

مجله‌ی حافظ‌پژوهی (مرکز حافظ‌شناسی - کرسی پژوهشی حافظ)

سال ۱، شماره‌ی ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۱، پیاپی ۱، صص ۱۴۹-۱۶۴

بررسی پاره‌ای از موانع فرهنگی در ترجمه‌های حافظ به زبان عربی با تأکید بر ترجمه‌ی علی عباس زلیخه

محمد رضا عزیزی*

چکیده

شعر حافظ بخشی مهم از قریحه و اندیشه‌ی ایرانی را آیینگی می‌کند؛ بخشی که با توجه به زمینه‌ی جغرافیایی، اجتماعی، دینی و... در جریان انتقال به زبان‌های دیگر، از جمله عربی، غریبگی می‌کند. این پژوهش، به بررسی برخی از مظاهر خاص فرهنگ ایرانی پرداخته است که در ترجمه، به‌عنوان چالش، به توجه و بازآفرینی نیاز دارد؛ نمادها، تصویرها، ویژگی‌های ساختاری و زبانی، قالب غزل و... نشان از جهان‌بینی خاصی در دیوان حافظ دارد که وقتی به‌صورت خام، به خارج از این فرهنگ، منتقل شود، چندان مفهوم نیست. در این مقاله، به این ویژگی‌ها، در دو بخش معنایی و ساختاری، پرداخته و کیفیت ترجمه‌ی آن‌ها در ترجمه‌های گوناگون دیوان حافظ به زبان عربی، با تأکید بر ترجمه‌ی علی عباس زلیخه، توصیف و در حدّ توان، بستر آن تحلیل شده است. مترجمان در مواجهه با این بُعد از غزل حافظ، یک‌دست، عمل نکرده‌اند؛ مترجمی مانند علی عباس زلیخه، در برگردان منظوم، غالباً، از این ویژگی‌ها چشم‌پوشی می‌کند؛ اما در برگردان منثور، در پانویس، به توضیح آن می‌پردازد.

واژه‌های کلیدی: ترجمه‌های عربی، دیوان حافظ، علی عباس زلیخه، ویژگی‌های فرهنگی و ادبی.

۱. مقدمه

فرهنگ، مانند زندگی و زیبایی، به‌سختی، در چنبره‌ی تعریف می‌گنجد؛ امری انتزاعی که در بردارنده‌ی جهان‌بینی و نوع نگاه خاص یک ملت به هستی است. ما از آن نوع

* دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه بیرجند mohammddrazizi@birjand.ac.ir

نگاه، تنها، نشانه‌هایی در اختیار داریم که با قدرت و تداوم خود، در طول زمان، موجب تمایز مثلاً ایرانی از غیرایرانی شده است. نشانه‌های یک فرهنگ، متنوع و فراوان‌اند و به تناسب محیط جغرافیایی، بستر تاریخی، دین، سیاست، نظام اجتماعی و... شکل می‌گیرند. این نشانه‌ها با یکدیگر ارتباط دارند؛ شبکه می‌سازند و در مقام تحقق، رفتار می‌شوند. خلق وخواها و عادت‌های مشترک، به تدریج، در میان گروهی از مردم، رواج می‌یابند و در برابر دیگری، باعث هم‌بستگی می‌شوند. این ویژگی‌ها، در روزگار معاصر، وجهی خودآگاه به خود گرفته و در دانش‌هایی گوناگون، مانند مطالعات فرهنگی، جامعه‌شناسی، ادبیات و... بررسی شده است.

یکی از آن بزنگاه‌هایی که فرهنگ ایرانی، در آن، به خوبی، رخ می‌نماید، ترجمه است؛ وقتی این فرهنگ، به زبان و فرهنگ عربی منتقل می‌شود، تفاوت خود را به وضوح، نشان می‌دهد؛ همان فرهنگی که مؤلفه‌های مشابه زیادی با فرهنگ ایرانی دارد و عرب‌ها، مشترکات فکری و فلسفی و ادبی بسیاری، به دلیل متغیرهای گوناگون، با ایرانیان دارند. اساساً، یک بُعد از تمدن ایرانی را خواه‌ناخواه، اسلام شکل داده است.

دیوان حافظ و برگردان آن به زبان‌های گوناگون، به مثابه «روح ایرانی و تجسم فرهنگ ایرانی» (زریاب خویی، ۱۳۷۴: ۵۱)، از این منظر، اهمیت می‌یابد. ویژگی‌های خاص فرهنگ ایرانی، در ترجمه‌های دیوان حافظ به زبان عربی، به وجهی ناخودآگاه، از اندیشه و ذوق اعتلایافته‌ی ایرانی گواهی می‌دهد. ارتباط ترجمه و فرهنگ، حوزه‌ای جدی به شمار می‌رود که به خصلت‌ها و خلقیات خاص یک قوم و ملت توجه دارد.

این جستار می‌کوشد به بعضی از ویژگی‌های فرهنگی در ترجمه‌های گوناگون، به ویژه کتاب *مختارات من غزلیات من دیوان حافظ الشیرازی*، اشاره کند که در زبان و فرهنگ عربی، غریبگی می‌نماید؛ ویژگی‌هایی که اگر خام و بدون دستکاری ترجمه شوند، مخاطب عرب یا درک درستی از آن ندارد یا در برابر آن، جبهه می‌گیرد و از جوهر شعر حافظ، لذت نمی‌برد. به این منظور، این ویژگی‌ها را به دو بخش معنایی و ساختاری تقسیم کردیم. در صورتی که بتوان مدعای مطرح‌شده را به روشنی اثبات کرد، فرهنگ ایرانی در پرتو مطالعات ترجمه و مقایسه با سایر فرهنگ‌ها، بهتر و به صورت مصداقی، شناخته

۱۵۱ ————— بررسی برخی از مظاهر فرهنگ ایرانی در ترجمه‌های حافظ/محمد رضا عزیزی

خواهد شد؛ همچنین، مترجمان آثار ادبی، دست‌کم از فارسی به عربی و بالعکس، می‌توانند به این نکته، اهتمام داشته باشند. روش پژوهش، توصیفی تحلیلی است.

