سه ترجمه از یک غزل حافظ

صابر امامی

استادیار دانشگاه هنر

چکیده

مقالهٔ حاضر به بررسی انعکاس غزل اول دیوان حافظ، در آینهٔ ترجمهٔ سه مترجم زبان ترکی می‌پردازد و توانایی این سه مترجم را در ارائهٔ تصویری درست‌تر از غزل مربوطه، به مقایسه می‌نشیند و از این راه تلاش می‌کند به نتایج و اصولی در امر ترجمه برسد.

کلیدواژه‌ها: شعر، زبان مبدأ، زبان مقصد، مفهوم، سبک، زیبایی باطنی، زیبایی ظاهری.

تاریخ دریافت: ۸۴/۸/۲۴ تاریخ پذیرش:۸۵/۴/۲۶

مجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی، س ۱۴، شماره ۵۲ و ۵۳، بهار و تابستان ۱۳۸۵

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-19]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1385.14.53.10.6]

مقدمه

ترجمه از دیرباز، به عنوان یک کار فرهنگی و شاید بتوان گفت یک دغدغهٔ فرهنگی، برای بشر مطرح بوده است. انسان از همان روزهای نخستین، به تفهیم اندیشه‌ها و احساسات خود، و فهم و درک اندیشه‌ها و احساسات دیگران نیاز داشته است.

همزمان با گسترش دایرهٔ این نیاز و تعامل اندیشه و احساس و عاطفه بین انسان‌ها و ملت‌ها، ترجمه به عنوان یک توان تخصصی اهمیت و جایگاه ویژه‌ای به دست آورده است. به‌خصوص آن‌جا که پای هنر در میان باشد و حس و عاطفه و اندیشه، در تار و پود یک قطعهٔ هنری، به وحدت برسند و شبکه‌ای از معانی و زیبایی را بنمایانند. در این مقاله، برای درنگ در چگونگی و دشواری کار ترجمه، بدون هیچ قصد خاصی ترجمهٔ اولین غزل *دیوان* حافظ را، که به دور از هرگونه اختلاف نظر مصححان حافظ در آغاز همهٔ دیوان‌های چاپی به چشم می‌خورد، انتخاب کرده‌ایم و چند ترجمهٔ ترکی آن را بررسی می‌کنیم.

البته به ترجمهٔ این غزل، از منظر پنج مترجم نگریسته شده است که سه تن از آنان، ایرانی هستند و دو تن دیگر از کشور ترکیه.

در مقالهٔ حاضر، به بررسی سه ترجمه، از مترجمان مشهور و توانا که کار آن‌ها از نظر هر خواننده‌ای قابل بحث است، اکبر مدرس اول، محمدنقی ناصرالفقرا و دکتر عبدالقادر قاراخان اکتفا می‌کنیم، هر چند از نگاه دو مترجم دیگر بهروز ثروتیان و رشدی شارداغ در مواقع لزوم استفاده می‌شود.

این مقایسه علاوه بر این‌که به‌خوبی نشان می‌دهد، ترجمه می‌تواند در راه تفاهم ملت‌ها گام بردارد و در زدودن کج‌فهمی‌ها، و نزدیک‌کردن فرهنگ‌های بشری به هم تلاش کند، میدانی است که در آن، انسان به برخورد و چالش آگاهانه و سخت‌کوشانه با زبان می‌رسد. در چنین میدانی است که ظرفیت‌های زبان مقصد برای پذیرش و

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-19]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1385.14.53.10.6]

نمایش معانی و لطایف مفهومی زبان مبدأ سنجیده می‌شود و سخت بودن ترجمهٔ یک اثر هنری کلامی به‌ویژه در شعر فارسی و غزل‌های حافظ به منصهٔ ظهور می‌رسد.

برای شروع کار و مقایسهٔ بهتر، ابتدا غزل حافظ و ترجمه‌های ترکی آن را به‌طور کامل می‌آوریم، و در ادامهٔ مقاله به بررسی بیت به بیت ترجمه‌ها می‌پردازیم.

برای‌سهولت قرائت، ترجمهٔ استانبولی غزل در این مقاله با حروف فارسی نوشته می‌شود.

الایا ایها الساقی ادر کأساً و ناولها
که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکل‌ها
به بوی نافه‌ای کاخر صبا زان طره بگشاید
ز تاب جعد مشکینش چه خون افتاد در دل‌ها
به می‌سجاده رنگین کن، گرت پیر مغان گوید
که سالک بی‌خبر نبود ز راه و رسم منزل‌ها
مرا در منزل جانان چه امن عیش چون هر دم
جرس فریاد می‌دارد که بربندید محمل‌ها
شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل
کجا دانند حال ما سبکباران ساحل‌ها
همه کارم ز خودکامی به بدنامی کشید آخر
نهان کی ماند آن رازی کز آن سازند محفل‌ها
حضوری گر همی خواهی از او غایب مشو حافظ
متی ما تلق من تهوی دع‌الدنیا و اهمل‌ها
(حافظ، ۲)

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-19]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1385.14.53.10.6]

ترجمهٔ اکبر مدرس اوّل

اکبر مدرس اول متخلص به شیوا، به تشویق انجمن ادبا و شعرای آذربایجان پس از ترجمهٔ رباعیات حکیم عمر خیام در سال ۱۳۶۹ به ترجمهٔ غزل‌های حافظ نیز می‌پردازد و کار ترجمه را در سال ۱۳۷۱ به پایان می‌برد.

ترجمهٔ او از اولین غزل حافظ در ص۳ کتاب چنین است:

الا یا ایها الساقی گتیر جامی ایچک باده

کی عشقین آخری موشگلدو اما اولی ساده

[ای ساقی جام را بیاور تا باده بنوشیم

چرا که آخر عشق مشکل است اما اول آن ساده]

او زلفون مشگ ایگیندن کی صبا طرندن آچدیردی

او قاره زولفونون قیور یقلاری قان سالدی هر یاده

[از بوی مشگ آن زلف که صبا از طرهٔ تو گشوده است

چین و شکن‌های آن زلف سیاه به هر یادی خون انداخته است]

منه جانانه یوردوندا نه یئروار عیشه چون هر دم

جرس فریاد ائدیر دور کؤچ! داهایئر یوخدو دنیا ده

[در سرزمین جانان چه جای زیستن برای من هست

در حالی که جرس فریاد می‌کند که برخیز و کوچ کن، که دیگر در دنیا جای اقامت نیست]

بویا سجاده نی می له دئسه پیر موغان بیرگون

کی سالک باخبر دیر وار خطر یا امندیر جاده

[اگر پیر مغان روزی بگوید، سجاده را با می رنگین کن

چرا که سالک از امنیت یا خطر جاده باخبر است]

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-19]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1385.14.53.10.6]

قارا نلیق بیر گئجه دالقا سالیب قورخو بوگردابدا

نه بیلسین لر بیزیم حالی‌دوران اطراف دریا ده

[در یک شب تاریک، موج بر این گرداب هراس انداخته است

آنان که در اطراف دریا ایستاده‌اند، چگونه حال ما را بدانند؟]

تمام ایشلریم خود کامه لیقدان اولدو بد ناملیق

نه جور گزلی‌قالار بیر سر گَزْ سه‌سؤزلر آراده

[تمام کارهایم از خودکامه بودن «بدنامی» شدند

وقتی سرّی در میان سخنان (مردم) بگردد چگونه پنهان می‌ماند؟]

حضورون ایسته‌سن یارین بیر آن‌یاردان‌کنار اولما

یاشا حافظ کیمی شیوا بوراخ دهری اول آزاده

[اگر حضور یار را می‌طلبی آنی از او جدا مشو و ای

شیوا! مانند حافظ زندگی کن و دنیا را رها کن و آزاده باش!]

