--Translation Researches in the Arabic Language and Literature------
Fall & Winter 2021, 11(25), 125-148
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2022.66124.1604

ATU PRESS

Original Research
Received: 23/Dec/2021 Accepted: 24/Feb/2022 ISSN: 2251-9017 eISSN: 2538-2608

Study of Translating Semantic Oppositions of Hafez's Poems in Translation of Ali Abbas Zoleikhe

Oveis Mohammadi — Assistant Professor, Arabic Language and Literature, Gonbad Kavous University, Golestan, Iran

Lachen Allaghi — Ph.D. in Persian Language and Literature, Semnan University, Semnan, Iran

Mohammad Mehdi Taheri — Ph.D. in Arabic Language and Literature, University of Tehran, Tehran, Iran

Abstract

The language of Hafez's poetry is very delicate and mysterious. In his sonnets (Qazals), the words have been accurately selected with great aesthetic taste. In such a way, all the words are somehow connected and intertwined with each other. One of the linguistic features of Hafez is the collocation of oppositions together. Oppositions used in Hafez's poems not only have explicit and implicit semantic connections but also are related to other words. Therefore, understanding the conceptual relationship of words, and in particular, oppositions, plays a great role in discovering the meaning and the elegance of Hafez's poetry. Hence, in this study, an attempt has been made to select examples of "gradable, complementary, symmetrical, directional, lexical, and implicit" oppositions in Hafez's sonnets. Also, the conceptual relationship with other words of the verse will be analyzed and its semantic and aesthetic function will be explained. Subsequently, Ali Abbas Zoleikhe's translation of semantic oppositions and their functions will be discussed and criticized. The results of the research indicate that the oppositions in question, especially implicit oppositions, have created many clear and hidden rhetorical meanings in poetry and the slightest change in the oppositions and balance of words leads to the reduction of coherence and meaning of the verse.

Keywords: Poem Translation, Semantic Oppositions, Conceptual Relations, Hafez, Ali Abas Zoleikhe.

Corresponding Author: ovais.mohamadi@yahoo.com

How to Cite: Mohammadi, O., Allaghi, L., Taheri, M. M. (2021). Study of Translating Semantic Oppositions of Hafez's Poems in Translation of Ali Abbas Zoleikhe. *Translation Researches in the Arabic Language and Literature*, 11(25). 125-148 doi: 10.22054/RCTALL.2022.66124.1604.

-- پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیّات عربی---------
دوره ۱۱، شماره ۲۵، پاییز و زمستان ۱٤۰۰، ۱۲۵-۱٤۸
rctall.atu.ac.ir
DOI: 10.22054/RCTALL.2022.66124.1604

بررسی برگردان تقابل‌های معنایی غزل‌های حافظ در ترجمهٔ علی عباس زلیخه

اویس محمدی * استادیار، رشتهٔ زبان و ادبیات عربی، دانشگاه گنبد کاووس، گلستان، ایران

لاچن علاقی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران

محمدمهدی طاهری دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تهران، تهران، ایران

چکیده

زبان شعر حافظ بسیار ظریف و رمزآلود است. در غزل‌های او واژگان با دقت و ذوق زیبایی‌شناسانهٔ سرشاری انتخاب شده‌اند؛ به نحوی که تمامی واژگان به نوعی با هم پیوند دارند و درهم تنیده‌اند. یکی از ویژگی‌های زبانی حافظ، هم‌آوری واژگان متقابل با یکدیگر است. واژگان متقابل بیت‌های حافظ نه تنها با یکدیگر پیوندهای معنایی آشکار و نهان دارند با دیگر واژگان نیز مرتبطند. از این رو، فهم رابطهٔ مفهومی واژگان و به شکل خاص واژگان متقابل، نقش زیادی در کشف معناها و زیبایی‌های شعر حافظ دارد. به همین خاطر، در این پژوهش سعی شده است که نمونه‌هایی از تقابل‌های معنای «مدرج، مکمل، دوسویه، جهتی، ضمنی» در غزل‌های حافظ انتخاب، رابطهٔ مفهومی آن‌ها با دیگر واژگان بیت تحلیل و کارکرد معنایی و زیبایی‌شناسانهٔ آن تبیین شود. سپس ترجمهٔ علی عباس زلیخه از تقابل‌های معنایی و کارکردهای آن نقد شود. نتایج پژوهش بیانگر این است که تقابل‌های مورد بحث -به شکل خاص تقابل‌های ضمنی- معانی بلاغی روشن و پنهان بسیاری را در شعر خلق کرده‌اند و کوچک‌ترین تغییری در تقابل و تعادل واژگان، سبب می‌شود که معناها و انسجام بیت، تا حد زیادی فروکاسته شود.

کلیدواژه‌ها: ترجمهٔ شعر، تقابل‌های معنایی، روابط مفهومی، حافظ، علی عباس زلیخه.

* نویسنده مسئول: ovais.mohamadi@yahoo.com

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۰/۰۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۲/۰۵
ISSN: ۲۲۵۱-۹۰۱۷ eISSN: ۲۵۳۸-۲۶۰۸

مقدمه

خواجه حافظ شیرازی شاعری آزاداندیش است. او آثار بسیاری از شاعران و اندیشمندان پیش از خود را خوانده است و دربارهٔ دیدگاه‌های بسیاری تأمل و کنکاش کرده و در نهایت، جهان‌بینی یگانه‌ای را برای خود رقم زده است. جهان اندیشهٔ او حاصل همنشینی جهان‌بینی های متنوع و متضاد است. به بیانی «در جهان‌بینی او لذت جویی و شک‌گرایی فیلسوف با قناعت‌جویی و استغناطلبی عارف بهم می‌آمیزد و کشمکش دائم بین قلب و عقل همواره یک نوع دوگانگی به شعر او می‌دهد» (زرین‌کوب، ۱۳۷۴). بنابراین، حافظ را می‌توان شاعری اندیشمند دانست که در شعرش تعارض‌ها را جمع و میان آن‌ها آشتی برقرار می‌کند. «او بین عرفان و فکر خیامی، بین صنعتگری و شیوایی، بین غم‌پرستی و شادی‌جویی، بین امید و نومیدی، بین پارسایی و ناپارسایی در دورهٔ پیری، بین اخلاق و ضداخلاق و ده‌ها مسألهٔ متضاد دیگر همزیستی برقرار کرده است» (فرشیدورد، ۱۳۷۵).

تنوع اندیشهٔ حافظ در زبان او نیز متبلور شده است. همانگونه که اندیشهٔ حافظ پویا و بی‌قرار است و دائماً بر جهان‌بینی‌های مختلف سرک می‌کشد، زبان او نیز ظرافت و زیبایی‌های بسیاری دارد و سرشار از معانی انبوهی است. او شعرش را با ریزبینی هنرمندانه و نازک‌کاری‌های شاعرانهٔ بسیاری پرداخته است. در غزل‌های او واژگان با دقت و وسواس هنرمندانه‌ای انتخاب شده‌اند و با هنرآوری بسیاری در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند و در کنار هم، متنی گوش‌نواز، هماهنگ و نظام‌مند را شکل داده‌اند. نظم و تناسب واژگان بیت‌های حافظ به حدی سامان‌یافته و مرتب است که می‌توان آن را «به ماشین‌های پولادین دقیقی تشبیه کرد که یک پیچ و مهرهٔ زائد یا کم در آن دیده نمی‌شود و به قدر سر سوزن خلل و نقصی در آن راه ندارد و کوچک‌ترین تغییری آن را از کار می‌اندازد» (دشتی، ۱۳۸۰). مهارت حافظ در هم‌جوار ساختن واژگانی که هم‌معنا، هم‌شمول یا متقابل‌اند، سبب شده که شعرش معناهای انبوه ژرف و ظریفی را به ذهن تداعی کنند.

