نشریهٔ ادبیّات تطبیقی
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگـــاه شهید باهنـــر کرمـــــان
سال ۶، شمارهٔ ۱۱، پاییز و زمستان ۱۳۹۳

بررسی تطبیقی دریافت فراتی و صاوی از هفتمین غزل حافظ

(علمی- پژوهشی)*

دکتر سید فضل الله میرقادری
استـــاد گروه زبا ن و ادبیّات فارسی دانشگـــاه شیـــــراز
مریم عباسعلی نژاد
کارشناس ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید بهشتی

چکیده

نظریّهٔ دریافت در ایجاد آفرینش ادبی و خلق معنای جدید برای متن، آزادی خاصّی را به خواننده و دریافت کنندهٔ متن می‌دهد.یک اثر ادبی در خلال تعامل خواننده یا خوانندگان مختلف است که شکل می‌گیرد و خوانندهٔ یک اثر نه تنها از آن استفاده می-کند، بلکه نقش آفرینش هنری را ایفا می‌کند. بنابراین، یک متن ممکن است به تعداد خوانندگانی که آن را مطالعه می‌کنند، با اختلاف شرایط و فرهنگ و موقعیّت، ابعاد مختلفی را دارا شود. با توجّه به پیوند دو زبان و ادب فارسی و عربی، شاعران فارسی همواره مورد توجّه و بررسی پژوهشگران و ادیبان عربی بوده اند. از جملهٔ این شاعران، حافظ شیرازی، شاعر بزرگ قرن هشتم است. در این پژوهش، دریافت معنایی و زیبایی شناسی ادیب سوری ، محمّد فراتی و ادیب مصری ، صلاح صاوی ، از هفتمین غزل حافظ به طور مقایسه ای مورد بررسی قرار گرفته است. نگارنده فراز و فرودهای دو دریافت را

*تاریخ دریافت مقاله: ۹۲/۸/۵ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۳/۳/۳
نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول : sfmirghaderi@gmail.com

مورد بررسی و مقایسه قرار داده و نتیجهٔ حاصل بیانگر این است که دریافت های دو ادیب از شعر حافظ در بیشتر ابیات و مفاهیم متفاوت بوده و در بسیاری از مواضع، دریافت آنان از بعضی واژگان با برداشت نگارنده در تقابل است؛ اما در دریافت زیبایی شناسی از غزل حافظ موفّق تر بوده اند.

واژه های کلیدی: نظریّهٔ دریافت ، حافظ شیرازی ، محمّد فراتی ، صلاح صاوی.

۱- مقدّمه

۱-۱ - بیان مسأله

نظریّات نقد معاصر، در آفرینش مجدّد اثر ادبی و شکل دهی و ایجاد معنای آثار ادبی، آزادی خاصّی به دریافت کنندگان آثار داده است. از جملهٔ این نظریّات، نظریّهٔ دریافت است. در این نظریّه آثار ادبی تنها سطرهایی نگاشته از کلمات نیستند که معنایی خاص و تک بعدی داشته باشند، بلکه اثر ادبی فضایی است گسترده و دارای ابعاد مختلف، و این خوانندگان اثر ادبی هستند که با خواندن اثر، این ابعاد مختلف را می آفرینند؛ چرا که هر خواننده ای ممکن است، دریافت و برداشت متفاوتی از اثر داشته باشد، یا حتی خواننده ای در دوره های مختلف دریافت هایش متفاوت باشد.

بر اساس این نظریّه، خوانندهٔ اثر نه تنها سطرهای نگاشته شده، بلکه نانوشته های میان این سطرها و آنچه را که در ورای سطرها وجود دارد، می خواند و آفرینش و چه بسا معنای جدیدی از اثر ارائه می دهد. بدین وسیله، آثار ادبی و سایر آثار، با خوانش ها و ابداع هایی که از آن ها صورت می گیرد، همواره و طی گذشت دوران، در ادبیات هر ملّت و سایر ملّت ها، زنده و ماندگار باقی می مانند.

ادبیات پرسابقهٔ فارسی و عربی که از پربارترین ادبیات تمدّن بشری اند، دارای بسیاری از آثار جاوید و زنده اند که با گذشت قرن ها از آفرینش این آثار، همواره در معرض دریافت و دریافت کنندگان جدید قرار دارند. در دورهٔ معاصر نیز تلاش عرب ها در بهره وری و خدمت به زبان و ادب فارسی فزونی یافته و پژوهشگران زیادی به ترجمهٔ آثار فارسی روی آورده اند. خواجه حافظ شیرازی، یکی از برجستگان ادبی است که اشعارش همواره مورد اقبال خاص و عام قرار گرفته و پژوهشگران زیادی در عرصهٔ ادب عربی

تاکنون به اشعار وی روی آورده و پس از بهره مندی از دیوان او، اقدام به ترجمهٔ اشعارش کرده اند. از جملهٔ این مترجمان، محمّد فراتی، ادیب و شاعر نامدار سوری و صلاح صاوی ادیب نامدار مصری هستند که هر یک بعضی از غزلیات حافظ را به شعر یا نثر عربی برگردانده اند.