ترجمهٔ دکتر عبدالقادر قاراخان

دکتر عبدالقادر قاراخان استاد سابق دانشگاه استانبول و مدیر گروه دورهٔ کلاسیک زبان و ادبیات ترکی عثمانی، مسلط به زبان عربی و فارسی، رسالهٔ دکترای خود را در شرح و گزارش زندگی و اندیشه‌های ملامحمد فضولی شاعر قرن دهم هـ. ق. نوشته و بخش‌هایی از گلستان و نمونه‌هایی از شعر حافظ را به ترکی استانبولی برگردانده است. ترجمه غزل اول *دیوان* حافظ از ایشان به صورت زیر آمده است (قاراخان، ٤٥).

- ای ساقی! (ایچکیِ داغدان) بارداغی دولاشدیر وـ بنه‌دَه ـ سُون

چونکو عشق ایلْک اوُنجَه کُولای گوروندو فقط اونا کاپلیِنْجا بیر چوک گوجلوک‌لر دوغدو.

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-19]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1385.14.53.10.6]

[ای‌ساقی! کاسه را بگردان و به من بده، چون که عشق در اول آسان دیده شد و هنگامی که به آن گرفتار شدیم ناگهان مشکل‌های فراوان زاد.]

- سوْ گلینین مسک‌کُوهُولُو کاکولونو صبا روزگاری‌آچینجا

اُمسک‌کوهولو ـ قیوریم‌قیوریم ـ ساچلارین کوکوسیندان گونوگَر نَقَدَرْ قان‌دولدو

[تا وقتی‌که باد صبا کاکل مشک‌آمیز معشوق را باز کند، از آن زلف‌های مجعد با عطر مشک، چقدر خون به دل‌ها پر شد.]

- بَنیم ایچین سوْگیلینین قوناغی یولوندا نسیل بیر یاشاما گُوَنی اولا بیلیرکی، چان «یوکْلَری‌باغلاینیز» دیَه با غریپ دورماک‌تا دیر

[برای من در منزل جانان، چگونه امنیت زیستن می‌تواند باشد، جرس در حالی که فریاد می‌زند: «بارها را بربندید» در حال بر پا خاستن است.]

- اگر پیر موغان (مرشید ـ میخانه‌چی) «شرابلا سجادیی‌بویا، رنگْلَنْدیر» درْسَه‌دئدینی‌یاپی‌وِرْ،

زیرا سالیک (بیریولاگدَن ـ طریقت اهلی) قونا کلارین یولوندان اصول و ارکانیندان خبر سیز اولاماز

[اگر پیر مغان بگوید: «به شراب سجاده را رنگ کن» به گفته‌اش عمل بکن! زیرا سالک از اصول ارکان منزل‌ها، بی‌خبر نیست.]

- قار انلیق‌گجه، دالْق‌ا قورخوسو، و بُویْلَسینَه‌قور گُوتُوجُو بیرگرداپ، قییلاردا، راحات و حضور ایچینده یا شایان یوکو خَفیفْلَر دو رومووز و نَرَدَنْ بیلَه‌جَکْلَر؟

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-19]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1385.14.53.10.6]

[شب تاریک، بیم موج و گردابی چنین هایل، سبک بالانی(بار سبک‌ها) که در ساحل‌ها راحت و در حضور (معشوق) زندگی می کنند، وضعیت ما را چگونه خواهند فهمید؟]

- بوتون ایشلریم بنجیلیغیمدَن دولایی سونوندا آدیمی‌کوتویَه چیخ'اردی هر طرفده کونوشولوپ دوران بیر سیر نَسیل گیزلی قالا بیلیرکی؟

[تمام کارهایم به دنبال خودستایی‌ام، اسمم را به بدنامی درآورد، سرّی که در هر طرف در معرض گفتگوهاست چگونه می‌تواند پنهان بماند؟]

- ای حافظ اگر سُورَکْلی بیر حضور آرزو لو یورسان، انو (سوگیلیی) اونوتما.

نه‌زامان ـ کُو نولدَن باغلی اولدوغون ـ سو گیلی ایلَه‌ق'ارْ شیل' اشیرس' ان دنیایی بیراخ و اهمال ایتْ!

[ای حافظ اگر یک حضور مدت‌دار (جاودانه) آرزو می کنی، او(معشوق) را فراموش مکن، و هر زمان با معشوقی که از ته قلب به آن بسته شده‌ای همراهی دنیا را رها کن و بی‌اهمیت بدان.]

ترجمهٔ محمدنقی ناصرالفقرا

محمدنقی ناصرالفقرا، مشهور به آذر پویا، در سال ۱۳۷۱ در سفر به باکو به ترغیب و تشویق بعضی از علاقه‌مندان غزل خواجه به ترجمهٔ *دیوان* حافظ روی آورد. او در سال ۱۳۷۵ شروع به ترجمهٔ غزل‌های حافظ کرد و در سال ۱۳۸۰ کتاب خود را تحت عنوان «*تورکجه حافظ غزللری*» در شهر تبریز به چاپ رساند. گزارش غزل اول حافظ در این ترجمه بدین ترتیب است (۱۳۸۰: ٤٠):

اماندیر سنله‌یم ساقی‌گتیر باده ایچه ائل‌لر

کی عشق آسان ایمیش اول سورا باشلاندی موشکوللر

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-19]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1385.14.53.10.6]

[الامان ای ساقی! باده بیاور تا مردم بنوشند
که عشق در ابتدا آسان بود، و بعدها مشکل‌ها شروع شد.]

بو آرزی ایله کی اول ساچدان صبا عنبر ساچار بیرگون
تورندی قاب قارا قیوریملی ساچدان بوللو نیسگیللر

[با این آرزو که روزی صبا از آن زلف بوی عنبر بپراکند
از گیسوان سیاه و شکن در شکن پر غصه به‌وجود آمد.]

نئجه جانان ائوینده دینجلیم بیر حالدا کی هر آن
دهوللرها یلاییر باغلا یوکون یوللاندی محمل‌لر

[چگونه در خانهٔ جانان آسوده‌خاطر باشم، در حالی که
همه آن طبل‌ها فریاد می‌زنند بارت را بربند که محمل‌ها به راه افتادند.]