یکی از شگردهای زبانی حافظ به‌کارگیری واژگانی است که به نحوی با یکدیگر متقابل‌اند. این مسأله، در وهلهٔ نخست برخاسته از جهان‌بینی اوست که در آن اندیشه‌های دور و نزدیک و گاه متباین در کنار هم آمدند و همجوار شده‌اند. افزون بر این، حافظ با هم‌آوری واژگان متقابل، پارادوکس‌های هنرمندانه‌ای را خلق کرده است و تصویرها و تعبیرهایی دور از ذهن و ناآشنای زیبایی را نقش زده که سبب رندانه شدن شعر او و گریزپا شدن معانی و

مضمون‌هایش شده است؛ زیرا تقابل‌های شعرهای او سبب شده‌اند که معنا از قالب تنگ و قاموسی‌شان فراروند و پرمایه‌تر شوند. به بیانی «قریحهٔ آفرینشگر حافظ فقط در حرکت بین جاذبه‌های متضاد توانسته جوهر خود را که پویایی است، حفظ کند و خود را با دنیایی که یکنواخت، بی‌تحرک و مومیایی شده نیست هماهنگ سازد» (زرین‌کوب، ۱۳۷۴).

بنابراین، تقابل‌های معنایی غزل‌های حافظ سبب انسجام بیت‌ها شده و معانی بسیاری را خلق کرده است. تقابل‌ها از سویی با اندیشه‌های کلی و اساسی شعرهای حافظ پیوند دارند و از سوی دیگر با دیگر واژگان به‌کار گرفته شده در بیت‌های حافظ هم‌خوان و هماهنگ‌اند. از این رو، نمی‌توان کوچک‌ترین تغییری در واژگان متقابل حافظ ایراد کرد؛ چراکه این کار، تناسب بیت و معانی برآمده از آن را برهم می‌زند. بنابراین، در ترجمه‌هایی که از آن صورت می‌گیرد باید وسواس بسیاری به خرج داد؛ چراکه کاستی، افزایش یا جابه‌جایی و تغییر اندکی در آن تا حد زیادی زیبایی آن را فرو می‌کاهد و اندیشه را تنزل می‌دهد.

دیوان غزلیات حافظ، چندین بار به عربی ترجمه شده است. یکی از بهترین ترجمه‌هایی که از غزل‌های حافظ صورت گرفته از علی عباس زلیخه است؛ زلیخه شعرهای حافظ را به خوبی فهمیده و برخی از آن‌ها را همزمان به شکل منظوم و منثور ترجمه کرده است و برای برخی از غزل‌ها نیز ترجمه‌ای منثور ارائه داده است. ترجمهٔ منظوم زلیخه –برخلاف بسیاری از ترجمه‌های موزون– از متن اصلی دور نشده و مترجم برای جور کردن قافیه و وزن دچار زیاده‌گویی و حشو یا کم‌گویی و حذف نشده است. ترجمهٔ منثور او نیز روان و بی‌پیرایه است. با وجود تسلط مترجم بر اندیشه و زبان حافظ در جاهایی ریزه‌کاری‌های زبانی حافظ به خوبی برگردان نشده است که از جملهٔ آن می‌توان به پیوند معنایی واژگان در بیت‌ها اشاره کرد. واژگان بیت‌هایی که حافظ سروده است به شکل‌های مختلف با هم پیوند دارند و بسیاری از معناها و زیبایی‌های شعر در ضمن این پیوندها خلق شده‌اند. از جملهٔ این پیوندها، می‌توان به تقابل معنایی اشاره کرد. در ترجمهٔ زلیخه، برخی از تقابل‌ها و کارکرد ادبی آن‌ها در نظر گرفته نشده است. در پژوهش حاضر تلاش شده است با تبیین این تقابل‌ها و نقش زیبایی‌شناسانه و معناشناسانهٔ آن‌ها، ترجمهٔ بیت‌ها بررسی و نقد شود.

۱. پرسش و فرضیهٔ پژوهش

مهم‌ترین پرسش‌های این پژوهش عبارتند از:

- تقابل‌های دوگانه در شعر حافظ، چه نقشی در انسجام، زیبایی و معناآفرینی بیت‌های او دارند؟
- بی‌توجهی به تقابل‌های معنایی در متن اصلی، سبب چه کاستی‌ها و آسیب‌هایی در ترجمه شده است؟
- علی عباس زلیخه تا چه حد توانسته است، دلالت‌ها و ظرافت‌های معنایی و زیبایی‌های برآمده از تقابل‌ها را در ترجمه‌اش منتقل کند؟

فهم بسیاری از تقابل‌های معنایی حافظ، نیازمند درک دلالت‌های اصلی و ضمنی متعدد واژگان است. همچنین در هر بیت از حافظ، واژگان با یکدیگر روابط آشکار و پنهان بسیاری دارند و فهم آن، نیازمند ژرف‌اندیشی و درنگی طولانی در اشعار است. بی‌شک ترجمهٔ چنین متنی خالی از اشکال و نارسایی نیست. از میان تقابل‌های معنایی، تقابل ضمنی، معانی متکثر و ظریف بسیاری را در متن پدیده آورده که برگردان آن به زبان عربی، بسیار سخت‌تر از دیگر تقابل‌ها است.

۲. پیشینهٔ پژوهش

پژوهش حاضر به مبحث‌هایی چون «تقابل معنایی»، «تقابل معنایی در شعر»، «تقابل معنایی و ترجمه»، «ترجمهٔ غزلیات حافظ (ترجمهٔ علی عباس زلیخه)» مرتبط است. در این خصوص پژوهش‌های بسیاری انجام شده است که در ذیل به مهم‌ترین آن‌ها اشاره می‌شود.

فاضلی و پژهان (۱۳۹۲) در مقالهٔ «تقابل‌های معنایی در اشعار اقبال لاهوری»، تقابل‌های معنایی چون کفر و ایمان، خودی و بی‌خودی، عرفانی، عاشقانه در شعرهای اقبال لاهوری توصیف و تبیین کرده‌اند.

باقری خلیلی و خسروی (۱۳۹۲) در مقالهٔ «بررسی معانی «آب» در شعر حافظ با توجه به حوزه‌های معناشناسی» با نظر به نشانه‌های غیرزبانی و بافت‌های موقعیتی، معناهای واژهٔ آب براساس مشخصه‌های معنایی و ساختاری و نشانه‌های زبانی و روابط معنایی بررسی کرده‌اند. این بررسی نشان می‌دهد که واژهٔ پرکاربرد آب در دیوان حافظ، می‌تواند دارای بار معنایی

و مفاهیم متعدد و متفاوتی چون آبرو، اشک، ارزش، واعتبار، طراوت و تازگی، شراب، چشمه و... باشد.

نبی‌لو (۱۳۹۲) در مقالهٔ «بررسی تقابل‌های دوگانه در غزل‌های حافظ»، تقابل‌های دوگانه را از منظر زبان‌شناسان، اسطوره‌شناسان، روایت‌شناسان و نشانه‌شناسان مطرح کرده است. در این پژوهش به بررسی تقابل‌های دوگانه یا زوج‌های متقابل شعر حافظ پرداخته شده است. در این مقاله، تقابل‌های دو گانه[1] مدنظر است و مسائلی چون زهد و شادنوشی، نقص و کمال، تهی‌دستی و توانگری و... مطرح و تبیین می‌شود.

هدی قرئلی و همکاران (۱۳۹۸) در مقالهٔ «آسیب‌شناسی ترجمهٔ ۱۰ جزء آخر قرآن از معزّی و پاینده براساس اصل تقابل معنایی» بر اساس پیوند تقابل به بررسی دلالت واژگان متقابل در ۱۰ جزء آخر قرآن پرداختند و در ضمن آن، ترجمهٔ معزّی و پاینده را از واژگان متقابل نقد و بررسی کردند.

محسنی و شیخ باقری (۱۴۰۰) در مقالهٔ «آسیب‌شناسی انتقال چندلایگی دلالتی در تعریب اشعار حافظ براساس نظریهٔ تغییرات صوری کتفورد[2] (بررسی مورد ترجمه‌های الشواربی و عباس زلیخه)» به مسألهٔ ابهام و چندمعنایی واژگان حافظ پرداخته و ترجمهٔ شواربی و عباس زلیخه از این واژگان را بررسی کرده‌اند.

