



Research article

Research in Comparative Literature (Arabic and Persian Literature)
Razi University, Vol. 9, Issue 3 (35), Autumn 2019, pp. 127-150

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

Gholamreza Karimi Fard¹

Associate professor of Arabic language and literature, Shahid Chamran University of Ahvaz- Ahwaz- Iran

Received: 12/10/2018

Accepted: 10/30/2019

Abstract

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

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



کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی (مطالعات تطبیقی عربی - فارسی)
دانشگاه رازی، دوره نهم، شماره ۳ (پیاپی ۳۵)، پاییز ۱۳۹۸، صص. ۱۲۷-۱۵۰

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

غلامرضا کریمی فرد^۱

دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده الهیات و معارف اسلامی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران

پذیرش: ۱۳۹۸/۸/۸

دریافت: ۱۳۹۷/۹/۱۹

چکیده

بی‌شک هر کدام از ترجمه‌های عربی شعر حافظ، نکات مثبت و منفی متعددی دارد که در مطالعات تطبیقی ادب فارسی و عربی، موضوع قابل ملاحظه‌ای است. در عین حال، هر کدام از این ترجمه‌ها، ارزش خاص خود را دارد و در جای خود، شایان احترام است؛ اما با توجه به دشواری‌های ترجمه، به‌ویژه در شعر، اینک این پرسش پیش روی ماست که آیا ترجمه‌های عربی، از جمله ترجمه صلاح الصّاوی توانسته است از عهده انتقال ظرافت‌های زبانی و ژرفای معانی شعر حافظ برآید. در نوشتار پیش رو که به‌روش توصیفی - تحلیلی انجام شده است، در پی پاسخ به پرسش یادشده، نمونه‌هایی از شعر حافظ در ترجمه «الصّاوی» به‌مثابه جامعه آماری بررسی شد. از آنجاکه الصّاوی حدود سه دهه در ایران زندگی کرده و با شخصیت‌های علمی ایرانی همکاری داشته است، پیش‌فرض این بود که وی از آشنایی کافی با زبان فارسی برخوردار بوده و توانسته است ترجمه کم‌نقص و برابری را انجام دهد؛ اما با این پژوهش، مشخص شد که الصّاوی با اینکه تمام تلاش خود را در انجام ترجمه شعر حافظ به بهترین شکل آن مبذول داشته است، در بازتاب دقیق عناصر بلاغی و تصویرهای خیال‌انگیز آن ناتوان بوده و نتوانسته است حق مطلب را به‌خوبی ادا کند.

واژگان کلیدی: ادبیات تطبیقی، ترجمه عربی، شعر حافظ، برگردان‌های بلاغی، صلاح الصّاوی.

۱. پیشگفتار

۱-۱. تعریف موضوع

قدر مسلم این است که همه ترجمه‌های عربی شعر حافظ، هر کدام در نوع خود ارزشمند بوده و قابلیت آن را دارند که مورد پژوهش و مطالعه قرار گیرند، به‌ویژه ترجمه الشّواری که به‌طور کامل، همه غزلیات حافظ را به عربی برگردانده است؛ البته وی، تنها بیست غزل را به‌صورت شعر و بقیه را به نثر ترجمه کرده است. از آنجا که در شعر، ویژگی‌ها و تنگنانهایی از لحاظ وزن و موسیقی وجود دارد که برای مقابله با متن اصلی که شعر است، بهتر می‌تواند توانایی مترجم را نشان دهد، پژوهش حاضر بر ترجمه شعری متمرکز شد.

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

وضعیت در دیگر ترجمه‌ها به‌گونه دیگری است. یکی از آنان ابراهیم امین الشّواری است. او نیز چند سالی را در ایران بوده و مدرک دکتری زبان فارسی را از دانشگاه تهران گرفته است؛ اما وی نخست زبان فارسی را در مصر و انگلستان فراگرفته و سپس برای تکمیل آن به ایران آمده است. با این حال، آثاری که از او در دست است، مانند ترجمه عربی *حدائق السحر فی دقائق الشعر، القواعد الأساسية لدراسة الفارسیة* (در دستور زبان فارسی)، *مصادر فارسیة فی التاریخ الاسلامی، أغاني شیراز* (ترجمه غزلیات حافظ)، *نشأة الشعر الفارسی، رحلة إلى ایران و صفحات من ایران* نشان می‌دهد که آشنایی و تسلط فراوانی نسبت به زبان فارسی داشته است (ر.ک: پایگاه بنیاد ایران‌شناسی، بانک ایران‌شناسان ← ایران‌شناسان خارج از کشور).

ویکتور الکک، شاعر، پژوهشگر و ادیب مشهور لبنانی نیز مدت هفت سال از زندگی خود را در ایران گذرانده و در سال ۱۹۶۰ موفق به کسب دکترای در رشته زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه تهران شده است؛

ولی وی تنها چهار غزل را ترجمه کرده است.

عمر شبلی الصّویری، شاعر لبنانی و از اسرای جنگ عراق و ایران است که در هنگام اسارتش در ایران، زبان فارسی را فرا گرفته است. او در ظاهر به‌عنوان خبرنگار از سوی حزب بعث شعبه لبنان به جنگ اعزام شده بود، اما به اسارت درمی‌آید و همین رویداد همراه با رفتارهای مهربانانه و بسیار خوب فرماندهان و نگهبانان ایرانی با وی و آشنایی‌اش با عظمت فرهنگ و تمدن ایران، از او انسان دیگری می‌سازد. او که در دوره اسارت، زبان فارسی را با کمک فرماندهان اردوگاه یاد می‌گیرد و با فرهنگ و ادبیات ایران آشنا می‌شود، به شعر حافظ بسیار علاقه‌مند می‌شود و در همان هنگام، شماری از غزل‌های حافظ را به عربی برمی‌گرداند. پس از پایان دوره اسارتش - که نوزده سال طول می‌کشد - و برگشت به لبنان، شمار دیگری از غزلیات حافظ را ترجمه می‌کند و در نهایت کتاب وی در دو بخش در لبنان منتشر می‌شود؛ بخش اول از سوی اتحاد الکتاب اللبنانین سال ۲۰۰۶ و بخش دوم از سوی دار العوده سال ۲۰۰۸ (شمس الدین، ۲۰۱۶).

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

«كَانَ أَمِيرُ الْمُعَسْكَرِ مُصْطَفَى خَزَادَ رَجُلًا طَيِّبًا وَبِرًّا بِالْأَسْرَى هُوَ وَمَسَاعِدُهُ خَوْشْ هَنْكٍ ... وَإِنْ يَقْبَلَا امْتِنَانِي وَتَقَدِّمَ هَذَا الدِّيْوَانَ الْمُتَرْجِمَ اهْدَاءً لِمَا.»

وی در مقدمه یادآور می‌شود که فرمانده اردوگاه و معاونش، انسان‌هایی پاک، نیکوکار و با اسیران خوش رفتار بوده‌اند؛ آن‌ها در یادگیری زبان فارسی کمک بسیاری به او کرده و بدین منظور کتاب‌های مثنوی مولوی و دیوان شمس و حافظ را برای او تهیه کرده و در اختیارش گذاشته‌اند.

در صفحه اول کتاب نیز با دست خط خود متنی را برای امیر سرتیپ عبدالله نجفی رئیس وقت گروه‌های اسرا در ایران می‌نویسد (ر.ک: خوب‌نژاد، ۱۳۸۹؛ زینی‌وند و الماسی، ۱۳۹۱؛ ۵۰: شمس الدین، ۲۰۱۶).

محمدعلی شمس الدین شاعر معروف لبنانی، ۷۵ غزل از دیوان حافظ را به عربی بازسرایی و اتحاد الکتاب اللبنانین با نام شیرازیات در سال ۲۰۰۵ منتشر کرد. این کتاب را انتشارات دار الامیر بیروت در سال ۲۰۱۷ و با افزودن نه غزل به چاپ اول، برای بار دوم چاپ کرد (یاسین، ۲۰۱۷).

