز دارای دو معنی است: «سیاه»، «غلام و بنده»! شاید مراد حافظ مبالغه در احترام بوده؛ یعنی نه به خال او، بلکه به خال غلام او (خرمشاهی، ۱۳۸۰). ترجمهٔ لفظ به لفظ «ترک شیرازی»، مخاطبان عرب زبان را در درک مفهوم موردنظر حافظ با مشکل روبه‌رو می‌کند. عبارت «بإشارة واحدة من یده» نیز در بیت فارسی وجود ندارد.
بارزترین خطای ترجمه‌ای در این بیت، فهم نادرست مترجم از «دل به دست آوردن» است که آن را «عاشق خویش کردن» ترجمه کرده که در ادبیات عاشقانه عربی شایع است. در نگاه شواربی، حافظ درصدد این است که محبوب را ساکن قلب خویش کند، اما همهٔ تمنای حافظ «توجه» است:

من که باشم که بر آن خاطر عاطر گذرم لطف ها می‌کنی ای خاک درت تاج سرم

(حافظ: غزل ۳۲۸)

کمی تأمل در دلالت‌های ابیات دارای مضامین دلداری یا دل به دست آوردن در دیوان حافظ، التماس جانکاه وی را در توجه معشوق هویدا می‌کند:

گفتم گره نگشوده‌ام زان طرّه تا من بوده‌ام گفتا منش فرموده‌ام تا با تو طرّاری کند

(حافظ: غزل ۱۹۱)

التماسی که هرگز رنگ ناامیدی نمی‌گیرد:

دلبر که جان فرسود از او، کام دلم نگشود از او نومید نتوان بود از و، باشد که دلداری کند

(حفاظ: غزل ۱۹۱)

بنابراین، مفهوم بیت همان است که در شروح مختلف به آن اشاره شده است: «اگر آن محبوبهٔ شیرازی نسبت به ما لطف و مرحمت داشته و حال ما را رعایت کند به خال سیاهش، سمرقند و بخارا را خواهم بخشید» (سودی، ۱۳۷۲).

ترجمهٔ پیشنهادی:

إن عطفت إلینا تلک الحسناءُ الشیرازیةُ بَذلتُ لوَشمَتِها السَّوداءِ سمرقندَ و بُخارَا

ب- در بیت زیر الشورابی معنای واژهٔ «مرحله» را به درستی تشخیص نداده و برای اصطلاح «دعا می‌فرستمت» که معادل صحیحی در زبان عربی انتخاب نکرده است.

در راه عشق مرحلهٔ قرب و بعد نیست می بینمت عیان و دعا و می فرستمت

(حافظ: غزل ۹۰)

ترجمه الشواربی:

وَ فی طَریقِ العِشقِ، لا فَرقَ بَینَ مَراحِلِ القُربِ وَ البُعدِ

وَ أنا أراکَ عَیاناً و أُرسِلُ إلیکَ الدُّعاءَ وَ الضَّراعَةَ

(الشورابی: غزل ۳۰)

در این بیت مقصود از مرحله، مرتبه نیست بلکه مسافت است. یعنی در فاصله میان عاشق و معشوق، دوری یا نزدیکی مسافت، معنی ندارد. از همین‌رو محبوب همواره در برابر دیدگان شاعر، حاضر و مشمول دعای خیر اوست. اصطلاح «دعا می‌فرستمت» نیز به معنی «دعای خیر را به سوی کسی روانه کردن» و او را دعا کردن است.

آن‌گونه که از ترجمهٔ بیت به دست می‌آید، مترجم متوجهٔ لایه‌های دلالتی کلمهٔ «مرحله» بوده است، اما در گزینش معادل مناسب عربی و انتقال لایهٔ اصلی، عملکرد موفقی نداشته و از کلماتی مانند مسافة یا منزل استفاده نکرده است. از دیگر نکات قابل اشاره در این ترجمه، استفاده مترجم از عبارت «أُرسِلُ إلیکَ الدُّعاءَ» است که معادل خوبی به نظر نمی‌رسد»؛ چه آنکه در زبان عربی، این اصطلاح کاربرد زیادی ندارد و به نظر می‌رسد مترجم نتوانسته است از عهدهٔ انتقال متناسب روح مفهوم با کلام عرب برآید؛ این موضوع از آن سبب است که

مترجم نباید صرفاً به امر جایگزین‌یابی برای کلمات بپردازد، بلکه باید سعی کند بین فرهنگ و آداب و رسوم زبان مبدأ و مفاهیم کلامی زبان مقصد، هماهنگی ایجاد کند.

ترجمهٔ پیشنهادی: «فی مَسلکِ العِشقِ لا فرقَ بَینَ المَنزلِ القَریبِ والبَعیدِ، فإنّی أراکَ دائِماً عَیاناً و أدعو لَکَ دعاءً»

ج- در این بیت الشورابی از چندلایگی دلالت عبارت «در انکار بماند» غفلت ورزیده و ترجمه صحیحی به دست نداده است:

هر که شد محرم دل در حرم یار بماند وآنکه این کار ندانست در انکار بماند

(حافظ: غزل ۱۷۸)

ترجمه الشواربی: «کلُّ من أضحی مَحرماً لأسرار القلب، بَقِیَ فی حرمِ الحبیبِ و أمّا مَن جَهِل المعرفة بهذا الأمر، فقد أنکَرهُ الحبیبُ»

(الشورابی: غزل ۱۲۸)

این بیت نشانه خوبی است بر اینکه به همان اندازه که حافظ در واژه‌گزینی‌های خود متوجهٔ معارف دینی بوده، الشواربی نسبت به این بعد دلالتی، غفلت ورزیده است. بیت حافظ ناظر به روایت مشهور «القلبُ حَرَمُ الله» است (شعیری، بی‌تا). به نظر می‌رسد حافظ درصدد بیان این است که «راه رسیدن به معرفت الهی، اهل دل بودن یا همان خودشناسی باشد که فرمودند: مَن عَرفَ نفسَه فقد عرفَ ربَّه» (مجلسی، ۱۴۰۴). با این توصیف، الشواربی در فهم آخرین کلمات مصراع دوم به خطا رفته است؛ زیرا «در انکار ماندن» به معنی عدم رسیدن به ایمان و معرفت و توقف در مقام تردید است، نه آن چیزی که مترجم از آن تعبیر کرده است.