۱-۲- ضرورت، اهمیّت و اهداف تحقیق

ترجمهٔ هر شعری به زبان دیگر همواره با دو چالش اساسی مواجه است، نخست اینکه دریافت کننده چه برداشتی از اشعار داشته و دیگر اینکه آیا توانسته است برداشت خود را به درستی به زبان مقصد ترجمه کند یا خیر. بنابراین، بررسی ترجمهٔ آثار ادبی به زبان های دیگر، به همان میزان اهمّیت دارد که بررسی خود آثار. علی رغم پژوهش های بسیاری که در رابطه با حافظ شیرازی انجام گرفته، اندک پژوهش هایی به بررسی و تحلیل ترجمه ها ی عربی اشعار این شاعر بزرگ پرداخته اند. در پی چنین خلأ و احساس ضرورت بررسی این ترجمه ها، این نوشتار به دنبال آن است که با تکیه بر نظریّهٔ دریافت، برداشت های فراتی و صاوی از هفتمین غزل حافظ را بررسی نماید و با ذکر موارد اختلاف یا نادرست این دریافت ها، به درک هرچه بهتر این غزل کمک کند و به پرسش های زیر پاسخ دهد:

۱- محمّد فراتی و صلاح صاوی ، هریک چه دریافت و برداشت معنایی ای از غزل هفتم حافظ شیرازی داشته اند؟

۲- دریافت زیبایی شناسانهٔ آن ها از غزل هفتم چگونه بوده است؟

۳- دریافت کدام یک به غزل حافظ نزدیک تر بوده ؟

روش این پژوهش جهت پاسخ گویی به این سوالات تحلیلی- توصیفی است و در تطبیق برداشت ها از مکتب ادبیات تطبیقی آمریکایی استفاده شده است که اساس آن تشابه و توازی و زیبایی های متن است. پس از بازخوانی غزل حافظ بر اساس نسخهٔ قزوینی و دکتر قاسم غنی، دریافت و ترجمهٔ دو دریافت کننده مورد

تحلیل و نقد قرار گرفته و در صورتی که نگارنده برداشت متفاوتی از دو دریافت کننده داشته، در پایان همان بیت ذکر گردیده است.

۱-۳- پیشینهٔ تحقیق

از سال ۱۹۲۴ میلادی که محمّد مهدی الجواهری برخی اشعار دیوان حافظ را به عربی ترجمه کرد، تا کنون دیوان حافظ بارها به زبان عربی ترجمه شده است. با این حال، اندک پژوهش هایی به بررسی و نقد و تحلیل این ترجمه ها پرداخته است. از جملهٔ این پژوهش ها : مقاله ای از دکتر سید محمّد حسینی با عنوان (نقد و نظر ترجمهٔ دیوان حافظ به زبان عربی " أغانی شیراز") و مقاله ای از دکتر نادر نظام تهرانی با عنوان(نقدی کوتاه بر دیوان عشق صلاح صاوی) به بررسی برخی ترجمه ها پرداخته اند. دو پایان نامهٔ دکتری با عناوین (بررسی و تحلیل نمونه هایی از ترجمهٔ شعر فارسی به عربی : رباعیات حکیم عمر خیام نیشابوری ترجمهٔ أحمد الصّافی نجفی، احمد حامد الصّراف، ودیع البستانی. غزلیات حافظ شیرازی، ترجمهٔ صلاح الصّاوی و ابراهیم امین الشّواربی) از نسیم الشّدایده و (نقد و بررسی کلّی تر ترجمهٔ دیوان حافظ شیرازی توسط امین الشّواربی و ارائهٔ ترجمهٔ صحیح تر غزل اوّل) از سیروان رحیمی، برخی ترجمه های عربی اشعار حافظ را بررسی کرده اند؛ ولی تا کنون بحث و بررسی ای مبتنی بر آرا و مبانی نظریهٔ دریافت انجام نگرفته است.

۲- بحث

۲-۱- نظریّهٔ دریافت

نظریّهٔ دریافت یکی از نظریّات جدید نقد معاصر است. به عبارتی دقیق تر، نظریّه ای است با تاریخ و ریشه های قدیمی، و اصطلاحات، دست آوردها، تأویلات و صاحب نظرانی جدید. بدین سبب گفته می شود دارای ریشه ها و زمینهٔ قدیمی است که در نقد قدیم نیز پیوسته دریافت کنندهٔ اثر ادبی مورد توجّه بوده، به ویژه در عرصهٔ خطابه که هدف از آن تأثیرگذاری و قانع کردن دریافت کننده است. از آن روست وضع قوانینی برای خطیب، همچون رعایت کردن اقتضای حال، یا استفاده از شیوه‌های مختلف سخن، تغییر صوت و... چنانکه ابن طباطبا می گوید: « اگر کلامی که به قصد فهماندن ارائه می گردد، به شکل منظوم، به دور از لکنت و خطا و نادرستی لحن، و سالم از هرگونه انحراف تألیف،

و نیز از نظر لفظی و معنوی و ترکیبی موزون باشد، راه هایش گسترده می شود و ورود به آن کلام آسان می گردد، [مخاطب] آن را می فهمد و با آن الفت می گیرد » (ابن طباطبا، ۱۴۰۲ : ۹). آمدی نیز به هنگام موازنه بین دو مکتب طبع و بدیع علّت اختلاف و گرایش مردم را به طبع- که صاحب نظرش بحتری- و بدیع - که صاحب نظرش ابوتمام است - اختلاف در ذوق ادبی و معیار فنی و فکری مخاطبان می داند. برخی نیز نشانه های این نظریّه را در تألیفات جاحظ، به ویژه کتاب های (البیان و التیین) و (الحیوان) می دانند. وجود عباراتی همچون عقل صحیح و تیزفهمی و...، در سایر کتب نقدی قدیم نیز به خواننده و میزان درک و دریافت او از اثر اشاره دارد. اما با مقایسهٔ این نظریّات و آرا با نظریّهٔ دریافت معاصر، مشخّص می شود که در گذشته تنها فهماندن و رساندن مطلب به بهترین شیوهٔ ممکن به دریافت کننده مهم بوده است و به تعامل بین متن و خواننده و نقش سازنده و اساسی او در ایجاد ابداع ادبی که از مفاهیم تازهٔ نظریهٔ دریافت معاصر می باشد ، اشاره ای نشده است.

ظهور نظریّهٔ دریافت در نیمهٔ دوم قرن بیستم، عصر دگرگونی ها و تحوّلات علمی بزرگ ، عصیانی بر آرای نقدی قدیم بود که تنها به نویسنده و پس از آن به متن توجّه داشتند. در پی ظهور این نظریه در دانشگاه کونستانس آلمان، توجّه به خواننده و نقش کارآمدش در ابداع و آفرینش متن ادبی جدید گسترش یافت و نگاه نقّاد به سمت خواننده " به عنوان کسی که به متن معنا می بخشد و از اندوخته های خود به متن می افزاید و با این کار بنایی جدید ابداع می کند که از متن اوّلیه نیز برتر است" (عزّام ، ۲۰۰۷ : ۹)، منعطف گردید.