بویا سجاده می له‌وئرسه موغلار پیری فتواسین
بیلیر یول ـ یؤندمین عارف کؤچورموش چوخلو منزل‌لر

[اگر پیر مغان فتوا بدهد، سجاده را با می رنگ کن،
عارف که منزل‌های زیادی را طی کرده است راه و رسم منزل را می‌داند.]

قارانا لیغدیر گجه، دهشتلی دیر دالغا، بورولغا نلار
نه‌بیل‌سینلر بیزیم حالی گزنلر منهلی ساحل‌لر

[شب تاریک است. موج و گرداب‌ها دهشتناک است.
کسانی که در ساحل‌های مه‌آلود قدم می‌زنند چگونه حال ما را بفهمند؟]

هوسکار اولدوغومدان عاقبت رسوای لیغا چاتدیم
نئجه گیزلین قالا بیرسیرکی از بر دیر بوتون دیل‌لر

[از هوسکار بودنم، عاقبت به رسوایی رسیدم
سرّی که همهٔ زبان‌ها آن را از حفظ هستند، چگونه می‌تواند پنهان بماند.]

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-19]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1385.14.53.10.6]

حضورون «آذر» ایسترسن، دور اولما یاردان غایب

بوشا دونیانین اسبابین یاشا حافظ کیمی ایل‌لر

[آذر! اگر حضور (یار را) می‌خواهی برخیز و (عزم کن) از یار غایب مشو،
اسباب دنیا را طلاق بده، و مانند حافظ سال‌ها زندگی کن.]

بحث و بررسی

«شیوا» در ترجمهٔ مصراع اول غزل می‌گوید: «الا یا ایها الساقی، جام را بیاور تا باده بنوشیم...»، البته انتخاب وزن دقیق عروضی خود غزل حافظ به مترجم امکان داده است که از نظر آهنگ و موسیقی به اصل اثر نزدیک شود و به همین دلیل نیز توانسته است خطاب «الا یا ایها الساقی» را به عینه در ترجمه بگنجاند، در مصراع حافظ، گفته می‌شود کاسه را بچرخان و برسان و همین کلی بودن درخواست، یا باز بودن دایره‌ها و مرزهای تقاضا به خواننده امکان می‌دهد تصورات متفاوتی از این چرخش داشته باشد، اما مترجم تنها دریافت و تصور شخصی‌خودش را می‌آورد. «... بیاور تا بنوشیم»، در مصراع دوم مترجم می‌گوید «به خاطر این‌که آخر عشق مشکل است و اول او ساده»، در حالی که حافظ می‌گوید که عشق در ابتدا آسان و ساده به نظر رسید ولی بعدها، و به ناگهان مشکل‌ها پیش آمد، حافظ با زیرکی مشکلات بعدی را به عشق نسبت نداده است، در عین‌حال که به مخاطب امکان این را داده است که این مشکلات را از عشق بداند، اما مترجم به آسانی می‌گوید «آخر عشق مشکل است و اول آن ساده» و ناخواسته ضمن نسبت دادن دوگانگی به عشق، امکان جولان تخیل را از مخاطب می‌گیرد.

دکتر قاراخان در ترجمهٔ همین بیت در مصراع اول می‌گوید: «ای‌ساقی! پیاله را بگردان و به من هم بده»، ـ که البته جزء آخر مصراع: «به من هم بده» ـ در سخن حافظ نیست، و در مصراع دوم می‌گوید: «به خاطر این‌که عشق اول آسان به‌نظر آمد و هنگامی که گرفتار عشق شدیم، مشکل‌های فراوانی زایید».

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-19]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1385.14.53.10.6]

با وجود این‌که ترجمهٔ دکتر قاراخان به نثر است و همین می‌تواند کمک بزرگی برای مترجم باشد که بدون گرفتار شدن به محدودیت‌های وزن، آزادانه به اصل اثر نزدیک شود، باز می‌بینیم که ایشان به وجود آمدن مشکل‌ها را با صراحت، به عشق نسبت می‌دهد، در حالی که حافظ، حداقل در ظاهر کلام، حدوث مشکلات را به گردن عشق نمی‌اندازد.[۲]

استاد آذر پویا مصراع اول بیت را این‌گونه برمی‌گرداند:

امان است ـ مواظب باش ـ با توام ساقی! باده بیاور تا مردم بنوشند.

او ضمن این‌که ندا دادن و مخاطب قرار دادن ساقی را با لفظ «با توام» تصریح می‌کند و با آوردن واژهٔ اضافی امان است و «الامان!» در صدد انتقال احساسی بر می‌آید که از عبارت «الا یا ایها الساقی» برمی‌خیزد، شاید تحت تأثیر ترجمهٔ «شیوا» از معنای نص اثر دور می‌شود، و تقاضای شراب می‌کند تا مردم بخورند، اما در ترجمهٔ مصراع دوم، باید گفت از این پنج ترجمه، ایشان به دقت موفق به برگرداندن عین سخن حافظ می‌شود: «که عشق در اول آسان بوده است، ــ آسان به نظر می‌آمد ـ ولی بعدها، مشکل‌ها شروع شد».

و بدین ترتیب باید گفت آذر پویا توانسته است با دقت در مصراع حافظ، به درصد بسیار بالایی از توفیق در نزدیک شدن به اصل اثر نایل آید؛ به‌ویژه این‌که مانند حافظ، پدید آمدن مشکل‌ها را بدون ذکر فاعل و سبب آنها، عنوان بکند.

همچنین قابل ذکر است که آذر پویا با انتخاب همان وزن عروضی غزل حافظ، و با انتخاب واژگانی با حروف مشابه و حتی با آوردن همان قافیهٔ اصل اثر، در ارائهٔ ترجمه‌ای آهنگین با موسیقی‌های درونی متنوع و پرشور، به سبک و سیاق آهنگین اصل اثر یعنی غزل حافظ بسیار نزدیک شده است. آن چنان که حتی خواننده فارسی زبانی که ترکی نمی‌داند، با کنار هم قرار دادن مصراع به مصراع همین بیت به خوبی شباهت ترجمه را به شعر حافظ در آهنگ و ریتم و مواج بودن حس می‌کند:

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-19]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1385.14.53.10.6]

الا یا ایها الساقی! ادرکأساً و ناولها
آماندیر سَنْلَه‌یَمْ ساقی! گتیرْ بادَه‌ایچَه‌ائلْ لَر
که‌عشق‌آسان‌نمود اول‌ولی‌افتاد مشکل‌ها
کی‌عشق‌آسان‌ایمیشْ اول‌سُو'را باشْلاندیِ‌مُوشْکُولْ لَر

البته در این خصوص دکتر ثروتیان با به کارگیری عین کلمات حافظ در انتقال مفهوم به موفقیت‌های درخشانی می‌رسد، اما متن ترجمه از انتقال حس و حال شعر حافظ و داشتن فضا و قدرت زبان ترکی آن‌گونه که در ترجمهٔ آذر پویا مشاهده می‌شود، عاجز و خالی است[۳].