ترجمهٔ پیشنهادی:
«کلُّ من أضحی محرماً لأسرار القلب، بقیَ فی مأمنِ الحبیب، و مَن لم یَصِل إلیها، فقد أحاطه الریبُ و الجهلُ»

د- زلیخه در بیت زیر به دلالت‌های متعدد برخی عبارات توجه نکرده و معنای اول متبادر به ذهن را در ترجمه به‌کار گرفته است:

ای دل اندر بند زلفش از پریشـــانی منال مرغ زیرک چون به دام افتد، تحمل باید

(حافظ: غزل ۲۷۶)

مخاطب حافظ در این بیت، قلبی است که چون اسیر دربند، گرفتار عشق محبوب است. شاعر در مصرع اول، قلبِ گرفتار بند زلف یار را به شکیبایی فرا می‌خواند و در مصرع دوم در قالب استیناف بیانی، شاهدی برای اثبات درستی نصیحت خویش می‌آورد که مرغ زیرک وقتی در دام بیفتد -با تقلای بیجا- بند خویش را محکم‌تر نمی‌سازد و خویش را آزرده‌تر نمی‌گرداند.

ترجمهٔ زلیخه:

أیا قَلبُ صـــَبراً فی حَبَائلِ شـــَعرِهِ وَقَعتَ أســـیراً فی الشـــباک فتحمَّل

(زلیخه: غزل ۲۷۶)

مترجم در واژه‌گزینی برای زلف، عملکرد قابل قبولی دارد، چراکه واژهٔ حبائل تناسب دلالتی بیشتری نسبت به غدائر یا تجاعید در انتقال مفهوم دام و بند دارد. نقد اصلی در این ترجمه، مربوط به عدم انعکاس روح عشق‌بازی و مرارت‌پذیری حافظ در راه عشق است. جایی که استفاده از کلمه «أسیر» برای «در بند» و فعل «تَحَمّل» برای «تحمل کردن» نشان از عدم تسلط کافی وی بر اندیشه حافظ دارد. خواننده در ترجمهٔ مصراع دوم به‌جای حالات عاشقانهٔ حافظ در تحمل سختی عشق، فضایی ناگوار از این اسارت را استنباط می‌کند؛ در حالی که گرفتاری در زلف برای حافظ «اسارت» نیست، بلکه منزلگهی شیرین و جداناشدنی:

تا دل هرزه گرد من رفت به چین زلف او زان ســـفر دراز خود عزم وطن نمی کند

(حافظ: غزل ۱۹۲)

و توصیهٔ دل دربند به شکیبایی نیز بیشتر بشارتی هنرمندانه است تا نصیحتی دلسوزانه:

صـــبا بر آن ســـر زلف ار دل مرا دیدی ز روی لطف بگویش که جا نگه دارد

(حافظ: غزل ۱۲۲)

ترجمهٔ پیشنهادی:
أیا قلبُ المقیّدُ بحبائلِ شَعرِهِ، لا تَشکُ من قَلَقٍ
إنَّ الطَّائرَ الذَّکیَّ إذا وَقَعَ فی الفخِّ فَلیَصطَبِر

هـ- در بیت زیر، الشورابی از کارکرد عارفانهٔ دو واژهٔ «خرابات» و «مغ» در زبان شعری حافظ، غفلت ورزیده و زمینهٔ ذهنی عربی خود را بر ترجمهٔ واژگان افزوده و معادل صحیحی به دست نداده است:

در خرابات مغان نور خدا می‌بینم این عجب بین که چه نوری زکجا می‌بینم!
(حافظ: غزل ۳۵۷)

ترجمهٔ الشواربی: «إنی أشاهدُ فی «خراباتِ» المَجوسِ نورَ اللهِ! فانظر: کیف تیسرَّت لی رؤیتُه..؟ و ما أعجبَ النورَ الذی أراهُ..؟»

(الشورابی: غزل ۳۷۴)

واژه‌های «خرابات مغان»، «دیر مغان»، «پیر مغان»، «رند»، «زاهد» و مانند آن‌ها اصطلاحات مخصوص حافظ هستند که از نظر معنا و دلالت جانبی، چرخش قابل توجهی نسبت به عصر خویش و پیشتر از آن پیدا کرده است که این چرخش در کلماتی همچون زاهد تا مرز تضاد نیز پیش می‌رود؛ از این‌رو، عدم توجه به تغییر دلالتی این مصطلحات در سروده‌های حافظ، مترجم و شارح این اشعار را با خطاهای زیادی روبه‌رو خواهد کرد.

«خرابات مغان» در فرهنگ ایرانی حافظ، مقام وصل و اتصال است، چراکه واصل بالله از باده وحدت سرمست است (معین، ۱۳۵۰: ذیل خرابات). خرمشاهی در لابلای معانی که برای خرابات ذکر کرده آن را از صرف معنای شراب خانه خارج ساخته و به سمت مفاهیم صوفیه سوق داده است. وی معتقد است خرابات اشاره به «خراب شدن صفات بشریه و فانی شدن وجود جسمانی و روحانی و خراباتی، مرد کامل است که از او معارف الهیه بی‌اختیار صادر می‌شود» (خرمشاهی، ۱۳۸۰).

غفلت مترجم از کارکرد عارفانهٔ دو واژهٔ «خرابات» و «مغ» در زبان شعری حافظ و پیش زمینهٔ ذهن عربی وی در رابطه با واژهٔ «مجوس»، وی را به اضافه کردن این واژه به ترجمهٔ خویش سوق داده است که فهم خوانندهٔ عرب را در فهم طعنه حافظ به «شیخ»، «زاهد»،

«صومعه» و «خانقاه» دچار مشکل می‌کند. بنابراین، شاید بهتر بود از اصطلاح «حانَة الخلعاء» استفاده می‌شد تا مفهوم صوفیانهٔ موردنظر حافظ به مخاطب انتقال یابد.