پژوهش حاضر، هرچند با پژوهش‌های اشاره شده پیوندهایی دارد از حیث روش و محتوا، متفاوت با آن‌ها است. در دو پژوهش نخست، به بحث تقابل‌های معنایی در شعر توجه شده است. این دو پژوهش ارتباطی به مطالعات ترجمه ندارند. در مقالهٔ سوم بحث «تقابل‌های دوگانه» مطرح شده است. این مبحث با اصل تقابل‌های معنایی در معناشناسی فرق دارد. در مقالهٔ چهارم، مبحث «تقابل‌های معنایی» برای فهم دلالت‌های واژگان متقابل و نقد ترجمه به‌کار گرفته شده است. این مقاله از حیث رویکرد کلی، همخوان با مقالهٔ حاضر است، اما متن مورد مطالعهٔ آن، قرآن است و از این حیث با مقالهٔ حاضر تفاوت دارد. افزون بر این، دو مقاله، در کاربست نظریه و نحوهٔ اجرا نیز تفاوت‌های بسیاری با یکدیگر دارند. پژوهش پنجم، نقدی از ترجمهٔ علی عباس زلیخه از حافظ است و از این حیث با مقالهٔ پیش رو، ارتباط دارد، اما این نقد با رویکردی متفاوت از مقالهٔ پیش رو، صورت گرفته است.

---

1. Binary oppositions.
2. Catford's "Theory of formal changes".

۳. چارچوب نظری

معناشناسی ساخت‌گرا، یکی از روش‌های فهم معناهای واحدهای زبانی است. در معناشناسی ساخت‌گرا سعی می‌شود که واحدهای معنایی زبان با روشی ساختارگرایانه و نظام‌مند بررسی شود. «جوهرهٔ مکتب ساختاری زبان عبارت است از اینکه هر زبان دارای ساختار ارتباطی و یا نظام واحدی می‌باشد و عناصری که از تجزیه و تحلیل جملات یک زبان به عنوان واحدهای سازندهٔ آن حاصل می‌شوند، جوهره و موجودیت خودشان را از ارتباطشان با سایر واحدها در همان نظام زبانی اخذ می‌کنند. در این مکتب واحدهای سازنده و روابط حاکم بر آن‌ها جدا از هم نیستند، بلکه این دو باید به طور همزمان مورد مطالعه و شناسایی قرار بگیرند» (لطفی‌پور ساعدی، ۱۳۹۵). طبق این رویکرد، واحدهای زبانی، دال‌هایی خودبسنده نیستند و مدلول‌هایی ثابت ندارند، بلکه روابط آن‌ها در نظام زبانی با دیگر واحدها، تعیین‌کنندهٔ مدلول آن‌ها خواهد بود. بر این اساس، واحدهای زبانی منفعل نیستند، بلکه زایایند و با پیوند با واحدهای متنوع به مدلول‌های بیشتری اشاره دارند. بر این اساس، حوزه‌های واژگانی زبان، «مجموعه‌هایی از اقلام واژگانی‌ای به شمار می‌آیند که به لحاظ معنایی به هم مرتبط‌اند و معناهای‌شان به یکدیگر وابسته است» (گیررتس[1]، ۱۳۹۳).

فرضیهٔ «روابط مفهومی» یا «روابط معنایی» در ذیل معناشناسی ساخت‌گرا قرار می‌گیرد. در این رویکرد، روابط میان واحدهای زبانی بررسی می‌شود و به واسطهٔ آن مدلول‌ها کشف می‌شوند. در «روابط مفهومی»، روابطی چون «شمول معنایی، هم‌معنایی، چندمعنایی، تقابل معنایی و...» برای واژگان در نظر گرفته می‌شود. یکی از این روابط تقابل معنایی است؛ تقابل معنایی عام‌تر از مفهوم تضاد -در بلاغت کلاسیک- است و انواع بیشتری دارد.

معناشناسان شش نوع تقابل معنایی را بیان کرده‌اند. نخستین نوع، تقابل مدرج[2] نام دارد و آن را می‌توان در صورت‌هایی چون «سرد/ گرم»، «پیر/ جوان» و «بزرگ/ کوچک» مطرح کرد. این تقابل در میان صفت‌ها قرار می‌گیرند و از نظر کیفیت، قابلیت درجه‌بندی دارند؛ یعنی می‌توان آن را به شکل‌های «سردتر، گرم‌تر، پیرتر، جوان‌تر و...» مطرح کرد (صفوی، ۱۳۷۹). معمولاً بین چنین واژگان متقابلی، مفاهیم میانه‌ای وجود دارد. مثلاً در تقابل «داغ و سرد» می‌توان مفاهیمی چون «گرم و معتدل» را در نظر گرفت

1. Geeraerts, D.
2. Gradable Opposition

و این واژگان را به شکل «داغ، گرم، معتدل، سرد» درجه‌بندی کرد (بالمر، ۱۹۹۵). نوع دیگر تقابل در نمونه‌هایی نظیر «روشن/ خاموش»، «باز/ بسته»، «زن/ مرد» و «زنده/ مرده» قابل طرح است. در این تقابل نفی یکی از دو واژه، اثبات واژهٔ دیگری است؛ یعنی برای نمونه «هوشنگ زنده نیست» ضرورتاً به این معنی است که «هوشنگ مرده است». این موارد، تقابل مکمل[1] نام دارند (صفوی، ۱۳۷۹). چنانچه پالمر[2] عنوان کرده است در این نوع تقابل‌ها تعددی در کار نیست و تنها دو احتمال مطرح است (ر. ک: بالمر، ۱۹۹۵). گونهٔ دیگری از تقابل را می‌توان تقابل دوسویه[3] نامید. این تقابل در نمونه‌هایی چون «خرید و فروش»، «زن و شوهر» و «زد و خورد» ملاحظه می‌شوند که رابطهٔ دوسویه با هم دارند؛ یعنی اگر «مریم زن هوشنگ باشد» پس «هوشنگ شوهر مریم است» (صفوی، ۱۳۷۹). همچنین اگر گفته شود که «محمد خانه‌ای را به علی فروخته است»، معنایش این است که علی، منزل محمد را خریده است و اگر بگوییم که محمد، پدر علی است، بدین معنا است که علی فرزند محمد است. علمای منطقی این نوع رابطه را «تضایف» می‌نامند و معتقدند که دو واژهٔ متضایف را نمی‌توان به تنهایی فرض کرد و آن دو، همیشه همراه با هم‌اند (مختار عمر، ۱۹۹۸). مواردی چون «رفت/ آمد» تقابل جهتی‌اند[4] که مستلزم حرکت به سوی یا از سوی گوینده است (صفوی، ۱۳۷۹). همچنین در واژگانی چون «بالا و پایین» -که بیانگر موقعیت مکانی‌اند- نیز می‌توان تقابل جهتی را مشاهده کرد (مختار عمر، ۱۹۹۸). در تقابل واژگانی[5]، واژه‌ها به کمک تکواژهای منفی‌ساز متقابل می‌شوند؛ چنانچه واژگانی چون «آگاه/ ناآگاه» و «باشرف/ بی‌شرف» متقابل‌اند. تقابل ضمنی[6] نوع دیگری از متقابل‌ها است. در این تقابل، واژگان در معنی ضمنی خود در تقابل با یکدیگرند. برای این تقابل می‌توان موارد «فیل و فنجان»، «راه و چاه» و «کارد و پنیر» را مثال زد (ر. ک: صفوی، ۱۳۷۹).

1. Complementary Opposition
2. Palmer, F. R.
3. Symmetrical Opposition
4. Directional Opposition
5. Lexical opposition
6. Connotational Oppositions

٤. یافته‌ها

٤-١. تقابل مدرج

پیشتر گفته شد که تقابل مدرج بیشتر در میان صفت‌ها واقع می‌شود و از نظر کیفیت قابلیت درجه‌بندی دارند. بسیاری از تقابل‌های دیوان حافظ، اینچنین‌اند. یکی از آن‌ها را در بیت زیر می‌توان دید:

چیست این سقف بلند ساده بسیار نقش زین معما هیچ دانا در جهان آگاه نیست

(حافظ، ۱۳۶۲)

ذلک الطاق ذوالنقوش الرّفیع الفسیحُ لیس فی الکون من عالمٍ جلا مُعَمّاهُ

(زلیخة: غزل ۷۱)

ترجمهٔ ترجمه: دانایی در هستی نیست که معمای آن سقف پرنقش بلند وسیع را آشکار کند.