به این دلیل بر ترجمه‌ی علی‌عباس زلیخه در این پژوهش تأکید شد که مترجم، مستقیماً، از فارسی به برگردان غزلیات حافظ پرداخته و آن را برخلاف غالب ترجمه‌ها، در قالب کتابی مستقل، در سوریه، چاپ کرده است. زلیخه معتقد است تصویرهای شعر حافظ، در ادبیات عربی، جدید و بدیع است. ترجمه‌ی او منظوم و تحت‌اللفظی است؛ همچنین، از جمله‌ی آخرین ترجمه‌های غزلیات حافظ به زبان عربی است که کمتر به آن توجه شده است. از معایب این اثر برای این قبیل پژوهش‌ها، ترجمه‌نشدن همه‌ی ابیات غزل است؛ چه، علی‌عباس زلیخه در ترجمه، دست به گزینش ابیات در یک غزل می‌زند و از برخی ابیات که در بردارنده‌ی مسائل پیچیده‌ی فرهنگی است، صرف نظر می‌کند.

بار فرهنگی شعر حافظ، اعم از محتوایی و ساختاری، به‌طور ناخودآگاه، در شعر حافظ جلوه کرده است؛ لذا، این طیف پژوهش‌ها، در پرتو مطالعات فرهنگی، وجهی خودآگاه به خود می‌گیرد و موجب شناخت بهتر فرهنگ ایرانی می‌شود؛ همچنین، پرداختن به آن در ترجمه‌ها، می‌تواند به شناخت ما از دیگران نیز، بینجامد. امید است این‌گونه تحقیقات، در ادامه، به کار مترجمان دیوان حافظ نیز، بیاید و از تشستی که در ترجمه‌های پیشین وجود دارد، جلوگیری کند و به معرفی شایسته‌ی شاعر بزرگ فرهنگ ایرانی، در میان عموم مخاطبان عرب، منجر شود.

نگارنده، پیش از این، در سال ۱۳۹۴، در این زمینه، مقاله‌ای با عنوان کامل «مؤلفه‌های فرهنگی و زبانی در ترجمه‌های حافظ شیرازی به زبان عربی»، در فصلنامه‌ی *لسان‌مبین*، به چاپ رسانده است. مقاله‌ی حاضر، ضمن تأکید بر ترجمه‌ی علی‌عباس زلیخه، مسأله و زاویه‌ی دیدی متفاوت با مقاله‌ی یادشده دارد؛ همچنین، پرداختن به ویژگی‌های ساختاری ادبیات و فرهنگ ایرانی، از جوه تمایز این مقاله است.

۲. ترجمه‌ی علی عباس زلیخه

نام کامل کتاب علی عباس زلیخه، *مختارات من غزلیات من دیوان حافظ الشیرازی (مع الشروح و التعلیقات)* است. زلیخه، این کتاب را از روی نسخه‌ی قزوینی غنی ترجمه کرده است. پشت جلد کتاب، از داخل، نوشته شده که او در شهر سلیمه (از توابع شهرستان حماه)، به سال ۱۹۵۷، به دنیا آمده است. زلیخه، پزشک متخصص است و در دانشگاه تشرین سوریه فعالیت می‌کند.

۳. ویژگی‌های خاص معنایی و ساختاری فرهنگ ایرانی، در ترجمه‌های عربی حافظ

آثار ادبی، ویژگی‌های فردی و جمعی را به‌خصوص در ادوار گذشته، به‌خوبی، نشان می‌دهند. زیگموند فروید (Sigmund Freud)، بنیان‌گذار دانش روان‌کاوی، برای شاعران و ادیبان، منزلتی خاص قائل می‌شد و معتقد بود که ادیبان، کاشفان حقیقی ناخودآگاه آدمی‌اند. وی به متون نظم و نثر در پژوهش‌های پزشکی خویش، فراوان استناد می‌کرد (رک. اسماعیل، ۱۹۸۴: ۳۵). ساختار و محتوا یا قالب و محتوا، از نظر نگارنده، منفک و بی‌ارتباط با هم نیستند؛ اما به منظور بیان بهتر مقصود، به این دسته‌بندی رایج پرداختیم. به‌طور کلی، آن دسته از خصوصیات جمعی را که از فرهنگ ایرانی در *دیوان حافظ* انعکاس یافته، می‌توان به دو بخش معنایی و ساختاری تقسیم کرد. بعضی از این ویژگی‌های، به‌اختصار، در ترجمه‌های حافظ پیگیری می‌شود:

۳.۱. ویژگی‌های معنایی

«نور»، یکی از نمادهای پرتکرار در فرهنگ و ادبیات فارسی است. گویوشف، نور را مفهومی رمزآمیز می‌داند که ریشه‌ی آن از آیین‌های باستانی ایران، از جمله *اوستا* و مهرپرستی، شروع می‌شود (رک. گویوشف، ۱۳۹۵: ۱۴۰۸) و پیوسته، در فرهنگ ایرانی، از ادبیات عامه تا فلسفه و عرفان ایرانی، بازتولید می‌شود. موتیف «شمع و پروانه»، در فرهنگ ایرانی، به نحوه‌ی اندیشیدن و برداشت ما ارتباط دارد؛ ایرانی، پروانه را عاشق، دیده و بی‌تابی او به دور نور را عاشقی تفسیر کرده است. پروانه، در ادبیات فارسی، «عاشقی

۱۵۳ _____ بررسی برخی از مظاهر فرهنگ ایرانی در ترجمه‌های حافظ/محمد رضا عزیزی

است پاک‌باخته و همواره، در سوزوگداز؛ اما در ادبیات عرب که نزدیک‌ترین سنت شعری را با ادبیات ما دارد، همین پروانه، رمز حماقت است، نه رمز عشق و عاشقی و ضرب‌المثل می‌گوید: «أحمق من الفراشه: احمق‌تر از پروانه» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۱: ۳۲۱).