با این همه گفتنی است که هر سه مترجم به‌طور کلی از ظرایف و نکته‌هایی که محمد افندی مشهور به سودی در ترجمه و شرح خودش از دیوان حافظ ارائه می‌دهد، غافل می‌مانند. سودی در معنی این بیت از مفهوم گردش کاسه، به این معنا اشاره می‌کند که یعنی ای ساقی کاسه را به یک‌یک اهل مجلس بده و آن وقت به من بده، زیرا در مجلس شراب تا به یک‌یک اهل مجلس شراب نچشانی آن مجلس صفا نخواهد یافت. درحالی که این بیان به‌طور کلی در ترجمه «شیوا» و آذر پویا نادیده گرفته می‌شود و تا اندازه‌ای در ترجمهٔ قاراخان به چشم می‌خورد (شرح‌سودی).

شیوا در برگردان مصراع اول بیت دوم می‌گوید: «به خاطر بوی مشک آن زلف که صبا از طرهٔ تو گشوده است»، هر چند واژهٔ «زلف» در کنار «طره» می‌تواند زاید باشد، اما به مفهوم مصراع حافظ بسیار نزدیک شده است. در مصراع بعدی بیت می‌خوانیم چین و شکن زلف سیاه او به هر یادی، خاطری (دلی) خون انداخته است، متن برگردان در ظاهر به مفهوم مستفاد از بیت حافظ نزدیک است، اما از خاطر نباید دور داشت که واژهٔ «مشک» در *دیوان* حافظ طوری استفاده شده است که هم می‌تواند عطر باشد و هم

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-19]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1385.14.53.10.6]

رنگ سیاه. اما در برگردان فقط به رنگ سیاه تبدیل شده و امکان هرگونه توسع معنایی از آن واژه گرفته شده است.

همچنین در متن اصلی اثر، این تاب چین و شکن زلف است که خون در دل‌ها می‌اندازد و همین تاب در این موقعیت تصویری پرتوهای متفاوت و متنوعی از معنا و تصویر را می‌سازد، یکبار می‌تواند تابی که زلف در بناگوش و یا سر معشوق می‌خورد باشد، بار دیگر می‌تواند انعکاس دیدار باشد، از منظری دیگر می‌تواند، تابش و درخشش چین و شکن زلف باشد، همچنان که این درخشش می‌تواند بر بی‌نهایت زلال و سیاه‌بودن زلف دلالت کند که در این صورت خواهد توانست تابیدن آفتاب‌گونهٔ زلف را تداعی کرده و در ارتباط با تابش به معنای داغ‌شدن، راه به داغ در دل نهادن خواهد برد، یعنی زلف او داغ در دل می‌نهد و دل را خون می‌کند و پرتوهای معانی دیگری که شاید به ذهن دیگران برسد... .

اما مترجم محترم به‌راحتی این واژهٔ کلیدی را در برگرداندن متن نادیده گرفته و بدیهی است که این فراموشی چه اثراتی در متن ترجمه به جا گذاشته است.

دکتر قاراخان نیز چون شیوا، ضمن این‌که از نقش واژهٔ «تاب» غافل شده، مشک را هم برعکس شیوا فقط در معنای عطری آن خلاصه کرده است.

آذر پویا در برگردان بیت می‌گوید: در آرزوی این‌که روزی صبا از آن زلف بوی عنبر بپراکند، از آن زلف خم اندر خم و سیاهِ سیاه، غم و غصهٔ فراوانی به‌وجود آمد.

مشاهده می‌شود هر سه مترجم از معنای امید و انتظاری که در این بیت پنهان است و شرح سودی به آن تصریح می‌کند: «به سبب بوی خوش یا به امید بوی خوش... و سبب خون‌شدن دل‌ها انتظار طولانی است، چه، صبا در گشودن پیچ و تاب زلف مجعد جانان درنگ می‌کند و باعث اضطراب خاطر عشاق می‌گردد» (شرح‌سودی، ۷)، غافل مانده‌اند و همچنین مترجم سوم نیز مانند آن دو مترجم دیگر نه تنها از واژهٔ «تاب» غفلت ورزیده است معنای مشک را هم فقط در عطر خلاصه کرده است، حتی آن را به

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-19]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1385.14.53.10.6]

عنبر که تفاوت اساسی در عطر بودنش با مشک دارد تبدیل کرده و از «خون در دل افتادن» هم به رشد و برآمدن غم و غصه تعبیر کرده است. اما از حق نباید گذشت که همچنان با موسیقی، آهنگ، قافیه در القای احساس و انعکاس زیبایی شعر حافظ تلاش قابل ستایشی را ارائه داده است[٤].

شیوا در برگردان بیت سوم می‌سراید:

برای من در سرزمین جانانه چه جای عیش هست، زیرا که هردم، جرس فریاد می‌کند، برخیز، کوچ کن دیگر در دنیا جایی باقی نمانده است.

درست است که واژهٔ «منزل» در بیت حافظ، که می‌تواند معنی‌های گوناگونی از اقامت‌گاه، در محوری عمودی از (بالاترین مقام معنوی) تا پایین‌ترین مقام دنیایی و اقامت‌گاهی مادی و زمینی را شامل شود فقط به سرزمین (یورد) ترجمه شده است. با این‌حال می‌توان گفت مصراع اول، البته با اندکی تسامح، در زبان مقصد خوب آمده است (اما در مصراع دوم). عبارت کاملاً اضافهٔ «دیگر دنیا جایی [برای‌ماندن] ندارد» سمت و سوی معنایی بیت حافظ را عوض کرده و ابعاد معنا را از بیت گرفته است. به یاد داشته باشیم که حافظ با ارائهٔ یک تصویر به‌عنوان نشانه: «جرس فریاد می‌دارد که محمل‌ها را ببندید» مخاطب را در دریایی از تأویل‌ها و تفسیرهای این نشانه و برداشت‌های آن، شناور می‌سازد اما مترجم برداشت خود را ـ که می‌تواند یکی از آن چند برداشت و تأویل باشد ــ در شکلی حد و مرزدار و مشخص و قطعی به عنوان ترجمهٔ سخن حافظ ارائه می‌دهد.

دکتر قاراخان در ترجمه بیت سوم می‌نویسد:

«برای من در منزل (محل فرود آمدن) جانان چگونه زیستن از روی امنیت خواهد بود، که جرس "بارها را بربندید" گویان، فریادزنان در برخاستن ـ [برای رفتن] ـ است».

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-19]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1385.14.53.10.6]

باز هم ملاحظه می‌شود که پرتوهای معنایی منزل، از بیت گرفته شده است و ظاهراً مترجم حسی را که از خواندن بیت حافظ دریافت می‌کرده است، مبنی بر آماده شدن و برخاستن از جا به قصد رفتن، به تصریح در ترجمهٔ بیت گنجانده است.

در مورد این بیت ترجمهٔ آذر پویا قابل تأمل است:

«من چگونه در خانهٔ جانان قرار بگیرم (استراحت کنم) در حالی که هر لحظه، طبل‌ها هرای می‌زنند: بارت را بربند که محمل‌ها (کاروان‌ها) به راه افتادند».