البته وی علاوه بر اشتباه در فهم دلالت خرابات در تشخیص منشأ شگفتی شاعر در بیت نیز به خطا رفته است. وی تعجب حافظ را به نوری نسبت می‌دهد که امکان رؤیت آن برای حافظ فراهم آمده است در حالی که با کمی تأمل در مصراع دوم به روشنی فهمیده می‌شود تعجب و شگفتی حافظ به تضاد ظاهری موجود میان مکان ساده و بی‌آرایش خرابات و درخشش نور پرعظمت خداوند در آن برمی‌گردد. بر این اساس، آنچه از ترجمهٔ الشواربی از این بیت استفاده می‌شود این است که مترجم روحیهٔ تزویرستیزی حافظ را در این بیت مورد فهم قرار نداده است.

ترجمهٔ پیشنهادی: «إنّی أشَاهدُ فی «حَانةِ الخُلَعاءِ» نورَ اللهِ! یا لَلعَجَبِ مِن مُشاهَدَتی نوراً بِهذِهِ الأوصَافِ فِی مِثل ذاکَ المَکانِ!»

ف- در بیت زیر مترجم از اتیان معادل برای برخی واژه‌ها چشم‌پوشی کرده یا معادلاتی افزون بر وجه صحیح آن آورده که سبب اخلال در فهم مخاطب شده است:

نو به ز هدفروشـــان گران جان بگذشـــت وقت رندی و طرب کردن رندان پیداســـت

(حافظ: غزل ۲۰)

ترجمهٔ زلیخه:

بَیَّاعُ الز هدِ ثقیلُ الروح مضـــت نوبتُهُ فاشـــرَب واســـکَر والعَب وارقُص طَرَ با

(زلیخه: غزل ۲۰)

«رند» از جمله واژه‌های پرکاربرد در اشعار حافظ و از واژه‌های پراستعاره است. «رند از نظر حافظ انسان برتر (کامل) بلکه از اولیاءالله به حساب می‌آید» (کیهان فرهنگی، ۱۳۶۵). تأمل اندک در بسامد واژهٔ رند در دیوان شاعر نشان می‌دهد، این واژه اعتراض شاعرانهٔ حافظ نسبت به تمامی معیارها و تفکرات مزوّرانه ناسکان و مدعیان دین‌مداری در عصر وی است. بر همین اساس «وقت رندی و طرب» را نیز می‌توان به ناامیدی از زهد مزوّرانه و ورود به سلک دینداری مخلصانه قلمداد کرد. شاعر در این بیت با بهره‌گیری از واژهٔ «گران» در مصرع

اول و «طرب» در مصرع دوم، شادمانی خویش را از پایان دورهٔ تلخ زهدفروشی و ریا و آغاز دورهٔ خلوص و یکرنگی ابراز می‌کند.

صفت «گران جان» نیز می‌تواند هم به معنای افراد برخوردار از جایگاه رفیع اجتماعی باشد و هم به معنای کسانی که همنشینی و معاشرت با ایشان سخت است. در این ترجمه چند قسم خطا قابل توجه است: اول اینکه تلاش مترجم برای معادل‌سازی، او را به استعمال واژه‌های نامألوف در زبان و فرهنگ قدیم و معاصر عرب سوق داده است؛ ظاهراً اصطلاح «بَیّاع الزهد» یا «بائع‌الزهد» به عنوان ترجمهٔ واژه به واژهٔ «زهدفروش» قبل از زلیخه و بعد از وی هرگز در زبان عربی کاربرد نداشته و از اصطلاحات مترجم است که مخاطب عرب را با مشکل روبه‌رو می‌کند. همچنین واژه‌های «زهد» و «زاهد» در ادبیات حافظ، چرخش دلالتی نسبت به هم‌عصران خویش پیدا می‌کند: «زاهدان، ظاهری زیبا و فریبنده دارند، ولی باطنی تاریک و خالی از نور علم و معرفت» (خوانساری، ۱۳۶۶). انتخاب اصطلاح «ثقیل الرّوح» نیز به عنوان ترجمهٔ «گران جان» اشتباه دوم مترجم است؛ ثقیل الروح در فرهنگ عرب به معنای انسان پلید و نادان است و معادل مناسب برای «گران جان» همان «الفاتر» و «الکسول» به معنای فرد سست اراده و تنبل و متضاد سبکباری است.

خطای دیگر وی، عدم توجه به چندلایگی دلالتی در واژهٔ «رند» است. اطلاق افعال شراب نوشیدن و مستی و رقص علاوه بر اینکه مخاطب ترجمه را در فهم غرض حافظ دچار سردرگمی می‌کند از بی‌اطلاعی زلیخه از تغییر دلالت واژهٔ رند در شعر حافظ حکایت دارد؛ شرحی که وی در ذیل بیت و در شرح واژهٔ رند آورده است، صحت مدعای ما را روشن می‌کند: «شاربُ الخمر الذی لا ریاءَ عنده و لا نفاق، خیرٌ مِن بائعِ الزُّهدِ ذی النِّفاقِ والریاءِ» (زلیخه، ۲۰۰۰).

بررسی حدود ۸۰ مورد ورود واژهٔ رند در دیوان حافظ نشان می‌دهد این کلمه همواره در برابر کلماتی همانند زاهد به‌کار رفته است. به همان اندازه که «زاهد» در ظاهر، خود را از آلودگی حفظ می‌کند و به سبب همین زهد ظاهری، دارای غرور و زبان ملامت‌گر است، «رند» غیرمتکلف، پاکباز و دل‌نگران تقوی و عبادات خویش است و لاابالی‌گری وی تنها در برابر اعتبارات مجازی دنیا نمود پیدا می‌کند. همچنین رند در فرهنگ حافظ، اشاره به بالاترین مقام یک انسان کامل؛ یعنی «ولی‌الله» است:

رندان تشنه لب را آبی نمی‌دهد کس گویا ولی شناسان رفتند از این ولایت
(حافظ: غزل ۹۴)

ترجمهٔ پیشنهادی:
قَد مَضی دَورُ المُتَسَکِ الفاتِرِ و الآنَ جاءَ دورُ طربِ السَّالکِ المُتَزَهِّدِ

ظ- در بیت زیر زلیخه با غفلت از چند لایه بودن دلالت «گلریز» و نیاز این واژه به بسط بیشتر از سوی وی، نتوانسته است معادل‌سازی صحیحی داشته باشد:

بیا که پردهٔ گلریز هفت خانه چشم کشیده‌ایم به تحریرکارگاه خیال
(حافظ: غزل ۳۰۳)

ترجمهٔ زلیخه:
أقبِل بَسَطتُ لوحة رسمٍ بعینی بِسبعةِ أطباقٍ منَ الملونِ فی مَرسمٍ بخَیالی
(زلیخه: غزل ۳۰۳)

این بیت جزو ابیات پررمز دیوان حافظ محسوب می‌شود که شرح‌های متعددی به رمزگشایی از آن پرداخته‌اند. شارحان مجموعه‌ای از معلومات تاریخی، پزشکی، اجتماعی، عرفانی و ادبی را برای استخراج معنای مدنظر شاعر به‌کار گرفته‌اند؛ «گلریز پارچه‌ای است که گل‌های سرخ در آن بافند و سلاطین پوشند و به اهل مراتب بخشند» (ختمی لاهوری، ۱۳۸۱) و هفت‌خانه نیز طبقات هفت‌گانه چشم است. حکمای قدیم آخرین پرده را ملتحم نامیده‌اند و حافظ «ملتحم را گلریز از آن گفته که نور چشم از آن به ظهور می‌آید» (ختمی لاهوری، ۱۳۸۱). البته برخی شارحان بر این نظرند که «گلریز و گلرنگ بودن آن کنایه از خون گریستن شاعر است که چشم و پلک را خونین و رنگین کرده است» (زریاب، ۱۳۹۵). بنابراین، براساس شروح بیان شده، پردهٔ گلریز به معنی پارچه یا پردهٔ رنگ‌آمیزی شده به رنگ گل یا رنگ سرخ است و کنایه از پلک چشمی می‌تواند باشد که در خیال روی حبیب به خون نشسته است. همچنین «تحریر کارگاه خیال» اضافهٔ مقلوب در معنای کارگاه نقش‌اندازی خیال و فعل «کشیدن» نیز در معنای نقش زدن و رسم کردن خواهد بود.

براساس آنچه بیان شد، دور از انتظار نیست که مترجم حاضر براساس معلومات ناکافی خویش از چندلایگی معنایی مصطلحات شعر حافظ در ترجمه مناسب این بیت موفق عمل نکند. خطاهای مترجم در این بیت، متعدد است و اساساً هیچ ارتباط معنایی با بیت فارسی ندارد. مفهومی که خوانندهٔ ترجمهٔ عربی از این بیت دریافت می‌کند، این است: «بیا که در چشمم و در تابلوی رسم خیالم، پرده‌ای را با هفت طبق رنگ گسترانیده‌ام».

مترجم «بسط» را برای واژهٔ کشیدن و نقش انداختن، گزینش کرده است؛ گویی که به معنی پهن کردن و پاشیدن است. همچنین استفاده از «أطباقٍ منَ اللون» به تنهایی گویای نامأنوسی مترجم با جهان تفکرات حافظ است. نشانهٔ دیگر در تبیین ناآشنایی مترجم با این بیت حافظ، آوردن مضافٌالیه برای کلمهٔ خیال در ترجمهٔ عربی است: آن چیزی که پرده چشم حافظ را گلگون و خونین کرده است، خیال محبوب بوده که چون کارگاهی نقش گل بر این پرده انداخته است، نه خیال خود شاعر.

ترجمهٔ پیشنهادی:

أ یا حبیبُ أقبِل، فاحمرّت جفونی و ما حمرُها إلا نسیج مصنعِ الخیال

۵-۲. معادل‌یابی دستوری

الف- الشورابی در بیت زیر معادل دستوری مناسبی برای «شکر ایزد» انتخاب نکرده و آن را به صورت انشائی و جملهٔ امر ترجمه کرده است:

اگر از پرده برون شد دل ما عیب نکن شکر ایزد که نه در پرده ی پندار بماند

(حافظ: غزل ۱۷۸)

ترجمهٔ الشواربی:

فإذا خرج قلبی عن حجابه، فلا تعتبنی وا شکرالله، فإنه لم یبق فی حُجب الظن والتخمین

(الشورابی: غزل ۱۲۸)

در ترجمهٔ این بیت چندین خطای آشکار مشاهده می شود: اولین خطای مترجم در ترجمهٔ عبارت شکر ایزد است! آوردن جمله «و اشکر الله» نشان می‌دهد الشواربی جملهٔ امر حاضر را به جملهٔ ناهیه مصرع قبل عطف کرده است؛ یعنی از مخاطب خواسته است تا شکر خداوند

را بجای آورد، اما مقصود حافظ، امر به مخاطب نیست، بلکه خودش خدا را بابت رسیدن به مقام یقین، شکر می‌کند. دومین خطای موجود، ترجمهٔ کلمهٔ «اگر» است. در این بیت حافظ از واقعه‌ای سخن می‌گوید که اتفاق افتاده و دل از پرده برون افتاده است، اما استفاده الشواربی از ادات شرط «إذا» برای دلالت بر آینده استفاده می‌کند که این موضوع نشان از عدم هماهنگی مترجم با حالات درونی شاعر است. به عبارت دیگر، حافظ در این بیت از اسلوب شرط برای تحقق یک امر در زمان گذشته بهره برده و معتقد است: «حال که می‌بینی ماجرای عشق دل من آشکار و هویدا شده، مرا مذمت نکن! خدا را شکر که دلم در پس پردهٔ شک و بی‌یقینی باقی نماند».

