مطالعات ادبیات تطبیقی، سال دوازدهم، شماره ۴۸، زمستان ۱۳۹۷؛ صص **۲۲۵- ۲۵۱**

بررسی سی بیت از ترجمه الشّواربی از غزلیات حافظ با رویکرد زبان‌شناختی

علی قهرمانی*

تاریخ دریافت: ۹۶/۱۲/۲۰
تاریخ پذیرش: ۹۷/۵/۱۶

چکیده

حافظ شیرازی به عنوان شخصیّتی ادبی- عرفانی در جهان عرب مورد توجه ادیبان و شاعران فراوانی قرار گرفته است. استفاده از اصطلاحات عرفانی از قبیل عشق آسمانی، خرقه، می و ... در اشعار شاعران عرب زبان نشان‌دهنده نفوذ و تأثیر اندیشه *حافظ* در ادب عربی است. *ابراهیم امین شواربی* یکی از مترجمانی به حساب می‌آید که زمینه را برای آشنایی اعراب با دیوان *حافظ* فراهم کرد. ترجمه غزلیات *حافظ* از *ابراهیم امین شواربی* یکی از نمونه‌های زیبا و شایسته ترجمه‌های شعر است. *شواربی* در این راستا، پایه کار خود را ترجمه غزل‌ها به نثر نهاده است. در این مقاله نگارنده بر آن است تا بر اساس شیوه توصیفی- تحلیلی و با رویکردی زبان‌شناختی، دریافت و تلقی مترجم را مورد نقد و بررسی قرار دهد. برخی نتایج بدست آمده حاکی از آن است که با وجود تمامی دقتی که *شواربی* در این کتاب به کار بسته، اما در دریافت معنی و به عبارتی تلقّی وی، لغزش‌هایی به چشم می‌خورد. اغلب لغزش‌ها و کژفهمی‌ها در این اثر از عدم توجه به عوامل برون‌زبانی، کم توجهی به عناصر فرهنگی متن مبدأ، ترجمه واژه‌ها بر اساس ساختار زبان عربی و بی‌دقتی به ایهام نهفته در زبان *حافظ* ناشی می‌شود.

کلیدواژگان: تلقی، عرفان، نقد ترجمه، برون‌زبانی، عناصر فرهنگی، ایهام نهفته.

* استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان. d.ghahramani@yahoo.com

مقدمه

آوازه و تأثیر شعر خواجه شیراز تنها به ایران و ادب فارسی محدود نمی‌شود بلکه در سرزمین‌های دیگر، از جمله جهان عرب نیز بازتاب گسترده‌ای داشته است. *حافظ* اگرچه به هیچ کشور عربی سفر نکرد، لیکن پژوهش‌گران عرب‌زبان تحقیقات و مطالعات چشمگیری در زمینه حافظ شناسی انجام داده‌اند. اولین پژوهش‌گر عرب زبانی که درباره *خواجه حافظ شیرازی* کتابی را به رشته تحریر کشید، *ابراهیم امین الشورابی المصری* بود که کتابی تحت عنوان «حافظ الشیرازی شاعر الغناء والغزل فی ایران» را نوشت و در آن به *حافظ* و اندیشه‌ها و شعرهای او پرداخت(آیینه‌وند، ۲۰۱۱ :۱). اشعار دلکش و پُر رمز و راز *حافظ شیرازی* پیوسته و در طول قرون متمادی، مورد توجّه و اهتمام سایر ملل به‌ویژه جهان عرب بوده است. باید اذعان کرد که کشور مصر در ترجمه و چاپ آثار بزرگان علم و ادب فارسی در میان کشورهای عربی پیشگام بوده است، به گونه‌ای که ترجمه دیوان *حافظ* که مشتمل بر حدود ۵۰۰ غزل، چند قصیده، دو مثنوی، چندین قطعه و تعدادی رباعی است، از جمله نخستین آثاری به شمار می‌رود که در چاپخانه سلطنتی در سال ۱۸۳۴ میلادی در قاهره به چاپ رسید. این نخستین چاپ از ترجمه دیوان *حافظ شیرازی* بود که با شرح کامل غزلیات او همراه بود و تا کنون از جمله مراجع مهمّ حافظ شناسان عرب‌زبان محسوب می‌شود(پاشا زانوس، ۱۳۹۲: ۲۶).

حافظ شیرازی به عنوان یک شخصیت ادبی عرفانی در جهان عرب مورد توجه ادیبان و شاعران فراوانی از قبیل *طه حسین*، *شواربی*، *سیّد قطب*، *صلاح الصّاوی*، *عمر شبلی* و... قرارگرفته است. استفاده از اصطلاحات عرفانی از جمله عشق آسمانی، خرقه، می و ... در اشعار شاعرانی چون *البیاتی* و *سید قطب* نشان‌دهنده نفوذ و تأثیر اندیشه *حافظ* در ادب معاصر عربی است و این امر باعث آفرینش مضمون‌های نوینی در ادب عربی معاصر گردیده است و همچنین آشنایی با اندیشه‌های *حافظ* موجب شد، دروازه‌های جدیدی از احساس و شعور عرفانی بر روی ادب معاصر عرب گشوده شود و شعر برخی شاعران عرب از دنیای مادی و رویکردهای غربی که در روزگار معاصر حاکم بوده است، فاصله بگیرد (زینی‌وند، ۱۳۹۱: ۱۳). ترجمه غزلیات *حافظ* از *ابراهیم امین شواربی* یکی از نمونه‌های زیبا و شایسته ترجمه‌های شعر است. *شواربی* در این اثر، پایه کار خود را ترجمه غزل‌ها

به نثر نهاده است. چراکه مترجم دریافته که ترجمه شعر به شعر کاری دشوار و تقریباً غیرممکن است. در این مقاله نگارنده بر آن است تا با رویکرد زبان‌شناختی، سی بیت از این ترجمه را نقد و بررسی نماید. ابیات منتخب، عمدتاً بیت‌هایی هستند که دارای تشبیهات، استعارات و کنایات بوده و انتقال آن‌ها به مخاطب در زبان بیگانه کاری بس دشوار و گاهی محال می‌نماید.

پیشینه تحقیق

با اینکه پنجاه سال از عمر این ترجمه می‌گذرد ولی تا آنجا که نگارنده آگاهی دارد تا کنون پژوهش‌های زیادی در این حوزه به انجام نرسیده است. به جز پایان‌نامه با عنوان «تلقّی الشواربی عن اشعار حافظ الشیرازی(عشرین غزلا نموذجا)»(۱۳۹۲ش) توسط *منیژه تیموری* در دانشگاه شیراز دفاع شده، در این پایان‌نامه نویسنده تلاش نموده با توجه به نظریه "دریافت" ترجمه‌های *شواربی* را به چالش بکشد. «ترجمه عربی دیوان حافظ»(۱۹۴۵م) از *مجدالدین میرفخرایی*، عنوان مقاله‌ای است که در شماره ۴ مجله روزگار نو به چاپ رسیده و نویسنده به دریافت‌های خطای مترجم در چند بیت دیوان *حافظ* اشاره نموده است. پژوهش دیگری تحت عنوان: «نقد و نظر، ترجمه دیوان حافظ به زبان عربی "اغانی شیراز"»(۱۳۸۵ش) از *محمد حسینی*، در شماره ۳ پژوهشنامه فرهنگ و ادب، به چاپ رسیده است. «نقد و بررسی ترجمه غزلیات حافظ به زبان عربی» (۱۳۹۴ش) چاپ شده در مجله زبان و ادبیات عربی، عنوانی است که *محمدرضا عزیزی* برای مقاله خویش انتخاب نموده است. در این مقاله، هشت ترجمه موجود از تمام یا گزیده‌ای از غزلیات *خواجه حافظ شیرازی* به زبان عربی گردآوری و معرفی می‌گردد. میزان توفیق مترجمان عرب زبان در انتقال اندیشه و هنر *حافظ* بررسی می‌شود و به کیفیت فهم اشعار و تمایز سبکی این ترجمه‌ها در زبان مبدأ و مقصد پرداخته می‌شود.

نهایتاً پژوهشی با عنوان «دریافت ابراهیم امین شواربی و محمد فراتی از هشتمین غزل حافظ»(۱۳۹۵ش) توسط *حجت رسولی* و *مریم عباسعلی نژاد* در مجله کاوشنامه ادبیات تطبیقی به زیور طبع آراسته شده است. امروزه نقد ترجمه دارای چهارچوبی علمی و نظری است، این چهارچوب رویکردهای گوناگونی را در بر می‌گیرد که از سوی

ترجمه‌پژوهان ارائه می‌گردد، از جمله رویکردهایی که برای نقد علمی ترجمه ارائه شده، می‌توان رویکرد زبان‌شناختی، روان‌شناختی، جامعه‌شناختی، فرهنگی و سبک‌شناختی را نام برد.