اینکه گفته شد بازسرایی می‌کند و نه ترجمه، برای این است که خود وی می‌گوید کارش ترجمه نبوده، زیرا ترجمه شعر را نابود می‌کند. او در مقدمه کتابش می‌نویسد که اشعار حافظ را - بیشتر - «تعریب» کرده است تا اینکه بخواهد الفاظ فارسی را به عربی برگرداند - یعنی درواقع - روح شعری خود و روح زبان عربی را باهم به کارش بخشیده است (همان)^(۱).

محمدعلی شمس‌الدین در مصاحبه‌ای با روزنامه‌السفر یادآور می‌شود: «آنچه من کرده‌ام، سرودن اشعار عربی جدیدی براساس مفاهیم و مضامین عشقی، وحدت وجود و شراب الهی و مضامین دیگری است که در آن واحد نزد حافظ و هر شاعر عاطفی و احساساتی وجود دارد و توصیف آن دشوار است. به اعتقاد من، شعر را نمی‌توان از زبانی به زبان دیگر ترجمه کرد؛ من به این مسئله اعتقاد راسخی دارم و از دوران قدیم این اعتقاد وجود داشته است. برای نمونه جاحظ (۱۵۹-۲۵۲ هـ) بیش از هزار سال قبل این موضوع را در *البیان و التبيين* مطرح کرده است؛ زیرا شعر ماجراجویی بزرگی است که در آن واحد در وجود و زبان انسان نهفته است. فرانسوی‌ها نیز در این باره می‌گویند: «اگر شعر را ترجمه کنی، مانند این است که خیانت کنی»؛ اما جاحظ در این باره ادامه می‌دهد: «شعر ممکن نیست از زبانی به زبان دیگر ترجمه شود مگر اینکه شعری هم تراز و همانند آن سروده شود»؛ بنابراین، ناممکن بودن ترجمه شعر از نظر جاحظ، مطلق نیست، بلکه وی این عدم امکان را به این نکته مقید می‌کند که برگردان شعر هم تراز با متن اصلی باشد» (علی محمدی، ۱۳۸۵: ۸۲).

مترجم دیگر محمد الفراتی است. او فارسی را به خوبی می‌دانسته و در سال ۱۹۵۹ در وزارت فرهنگ سوریه به‌مثابه مترجم فارسی به عربی به کار گماشته شده است. الفراتی در ترجمه از فارسی به عربی از سایرین پرکارتر به نظر می‌رسد؛ زیرا *گلستان سعدی*، *بوستان سعدی*، *رباعیات خیام*، *پند عطار* و *بهارستان جامی* را نیز به عربی ترجمه کرده است. کتاب *روائع من الشعر الفارسی* را دارد که در آن گزیده‌هایی از شعر حافظ و سعدی و مولوی را به عربی برگردانده است. کتابی هم در دستور زبان فارسی به نام *قواعد اللغة الفارسیه* دارد و کتاب دیگری که قاموس فارسی به عربی است.

الفراتی که چهارده سال از عمر خود را صرف مطالعه در زبان فارسی کرده است (رسولی و عباسعلی نژاد، ۱۳۹۳: ۱۰۳) و توانسته است به تنهایی و بدون معلم، زبان فارسی را فراگیرد و در سفر به ایران، امکان یادگیری بیشتر آن را برای خود فراهم آورد (سیفی و همکاران، ۱۳۹۶: ۱۰۳)، نه همه دیوان حافظ، بلکه حدود پنجاه غزل آن را به صورت شعر به عربی برگردانده و در کتاب خود، *روائع من الشعر الفارسی* آورده است؛ اما «ترجمه‌های الفراتی به شعر، دچار همان عیبی است که گریبان همه ترجمه‌های شعر به شعر را گرفته است. شعر او گرچه گاه لطیف و خواندنی است، تقریباً همه زیبایی‌های غزلیات فارسی را از دست داده است.» (آذرنوش، ۱۳۹۵).

محمد مهدی الجواهری، تنها چهل بیت از شعر حافظ را ترجمه کرده است که بی‌شک، کمیت قابل توجهی نیست هرچند شایسته سپاس از این شاعر بلندمرتبه است؛ اما «دریغ که این ترجمه روان و استوار از

حدود چهل بیت فراتر نرفت تا هزارتوی شخصیت و زبان حافظ، این بار از منظر شاعری توانا همچون

محمد مهدی جواهری نگریسته شود و به عرب‌زبانان معرفی گردد. (عزیزی، ۱۳۹۳: ۷۸)

دیگر مترجم، علی عباس زلیخه که پیش‌تر ترجمه ۱۱۰ غزل از دیوان حافظ را در سال ۲۰۰۹ توسط

انتشارات «الهیة العامة السوریة للکتاب» منتشر کرده بود، در سال ۲۰۱۴ ترجمه کامل وی از دیوان حافظ به نام

مجموع دیوان حافظ الشیرازی از سوی همان انتشارات منتشر شد. وی در آغاز مقدمه کتاب می‌نویسد:

«هذه ترجمة عربية كاملة لديوان شمس الدين محمد المعروف بحافظ الشيرازي،... اعتمدت أساساً لهذه الترجمة من بين النسخ

العديدة لديوان حافظ، نسخة مشهدة للعلامة محمد قزويني والدكتور قاسم غني، المعروفة أيضاً بنسخة قزويني.» (زلیخه، ۲۰۱۴:

(۵)

مترجم در ادامه مطرح می‌کند که پیش از وی امین الشواری دیوان حافظ را با تکیه بر نسخه خلخالی

ترجمه کرده است. مشخص نیست او از این سخن چه منظوری دارد، اما می‌توان حدس زد که می‌خواهد

بگوید: نسخه مبنا در ترجمه وی معتبرتر از نسخه امین الشواری است، پس کار او با اعتبار بیشتری همراه

است؛ زیرا «اکثر حافظ‌پژوهان بر آنند که این پنج چاپ جزو برترین تصحیح‌های دیوان حافظ‌اند (به ترتیب

زمان انتشار): ۱- قزوینی و غنی ۲- خانلری ۳- عیوضی ۴- سایه (هوشنگ ابتهاج) ۵- سلیم نیساری» (ضیاء،

۱۳۹۵). از سوی «مرحوم عبدالرحیم خلخالی دارنده همان نسخه خلخالی، ابتدا خود در صدد تصحیح دیوان

حافظ برآمد، ولی به دلایلی که برخی را قزوینی و برخی را دیگران گفته‌اند، نتوانست یک تصحیح دقیق و

علمی از آن به دست دهد و علامه قزوینی در مقدمه خود مواردی از اشتباهات علمی او را نشان داده است.»

(خرمشاهی، ۱۳۹۵: ۱۶)

با این حال، علی عباس زلیخه نوشته است که از تصحیح مرحوم قزوینی و غنی که سال ۱۳۲۰ منتشر

شده، کدام چاپ آن را اساس کار خود گذاشته است؛ چون «چاپ‌های دقیق و معتبر این تصحیح دو مورد

بیشتر نیست؛ اولی حافظ قزوینی و غنی، چاپ انتشارات زوآر که با خط نستعلیق متوسط در همان ایام

انجام شده و بعدها مرتب از روی آن افست شده و دومی چاپ انتشارات اساطیر... این دو چاپ تنها

چاپ‌های معتبر غنی و قزوینی هستند که هم حواشی و توضیحات علامه قزوینی را به همراه دارند و هم عیناً

حاصل کار این دو بزرگوار را نمایندگی می‌کنند. اکثر چاپ‌های دیگر با اینکه مدعی‌اند از روی این دو

چاپ انجام شده‌اند، ولی عموماً با چاپ اصلی تفاوت‌هایی دارند.» (همان).

توضیحات یادشده، نشان می‌دهد که هر کدام از ترجمه‌های شعر حافظ، هم دارای نکات مثبت و قوتی

است و هم نکات منفی و ضعف؛ اما - به هر حال - هر کدام ارزش خاص خود را دارد و در جای خود

قابل احترام و ارج گذاری است.