این نظریّه به دریافت خواننده از متن اهمیّت می دهد و خواننده را در تفسیر متنی که خوانده، آزاد می گذارد. براساس دیدگاه اصحاب نظریّهٔ دریافت، یک اثر ادبی در خلال خواندن، تعامل خواننده با اثر و نیز تعامل خوانندگان مختلف یک اثر است که شکل می گیرد و خوانندهٔ یک اثر نه تنها از آن استفاده کرده، بلکه نقشی مهم تر دارد که همان

آفرینش ادبی است. بنابراین، یک متن تک بعدی نبوده، بلکه ابعاد مختلفی دارد به تعداد خوانندگانی که آن را مطالعه می کنند و با اختلاف فرهنگ خوانندگان نیز ابعاد مختلفی می پذیرد(ر. ک : غیلان ، ۲۰۰۶ : ۱۱۲).

از جمله مفاهیم کاربردی این نظریّه : افق انتظار یا توقّعات، افق اثر ادبی، ناامیدی افق انتظار، مسافت جمالی، تعامل بین متن و خواننده و خوانندهٔ ضمنی (یا خوانندهٔ برتر، خوانندهٔ نمونه، خوانندهٔ منتظر)است.(ر.ک دیما، ۱۹۷۸).

۲-۲- بررسی دریافت فراتی و صاوی از هفتمین غزل دیوان حافظ

۱-صوفی بیا که آینه صافیست جام را تا بنگری صفای می لعل فام را
۲-راز درون پرده ز رندان مست پرس کاین حال نیست زاهد عالی مقام را
۳-عنقا شکار کس نشود دام بازچین کان جا همیشه باد به دست است دام را
۴-در بزم دور یک دو قدح درکش و برو یعنی طمع مدار وصال دوام را
۵-ای دل شباب رفت و نچیدی گلی ز عیش پیرانه سر مکن هنری ننگ و نام را
۶-در عیش نقد کوش که چون آبخور نماند آدم بهشت روضهٔ دارالسلام را
۷-ما را بر آستان تو بس حق خدمت است ای خواجه بازبین به ترحم غلام را
۸-در عیش نقد کوش که چون آبخور نماند آدم بهشت روضهٔ دارالسلام را

(دیوان، ۱۳۸۷: ۶و۷)

بیت ۱

ترجمهٔ فراتی:

مِرآةُ قَلبِی صَفَت لِلرّاحِ قَانِیةً فَانظُر، ترَ الصّفوَ ، یا صُوفیُّ ، فِی الرّاحِ

(فراتی ، ۱۳۸۳ : ۳۱۲)

ترجمهٔ صاوی :

صُوفی هَلُمَّ ، صَفَا الرّحِیقُ مِرآةً وَ جام حَتّی تُعاینَ فِی الطِّلی الوَردِیّ ما صَفوَ المُدام

(صاوی ، ۱۳۶۷: ۲۴۱)

شروع هر متنی – چه نثر و چه شعر- قابل تأمّل و درنگ است که به اقتضای موضوع و هدف نگارنده متفاوت است. حافظ بسیاری از غزل های خود را با خطاب آغاز می کند و در همان کلمهٔ نخست مخاطب خود را تعیین می کند. مثلا (ساقیا برخیز و...)، (صبا به لطف بگو...) ، (صوفی بیا که خرقه...)و... در این بیت نیز صوفی را خطاب قرارداده و خواننده از همان ابتدا، روی سخن حافظ را می شناسد. در دریافت و ترجمهٔ فراتی، خطاب به مصراع دوم انتقال یافته، ولی در ترجمهٔ صاوی نیز این شیوهٔ آغازگری و خطاب رعایت شده. چنانکه در ترجمهٔ سایر ابیات و غزل های دیگر حافظ، صاوی تلاش کرده است که ضمن تعبیر از معانی حافظ با بیان و دریافت خود، برابری خاصّی بین آن ها ایجاد کند. به عبارتی، پیکرهٔ بیت حافظ را زیاد تغییر نمی دهد.

نکتهٔ دیگری که باید بدان اشاره کرد، این است که کلمهٔ صوفی در شعر حافظ، دارای بار معنایی منفی و یکی از شخصیّت های منفور است که همیشه مورد دشمنی حافظ می باشد؛ چرا که بیشتر صوفیان زمان وی روندگان راه حقیقت نبوده اند. بهاء الدین خرمشاهی صوفی را اینگونه وصف می کند : « پشمینه پوش تندخو و بری از عشق و بی بهره از معرفت است و دامگاه او خانقاه است» (خرمشاهی، ۱۳۸۳: ج ۱، ۳۶۵).

دربرداشت و دریافتی که فراتی و صاوی از ترجمهٔ این بیت ارائه داده اند، نیز همان کلمهٔ صوفی به چشم می خورد. کلماتی مانند صوفی، عارف، ودرویش گاه به یک معنا و در بسیاری موارد به جای یکدیگر به کار می روند، اما معنا و مصداق این کلمات در دیوان حافظ متفاوت است.درویش و عارف از شخصیّت هایی هستند که در دیوان به معنای مثبت به کار رفته اند و حافظ از آن ها به نیکی یاد کرده. رند نیز از شخصیّت های مثبت و برساختهٔ اساطیری در دیوان حافظ است، آنچنان که او را ولی می نامد. « درقاموس حافظ رند کلمهٔ پربار شگرفی است» (زریاب خویی، ۱۳۷۴: ۶۷). بنابراین، بدون دریافت و برداشت درست از این کلمات، ترجمهٔ اشعار حافظ و تصویر کردن شایستهٔ چهرهٔ شعری وی مشکل و بعید است و چه بسا که مترجم به ترجمهٔ نادرست اشعار اقدام ورزد .