در این بیت، ترکیب «سقف سادهٔ بسیار نقش» به‌کار رفته است. این تعبیر ساختهٔ خود حافظ است (ر. ک: دشتی، ۱۳۸۰) و از همجواری دو صفت متقابل شکل گرفته است. این دو صفت، قابلیت این را دارند که درجه‌بندی شوند؛ یعنی می‌توان گفت که «ساده‌تر و پرنقش‌تر». از تقابل فوق، پارادوکس و تصویری خلق شده است که هیچ‌گاه به وضوح و تمامی در ذهن نمی‌نشیند و همیشه از به تصور آمدن می‌گریزد. به بیان دیگر، تصور اینکه چیزی در عین سادگی و بی‌نقشی، سرشار از نقش و نگار باشد، سخت است. از همین روست که شاعر بیت را با پرسشی همراه با تعجب و شگفتی شروع می‌کند. مسألهٔ فهم‌ناپذیری و چیستی «سقف سادهٔ بسیار نقش» با مصراع دوم نیز پیوند معنایی دارد؛ چراکه در این مصراع بیان شده است که هیچ دانایی معمای این سقف مرموز را درک نخواهد کرد؛ یعنی پرسش در مورد آن از گذشته مبهم بوده و همچنان نیز فهم نشدنی خواهد ماند. مترجم این بیت را به شکلی منظوم برگردانده است. در ترجمهٔ ایشان پرسش آغاز بیت حذف شده است و برای «سقف سادهٔ بسیار نقش»، معادل «الطاق ذوالنقوش الفسیح» را آورده است که متقابل نیستند؛ زیرا این ترکیب به معنای «سقف پرنقش وسیع» است و معادلِ «فسیح» که ایشان برای «ساده» آورده‌اند به معنای «جای گشاد و باز و جادار» است (انیس و دیگران، ۱۳۸۲ و البستانی، ۱۳۸۹).

همچنین در بیت زیر، «جاویدان» با اسم نکرهٔ «زمانی» در تقابل است:

تو گر خواهی که جاویدان جهان یکسر بیارایی　　صبا را گو که بردارد زمانی برقع از رویت
(حافظ، ۱۳۶۲)

إذا کنتَ تریدُ أن تُجمِّلَ الخالدینَ فی الوجود جمیعاً　　قل للصباً ترفع البرقع لحظة عن وجهک
(زلیخة: غزل ۹۵)

ترجمهٔ ترجمه: اگر می‌خواهی که جاودانه‌های روزگار را یکسر بیارایی به باد صبا بگو که لحظه‌ای برقع از چهره‌ات بردارد.

معنای بیت بدین گونه است که اگر تو می‌خواهی جهان را برای همیشه و جاودانه، آزین ببندی به باد صبا بگو که برای لحظه‌ای برقع از چهره‌ات کنار زند. در سطحی دیگر، می‌توان برداشتی عرفانی نیز از بیت داشت و اینچنین فرض کرد که «با گشاده شدن روی محبوب (تجلی او) سراسر جهان را نور و زیبایی فرامی‌گیرد حتی با یک لحظه» (ر. ک: حمیدیان، ۱۳۹۰). زمانی با یای نکره آمده است؛ نکره گاهی بر قلت دلالت دارد (ر. ک: شمسیا، ۱۳۸۹) و اینجا اینچنین است؛ یعنی به معنای "لحظه‌ای اندک" است. در مقابل، جاویدان، به معنای ابد و همیشه است؛ به بیانی «لحظه‌ای اندک» در برابر «ابدیت و جاودانگی» قرار گرفته و از دل این تقابل، مبالغه‌ای زیبا آفریده شده است. در ترجمه، هرچند «زمانی» به درستی برگردان شده است، اما برای «جاویدان» معادل «الخالدین فی الوجود» (جاودانه‌های روزگار) به‌کار گرفته شده است. از این رو، تقابل به کلی از بیت رفته و تا حد زیادی از زیبایی بیت کاسته شده است.

نوع دیگری از تقابل مفهوم‌های زمانی، در بیت زیر دیده می‌شود.

سلطان ازل گنج غم عشق به ما داد　　تا روی به این منزل ویرانه نهادیم
(حافظ، ۱۳۶۲)

سلطان الأزل أعطانا کنز غمّ العشق　　حتّی وجَّهنا الوجوهَ لهذا المنزل الخرب
(زلیخة: غزل ۳۷۱)

ترجمهٔ ترجمه: سلطان ازل گنج غم عشق به ما داد تا اینکه چهره‌های‌مان را به سوی این منزل ویران نهادیم.

در بیت بالا، حرف «تا» به معنای آغاز زمان؛ یعنی «از لحظه‌ای که» یا «از هنگامی که» است (انوری، ۱۳۸۶؛ ذیل مدخل «تا»)؛ یعنی همین که روی به این منزل خراب نهادیم، سلطان ازل گنج غم عشق را به ما بخشید. از این منظر، بین «تا» و واژهٔ «ازل» تقابل معنایی برقرار است؛ چراکه ازل زمانی دیر و ناپیدا و بی‌کرانه است و «تا» بر لحظه‌ای و دمی گذرا اشاره دارد. همچنین «تا» در مصراع دوم با «منزل ویرانه» (به معنی دنیا) آمده است و میان دلالت‌های ضمنی این دو، پیوند معنایی وجود دارد؛ به بیان دیگر، «تا» بر زمانی اندک اشاره دارد و دنیا نیز در ادبیات دینی و عرفانی، زمانی کوتاه فرض می‌شود. در ترجمهٔ عربی «تا» با معادل «حتی» ترجمه شده که به معنای «تا اینکه» است. با این ترجمه، تمامی پیوندهای معنایی فوق به هم ریخته است.

در بیت زیر نیز بین «سیراب» و «تشنه (به خون)» تقابلی مدرج مشاهده می‌شود:

لعل سیراب به خون تشنه لب یار من است وز پی دیـدن او دادن جان کار من اســت

(حافظ، ۱۳۶۲)

اللؤلؤ العطشـــانُ للـدَّم شـــفـةُ حبیبی و السّعیُ لرؤیتِه بِبَذلِ الرُّوح شَغلی و دیدنی

(زلیخة: غزل ۶۸)

ترجمهٔ ترجمه: لعل تشنه به خون، لبان یار من است و تلاش جان‌فشانانه برای دیدنش سرگرمی و عادت من است.

سیراب چند معنا دارد؛ یکی معنای حقیقی آب است به دلیل اینکه اصل لعل، عقیق و بلور را از آب می‌دانستند. معنای دیگر آبدار؛ یعنی خوش‌آب و رنگ است (حمیدیان، ۱۳۸۹). پس در معنای نخست، سیراب با تشنه، متقابل است و در معنای دوم با لب همخوان است؛ چراکه تری و تازگی از محسنات لب زیبا است. در ترجمهٔ این بیت، سیراب به کلی حذف شده و تقابل از اساس به هم ریخته است. حذف این واژه، تصویر را مشوه ساخته و زیبایی آن را از بین برده است. حافظ با آوردن تقابل سیراب و تشنه در پی این است که بگوید، یار

با وجود تازگی و طراوت لبانش، همچنان در پی آشامیدن خون دیگران است. حذف، سیراب در ترجمه، این تصویر را مثله کرده است، به نحوی که چنین به ذهن می‌آورد که یار با لبانی تشنه و خشک، در پی آشامیدن خون دیگران است.