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

۱-۲. ضرورت، اهمیت و هدف

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

۱-۳. پرسش‌های پژوهش

بی‌شک هر کدام از ترجمه‌های عربی شعر حافظ، نکات مثبت و منفی گوناگونی دارند که در مطالعات تطبیقی ادب فارسی و عربی، قابل ملاحظه است. در عین حال، هر کدام از این ترجمه‌ها، ارزش خاصی دارد و در جای خود قابل احترام است؛ اما با توجه به دشواری‌های ترجمه، به‌ویژه در شعر، تا آنجا که در حقیقت می‌توان گفت شعر به‌طور کلی قابل ترجمه نیست و این را از قرن‌ها پیش جاحظ نیز گفته است: «الشّعر لا یُسْتَطَاعُ أَنْ یُترجمَ ولا یُجوز علیه التّقل». (۱۹۹۶، ج ۱: ۷۵) پرسش‌های زیر مطرح می‌شود:

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

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

۱-۴. پیشینه پژوهش

خوشبختانه درباره حافظ پژوهش‌های فراوانی در قالب مقاله یا کتاب انجام شده است. درباره ترجمه‌های عربی شعر حافظ نیز آثار خوبی نگاشته شده که برخی را نگارنده نیز در پژوهش خود استفاده کرده است. پژوهش‌های صورت گرفته که در جای خود محترم و قابل استفاده هستند، هر کدام شعر حافظ را از زاویه‌ای خاص بررسی کرده‌اند. برخی از آن‌ها به آرایه‌های بلاغی نیز نظر داشته‌اند؛ اما مطالعات پیش گفته، به‌طور جزئی و تفصیلی به نحوی که پژوهش حاضر انجام داده است، به بررسی و تحلیل عناصر زیبایی‌شناسی شعر حافظ در ترجمه‌های عربی نپرداخته‌اند. به‌طور کلی از مقالات زیر به‌عنوان پیشینه مرتبط با می‌توان یاد کرد: نظام تهرانی (۱۳۷۷) نقدی کوتاه بر «دیوان عشق» صلاح الصّاوی نوشته است. حسینی (۱۳۸۵) ترجمه دیوان

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

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

۱-۵. روش پژوهش و چارچوب نظری

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

طبیعی است که بررسی همه صنایع بلاغی، به سبب گستردگی دامنه آن‌ها از حوصله مقاله خارج است. ضمن اینکه در بررسی توصیفی، به‌طور معمول تنها نمونه‌هایی به‌منزله جامعه آماری بررسی می‌شوند و سپس نتیجه پژوهش، تعمیم داده می‌شود. بر این اساس، تعدادی از عناصر بلاغی را که شاخص بوده و بیشتر مورد توجه هستند، در بخش‌هایی از شعر عربی بررسی و تحلیل شد و حاصل - به‌طور خلاصه - در نتیجه پژوهش منعکس شد.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. تحلیل برگردان‌های بلاغی

۲-۱-۱. ایهام

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

ایهام که نام دیگر آن «توریه» است، از آرایه‌های بسیار جاندار و قدرتمند بلاغت است که در شعر حافظ نقش بس پررنگی دارد. ایهام انواع متعددی دارد، از جمله ایهام تناسب، ایهام تضاد، ایهام مجرد، ایهام مرشح، ایهام مبین، ایهام ترجمه، ایهام تبادر، ایهام مرکب، ایهام تضاد و... تعریف و توضیح انواع ایهام در اینجا

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

۲-۱-۱-۱. ایهام مجرد

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

در میخانه بسته‌اند دگر اِفْتَتِحْ يَا مُفْتَتِحَ الْأَبْوَابِ

(حافظ، ۱۳۹۰: ۱۴)

أغلقوا باب حاننا، من لها؟ اِفْتَتِحْ يَا مُفْتَتِحَ الْأَبْوَابِ

(الصّاوي، ۱۳۶۷: ۲۶۱)

(ترجمه: در میخانه ما را بسته‌اند چه کسی در آن است؟ باز کن! ای گشاینده درها.)

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

اما «زود هنگام» از بیت زیر فهمیده می‌شود که می‌گوید:

این چنین موسمی عجب باشد که ببندند میکده به شتاب

(حافظ، ۱۳۹۰: ۱۴)

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

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

نقش ایهامی واژگان در شعر حافظ که نتیجه مهارت فوق‌العاده او در بازی با واژگان است، بسیار چشمگیر و چنان هنرمندانه است که برگرداندن آن به زبان دیگر، از جمله عربی - اگر نگوییم محال است - بسیار سخت است. در اینجا نیز صلاح الصّاوی از عهده آن بر نیامده است. کلمه «دگر» اساساً ترجمه نشده که اگر ترجمه می‌شد نیز حامل ایهام نبود، چون این ایهام فقط در زبان فارسی با توجه به معانی گوناگون آن رخ می‌دهد. ضمن اینکه در برابر آن، «من لها» را آورده است به معنی «چه کسی دارد؟» «چه کسی آن را باز خواهد کرد؟» این پرسش از سر التماس و نیاز به بازگشایی در میکده است و هیچ‌گونه ایهامی در آن نیست، هر چند که می‌پذیریم در جای خود، حاوی نکته بلاغی قابل توجهی است از آن نظر که جمله انشائیة استفهامیه، از معنای اصلی خود عدول کرده و برای بیان تحسّر، فقر و نیاز شدید به مطلوب (میکده) بر زبان

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

در برگردان مترجمان دیگر، مانند علی عباس زلیخه (إِنَّمَا أَغْلَقُوا الْحَانَ فَالَانَ...) و ابراهیم امین الشّواری (وَلَقَدْ أَقْفَلُوا ابْوَابَ الْحَانَتِ، وَلَكِنِّي لَأَزِلُّ أَدْعُو اللَّهَ: أَنْ افْتَحْ يَا مَفْتِخَ الْأَبْوَابِ) که این غزل را ترجمه کرده‌اند نیز خبری از ترجمه و انتقال نقش زیبایی‌شناسیک کلمه «دگر» نیست. جالب توجه است که «دگر» را می‌توان دو گونه خواند، با مصرع اول یا با مصرع دوم: «... اگر آن را روی مصرع اول در نظر بگیریم دلالت خواهد داشت بر اینکه پیش‌تر، یک‌بار در میخانه‌ها را بسته بودند و حال بار دیگر است که می‌بندند؛ و اگر آن را روی مصرع دوم بگیریم، معنی چنان خواهد بود که یک‌بار حق - تعالی - آن گشاینده درهای بسته، در میخانه‌ها را گشوده بود و اکنون حافظ به دعا می‌خواهد که بار دیگر آن‌ها را باز کند.» (شوقی نوبر، ۱۳۸۸: ۱۱۱)

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

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

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

(ساوجی، ۱۳۷۱: ۴۴۳)

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

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

(حافظ، ۱۳۹۰: ۳۱)

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

۲-۱-۱-۲. ایهام دوگانه‌خوانی

یا طبق نظر پیشینیان «شبه‌ایهام» چنان است که واژه مرکبی قابلیت چندمعنایی داشته باشد؛ برای مثال:

مستی به چشم شاهد دل‌بند ما خوش است زان رو سپرده‌اند به مستی زمام ما
(حافظ، ۱۳۹۰: ۱۱)

لَمَّا حَلَا السَّكْرَانُ يَخْمُرُ عَيْنَ مَالِكِ قَلْبِنَا فَتَرَاهُمُوقَد سَلَّمُوا لِلشُّكْرِ قَبْلَ زَمَانِنَا
(الصّاوِي، ۱۳۶۷: ۲۵۱)

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

ایهام در کلمه «مستی» در مصراع دوم است که با تکیه^۱ بر روی هر کدام از هجاها، معنی تغییر می‌کند. تکیه بر روی هجای اول، یعنی «یک مست» و تکیه بر هجای دوم، یعنی «مست بودن».