نور، در قرآن و حدیث، اهمیت دارد؛ اما در شعر حافظ، معبر افکاری گوناگون است که برگردان آن به عربی، گاه، به چشم می‌آید:

لَمَّا سَنَاكَ تَجَلَّىٰ مِنْ لَدَى الْأَزَلِ طَافَتْ عَلَى الْكُونِ نَارُ الْعَشْقِ بِالشُّعْلِ
تَقَدَّمَ الْعَقْلُ نَحْوَ النَّوْرِ مُقْتَبِسًا نَارًا فَأَوْمَأَ بِبَرْقٍ مِنْهُ مُشْتَعِلٍ
(زلیخه، ۲۰۰۹: ۶۹)

و اصل فارسی ابیات:

در ازل، پرتو حسنت ز تجلّی دم زد عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد
عقل می‌خواست کز آن شعله چراغ افروزد برق غیرت بدرخشید و جهان بر هم زد
(حافظ، ۱۳۹۶: ۱۵۰)

ما، در روزگار کنونی، عبارت عربی «قُرّه العین» در دیوان حافظ را غالباً، «نور چشم» ترجمه می‌کنیم؛ در صورتی که این عبارت، از لحاظ واژگانی، در زبان عربی، به معنای «خنکای چشم» است. خنکی در محیط خشک و سوزان شبه‌جزیره، دلپذیر بوده است؛ ولی ما آن را «نور» می‌فهمیم؛ یعنی عبارت عربی را از معنای اصلی آن، تهی و نور را بر آن، مطابق ذائقه‌ی خویش، بار کرده‌ایم؛ این در حالی است که نور و آتش، در فرهنگ عربی، احترام و قداستی ندارند و ترجمه‌ی خام و بدون دستکاری آن، ممکن است با هنجارها و ارزش‌های دینی فرهنگ عربی در تعارض باشد؛ به‌هرحال، نور و آتش، در فرهنگ عربی، راهی دراز را که در فرهنگ و جغرافیای ایران پیموده، طی نکرده است؛ بلکه، بیشتر، وجه فقهی و شرعی دارد؛ به همین دلیل است که مترجمان عرب، معمولاً، در ترجمه‌ی «پیر مغان»، «دیر مغان»، «مغیچه» و... دست به تعدیل می‌زنند؛ مثلاً، محمد مهدی جواهری، شاعر بزرگ عراقی، «پیر مغان» را «شیخ دیری» و صلاح الصاوی، «دیر مغان» را «محفل العشاق» ترجمه می‌کنند (رک. جواهری، ۱۹۸۰: ۲۰۲؛ الصاوی، ۱۳۶۷: ۲۸۵). علی‌عباس زلیخه نیز، اساساً، آن را حذف می‌کند؛ به‌عنوان نمونه، در

ترجمه‌ی «به می سجاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید» (حافظ، ۱۳۹۶: ۷)، زلیخه چنین می‌آورد: «بخمرِ فاصبغِ السَّجَادَةِ، الموصیٰ بذا أوصیٰ» (زلیخه، ۲۰۰۹: ۹).

از دیگر مفاهیمی که برگردان ساده‌ی آن به زبان عربی، ممکن است فریبنده باشد، «صوفی» است؛ خاصه آنکه صوفی، واژه‌ای عربی است و زمینه‌ی تاریخی و فرهنگی آن، در ترجمه، در نظر گرفته نمی‌شود. «هسته‌ی مرکزی عواطف حافظ، مبارزه با ریا و تظاهر دین‌داران و صوفیان است؛ پس، نباید به معنای لغوی صوفی تکیه کرد و پس‌زمینه‌ی تاریخی آن را فراموش کرد» (پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۴۱۵)؛ یعنی، کلمه‌ی عربی در فرهنگ ایرانی، معنایی متفاوت یافته است و اکنون در جریان ترجمه به همان زبان، مانع می‌گردد:

الوردهُ البُلْبُلُ السَّكَرَانُ قَدْ قَتَلْتُ صَوْفِيَّ يَا عَابِدَ الْخَمْرِ الصَّلَاةُ حَلَتْ

(زلیخه، ۲۰۰۹: ۳۱)

شکفته شد گل حمرا و گشت بلبل مست صلائی سرخوشی ای صوفیان وقت پرست
(حافظ، ۱۳۹۶: ۲۵)

همین زمینه‌ی تاریخی خاص و معنای متناقض این کلمه در دیوان حافظ است که باعث می‌شود محمدمهدی جواهری، «صوفی» را «سکیر»، به معنای «مست»، ترجمه کند (رک. جواهری، ۱۹۸۰: ۲۰۶).

ترجمه‌ی «رند و رندی» در دیوان حافظ، به زبان عربی دشوارتر است و اختلاف‌نظرها و معادل‌های گوناگون برای آن برشمرده‌اند؛ کلمه‌ای که معنایش در فارسی نیز، لغزان و شناور است؛ ظاهری، ملامتی و باطنی، سلامت دارد و با توجه به درکی درست که از شرایط دارد، عاقبت‌بخیر و رستگار است (رک. دهخدا، ۱۳۶۷: ذیل رند). رند، مولود سیر تاریخی و فرهنگی ایران است.