عبارت «از پرده برون شدن» نیز دارای دلالت‌های معنایی مختلفی است؛ مهم‌ترین این دلالت‌ها که با بیت بیان شده، همخوانی دارد: نخست «رسوا شدن با خروج از حجاب است» و دیگری «نهایت بیقراری و اضطراب است، گویی که می‌خواهد از سینه بیرون افتد» (امامی، ۱۳۹۰). این صنعت که در بلاغت عربی، استعاره و تخییل نامیده می‌شود، یکی از صنایع معنوی مهم در معادل‌یابی دستوری است. انتقال از معنای حقیقی به سوی معنای مجازی در فهم این تخییل و ترجمهٔ آن نقش کلیدی دارد که نویسنده موفق به طی این انتقال نمی‌شود؛و از این رو، به دلیل عدم کاربست صحیح این قاعده و دستور بلاغی، قادر به انتقال هیچ‌یک از معانی اصلی به ذهن مخاطب نمی‌شود، چراکه مصطلح «حجاب القلب» در فرهنگ دینی عرب این‌گونه شناخته شده است: «حجابٌ عن عالمِ الملکوت.. فإذا تخلّصَ [القلبُ] منه..إرتفع الحجابُ بینَه و بین اللوح المحفوظ» (الغزالی، ۱۳۹۲). پس این معادل‌یابی الشواربی برای مخاطب خویش به دلیل عدم رعایت قوانین بلاغی، سردرگمی به همراه خواهد داشت. بهتر بود مترجم با الهام از بیان قرآنی در داستان رسوایی و بیقراری زلیخا در عشق یوسف از ماده «شَغفَ» بهره می‌برد تا هر دو دلالت مدنظر حافظ را یکجا به مخاطب آشنا به ادبیات قرآن منتقل می‌کرد.

ترجمهٔ پیشنهادی:

إذا رأیتَ شـــَغَفَ قلبی فلا تَلُمنی، فالقلبُ – الحمدلله – لم یَبقَ فی حجابِ الأوهامِ

ب- در بیت زیر زلیخه به دلالت‌های بیانی و دستوری متعدد در بیت توجه نکرده و معادل‌های صحیحی برای آن‌ها انتخاب نکرده است:

اشـک من رنگ شـفق یافت زبی مهری یار　　طالع بی شـفقت بین که در این کار چه کرد

(حافظ: غزل ۱۴۱)

ترجمهٔ زلیخه:

دمـوعـی لـهـا لـَونُ الـغـروبِ لـِغـدرِهِ　　فَأبصـِرِ بِحالی قاسـِیَ القلبِ ما فعل

(زلیخه،: غزل ۱۴۱)

در مکانیسم ترجمه، مهم‌ترین گام پس از فهم معنای تحت‌اللفظی واژه، توجه به بافت کلام و جایگاه واژه‌های به‌کاررفته در آن است؛ به‌گونه‌ای که قواعد زبانی و دستوری که ایجادکننده معانی اضافی در کلام هستند، مورد دقت قرار گرفته و از نظرگاه مترجم مغفول نمانند. این بیت می‌تواند شاهد خوبی بر ترجمه ناپذیری کامل زیبایی‌های دلالتی و لفظی یک شعر باشد. بیت مملو از نکات معنایی، بیانی و محسنات لفظی و معنوی است. تحسر و توجع و شکوی، تشبیه مرکب و استعاره مصرحه و مکنیه و ایهام تناسب و توریه و صنعت تشخیص، بخشی از هنرنمایی شاعر در این بیت است. میان شفق و شفقت جناس اشتقاق وجود دارد و از بی‌مهری دو معنی افاده می‌کند: یکی، نامهربانی و دیگری، غیاب و غروب خورشید. طالع هم کمابیش افاده دو معنی می‌کند:یکی، بخت و سرنوشت و دیگری، اسم فاعل از طلوع که با یکی از معانی مهر تناسب دارد (خرمشاهی،۱۳۸۰). گلایهٔ حافظ در این بیت از قضا و قدر نامهربان است که در نامهربانی یار، چشمانش را چون شفق سرخ و خونبار کرده است. در این بیت حافظ از قضا و قدر و بخت خویش شکایت دارد در حالی که مترجم برداشت متفاوتی از آن داشته و فرض را شکایت از دل بی‌رحم یار گرفته است.

مترجم در این بیت از اسلوب تعجب (أفعل بـِ) برای بیان معنای موردنظر خویش استفاده کرده است. در حقیقت او سعی کرده از ظرفیت این قاعدهٔ بلاغی برای انتقال مفهوم بدعهدی تقدیر به خواننده استفاده کند. این در حالی است که در متن مبدأ، این قاعدهٔ دستوری موردنظر نبوده و هیچ‌گاه حافظ، بیان این مطلب به صورت تعجب را مدنظر نداشته است. مراد حافظ از عبارت «طالع بی‌شفقت بین» بیان افسوس و تأسف خود از ماجراست و فعل امر را برای این منظور استفاده کرده، نه برای بیان تعجب. نکتهٔ مهم‌تر در این موضوع آن است

که عبارت «أفعِل بـ» در قواعد نحو عربی، معنای امر ندارد و تنها ظاهر آن شبیه فعل امر است. از همین رو، انتخاب معادل تعجبی برای ترجمهٔ عبارت «طالع بی‌شفقت بین» صحیح به نظر نمی‌رسد.

ترجمهٔ پیشنهادی:

احمَرَّت دُموعی کَلَونِ الشَفَقِ لِقَساوة الحَبیب فَانظُر إلی ما صنع بی القَدَرُ القاسیُّ

ج- در بیت زیر زلیخه، معادلات صحیحی برای صفات و اسالیب دستوری استفاده شده در عبارات نداشته و موجب ایجاد نابرابری و نارسایی در ترجمه شده است:

نرگسش عربده جوی و لبش افسوس کنان نیمه شب دوش به بالین من آمد بنشست

(حافظ: غزل ۲۶)

ترجمهٔ زلیخه:

نرجسُ عینه یُعربدُ، وشَفَتُهُ تتفُثُ السِّحرَ، جاءنی، أمسِ، موهناً، وجلس علی وسادتی

(زلیخه،: غزل ۲۶)

در مصرع اول در عبارت «نرگسش عربده جوی» حافظ ابتدا در قالب استعارهٔ مصرحه چشم را به نرگس و بلافاصله در استعارهٔ مکنیه، همان چشم را به یک بدمست عربده‌کش تشبیه می‌کند. در قسمت دوم همین مصراع، لب محبوب در قالب استعارهٔ مکنیه یا مجاز مفرد، جایگزین خود محبوب می‌شود. کلمهٔ افسوس نیز «دو معنی دارد: ۱- حسرت، دریغ، تأسف و ۲- طنز، تمسخر، ریشخند» (خرمشاهی، ۱۳۸۰). البته با توجه به ابیات بعدی و سخنان کنایه‌آمیز محبوب در مذمت عاشق، معنی دوم اولویت دارد.