٤-٢. تقابل مکمل

انسجام معنایی بسیاری از بیت‌های حافظ، بسته به متقابل‌های مکملی است که در دو طرف بیت -یعنی در هر مصراع- آمده‌اند. به عنوان مثال، می‌توان به بیت زیر اشاره کرد که در آن دو مفهوم «خواری» و «محترم» در مصراع اول و دوم به‌کار رفته‌اند:

با این همه هر آنکه نه خواری کشید از او هر جا که رفت هیچ کسش محترم نداشت

(حافظ، ۱۳۶۲)

مع هذا کلّه، فإنَّ کلَّ من لا یحتمل منه الأذی حیثما راح أو حلَّ غیرُ محترمٍ

(زلیخة: غزل ۶۸)

ترجمهٔ ترجمه: با این وجود، هر کس آزار او را تاب نیاورد، هر جا که برود یا بنشیند، نامحترم خواهد بود.

«خواری کشیدن» به معنای «تحقیر شدن» است که «احترام داشتن» و «ارج نهادن» در نقطهٔ مقابل آن است. شعریت بیت بسته به همین تقابل است؛ زیرا در حالت عادی با «خوار شدن» احترام به دست نمی‌آید، اما در سیاق بیت فوق، قاعده دیگر شده است و حافظ از «خوارداشتی» که یار روا می‌دارد، سخن می گوید و آن را سبب احترام می‌داند. به بیان دیگر، مفهوم احترام را در دالّها و مفاهیمی قرار می‌دهد که -در زبان رایج- بر ضد آن دلالت دارند. این تعبیر یگانه است؛ چراکه به تعبیر ناقدان امروزی در این تصویر تقابل‌های دوگانه‌ای که ذهن بدان عادت کرده، برهم‌می‌خورد و مفاهیم وارونه می‌شودند. در ترجمهٔ عربی، این دوگانه به خوبی برگردان نشده است. مترجم برای برگردان واژهٔ «خواری» از «الأذی» استفاده کرده است؛ «أذی» به معنای «آزار، اذیت، زیان اندک» است (انیس و دیگران، ۱۳۸۲).

در بیت زیر نیز شبیه ساختار متقابل بالا دیده می‌شود:

به یاد چشم تو خود را خراب خواهم ساخت　　بنـای عهـد قـدیم اســتوار خواهم کرد
(حافظ، ۱۳۶۲)

علی ذکرِ عینک سوفَ أعمُرُ نفسیَ الخرابَ　　و ســوفَ أعیدُ بناء العهدِ القدیمِ مســتقیماً
(زلیخة: غزل ۱۵۶)

ترجمهٔ ترجمه: با یاد چشمانت، جان خرابم را آباد خواهم کرد و بنای پیمان پیشین را از نو استوار خواهم ساخت.

در این بیت حافظ می‌گوید که با یاد چشم یار، خود را خراب می‌سازم و (اینچنین) بنای عهد گذشته را استوار خواهم کرد. در اینجا، «خراب ساختن خویش» را می‌توان به معنای «مدهوش و مست ساختن» یا «چون عمارتی ویران کردن» گرفت. عهد قدیم نیز در برداشت ابتدایی به معنای پیمان پیشین است. افزون بر این می‌تواند تلمیح و اشاره به پیمان الست نیز باشد (رک: ثروتیان، ۱۳۸۷). چنانچه پیداست، حافظ در اینجا هم مفاهیم را وارونه نشان می‌دهد و در خرابیِ -حاصل از چشم یار- آبادانی می‌بیند و استواری بنای پیشین را در گروی خرابی خویشتن می‌پندارد. به بیان دیگر، حافظ در اینجا خرق عادت می‌کند و رابطهٔ تقابل «خرابی و استواری» را که در زبان مألوف و نهادینه شده از بین می‌برد و این دو مفهوم را در شعرش یکی می‌پندارد. در ترجمه، این تقابل از بین رفته است و مترجم «خود را خراب خواهم ساخت» را با «سوف أعمر نفسی الخراب» (جان خرابم را آباد خواهم کرد) برگردان کرده است. این ترجمهٔ نادرست پیوند معنایی را از بین برده و توازن میان دو مصراع را بر هم زده است.

در بیت زیر، «دوست» و «دشمنان» متقابل‌اند:

ز روی دوســت دل دشــمنـان چـه دریابد　　چـراغ مـرده کـجـا شـــمع آفـتـاب کـجـا
(حافظ، ۱۳۶۲)

ما یستطیعُ قلب العدوّ أن یری من وجه معشوقنا؟ أین السراج المطفأ من شمع الشمس؟

(زلیخة: غزل ۲)

ترجمهٔ ترجمه: قلب دشمن چه می‌تواند از چهره‌ی معشوق ما ببیند؟ سراج خاموش کجا و شمع آفتاب کجا؟!

تقابل این واژه‌ها، تنها در مفهوم‌شان نیست، بلکه از حیث کمیت نیز با یکدیگر متقابل‌اند؛ چراکه دوست تک و یگانه است و «دشمنان» جمع‌اند. بنابراین، قرار گرفتن این دو واژه در برابر هم، یک تضاد معنایی صرف نیست، بلکه تقابلی لایه‌لایه و تودرتو است. حافظ با جمع آوردن «دشمنان» «تمامی عوامل بد و شیطانی و حاکی از شر، تباهی، کفر و بی‌اعتقادی را یکجا و به صورت جمع در برابر دوست محبوب همیشگی نهاده است» (ر. ک: حمیدیان، ۱۳۹۰). در ترجمهٔ عربی هر دو تقابل، به هم خورده است و این تعبیر ظریف به شکلی ساده و معمولی درآمده است. افزون بر این، مترجم برای «دوست»، «معشوقنا» (محبوب ما) را و برای «دشمنان»، «العدوّ» (دشمن) را به کار برده است؛ این معادل‌گذاری دو اشکال دارد؛ نخست اینکه محبوب و دشمن متقابل‌های مکمل نیستند و دیگر اینکه تقابل فرد و جمع «دوست و دشمنان» نیز منتقل نشده است. همچنین واژهٔ دوست در متن فارسی بدون قید آمده است، اما در متن عربی مضافٌ‌الیه به آن پیوسته (معشوقنا: محبوب ما). اینکه دوست بدون قید آمده است برای بیان معنای خاصی است. در واقع، این واژه -به صورت مطلق و بدون مضافٌ‌الیه- بیانگر دوستی مطلق و بی‌قید و شرط است؛ یعنی بی‌قیدیِ فرمِ واژه بیانگر، بی‌حد و مرزی دوستیِ دوست است. با اضافه کردن مضافٌ‌الیه به «دوست»، معنای آن تنزل پیدا کرده است.

٤-۳. تقابل جهتی

یکی از مثال‌های تقابل جهتی در غزل‌های حافظ، بیت زیر است. زلیخه این بیت را به دو روش منظوم و منثور ترجمه کرده است:

عزم دیدار تو دارد جان بر لب آمده بازگردد یا برآید چیست فرمان شما

(حافظ، ۱۳۶۲)

ترجمهٔ منظورم: بلغت روحی شفاهی کی تراک ما الذی تقضی فراقٌ أم وصال
(زلیخة: غزل ۱۲)
ترجمهٔ ترجمه: جانم برای دیدار تو به لبان رسیده است. چه حکم می‌کنی؟ جدایی یا پیوند؟

روحی المشتاقة لرؤیتک وصلت إلی شفاهی فبماذا تأمرها الآن
(همان)
ترجمهٔ ترجمه: جان مشتاق به دیدارت به لبانم رسیده است. اکنون چه فرمانی به او می‌دهی؟