افزون بر اشکالی که می‌توان به انتخاب «مالک قلب» در برابر «دل‌بند» در مصراع اول گرفت^(۲)، مترجم، باز هم نتوانسته است از عهده ایهام موجود در شعر برآید، بلکه شاید متوجه این ایهام هم نشده است. مصدر «الشُّکر» هرگز نمی‌تواند مفهوم عددی (یک نفر مست) را نشان دهد؛ اما این قابلیت در واژه فارسی «مستی» وجود دارد؛ زیرا زبان فارسی، زبان ترکیب است؛ ترکیب‌های اسمی یا فعلی یا حرفی یا ترکیب از راه پیشوند و میانوند و پسوند. در واژه مورد بحث نیز خاصیت ترکیبی آن قابلیت دومعنایی را ایجاد کرده است. در یک معنا، «یاء» مصدری است که نتیجه آن اسم مصدر و مبین حالتی است (ما را به مستی سپرده‌اند) و در دیگری «یاء» وحدت است (ما را به یک نفر مست سپرده‌اند).

۲-۱-۱-۳. ایهام تبادر

ایهامی که با خواندن کلمه‌ای، کلمه دیگری که با آن هم صدا است به ذهن برسد:

آخر به چه گویم هست از خود خبرم چون نیست وز بهر چه گویم نیست با وی نظرم چون هست
(حافظ، ۱۳۹۰: ۴۸)

أنا ما بينَ فقْداني لِنفْسي لا أعِي وَجْداً وموجودٍ له أنوارُه في خافقي تَئري
(الصّاوِي، ۱۳۶۷: ۲۹۷)

کلمه «بهر» که در فارسی حرف اضافه است، به معنی برای، به جهت، به علت، به سبب، «بحر» به معنی دریا را به ذهن متبادر می‌سازد؛ اما این صنعت در ترجمه عربی که بیشتر مضمون شعر را به عربی بیان کرده است، وجود ندارد و مترجم نتوانسته است آن را بازسازی کند، بلکه می‌توان گفت چنین دریافتی نداشته و به چنین اندیشه‌ای نرسیده است.

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

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

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

(حافظ، ۱۳۹۰: ۴۸)

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

۲-۲. تشبیه

در بررسی برگردان‌های تشبیهی می‌توان به نمونه‌های زیر اشاره کرد:

۲-۲-۱. تشبیه بلیغ

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

(حافظ، ۱۳۹۰: ۵)

وأَرْضَىٰ مِنْكَ عَيْبِي، نَعَمَ مَا قُلْتَ، عَفَا اللَّهُ رُضَابٌ فِي الْجَوَابِ الْمُرِّ، وَرُدُّ شِفَاهِكَ اِزْدَانًا^(۳)

(الصّاوي، ۱۳۶۷: ۲۳۱)

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

لعل، به معنی یاقوت، سنگ سرخ و قیمتی است که در اینجا، لب شکرخا (خاینده شکر = شیرین سخن) به آن تشبیه شده است. «لب لعل» اضافه تشبیهی است از نوع اضافه مشبّه به، به مشبّه به. این نوع تشبیه را در عربی و فارسی «تشبیه بلیغ» می‌گویند. تشبیه لب به لعل، از تشبیهات زیبای شعر فارسی است که بارها در شعر حافظ تکرار شده است، اما مترجم در اینجا به «وَرُدُّ شِفَاهِ» (گل لبان) ترجمه کرده است که زیبایی نهفته در شعر حافظ را به‌طور کامل بیان نمی‌کند.

«گل لب» نیز ترکیب زیبایی است که در جای خود جنبه هنری و تصویری دلنوازی را نشان می‌دهد (لبان سرخ غنچه‌ای) و با ساختار اضافه مشبّه به، به مشبّه، نوع دیگری از اضافه تشبیهی یا به اصطلاح تشبیه بلیغ است، اما ظرافت و معنی چند لایه «لب لعل» را ندارد. در «لب لعل»، نه تنها زیبایی و سرخی لب فهمیده می‌شود، بلکه ارزش و بهای لعل هم به لب، منتقل و آن هم قیمتی و پربها می‌شود؛ از طرفی، یکی دیگر از معانی رمزی لعل در شعر فارسی، شراب است که لعل استعاره از آن است. چنان که حافظ خود گوید:

ایا پر لعل کرده جام زرین ببخشابر کسی کیش زر نباشد

(۱۳۹۰: ۱۶۴)

مقصود از «لعل» در این بیت، «شراب» است و لعل به صورت استعاره مصرّحه مجرّده تصویری از اوست. در بیت زیر، همین معنی به صورت اضافه تشبیهی (اضافه مشبه، به مشبه به = تشبیه بلیغ) آمده است:

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

(همان: ۳۹۶)

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

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

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

(سعدی، ۱۳۸۵: ۸۶۴)

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

اگر دشنام فرمایی و گر نفرین دعا گویم جواب تلخ می‌زید لب لعل شکرخارا

(حافظ، ۱۳۹۰: ۵)

۲-۲-۲. تشبیه مؤکد (محذوف‌الادات یا بالکنایت)

تشبیهی که در آن، ادات تشبیه حذف می‌شود و به همین سبب آن را مؤکد می‌گویند، چون در شباهت و اتحاد مشبه و مشبه‌به تأکید دارد، مانند:

سودای تو آتشی جهان‌سوز هجران تو، ورطه‌ای خطرناک

(سعدی، ۱۳۸۵: ۱۰۱۰)

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

چندان بود کرشمه و ناز سهی‌قدان کاید به جلوه سرو صنوبر خرام ما

(حافظ، ۱۳۹۰: ۱۱)

تَبَقَى الْقُدُودُ الْفَارَعَاتُ بَعْمَرِهَا وَ دَلَاهَا حَتَّى تُعَايِنَ سُرُورَنَا الْمَيْسَانَ بَعْدَ أَمَانِنَا

(الصّاوی، ۱۳۶۷: ۲۵۱)

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

چنان‌که ملاحظه می‌شود، «سرو صنوبر خرام» تشبیه مؤکدی است که با ساخت شاعرانه حافظ صورت

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

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

(سعدی، ۱۳۸۵: ۸۶۳)

از سوی دیگر، تشبیه مؤکّد در اینجا به صورت اضافه مشبّه (سرو)، به مشبّه‌به (صنوبرخرام) آمده است. براساس آنچه اهل بلاغت گفته‌اند، تشبیه مؤکّد به صورت‌های زیر می‌آید: ۱- مبتدا و خبر، اعم از اینکه مبتدا (مشبّه) مذکور باشد: «هُمُ الْبَحْرُ عَطَاءٌ...»؛ «سودای تو آتشی جهان‌سوز...» یا محذوف: «صَمَّ بَكْمَ عَمِيْ فَهَم لَّا يَرِجْعُونَ» که «هُم» در تقدیر است و از آیه قبل: «مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ الَّذِي...» فهمیده می‌شود؛ مشک‌جعد و مشک‌خط و مشک‌ناف و مشک‌بوی که مشبّه محذوف است و از بیت قبل فهمیده می‌شود. ۲- مشبّه‌به حال و مشبّه ذوالحال است: «إِنَّا أُرْسَلْنَا... سِرَاجًا مَنِيْرًا»؛ «فلانی شیر زاده شد و شیر مُرد» ۳- مشبّه‌به، به مشبّه اضافه می‌شود: «ذَهَبُ الْأَصِيلِ عَلَى لَجِينِ الْمَاءِ»؛ «لاله روی، چراغ بلاغت...» ۴- اضافه مشبّه، به مشبّه‌به (روی ماه، قد سرو) ۵- مشبّه‌به مصدر نوع است: «هِيَ تَمْرٌ مَرٌّ السَّحَابِ، يَعْنِي مَرًّا كَمَرِّ السَّحَابِ»؛ «بلرزیدی زمین لرزیدنی سخت...» ۶- مشبّه و مشبّه‌به دو مفعول برای فعل دو مفعولی باشد: «عَلِمْتُ مُحَمَّدًا بَحْرًا وَرَأَيْتُهُ أَسَدًا وَحَسِبْتُهُ شَمْسًا وَظَنَنْتُهُ بَدْرًا وَخَلَيْتُهُ كَوْكَبًا...»