دو صفتی که در این بیت برای محبوب ذکر شده در واقع ادامه حالات مستانهٔ او در نیمه شب است. حافظ درصدد است اوج سرمستی و خرابی محبوب را در آن شب به مخاطب انتقال دهد، اما مترجم در اثر بی‌توجهی به سیاق ابیات و تناسب معنایی صفات، فعل «یُعربِد» را به‌صورت تحت‌اللفظی برای «عربده‌کشی» انتخاب کرده است که به تغییر بنیادین در دلالت بیت منجر شده و مخاطب را در فهم سرمستی محبوب دچار سردرگمی کرده است. در حالی که عربده کشیدن در ادبیات عاشقانه، کنایه از بدمستی و ستیزه‌جویی است که با واژه‌هایی

همچون «الفاتک» و «الفاتن» تناسب دلالتی بیشتر دارد. خطای دوم مترجم در ترجمهٔ صفت «افسوس‌کنان» است؛ زلیخه با تکیه بر معلومات ذهنی خویش، ترجمه‌ای معادل «افسون کردن» می‌آورد و مخاطب عرب خویش را از درک دلالت «ملامتگری محبوب بر بالین عاشق در خواب» محروم کرده است.

ترجمهٔ پیشنهادی: «بِنَرجِسَه الفاتنِ و شَفتیه اللائمة، جاءَنی فی منتصف اللیل و جلس علی وسادتی»

بحث و نتیجه‌گیری

ترجمه و نقد ترجمهٔ اشعار حافظ با دو مشکل جدی مواجه است: نخست تأویل‌پذیری شعر حافظ به سبب چندلایگی معنایی و دوم، چرخش دلالتی واژه‌ها و اصطلاحاتی همچون «زاهد» یا «رند» در زبان شعری حافظ نسبت به عصر خویش و پیش از خویش. تعدد شروح شارحان از تعدد نگرش ایشان به شخصیت و نگاه حافظ نشأت می‌گیرد. برهمین اساس به همان اندازه که مترجم با فرهنگ جامعهٔ ایرانی آن روز از یکسو و تفکرات عارفانه و ظرافت‌های روحی حافظ از دیگر سو، بیگانه باشد، احتمال خطا در فهم و انتقال دلالات شعر حافظ در وی بیشتر خواهد شد. در پژوهش حاضر با بررسی ترجمهٔ ابیات منتخب از دیوان حافظ توسط دو مترجم عرب براساس نظریهٔ تغییرات صوری کتفورد، نتایج زیر حاصل شد:

- غفلت یا ناآشنایی مترجمان با چرخش دلالتی الفاظ و مصطلحات وارده در ابیات، آسیب جدی به انتقال صحیح افکار شاعر به مخاطب عرب‌زبان زده است که نمونهٔ آن را در برگردان واژهٔ «رند» مشاهده می‌کنیم.
- تأثر مترجمان از فرهنگ عربی و ذهنیات خویش به بروز انحرافاتی در ترجمه منجر شده است، همانند استفاده از ترجمهٔ «خرابات‌ُ المجوس» برای «خرابات مغان».
- عدم تقارب روحی میان حافظ و مترجمان، ایشان را در فهم مفاهیم چندلایه به اشتباه انداخته است. به عنوان مثال، فقدان روح عشق‌بازی و مرارت‌پذیری حافظ در مترجم موجب شده است تا عبارت «بدست آرد دل ما را» را به «عاشق خویش کردن» تعبیر کند.
- نگاه دینی و تفکر قرآنی حافظ نیز در مواردی در مترجمان مشاهده نمی‌شود که همین امر موجب بروز خطاهایی در درک مفاهیمی همچون «در انکار ماندن» شده است.

- از نتایج قابل توجه در بررسی ترجمه‌های بررسی شده، بهره‌گیری از اصطلاحات غیرمسبوق در ادبیات قدیم و معاصر عرب است که نشان از عدم آشنایی با زبان مبدأ دارد؛ همانند استعمال «أُرسلُ إلیکَ الدعاءَ» برای فعل «دعا می‌فرستمت» توسط الشواربی و «بیّاعُ الزهد» برای صفت «زهد فروش» توسط زلیخه.

- یکی دیگر از آسیب‌های برجسته در ترجمهٔ مفاهیم چند لایه شعر حافظ، معادل‌سازی نامطلوب است که گاه تا حد ترجمهٔ تحت‌اللفظی و واژه به واژه تنزل می‌یابد؛ برای نمونه صفت «ثقیل الروح» در فرهنگ عرب برای فرد پلید و نادان استفاده می‌شود که زلیخه آن را برای «گران‌جان» برگزیده است. در نمونهٔ دیگر، الشواربی برای جملهٔ «اگر از پرده بیرون شد»، معادل «إذا خرج قلبی عن الحجاب» را انتخاب کرده است که از نظر دلالتی در مقابل معادل فارسی خود قرار دارد.

- از دیگر نتایج به‌دست آمده، سیطره تفکر استقلال بیت در ترجمهٔ زلیخه است. مترجم در مواردی به دلیل عدم توجه به ابیات قبل و بعد و یا سایر غزل‌ها به تحلیل مستقل بیت و عناصر آن پرداخته است که این خطا در فهم دلالت اصطلاحاتی همانند «گرفتاری در بند زلف» خودنمایی می‌کند؛ این در حالی است که در صورت مراجعهٔ مترجم به موارد متعدد مشابه با این اصطلاح در دیوان شاعر، می‌توانست از بروز خطاهایی از این دست پیشگیری کند؛ همانند فرق میان «اسیر زندان» و «اسیر دام عشق».

با توجه به نتایج به‌دست آمده از این پژوهش و احصاء نقاط ضعف محتمل در ترجمهٔ اشعار حافظ و شعرای دیگر فارسی‌گو، پیشنهادهای زیر ارائه می‌شود:

- در ترجمهٔ این دست از اشعار از مترجمان ایرانی آشنا با فرهنگ ایرانی و روحیات عرفانی و دینی شاعر بهره گرفته شود تا انتقال مفاهیم چندلایهٔ گره خورده با فرهنگ این سرزمین با کمترین خطاهای دلالتی به مخاطب غیرایرانی انتقال یابد.