مترجمان حافظ، بیشتر، به همین ظاهر ملامتی در عربی، بسنده و آن را عربده‌جو، مست و عیاش ترجمه کرده‌اند. محمد الفراتی، واژه‌هایی مانند «خلیع» (بی‌بندوبار)، «معربد» (بدمست)، «عبید الدنئی» (برده‌ی خمره) و «عربید» (بدمست) را معادل رند قرار داده است (رک. الفراتی، ۱۹۶۳: ۲۴۹ و ۳۰۶). عمر شبلی نیز، «رندان» را «سکاری» (مستان) و «رندی کن» را «کُنْ ماجنًا» (هرزه باش) و «رندی» را «العربده و الخلاع» ترجمه کرده

۱۵۵ _____ بررسی برخی از مظاهر فرهنگ ایرانی در ترجمه‌های حافظ/محمد رضا عزیزی

است (رک. شبلی، ۲۰۰۶: ۱۸). صلاح الصاوی، گاه، برخورداردی ملایم‌تر با «رند و رندی» در ترجمه داشته و آن را به معنای «فرد سرخوش و آزاد» ترجمه کرده است؛ مثلاً، در مقابل مصراع «وقت رندی و طرب کردن رندان برجاست» (حافظ، ۱۳۹۶: ۲۰)، «الوقت للتطريب و المتحررين براح» را قرار داده یا «رندی کن» را «طب»، «خوشباشی»، ترجمه کرده است (رک. الصاوی، ۱۳۶۷: ۲۴۷)؛ همچنان که گاه، «الغی»، یعنی «گمراه» آورده است (رک. همان: ۲۲۹). الشواربی نیز، به فراوانی، کلمه‌هایی مانند «المُرَائِي» (ریاکار)، «خلیع»، «العربید»، «المعربد» و «السكران» را در برگردان این واژه به کار برده و به دلیل ترجمه‌ی لایه‌ی ظاهری این واژه است که «رندان پارسا» را همراه با او عطف، ترجمه کرده است: «المعربدين و الأطهار» (رک. الشواربی، ۱۹۹۹: ۱۳)؛ به عبارت دیگر، «رند» در دیوان حافظ، طیفی گسترده از معانی، از آدم سرخوش و آزاد گرفته تا هرزه و عربده‌جو و حتی، گمراه و ریاکار و منافق هم، فهمیده و ترجمه شده است.

علی‌عباس زلیخه نیز، می‌کوشد درگیر مفاهیم چالشی، مانند ترجمه‌ی رند و رندی و رندانه نشود و معمولاً، ابیاتی را برمی‌گزیند که فاقد این گونه واژه‌ها و مفاهیم باشند؛ اما از آنجاکه بسامد این کلمه و مشتقات آن در دیوان حافظ زیاد است و مشخصه‌ی خاص حافظ است، گاه، ناگزیر می‌شود فی‌المثل، «رندان تشنه‌لب» را «الظامیء المخمور» (تشنه‌ی خمارآلود) ترجمه کند (رک. زلیخه، ۲۰۰۹: ۵۵) یا اینکه به لوازم رندی، مثل شادی‌خواری، بازی و رقص، اکتفا می‌کند:

بِيَاغِ الزَّهْدِ ثَقِيلِ الرُّوحِ مَضَتْ تَوْبَتُهُ فَاشْرَبْ و اسكر و العب و ارقص طرباً
(همان: ۲۷)

نوبه‌ی زهدفروشان گران‌جان بگذشت وقت رندی و طرب کردن رندان پیداست
(حافظ، ۱۳۹۶: ۱۴)

به نظر می‌رسد در برگردان واژه‌ای مانند رند، نمی‌توان تنها به دیوان حافظ و فضای ابیات و غزل اکتفا کرد، بلکه باید در فرهنگ عربی و اسلامی، به دنبال شخصیت‌هایی مانند عقلاء مجانبین، بهلول، صعلوک و... بود که قضاوت درباره‌ی آن‌ها، ساده و سرراست نیست.

زلیخه، گاه، کلمه‌هایی مانند «پهلوی» و «گلبانگ پهلوی» را نیز، در غزل ۴۸۶ حذف می‌کند؛ اما در ابیات بعدی همین غزل، از جمشید و کسری نام می‌برد. ساسانیان و زوال حکومت ایشان از همان صدر اسلام، نماد شوکت و آیینی عبرت‌آموزی در ادبیات عربی بوده‌اند. یکی از لغزشگاه‌های ترجمه‌ی شعر حافظ، به نظر، ترسیم شخصیتی تک‌بعدی از او در ادبیات عربی است. وقتی نوای بانگ غزل‌های حافظ شیراز در فرهنگ عربی زمزمه خواهد افکند که تلفیقی بودن آن، ترجمه شود و افرادی زیاد از طیف‌های مختلف جامعه، بتوانند با آن ارتباط برقرار کنند. غزل حافظ زمانی برای مخاطب عرب، جالب است و در کنار شاعران سرآمد قبل از خود، مانند ابونواس، متنبی، شریف رضی، ابوفراس، ابوالعلاء معری و ابن‌فارض، جذابیت خواهد داشت که رندانه و چندپهلوی باشد. باری، دشوار است؛ اما خلاقیت مترجم حافظ، باید آگاهانه، معطوف به این مسأله‌ی بغرنج فرهنگ ایرانی باشد. در برگردان شعر حافظ، گریزی از شناخت عمیق شاعر و فرهنگ کهن ایرانی نیست. جغرافیا و اقلیم، یکی از مؤلفه‌های فرهنگ به شمار می‌روند. بدیهی است که فرهنگ، در خلأ و به دور از محیط طبیعی، نمی‌تواند شکل بگیرد. ممکن است اقلیم ایران و کشورهای عربی، تاحدودی، به هم نزدیک باشند و برخی عناصر محیطی، مثل باران، گل، سایه و چمن، در هر دو فرهنگ، مطلوب باشد؛ ولی جغرافیای خشک و سوزان شبه‌جزیره، تأثیرش را در ادبیات عربی، بیشتر، نشان داده است؛ برای نمونه، بزرگ‌ترین شنزارهای جهان، در آن منطقه قرار دارد؛ از این رو، «شن» در این فرهنگ، نماد بی‌ارزشی می‌شود؛ همان‌گونه که «خاک»، در ایران نیز، همه‌جا، در دسترس است و به این دلیل، ما برای آن ارزشی قائل نیستیم: «آنان که خاک را به نظر کیمیا کنند» (همان: ۱۹۲)

به این سبب، وجود گل در ادبیات فارسی و شعر حافظ، حضوری تماشایی دارد که یکی از عوامل آن، طبیعت نیمه‌کویری ایران است. «گل، عروس جاودانه‌ی شعر فارسی است. از نخستین روزهای آغاز شعر دری تا امروز و حتی در ادب پهلوی، گل (یعنی گل سرخ)، موضوع مضمون‌های فراوانی بوده است...مضمون‌هایی درباره‌ی بوی جان‌پرور، تبسم گل و شکفتن و گریبان‌چاک‌کردن و نقاب از رخ گشودن، کوتاهی عمر گل و هم‌نشینی گل با خار، در شعر حافظ و گویندگان دیگر، فراوان است» (ریاحی، ۱۳۶۸: ۱۳۳).