تو گفتی که عفریت بلقیس بود به زشستی نمودار ابلیس بود

(سعدی، ۱۳۸۵: ۴۵۸)

[خَلَيْتُهُ عِفْرِيْتًا؛]

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

(قآنی)

[ظَنَنْتُهُ غَزَالًا، رَأَيْتُكَ أَسَدًا] ۷- ترکیب وصفی با تقدیم مشبّه‌به بر مشبّه (ماهروی... سروقد) یا تقدیم مشبّه‌به بر وجه‌شبه (مشک‌بوی... گل‌رنگ) (کریمی فرد، ۱۳۹۷: ۲۳۴ و قیود، ۱۹۹۸: ۱۰۸-۱۱۲).

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

شاه ماه است و بخارا آسمان ماه سوی آسمان آید همی

(رودکی، ۱۳۸۸: ۷۶)

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

تو آن ماهی که در گردون ننگنجی تو آن آبی که در جیحون ننگنجی

(۱۳۸۴: ۱۰۷۰)

در مصراع اول و دوم دو تشبیه است که در هر دو، وجه‌شبه «از گنجایش فزون بودن» ذکر شده است؛ همان‌طور که در عبارت «أنت نجمٌ في رفعةٍ وضياءٍ» می‌بینیم.

توجه به شعر زیر از منوچهری شاید در روشن‌تر شدن ساختمان تشبیه در شعر حافظ به ما کمک کند:

گرت خوانم ماه، ماهی، ورت خوانم سرو، سرو گرت خوانم حور، حوری، ورت خوانم جان، چو جان
مشک‌جعد و مشک‌خط و مشک‌ناف و مشک‌بوی خوش‌سماع و خوش‌سرود و خوش‌کنار و خوش‌زبان

(۱۳۴۷: ۲۲۶)

در بیت اول، تشبیه بلیغ مشروط آمده است: تو ماهی اگر ماه بخوانمت؛ تو سروی اگر سرو بخوانمت؛ تو حوری اگر حور بخوانمت. در پایان، تشبیه به صورت مجمل (ذکر ادات و حذف وجه‌شبه) آمده است: «تو چون جانی اگر جان بخوانمت.»

در ادامه، ترکیبات تشبیهی را به صورت تشبیه مؤکد آورده است که مشبّه به آن‌ها دو وضعیت دارد: یکی تشبیه بلیغ از نوع تقدیم مشبّه به، بر مشبّه: مشک‌جعد، یعنی تو مشک‌جعدی (جعد تو چون مشک است)؛ مشک‌خط، یعنی تو مشک‌خطی (خط تو چون مشک است)؛ مشک‌ناف، یعنی تو مشک‌نافی (ناف تو چون مشک است). دیگری، تشبیه بلیغ از نوع تقدیم مشبّه به، بر وجه‌شبه (مشک‌بوی). این تشبیه مانند تشبیه در شعر حافظ است که در اینجا بحث آن را داریم. مشک‌بوی، یعنی تو مشک‌بویی، یعنی تو مانند مشک‌کی از نظر بو، بوی تو مانند بوی مشک است.

تفاوت شعر منوچهری با شعر حافظ در این است که منوچهری، مشبّه (تو) را در بیت پیشین آورده است اما حافظ در کنار مشبّه به؛ همچنین، مشبّه در شعر منوچهری لفظ حقیقی است؛ اما در شعر حافظ لفظ مجازی (استعاره) آمده است، یعنی اینکه مشبّه (سرو) در اینجا، مشبّه به برای تشبیه دیگری است که اینکه به صورت استعاره مصرّحه ذکر شده و نمادی از دلبر بالابلند است.

در برگردان عربی شعر حافظ، «سرونا الميسان» (سرو خرامان ما)، ترجمه‌ای است که برابر «سرو صنوبر خرام ما» نهاده شده است. اول اینکه کلمه «صنوبر» یعنی «مشبّه به» ترجمه نشده است و دوم اینکه «خرام» که

وجه شبه تشبیه بود، در ترجمه به صورت صفت برای «مشبه» آمده است. از کاربرد استعاری «سرو» که در ترجمه عربی منعکس شده است بگذریم، تشبیه موجود در شعر حافظ با آن همه ظرافت‌ها که گفته شد، به طور کلی در متن عربی ترجمه نشده است؛ اما در ترجمه بیت، واژه «چندان» را به خوبی متوجه شده و از پس ترجمه آن برآمده است. «چندان» یعنی «تا وقتی»؛ تا وقتی کرشمه و ناز بلندبالایان پایدار است که سرو صنوبر خرام ما جلوه نماید. مترجم با عبارت «تَبَقَى... حَتَّى» این معنی را بیان داشته که تعبیر مناسب و درستی است. الشّواری نیز آن را «إلی متی» و علی عباس زلیخه «کم کانش... حتی» ترجمه کرده است. هر دو این ترجمه‌ها گویای معنی «چندان» در شعر حافظ هستند، ولی علی عباس زلیخه «بُود» را ظاهراً «بُود» به صیغه ماضی خوانده است که درست نیست.

۳-۲. استعاره

۳-۲-۱. استعاره مکنیه

استعاره‌ای که «مشبه‌به» حذف و یکی از صفات آن همراه با مشبه آورده شود؛ به اصطلاح فارسی «اضافه استعاری».

دود آه سینه نالان من سوخت این افسردگان خام را

(حافظ، ۱۳۹۰: ۷)

فَدُخَانَ أَهَةِ صَدْرِي الشَّكَاكِ التَّظَلِّي يَضْرِي بِأَمْوَاتِ الْقُلُوبِ ضَرَامِي

(الصّاوي، ۱۳۶۷: ۲۴۳)

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

«سینه نالان»: ترکیبی وصفی است که استعاره مکنیه‌ای از آن پدید آمده است. «سینه»، مشبه (موصوف) و «نالان» (صفت) از لوازم مشبه‌به است که برای وصف مشبه آمده است. «گاهی قرینه استعاره مکنیه صفت است و این نوع استعاره در شعر حافظ فراوان است و از ابتکارات و افسونگری‌های خواجه یکی آوردن صفاتی زیبا و سحرآمیز و بدیع برای اشیاء بی‌جان است که به آن‌ها جان می‌دهد. این گونه استعاره‌ها گاهی بسیار بدیع به نظر می‌رسند و کمتر رنگ تکرار و ابتدال به خود می‌گیرند و رنگ استعاری و مجازی آن‌ها بیشتر آشکار است؛ مانند «نسیم عطر گردان»، «اشک غمّاز»، «لاله خونین کفن...»، «دل هرزه گرد»، «غنچه تنگ‌دل»، «باد سرگردان» (فرشیدورد، ۱۳۵۴: ۶۲).

چنان که ملاحظه می‌شود، مترجم عبارت فارسی را با همان ساخت دستوری و نحوی به عربی برگردانده که استعاره مکنیه موجود در فارسی نیز به عربی منتقل شده است: «فَدُخَانَ أَهَةِ صَدْرِي الشَّكَاكِ» (دود سینه نالان من). ضمن اینکه در واژه «سینه» و معادل عربی آن «صدر»، مجاز لفظی به علاقه محلیت است؛ زیرا مراد از

آن، دل است که درون سینه قرار دارد.