منظور از رویکرد زبان‌شناختی در نقد ترجمه این است که تبیین گردد، مترجم تا چه حد با اصوات و همچنین نظام واژگانی و فرایندهای نحوی و معنایی در زبان مبدأ آشنایی داشته و توانسته پیام نویسنده را با استعانت از این عوامل به زبان هدف برگرداند(سهیلی، ۱۳۶۵: ۴۰). بنابراین سازش دستوری، سازش واژگانی و معادل‌های هم‌بافتی مربوط به این دیدگاه می‌گردد. «سازش واژگانی و دستوری برگزیدن طبیعی‌ترین معادل‌های واژگانی و دستوری در زبان مقصد است»(صفوی، ۱۳۸۳: ۲۹۲). در نقد زبان‌شناختی، به عوامل درون‌متنی و برون‌متنی توجه می‌شود، عوامل درون‌متنی به عواملی اطلاق می‌گردد که مربوط به درون متن از قبیل واژگان، ساختارهای دستوری، زیبایی‌های ادبی و ... باشد اما عوامل برون‌متنی، عواملی را در بر می‌گیرد که ناشی از عدم تحقیق و پژوهش مترجم پیرامون عناصر فرهنگی متن مبدأ از قبیل دخالت نظر مترجم در فرایند ترجمه و یا برداشت‌های اشتباه مترجم از متن می‌شود.

ابراهیم امین الشواربی و ارزش ترجمه آن

ابراهیم امین الشواربی ادیب مصری و استاد زبان و ادبیات دانشگاه فؤاد اول مصر در سال ۱۹۴۴م دیوان *شمس الدین محمّد حافظ شیرازی* را برای نخستین بار به زبان عربی ترجمه کرد. او رشته زبان و ادبیات فارسی را در مصر و انگلستان خوانده و سپس برای تکمیل زبان فارسی به ایران آمد و سپس دست به تألیف دو کتاب درباره *حافظ* زد: یکی «أغانی شیراز» و دیگری «حافظ الشیرازی شاعر الغناء و الغزل فی ایران» که در حقیقت رساله دکتری اوست و وی در سال ۱۹۴۳م/ ۱۳۲۲ش در دانشگاه فؤاد اول در قاهره از آن دفاع کرد و سال بعد در انتشارات «المعارف» قاهره به چاپ رسید(شواربی، ۱۹۹۹: ۲؛ میرفخرایی، ۷۷-۸۱؛ حسینی، ۵۶؛ بکار، ۴۴۱- ۴۴۳؛ رسولی، ۱۳۹۳: ۱۰۲- ۱۰۳).

شواربی کوشیده، کاری روشمند انجام دهد و در این راه زحمت بسیاری بر جان خریده است اما از آنجا که ترجمه شعر به شعر، کاری دشوار است، وی نثر را بر نظم

ترجیح داده است. با این همه، گاه چنان تحت تأثیر شعر *حافظ* قرار گرفته که ناچار از نثر عادی پا فراتر نهاده و به شعر یا نثر مسجع روی آورده است. مترجم در ترجمه‌های منثور خود، مضامین شعر *حافظ* را، گاه همراه با عبارات توضیحی، برای عرب‌زبانان عرضه کرده است که دیگر از هنر شاعری و جادوی سخن *حافظ* خبری نیست(آذرنوش، بی‌تا: ۳). ارزیابی این ترجمه چندان آسان نیست اما مبرهن است که اقدام *شواربی* در معرفی شعر غزل‌سرای بزرگ ایران به جهان عرب، کاری سترگ و سودمند است و همگان نیز او را ستوده‌اند.

ابراهیم امین الشواربی در ترجمه دیوان *حافظ* شایستگی‌های خود را به روشنی نشان داده است. وی در مقدمه بلند و فراگیر خود بر دیوان *حافظ*، امکانات پژوهشی خود را شناخته و خواننده را از آن‌ها آگاه ساخته و از سوی دیگر، به دشواری‌های بنیادین کار خویش نیز پی برده و آشکارا از آن‌ها سخن گفته است. از این رو می‌شود گفت که *شواربی* خود نیز به ارزش‌های فراهم آمده و کاستی‌های کار پژوهشی خود، آگاه بوده است.

ارزش‌های ترجمه *شواربی* را اینگونه می‌توان برشمرد:

شواربی دیوان *حافظ* چاپ *سید عبدالرحیم خلخالی* را پایه و اساس کار قرار داده، ولی برای اطمینان بیش‌تر و رسیدن به این باور که برگردان غزل درست و سنجیده انجام شده است، همواره نسخه‌های *قزوینی* و *غنی*(۱۳۲۰ تهران)، نسخه بولاق(۱۲۵۶ق مصر)، نسخه بروکهاس(۱۸۵۴م لایپزیک)، سه نسخه استانبول(۱۲۵۵ق، ۱۲۸۹ق، ۱۲۹۰) و سایر نسخ منقح را نیز در برابر دیدگان خود داشته و بجا از آن‌ها بهره‌مند شده است(همان: ۵۳ -۷۰). *شواربی* در این باره می‌گوید: «ترجمه خود را با ترجمه‌های ترکی و اروپایی دیوان *حافظ* می‌سنجیدم. چنانچه ترجمه من با آن‌ها برابر و همسان می‌بود، با خرسندی و با دلی آسوده به سراغ غزل دیگر می‌رفتم ولی چنانچه برگردان من با آن‌ها ناسازگار می‌بود، با ژرف‌نگری بیش‌تر، غزل را می‌کاویدم تا درستی برگردان خود را باور کنم»(همان: ۴۵).

مترجم در مقدمه دیوان و در متن کتاب صداقت خود را به عنوان مترجمی وفادار آشکار کرده است. وی در مقدمه می‌گوید: «به راستی من از آغاز کار به این حقیقت پی

بردم که برگردان شعر به شعر، کاری سخت دشوار است و این کار شاعری توانا می‌طلبد که در هنر شاعری هم‌پایهٔ شاعر زبان مبدأ باشد، یا در این هنر از او برتر باشد».(الشواربی، ۱۹۹۹: ۵۰) وی سپس می‌افزاید که با قرابت بسیاری که شعر عربی و فارسی با یکدیگر دارند و من نیز با هر دو شعر و ظرافت‌های آن‌ها آشنا هستم، این همه به ما کمک نمی‌کند که در ترجمهٔ شعر به شعر و نیز به کار بردن وزن و قافیه و هنرهای بدیعی آن در ترجمه کامیاب شویم. او اذعان می‌کند این *حافظ* است که در بیش‌تر جاها مرا به تبعیت از سبک خود وامی‌دارد»(همان: ۱۲-۵۱).

این اثر نخستین ترجمه از دیوان *حافظ* به زبان عربی است و اهمیت زیادی دارد(همان: ۴۵).

زبان و قلم *شواربی* در ترجمه دیوان *حافظ* شیوا و رسا است. افزون بر آن، وی توضیحاتی نیز در پاورقی ترجمه غزل‌ها می‌آورد که شمار آن‌ها کم نیست و شایان توجه است. *شواربی* متن غزل‌های خواجه را به خوبی کاویده و در موضوع‌های گوناگون آن‌ها را دسته‌بندی کرده است(همان: ۱۶- ۱۸). نیز در بخش دوم مقدمه از موضوعات چاپ‌های دیوان در شرق و غرب، ترجمه دیوان به زبان‌های بیگانه، شرح‌های ترکی و زندگینامه *حافظ* به زبان‌های اروپایی و ترجمه عربی دیوان سخن گفته است(همان: ۳۳- ۴۵).

با تمام دقتی که *شواربی* برای ترجمه غزلیات *حافظ* به کار بسته، باز اشکالاتی در ترجمه دیوان *حافظ* به چشم می‌خورد که در این مقاله به نقد و بررسی آن‌ها می‌پردازیم.

نمونه ابیات

به بوی نافه‌ای کاخر صبا زان طره بگشاید ز تاب جعد مشکینش چه خون افتاد در دل‌ها
(حافظ، ۱۳۸۸: ۱)

«وفِی نهایة الأمرِ، علی «رائحةِ» النافجةِ الّتی یَفْتَحُها «نَسِیمُ الصَّبا» عَنْ تِلْکَ الذُّؤابَةِ وَمِنطَیَّاتِ شَعَراتها المجعدةِ المسکیّةِ السَّوداء، أیَّ دَمٍ وَقَعَ فِی القُلوب»(الشّواربی، ۱۹۹۹م: ۸۶).

در این بیت *حافظ* «بو» به رایحه و آرزو ایهام دارد(امامی، ۱۳۸۸: ۱۵۵) که در ترجمه بدان توجه نشده است. همچنین تناسب بین بو، نافه، صبا، طرّه، گیسو، جعد، مشکین،

خون و دل در ترجمه از بین رفته است. «طره بگشاید» یعنی «گرهی از آن زلف باز کند» که به صورت «یفتحها عن تلک الذؤابة» ترجمه شده، و معنا و مفهوم کنایی و عرفانی آن به دلیل عدم آشنایی مترجم با عناصر فرهنگی زبان مبدأ نادیده گرفته شده است، زیرا زلف و گیسو در ادب فارسی نماد اسرار خلقت هستند(هروی، ۱۳۶۹، ج۱: ۲) و در زبان عربی معنای متفاوتی دارد. «خون در دل افتادن» کنایه از به رنج و محنت افتادن است(همان) که به صورت «دم وقع فی القلوب» تحت اللفظی ترجمه شده و معنای کنایی آن در ترجمه از بین رفته است.