هر چند واژهٔ «منزل» را به معنی محدود خانه برگردانده است، باید گفت مصراع اول بیت، از مفهوم بیت حافظ چندان دور نیفتاده است، ولی نکته در مصراع دوم است، در شعر حافظ ما با زنگولهٔ شتر سر و کار داریم، جرس، و موسیقی غمگین و متأثرکنندهٔ آن، و پشتوانهٔ هزاران سالهٔ این صدا و موسیقی که برای هر انسانی در هر کجای جهان آشناست، چرا که در پیشینهٔ همهٔ تمدن‌ها، چهارپایان و زنگوله و صدای آن وجود دارد و همین صدا به تنهایی، جاده، سفر، به‌خصوص اگر صدای جرس شتر باشد تصویری از غروب و صحرا و غربت و مسافر و... را در ذهن و جان شنونده برمی‌آغالد. اکنون در برگردان استاد آذر پویا این صدا به صدای طبل تغییر یافته است و هراس و فریادی که از کوبش آن برمی‌خیزد به مترجم می‌گوید که بارهایت را بربند که کاروان‌ها به راه افتادند. بگذریم از این‌که حافظ با یک کلمهٔ محمل هم بار را به ذهن متبادر کرده است و هم برخاستن شترها و هم به راه افتادن کاروان‌ها را... و مترجمان محترم هر کدام جنبه‌ای از این معانی را که در واژه و عبارت حافظ جمع شده‌اند، در تصویر ترجمهٔ خود به قاب کشیده‌اند.

اما تبدیل جرس به طبل با این‌که در زبان ترکی هم همان واژهٔ جرس وجود دارد و شیوا و دکتر ثروتیان عیناً از همان واژه استفاده کرده‌اند، به چه دلیل صورت گرفته است؟

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-19]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1385.14.53.10.6]

دقت و تأمل در ترجمهٔ آذر پویا، و خواندن چندین‌بارهٔ متن ترجمهٔ او، به راحتی ثابت می‌کند که این تبدیل نه از روی ضعف، که به‌طور دقیق از روی قدرت و تعهد انجام گرفته است.

از ابتدای بحث خواننده باید حس کرده باشد که در ترجمهٔ سوم، توجه به فرم و شکل، و ظاهر شعر، بسیار پررنگ‌تر از ترجمه‌های دیگر است. به عبارت دیگر، مترجم محترم در حس و دریافت حال و هوای ظاهر و زیبایی‌های بیانی شعر و سبک گویندهٔ اصلی، بیش از دیگران تلاش می‌کند و همچنان‌که از ابیات قبلی پیدا بود، در ایجاد شکلی آهنگین و ظاهری پرشور و نشاط، در متن برگردان، بسیار می‌کوشد، و همین تلاش و توجه به سبک و سیاق که البته با توفیق نیز همراه است، او را چنان در حال و هوای آذربایجان که پر از انرژی و فریاد و های و هوی است فرو برده که جرس نازک‌صدا و اندوهناک و احساساتی حافظ را که البته موسیقی درست معنای مورد نظر بیت را با خود دارد، به طبلی پر از فریاد و های و هوی که در خور میدان‌های کارزار است و برای اعلام جنگ و ایجاد هراس و لرزه به کار می‌رود تبدیل می‌کند.

و به این ترتیب به بیتی آهنگین، مواج، پرشور و حماسی و محکم و زیبا می‌رسیم؛ اما این بیت با بیت نگران، اندوهگین، و شکوه‌گر حافظ فاصلهٔ فراوانی دارد.

در این خصوص باید به بار احساسی کلام توجه داشته باشیم، «هر واژه، اساساً به هر علامت زبانی یا انتزاعی از واقعیت اشاره و دلالت می‌کند. این پدیده محتوای واژه را می‌سازد که همان معنای آن است. اما معنای واژه تنها یکی از کارکردهای هر واژه است، اغلب واژه‌ها در کنار این معنای پایه معانی پیروی هم دارند، که بیشتر گویای احساس، ارزیافت و برخورد گوینده با یک پدیدهٔ معین است، به این معنای پیرو در لاتین connotation می‌گویند» (حدادی، ۱۳۷۰: ٤٨).

بی‌توجهی به این معنای پیرو که همان بار عاطفی و احساسی واژه است، باعث شده است آذر پویا، طبل را به جای جرس بگذارد.

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-19]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1385.14.53.10.6]

شیوا ضمن ارائهٔ ترجمهٔ موفقی از مصراع اول بیت چهارم، در مصراع دوم، راه و رسم منزل‌ها را که می‌تواند توسع معنایی خاصی به‌ویژه در بعد عرفانی در ارتباط با چگونگی منزل‌ها داشته باشد، به دانستن خطر و امن‌بودن جاده، محدود کرده است.

دکتر قاراخان در ترجمهٔ همین بیت می‌نویسد:

«اگر پیر مغان (مرشد، میخانه‌چی) بگوید با شراب سجاده‌ات را بیالای و رنگ بکن، به گفتهٔ او عمل کن!»

نکتهٔ مهم در این بیت ظرافت شعر حافظ است. خواجه عبارت «به می سجاده رنگین کن» را چنان در ترکیب جمله قرار داده است، که هم ادامهٔ سخن پیر مغان است، همان مقول قول پیر مغان، و هم پیشنهاد شاعر است، که بلی سجاده را با می رنگین بکن.

یعنی می‌توان جمله را یک‌بار این‌گونه تصور کرد: «اگر پیر مغان گوید (سخن پیر مغان مبنی بر رنگ‌کردن سجاده با می در تقدیر است و شاعر می‌گوید سجاده را با می رنگین بکن). بار دیگر می‌توان گفت: «اگر پیر مغان بگوید به می سجاده رنگین کن، فعل امر «بکن» شاعر در تقدیر است و از فحوای کلام فهمیده می‌شود.

به هر حال جملهٔ خواجه از ساختاری برخوردار است که به ذهن مخاطب امکان و اجازه می‌دهد که در تکمیل معنا شرکت کند. اما در ترجمهٔ دکتر قاراخان عبارت «به می سجاده رنگین کن» به پیر مغان نسبت داده شده است و در نتیجه با یک فعل اضافی که از جانب مترجم آورده شده است پیشنهاد انجام دادن خواست پیر مغان به مخاطب داده می‌شود:

«دئدینی‌یاپی‌وِرْ» به گفتهٔ پیر مغان عمل کن! را که سالک از اصول و ارکان منزل‌ها، نمی‌تواند بی‌خبر باشد. ملاحظه می‌شود که برداشت و بیان دکتر قاراخان خیلی بیشتر از ترجمهٔ شیوا به متن اصلی شعر نزدیک‌تر است.