۱۵۷ _____ بررسی برخی از مظاهر فرهنگ ایرانی در ترجمه‌های حافظ/محمد رضا عزیزی

رونقُ عهدِ الشَّبَابِ قَدَ عَادَ لِلْبُسْتَانِ بشراکِ بالوردِ یا بلبُلُ فاعزِفِ الأَلْحَانُ
احمِلِ یا صبا إنِ مررتِ علی فتیهِ الرَّ وضِ سلامی للسرِّو و الوردِ و الرِّیحانِ
(زلیخه، ۲۰۰۹: ۱۸)

در ترجمه‌ی:

رونق عهد شباب است دگر بستان را می‌رسد مژده‌ی گل، بلبل خوش‌الحان را
ای صبا، گر به جوانان چمن بازرسی خدمت ما برسان، سرو و گل و ریحان را
(حافظ، ۱۳۹۶: ۹)

ممکن است وجود گل در شعر، پوشاک، فرش، معماری و... برای ایرانیان طبیعی باشد؛ ولی وقتی با ادبیات عربی مقایسه شود یا دیوانی مثل دیوان حافظ، به عربی ترجمه شود، گرایش مفرط ایرانیان به گل را گواهی خواهد داد. «چمن» در شعر حافظ، چمن امروزی نبوده؛ بلکه باغی مرکب از درختان و گل‌ها بوده و علی‌عباس زلیخه، به خوبی، بستر زمانی آن را درک کرده و «جوانان چمن» را «فتیه الروض» ترجمه کرده است؛ همچنان‌که در برگردان «بستان»، از همین واژه، بهره می‌برد که در عربی نیز، به کار می‌رود؛ اما سرو، به نظر، از آن بار فرهنگی و زیباشناسی که در جهان‌بینی ایرانیان دارد، در عربی، تهی است؛ برخی از مترجمان، درخت «الشربین» (رک. شمس‌الدین، ۲۰۰۵: ۱۵۴) و برخی، درخت «الغضا» یا «البان» را معادل سرو قرار داده‌اند (الصاوی، ۱۳۶۷: ۲۷۵). زلیخه، مثل الشواری، خود واژه‌ی سرو را مانند بیت مذکور، در متن عربی می‌آورد. «گل و بلبل» نیز، در ترجمه‌های حافظ به زبان عربی، موتیفی ایرانی است که همچون شمع و پروانه، با نحوه‌ی اندیشیدن و ذائقه‌ی ایرانی پیوند خورده است:

یا وردةً فی الرِّیحِ تعبقُ قد ظلمتِ العندلیبُ
(زلیخه، ۲۰۰۹: ۱۰۹)

آن گل که هر دم، در دست بادی‌ست گو شرم بادت از عندلیبان
(حافظ، ۱۳۹۶: ۳۷۸)

وقتی گفته می‌شود اقلیم متفاوت، تداعی متفاوت را به دنبال خواهد داشت، یعنی «صحرا»، در لغت، کلمه‌ای عربی به معنای بیابان بی‌آب و علف است و در فارسی، کشتزار

و جایی بوده که شاعران قصد آن می‌کردند. ترجمه‌ی کلمه‌های عربی که به زبان فارسی آمده و مدتی در این فرهنگ و ادبیات اقامت داشته است، از لغزشگاه‌های مترجمان به زبان عربی به شمار می‌رود.

به‌هرروی، مترجمان حافظ، با رویکردهای گوناگون، به‌گونه‌ای دست به بومی‌سازی ترجمه‌ی خود، متناسب با محیط عربی، زده‌اند؛ به‌عنوان نمونه، محمد الفراتی از تصویرهای عربی، مثل «أصفي من المزن» (باده‌ی شبگیر)، «خمره بابلیه» (خمر بهشت)، «الصقر» (تذرو)، «غصن البان» (سرو)، «بنت الكروم» (شراب) و... بهره می‌گیرد (رک. الفراتی، ۱۹۶۳: ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۷ و...).

۳. ۲. ساختار و ویژگی‌های صوری

ساختار و کلیت شعر فارسی، از عربی متفاوت است و زبان، عروض، بلاغت، عاطفه و ذوق خاص خود را دارد. این خاص‌بودن، وقتی خود را روشن‌تر نشان می‌دهد که تصویرهای شعر فارسی، به عربی منتقل و مقایسه شود. ازجمله‌ی آن ویژگی‌های ساختاری که در قیاس با ادبیات عربی، در فرهنگ ایرانی رخ می‌نماید، قالب‌های ادبی است. ایرانیان، به‌مرور زمان، قالب‌های شعری متعدد و متنوعی را شکل داده‌اند که با احساسات و اندیشه‌های آن‌ها سازگاری بیشتری دارد. ادبیات عربی، با وجود همه‌ی گستردگی و وسعتی که دارد، چنین تنوع و تعددی ندارد؛ قالب قصیده، تا روزگار معاصر، در آن، هیمنه دارد.