نگارنده معتقد است فراتی دریافت درستی از این کلمات و شخصیّت ها نداشته یا به عبارتی، به هنگام ترجمهٔ ابیات نتوانسته است برخی کلمات و مصداق معنایی آن ها را چنان‌که در اشعار حافظ وجود دارد، به کاربرد؛ بلکه در پاره ای موارد کلماتی با دلالت و بار معنایی منفی را جایگزین کلمات و شخصیّت های مثبت اشعار حافظ کرده است.

با توجّه به ترجمه های مختلف صاوی از کلمه رند و دیگر شخصیت های دیوان حافظ معلوم می شود که صاوی نیز دریافت درستی از رند حافظ نداشته. چرا که گاه رند حافظ را با تعابیری که دلالت و بارمعنایی مثبت دارند و گاه با تعابیری با دلالت و بار معنایی منفی ترجمه کرده است

نکتهٔ دیگر قابل اشاره در این بیت(بیت اول از غزل ۷ حافظ)، شبه اشتقاقی است که بین کلمات صوفی و صافی و صفا وجود دارد که هر دو دریافت کننده در ترجمهٔ خود جناس بین این سه کلمه را حفظ کرده اند؛ و این بیانگر این است که هر دو دریافت کننده به هنگام بحث از کیفیّات معنایی و بلاغی بیت یا به عبارتی، دریافت زیبایی شناسی بیت به خوبی عمل کرده و نکتهٔ هنریِ مؤثّر در تحریک خواننده را که حافظ دربیت خود به کاربرده، شناخته و آن را در ترجمهٔ خود ارائه کرده اند. البته فراتی در ترجمهٔ خود تصویر دیگری افزوده است و آن پاک و خالص گردیدن آینهٔ قلب برای شراب است، که البته این تصویر در معنای بیت حافظ دیده نمی شود.صلاح صاوی نیز بیان هنری دیگری را به بیت افزوده و شراب را در پاک و زلال بودن یک بار به آینه و یک بار هم به جام تشبیه کرده. در این بیان هنری، ناخودآگاه و پیشینهٔ ذهنی دریافت کننده از بیتی در ادبیات عربی به کمک وی آمده، چنان‌که خود گفته است، بی تأثیر از صاحب بن عباد نبوده است. (فَکأنّما خمرٌ و لا قَدحٌ/ و کأنّما قدحٌ و لا خمرٌ).

نکتهٔ دیگر بیت، در کلمهٔ (تعاین) در ترجمهٔ صاوی است. دربیت حافظ، از صوفی خواسته شده تا بشتابد و در شراب بنگرد تا صفا و پاکی آن را ببیند؛ شاید از بی خبری به در آید. صاوی در ترجمهٔ خود از کلمهٔ (تعاین) استفاده کرده. (عایَنَ) در زبان عربی به معنی دقیق نگریستن، بررسی ومعاینه کردن است (ر.ک المنجد. ریشهٔ عین). مترجم با آوردن این

کلمه، کمی از معنای بیت حافظ دور شده است؛ چراکه اگر شراب، صفا و پاکی داشته باشد، در اوّلین نگاه به چشم می آید و نیاز به بحث و بررسی نیست. بهتر بود صاوی مثلا از کلمهٔ (تشاهد) استفاده می کرد.

بیت ۲

ترجمهٔ فراتی : فراتی این بیت را در ترجمهٔ غزل حذف کرده است.

ترجمهٔ صاوی:

عمّا وَراءِ الحُجبِ سَل خُلَعاءُها السَّکرَی فهذا الحالُ لیسَ بما یُلَقَّی الزّاهدُ العالِی المَقام

(صاوی ، ۱۳۶۷ : ۲۴۱)

به هنگام خوانش هر بیتی از شعر، سوال یا سوالاتی در ذهن دریافت کننده ایجاد می شود، و متن را زمانی می توان فهمید و به درستی درک کرد که پرسش های متن را بدانیم. وقتی این بیت را می خوانیم، گویی پرسیده ایم راز درون پرده را از چه کسی باید پرسید؟ آیا همه کس این راز را می دانند؟ این سوالات، سوالاتی است که در ذهن شاعر – حافظ – وجود داشته و در این بیت به آن ها پاسخ گفته. دریافت کنندهٔ اوّل یعنی فراتی، این بیت را در ترجمهٔ خود حذف کرده که دلیل آن آشکار نیست. آیا چنین سوالاتی را در ذهن نداشته؟ یا از نظر او این دو پرسش و پاسخ اهمیّت ذکر کردن نداشته اند؟ و یا در تنگنای واژگان و قافیه و وزن قرار گرفته و آن را حذف کرده است؟ دلیل این حذف هرچه که باشد، در حقیقت دریافت کننده، نکتهٔ اصلی و شاه بیت غزل را که بیانگر عصیان شاعر در برابر زاهد است، حذف نموده. متاسفانه، فراتی در کتاب خود نیز مشخّص نکرده که اساس ترجمهٔ وی کدام نسخهٔ حافظ است تا بدانیم که آیا در نسخهٔ اصلی این بیت وجود داشته یا خیر.

در این بیت، بین کلمات پرده و حال و مقام ایهام تناسب وجود دارد که در ترجمهٔ صاوی هم دیده می شود و این بدین سبب است که صاوی همان کلمات را در ترجمهٔ خود به کار گرفته. نکتهٔ دیگر در این بیت کلمهٔ رندان است که پیش تر سخن ازآن گفته شد.