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-19]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1385.14.53.10.6]

و اما دربارهٔ ترجمهٔ آذر پویا، فقط باید به کلمهٔ «فتوا» اشاره کنم. واژه‌ای ویژه از آن طبقه‌ای خاص که حافظ گاهی رندانه با آن حرف‌ها می‌گوید. «فتوا» که تعلق به فقیهان دارد، در برگردان آذر پویا به پیر مغان استناد داده شده است، در ترجمهٔ بیت پنجم، هم در متن شیوا و هم در متن آذرپویا فقط واژهٔ سبکبالان با پرتوهای معانی‌اش نادیده گرفته شده است. و دکتر قاراخان، در برابر همین واژه عبارت «کسانی که در حضور، راحت زندگی می‌کنند» را همراه با معنی لغوی آن «آنان که بار خفیفی دارند» به بیت اضافه کرده است، و معلوم می‌شود که فقط به جنبهٔ عرفانی بیت نظر داشته است:

«در شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل، آنان که بار سبک دارند و به راحتی در حضور (یار) بر ساحل‌ها می‌زیند، از وضعیت و موقعیت ما چگونه با خبر باشند؟» در بیت ششم، شیوا با آوردن عین واژه‌های «خودکامی» و «بدنامی» که در متن غزل حافظ وجود دارند، به ترجمهٔ درست مفهوم رسیده است. هر چند از واژهٔ «آخر» که رسوایی در سرانجام را می‌رساند، بی‌توجه گذشته است.

اما به نظر می‌رسد آذرپویا، با ترجمهٔ «خودکامگی» به «هوسکاری» اندکی از متن اصلی دور شده است؛ ضمن این‌که کلمهٔ «آخر» حافظ را با واژهٔ «عاقبت» به زیبایی بیان کرده و باز هم موفق شده است با تکرار حروفی خاص در بیت به موسیقی مورد نظر خود دست بیابد.

دکتر قاراخان، «خودکامی» را به‌طور دقیق به «منیت» و خود محوری ترجمه کرده و از واژهٔ آخر با آوردن تعبیر «به‌دنبال» توانسته ترجمهٔ مفهوم بیت را به‌طور کامل ادا بکند.

و باز هر سه از فهم و یا انتقال معنای ظریفی که از بیت مستفاد می‌شود و شرح سودی نیز به آن اشاره کرده است، غافل مانده‌اند، و آن این‌که حافظ با آوردن خودکامی، می‌خواسته ذهن را متوجه این بکند که توجه به حصول مراد دلخواه خود، و بی‌توجهی به حصول مراد و دلخواه جانان، عاقبت رسوایی به بار آورده است، در واقع

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-19]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1385.14.53.10.6]

حافظ با این ترکیب به تقابل امیال خود در برابر خواسته‌های معشوق توجه داده است، در حالی که این معنا در هر سه ترجمه آن‌گونه که باید انعکاس ندارد.

و اما در بیت پایانی غزل، شیوا و آذر پویا، هر دو، چون عمداً اصرار داشته‌اند که تخلص خود را در کنار «حافظ» در متن غزل برگردان عیناً ثبت کنند، به ناچار باید از ترجمهٔ دقیق مفهوم بیت حافظ چشم‌پوشی می‌کرده‌اند. شیوا بیت را این‌گونه بر می‌گرداند:

«اگر حضور یار را می‌خواهی، یک لحظه از کنار یار (دور) مباش، شیوا!
مانند حافظ زندگی کن، دنیا را رها کن و آزاده باش!»

آذر پویا می‌سراید: «آذر»! اگر حضور (یار) را می‌خواهی برخیز و از یار غایب مشو، اسباب دنیا را طلاق بده و مانند حافظ سال‌ها زندگی کن!» اما دکتر قاراخان که اصراری به آوردن تخلص شعری و یا نام خود نداشته است ترجمهٔ دقیق‌تری از مفهوم ارائه داده است. با امید به این‌که خوانندهٔ محترم از مقایسهٔ بیت به بیت ترجمه‌ها، خسته نشده باشد به ادامهٔ بحث می‌پردازیم.

آذر پویا در مقدمهٔ کتاب تحت عنوان: «سخنی چند از مترجم»، با اشاره به زبان مادری، آن را زبان حقیقت می‌داند و حقیقت را زیبایی، و برای زیبایی دو چهره می‌شناسد، چهرهٔ مادی و چهرهٔ معنوی. و از این راه به‌صورت مکتوب شعر (که واقعیتی است از زیبایی کلام) یعنی به شکل آن و گره خوردن کلمه‌ها با یکدیگر، و صورت معنوی شعر: حس یا «آن» جاذبهٔ غیر قابل وصف می‌رسد.

و با استناد به بیت حافظ:

«این‌که می‌گویند آن خوشتر ز حسن یار ما این دارد و «آن» نیز هم
(حافظ، ۲۵:۱۳۶۹)

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-19]
[DOR: 20.1001.1.24766925.1385.14.53.10.6]

«حُسن» را شکل و ظاهر شعر می‌داند و «آن» را حس و جاذبه معنوی شعر. به نظر می‌رسد این درست همان چیزی باشد که در سخنان و.س.مروین از اندیشمندان زبان و فرهنگ به چشم می‌خورد:

«اما اگر واژه‌ای را در زبانی در نظر بگیریم، و بکوشیم معادل دقیقی برای آن پیدا کنیم، باید بپذیریم که ناممکن است، این احتمال وجود دارد که دو کلمه در دو زبان، در سطح معنای دلالی اولیهٔ خود، مشترک باشند؛ اما ترکیب و آرایش معناهای ثانوی، طنین تداعی‌ها، پژواک‌های ریشه‌شناختی و تداعی خود آواها معادل ندارند زیرا نمی‌توانند... اما چنانچه این راه را ادامه دهیم به نقطه‌ای می‌رسیم، که در آن قطعاتی از زبان اول خود را به‌صورت واحدی پویا و پیکری از صورت عرضه می‌کنند، نوعی انرژی از زبان اول شروع به متجلی‌شدن دوباره می‌کند که نه تنها از تک‌تک واژه‌ها، بلکه از نیروی حاصل از روابط آن‌ها با هم ایجاد می‌شود» (ادوین گنتزلر، ۱۳۸۰: ۵۵).

و این درست همان دست به دست دادن «حسن» و «آن» است که اثر اصلی، در این‌جا شعر و غزل خواجه را، سرشار از انرژی و نیروهای متصاعد شونده می‌کند.

با توجه به این سخنان به نظر می‌رسد آذر پویا به فهم و درک احساس عاطفی شعر اهمیت می‌دهد و به اصل پنجم «دوله»، مترجم شهیر دوران رنسانس اروپا، نزدیک می‌شود که «مترجم باید از طریق انتخاب و ترتیب مناسب کلمات تاثیری همه جانبه و لحنی مناسبِ متن اصلی به ترجمه ببخشد» (صفارزاده، ۱۳۶۹: ۱۰).

خانم صفارزاده در سخن از ساختمان ترجمه می‌گوید: «از مجموعهٔ نظریات موجود نتیجه می‌گیریم که کار ترجمه دارای دو بخش است:

۱. یافتن مفهوم و پیام متن مورد ترجمه

۲. یافتن سبک نویسنده در متن مورد ترجمه» (۱۳۶۹: ۲۳).