در این بیت، میان دو فعل «بازگردد» و «برآید» تقابل جهتی هست. این تقابل، هم‌خوان و هم‌صدا با دیگر ارکان بیت است. به بیان دقیق‌تر، در این بیت، چهار جمله است که همگی آن‌ها با هم در ارتباطند و از هم‌جواری آن‌ها کلیتی یکپارچه شکل گرفته است. جملهٔ نخست، همان مصراع اول است؛ یعنی «جان بر لب رسیده‌ام، عزم دیدار تو را دارد». «بازگردد» و «برآید» جمله‌های دوم و سوم‌اند و پرسش پایان بیت نیز آخرین جمله است. در بیت نخست، از برلب‌آمدگیِ جان سخن می‌رود که «شدت بی‌قراری» آن را به ذهن تداعی می‌کند (ر. ک: ثروتیان، ۱۳۸۷). تقابل جهتی «بازگردد یا برآید» نیز بر مفهوم بی‌قراری تأکید دارد؛ چراکه در هم‌آیی این دو فعل متقابل، حرکت و نوسان و جنب‌وجوش است و از این حیث، این تقابل جهتی به مفهوم بی‌قراری اشاره دارد. در استفهام «چیست فرمان شما» نیز معنای استعجال و شتاب‌زدگی است و شاعر با طرح این پرسش به دنبال این است که زود کسب تکلیف کند. مترجم این بیت را به شکلی منظوم و منثور ترجمه کرده است؛ در هیچ یک از این دو ترجمه، تقابل جهتی و پیوند میان واژگان و جمله‌های بیت رعایت نشده است. در ترجمهٔ منظوم به جای تقابل جهتی فوق، تقابل مکمل «فراق و وصال» به‌کار رفته است. روشن است که چنین معادل‌هایی، حرکت و پویایی تقابل جهتی را منتقل نمی‌کنند و در ترجمهٔ منثور نیز اساساً تقابل برگردان نشده است.

٤-٤. تقابل دوسویه

در برخی از بیت‌های حافظ، تقابل دوسویه دیده می‌شود. برای مثال می‌توان به بیت زیر اشاره کرد:

شـــب قـدری چنـیـن عـزیز و شـریف بـا تـو تـا روز خـفـتـنـم هـوس اســـت
(حافظ، ۱۳۶۲)

مـعـکَ الـنـومُ فی لیلـة القـدر، مـا أعزّهـا مـن شـــریـفـةٍ، إلـی فـجـرهـا، هـوسُ
(زلیخة: غزل ۴۲)

ترجمهٔ ترجمه: خوابیدن در کنار تو، در شب قدر که عزیز و شریف است، برایم هوس است.

در بیت فوق میان «شب و روز» تقابل دو سویه هست؛ علاوه بر این، میان واژگان هم‌جوارشان (یعنی قدر و خفتن) نیز نوعی تقابل ضمنی دیده می‌شود. شب به واژهٔ «قدر» اضافه شده است که مفهومی دینی و عارفانه دارد و در مقابل، روز با فعل «خفتن» آمده که معنایی مادی و شهوانی دارد. در یک سوی تقابل دوسویهٔ فوق، ترکیب «شب قدری» واقع شده که مراد از آن شب وصال حافظ با دلدار است (ر. ک: حمیدیان، ۱۳۹۰). اضافه شدن شب به «قدر»، شکوه و امتداد آن را چندبرابر کرده است، چراکه در ادبیات دینی، شب قدر دراز و بهتر از هزار شب است. همچنین «یای» نکره‌ای که در انتهای این ترکیب اضافی آمده بر عظمت و بزرگداشت دلالت دارد (ر. ک: کزازی، ۱۳۹۱) . در ترجمهٔ بیت، نکره بودن این ترکیب، برگردان نشده و ترکیب به شکل معرفه ترجمه شده است. همچنین در سویهٔ دیگر تقابل، روز است که در متن عربی با «فجر» ترجمه شده است. فجر به معنای ابتدای روز و «سپیدهٔ صبحگاه» است (انیس و دیگران، ۱۳۸۲) . این معادل-یابی تقابل را کمرنگ کرده است؛ یعنی «شب و روز» متقابل‌تر از «شب و بامداد»اند. افزون بر این، در تقابل «شب و فجر» امتداد زمان کم می‌شود. به بیان دقیق‌تر، فاصله زمانی میان شب و روز بیشتر از شب و بامداد است؛ زیرا طول زمان روز، بیشتر از فجر است. چنانچه گفته شد، فجر تنها بر «سپیده‌دم صبح» دلالت می‌کند. روز اینچنین نیست و به معنای «زمان میان طلوع تا غروب آفتاب» است (انوری، ۱۳۸۶؛ ذیل مدخل «روز»). بنابراین، در تقابل «شب قدر» و روز، زمان، کشیده‌تر و درازتر از تقابل شب قدر با فجر است.

در شعر زیر نیز تقابل «گفت و شنفت» به کار رفته است:

سخن عشق نه آن است که آید به زبان ساقیا می ده و کوتاه کن این گفت و شنفت

(حافظ، ۱۳۶۲)

حدیثُ العشقِ لیسَ حدیثاً یجری علی اللسانِ ساقیا هات الخمرَ و أقصر هذا الجدال

(زلیخة: غزل ۸۱)

ترجمهٔ ترجمه: سخن عشق، حرفی نیست که بر زبان آید. ساقی، باده بیاور و این جدال را کوتاه کن.

«گفت و شنفت» متقابل‌هایی دوسویه‌اند؛ البته می‌توان آن را متقابل‌های جهتی نیز به شمار آورد. مترجم در برگردانِ این تقابل دولایه، واژهٔ «جدال» را به کار برده است. البته طبق قواعد عربی وزن «فِعال» هم‌معنای مصدر باب «مفاعله» است که بر مشارکت دلالت دارد؛ با این حال، «جدال» دقیقی برای تقابل «گفت و شنفت» نیست؛ چراکه این تقابل ساختاری دوگانه دارد؛ یعنی در دو طرف آن دو واژه آمده و در میان‌شان واو قرار گرفته است. این دوگانگی و کارکرد آوایی ترکیب هم مفهوم تقابل را تشدید می‌کند؛ تک واژهٔ «جدال» چنین قابلیت‌هایی را ندارد.

٤-٥. تقابل ضمنی

از میان تقابل‌های معنایی، تقابل ضمنی بیشترین بسامد را در دیوان حافظ دارد؛ علت این امر، تناسب این تقابل با زبان شعر و بیان شاعرانه است. شعر، بیان احساسات و اندیشه‌ها با منطق و زبانی متفاوت با زبان عادی گفتار است. به بیان دیگر، زبان شعر پیش پا افتاده نیست، بلکه ظریف و رمزآلود است. از همین رو، شاعران همواره از گفتار سرراست و دم‌دستی روزمره، تن می‌زنند و شعرشان را با زبانی رازناک بیان می‌کنند. تقابل‌های ضمنی، معناهای پنهان بسیاری را در خود دارند و این ویژگی به زبان، شعریت می‌بخشد. راز شعروارگی بسیاری از بیت‌های حافظ نیز تقابل‌های پنهان و ضمنی است که معناهای لایه‌لایه و تودرتوی بسیاری دارند. واژگان حافظ، تنها بیانگر معناهای سطحی و ظاهری و دلالت‌های قاموسی نیستند. در واژگان او «اشاره‌های ضمنی» بسیاری منتقل می‌شود و اینچنین نوعی «فرازبان» بر سطح زبان

عادی پدید می‌آید (ر. ک: پورنامداریان، ۱۳۸۲). مثلاً در بیت زیر، «گرد و عظیم» در معناهای ضمنی‌شان با یکدیگر متقابل‌اند؛ در سطح نخست، گرد، معنای سبکی و عظیم معنای سنگینی را دارد. به بیان دیگر، در این سطح تقابل میان دو معنای «سبکی و سنگینی» است. همچنین از آنجا که گرد از خاک است، معنای بی‌ارزشیِ (خاک) را نیز به ذهن تداعی می‌کند و در مقابل عظیم نیز بیانگر معنای «گرانقدر و ارجمند» است؛ در این جنبه، تقابل میان دو مفهوم «بی‌ارزشی و ارزشمند بودن» است. در ترجمهٔ عربی نه تنها تقابل این دو واژه و پیوند مفهومی واژگان بیت برگردان نشده است، بیت نیز نادرست ترجمه شده است:

همچو گرد این تن خاکی نتواند برخاست　　از سر کوی تو زان رو که عظیم افتادست

(حافظ، ۱۳۶۲)

أمّا بدنی التُرابیّ　　فطینٌ ثقیلٌ لا یقدرُ علی النُّهوض من حِماک

(زلیخة: غزل ۳۶)

ترجمهٔ ترجمه: اما بدن خاکی من، همچون گلی سنگین است که نمی‌تواند از کوی تو برخیزد.