- مترجم هر دیوان باید قبل از اقدام به امر ترجمه با مطالعه دقیق و کلی دیوان، تصویری جامع و مبسوط از افکار، نگرش، دغدغه‌ها و آمال شاعر را به‌دست آورد تا میزان تأثیر تفکرات فردی و ذهنیات خویش در ترجمهٔ الفاظ و مصطلحات وارد در ابیات به کمترین میزان خود برسد.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Hossein Mohseni http://orcid.org/0000-0003-3149-9003
Amin Sheikh Bagheri http://orcid.org/0000-0001-9539-8821

منابع

آذرنوش،آذرتاش. (۱۳۹۸). *فرهنگ معاصر عربی-فارسی*. چ ۱۹. تهران: نشرنی.

آل بویه لنگرودی، عبدالعلی. (۱۳۹۲). چالش‌های ترجمه شعر از عربی به فارسی(بابررسی اشعاری از نزارقبانی، بدر شاکر سیاب و نازک الملائکه). *پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۳ (۷)، ۱۳-۴۰.

امامی، نصرالله. (۱۳۹۰). صور ابهام داتی در غزل های حافظ. *حافظ پژوهی*، دفتر ۱۴، ۳۵-۵۸.

ایازی، ناهید و ولوی، سیمین. (۱۳۹۸). نقد و بررسی ترجمه عربی مثنوی (دفتر چهارم) براساس نظریه کتفورد (مطالعه موردی ترجمه علی عباس زلیخه). *پژوهش‌های نثر و نظم فارسی*، ۳(۸)، ۱۸۱ – ۲۰۰.

جاحظ، ابوعثمان عمروبن بحر. (۱۹۶۵م). *الحیوان*. ج ۱. چ ۲. بیروت: دارالکتب العلمیه.

حدیدی، جواد. (۱۳۹۳). *از سعدی تا آرگون (تأثیر ادبیات فارسی در ادبیات فرانسه)*. چ۳. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

حسنی‌جلیلیان، محمدرضا. (۱۳۹۳). هنربیان رندانه حافظ(ابهام آفرینی در مقصود از«آن گناه» در بیتی از حافظ). *پژوهش‌های ادب عرفان (گوهریاب)*، ۸ (۲)، ۴۹-۷۰.

ختمی‌لاهوری، ابوالحسن عبدالرحمان. (۱۳۸۱). *شرح عرفانی غزلهای حافظ، به تصحیح*:بهاءالدین خرمشاهی، کورش منصوری و حسین مطیعی امین. ج ۳. چ ۴. تهران: نشر قطره.

خرمشاهی، بهاءالدین. (۱۳۸۰). *حافظ نامه*. ج ۱ و ۲. چ ۱۲. تهران: انتشارات سروش.

خوانساری، جمال.(۱۳۶۶). *شرح بر غررالحکم و دررالکلم*. محقق و مصحح: جمال الدین حسینی ارموی محدث. ج ۶. چ ۴. تهران: دانشگاه تهران.

رسولی، حجت و عباسعلی‌نژاد، مریم. (۱۳۹۳). تلقی ابراهیم امین الشواربی و محمد الفراتی من الغزل الثامن لحافظ الشیرازی. *کاوشنامه ادبیات تطبیقی دانشگاه رازی*، ۴ (۱۶)، ۹۹-۱۴۴.

زریاب خویی، عباس. (۱۳۹۵). *آینه جام (شرح مشکلات دیوان حافظ)*. چ ۲. تهران: انتشارات علمی.

زلیخه، علی عباس. (۲۰۰۰م). *مختارات من غزلیات من دیوان حافظ الشـــیرازی (مع الشـــروح و التعلیقات*. چ ۱. دمشق: الهیئة العامة السوریه للکّتاب.

زینی‌وند، تورج و الماســی، عطا. (۱۳۹۱). گزارشــی از حافظ پژوهی در ادب عربی. *نقد و ادبیات تطبیقی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه رازی*، ۲ (۶)، ۴۵-۵۹.

سودی‌بسنوی، محمد. (۱۳۷۲). *شرح سودی برحافظ*، ترجمهٔ عصمت ستارزاده. ج ۱. چ ۷. تهران: انتشارات نگاه.

شعیری، محمدبن محمد. (بی تا). *جامع الأخبار (للشعیری)*. چ ۱. نجف: مطبعه الحیدریه

الشواربی، ابراهیم امین. (۲۰۰۴م). *أغانی شیراز*. ج ۱. چ ۱. تهران: فرهنگ مشرق زمین.

ـــــــــــــــ (۲۰۰۹م). أغانی الشیراز أو غزلیات حافظ الشیرازی. ج ۲. چ ۲. قاهره: المرکز القومی للترجمه.

صفوی، کوروش.(۱۳۷۱). *هفت گفتار دربارهٔ ترجمه*. چ ۱. تهران: نشر مرکز.

الطامی، احمدصالح. (۲۰۱۳م). *من الترجمه إلی التأثیر*. چ ۱. بیروت: منشور ضفاف.

عزیزی، محمدرضا. (۱۳۹۳). نقد وبررسی ترجمه غزلیات حافظ به زبان عربی. *زبان و ادبیات عربی*، ۶ (۱۱)، ۷۳-۱۰۱.

عنانی، محمد. (۱۴۲۴م). *نظریه الترجمه الحدیثه*. چ ۱. مصر: الشرکه المصریه العالمیه للنشر.

غزالی طوســی، ابوحامد محمدبن محمد.(۱۳۹۲). *احیاء علوم الدین*. ج ۴. چ ۸. تهران: نشــرعلمی و فرهنگی.

قهرمانی، علی. (۱۳۹۷). بررســی ســی بیت از ترجمه الشــواربی از غزلیات حافظ با رویکرد زبان شناختی. *مطالعات ادبیات تطبیقی*، ۱۲ (۴۸)، ۲۵۱-۲۲۵.

مجلسی، محمدباقر. (۱۴۰۴ق). *بحارالانوار*. ج ۲. بیروت: مؤسسهٔ الوفاء.