پس به این ترتیب ترجمه کامل و خوب ترجمه‌ای است که در عین انتقال مفهوم متن مورد ترجمه در حفظ سبک شاعر یا نویسندهٔ اصلی متن موفق باشد ــ البته توفیق

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-19]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1385.14.53.10.6]

نسبی ـ و به قول نایدا: «او (مترجم) نه تنها باید محتوای آشکار پیام را درک کند، بلکه ظرفیت‌های معنا، ارزش‌های عاطفی موجود در واژه‌ها و خصوصیات سبکی که به پیام «رنگ و بو و احساس» می‌دهند را نیز باید در نظر بگیرد» (ادوین گنتزلر، ۱۳۸۰: ۷٦).

پس باید گفت، دکتر قاراخان، با انتخاب قالب نثر، فقط در انتقال مفهوم کوشیده است و در آن کار نیز به اندازهٔ برداشت و فهم خود از متن اصلی، به توفیق دست یافته است. اما شیوا و آذر پویا، با انتخاب قالب نظم غزل و حتی وزن عروضی اصل اثر، تلاش در انتقال سبک و سیاق شاعر نیز کرده‌اند، و آشکار است که از این دو، آذر پویا، با توجه فراوانی که به ظاهر زیبایی و شکل اثر داشته است، حتی به قافیهٔ خود حافظ در برگردان اثر وفادار مانده است و نسبت به همکاران خود توفیق بیشتری داشته است، اما آیا این توفیق، او را در رسیدن به ترجمه‌ای موفق و کامل یاری کرده است؟

«صدیار وظیفه» در مقدمه‌ای که بر کتاب مترجم محترم نوشته، به شدت از ترجمهٔ آذر پویا تعریف کرده است. او معتقد است نگاه به شعریت متن‌های ترجمه شده نشان دهندهٔ قرابت مترجم با خود شاعر (خواجه حافظ) است و این‌که مترجم توانسته است، قابلیت و توانایی زبان مادری‌اش را خوب نشان دهد، ستودنی است (آذر پویا، ۱۳۸۰: ۱۲).

از بیت‌هایی که ایشان به عنوان شاهد مثال ذکر می‌کنند، به دو سه مورد اشاره می‌شود:

ای‌صبا گر بگذری بر ساحل‌رود ارس
بوسه‌زن بر خاک آن وادی و مشکین کن نفس
ای صبا دوشسه یولون‌بیرگون‌آراز چایلاغینا
خوش‌نفس‌ایسْتَرْسَنْ اَکْلَش‌سجده‌قیل‌تور پاغینا *(۱۳۸۰: ۲۱)*

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-19]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1385.14.53.10.6]

الحق ترجمه درست و کلمه به کلمه در همان وزن، به زیبایی پیش رفته است. اما واژهٔ سجده، که به جای بوسه نشسته است ــ در حالی که مترجم می‌توانست با عبارت«بوسه‌ور تور باغینا» هم وزن را رعایت کند و هم عین معنای مورد نظر حافظ را انتقال بدهد ـ، اندکی درنگ می‌طلبد.

با توجه به این‌که ارادهٔ آگاهانه و توانایی خارق‌العادهٔ حافظ در به‌کارگیری واژه‌ها جای بحث ندارد و با توجه به بار معنایی «سجده» که از نظر حافظ می‌تواند موقعیت‌های دیگری را بطلبد، در حالی که در این شعر فقط ارادت به ساحل رود ارس مورد عنایت است، طبیعی است که شخص حافظ به جای «سجده‌کن بر خاک آن وادی» از عبارت «بوسه‌زن» استفاده کرده است. اما این‌که مترجم ناخودآگاه این واژه را به سجده برگردانده است، به‌نظر می‌رسد از احترام و علاقهٔ او نسبت به‌خاک ساحل ارس برمی‌خیزد تا از تلاش او در نزدیک‌شدن به‌روح شاعر و ارائهٔ ترجمه‌ای کامل، به‌معنای انتقال مفهوم و بازسازی نزدیک به کمال سبک.

و مثال دیگر:

شیوهٔ چشمت فریب جنگ داشت

ما غلط‌کردیم و صلح انگاشتیم

شوخ باخیشلاردا وروش‌آیت‌لرین

بیز باریش‌گؤردوکو ورولدوق‌قاشلارا. *(آذر پویا، ۱۳۸۰: ۲۳)*

مترجم در ترجمه‌ای مطنطن و زیبا، حداکثر استفاده را از موسیقی حروف و موسیقی درونی شعر کرده است؛ او ضمن حفظ وزن اصلی، با تکرار حرف‌های شین و با تقابلی که بین «وروش» (جنگ) و «باریش» (صلح) ایجاد کرده است و با هارمونی واژگانی «ورولدوق» و «قاشلارا» فضایی آهنگین به بیت داده است و از این نظر در نزدیک‌شدن به شگردهای شعری حافظ، توفیق بزرگی به دست آورده است. اما باید

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-19]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1385.14.53.10.6]

گفت حافظ از شیفته‌شدن به ابروها سخنی به میان نیاورده است. این‌بار هم تلاش مترجم در دستیابی و بازآفرینی سبک شاعر، او را از توجه به مفهوم دور نگه داشته است و به تعبیری دیگر، این تعهد در بازسازی سبک، به انتقال مفهوم خلل وارد آورده است.

نتیجه‌گیری

۱. با توجه به مقایسه‌ای که از سه ترجمهٔ غزل حافظ ارائه شد، به‌راحتی پیداست که مترجم بر اساس فهم و درک خود از متن اصلی ترجمه می‌کند، و همین نوسان در فهم و توجه مترجم به بعدی از معنا، (به‌ویژه در شعر حافظ که متنی است باز و دارای ابعاد متفاوتی از معنا) باعث پیدایش تفاوت‌ها و فاصله‌ها، بین دو زبان مبدأ و مقصد می‌شود.

۲. در امر ترجمه اگر کمال را همان وفاداری به مفهوم و تلاش در انعکاس سبک نویسنده بدانیم، همچنان که عدم وفاداری به مفهوم (که می‌تواند از عدم درک درست و بی‌توجهی به لایه‌های متفاوت معنا و اراده و خواست قلبی صاحب اثر ناشی شود) به توفیق و کمال کار نقصان وارد می‌کند، تلاش بیشتر در آرایش ظاهر و ارائه سبک بیانی صاحب اثر که گاهی منجر به سبقت‌گرفتن از نویسنده و شاعر اصلی در آوردن ویژگی‌های سبکی اثر می‌شود، می‌تواند به‌کمال کار خلل وارد کند. همچنان‌که در مقایسهٔ شعرها دیدیم، اصرار آذر پویا در ارائهٔ متنی مواج و شورآفرین، که همراه با قدرت در بیان و ترجمه است ـ صدای جرس شعر حافظ را که تفاوت بنیادین و ماهوی با صدای طبل دارد ـ به های و هوی طبل تبدیل می‌کند، همین‌طور اصرار او در ساختن بیتی پر از تقابل‌ها و تقارن‌ها و تکرار مصوت‌ها، به آوردن واژهٔ «ابروها» در بیت منجر می‌شود که در متن اصلی حتی اشاره‌ای به چنین موضوعی نیست.