بیت ۳

ترجمهٔ فراتی:

لَملِم شباکَکَ، ما العَنقَا لِذی شَبَکٍ فکلُّ صَیدکَ قَبضُ الرّیحِ، یا صاحِ

(فراتی ، ۱۳۸۳ : ۳۱۲)

ترجمهٔ صاوی:

ما کانَتِ العَنقَاءُ صَیداً لامرئٍ، لَملِم إذاً ما فی الحِبالَهِ حاصلٌ إلا الهَواءُ عَلَی الدّوام

(صاوی ،۱۳۶۷: ۲۴۱)

بیت سوم همچنان ادامهٔ خطاب حافظ است به صوفی و زاهد عالی مقام. برداشتِ دریافت کنندهٔ اوّل، یعنی فراتی، از مضمون خطاب صحیح بوده، اما در انتهای مصراع دوم با آوردن یا صاح (ای دوست) گویی که وجه خطاب را تغییر داده. کلمهٔ (صاحِ) که منادای مرخّم (صاحب) می باشد، به معنای دوست و همراه است، و پیش تر گفته شد که زاهد از شخصیّت‌های منفور است که حافظ با آن دشمنی دارد. بنابراین، خطاب قرار دادن او با عبارت(یا صاحِ) دور از معنای حافظ است. البته از آنجا که نظریهٔ دریافت خود اجازهٔ برداشت ها و دریافت های متعدّدی را به خواننده می دهد، می توان چنین برداشت کرد که فراتی با درک این نکته و به قصد طعنه، زاهد را با این عبارت مورد خطاب قرار داده است.

عنقا پرنده ای است معروف الاسم و مجهول الجسم و در اصطلاح عرفا انسان کامل و وارسته و یا ذات حق را گویند(ر. ک : خرمشاهی : ج ۱ ، ۱۴۱) .درون مایهٔ این بیت عدم قابلیّت زاهد قشری است در شکار عنقا (عدم رسیدن و شناخت مقام وارستگی یا ذات حق). از بیت حافظ چنین دریافت می شود که این عدم شناخت، همیشگی است و محدود به زمان خاصی نیست. این گفته را در عبارات شکار کس نشود (در هیچ زمانی شکار نشود) و یا عبارت (همیشه)، در مصراع دوم به خوبی می توان دریافت. صاوی در مصراع اوّل با آوردن عبارت (ما کانت) از تأکید حافظ بر این نکته کاسته، هرچند که در مصراع دوم عبارت (علی الدوام) را آورده است.

نکتهٔ دیگر این بیت، عبارت (همیشه باد به دست است دام را)است. این عبارت کنایه از بیهوده و بی حاصل بودنِ دام نهادن است. هر دو دریافت کننده به هنگام بررسی و دریافت زیبایی شناسی بیت، این کنایه را به خوبی دریافت کرده و معنای آن را در ترجمهٔ خود به تصویر کشیده اند. البته ترجمهٔ فراتی لحنی مناسب تر دارد و عبارت (قبض الریح) در زبان عربی پرکاربردتر است.

بیت ٤

ترجمهٔ فراتی:

و حینَ تَطرُبُ، خُذ کأساً ، و مرَّ ، ولا تَطمَع بوصلٍ، کوَمضِ البَرقِ، لمّاحِ

(فراتی ، ۱۳۸۳ : ۳۱۲)

ترجمهٔ صاوی:

فِی دَورةِ الأقداحِ أوتِر أو فِأشفِع و انطَلِق یَعنیکَ ألا تَطمَعَن، فَالوصلُ ما لا یُستَدام

(صاوی ، ۱۳۶۷: ۲۴۱)

در ترتیب بیت ۴ و ۵ اختلاف وجود دارد. صاوی ابتدا بیت (در بزم دور...) و سپس، (ای دل شباب...) و فراتی ابتدا (درعیش نقد...) و سپس، (ای دل شباب...) را ترجمه کرده است.

در این بیت، بزم دور اشاره به رسمی است در میکده ها که می‌خواران حلقه وار می نشستند و ساقی پس از این‌که جام ها را یک دور می گرداند، بار دیگر به حسب این‌که هرکس چه مبلغی می پرداخت، جام ها را به گردش در می آورد، اما گردش جام ها در بزم های دوستانه تداوم داشته است.

با توجّه با آنچه گفته شد، اشاره به این رسم کهن در ترجمهٔ صاوی (گردش پیمانه ها) بهتر حفظ شده است تا ترجمهٔ فراتی(وقت طرب). نکتهٔ دیگر اینکه فراتی برای اینکه عدم دوام وصل را به تصویر کشد، عبارتی دیگر به شعر حافظ افزوده و در قالب تشبیه، گذرا

بودن وصال را همچون گذرا بودن برق دانسته. هرچند که چنین تشبیهی در بیت حافظ نبوده، اما بیان آن خالی از لطف نیست و تاکیدی است بر گذرا بودن ایام وصال و خوشی.

علاوه بر معنای ظاهری می توان با نگاهی عمیق تر چنین برداشت کرد که منظور شاعر از بزم دور همین زندگی دو روزه و گذرای دنیا است که آدمی نباید طالب عیش وخوشی دائم باشد. اما هر دو دریافت کننده معنای اوّلیه ای را که زودتر به ذهن خطور می کند، دریافته و ترجمه کرده اند.

بیت ۵

ترجمهٔ فراتی:

ولّـی الشّـبـابُ ، و لَم تَجنِ الوُرودَ، فیا قَـلبِی تَـنبَّـه ، لِـطـرفٍ مـنـکَ طـمَّـاحِ

(فراتی ، ۱۳۸۳: ۳۱۲)

ترجمهٔ صاوی:

یا قلبُ قَد ولّی الشّبابُ ما قَطَفنَا زهرةً مِن عیشِنا، فَاحتَل کبیراً لاعتبارٍ واحتِشام

(صاوی ، ۱۳۶۷: ۲۴۱)

ضبط قزوینی و فرزان (مکن هنری ننگ و نام را) است و ضبط سودی و خانلری وپژمان (بکن هنری ننگ و نام را) است، اما از برداشت هر دو دریافت کننده چنین استنباط می شود که ترجمهٔ آن ها بر اساس (مکن هنری...) می باشد.