قالب غزل، ممکن است از دل قالب قصیده سر برآورده باشد؛ اما مشخصات و ویژگی‌هایی دارد که برای عرب‌زبانان، تازگی دارد؛ چنان‌که غزلیات حافظ، وقتی به زبان عربی، ترجمه می‌شود، در ترجمه‌ی «غزل»، اجماعی وجود ندارد؛ الشواری و صلاح الصاوی، با توجه به شناختی عمیق که از فرهنگ ایرانی و ادبیات فارسی دارند، آن را با قالب قصیده در عربی اشتباه نمی‌گیرند. محمدعلی شمس‌الدین، غزلیات حافظ را در عنوان کتاب، «قصیده‌غزل» ترجمه کرده است (رک. شمس‌الدین، ۲۰۰۵) یا عمر شبلی، میان غزل و قصیده، تفاوتی قائل نیست و در متن ترجمه، «غزل گفتی را» را «کتبت قصائد

۱۵۹ _____ بررسی برخی از مظاهر فرهنگ ایرانی در ترجمه‌های حافظ/محمد رضا عزیزی

الحبّ» ترجمه می‌کند (رک. شبلی، ۲۰۰۶: ۲۴). علی‌عباس زلیخه نیز، در مقدمه، از غزلیات حافظ به «قصائد» تعبیر کرده است (رک. زلیخه، ۲۰۰۹: ۵).

این تشنت، در شمار ابیات نیز، وجود دارد؛ شاعری توانا چون محمدمهدی جواهری، هر بیت حافظ را در سه مصراع ترجمه می‌کند (رک. جواهری، ۱۹۸۰). عمر شبلی، گاه، بیتی از حافظ را به سه بیت عربی منتقل می‌کند (رک. شبلی، ۲۰۰۶: ۲۳ و ۲۴)؛ البته، درباره‌ی اختلاف شماره‌ی ابیات فارسی با نمونه‌های ترجمه‌شده، تفاوت عروض فارسی با عربی نیز، بی‌تأثیر نیست؛ زیرا «اساس عروض در شعر فارسی، بر هشت تفعیله است؛ درحالی‌که عروض عربی، بر شش تفعیله استوار است؛ ازاین‌رو، یک بیت فارسی، معادل یک بیت و نیم عربی است» (الصاوی، ۱۳۶۷: ۲۴).

تخلص نیز، از مختصات قالب غزل در فارسی است و در شعر عربی وجود ندارد. محمد الفراتی، گاه، نام حافظ را از پایان غزل، حذف و گاه، آن را به ضمیر متکلم وحده تبدیل می‌کند (رک. الفراتی، ۱۹۶۳: ۲۱۵ و ۲۱۱). عمر شبلی، تخلص را در بیت پایانی غزل جای می‌دهد (رک. شبلی، ۲۰۰۶)؛ ولی زلیخه، نام حافظ در بیت آخر یا ماقبل آخر را در مقدمه، نشان از خودخواهی حافظ می‌داند: «او خود نیز، شیفته‌ی نام حافظ بود و این نام را در قصیده‌هایش مورد خطاب قرار می‌دهد» (زلیخه، ۲۰۰۹: ۵).

آرایش دستوری جمله در زبان فارسی، با عربی متفاوت است؛ یعنی چینش اجزای جمله‌ی عربی «أَخَذَ عَلِيٌّ قَلَمًا» (فعل + فاعل + مفعول به) با جمله‌ی فارسی «علی قلمی را گرفت» تفاوت دارد. این تفاوت در شعر و ترجمه‌ی شعر از فارسی به عربی، تبعات دارد؛ وقتی فعل در پایان جمله قرار می‌گیرد و زبان نیز، ترکیبی است، امکان ادبی، مثل ردیف، برای شعر فارسی، به‌راحتی، فراهم می‌شود.

مترجمان حافظ، در برگردان ردیف، با توجه به همین خصوصیت زبان فارسی، در عربی، متفاوت عمل کرده‌اند؛ یوسف الککک، با عنایت به شناختی کامل که از شعر فارسی و عربی دارد، ردیف را ترجمه نمی‌کند (رک. الزغول و الزملاء، ۲۰۰۰: ۱۱). الشواربی، معمولاً، ردیف‌های فعلی را ترجمه نمی‌کند؛ ولی زمانی که ردیف غزل حافظ، اسم است، آن را ترجمه می‌کند (برای نمونه، رک. الشواربی، ۱۹۹۹: ۱۳ و ۱۵ و ۱۶). عمر شبلی، اصولاً،

در بُعد موسیقایی ترجمه، آشفته عمل کرده است؛ زیرا هر بیت حافظ را دو بیت ترجمه کرده و قافیه‌ی آن را جداگانه در نظر گرفته است؛ یعنی یک غزل، چندین قافیه دارد یا بیت نخست را مانند غزل فارسی، مصرع نیآورده است؛ همچنین، ردیف را هم ترجمه نمی‌کند (رک. شبلی، ۲۰۰۶).

زلیخه نیز، علی‌الظاهر، قافیه و ردیف را در شعر و غزل حافظ، از یکدیگر تمیز نمی‌دهد که در مقدمه نوشته: «در شعر او تکراری دلپذیر وجود دارد. گاهی یک واژه را قافیه‌ی شعر قرار می‌دهد» (زلیخه، ۲۰۰۹: ۶)؛ به همین دلیل، در ترجمه‌ی غزل‌هایی که ردیف دارند، از ترجمه‌ی قافیه غفلت ورزیده است:

أَيَا قَلْبٍ فَانظُرْ غَمَّ عَشْقِكَ مَا فَعَلُ	و مَعْشُوقَ صَبٍّ مَا بَعَاثَقَهُ فَعَلُ
و نَرَجِسَ عَيْنٍ يَنْفُثُ السَّحَرَ فَتَنَهُ	فَسَائِلُ ذَوِي الْأَبَابِ مَاذَا بِهِمْ فَعَلُ

(همان: ۶۷)

در برگردان غزل ۱۴۱ حافظ با مطلع:

دیدم ای دل که غم عشق دگر بار چه کرد
چون بشد دلبر و با یار وفادار چه کرد
(حافظ، ۱۳۹۶: ۱۳۸)