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

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

(ایرج میرزا، ۱۳۵۳: ۴۹)

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

در ترکیب اضافی «دود آه» نیز استعاره مکنیه است که در ترجمه عربی نیز رعایت شده است. توضیح استعاره در اینجا مانند مورد پیش است، تنها یک تفاوت دارد که در اینجا استعاره مکنیه منجر به تشخیص نمی‌شود، اما مورد پیش تشخیص و جان‌بخشی دارد. نمونه دیگر از استعاره مکنیه:

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

(حافظ، ۱۳۹۰: ۳۱)

وَسَهْدِي خِيَالٌ جَاشَ مَرَجُلُهُ بِقَلْبِي
وَي صَدْعُ اللَّيَالِي، أَيِن مَآخُورِي أَرَاهُ

(الصّاوي، ۱۳۶۷: ۲۸۵)

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

پختن به معنی پروردن و درخود نگه داشتن و «خیال پختن» کنایه از آرزوی محال است. دل به آشپز تشبیه شده و پختن که از لوازم آن است در استعاره همراه با مشبه آمده است. این استعاره به کلی در ترجمه عربی

از بین رفته است و جای آن را اضافه تشبیهی ای گرفته که در خیال واقع شده است. «دیگک خیال» اضافه تشبیهی است؛ خیال را به «دیگی» تشبیه کرده که در قلب شاعر در جوشش و خروش است. دل که در شعر فارسی «تشخیص» یافته و فاعل و پرورنده خیال است، در ترجمه عربی تنها محلّ جوشش خیال است.

۲-۳-۲. استعاره مرشحه

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

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

(حافظ، ۱۳۹۰: ۱۶)

رَمَيْتَ الْقَلْبَ بِالْغَمْزَةِ، طَاشَ السَّهْمُ عَنْهُ فَصِرّاً، عَلَّ رَأياً قَدْ تَرَى فِيهِ صَوَابِكُ

(الصّاوی، ۱۳۶۷: ۲۶۷)

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

«تیر» استعاره مصرّحه از «نگاه» است و «زدن» یعنی پرتاب کردن و «خطارفتن»، از ملاتمات مستعارمنه (مشبه به) است که برای ترشیح همراه آن آمده است. در ترجمه عربی استعاره مصرّحه مرشحه مذکور به گونه دیگری منعکس شده است. مترجم، فعل «رَمَيْتَ» به معنی «انداختن و پرتاب کردن» را جایگزین «تیری که زدی» آورده است در حالی که به طور دقیق استعاره در همان لفظ «تیر» است که در ترجمه عربی در «رَمَيْتَ» مستتر شده است. مخفی شدن واژه «تیر» در فعل «رَمَيْتَ» استعاره مصرّحه شعر فارسی را محو کرده است. با این حال استعاره مصرّحه دیگری رقم خورده است؛ بدین ترتیب که «السَّهْمُ» (تیر) استعاره از «نظر» است و «رَمَيْتَ» و «طَاشَ» (خطا رفت) ترشیح آن است.

باید گفت: متأسفانه شیرینی سخن و دقت معانی و ظرافت الفاظ شعر حافظ در ترجمه عربی دیده نمی‌شود. در متن اصلی، «تیر بر دل زده شده»؛ یعنی در ظاهر تیر به دل فرونشسته، ولی کارگر نبوده و در رسیدن به هدفی که پس از فرونشستن تیر بر قلب دنبال می‌کرده، خطا ارزیابی شده است. این یکی از مفاد کلام حافظ است، در حالی که در ترجمه عربی، این معنی بیان نشده و الفاظ، تنها گویای این است که قلب را هدف قرار داده؛ اما تیر به هدف نخورده است. در ضمن «غمزه» در هر دو متن قرینه استعاره است و نشان می‌دهد که در حقیقت تیری در کار نیست، چون تیر و غمزه باهم نمی‌سازد.

به طور معمول در ترجمه شعر، به ویژه اگر به شعر ترجمه شود، تغییر جایگاه و نقش نحوی کلمات، ساختار بلاغی شعر اول را نیز دست‌خوش تغییر کرده و آن را از ظرافت و حلاوت که گاهی در برخی شعرها از جمله شعر حافظ به طرز فوق‌العاده‌ای است، کاهش می‌دهد، بلکه به جاست اگر بگوییم: از میان

می‌برد.

۲-۳-۳. استعاره مجرد

استعاره‌ای که چیزی از صفات مستعارله (مشبه) همراه با مستعارمنه (مشبه‌به) آورده شود:

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

(حافظ، ۱۳۹۰: ۲۳)

نَسِیمَةُ الْأَسْحَارِ حَبِیبِیْ أَيْنَ مَرْتَعُهُ قَاتِلُ الْعِشَاقِ بَدْرُیْ أَيْنَ مَطْلَعُهُ

(الصّاوِي، ۱۳۶۷: ۲۷۹)

(ترجمه: ای نسیم سحری! محبوب من، نعمت گاهش کجاست؟ آن قاتل عاشقان، ماه من، محل طلعتش کجاست؟)

«مه» استعاره از معشوق است و «عاشق کشی» و «عیاری» که شیوه معشوق (مشبه = مستعارله) و از اوصاف

اوست با مشبه‌به (= مستعارمنه) ذکر شده است. این استعاره در ترجمه عربی بدین ترتیب آورده شده که ملائم

مستعارله، در نقش مبدل‌منه و خود مستعارمنه در نقش بدل ذکر شده است. «قاتل العشق» مبدل‌منه است؛

یعنی اینکه در ساخت نحوی کلام، (برخلاف متن فارسی) اصل است به‌ویژه که در مقام مبتدا هم قرار گرفته

و «بدر»، بدل از آن است. به‌همین سبب می‌توان گفت: نوعی فاصله میان مستعارمنه و ملائم مستعارله ایجاد

شده که خلاف ساختمان لفظی استعاره در وقتی است که باید صفاتی را برای مستعارمنه اثبات کنیم؛ برای

مثال در استعاره مجرد در اینجا، «عاشق کشی» و «عیاری» که از صفات مستعارله است، در نقش صفت به

مستعارمنه نسبت داده شده است، ولی در ترجمه عربی، رابطه میان مستعارمنه و ملائم مستعارله، جایگزینی

است نه اثباتی.

در نوع بدل در توضیح پیش گفته، می‌توان گفت: بدل کل از جزء است (مانند عَدَاةَ الْبَیْنِ یَوْمَ تَحْمَلُوا...) و

می‌توان گفت بدل «بدا» است، هرچند ممکن است قصد مترجم، بدا نبوده است. بدل «بدا» به قصد گوینده

برمی‌گردد و از اقسام سه‌گانه بدل غلط است. بدل غلط، بر سه قسم است: نسیان، بدا و غلط.

در بدل بدا، قصد گوینده مبالغه است به این ترتیب که لفظی گفته می‌شود آنگاه گوینده متوجه می‌شود

که لفظ دیگری افضل از لفظ نخست است؛ بنابراین از آن عدول می‌کند و لفظ افضل را جایگزین می‌نماید،

مانند: «حبیبی بدر، شمس». گوینده وقتی متوجه شد برای وصف محبوب، شمس بهتر از بدر است، آن را

جایگزین «بدر» کرد. این تغییر موضع در اینجا نیز رخ داده و «بدر» جایگزین «قاتل العشق» شده است. بدین

روست که گفته می‌شود: در واقع چیزی برای مستعارمنه اثبات نشده و استعاره مجرد به استعاره مطلقه (در

بدر) تبدیل شده است.

استعاره مطلقه، ابلغ از استعاره مجرد است، همان‌گونه که استعاره مرشحه ابلغ از استعاره مطلقه است؛ اما این امتیاز نتوانسته است فصاحت و روانی و حسن معنای موجود در بیت فارسی را - که در ترجمه منعکس نشده است - جبران کند. در آنجا «عاشق کشی و عیاری» صفت معشوق است و با این ویژگی شناخته می‌شود و مراد از آن، مدح و ستایش اوست؛ در حالی که این پیوستگی، در ترجمه عربی نشان داده نشده و «بدر» (معشوق) جایگزین «قاتل العشاق» است. مگر اینکه نوع بدل را «کل از جزء» بدانیم که در این صورت «قاتل العشاق» جزئی از معشوق می‌شود و نه وصف آنکه مفید مدح معشوق باشد گرچه اندکی مشکل پیوستگی را برطرف می‌کند.