در دریافت فراتی از این بیت چنان‌که پیش تر هم گفته شد، می بینیم که منادا و خطابی را که در ابتدای بیت حافظ بوده است، به مصراع دوم منتقل کرده و سخن خود را با ذکر گذر جوانی آغاز کرده. مصراع دوم بیت حافظ عبارتی است در قالب نهی و قلب را به طور مستقیم متهم به عشق ورزی به هنگام پیری نکرده – هرچند که این معنی در ضمن آن نهفته است – و هدف از این نهی، تنبیه و تهدید قلب است برای منصرف کردن آن از عشق ورزی به هنگام پیری . فراتی این هدف را به طور واضح و با عبارت تنبّه (آگاه و هشیار باش) بیان کرده؛ بلکه فراتر رفته و صراحتا تمایل قلب به عشق ورزی و بلندپروازی آن را بیان کرده است. نگارنده معتقد است با تغییراتی که فراتی در دریافت خود داشته – تغییر

موضع خطاب، بیان صریح غرض حافظ از نهی و همچنین، ذکر بلندپروازی و خیره سر بودن قلب در پیری - تا حدودی از زیبایی معنایی و بلاغی بیت کاسته است. صاوی نیز تغییراتی را در دریافت و ترجمهٔ خود ایجاد کرده، از جمله اینکه خطاب حافظ به قلب (نچیدی) را به متکلم مع الغیر (نچیدیم) تغییر داده و گویی که خود را در بهره نبردن از عشق در جوانی با قلب شریک ساخته. نکتهٔ دیگر در دریافت صاوی عبارت (فاحتل کبیرا) است. فعل (احتل) چند معنا دارد، از جمله: مسلط و چیره شدن برچیزی، و موقعیّت یا پستی را اشغال کردن و به دست آوردن (ر.ک : المورد ، ریشهٔ احتل). بنابراین، می توان دو دریافت متفاوت از عبارت صاوی داشت: ۱- ای قلب، جوانی به سر آمد و ما گلی از زندگی نچیدیم، حال که بزرگ و پیر گشته ای [نیز] به سبب موقعیّت و وقار بر قلب خود مسلط باش. ۲- ای قلب، جوانی به سر آمد و ما گلی از زندگی نچیدیم، حال که بزرگ و پیر گشته ای، به خاطر حفظ موقعیّت و وقار آن را به دست آور [و آنچه را که در جوانی کسب نکرده ای، به تصرف درآور] .این معنی با بیت بعد نیز مطابقت دارد.

بیت ٦

ترجمهٔ فراتی:

وَاکـــــدَح لِعیشِکَ نَقداً ، لا کــآدمَ إذ جَفَّ المعینُ، انتَحَی عَن رَوضِه الضّاحِی

(فراتی ، ۱۳۸۳ : ۳۱۲)

ترجمهٔ صاوی:

وَاجهَد لِعیشٍ حاضرٍ نَقداً ، فَإن غَلَبَ القَضا خَلَّی هنالَکَ آدمُ الفِردَوسَ فِی دارِالسَّلام

(صاوی ، ۱۳۶۷ : ۲۴۱)

در این بیت حافظ در خطاب به قلب خود از او می خواهد تا فرصت را از دست نداده و در پی عشرت و خوشی نقد و حاضر باشد؛ همچون آدم (ع) که تا مشربِ نقد عیش را منقطع دید، بهشت را رها کرد. اما دریافت فراتی به گونهٔ دیگری است. دریافت فراتی به این معنی است که حافظ در خطاب به قلب و توصیهٔ او به کسب عیش حاضر، او را از این

که مانند آدم (ع) باشد، منع می کند. در حقیقت، تعبیر حافظ از (آدم بهشت روضهٔ دارالسلام را) تاکیدی است بر طلب عیش حاضر، اما تعبیر فراتی در نقض این تاکید است.

دارالسلام در این بیت به معنای بهشت است. ترجمه ای که صاوی پس از دریافت خود ارائه داده، یعنی (الفردوس) شیوا و رساتر از ترجمهٔ فراتی، روضه الضاحی (باغی گشاده و وسیع) است. در عبارت فراتی خاستگاه زیبایی عبارت اصلی از بین رفته است. عبارت (آبخور نماند) نیز کنایه است از این‌که « حضرت آدم تا مشرب عیش او منقطع شد و قسمتش به پایان رسید، بهشت را ناگریز ترک کرد» (خطیب رهبر، ۱۳۶۵: ۱۲). به نظر می رسد فراتی در برداشت و دریافت خود بهتر عمل کرده، چراکه آن را به صورت (جفّ المعین، چشمه خشکید) ترجمه کرده؛ حال آن‌که صاوی به صورت (غلب القضاء – قضا و قدر دگرگون شد یا به عبارتی بخت برگشت) ترجمه کرده. البته خود در حاشیهٔ ترجمه اش نوشته که مقصود تمام شدن بهره و نصیب و حتمیّت یافتن قضا وقدر است. ولی به دلیل رعایت وزن شعری عبارت را به صورت کنایی ترجمه کرده است.

بیت ۷

ترجمهٔ فراتی :

کَم مِن حُقوقٍ عَلَینَا، لَم نُوَفِّ لَها شُکراً ، بمسیً لِمَولانا، و إصباحِ

(فراتی ، ۱۳۸۳ : ۳۱۲)

ترجمهٔ صاوی:

کَم مِن حُقوقٍ تُستَحَقُّ لَنا عَلَی أعتَابِکُم یا سیّدُ انظُر ثانیاً نَظَراً رَحیماً لِلغُلام

(صاوی ، ۱۳۶۷ : ۲۴۱)

دریافت فراتی از این بیت مطابق با بیت اصلی نیست؛ بلکه مصراع دوم حافظ را حذف کرده و به جای آن تصویر دیگری ارائه داده است و گویی که عبارت (به آستان تو بس حق خدمت است) را با آوردن توصیف (شب و روز شکر مولا و سرور خویش را به جا نمی آوریم)، گسترش داده و بر این معنا تاکید کرده، تاکیدی که منجر به حذف مصراع

دوم بیت گردیده و چه بسا که غرض اصلی حافظ در همین مصراع، یعنی درخواست عطوفت و رحمت بر وی بوده است.