ویژگی ترکیبی زبان فارسی، علاوه بر آنکه موجب ردیف و موسیقی درونی شعر می‌شود، زبان نیرومند عربی را در ترجمه‌ی معانی گوناگون آن به پسوند و پیشوندهای مختلف، دچار مشکل می‌کند. مترجم با فعل‌های «برگرفتن»، «درگرفتن»، «سرگرفتن» و... در غزل ۸۶، چه کار می‌تواند بکند جز اینکه از ردیف و معانی زیبای آن، صرف نظر کند و به ترجمه‌ی ساده‌ی آن، قناعت ورزد؛ در نتیجه، از غنای موسیقایی شعر حافظ، به‌نحوی شایان ملاحظه، کاسته می‌شود:

لَقَدْ رَفَعَ الْحَبِيبُ حِجَابَ وَجْهِ	فِي سَاقِي تَعَالَى لَكَ التَّوَابُ
---	-------------------------------------

(زلیخه، ۲۰۰۹: ۵۲)

واحد معنا در شعر کلاسیک عربی و فارسی، بیت است؛ بنابراین باید تاجایی که امکان داشته باشد، استقلال خود را در عربی هم حفظ کند. مترجمان، معمولاً، نتوانسته‌اند وجه موجز شعر حافظ را در زبان مبدأ، به زبان مقصد، در قالب بیت، منتقل کنند. محمد الفراتی، غزل

بررسی برخی از مظاهر فرهنگ ایرانی در ترجمه‌های حافظ/محمد رضا عزیزی ————— ۱۶۱

شماره‌ی ۱۰۸ را با پنج بیت، به شانزده بیت ترجمه می‌کند (رک. الفراتی، ۱۹۶۳: ۲۵۰). زلیخه کوشیده است بیت فارسی را در قالب یک بیت عربی بگنجانند. او، همچنین، دوباره معنای بیت را در پاورقی، به نثر، ترجمه می‌کند و گاه نیز، نکته‌ای را توضیح می‌دهد:

قالَ صَحْبِيْ وَ كَانَ مِنْهُمْ خِدَاعًا إِنَّهُ رَاجِعٌ قَرِيبًا إِلَيَّا

(زلیخه: ۲۰۰۹: ۵۱)

معنا: دوستانم گفتند و فریب آنان بود که او، به زودی، به سویم باز خواهد گشت. در پانویس آمده است: «و عَلَّيْ صَحْبِي قَائِلِيْنَ إِنَّ سَفْرَهُ لَنْ يَطْوَلَ وَ إِنَّهُ سَيَعُوْدُ إِلَيَّ سَرِيْعًا وَ لَقَدْ خَدَعُوْنِي بِسَهْوَلَةٍ» (همان).

معنا: دوستانم برایم بهانه آوردند و گفتند سفرش، به هیچ عنوان، به درازا نخواهد کشید و او، به زودی، به سویم باز خواهد گشت و به آسانی، مرا فریب دادند. بیت حافظ:

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

(حافظ، ۱۳۹۶: ۸۹)

یکی دیگر از چالش‌های ساختاری مترجم در برگردان متون ادبی از فارسی به عربی، دقت‌های صرف زبان عربی است. بی‌گمان، یکی از لذت‌های شعر حافظ، ابهام معشوق است که هرکس، به فراخور حال و ذوق خود، قرآینی را در غزل او می‌جوید. زبان عربی، برخلاف فارسی، با ضمائر متعدد، موصول‌ها و اسم‌های اشاره‌ی متنوع، چنین اجازه‌ای به مخاطب نمی‌دهد و دست مترجم را در جذب مخاطبان گوناگون می‌بندد؛ به عنوان مثال، «او» در جریان ترجمه، باید تعیین تکلیف شود که مذکر یا مؤنث است و به دنبال آن، فعل‌ها، ضمیرهای اشاره و موصول‌ها، همه، باید هماهنگ شوند.

حافظ، در ترجمه‌های عربی، غالباً، عارف معرفی شده است؛ مترجمانی مانند محمد الفراتی، صلاح الصاوی و محمد علی شمس‌الدین، شأن حافظ را اجل از آن دانسته‌اند که ناسوتی باشد. علی‌عباس زلیخه نیز، در مقدمه، نغمه‌های حافظ را آسمانی و نه زمینی می‌داند (رک. زلیخه، ۲۰۰۹: ۷). علاقه‌مندان حافظ می‌دانند که وقتی با غزل حافظ یک‌سویه برخورد شود، از ارزش ادبی شعر او کاسته می‌شود و در زبان مقصد، موجب

تناقضاتی آشکار می‌گردد؛ مثلاً، معشوق، با توجه به وجود ضمیر «ک»، در غزل زیر، مذکر است و جان به نسیم موی او گرفتار:

مَشغُولُهُ بِنَسِيمِ شَعْرِكِ مُهْجَتِي وَ خِيَالُ وَجْهِكَ فِي الطَّرِيقِ مُصَاحِبِي
(همان: ۲۹)

در ترجمه‌ی این بیت حافظ:

خیال روی تو در هر طریق هم‌ره ماست نسیم موی تو پیوند جان آگه ماست
(حافظ، ۱۳۹۶: ۲۳)

انصاف را چنین است که زلیخه و برخی دیگر از مترجمان، چون صلاح الصاوی، برای پنهان کردن معشوق، گاه، تلاش‌هایی کرده و از شگردهایی مثل به‌کاربردن واژه‌هایی مانند «حبيب» که برای مذکر و مؤنث یکسان است یا مصدر به جای فعل، فعل مجهول، فعل‌های باب مطاوعه و... بهره برده‌اند؛ اما این تلاش، باید در سراسر غزلیات، یکدست شود. این نکته هم، در تصویرهای زلیخه گفتنی است که برخی اصطلاحات، مثل «أخو فضل» در برابر «خواجه» و «أخو نظر» در برابر «نظر باز» و... به رنگ عربی ترجمه، از لحاظ ساختاری در زبان مقصد، می‌افزاید (رک. زلیخه، ۲۰۰۹: ۱۲۷ و ۸۹).