۲-۴. کنایه

برو از خانه گردون به در و نان مطلب کان سیه کاسه در آخر بکشد مهمان را

(حافظ، ۱۳۹۰: ۹)

غَادِرٌ مُضَيِّفٌ الْقُبَّةِ الزَّرْقَاءِ لَا تَطْعَمُ بَعِيشٌ، فَهُوَ مِنْ شُحِّ وَ حُبِّ قَاتِلِ الصَّيْفَانِ

(الصّاوی، ۱۳۶۷: ۲۴۵)

(ترجمه: رها کن مهمان‌خانه دنیا را، طمع نانی نداشته باش، زیرا که نان از بخیل و پست‌مایه، کشته مهمانان است.) در مصراع دوم «سیه کاسه» کنایه از بخل است و در اینجا مقصودش «دنیا» است. دنیا بسیار بخل می‌ورزد از اینکه کام تو را بر آورد و این میزبان بخیل تو را می‌کشد. در ظاهر حافظ این تعبیر را از خاقانی اقتباس کرده است که می‌گوید:

دهر سیه کاسه‌ای است ما همه مهمان او بی نمکی تعیبه است در نمک خوان او

(خاقانی، ۱۳۸۲: ۳۶۴)

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

از دیگر سو، در مصراع اول، «خانه گردون» که کنایه از «فلک» است، در ترجمه عربی، «گردون» به «القبة الزرقاء» ترجمه شده است. «القبة الزرقاء» و «القبة الخضراء» هردو کنایه از آسمان است، همان‌که در فارسی «گنبد مینا» گفته می‌شود. هرچند اینجا ترجمه کمی مشکل دارد؛ زیرا با «القبة الزرقاء» نیاز به آوردن کلمه «مضیف» نیست، اما اینکه کنایه‌ای با کنایه‌ای جایگزین شده است، ترجمه‌ای پذیرفتنی و مناسب است.

همچنین کنایه در شعر زیر:

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

(حافظ، ۱۳۹۰: ۲۱)

حیبي راح عني اغرورقت عيني، فواهاً خیالِ خُطوطِه نقشِ علیِ ماءِ عُبابِ

(الصّاوي، ۱۳۶۷: ۳۰۱)

(ترجمه: محبوب من از پیش من رفت و چشمانم پر از اشک شد. خیال خطوط او همچون نقش بر آب مواج است.) «نقش بر آب شدن»، کنایه از امر بیهوده و بی نتیجه است. کاری که هیچ نتیجه‌ای دربر نداشته باشد و فایده‌ای از آن حاصل نشود، به مثل گویند که «نقش بر آب» است، بدان‌سان که نمی‌شود بر آب نقشی نگاشت و خطی کشید. این مثل فارسی به همین ترتیب در عربی هم به کار رفته است، چنان که گفته‌اند: «السعي بلا طائل كالتراقم على الماء.» (ترجمه: سعی بی فایده کردن همچون نقش بر آب زدن است.) وجود این مثل در عربی، این امکان را به مترجم داده است که بتواند در ترجمه، کمابیش همسان‌سازی نماید و معادلی برابر با تعبیر فارسی آن بیاورد. با این حال، مترجم، خیال خط روی محبوب را نقش بر آب دانسته‌اند در حالی که تحریر (ترسیم) خیال خط روی محبوب، نقش بر آب است نه خود خیال.

۲-۵. ابداع

آوردن چند آرایه بلاغی به‌طور یک‌جا در کلام:

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

(حافظ، ۱۳۹۰: ۱۲)

ومتى هذا الزجا يارب، يلائم معاً خاطرِ المجموع مع فرعك ملهوف الحراك

(الصّاوي، ۱۳۶۷: ۲۵۵)

(ترجمه: کی وقت این امید است، ای پروردگار که به هم آیند خاطر جمعی من با موی اندوهگین و افشان تو.) در شعر حافظ، چند آرایه مختلف به کار رفته است: ۱. جناس اشتقاق در «دست» و «دستان» جمع دست. ۲. ایهام تناسب در «دست» و «دستان» به این اعتبار که «دستان» دو معنی دارد: یکی «داستان» به معنی قصد و تصمیم و «هم‌داستان = هم‌دستان» شدن یعنی هم‌هدف‌شدن، قصد و نیت را یکی کردن و دیگری داستان (دست + ان) جمع دست به معنی هم‌دست‌شدن که با در نظر گرفتن این معنی دوم، با «دست» تناسب دارد. ۳. جناس شبه‌اشتقاق میان «دست» و «دستان» به معنی داستان (قصد و هدف). ۴. کنایه در ترکیب «دست‌دادن» که به معنی حاصل شدن مراد و تحقق آرزو است. ۵. تضاد میان «مجموع» و «پریشان». ۶. تضاد میان «ما» و «شما». ۷. تشخیص یا جان‌بخشی. ۸. مجاز لغوی به علاقه عمومی در «ما» به جای «من» و «شما» به جای «تو»

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

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

۳. نتیجه‌گیری

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

به‌طور کلی برای فهمیدن لطایف و دقایق لفظی و معنوی شعر حافظ و همه آثار ارجمند و مشهور زبان فارسی، نه با ترجمه، بلکه فقط باید زبان فارسی را به خوبی دانست و با فرهنگ فارسی آشنا بود. با این حال، کار صلاح الصّاوی و دیگر مترجمان عربی شعر حافظ که تمام تلاش خود را در انجام ترجمه به‌بهترین شکل آن مصروف داشته‌اند، شایسته تقدیر و سپاس است. آنان شهامت و علاقه وافر خود را نشان داده‌اند که وارد این عرصه بزرگ شده و تاحدودی توانسته‌اند در معرفی حافظ و شعر و ادب پارسی به جهان عرب، مؤثر باشند.

آب دریا را اگر نتوان کشید هم به قدر تشنگی باید چشید

نظر و پیشنهاد: زبان فارسی با این همه ظرافت و توانایی و استعداد در آفرینش زیباترین متون ادبی و عرفانی، متأسفانه در داخل کشور چندان که شایسته آن است، شناخته شده نیست و حتی مورد بی‌توجهی و مسامحه قرار گرفته است. در خارج نیز جای آن در برنامه‌های آموزشی دانشگاه‌های معتبر جهان - به‌نحو مؤثر و جدی و نه به‌صورت کم‌رمق کنونی - خالی است؛ نیز جای تأسف است که زبان فارسی به‌منزله زبان دوم اسلام، در کشورهای اسلامی، به‌ویژه عربی و به‌طور اخص، نزد ادیبان و شاعران عرب، خیلی کمتر از آنچه لازم است، مورد توجه قرار دارد. بر این اساس، ضروری و خیلی مهم است که مسئولان کشور، با برنامه‌ریزی درازمدت و اصولی و با صرف هزینه‌های کافی و مورد نیاز و استفاده از نیروهای انسانی توانا، به‌منظور معرفی و گسترش این زبان درخشان و بسیار غنی، تلاش فراوانی به‌عمل آورند. می‌توان این کار را به‌طور مشترک با کشورهای تاجیکستان و افغانستان پیگیری کرد.

۴. پی‌نوشت‌ها

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

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

(۳) رُضاب: حبه قند، دانه قند؛ شِفاه: جمع شَفَه یعنی لب؛ ازدان: زینت داده شده، آراسته.

منابع

- آذرنوش، آذرتاش (۱۳۹۵). حافظ در حوزه زبان عربی. پایگاه ناسار www.naasar.ir/hafiz.
- ایرج میرزا (۱۳۵۳). تحقیق در احوال و آثار و افکار و اشعار ایرج میرزا. به کوشش محمدجعفر محبوب. چاپ سوم، بی جا: اندیشه.
- بنیاد ایران شناسی، <http://91.98.46.102:8081>، بانک ایران شناسان ← ایران شناسان خارج از کشور، مصر، امین الشواربی، ابراهیم.
- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (۱۹۹۶). الحيوان. تحقیق عبد السلام محمد هارون. بیروت: دار الجلیل.
- حافظ، شمس الدین محمد (۱۳۹۰). دیوان حافظ. قم: دفتر نشر معارف.
- حسینی، سید محمد (۱۳۸۵). نقد و نظر؛ ترجمه دیوان حافظ به زبان عربی «آغانی شیراز». پژوهش‌نامه فرهنگ و ادب، ۲ (۳)، ۵۵-۷۳.
- خاقانی، افضل الدین بدیل بن علی (۱۳۸۲). دیوان خاقانی شروانی. به کوشش ضیاء الدین سجادی. تهران: زوآر.
- خرم‌شاهی، بهاء الدین (۱۳۹۵). گفت و گو با بهاء الدین خرم‌شاهی. روزنامه جام جم، (۴۵۵۱)، ۱۶.
- خوب‌نژاد، فریریز (۱۳۸۹). قصه عمر شبلی و حافظ شیرازی. پایگاه تابناک: www.tabnak.ir/fa/news/111094.
- رجایی، محمد خلیل (۱۳۷۶). معالم البلاغه. چاپ چهارم، شیراز: مرکز نشر دانشگاه شیراز.
- رسولی، حجت و مریم عباسعلی‌نژاد (۱۳۹۳)؛ تلقی ابراهیم الشواربی و محمد الفراتی من الغزل الثامن لحافظ الشیرازی. بحوث فی الأدب المقارن، ۴ (۱۶)، ۹۹-۱۱۴.
- رودکی، جعفر بن محمد (۱۳۸۸). دیوان اشعار رودکی. دیباچه میرجلال الدین کزازی. تصحیح و مقابله نادر کریمیان سردشی. تهران: بنیاد فرهنگی و هنری رودکی.
- زلیخه، علی عباس (۲۰۱۴). مجموع دیوان حافظ الشیرازی. دمشق: وزارة الثقافة.
- زینی‌وند، تورج و عطا الماسی (۱۳۹۱). گزارشی از حافظ پژوهی در ادب عربی. فصلنامه نقد و ادبیات تطبیقی، (۶)، ۴۵-۵۹.
- ساوجی، سلمان (۱۳۷۱). دیوان سلمان ساوجی. مقدمه و تصحیح: ابوالقاسم حالت. تهران: سلسله‌نشریات «ما».
- سرپرست، فاطمه؛ محسن سیفی؛ عباس اقبالی و رضا شجری (۱۳۹۶)؛ نقد ترجمه محمد الفراتی از اشعار حافظ (بررسی موردی دو غزل ۴۵۴ و ۴۸۶). پژوهش زبان و ادبیات فارسی، (۴۷)، ۹۹-۱۱۹.

سعدی، مصلح‌الدین (۱۳۸۵). کلیات سعدی. تصحیح: محمدعلی فروغی. تهران: هرمس.

شمس‌الدین، محمدعلی (۲۰۱۶). عمر شبلی یهدی دیوانه‌ی دیوانه‌ی سخانه. الحیات:

[www.alhayat.com/article/788652/s\[hki](http://www.alhayat.com/article/788652/s[hki)

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

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

شوقی نویر، احمد، (۱۳۸۸). دو ایهام نویافته در شعر حافظ. پژوهشنامه فرهنگ و ادب، دانشگاه آزاد اسلامی

واحد رودهن، ۵ (۸)، ۹۹-۱۱۹.

الصاوی، صلاح (۱۳۶۷). دیوان العشق شعر حافظ الشیرازی. الطبعة الأولى، تهران: مرکز النشر الثقافی.

ضیاء، محمدرضا (۱۳۹۵). بهترین دیوان حافظ شیرازی. هفته‌نامه کرگدن، به نقل از برترین‌ها:

www.bartarinha.ir

عزیزی، محمدرضا (۱۳۹۳). نقد و بررسی ترجمه غزلیات حافظ به زبان عربی، مجله زبان و ادبیات عربی، (۱۱)،

۷۳-۱۰۱.

علی محمدی، علی (۱۳۸۵). شیرازیات ترجمان غزلیات حافظ (گفت‌وگو با محمدعلی شمس‌الدین). کتاب ماه

ادبیات و فلسفه، آبان و آذر و دی، ۸۲-۸۷.

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

فیود، بسیونی عبدالفتاح (۱۹۹۸). علم البیان دراسة تحليلية لمسائل البیان. القاهرة: المختار و دار المعالم الثقافية.

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

سمت.

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

منوچهری، ابوالنجم احمد بن قوص (۱۳۴۷). دیوان منوچهری دامغانی. با حواشی و تعلیقات و تراجم احوال

محمد دبیر سیاقی، چاپ سوم، تهران: زوار.

مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۸۴). دیوان شمس تبریزی. مقدمه و تصحیح عزیزالله کاسب. چاپ چهارم، تهران:

محمد.

واعظ کاشفی سبزواری، میرزا حسین (۱۳۶۹). بدایع الافکار فی صنایع الأشعار. تصحیح میرجلال‌الدین کزازی.

چاپ اول، تهران: مرکز.

یاسین، احمد (۲۰۱۷). قصائد جدیدة فی شیرازیات محمدعلی شمس‌الدین. پایگاه جنوبیه:

<http://janoubia.com>

Reference

yyyyll eeee ii I Iriiii aaG @EETTAN-S SA 'DI.



بمّوٲ في الأءب المقارن (الأءبين العربي والفارسي)

ءامعة رازي، السنة التاسعة، العءء ٣ (٣٥)، ءريف ١٤٤١، صص. ١٢٧-١٥٠

ءراسء ونقء الجواءب البلاغية في الأءبم العربية لشعر ءافظ للمءرءم صلاح الصاوي

ءلامرضا ءريمي فرء^١

أسءاء مشارء في قسم اللغة العربية وآءابها، ءلية الإلهيات والمعارف الإسلامية، ءامعة شهيد ءشمران في الأهواز، الأهواز، إيران

القبول: ١٤٤١/٣/١

الموصول: ١٤٤٠/٤/١

الملءص

لا شك أنّ أيّ ءرءمة من الأءبم العربية لشعر ءافظ فيها نقاط ايجابية وسلبية مءعءءة وءءيرة للمطالعة في الأءراساء المقارنة بين الأءبين الفارسي والعربي. وفي السباق ءائه، ءلّ من هءه الأءبم لها قيمءتها الءاصءة بها والتي ءسءءق الشءر والاهءمام. لءن وبالأءظر لصعوبة الأءبم؛ ءاصءة في الشعر؛ هءا السءوال يطرح نفسه أماننا أنّ الأءبم العربية ومن بينها ءرءمة صلاح الصاوي هل اسءطاعء أن ءعبّر عن ءقائق اللغة والمفرءاء وعمق المعاني في شعر ءافظ؟ هءا البءء الءي يقوم على المنهء الأءليلي - الوصفى بمءول الإءابة على هءا السءوال. وبما إلى أنّ الصاوي عاش ءوالي ءلائين سنة في إيران، فمن المفروض ابتءاءً أنّه ءان يعرف اللغة الفارسية وأساليبها وءقائقها ءيءاً، لءا ءوءقّ منه أن يقوم بءرءمة سليمة وءقيقة. لءن من ءلال هءا البءء اسءءءءنا بأنّ ءرءمة الصاوي لم ءسءطع ان ءنقل بشكل ءيء، الجواءب البلاغية والصور الءيالية لشعر ءافظ وأءءقء أنّها لن ءسءطبع ءلك أيّ ءرءمة أخرى. ولفهم افضل لءرائف وءقائق شعر ءافظ والأعمال القيمة في الأءب الفارسي، يجب معرفة للغة الفارسية معرفة ءاملة والإلمام بها وبالأءقافة الفارسية بءلاً من الأءبم.

المفرءاء الرئيسية: الأءب المقارن، الأءبم العربية، شعر ءافظ، ءرءمة بلاغية، صلاح الصاوي.