در شعر زیر، تعبیر «یک جو» و «دو صد من زر» از چند جنبه با یکدیگر متقابل‌اند:

چو حافظ در قناعت کوش و از دنیای دون بگذر　　که یک جو منّت دونان دو صد من زر نمی‌ارزد

(حافظ، ۱۳۶۲)

اسعَ أن تکُونَ فی القناعةِ کحافظ، و اترک الدنیا السافلة　　فإنّ فِلساً یمُنُّ به الأدنیاء لا یعدل مئتی رطلٍ من الذهب

(زلیخة: غزل ۱۵۱)

ترجمهٔ ترجمه: بکوش که در قناعت چون حافظ باشی و دنیای دون را واگذار؛ چراکه خرده-پولی که دونان آن را می‌بخشند، قدر دو صد رطل طلا نیست.

در این دو ترکیب، از یک سو، «یک» در تقابل با «دو صد» قرار دارد؛ چراکه یک، کمترین عدد است و «دو صد» بسیار بیشتر از آن است. همچنین «جو» و «من» هرچند واحدهای سنجش وزن‌اند و از این حیث اشتراک معنایی دارند با یکدیگر متقابل‌اند. جو

بر وزنی بسیار سبک اشاره دارد؛ «دانهٔ جو واحد وزن ایرانی و برابر با یک چهارم تسو یا یک شانزدهم دانگ و یک نود وششم مثقال است. تا حدود قرن هشتم هجری ۰/۰۴۵ گرم بوده، اما بعدها تا زمان حاضر ۰/۰۴۸گرم محاسبه می‌شده (حمیدیان، ۱۳۹۰). «من» نیز در زمان‌ها و مکان‌های مختلف، وزن متفاوتی داشته است. برخی آن را معادل ۸۳۵ گرم دانسته‌اند. در ایران سه من رایج بوده است. من کوچک، ۸۳۳ گرم؛ من متوسط، ۱۹۲۰ گرم و من بزرگ ۳۰۰۰ گرم یا سه کیلوگرم بوده است (همان: ج۳: ۲۱۰۱). بنابراین، مدلول‌های ضمنیِ «جو و من»؛ یعنی مقدار وزنی که بدان دلالت دارند با یکدیگر متقابل‌اند. در واقع، تقابل این دو واژه، تقابل در دو مفهوم «سبکی و سنگینی» است. همچون «جو» به معنای دانهٔ جو فرض شود (نه مقیاس سنجش وزن) با زر (طلا) متقابل است؛ چراکه دانهٔ جو بی‌ارزش و کم‌بهاست و طلا ارزشمند و گرانقدر است. بنابراین، ترکیب «یک جو منّت» با «دو صد من زر» از جنبه‌های مختلفی متقابل‌اند و با هم پیوند معنایی دارند. در ترجمهٔ عربی، تقابل به کلی از بین‌رفته و پیوند میان واژگان به کلی از هم گسسته شده است. افزون بر این، مترجم در معادل‌یابی به جای «یک جو»، «فلساً» (یک فلس) را به‌کار برده که یک واحد پولی کم‌ارزش است. روشن است که از حیث ارزش و سنگینی، فاصلهٔ میان مفهوم یک دانه جو با دو صد من زر، بسیار بیشتر از «فلس» و «دو رطل زر» است. مترجم می‌توانست در ترجمهٔ «یک جو» از معادلی چون «حبهٔ شعیر» یا «قدر حبهٔ شعیر» استفاده کند.

در بیت زیر نیز تقابل ضمنیِ ظریفی بین معناهای «خرمن» و «برگ کاهی» وجود دارد:

زمانه گر بزند آتشم به خرمن عمر بسوز که بر من به برگ کاهی نیست

(حافظ، ۱۳۶۲)

حقلُ عمری، إذا أشغل الزمانُ به النارَ، قل له فلیحترق، فهوَ لا یعدِلُ ورقَ العُشبِ عندی

(زلیخة: غزل ۹۴)

خرمن در خود معناهای فراوانی و ارزش را دارد و در «برگ کاهی» دلالت‌های کمی و بی‌ارزشی است. این تقابل در ترجمهٔ عربی به شکل «حقل» (کشتزار) و «ورق العشب» (برگ سبزه) برگردان شده است. این ترجمه‌ها، هرچند تا حدی معادل و هم‌تراز با تقابلِ

«خرمن و برگ کاه» در متن اصلی‌اند، اما زیبایی آن را ندارند. خرمن عمر و «حقل عمر» (کشتزار عمر) تا حدی هم‌معنایند، اما «ورق عشب» برابر با «برگ کاهی» نیست؛ زیرا «عشب» به گیاه سبز گفته می‌شود و «کاه»، گیاهی است که خشک شده است. طبیعی است گیاه خشک، بی‌ارزش‌تر از برگ سبزه‌ها است و بیشتر در معرض نابود شدن است. افزون بر این در متن حافظ «برگ کاهی» به شکل نکره آمده است. چنانچه پیشتر گفته شد، این نوع نکره بودن، طبق اصول بلاغت بر کمی و بی‌ارزشی دلالت دارد، اما در ترجمه برگردان نشده است.

در بیت زیر چند تقابل هست:

در خرمن صد عاقل زاهد زند آتش این داغ که ما بر دل دیوانه نهادیم

(حافظ، ۱۳۶۲)

أشعلتِ النّارَ فی محصول مئة زاهد عاقلٍ حرارة النّار علی قلبنا المجنون

(زلیخة: غزل ۳۷۱)

ترجمهٔ ترجمه: حرارت آتشی که بر قلب دیوانهٔ ماست در محصول صد زاهد عاقل، آتش برمی‌افروزد.

در این بیت، نخست «عاقل زاهد» با «دیوانه» متقابل‌اند. همچنین «صد» بر عدد بسیار اشاره دارد و در مقابل آن، «این» آمده که اشاره به نامبرده‌ای (مشارالیهی) یگانه دارد. افزون بر این دو، آتش و داغ نیز در تقابل با یکدیگرند؛ چراکه آتش سوزان است و داغ، نشانی است که از سوختگی بر جای مانده و اکنون سرد شده است. بنابراین، این دو واژه در معناهای ضمنی‌شان (سوزندگی و سردی) متقابل‌اند. به بیان دیگر، حافظ می‌خواهد بگوید که این داغ و نشانی که بر دل گذاشته‌ایم -هرچند که اکنون سرد شده است- هنوز هم آنقدر سوزناک است که خرمن صد عاقل زاهد را به آتش می‌کشد. مهم‌ترین عامل زیبایی این بیت، همین تقابل اخیر است که در خود تناقض و مبالغه نیز دارد. در ترجمهٔ عربی برای واژهٔ «داغ» معادل «حرارة النار» (گرمای آتش) آمده است؛ این معادل

دقیق نیست و نوعی مجاز به «علاقهٔ ماکان»[1] است. این معادل‌گذاری، تقابل «سوزندگی و سردی» را بر هم زده است؛ چراکه «گرمای آتش» متقابل با آتش نیست، بلکه هم‌معنای با آن است. مصراع دوم را می‌توان اینچنین ترجمه کرد: هذه الوسمة التی وضعناها علی قلبنا المجنون، أشعلت النار فی محصول مئة زاهدٍ عاقل.

بحث و نتیجه‌گیری

شعر حافظ از حیث معنایی بسیار غنی و پرمایه است. واژگانی که در هر بیت به کار رفته با یکدیگر پیوندها و ارتباط‌های نهان و آشکاری دارند. یکی از پیوندهای معنایی در بیت‌های حافظ تقابل معنایی است که از دل آن، معناهای روشن و پنهان بسیاری خلق شده است. تقابل‌های حافظ به حدی ظریف و دقیق است که اجرای کوچک‌ترین تغییری در آن، معناها و دلالت‌های برخاسته از آن را از بین می‌برد و مخدوش می‌سازد. در جاهایی، ترجمهٔ علی عباس زلیخه از تقابل‌های حافظ، نارسا و ناتمام است. در بیت‌هایی از حافظ، تقابل‌ها با واژگانی ناهمگون (مثلاً صفت و حرف) پرداخته شده‌اند. به همین خاطر، زلیخه برخی از آن‌ها را فهم نکرده است.