۴. نتیجه‌گیری

فرهنگ در بستر جغرافیایی، اجتماعی، دینی و سیاسی، در طول زمان، شکل و نضج می‌گیرد و چون آب، در پهنه‌ی تاریخ هر ملتی، مسیر پریپیچ و خم و مختصات خاص خود را می‌یابد. فرهنگ، فارغ از هر نوع داوری و ارزش‌گذاری، به‌مثابه نحوه‌ی زیستن و اندیشیدن یک ملت، به‌راحتی، تن به ترجمه نمی‌دهد و طبیعی است که برگردان صرف آن، در زبان‌های دیگر، مفهوم نباشد.

یکی از مشکلات شعر حافظ در ترجمه، باری خاص است که فرهنگ ایرانی نسبت به فرهنگ‌های دیگر و در این پژوهش، فرهنگ عربی، دارد. برخی از مظاهر فرهنگی، در دو بخش محتوایی و ساختاری، در دیوان حافظ، بررسی شد و چالش مترجمان عرب و به‌طور خاص، علی‌عباس زلیخه، در برگردان موتیف «نور»، «سرو»، «صوفی» و «رند» تبیین

۱۶۳ _____ بررسی برخی از مظاهر فرهنگ ایرانی در ترجمه‌های حافظ/محمد رضا عزیزی
شد و یکدست نبودن ویژگی‌های ساختاری قالب غزل، ردیف و تخلص در ادبیات معاصر
عرب، بیان گردید. صرف و نحو زبان عربی و سیر تاریخی قالب قصیده، در این ترجمه‌ی
نامنسجم، تاحدودی، نقش داشت.

زلیخه، در مقدمه، چنان که گذشت، تصریح می‌کند که شعر حافظ، به آسمان تعلق
دارد. پیشبرد این برداشت عارفانه در ترجمه، بالتبع، موجب یک‌سویه شدن شعر حافظ در
عربی می‌شود و از آن غزل منشوروار، تلفیقی و رندانه‌ی حافظ، دور می‌گردد.
در نظر گرفتن این بُعد فرهنگی شعر حافظ، به ترجمه‌ی عربی، رونق و طلعتی دیگر
می‌بخشد و آن را اتفاقاً، از ادبیات عربی برمی‌کشد و به جوهر شعر او نزدیک می‌گرداند؛
ادبیاتی که همواره، یکی از آبشخورهای شعر فارسی و حافظ شیرازی بوده است؛ چه، اگر
غزل حافظ را چنان‌که مترجمان اذعان کردند و گذشت، عارفانه یا عاشقانه بدانیم، شاعرانی
سترگ در ادبیات عربی پیش از او وجود دارند. رعایت ریزه‌کاری‌های فرهنگی، شعر حافظ
را به دل جامعه‌ی مقصد می‌برد و دولت قبول می‌یابد.

منابع

- اسماعیل، عزالدین. (۱۹۸۴). *التفسیر النفسی للأدب*. ط ۴، القاهرة: دار غریب للطباعة.
الشواربی، ابراهیم امین. (۱۹۹۹). *دیوان*. تهران: مهراندیش.
پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۸). *گمشده‌ی لب دریا*. تهران: سخن.
حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۹۶). *دیوان*. براساس نسخه‌ی قاسم غنی و محمد قزوینی،
تهران: طلایی.
جواهری، محمد مهدی. (۱۹۸۰). *دیوان*. ط ۲، بیروت: دار العوده.
دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۶۷). *لغت‌نامه*. زیر نظر محمد معین و سید جعفر شهیدی، تهران:
دانشگاه تهران.
ریاحی، محمد امین. (۱۳۶۸). *گلگشت در شعر و اندیشه‌ی شعر حافظ*. تهران: علمی.
زریاب‌خویی، عباس. (۱۳۷۴). *آئینه‌ی جام*. تهران: علمی.

۱۶۴ _____ مجله‌ی حافظ پژوهی، سال ۱، شماره‌ی ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۱

الزغول، عارف و الزملاء. (۲۰۰۰). *مختارات من الشعر الفارسی منقوله إلى العربیه*. بإشراف و مشارکه فکتور الکک، الکویت: مؤسسه جایزه عبدالعزیز سعود البابین للإبداع الشعری. زلیخه، علی عباس. (۲۰۰۹). *مختارات من غزلیات من دیوان حافظ الشیرازی (مع الشروح و التعلیقات)*. دمشق: الهیئه العامه السوریه للکتاب.

شبللی، عمر. (۲۰۰۶). *حافظ الشیرازی بالعربیه شعرا. الجزء الأول*، بیروت: اتحاد الکتاب اللبنانین.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۱). *شاعر آینه‌ها؛ بررسی سبک هندی و شعر بیدل*. تهران: نگاه.

شمس‌الدین، محمدعلی. (۲۰۰۵). *شیرازیات؛ ۷۵ قصیده غزل*. بیروت: اتحاد الکتاب اللبنانین. الصاوی، صلاح. (۱۳۶۷). *دیوان العشق*. تهران: مرکز النشر الثقافی رجاء.

عزیزی، محمدرضا. (۱۳۹۴). «مؤلفه‌های فرهنگی و زبانی در ترجمه‌های حافظ شیرازی به زبان عربی». *فصلنامه‌ی لسان مبین (پژوهش ادب عربی)*، سال ۶، شماره ۱۹، صص ۹۸-۱۲۱.

الفراتی، محمد. (۱۹۶۳). *روائع من الشعر الفارسی*. دمشق: وزاره الثقافه. گویوشف، نصیب. (۱۳۹۵). «نگاهی به ابعاد نور در فرهنگ و ادب ایران». در: *مجموعه مقالات گردهمایی سراسری انجمن ترویج زبان و ادب فارسی ایران، دانشگاه گیلان*، دوره‌ی ۱۱، صص ۱۴۰۸-۱۴۲۹.