معین، محمد. (۱۳۵۰). *فرهنگ فارسی (معین)*. چ ۱. تهران: انتشارات امیرکبیر.

هاشمی، محمدرضا. (۱۹۹۵م). ملاحظاتی دربارهٔ نقد ترجمه شعر. *مترجم*، ۴ (۱۶)، ۹۳-۸۶.

References

Al-Bouyeh Langroudi, A. A. (2013). Challenges of Translating Poetry from Arabic to Persian (with a Review of Poems by Nizar Ghbani, Badrshakrsiab and Nazak al-Malaika). *Quarterly Journal of Translation Studies in Arabic Language and Literature*. 3(7). 13-40. [In Persian]

Al-Shawarbi, I. A. (2004). *Aghani Shiraz*. 1 Edition. Tehran: Farhang-e Mashreq Zamin. [In Persian]

_____. *The Songs of Shiraz or the Ghazals of Hafez Al-Shirazi. Galadum*. 2 Edition. Cairo: the National Center for Translation. [In Persian]

Al-Tami, A. S. (2013 AD). *From Translation to Influence*. Beirut: Dhaf publication. [In Persian]
Anani, M. (1424 AD). *Modern Translation Theory*. 1 Edition. Egypt: Egyptian International Publishing Company. [In Persian]
Ayazi, N., Valavi, S. (2019). Critique and review of the Arabic translation of Masnavi (Fourth Book) based on the Catford theory (case study of Ali Abbas Zuleikhe's translation). *Bi-Quarterly Journal of Persian Prose and Poetry Research*. 3(8). 181-200. [In Persian]
Azarnoosh, A. (2019). *Contemporary Arabic-Persian Culture*. 19th Edition. Tehran: Ney Publisher. [In Persian]
Azizi, M. R. (2014). Critic Trsss ltt ion ff Hffzz's Gzzzll s with nn Ariii c Customer. *Arabic Language and Literature Magazine*. 6(11). 73-101. [In Persian]
Emami, N. (2011). *Forms of Intrinsic Ambiguity in Hafez's Lyric Poems*.
Ghazali Toosi, Abu H. M. Ibn M. (1392 A.D.). *The Revival of Religious Sciences. Chaharm's Skin*. Tehran: Scholarly and Farhangi Publishing. [In Persian]
Hafez Research Yearbook, Book 14. 35-58. [In Persian]
Hadidi, J. (2014). *From Saadi to Argon (The Influence of Persian Literature on French Literature)*. 3 Edition. Tehran: University Publishing Center. [In Persian]
Hashemi, M. R. (1995 AD). Notes on Criticism of Poetry Translation. *Translator*. 4(16). 93-86. [In Persian]
Hassani Jalilian, M. R. (2014). Hafez's Randaneh Artists (creating ambiguity in tee maaii gg ff tt ttt ii"" in a ii t ff Hffzz). *Quarterly Journal of Research in Mysticism (Goharyab)*. 8(2). 49-70. [In Persian]
Jahez, Abu O. A. bin B. (1965 AD). *Animals*. 1 Volume. 2 Edition. Beirut: Dar Al-Kutub Al-Alamiya. [In Persian]
Khansari, J. (1987). *Explanation of Gharr al-Hakam and Dar al-Kalam*. Researcher and Editor: Jamaluddin Hosseini Armavi Mohaddes. Fourth Edition. Tehran: University of Tehran. [In Persian]
Khatami Lahori, A. A. R. (2002). *Mystical Description of Hafez's Murmurs*. Editd by Bahauddin Khorramshahi, Kourosh Mansouri and Hossein Motiee Amin.Volum 3. Fourth Edition. Tehran: Qatreh Publishing. [In Persian]
Khorramshahi, B. (2001). *Hafiznameh*. Volumes 1 & 2. 12 Edition, Tehran: Soroush Publications. [In Persian]
Majlesi, M. B. (1983 BC). *Bihar Al-Anwar*. Beirut: Al-Wafa Foundation. [In Persian]
Mu'in, M. (1971). *Persian Farhang (Mu'in)*. 1 Edition. Tehran: Amir Kabir Publications. [In Persian]
Qahramani, A. (2018 st.). A Study of Thirty Bits of al-Shawarbi's Translation of Hafez's lyric Poems with a Linguistic Approach. *Journal of Comparative Literature Studies*. Applied Literature Readings. 12(48). 251-225. [In Persian]
Rasooli, H., Abbas Ali Nejad, M. (2014). The Consideration of Ibrahim Amin Al-Shawarbi and Mohammad Al-Frati from Al-Ghazal Al-Samen Lahafez

Al-Shirazi. *Journal of Comparative Literature, Razi University*. 4 (16). 99-144. [In Persian]
Safavid, K. (1992). *Seven Speeches about Translation*. 1 Edition. Tehran: Ney Publishing. [In Persian]
Shaeri, M. Ibn M. (Unpublished). *Jame 'al-Akhbar (for Shaeri).* 1 Edition. Najaf. [In Persian]
Soodi Basnawi, M. (1993). *Description of Soodi Bar Hafez. Translated by Esmat Sattarzadeh*. 7 Edition. Tehran: Negah Publications. [In Persian]
Zaryab Khoei, A. (2016). *The Mirror of the Cup (Description of the Problems of Hafez's Court)*. 2 Edition. Tehran: Alami Publications.
Zinivand, T., Almasi, A. (2012). Report on Hafez Studies in Arabic Literature. *Quarterly Journal of Comparative Literature and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Razi University.* 2(6). 45-59. [In Persian]
Zulekha, A. A. (2000 AD). *Selections from Ghazals from the Diwan of Hafez al-Shirazi (With Explanations and Comments).* 1 Edition. Damascus: The Syrian General Organization for Writers. [In Persian]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

استناد به این مقاله: محسنی، حسین، شیخ باقری، امین. (۱۴۰۰). آسیب شناسی انتقال چندلایگی دلالتی در تعریب اشعار حافظ بر اساس نظریهٔ تغییرات صوری کتفورد (بررسی موردی ترجمه های الشواربی و عباس زلیخه). *پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۱۱ (۲۴)، ۲۴۳-۲۷۰. doi: 10.22054/rctall.2021.61904.1572

Translation Researches in the Arabic Language & Literature is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.