در جاهایی از ترجمهٔ او معادل‌یابی واژگان متقابل به صورت دقیق انجام نشده و تناسب میان واژگان به هم خورده است. به بیان روشن‌تر، در ترجمهٔ او، متقابل‌های حافظ از حیث معنایی از هم دور یا به هم نزدیک شده‌اند. مثلاً تقابل «شب (قدر) و روز» در شعر حافظ با «شب و بامداد» برگردان شده است. گاهی متقابل‌های حافظ با دیگر واحدهای بیت (چون مصراع، جمله یا دیگر واژگان)، ارتباط معنایی دارند. در جاهایی از ترجمهٔ زلیخه، هرچند، تقابل حفظ شده است، ارتباط آن با دیگر واحدهای زبانی بیت لحاظ نشده است. برخی از واژگان متقابل حافظ، چند معنا دارند و از دل این معناهای چندگانه، تقابل‌های متعددی پدید آمده است. در جاهایی از این شکل از تقابل‌ها، زلیخه نتوانسته است معادل‌های مناسبی بیابد و تعدد تقابل‌ها و معناها را به نحو درستی منتقل کند.

تقابل‌های ضمنی حافظ، بسیار هنرمندانه طراحی شده‌اند و فهم آن نیازمند تأملی ژرف و طولانی بر اشعار او است؛ چراکه در این نوع تقابل‌ها، واژگان در معناهای ضمنی (و نه

---

۱. چنانچه گفته شد، «داغ و نشان» سردند. اگر آن را به معنای «حرارت آتش» بگیریم، حالت پیشین آن را در نظر گرفته‌ایم که همان مجاز به علاقهٔ ماکان می‌شود.

صریح‌شان) در مقابل با یکدیگر آمده‌اند. در جاهایی، زلیخه نتوانسته تقابل ضمنی را بفهمد و معناهای سایه‌وار و متقابل شعر حافظ را در ترجمه‌اش وارد کند.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Oveis Mohammadi https://orcid.org/0000-0001-9550-3361
Lachen Allaghi http://orcid.org/0000-0002-2437-4264
Mohammad Mehdi Taheri http://orcid.org/0000-0002-5053-4700

منابع

انوری، حسن. (۱۳۸۶). *فرهنگ بزرگ سخن*. تهران: سخن.

انیس، ابراهیم، عبدالحلیم منتصر، عطیة الصوالحی و خلف أحمد، محمد. (۱۳۸۲). *المعجم الوسیط*. ترجمهٔ محمد بندر ریگی. ج ۲. تهران: اسلامی.

بالمر، ف. ار. (۱۹۹۵). *علم الدلالة إطارٌ جدید*. ترجمه صبری ابراهیم السید. اسکندریة: دار المعرفة الجامعیة.

البستانی، فؤاد افرام. (۱۳۸۹). *فرهنگ (جدید) ترجمه‌ی منجد الطلاب*. ترجمهٔ محمد بندر ریگی. تهران: اسلامی.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۲). *گمشدهٔ لب دریا؛ تأملی در معنی و صورت شعر حافظ*. تهران: سخن.

ثروتیان، بهروز. (۱۳۸۷). *شرح غزلیات حافظ*. نگاه. تهران.

حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۶۲). *دیوان حافظ*. به تصحیح پرویز ناتل خانلری. تهران: خوارزمی.

حمیدیان، سعید. (۱۳۸۹). *شرح شوق: شرح و تحلیل اشعار حافظ*. تهران: قطره.

دشتی، علی. (۱۳۸۰). *نقشی از حافظ*. تهران: انتشارات اساطیر.

زلیخهٔ، علی عباس. (بی‌تا). *دیوان الحافظ الشیرازی ترجمهٔ و شرح*. بی‌جا: بی‌نا.

زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۴). *از کوچهٔ رندان؛ دربارهٔ زندگی و اندیشهٔ حافظ*. تهران: سخن.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۹). *معانی*. تهران: میترا.

صفوی، کوروش. (۱۳۷۹). *درآمدی بر معنی‌شناسی*. تهران: حوزهٔ هنری.

فرشیدورد، خسرو. (۱۳۷۵). *نقش‌آفرینی‌های حافظ تحلیل زیباشناسی و زبان شناختی اشعار حافظ*. تهران: صفی علی شاه.

کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۹۱). *معانی ۲*؛ زیباشناسی سخن پارسی. تهران: مرکز.
گیررتس، دیرک. (۱۳۹۵). *نظریه‌های معنی‌شناسی واژگانی*. ترجمهٔ کوروش صفوی. تهران: علمی.
لطفی‌پور، ساعدی. (۱۳۹۵). *درآمدی به اصول و روش ترجمه*. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
مختار عمر، احمد. (۱۹۹۸). *علم الدلالة*. قاهره: عالم الکتب.

References

Al-bostani, F. A. (2010). *New Dictionary; Translation of Monjed Altolab. Translated by Mohamad Bandar Rigi*. Tehran: Islami. [In Persian]

Anis, I. & et al. (2003). *Al Vasit Dictionary*. Tanslated in Persian by Mohamad Bandar Rigi. Vol 2. Tehran: Islami. [In Persian]

Anvari, H. (2007). *The Voluminous Dictionary of Sokhan*. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Dashti, A. (2001). *Naghshi az Hafez*. Tehran: Asatir. [In Persian]

Farshidvard, Kh. (1996). *Naghsh Afarinihaye Hafez: an Analytic Approach to Linguistic and Aesthetics of Hafez Poems*. Tehran: Safi Ali Shah. [In Persian]

Geeraerts, D. (2017). Theories of Lexical Semantics. Translated by Korosh Safavi. Tehran: Elmi. [In Persian]

Hafez, Sh. (1983). *Poem Book*. By Parviz Natel Khanlari. Tehran: Kharazmi. [In Persian]

Hamidian, S. (2010). *Sharhe Shogh: Commentaries and Analyses of Hafez Poems*. Tehran: Ghatre. [In Persian]

Kazazi, M. (2012). *Maani 2*; Zibaei Shanasi Sokhan_e Parsi. Tehran: Markaz. [In Persian]

Lotfipour, S. (2016). *An Introduction to Principals and Methods of Translation*. Tehran: University Center Publicant (Markaz_e Nashr_e Daneshgahi). [In Persian]

Mokhtar Omar, A. (1998). *Semantics*. Cario: Alam Al-Kotob.

Palmer, F. R. (1995). *Semantics: A New Outline*. Translated into Arabic by Sabri Ibrahim Al-Seyed. Alexandria: Dar-Al-Marefa Al-Jameiyah. [In Arabic]

Pournamdarian, T. (2003). *Lost in Seashore; A Study in form and Meanings of Hafez Poem (Gomshodeye Lab_e Darya)*. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Safavi, K. (1993). *An Introduction to Semantics*. Tehran: Hozeye Honari. [In Persian]

Servatian, B. (2008). *Commentaries of Hafez Lyrics (sharh_e Ghazaliat_e Hafez)*. Tehran: Negah. [In Persian]

Shamisa, S. (2010). *Maani*. Tehran: Mitra. [In Persian]

ZarinKoub, A. (1995). *Az Koucheye Rendan: a Study in Life and Vision of Hafez*. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Zoleikhe, A. A. (N.D). *Poem book of Al-hafez Al-shirazi Translation and Commenteries*. [In Arabic]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

استناد به این مقاله: محمدی، اویس، علاقی، لاچن و طاهری، محمدمهدی. (۱۴۰۰). بررسی برگردان تقابل‌های معنایی غزل‌های حافظ در ترجمهٔ علی عباس زلیخه. دوفصلنامه *پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیّات عربی*، ۱۱ (۲۵)، ۱۲۵-۱۴۸.
doi: 10.22054/RCTALL.2022.66124.1604

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