غالب کلمات و تعابیر این بیت دو یا چند معنی دارد که شبکه درهم‌تنیده‌ای از مراعات نظیر و ایهام ساخته‌اند. بوی دو معنی دارد: رایحه، و امید و آرزو. نافه هم همینطور: نافه آهوی مشکین و استعاره از حلقه خوشبوی گیسو.

نافه گشایی هم: عمل بریدن ناف یا نافه از آهو، استعاره از عطر پراکنی زلف یا گشوده شدن حلقه‌هایش. تاب هم: پیچ و شکن و رنج و شکنج. مشکین هم: سیاه و مشک آمیز. خون در دل افتادن هم دو معنی دارد: اشاره به خونی که در دل(ناف) آهوی مشکین می‌افتد، دل‌خون یا خونین دل شدن(خرمشاهی، ۱۳۶۶، ج۱: ۹۳).

تاب نیز به معنی تاب گیسو و هم تاب و بیقراری آمده است. همچنین بگشاید نیز از باب تنازع به دو بخش سخن مرتبط می‌شود: صبا بگشاید، طرّه گشوده شود.

طرّه: گیسو و موی مجتمع در قسمت مقدم سر، پیچش سیر و سلوک و حالاتی که در طی سیر و سلوک برای سالک پیش آید و او را منقلب سازد(نوربخش،۱۳۷۲، ج۱: ۷۵).

شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل
کجا دانند حال ما سبکباران ساحل‌ها
(حافظ، ۱۳۸۸: ۱)

«واللَّیْلُ مُظْلِمٌ، وَالخَوْفُ أمْواجٌ مُتلاطِمَةٌ، وَالأعاصِیرُ هائلةٌ جامحةٌ فَکیفَ یَعْلمُ بِحالنا مَنْ یَتنقلونَ بِخفّةٍ عَلی السَّواحلِ؟!»(الشّواربی: ۸۷).

حافظ در این بیت برای نشان دادن وحشت و سرگردانی خود در جست‌وجوی راز خلقت، نمائی از وحشت شب و دریا و طوفان ساخته و آن را در برابر آرامش ساحل آرام

قرار داده است، خود را به عنوان سالک راه طریقت به کسی تشبیه کرده که در شبی تاریک بر کشتی نشسته و بیم موج و گرداب مرگ او را تهدید می‌کند و سبکباران ساحل‌ها آن‌ها هستند که فارغ از تأمل و تفکر، آسوده زندگی می‌کنند. تمامی موارد مذکور، در ترجمه *شواربی* به خوبی تبیین نشده و معنای کنایی و عرفانی این بیت نادیده گرفته شده و این بیت به صورت تحت اللفظی ترجمه شده است.

در این بیت دو کلمه «متلاطمة و جامحة» به ترتیب به معنای متلاطم و مهارنشدنی، اضافه هستند و «سبکباران» کنایه از افراد آسوده و اهل فراغت است که مترجم آن را به صورت «من یتنقلون بخفّة علی السواحل» ترجمه کرده و دقیق نیست.

کس به دور نرگست طرفی نبست از عافیت
به که نفروشند مستوری به مستان شما
(حافظ، ۱۳۸۸: ۱۲)

«وَلَم‌یَغمِضْ أحَدٌ عَینِهِ حِینَما دَارَتْ نَرجِسَةُ عَیْنِک فَخَیْرٌ لَهمْ ألاّ یَبِیعُوا هَذا «التَّعفّفَ المَسْتورَ» إلَی سُکارَی حُبّک»(الشّواربی: ۹۰).

مترجم در فهم معنای بیت دچار اشتباه شده و در ترجمه تحت اللفظی نیز به خطا رفته است. منظور بیت این است: در زمان جلوه‌گری چشمان مثل نرگس تو کسی از سلامت نصیبی نبرد، همان بهتر که در برابر چشمان مست شما اظهار نجابت نکنند(هروی، ۱۳۶۹، ج۱: ۶۰).

در حالی که مترجم آورده هیچ کس نتوانست چشمانش را ببندد وقتی نرگس چشمانت را دید. در مصرع دوم «مستان شما» کنایه از چشمان مست و خمار معشوق است که به «سکاری حبک» یعنی کسانی که مست و عاشق تو هستند ترجمه شده است. همچنین زیبایی‌های ادبی بیت از قبیل کنایه موجود در «فروختن» که کنایه از تظاهر و ادعا کردن و همچنین تضاد موجود بین مستور و مست(برزگر خالقی، ۱۳۸۴: ۳۵) در ترجمه از بین رفته‌اند. در واقع مترجم در فرآیند ترجمه عوامل درون متنی را نادیده گرفته است. طرف بستن ایهام به دو معنی دارد: طرف به معنی چشم یعنی چشم بستن، چشم بر چیزی بستن یعنی نادیده گرفتن.

کلمه «دور» به سه معنی ایهام دارد: دور و زمانه، چرخش و دور گردیدن چشم ساقی در حلقه عاشقان، دور حدقه چشم.

اگر آن تُرکِ شیرازی، به دست آرد دل ما را
به خالِ هندویش بخشم، سمرقند و بُخارا را

(همان: ۳)

«لَو أنَّ ذلکَ التُّرکِیَّ الشِّیرازِیَّ یَأخُذُ قُلُوبَنا بِإشارَةٍ وَاحدَةٍ مِنْ یَدِهِ فَإنَّنِی مِنْ أجْلِ خَالِهِ الأسْوَدِ أهَبُهُ «سمرقند» و«بخارا»»(الشّواربی: ۹۲).

مترجم «تُرکِ شیرازی» را به صورت تحت اللفظی ترجمه کرده است که اگر معادلی پیدا می‌کرد بهتر بود زیرا اعراب قطعاً متوجه معنای ترک شیرازی نخواهند شد. زیرا در ادب فارسی این واژه بار معنایی وسیعی دارد. در این بیت منظور از ترک شیرازی «معشوق سرکش و زیبارو» است. محمد معین می‌نویسد: «غلامان و کنیزان ترک نژاد و زیبا بودند، بدین مناسبت ترک به معنی معشوق زیباروی به کار رفته است»(حاشیه برهان ذیل ترک). هندو دارای دو معنی است: سیاه، غلام و بنده. شاید مراد *حافظ* مبالغه در احترام بوده، یعنی نه به خال خود او بلکه به خال غلام او(خرمشاهی، ۱۳۶۶، ج۱: ۱۱۰).

از معنی این بیت به هیچ وجه مفهوم «باشارة واحدة من یده» مستفاد نمی‌شود.

«یأخذ قلوبنا» ترجمه مناسبی برای بدست آوردن دل که به معنی با ما مهربان باشد و دل ما را از آن خود کند و ما را عاشق خود سازد نیست.

در خرابات طریقت ما به هم منزل شویم
کاین چنین رفته‌ست در عهد ازل تقدیر ما

(همان: ۳)

«وَفِی «خرابات» الطَّریقَةِ، نحْنُ زُمَلاءُ وَأقْرانٌ وَهَکذا جَری التَّقْدیرُ علینا، مُنْذُ عَهْدِ الأزَلِ وَأقْدَمِ الأزْمانِ»(الشواربی: ۹۳).

شواربی خرابات را عیناً «خرابات» ترجمه کرده است که معادل دقیقی در زبان عربی نمی‌تواند باشد، خرابات از اصطلاحات عرفانی و صوفیانه زبان فارسی است که بار معنایی

خاصی دارد و به معنای میخانه و عبادتگاه است. در ادب عرفانی کلاسیک، واژه خرابات معنای متعالی‌ای دارد که به مقام وحدت اشاره دارد و در آنجا عارف به سیر و سلوک در مسیر نیل به مرتبه والای محو، درباختن و فنای همه نقوش و اشکال ظاهری و غیرخدایی در وجود خویش همت می‌گمارد(لاهیجی، ۱۳۷۸: ۵۳۵-۵۳۴). مترجم در این بیت عناصر فرهنگی و برون متنی را به خوبی منتقل نکرده است.

ما در پیاله عکس رخ یار دیده‌ایم ای بی‌خبر ز لذت شرب مدام ما

(همان: ۱۱)

«فَکثیراً ما رَأَیْتُ فی کأسِ الشَّرابِ صُورَةَ الحَبیبِ مُمَثِّلَة بادیة فَهَلْ عِنْدکَ نَبَأٌ بِذلک یا مَنْ تَجْهلُ لَذَّةَ احْتِسَاءِ الخمْرِ الصَّافیةِ؟!»(الشّواربی: ۹۴).

در مصرع اول «فکثیراً ما وممثلة بادیة» و در مصرع دوم «فهل عندک نبأ بذلک» اضافی هستند. همچنین در مصرع دوم واژه مدام به نوشیدن شراب و پیوسته و دائم نوشیدن شراب ایهام دارد که در ترجمه «احتساء الخمر الصافیة» از بین رفته است.

چندان بود کرشمه و ناز سهی قدان کاید به جلوه سرو صنوبرخرام ما

(همان: ۱۱)

«أمّا هَذِهِ النَّظْرةُ الفاتِرَةُ وَهَذِهِ الْقامَةُ الهَیْفاءُ فَإلَی مَتَی تَکُونانِ؟! وَشَجَرةُ السِّرِوَ المَجْلُوَّةِ تَقْبلُ عَلیْنا کالصَّنوبَرَةِ المُخْتالَةِ فِی اطْمئْنانٍ»(الشّواربی: ۹۴).