دریافت صاوی مطابق با بیت اصلی است و تنها حق بر آستان را به حق بر گردن (حقوق علی أعتابکم) تغییر داده. عبارت (برگردن کسی حق داشتن) عبارتی است که در فارسی رایج است و این کاربرد در زبان عربی کمتر دیده می شود. معمولا عبارت (حق له) و (حق علیه) به تنهایی و بدون (عاتق) یا (اعتاب) استفاده می شود.

بیت ۸

ترجمهٔ فراتی:

و(حافظٌ) من مُریدی الجام ، و هوَ به ذا نشوة ، لَم یَکُن ما عَاشَ بالصَّاحی
فَیا صَبا، فَاعرِضِی ، إن تخطُری سَحَراً (للشیخ جامٍ) خُضُوعِی، واترُکِی اللّاحی
(فراتی ، ۱۳۸۳: ۳۱۳)

ترجمهٔ صاوی:

ما حافظٌ إلا مُریدُ الکأسِ و الخَمرِ اذهَبِی و لُتبلِغی عنِّی العُبُودَةَ یا صَبا لِلشَّیخِ جام
(صاوی ، ۱۳۶۷ : ۲۴۱)

از مصراع دوم این بیت می توان دو دریافت داشت؛ به عبارتی، شیخ جام دارای ایهام است که هم اشاره به جام شراب دارد و هم اشاره به شیخ الاسلام احمد نامقی جامی که معروف به سخت گیری در اجرای حد شرعی و خم شکنی بوده (ر . ک : خرمشاهی : ج۱ ، ۱۴۷)، اما دریافت کنندهٔ اوّل، یعنی فراتی برداشت دیگری از این شخصیّت داشته و در حاشیهٔ ترجمه اشاره کرده است که شیخ جام همان احمد نمکی، یکی از دوستان حافظ است که به معنی جام شراب هم می آید و دریافت کنندهٔ دوم، یعنی صاوی نیز در حاشیه اشاره کرده است که ما معتقدیم شیخ جام همان جام شراب است و حافظ برای تحقیر و طعنه به زاهد عالی مقام، بندگی خود به جام شراب را اعلام می دارد. بنابراین، دریافت کنندهٔ دوم با ذکر این توضیحات، ایهام موجود در بیت حافظ را از بین برده و از زیبایی آن

کاسته و تنها یک معنا را برگزیده است. فراتی همچنان صفات و تصاویر دیگری نیز به ابیات افزوده، مثلا حافظ تنها بیان کرده که مرید جام است، اما فراتی این تصویر را گسترش داده و گفته است که حافظ مرید جام است و در طول زندگی پیوسته مست بوده و لحظه ای را هشیار نزیسته ویا اینکه حافظ، صبا را ندا قرار داده تا خبر خضوع و ارادت وی به شراب را به شراب یا شیخ جام برساند؛ اما فراتی علاوه بر این، تصویر دیگری افزوده که (ای صبا سرزنشگر را رها کن). در حقیقت، فراتی با افزودن این تصاویر برخی معانی را گسترش داده و آن ها را بیشتر از آنچه حافظ گفته، وصف کرده و با افزودن این تصاویر خواسته یا ناخواسته بر آن ها تاکید بیشتری کرده است.

از دیگر نکاتی که در بررسی دریافت و ترجمهٔ فراتی و صاوی از این غزل حافظ به دست آمد، می توان به نکات زیر اشاره کرد:

– ابیات غزل حافظ ۸ بیت است. ترجمهٔ صاوی نیز در ۸ بیت آمده که این ویژگی، حفظ پیکرهٔ غزل حافظ و عدم تغییر تعداد ابیات، درغالب ترجمه های صاوی دیده می شود. اما فراتی، با توجّه با آن‌که پیش تر گفته شد که بیت دوم را حذف نموده، ۷ بیت حافظ را در ۸ بیت ترجمه کرده و افزودن به عدد ابیات غالبا در ترجمه های فراتی از دیگر غزل ها نیز دیده می شود و علّت این است که فراتی گاه مضمون و تصویر بیتی از حافظ را در دوبیت یا بیشتر به تصویر می کشد و معنا را بیشتر از آنچه حافظ گفته، می پروراند.

– هر دو دریافت کننده در این غزل تخلّص شعری حافظ را حفظ کرده اند. البته صاوی در ترجمهٔ تمامی غزل ها نام حافظ را که همان تخلّص شعری وی است، حفظ کرده؛ ولی فراتی در ترجمهٔ برخی غزل ها این تخلّص را حذف نموده.

– تقریبا تمامی صنایع و آرایه های ادبی که در شعر حافظ وجود داشته، در هر دو ترجمه نیز دیده می شود(جناس شبه اشتقاق، ایهام تناسب، کنایات و...) یا به عبارتی، از آرایه های ادبی موجود در غزل حافظ زیاد کاسته نشده؛ بلکه در پاره ای موارد دریافت کننده،

تصاویر و صناعات ادبی دیگری نیز به ترجمه افزوده است. و این نشانگر این است که در دریافت زیبایی شناسی از غزل موفق تر بوده اند.

– تک موضوعی نبودن، ویژگی بیشتر غزل های حافظ است. در این غزل نیز – در ۴ بیت اول – صوفی را خطاب قرار داده و با وی سخن می گوید، در بیت پنجم (ای دل شباب رفت)، دل را خطاب قرار می دهد، در بیت هفتم و هشتم نیز خواجه (ای خواجه بازبین) و صبا(ای صبا برو) را. در ترجمهٔ صاوی از این غزل، هر چهار خطاب و موضوعات آن ها حفظ شده؛ ولی فراتی یک روی سخن حافظ،(خطاب به خواجه و طلب ترحّم بر وی) را حذف کرده.