ضمن آن‌که این مقایسه سخت‌بودن کار ترجمه در شعر حافظ را به خوبی نشان می‌دهد، در عین حال می‌توان گفت مترجم در صراط مستقیمی حرکت می‌کند که افراط و تفریط او در انتقال مفهوم و سبک، هر دو باعث انحرافش از راه رسیدن به اصل اثر و کمال کار خواهد بود.

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-19]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1385.14.53.10.6]

پی‌نوشت

۱. اکبر مدرس‌اول، فرزند حاج میرزا احمد مدرس است که با مرحوم میرزا حسن رشدیه در سال ۱۳۰۵ ق. اولین مدرسه را در تبریز ساخته‌اند .

۲. نکتهٔ دیگری که در ترجمهٔ قاراخان باید به آن اشاره کنیم، توضیح مترجم است دربارهٔ واژهٔ ساقی، او در داخل پرانتز ساقی را این‌گونه معنا می‌کند: (کسی که نوشیدنی را پخش می‌کند) در حالی‌که همزمان با او «رشدی شارداغ» در کتاب «شیر ازلی‌حافظ دن‌غزلر» کلمهٔ «ساقی» را بدون توضیح به کار می‌برد: «ساقی»! او، نورلو ایچکی پارلات تاسون بیزه: ساقی به نور باده برافروز جام ما (شارداغ).

در مقایسه‌ای که بین ترجمه‌های این دو نویسنده و ادیب ترک انجام گرفت به نظر می‌رسد مردم و به ویژه مخاطبان ادبی ملت ترکیه، بسیاری از واژگان کلیدی *دیوان* حافظ را به عینه و با همان معانی به کار می‌برند و می‌فهمند و نیازی به توضیحاتی که قاراخان در متن ترجمه می‌دهد نیست.

بر اساس کتاب «شیر ازلی‌حافظ‌دَنْ غزلَر» که در آن غزل‌هایی از حافظ به وسیلهٔ «رشدی شارداغ» به ترکی ترجمه شده است، بسیاری از واژه‌های کلیدی دیوان حافظ عیناً در فرهنگ ادبی ترکیه استفاده می‌شود، برای مثال می‌توان به واژه‌های زیر اشاره کرد:

مسجد	ر.	مسجد:	mescid
خرابات	ر.	میخانه:	meyhane
صوفی	ر.	صوفی:	sûfi
قدسیان	ر.	مَلَکْ لَرْ:	melekler
پیر میکده	ر.	پیر:	pir
پیرمغان	ر.	پیر:	pir
خانقاه	ر.	دگَّه:	tekke
ادب	ر.	ادب:	edep
رندان	ر.	رندلَرْ:	rintler
قلندر	ر.	کلندر:	kalender
خرقه	ر.	خرقَه:	hirka
عارف	ر.	عارف:	ârif

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-19]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1385.14.53.10.6]

شراب	ر.	شراب:	sarap
سماع	ر.	سماع:	semâ
ساقی	ر.	ساقی:	saki
دیر مغان	ر.	آتشکده:	âtesgede

۳. دکتر ثروتیان در مقدمهٔ کتاب *حافظ غزللرینی‌تورکجه یاز سایدی...* می‌گوید در سفر به باکو، از استاد میرزا حسین کریمی، شاعر شهیر مراغه پرسیدم که این بیت از نظامی را چگونه به ترکی برگردانم؟

نظامی که در گنجه شد شهربند مباد از سلام تو نابهرمند

استاد کریمی لحظه‌ای مکث کرد و در ادامهٔ بیت من گفت:

«نظامی اولوب گنجه ده شهربند/ سلاموندان اولسون سنون بهره‌مند»

بسیار تعجب کردم و گفتم شما قبلاً این بیت را ترجمه کرده بودید؟ گفت: نه. گفتم: پس چگونه با این سرعت به‌ترکی برگرداندید؟ گفت: به ترکی برنگشته، اگر دقت بکنید فارسی است، با همان وزن و قافیه، فقط در دو جمله، دو کلمهٔ فعل، ترکی شده است (۱۳۸۳: ۱۶).

با چنین نگاهی به ترجمه، معلوم است که فضای برگردان ایشان، چقدر می‌تواند از فرهنگ و لحن و امکانات زبان ترکی بهره داشته باشد.

٤. در خصوص این بیت، دکتر ثروتیان، عین واژهٔ تاب را در ترجمه آورده است، اما در این‌که به احساسات و زیبایی‌های نهفته در بیت حافظ رسیده است یا نه، قضاوت را به عهدهٔ مخاطب می‌گذاریم:

صبا او طرّه‌دَنْ اُومدوم آچابیرنافه‌آخِرده/ قالو بدور تاب زولفو نْدَن اوره کلرده‌نه‌نیسکیل‌لر

(۱۳۸۳: ۱)

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-19]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1385.14.53.10.6]

منابع

ثروتیان، بهروز. (۱۳۸۳). *حافظ غزللرینی تورکجه یاز سایدی*. تهران: انتشارات سبزان.

حدادی، محمود. (۱۳۷۰). *مبانی ترجمه*. تهران: انتشارات جمال‌الحق.

سودی بسنوی، محمد. (۱۳٤۱-۱۳٤۷). *شرح سودی بر حافظ*. ترجمهٔ دکتر عصمت ستارزاده. تهران: [بی‌نا]

شمس‌الدین محمد، حافظ. (۱۳٦۹). *دیوان حافظ*. به اهتمام محمد قزوینی و دکتر قاسم‌غنی. تهران: کتابفروشی زوار.

صفارزاده، طاهره. (۱۳٦۹). *اصول و مبانی ترجمه*. تهران: نشر همراه.

گنتزلر، ادوین. (۱۳۸۰). *نظریه‌های ترجمه در عصر حاضر*. ترجمهٔ علی‌صلح‌جو. تهران: انتشارات هرمس.

مدرس اول، اکبر. (۱۳۷۵). *دیوان ترکی حافظ*. تبریز: مرکز نشر فرهنگی بهترین.

ناصرالفقرا، محمد نقی. (۱۳۸۰). *تورکجه حافظ غزللری*. تبریز: نشر مهران.

Karahan, Abdülkadir. (1988) *Şirazli Hafîz ve Şiirlerinden seçmeler*; Ankara; kültur Veturism Bakanliği Yayinlari: 1003, kagnak eserler dizisi: 17.

Ruştüşardag: *Şirazli Hafiz dan gazeller*; Hepileri matbaasi, Izmir. (Tarihsiz)

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-04-19]

[DOR: 20.1001.1.24766925.1385.14.53.10.6]