اولاً جمله سؤالی نیست و «چندان بود» یعنی تا زمانی بود، تا وقتی که(هروی، ج ۱: ۶۵ و خرمشاهی، ج۱: ۱۶۱). لذا ترجمه آن به «إلی متی تکونان» به معنی تا کی، تا چه وقت، اصلاً با مفهوم بیت سازگار نیست. ثانیاً مترجم «هذه النظرة الفاترة» را گویا ترجمه کرشمه و ناز آورده، که ربطی به معنی و مفهوم آن ندارد. ثالثاً ترجمه مصرع دوم به هیچ روی با منظور بیت مرتبط نیست و ایشان در انتقال عناصر برون متنی و فرهنگی بیت عاجز بوده است. رابعاً معنی بیت: دلبران خوش قد و بالا تا وقتی ناز و عشوه می‌کنند که معشوق ما با آن حرکات دلپذیر، به جلوه درآید، در برابر جلوه چنین معشوقی دست از ناز و تفاخر برمی‌دارند.

در بزم دور یک دو قدح درکش و بـرو یعنـــی طمـــع مـــدار وصـــال دوام را

(همان: ۷)

«وَفِی وَقْتِ الطَّرَبِ، خُـذْ کَأساً أوْ کَأسَـینِ ثُـمَّ انْصَـرِف وَلا تَطْمَـعْ فِـی دَوامِ الْوِصـالِ» (الشّواربی: ۹۵).

«در بزم دور» یعنی هنگام گردش پیاله شراب در مجلس و ترجمه آن به «فـی وقـت الطرب» صحیح نیست و بهتر بود «فی دور الکوؤس والأقداح» ترجمه می‌شد و همچنـین «در کش» به معنای بنوش است و ترجمـه آن بـه «خـذ» صـحیح نیسـت و بهتـر اسـت «اشربْ یا تناولْ» ترجمه شود. نیز زیبایی‌های موجود در ایهام «بزم دور» ۱- مجلسی که در آن به نوبت شراب می‌گرداندند. ۲- دوران و روزگار و کنایه موجود در «یـک دو» کـه کنایه از هر چیز اندک است، در ترجمه از بین رفته‌اند.

ای دل شباب رفت و نچیدی گلـی ز عـیش پیرانه سـر بکـن هنـری ننـگ و نـام را

(همان: ۷)

«وَیا قلبی! لَقَدِ انْقَضَی الشَّبابُ وَلَمْتَجْنِ وَرْدةً واحدةً مِنْ وُرودِ العَیْشِ فالآنَ وَقَدْ کَبُـرَتْ رَأسُکَ، لا تَهْتمّ بالحیاةِ وَالشُّهْرَةِ»(الشّواربی: ۹۵).

کنایه موجود در «از عیش گلی چیدن» به معنای از زندگی لـذّت و فایـده بـردن بـه صورت تحت اللفظی ترجمه شده است. «پیرانه سر بکن هنری ننگ و نـام را» در معنـای آن است که در پیری هنر از خود نشان بده تا شهرت و آبرویی به دست آوری که ترجمه آن به « قد کبرت رأسک» صحیح نیست. پیرانه سر یعنی ایام پیـری، روزگـار کهنسـالی (خرمشاهی، ۱۳۶۶، ج۱: ۱۴۲) بنابراین اصـلاً کلمـه سر(عضـوی از بـدن) مـراد نیسـت. احتمال می‌رود *شواربی* فعل «بکن» را از مصدر کندن گرفته و دچار ایـن خطـا گردیـده است. همچنین ترجمه «هنری» که در این بیت بار معنایی خاص دارد فـرو نهـاده شـده است. در این بیت *حافظ* بیان می‌کند که ای دل جـوانی سـپری شـد و گلـی از گلسـتان زندگی نچیدی، اکنون که پیر شده‌ای به خاطر حیثیت خویش فضـیلتی نشـان بـده امـا مترجم محترم گفته «لا تهتم بالحیاة» به زندگی و شهرت توجهی نکن. *حافظ* در جاهای دیگر گوید: «پیرانه سرم عشق جوانی به سر افتاد» یا «باز به پیرانه‌سر عاشق و دیوانه شد».

در عیش نقد کوش که چون آبخور نماند　　آدم بِهِشـــت روضـــه دار السّـــلام را

(همان: ۷)

«وَاجْتَهِد فِـی العَـیْشِ نَقْـداً، لأنَّـهُ عِنْـدَمَا نَضِـبَ المـاءُ تَـرَکَ آدمُ رَوضَـةَ دارِ السَّـلامِ» (الشّواربی: ۹۵ -۹۶).

«آبخور نماند» کنایه از آن است که سهم آدم تمام شد. این معنای کنایی با ترجمه از بین رفته است. همچنین در فعل «بهشت» توریه به کار رفته است: ۱- بهشـت در معنـی جنّت، ۲- رها کرد. نیز مراعات نظیر موجود بین «بهشت، روضة و دار السلام» با ترجمـه از بین رفته‌اند.

ساقیا بر خیز و در ده جـام را　　خاک بـر سـر کـن غـم ایـام را

(همان: ۷)

«أیُّها السّاقی! قُم فَأدِرِ الکأسَ وَناوِلنی المُدامَ وَانثُرِ التُّرابَ عَلَی أحداثِ الزَّمـانِ وَأحـزانِ الأیّامِ»(الشّواربی: ۹۸).

در زبان فارسی خاک بر سر چیزی کردن کنایـه از ذلـت و حقـارت و پسـت و نـاچیز کردن است(معین← خاک؛ برزگر خـالقی، ۱۳۸۴: ۲۴) امـا بـر اسـاس ترجمـه متـرجم حاصل معنی مصرع دوم چنین می‌شود: خاک بر غم و اندوه زمانه بپاش. قصـد شـاعر در اینجا خوار کردن غم روزگار و رهایی از آن است. «خلاصه معنی بیت این است که: ساقی شراب بده تا غم روزگار در نظرم پست و حقیر جلوه کند»(هروی، ۱۳۶۹، ج۱: ۴۲) ولـی مترجم این معنای کنایی را درست نفهمیده و ترجمه صحیحی انجام نداده است.

باده در ده چند ازین باد غرور　　خاک بر سر نفس نافرجـام را

(همان: ۷)

«وَناولنی الخمرَ، (فَلَستُ أعرِفُ) إلی مَتی تُثیرُ رِیحُ الغُرورِ، تُرابَها فَوقَ النُّفـوسِ السَّـیِّئَةِ العاقبةِ»(الشّواربی: ۹۸).

«باد غرور» کنایه از غرور و کبر در سر داشتن است که بـه صـورت تحـت‌اللفظـی بـه «ریح الغرور» ترجمه شده و نیز «خاک بر سر» در معنای اصـطلاحی خـود بـرای تحقیـر

آمده و در عین حال در معنی حقیقی خود یعنی مدفون شدن جسم زیر خاک، نیز صادق است.

«چند» در این بیت به معنی چقدر است، و نه آن گونه که مترجم آورده «الی متی: تا کی». علاوه بر مفقود شدن بار معنایی این کنایه‌ها، زیبایی جناس بین «باد و باده» نیز با ترجمه از بین رفته است.

دود آه سینه نالان من　　سوخت این افسردگان خاک را

(همان: ۷)

«وَالدُّخانُ المُنبعثُ مِن تَأوُّهاتِ صَدری المحترقِ کافٍ لإحراقِ هؤلاءِ الضُّعَفاءِ الأغرارِ»(الشّواربی: ۹۸).

«دود» کنایه از گرمی که مترجم تحت اللفظی کرده است و «افسردگان خام» استعاره از دلق‌پوشان بی‌خبر است که ترجمه آن به «هؤلاء الضعفاء الأغرار» صحیح نیست و این کنایه و استعاره با ترجمه از بین رفته‌اند.

صبا به لطف بگو آن غزال رعنا را　　که سر به کوه و بیابان تو داده‌ای ما را

(همان: ۴)

«یا ریحَ الصّبا! قُولی بِلُطفٍ لهذا الغزالِ الأرعنِ إنَّکَ قَد طَوَّحتَ بِرأسی فِی الجِبالِ وَالفَلَواتِ»(الشّواربی: ۹۶).

واژه «رعنا» در ادبیات فارسی و عربی تفاوت معنایی دارد، در نزد اعراب بار معنایی منفی(احمق) ولی نزد ایرانیان بار معنایی مثبتی(زیبا و خوش قامت) دارد. همچنین «سر به کوه و بیابان دادن» کنایه از آواره و شیدا کردن است و ترجمه آن به «إنَّکَ قَد طَوَّحتَ بِرأسی» صحیح نیست و «غزال رعنا» استعاره از معشوق زیباروی خوش‌رفتار است که در ترجمه لحاظ نشده است.

چو با حبیب نشینی و باده پیمایی　　به یاد آر محبّان بادپیما را

(همان:۳)

«فإذا جَلَستَ مَعَ الحَبیبِ وَبَدَأتَ تَکیلُ الخَمرَا! فَتَذکّر قَلیلا کُلَّ مَن یُحِبُّ اکتِیالَ الخَمرِ»(الشّواربی: ۹۶).

به نظر می‌رسد مترجم محترم در مصرع دوم «بادپیما» را «باده پیما» خوانده و در نتیجه به کلی از منظور شاعر فاصله گرفته است. البته *حافظ* هیچ گاه چنین توصیه‌ای نداشته است. بادپیما: باد پیمودن نظیر خشت بر دریا زدن و نقش بر آب زدن و آب با غربال برداشتن، کنایه از عمل عبث است. «بادپیما یعنی باد به دست، آنکه محروم و برکنار و حسرت زده است»(خرمشاهی، ج۱: ۱۲۲و هروی، ج۱: ۳۴). محب باد پیما کسی است که تمام تلاش او و آه و ناله‌اش در مقابل معشوق بیهوده است.

خطای دیگر مترجم در اصطلاح «باده پیمایی» است که معنای پیمودن را اکتیال و وزن کردن ذکر نموده. این در حالی است که باده پیمایی به معنی باده نوشی است.

خطاهای فوق علاوه بر رعایت نکردن عناصر درون متنی و فرهنگی مترجم را از رعایت امانت نیز دور کرده است.

زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست
پیرهن چاک و غزل خوان و صراحی در دست

(همان: ۲۶)

«مُبَعثِرُ الخَصَلاتِ، مُحمَّرُ الوَجَناتِ، ضاحِکُ الأسنانِ، تَلعبُ به الخمرُ، سَکرانُ ممَزَّقُ القَمیصِ، یَتَغَنَّی بِالألحانِ، فِی یَدِهِ إبریقٌ مِنبِنتِ الحانِ»(الشّواربی: ۱۵۴).

«خِوی کرده» به معنای چهره عرق نشسته است(دهخدا← خوی) و ترجمه آن به «محمّر الوجنات» صحیح نیست و همچنین «صراحی» یعنی شیشه شراب که به اشتباه «إبریق» ترجمه شده و عبارت «تلعب به الخمر» اضافی است.

برو ای زاهد و بر دردکشان خرده مگیر که ندادند جز این تحفه به ما روز الست

(همان: ۲۶)

«فاذهب أیُّها الزَّاهدُ! وَلا تَهزأ بِمَن یَتَجَرَّعُونَ الثّمالةَ فإنَّهم لمَ یُعطونا غیرَ هذهِ التُّحفةَ مُنذُ أقدمِ الأزمانِ»(الشّواربی: ۱۵۴).

«خرده مگیر» کنایه از سرزنش نکردن است که ترجمه آن به «لا تَهزأ»(تمسخر نکن) صحیح نیست. و بهتر بود «لا تشمت» ترجمه می‌کرد. اما در مورد ترجمه «درد کشان» که به «بِمَن یَتَجَرَّعُونَ الثّمالةَ» برگردان شده به فرهنگ‌ها مراجعه می‌کنیم: «درد»: درده، دردی، هر کدورت که در چیزی رقیق ته نشین شود(غیاث اللغات).

در دیوان حافظ «درد» به کار نرفته است، بلکه ترکیبات آن چون دردی آمیز، دردی آشام، دردنوش، دردکش و دردکشان آمده است(خرمشاهی، ۱۳۶۶، ج۱: ۱۵۰).

دردکش که صفت فاعلی یعنی درد کشنده، کسی که تا ته پیاله و درد شراب را می‌نوشد(ناظم الاطباء).

الثّمالة: الرّغوة(المنجد ذیل ثمل) کف شیر، سر شیر و کفک شیر(دهخدا ذیل ثمل).

در اصطلاح عرفانی درد یعنی: احوال قلبی و روحی که به حظوظ نفس ممزوج و منسوب باشد و بقایای وجودی هنوز در او باقی باشد درد گویند(نوربخش، ۱۳۷۲، ج۱: ۱۱۹).

به نظر می‌رسد در ترجمه این بیت علاوه بر از بین رفتن معنای عرفانی مترجم محترم در برگردان آن راه خطا پیموده و معنای متضاد درد یعنی ثماله را آورده است.

همچنین «تحفه» در این بیت کنایه از نصیب و قسمت است که مترجم معنای کنایی آن را نفهمیده و تحت اللفظی ترجمه کرده است.

دل می‌رود ز دستم، صاحبدلان، خدا را
دردا که راز پنهان خواهد شد آشکارا

(همان: ۵)

«لنا اللّه یا «أصحاب القلوب» إنَّ قلبی یَفلتُ مِن قَبضتی، فیا أسفا! إنَّ سِرِّی سَیُصبحُ مَکشُوفاً، وَسَتُعرفُ طَوِیَّتی»(الشّواربی: ۱۰۰).

عبارت کنایی «از دست رفتن دل» که کنایه از بی‌تاب و فریفته و عاشق گشتن است، به صورت تحت اللفظی ترجمه شده و ایهام موجود در «صاحب‌دل»: ۱- دلبر و معشوق، ۲- عارفان و پیران صاحب‌دل، نادیده انگاشته شده است و «خدا را» یعنی به خاطر خدا که صحیح ترجمه نشده است.

کشتی نشستگانیم، ای باد شُرطه، برخیز باشد که باز بینیم دیدار آشنا را

(همان: ۵)

«نحن جلوسٌ فِی سفینةٍ، فَهُبِّی أیَّتها الرِّیحُ المُواتیةُ، فَرُبَّما تَمَکَّنَّا مِن‌رُؤیةِ الحَبیبِ وَطَلَعَت، ثانیةً»(الشّواربی: ۱۰۰).

عبارت «کشتی نشستگانیم» کنایه از کشتی‌سوارانی است که کشتی آن‌ها به امید باد موافق بر جای مانده باشد. در این بیت مترجم معنا را نفهمیده و به صورت تحت اللفظی به صورت نحن «جلوس فی سفینة» ترجمه کرده و همچنین ترجمه «باشد که» به معنای امید است که به «ربما» نیز صحیح نیست و بهتر است لعل ترجمه شود و همچنین ایهام موجود در واژه «آشنا»: ۱- یار آشنا و ۲- شناگر در آب که با کشتی ایهام تناسب دارد، در ترجمه مغفول مانده است.

دیدار هم ایهام دارد که در ترجمه نیامده است. الف: چهره، ب: ملاقات.

ده روزه مهر گردون، افسانه است و افسون نیکی به جای یاران فرصت شمار یارا

(همان: ۵)

«وَحُبُّ البَقاءِ لا یَستغرقُ إلّا عَشرةَ أیّامٍ، وَهُوَ خُرافةٌ وَخُدعَةٌ، فَاعتبِر القُربَ مِنَ الأحبَّةِ فُرصةً أیَّ فُرصةٍ»(الشّواربی: ۱۰۱).

در این بیت «مهر» ایهام دارد به خورشید و محبت که در ترجمه از بین رفته است و مترجم «گردون» به معنای فلک را «البقاء» ترجمه کرده که دقیق نیست. «مهر گردون» کنایه از محبت کوتاه‌مدت فلک و همچنین «افسانه و افسون» کنایه از ناپایداری و بی‌بنیادی است که هر دو معنا در برگردان عربی از بین رفته‌اند و مترجم معادل درستی برای آن‌ها برنگزیده است. گردون نیز ایهام دارد: مهر و محبتی که از کسی به کس دیگری می‌گردد، و فلک.

شراب خورده و خوی کرده کی شدی به چمن

که آب روی تو آتش در ارغوان انداخت

(همان: ۱۶)

«وَلَستُ أعرفُ مَتَی ذَهَبتَ إلی الخَمِیلةِ یَلعبُ بِکَ الشَّرابُ وَیُصَبَّبُ العَرَقُ مِن‌جَبِینک؟! فَأشعَلَ ضیاءُ وَجهِکَ النَّارَ فِی أوراقِ الأرغوانِ»(الشّواربی: ۱۴۵).

ایهام موجود در «آب روی»(ارزش و اعتبار و قطرات عرق) که مترجم نور چهره معنی کرده است. و نیز کنایه موجود در «آتش در کسی انداختن» کنایه از کسی را از شدّت حسادت سوزاندن، در ترجمه نیامده‌اند.

در ترجمه این بیت چند نکته قابل تأمل است:

۱- مصرع اول در نسخه‌های *حافظ* متفاوت است: الف: شراب خورده و خوی کرده «کی شدی» به چمن(هروی، ج۱: ۸۲)، ب: شراب خورده و خوی کرده «می‌روی» به چمن(قزوینی و غنی: ۱۲). مترجم محترم این ترکیب را «می‌روی» ثبت کرده اما «کی شدی» را ترجمه نموده است. لا اقل به اختلاف نسخه‌ها اشاره می‌کرد بهتر بود.

۲- «یلعب بک الشراب» برای ترجمه شراب خورده چندان زیبا به نظر نمی‌آید.

۳- جمع ضدین «آب و آتش» زیبایی بیت را دو چندان می‌کند. در حالی که مترجم علاوه بر اینکه هیچ اشاره‌ای بدان نمی‌کند. از ایهام موجود در آب روی و معنای کنایی آتش در انداختن غافل بوده است.

۴- معرب ارغوان، ارجوان است(برهان قاطع ذیل ارغوان) اما ترجیح داده کلمه را به فارسی و عیناً ثبت کند. ارغوان مظهر سرخی و لطافت و در این بیت استعاره از چهره آتشین یار است.

۵- با توجه به نکات مذکور معنی مصرع دوم این است: عارض برافروخته تو آب و آتش را با هم جمع کرد. یا آب و رنگ چهره تو، ارغوان را که لطیف و سرخ رنگ است، از حسادت بی‌تاب کرد و آتش به جانش انداخت.

نبود نقش دو عالم که رنگ الفت بود زمانه طرح محبت نه این زمان انداخت

(همان: ۱۶)

«وَکِلَا العالمینِ زائلٌ، فَکیفَ یَثبُتُ للألفةِ لونٌ! وَالزَّمانُ علی حالِهِ، وَلَم یَطرحِ المحبةَ جانباً هَذِهِ اللَّحظةَ فَقَط»(الشّواربی: ۱۴۵).

بیت *حافظ* به این معناست که پیش از آفرینش دو عالم، محبت و الفت(عشق) آفریده شده بود و این طرحی نیست که مربوط به زمان حاضر باشد. *شواربی* معنای بیت را درست نفهمیده و کاملاً متفاوت ترجمه کرده است، و در مصرع دوم درست معادل‌یابی نکرده است و جناس بین زمانه و زمان و تناسب بین نقش، رنگ و طرح با ترجمه از بین رفته‌اند.

بنفشه طره مفتول خود گره می‌زد صبا حکایت زلف تو در میان انداخت

(همان: ۱۶)

«وَعقدتِ البَنَفسجَةُ عُقدةً فِی طُرّتِها المفتولةِ وَلکن ریحُ الصَّبا حمَلَت إلینا حِمایةَ ذُؤابتک»(الشّواربی: ۱۴۵).

مصرع دوم بیت *حافظ* به این معناست که باد صبا حکایت زلف تو را سر داده بود اما ترجمه حکایت به «حِمایةَ» دقیق و صحیح نیست و در میان انداختن؛ کنایه از طرح کردن و سر دادن است که با ترجمه از بین رفته است.

مگر گشایش حافظ در این خرابی بود که بخشش ازلش در می مغان انداخت

(همان: ۱۶)

«لَربَّما یَکونُ الفتحُ علی «حافظ» فِی هذه الحالُ الخَرِبَةِ المُضطربةِ، فَقَد طَوّحَت بِهِ قِسمَتُهُ الأزلیَّةُ إلی خمرِ المجوسِ»(الشّواربی: ۱۴۶).

در شعر *حافظ* «درین خرابی» یعنی در این مستی و باده‌نوشی و تباهی رهد و ورع که مترجم معنا را نفهمیده و تحت اللفظی ترجمه کرده آشفتگی و اضطراب را که سنخیتی با معنی بیت ندارد آورده است. در این بیت اصطلاح عرفانی «می مغان» نیاز به توضیح بیش‌تری دارد و صرف ترجمه آن به «خمر المجوس» مانع منتقل شدن عناصر فرهنگی و عوامل برون متنی متن می‌گردد.

نکته بسیار مهم در این بیت ترجمه کلمه «بخشش» می‌باشد که مترجم آن را قسمت و تقدیر معنا کرده است. در حالی که منظور *حافظ* این است که گناهان او از روز ازل بخشوده شده و به سوی می مغان رانده است»(هروی، ۱۳۶۹، ج۱: ۸۵).

زیرکی را گفتم این احوال بین خندید و گفت

صعـب روزی بوالعـجب کاری پریشان عالـمی

(همان: ۱۶)

«وَلَقَد طَلَبتُ إلی أحَدِ الأذکیاءِ أن یَنظُرَ إلی هذه الأحوالِ، فأجابَنِی ضاحکاً فِی ارتیـابٍ إنها أیامٌ هو جاء... وأمورٌ سوداء... وعالم فی اضطرابٍ»(الشّواربی: ۵۱۹).

«فی ارتیاب» در ترجمه اضافی است و معنای مصرع دوم ایـن اسـت «عجـب روزگـار سختی و شگفت‌آور رویدادی و آشفته دنیایی است» که ترجمه آن به «إنها أیامٌ هـو جـاء وأمورٌ سوداء... وعالم فی اضطربا» ترجمه دقیق و صحیحی به نظر نمی‌آید.

بوالعجب: در عربی به کسی که متصدی عمل شعبذه یا شعوذه بود، مشعوذ یا مشـعبذ گویند، و بازیگری که کارها و بازی‌های تعجب افزا ظاهر کند، به او کنیـه «ابـو العجـب» دهند(خرمشاهی، ۱۳۶۶، ج۱: ۳۴۰).

سوختم در چاه صبر از بهر آن شمع چـگل

شاه ترکان فارغ است از حال ما کو رستمی

(همان: ۱۶)

«فاحترقتُ فِی صَبْری وَأنا أتَطَلَّعُ إلی شَمْعةٍ مِـنْ «ترکسـتان»، وَلکـنَ‌مَلیـکُ الأتـراکِ خالی الذِّهْنِ عَنّا، فَهَلْ مِنْ رُستمَ فِی إیرانَ؟!»(الشّواربی: ۵۱۹).

«سوختن» کنایه از سخت در رنج بودن است که مترجم تحت اللفظی ترجمه کـرده و معنا را نفهمیده است، معنای کل بیت این اسـت کـه «در چـاه شـکیبایی "ماننـد بیـژن عاشق منیژه، دختر افراسیاب" برای آن زیباروی ترک نژاد از پا درآمـدم. افراسـیاب شـاه توران به حال من عنایتی ندارد، رستم نجاتبخش کجاست؟». آنچه مترجم محتـرم آورده سنخیتی با شعر *حافظ* ندارد. از آنجایی که این بیت مملو از استعارات، تلمیحات، کنایات و ایهام‌هاست، لذا خواننده عرب زبان از این ترجمه بهره‌ای نخواهد برد.

چاه صبر(اضافه تشبیهی) صبر به چاه تشبیه شده و همچنین شمع چگـل اسـتعاره از معشوق زیبارو یعنی منیژه دختر افراسیاب اسـت. شـاهِ ترکـان در ایـن بیـت ایهـام دارد: زیبارو، و افراسیاب که همه این آرایه‌های زیبای ادبی اعم از تشـبیه، اسـتعاره و ایهـام بـا

ترجمه از بین رفته‌اند. نیز واژه‌های ترکستان و ایران در ترجمه *شـواربی* اضـافی هسـتند. مثلا احترقت فی صبری به معنای «در صبرم سوختم» تفاوت فاحشی با سوختم در چـاه صبر دارد. «انا اتطلع الی شمعة من ترکان» برای ترجمه از بهر «بـه خـاطر» و آن شـمع چگل، و «فهل من رستم فی ایران» برای کو رستمی اصلاً مناسب نیست.

حداقل کاری که برای تقریب ذهن خواننده مـی‌توانسـت انجـام دهـد شـرح مختصـر داستان بیژن و منیژه در پاورقی بود. مضمون بیت با توجه به قرینه‌هـای چـاه و ترکـان و رستم، اشاره دارد به داستان بیژن که به دستور شاه ترکان، افراسیاب، در چاه زندانی شد. چون خبر به ایران رسید، رستم در جامه بازرگانان به توران رفت و به تـدبیر او را نجـات داد(هروی، ج۳: ۱۹۱۷).

شبیه این بیت را *حافظ* در غزلی دیگر اینگونه آورده است:

شاه ترکان چون پسندید و به چاهم انـداخت دستگیر ار نشود لطف تهمـتن چـه کـنم

اهل کام و ناز را در کوی رنـدی راه نیسـت

ره روی باید جهان سوزی نه خامی بی غمی

(همان: ۱۶)

«وَأهلُ الدّلالِ لا سَبیلَ لهَمْ إلَی الْعَرْبَدَةِ وَالخلاعةِ، فَأصْبَحَ مِـنَ الْواجِـبِ أن یَظْهَـرَ فِـی العالمِ، عارفٌ جافٍ یُحْرِقُهُ بِفَظاعَةٍ»(الشّواربی: ۵۱۹).

رند در شعر *حافظ* بار معنایی خاصی دارد و ترجمه آن به «العَربدةِ وَالخلاعةِ» صـحیح نیست.

رند، واژه‌ای فارسی است به معنای زیرک، حیله‌گر، منکر، بی‌قید و لاابالی، بی‌سر و پـا و آن که پایبند آداب و رسوم عمومی و اجتماعی نباشد و مصلحت‌اندیشی را انکار کنـد و هرچه پیش بیاید، انجام دهد و بگوید(معین ←رند). در اصطلاح تصوف، کسی است کـه ظاهر خود را در ملامت دارد و باطنش سالم باشد و نیز دوستدار ذاتی کـه از التفـات بـه غیر خدا آزاد گشته است، به تمامی گرفتار او شده، جز او کسی را نشناسد و جز او نبینـد و نیندیشد. او کسی است که تمام رسوم ظاهری و قید و بندهای معمول را رهـا کـرده و محو حقیقت شده باشد، اسرار حقیقت را دریافته و شریعت و طریقت را طی کرده باشد و

به عبارت دیگر، به هیچ قیدی جز خدا مقید نباشد. با ایـن مقـدمات بـه هـیچ وجـه واژه العربدة و الخلاعة معادل‌های خوب و دقیقی بر رند به حساب نمی‌آیند و ایـن امـر باعـث شده است که عناصر برون متنی و فرهنگی به خوبی به مخاطب منتقل نگردد.

«جهان‌سوز» کنایه از کسی است که جهان را هیچ و نیست و بی‌ارزش می‌داند کـه در ترجمه نادیده انگاشته شده است. حاصل معنی بیت این است کـه اهـل نـاز و نعمـت در محله رندان لا ابالی راه ندارند. باید رونده‌ای قدم بگـذارد کـه جهـان‌سـوز باشـد، نـه آدم مبتدی و درد نکشیده. از ترجمه مصرع دوم هیچ گونـه رابطـه‌ای بـین کلمـات و معنـای ظاهری و باطنی آن وجود ندارد. به عبارت دیگر هیچ یک از کلمـات رهـرو، جهـان‌سـوز، خام، و بی‌غم ترجمه نشده و تغییر عالم و خلیفه را نمی‌توان از مفهوم بیت کشـف نمـود. نهایتاً می‌توان گفت که مترجم محترم معنای بیت را متوجه نشده و از عناصـر فرهنگـی، برون متنی و حتی درون متنی آن غافل بوده است.

نه هر که چهره برافروخت دلبـری دانـد نه هر که آینه سـازد سـکندری دانـد

(همان: ۴۴۲)

«لَیْسَ کُلُّ مَنْ أشْعَلَ بِالضِّیاءِ وَجْنَتَهُ، لَیَعرِف طَرائِقَ سَلْبِ الْقُلُوبِ، وَلا کُـلُّ مَـن یَصـنَعُ المَرایا، لَیعْرِفُ فَنَّ الإسْکَنْدَرِ»(الشّواربی: ۳۰۱).

«چهره برافروختن» کنایه از گلگون کردن چهره و آرایش کردن است اما مترجم معنا و مفهوم آن را به درستی متوجه نشده و به اشتباه «أشعل بالضیاء وجنـة» ترجمـه کـرده است. از طرف دیگر *امین شواربی* عبارت «دلبری داند» را تحت اللفظـی ترجمـه کـرده و منظور و غرض *حافظ* را به خوبی منتقل نکرده است. *حافظ* در این بیت درصدد آن است که به مخاطب گوشزد کند که هر کس که چهره برمی‌افروزد و می‌آراید لزوماً نمـی‌توانـد راه و رسم دلبری کردن و عشق‌بازی را بداند.

نـه هـر که طَرف کله کج نهاد و تند نشست

کـلاهـــداری و آیـــیـن ســـروری داند

(همان: ۴۴۲)

«وَلا کُلُّ مَن مالت قَلَنْسُوَتَهُ عَلَی رأسِهِ وَجَلَسَ فِی مَهابةٍ لَیَعْرِفُ أُمُورَ المُلْکِ وَرُسُومَ الرِّئاسةِ»(الشّواربی: ۳۰۱).

«کله کج نهادن» کنایه از فخر و مباهات کردن و اظهار بزرگی به قصد دلبری است و «تند نشستن» هم کنایه از خشن و غضبناک نشستن است. این دو کنایه بن‌مایه ایرانی دارند که مترجم نتوانسته آن‌ها را به طور دقیق معادل‌یابی کند و مفهومشان را به مخاطب برساند. ترجمه «کلاهداری و آئین سروری» به «امور الملک و رسوم الرئاسة» صحیح نیست زیرا این ترکیبات در شعر *حافظ* برای توصیف معشوق به کار رفته و دریافت مخاطب از ترجمه *شواربی* متفاوت است.

غلام همت آن رند عافیت سوزم که در گدا صفتی کیمیاگری داند

(همان: ۴۴۲)

«أنا خادِمٌ لِهِمَّةِ ذلکَ الْعِرْبیدِ الَّذِی یُؤثِرُ العافیةَ وَیَعْرِفُ فِی اسْتِجْدائِهِ کَیْفَ یُحِیلُ صناعتَهُ إلی کیمیا»(الشّواربی: ۳۰۱).

«غلام همت کسی بودن» کنایه از مرید همت بلند کسی شدن است که آوردن واژه «خادم» در ترجمه آن صحیح نسیت و بهتر بود «تابع» ترجمه می‌شد. نیز مترجم در برابر واژه «رند» واژه «عربید» را آورده است که صحیح نیست و به معنای کسی است که زیاد عربده می‌کشد. همانطور که پیش‌تر گذشت آوردن معادل «عربید» در ترجمه «رند» باعث گردیده که بار معنایی و فرهنگی واژه رند به خوبی منتقل نگردد. «رندی *حافظ* هم به معنای آزادی و وارستگی است، هم به معنای عیاری، قلندری، خوش باشی‌گری و عاشقی. افزون بر این، رندی قطب واقعی زندگانی و اشعار *حافظ* است و عرفان، قطب حقیقی زندگانی و اشعار او. شاعر به مدد عرفان از حوزه محسوس درمی‌گذرد و به نامحسوس می‌رسد و در رندی به واقعیت‌های زندگی این جهانی برمی‌گردد؛ زیبایی‌های زمینی و شادی‌های آن را می‌بیند و تجربه می‌کند و از کمند فرقه‌ها و باورهای صوفیانه و زاهدانه بیرون می‌جهد»(دستغیب، ۱۳۷۳: ۱۳۹).

مترجم همچنین عافیت‌سوز را «یؤثر العافیة» ترجمه کرده که نشان می‌دهد مفهوم بیت را اشتباه فهمیده است، معنای «عافیت‌سوز» این است که به زندگی آرام و عافیت

پشت پا می‌زند. مترجم همچنین مصرع دوم را تحت اللفظی ترجمه کرده است. در این مصرع منظور از گدا صفتی، داشتن صفات گدایان و تهی‌دستان یعنی فروتنی کردن و مانند تهی‌دستان متواضع بودن است نه خود گدایی و معنای استعاری کیمیاگری یعنی نظر پیر مرشد و انسان کامل در ترجمه لحاظ نشده است.

نتیجه بحث

در این مقاله ۳۰ بیت از ترجمه غزلیات *حافظ* و دریافت *ابراهیم امین شواربی* از اشعار *حافظ*، با دیدگاه زبان‌شناختی نقد و تحلیل گردید و نتایج زیر به دست آمد:

۱. ترجمه غزلیات *حافظ* از *ابراهیم امین شواربی* یکی از نمونه‌های زیبای ترجمه‌های شعری است. *شواربی* غزلیات *حافظ* را به نثر ترجمه کرده و مضامین شعر *حافظ* را گاه همراه با عبارات توضیحی برای مخاطبان عرضه کرده است.

۲. *شواربی* متن غزل‌های خواجه را به خوبی کاویده و موضوعات گوناگون آن را دسته‌بندی کرده است.

۳. با تمام دقتی که *شواربی* برای ترجمه غزلیات *حافظ* به کار بسته، باز اشکالاتی در ترجمه دیوان *حافظ* به چشم می‌خورد که اغلب آن‌ها از عدم آشنایی مترجم با عناصر فرهنگی متن مبدأ از قبیل دخالت نظر مترجم در فرایند ترجمه و یا تلقی و دریافتِ اشتباه وی از متن می‌شود.

۴. *شواربی* اغلب عبارات کنایی از قبیل «خاک بر سر کردن»، «کشتی نشستگان» و «آتش در کسی انداختن» و اصطلاحات عرفانی از قبیل «رند»، «ترک شیرازی»، «خرابات» و غیره را به صورت تحت اللفظی ترجمه کرده است که این امر سبب عدم انتقال پیام شعری و بار فرهنگی اصطلاحات به مخاطب شده است.

۵. *شواربی* در ترجمه برخی از ابیات نتوانسته است به خوبی زیبایی‌های ادبی، از قبیل استعارات، کنایات، تشبیهات، ایهامات را منتقل کند.

۶. *شواربی* در ترجمه خویش، برای برخی از واژگان کهن فارسی معادل صحیحی انتخاب نکرده است.

۷. ترجمه برخی از ابیات موجب تغییر معنا و مفهوم شعر شده است که ناشی از برداشت‌های اشتباه مترجم از متن، به دلیل عدم آشنایی وی با عوامل برون متنی و درون متنی زبان فارسی است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کتابنامه

آذرنوش، آذرتاش. ۱۳۹۴ش، **حافظ در حوزه زبان عربی**، مرکز دائرة المعارف بزرگ اسلامی.

افشار، ایرج. بی‌تا، **فهرست مقالات فارسی**، ج ۱، تهران: علمی و فرهنگی.

امامی، نصرالله. ۱۳۸۸ش، **بر آستان جانان**، چاپ اول، اهواز: انتشارات رسش.

برزگر خالقی، محمدرضا. ۱۳۸۴ش، **شاخه نبات حافظ**، تهران: بی‌نا.

بکار، یوسف حسن. ۱۳۵۲ش، **جهود عربیة معاصر فی خدمة الادب الفارسی**، مجموعه سخنرانی‌های دومین کنگره تحقیقات ایرانی، به کوشش حمید زرین‌کوب، مشهد: بی‌نا.

حافظ الشیرازی، محمد بن بهاء الدین. ۱۳۸۲ش، **اغانی شیراز**، ترجمه ابراهیم امین الشواربی، تهران: فرهنگ مشرق زمین.

حافظ الشیرازی، محمد بن بهاء الدین. ۱۹۹۹م، **دیوان حافظ الشیرازی**، ترجمه ابراهیم امین الشّواربی، تهران: مهر اندیش.

حافظ، محمد بن بهاء الدین. ۱۳۶۸ش،**دیوان**، نسخه محمد قزوینی و قاسم غنی، چاپ دوم، تهران: محمد.

خرمشاهی، بهاء الدین. ۱۳۶۶ش، **حافظ نامه**، چاپ اول، تهران: انتشارات سروش.

دستغیب، علی. ۱۳۷۳ش، **از حافظ به گوته**، تهران: انتشارات بدیع.

رجایی بخارایی، احمد علی. بی تا، **فرهنگ اشعار حافظ**، چاپ سوم، تهران: انتشارات علمی.

زریاب‌خویی، عباس. ۱۳۶۸ش، **آیینه جام**، تهران: انتشارات علمی.

زرین کوب، عبدالحسین. ۱۳۷۵ش، **از کوچه رندان**، تهران: انتشارات سخن.

سودی بسنوی، محمد. ۱۳۷۲ش، **شرح سودی بر حافظ**، ترجمه عصمت ستارزاده، چاپ ششم، تهران: انتشارات نگاه.

فرشادمهر، ناهید. ۱۳۸۸ش، **دیوان حافظ با معنی کامل**، چاپ هشتم، تهران: گنجینه.

لاهیجی، شمس‌الدّین محمّد. ۱۳۷۸) **مفاتیح‌الاعجاز فی شرح گلشن راز**، با مقدّمه، تصحیح و تعلیقات محمّدرضا برزگر خالقی و عفّت کرباسی، تهران: انتشارات روزبه.

معلوف ، لویس. ۱۳۶۴ش، **المنجد فی اللغة**، افست، تهران: انتشارات اسماعیلیان.

معین، محمد. ۱۳۶۴ش، **فرهنگ فارسی**، چاپ هفتم، تهران: امیرکبیر.

نور بخش، جواد. ۱۳۷۲ش، **فرهنگ نور بخش**، ،چاپ سوم، تهران: چاپخانه مروی.

هروی، حسین علی. ۱۳۶۹ش، **شرح غزل‌های حافظ**، چاپ سوم، تهران: چاپخانه کیهان.

مقالات

آیینه‌وند، صادق. ۱۳۸۳ش، «**حافظ الشّیرازی فی کتابات الباحثین العرب**»، مجله شیراز، دانشگاه شیراز.

پاشا زانوس، احمد. ۱۳۹۰ش، «**عبدالوهّاب البیاتی و حافظ شیرازی**»، فصلنامه لسان مبین، دانشگاه بین المللی امام خمینی(ره)، شماره سوم.

حسینی، محمد. ۱۳۸۵ش، «**نقد و نظر، ترجمه دیوان حافظ به زبان عربی اغانی شیراز**»، پژوهشنامه فرهنگ و ادب، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد رودهن، شماره ۳.

رسولی، حجت. ۱۳۹۳ش، «**تلقی إبراهیم أمین الشواربی ومحمد الفراتی من الغزل الثامن لحافظ الشیرازی(دراسة مقارنة)**»، کاوشنامه ادبیات تطبیقی، دانشگاه رازی، شماره ۱۶.

زینی‌وند، تورج. ۱۳۹۱ش، «**گزارشی از حافظ پژوهی در ادب عربی**»، فصلنامه نقد و ادبیّات تطبیقی، دانشکده ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه رازی، شماره ششم.

سهیلی، ابوالقاسم. ۱۳۶۵ش، «**دیدگاه‌های نقد ترجمه**»، فصلنامه ترجمه، دانشگاه علامه طباطبایی.

صفوی، کوروش. ۱۳۸۳ش، «**طرح چند ملاک درون‌زبانی در نقد نظام‌مند ترجمه**»، مطالعات ترجمه، شماره سوم.

میرفخرایی، مجدالدین. ۱۹۴۵م، «**ترجمه عربی دیوان حافظ**»، روزگار نو، برلین، شماره ۴.

Bibliography

Afshar, Iraj (BITA= without date), "Fehrest Persian Articles", Volume 1, Tehran, Science and Culture Publishing.

Emami, Nesrollah (2009), "Bar Astan Janan", Ahvaz: Ressh Publishing, First printing.

Azernush, Azertash (2015), "Hafiz in the field of Arabic Language", Tehran: The Center for the Great Islamic Encyclopedia.

Ayinevand, Sadegh (2004), "Alshyrazy Hafiz in the books of Arabic Researchers", the journal of Shiraz University.

Berziger Khalegi, Mohammadreza (2005), "Shakheyeh Nebat Hafiz", Tehran: Zavvar Publishing.

Bakkar, Yusef Hassan (1973), "Jehud Arabiyet Moaser fi Khedmete Adab Farsi", The collection of Speeches in the second conference on Iranian Studies, by Hamid Zerrinkub, Ferdowsi University of Mashhad: Published by the faculty of Literature and Humanities.

Pasha Zanus, Ahmad (2011), "Abdulvahab al-Beyyati and Hafiz Shirazi", The Quarterly Journal of Lesan-on Mobeen_on, Issue 3, Published by Imam Khomeini (RH) International University.

Alshyrazy Hafiz Muhammad ibn Baha al-Din (1989), "From the copy by Mohammad Ghazvini and Ghasem Ghani", Tehran: Mohammad Publishing, Second Printing.

Alshyrazy Hafiz Muhammad ibn Baha al-Din (1999), "the Divan of Alshyrazy Hafez" Translated: Ebrahim Amin al-Shavarebi. Tehran: Mehrandish publishing.
Alshyrazy Hafiz Muhammad ibn Baha al-Din (2003), "Aghani Shiraz", Translated: Ebrahim Amin al-Shavarebi. Tehran: Ferheng Meshreg Zamin publishing.
Khorremshahi, Baha al-Din (1987), "Hafiz Nameh", Tehran: Soroush Publication, First Printing.
Hosseni, Mohammad (2006), "the critique and outlook, the translation of Hafez's Divan into Arabic Language from the work of Aghani Shiraz", the journal of Culture and Literature, Azad University, Roudehen Branch, No: 3.
Rejaee Bokharaee, Ahmadali (BITA= without date), "The Dictionary of Hafiz Poems", Tehran, Elmi Publishing, Thrid printing.
Rasouli, Hojjet (2014), "Teghi Ebrahim Amin al-Shavarebi and Mohammad al-Farati Men al-ghazel al-samen Hafiz Alshyrazy (Derast Mogharen), the Journal of Comparative Literature, Issue 16, Razi University. [or Shawarebi please check and replace all]
Zeryab khoyee, Abbas (1989), "Ayeneh Jam", Tehran, Elmi Publishing.
Zerinkub, Abdolhossein (1996), "Az Kucheyeh Rendan", Tehran, Sokhan Publishing.
Zeynivand, Turej (2012), "Reports from Hafiz Studies in Arabic Language", Quarterly Review Journal of Comparative Literature, Faculty of Letters and Human Sciences, Razi university, No: 6.
Destgheyb, Ali (1994). "From Hafiz to Goethe", Tehran, Bedie Publishing.
Sudi Besnevi, Mohammad (1993), "Overview of Sudi for Hafiz", Translated: Esmat Satarzadeh, Sixth printing, Tehran: Negah Publishing.
Soheyli, Abulghasem (1986), "Critical views on Translation, Quarterly Translation Journal", Jahad Daneshgahi Allameh Tabataba'i University.
Saffevi, Kurish (2004), "proposal of some intera-language criteria for appropriate critical of translation", Translation Studies, Issue 3.
Farshadmehr, Nahid (2009), "the Divan of Alshyrazy Hafez with a complete interpretation", Tehran: Genjineh Publishing, Sixth printing.
Moin, Mohammad (1985), "Persian Dictionary", Tehran: Amirkabir Publishing, Seventh printing.
Lahiji, Shamsaddin Mohammad (1999), "Mefatih al-eijaz fi Sherheh Golshan Raz", Mohammad Reza Barzgar and Effet Karbasi (Eds.), Tehran: Ruzbeh Publishing.
Malouf, Louis (1985), "Almonjed Dictionary", Tehran: Esmailian publishing.
Mir Fekhrayie, Mojeddin (1945), "The translation of Alshyrazy Hafez's into Arabic language", Ruzegar No, Berlin, Issue 4.
Nurbakhsh, Javad (1993), "Nurbakhsh Dictionary" Tehran: Marovi Publishing, third printing.
Herevi, Hossein Ali (1990). "Overview of Hafiz's Lyrics", Tehran: Keyhanek Publishing, Third printing.