– ویژگی مثبتی که در ترجمهٔ صاوی دیده می شود، نگارش حاشیه ای است که در ترجمهٔ خود آورده. در ترجمهٔ یک اثر به صورت نثر، مترجم محدودیّتی ندارد و می تواند با توضیح، دریافت خود را واضح تر بیان کند و خواننده را نیز در درک درست ترجمهٔ خود یاری دهد؛ ولی این ویژگی در ترجمه به صورت شعر وجود ندارد؛ چرا که شعر محدود به بحر و وزن و قافیهٔ مشخّصی است. صاوی با نگارش این حواشی مخاطب را هم در درک بهتر دریافت خود یاری می کند و هم امکان فهم درست تری از ترجمه را در اختیار خواننده اش قرار می دهد. اما ترجمهٔ فراتی به استثنای چند مورد انگشت شمار، فاقد حاشیه است و چه بسا با نگارش شرح و حاشیه ای، ما را در درک بهتر دریافت وی یاری می کرد.

۳- نتیجه گیری

مهم ترین نتایجی که از این پژوهش به دست می آید، عبارت است از :

۱- به هر میزان که متنی دریافت کنندگان بیشتری داشته باشد و بیشتر در معرض دریافت و تاویل و تفسیر قرار بگیرد، آفرینش بیشتری دارد و در گذر زمان همواره زنده باقی می ماند. این ویژگی را در تمامی آثار نمی توان یافت، بلکه تنها آثار بزرگ، تاویلی و تفسیری اند یا در اصطلاح، خاصیّت سمبلیک و تمثیلی

دارند؛ اشعار حافظ شیرازی با دریافت های متعددی که بین عرب زبانان و حتی فارسی زبانان داشته، یکی از این آثار بزرگ است.

۲- برخی شخصیّت ها و واژگان دیوان حافظ دلالت و معنای خاصی دارند، به ویژه شخصیّت رند که بدون درک درست این ها نمی توان دریافت درستی از شعر حافظ داشت. هر دو دریافت کننده، برداشت صحیحی از این قبیل واژگان و به ویژه شخصیّت رند حافظ نداشته اند.

۳- دو دریافت کننده در دریافت زیبایی شناسی غزل موفق تر از دریافت معنایی بوده اند.

۴- به طور کلّی – جز در مواردی اندک - دریافت و تفسیری خارج از چهارچوب انتظارات متن ارائه نکرده اند.

۵- زبان و قلم صاوی در ترجمه ای که پس از دریافت خود ارائه داده است، شیواتر از دریافت فراتی است. علاوه بر این، توضیحات روشنگری را در حاشیهٔ کتاب خود نگاشته که خواننده را در درک بهتر دریافت وی کمک می کند.

۶- دریافت کنندهٔ دوم، یعنی صاوی تمام همّت و تلاش خود را به کار برده تا پیکرهٔ غزل حافظ را تغییر ندهد؛ اما دریافت کنندهٔ اوّل، یعنی فراتی تغییراتی را در پیکرهٔ غزل به وجود آورده و حتی بیتی را حذف نموده است.

پرتال جامع علوم انسانی

فهرست منابع

۱- ابن طبا طبا العلوی، احمد بن محمد ، (۱۴۰۲ . ق)، **عیار الشعر**، بیروت: دارالکتب العلمیهٔ.

۲-البعلبکی، روحی، (۱۳۸۷)، **فرهنگ عربی – فارسی المورد**، ترجمه: محمّد مقدس، چاپ دوم ، تهران :مؤسسه انتشارات امیرکبیر .

۳-حافظ شیرازی ، شمس الدین محمد ،(۱۳۸۷)، **دیوان**، باهتمام: علامه محمّد قزوینی و دکتر قاسم غنی، تهران : وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، سازمان چاپ و انتشارات.

۴-حافظ الشیرازی، محمد بن بهاء الدین، (۱۹۹۹ م)، **دیوان حافظ الشیرازی**، ترجمه : ابراهیم امین الشواربی ، تهران : مهر اندیش.

۵- خرمشاهی، بهاء الدین، (۱۳۸۳)،**حافظ نامه**، ج ۱ و ۲، چاپ چهاردهم، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

۶- خطیب رهبر، خلیل، (۱۳۶۵)، **دیوان غزلیات مولانا شمس الدین محمد حافظ شیرازی** ، چاپ سوم ، انتشارات صفی علیشاه.

۷- دیما، الکساندر، (۱۹۸۷)، **مبادئ علم الأدب المقارن**، الترجمة: محمد یونس، بغداد: دارالشؤون الثقافیة.

۸- زریاب خویی، عباس، (۱۳۷۴)، **آئینه جام**، چاپ دوم،تهران: انتشارات علمی.

۹- شمس الدّین محمّد، (۱۳۶۲)، **دیوان خواجه شمس الدّین محمّد حافظ شیرازی**، چاپ سوم، تهران: افست اقبال.

۱۰- صاوی، صلاح، (۱۳۶۷)، **دیوان العشق**، تهران: مرکز النشر الثقافی.

۱۱- عزام،محمد، (۲۰۰۷)، **التلقی...و التأویل بیان سلطة القارئ فی الأدب**، دمشق: دار الینابیع.

۱۲- غیلان،حیدر محمود، (۲۰۰۶)، **الأدب المقارن و دور الأنساق الثقافیة فی تطور مفاهیمه و اتجاهات**، مجلة دراسات یمنیة ، العدد ۸۰.

۱۳- فراتی، محمّد،(۱۳۸۳)، **روائع من الشعر الفارسی**، دمشق: وزارة الثقافة.

۱۴- الفراتی، محمد، (۱۴۳۲ ، **نموذج من ترجمهٔ دیوان حافظ الشیرازی إلی العربیهٔ شعرا**،الدراسات الأدبیهٔ، شماره ۱۹ و ۲۰ ، ص ۳۰۱ تا ۳۱۳ .

۱۵- معلوف، لویس، (۱۳۸۳)، **المنجد فی اللغهٔ**، چ ۳، تهران: انتشارات اسلام.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی