

روش‌شناسی ترجمه «کنایه» در ترجمه‌های عربی بخشی از غزلیات حافظ به قلم ابراهیم الشواربی و عمر شبلی

۱. شهریار نیازی*، ۲. عطیه یوسفی**

۱- دانشیار زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

۲- دانشجوی کارشناسی ارشد مترجمی زبان عربی، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
(تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۱۲/۰۹؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۷/۰۷)

چکیده

یکی از مهم‌ترین و زیباترین مباحث علم بیان، «کنایه» است که در نوشته‌های ادبی همه ملل وجود دارد و یکی از راه‌های انتقال معناست. کنایه همچون انواع دیگر مجاز با زمینه فرهنگی کلام پیوند دارد و درک مقصود آن مستلزم آگاهی از بافت فرهنگی و اجتماعی، و آشنایی با آداب و رسوم و زمینه‌های آن تعبیر کنایی است. در این مقاله، تلاش شده‌است تا به روش پیکره‌بنیاد و با استفاده از شیوه ارزیابی ترجمه میلدرد لارسن، به بررسی روش‌های مورد استفاده دو مترجم عرب، ابراهیم الشواربی و عمر شبلی در بخش ترجمه کنایه‌های دیوان حافظ بپردازیم و تأثیر روش‌های به کار رفته در ترجمه کنایه‌ها را بر بازنمایی هویت فرهنگی نشان دهیم. بدین منظور، کنایه‌های ۲۰ غزل ابتدایی دیوان حافظ را به کمک سه شرح معتبر از دیوان حافظ مشخص شده، سپس تأثیر ترجمه کنایه‌ها بر بازنمایی هویت فرهنگی در شعر حافظ تحلیل و بررسی می‌شود. نتایج نشان می‌دهد که هرچند مترجمان عرب‌زبان سعی بر ارائه ترجمه درست و حذف نکردن غزل‌های حافظ را در ترجمه داشته‌اند، ولی در باب ترجمه کنایه‌ها که وابسته به مفاهیم فرهنگی این شاعر است، توفیق زیادی نیافته‌اند.

کلیدواژه‌ها: کنایه، میلدرد لارسن، ترجمه غزلیات حافظ، ابراهیم الشواربی، عمر شبلی.

* E-mail: shniazi@ut.ac.ir

** E-mail: a.usefi313@ut.ac.ir (نویسنده مسئول)

۱. مقدمه

از جمله دشواری‌هایی که در راه ترجمه ادبی وجود دارد، وجود نمادها، استعاره‌ها، کنایه‌ها و نشانه‌هایی است که اگر به صورت تحت‌اللفظی به زبان مقصد منتقل شوند، فهمیدنی نخواهد بود؛ چراکه در پس آن، مفاهیمی نهفته است که ریشه در فرهنگ جامعه زبان مبدأ دارد، همچنان که یکی از چالش‌های ترجمه ادبی، توانش زبانی مترجم است، چون مترجم ادبی باید با سایه‌های معنا در زبان مبدأ و مقصد آشنا باشد (ر.ک؛ عقیلی آشتیانی، ۱۳۸۲: ۱۶).

در ترجمه ادبی، لغت‌های غیرمتعارف فرهنگی بسیاری یافت می‌شود؛ چراکه مترجم ادبی در حین ترجمه درمی‌یابد که در زبان مبدأ واژه‌هایی وجود دارد که معادل آن‌ها در زبان مقصد یافت نمی‌شود و یا حتی اگر معادلی وجود دارد، معانی ضمنی فرهنگی دارد که با اصل واژه تفاوت دارد. در اینجا است که مترجم ادبی باید با توضیح و پانوشت، مفهوم آن را برای خواننده روشن سازد.

با آنکه از مجموع اشعار حافظ، انعکاس فرهنگ ایرانی به‌خوبی پیداست توقع آنکه این عناصر فرهنگی گوناگون در کلام او در شکل نظام فلسفی یا عرفانی منظمی تبلور یافته باشد، البته انتظار بیهوده‌ای است، به‌ویژه اندیشه او تنها در قالب شعر مجال بیان یافته است و اقتضای این قالب آن بوده که فکر و ابهام خیال‌انگیزی را که در رمز و استعاره است، بر روشنی و وضوحی که در بیان عادی معمول است، ترجیح دهد و از اینجا است که نفوذ در جهان حافظ و فهم جهان بینی او فقط در صورتی به‌درستی ممکن خواهد شد که مفهوم رمزها و نشانه‌هایی که در این بیان آکنده از ابهام و مجاز او هست، چنان که باید، دریافت شود (ر.ک؛ زرین‌کوب، ۱۳۷۷: ۹۱). البته به عقیده استاد مطهری، علت استفاده از رمز، ابهام و استعاره در شعر، پرهیز از صراحت گویی و رگ‌گویی است تا اهل ظاهر برای شاعر مزاحمت ایجاد نکنند (ر.ک؛ مطهری، ۱۳۹۴: ۵۸).

آخرین باب از ابواب چهارگانه علم بیان سنتی، باب کنایه است (مجاز، تشبیه، استعاره و کنایه). کنایه یکی از حساس‌ترین مسائل زبان است و چه بسا نویسنده مراد خواننده را از زبان درنیابد. پس فقط کسانی که با یک زبان آشنایی کامل دارند، از عهده فهم کنایات آن برمی‌آیند (ر.ک؛ شمیسا، ۱۳۸۶: ۲۷۳). از آنجا که کنایه‌ها از جمله عناصری هستند که نمود بار فرهنگی خاصی به شمار می‌رود، در پژوهش‌های ترجمه بررسی شده است. اهمیت ترجمه معنایی تا حدی است که عده‌ای از نظریه‌پردازان غربی از جمله میلدرد لارسن (Mildred L. Larson) به ارائه

روش‌هایی برای ترجمه معنایی پرداخته‌است. وی سه روش برای ترجمه کنایه ارائه می‌دهد که در ادامه به معرفی این روش‌ها می‌پردازیم. این پژوهش تلاشی برای تبیین اهمیت دانش فرهنگی در ترجمه ادبی و به طور خاص، ترجمه کنایه‌هاست. محقق تلاش می‌کند ارتباط بین کنایه و زمینه‌های فرهنگی را نشان دهد و بر نقش این ارتباط در ترجمه متون ادبی تأکید نماید تا مترجمان در جریان فرایند ترجمه به این مسئله توجه نمایند.

۲. روش پژوهش و پرسش‌های آن

در این مقاله برآنیم تا با روش پیکره‌بنیاد به بررسی روش ترجمه دو مترجم عرب (ابراهیم الشواربی - عمر شبلی) در ترجمه کنایه‌های دیوان حافظ بپردازیم. سپس با توجه به شیوه ترجمه کنایه‌ها، میزان موفقیت هر مترجم را بر بازنمایی آگاهی فرهنگی هر مترجم نشان دهیم. بدین منظور، نخست کنایه‌های غزلیات حافظ را - ۲۰ غزل ابتدایی دیوان حافظ از چاپ قزوینی - با توجه به آرای کلاسیک مشخص می‌شود و پس از تبیین شیوه ترجمه کنایه با استفاده از نظریه لارسن، میزان موفقیت مترجمان عرب‌زبان در ترجمه مفاهیم کنایه غزلیات حافظ که وابسته به مسائل فرهنگی وی می‌باشد، تحلیل و بررسی می‌شود.

در این پژوهش، نگارنده به دنبال پاسخگویی به سؤالات زیر است:

- ۱- مترجمان از چه روشی برای ترجمه کنایه‌های غزلیات حافظ استفاده کرده‌اند؟
- ۲- تأثیر متداول‌ترین روش ترجمه کنایه در این غزلیات بر بازنمایی هویت فرهنگی شاعر چیست؟

بر اساس سؤالات مطرح‌شده، فرضیه‌های زیر را می‌توان بیان کرد:

الف) از آنجا که آگاهی از هویت فرهنگی شاعر نیازمند هم‌زیستی و تعامل عمیق با فرهنگ وی است، پیش‌بینی می‌شود مترجمی که با اندیشه و جهان فکری شاعر فاصله دارد، به روش تحت‌اللفظی اکتفا کند.

ب) مسلماً تنها با روش تحت‌اللفظی امکان دریافت هویت فرهنگی شاعر ممکن نیست و زمانی مترجم می‌تواند ترجمه درستی ارائه دهد که به‌رغم آگاهی از اندیشه‌های حافظ بتواند آن را در ترجمه خود نشان دهد.

۳. پیشینه پژوهش

مقالات زیادی در زمینه کنایه نوشته شده‌است و کتاب‌های زیادی هم از سوی بزرگان علم و ادب در این زمینه می‌توان یافت که در ادامه به آن‌ها اشاره می‌شود، ولی تاکنون پژوهشی که مستقلاً به بررسی کنایه‌های دیوان حافظ و بررسی شیوه ترجمه کنایه در ترجمه‌های عربی غزلیات حافظ بپردازد، انجام نشده‌است.

- علی رزاقی در کتاب «فرهنگ کنایات حافظ» (۱۳۸۸) به کنایه‌های اشعار حافظ از منظری ژرف‌تر و تازه‌تر پرداخته‌است.

- دسترنج (۱۳۸۵) در مقاله‌ای با عنوان «گونه‌های کنایه در خسرو و شیرین نظامی» به بررسی و تحلیل گونه‌های کنایه در خسرو و شیرین نظامی می‌پردازد.

- ذوالفقاری (۱۳۸۷) در مقاله‌ای با عنوان «تفاوت کنایه با ضرب‌المثل» با ملاک‌های مشخص و عملی، تفاوت‌های کنایه و مثل را نشان می‌دهد.

- مصطفوی‌نیا و دیگران (۱۳۸۹) در مقاله‌ای با عنوان «روش‌شناسی ترجمه کنایه در ترجمه‌های قرآن معزی، صفارزاده و آیتی»، به بررسی ترجمه کنایه در ترجمه‌های قرآنی سه مترجم می‌پردازد و ضمن بیان روش ترجمه کنایه، مصادیق آن را از لابه‌لای کتب بلاغت و تفسیر استخراج می‌نماید.

- خدیور و دیگران (۱۳۹۰) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی کنایات شاهنامه در بخش تاریخی (رویکرد فرهنگ‌واره‌ای)»، کنایه‌های موجود در شاهنامه را استخراج و نوع آن‌ها را مشخص کرده‌اند.

- صیادی‌نژاد و دیگران (۱۳۹۴) در مقاله‌ای با عنوان «نقد و بررسی کنایات در دیوان ابن‌فارض و کلیات شمس مولوی» به روش تحلیلی کنایات هنجارگریخته را در دیوان ابن‌فارض و کلیات مولوی نقد و بررسی کرده، به این نتیجه می‌رسند که کنایه در سروده‌های این دو شاعر، علاوه بر جنبه زیبایی‌شناختی و هنری، ابزار انتقال معانی مبهمی است که به‌آسانی تن به بیان صریح نمی‌دهند.

- سبزیان‌پور (۱۳۹۵) در پژوهشی با عنوان «پژوهشی در کنایه‌های مشترک در ادب عربی و فارسی (نقد و مطالعه موردپژوهانه: امثال مولد در مجمع‌الأمثال میدانی)» به اثبات هویت فارسی ایرانی ضرب‌المثل‌ها و کنایه‌های موجود در فرهنگ عربی می‌پردازد و در مقاله‌ای دیگر با

عنوان «جستاری در کشف پیوندهای ادب فارسی و عربی (مورد پژوهش: کنایه در مثنوی و ادب عربی)» به بررسی کنایه و کارکردهای تصویری آن در مثنوی معنوی می‌پردازند. - فخرالسادات (۱۳۹۵) در پژوهشی با عنوان «کنایات و ضرب‌المثل‌ها در کتاب کلیدر، جلد ۵ و ۶ اثر محمود دولت‌آبادی»، به بررسی کنایات و ضرب‌المثل‌های رمان کلیدر (ج ۵ و ۶) و ذکر بسامد آن‌ها می‌پردازد.

۴. معانی لغوی و اصطلاحی کنایه

کنایه (مجاز، بدیع: Metonymy) از دو واژه یونانی «متا»، (تغییر: Change) و «اونوما»، (نام‌کنایه/ استعاره: Name) برگرفته شده است. بنابراین، اولین معنا و مفهوم این است که کنایه جایگزین نامی است از نشانه‌ای که قرار است برای آن معنا بدهد (ر.ک: هیوارد، ۱۳۸۱: ۲۱۳). کنایه در لغت به معنی «پوشیده سخن گفتن» و در اصطلاح آن است که لفظی را بگویند و از آن لازم، معنی حقیقی اراده کنند، به این شرط که اراده معنی حقیقی نیز جاز باشد. معنی حقیقی کلمه را «مکنی‌به» و لازم معنی را که مراد گوینده باشد، «مکنی‌عنه» و عمل گوینده و نیز لفظی را که لازم معنی از آن خواسته شده است، «کنایه» گویند (ر.ک: همایی، ۱۳۷۰: ۲۰۵).

۵. فرق میان مجاز و کنایه

فرق میان مجاز و کنایه را در دو امر دانسته‌اند: نخست اینکه کنایه منافاتی با اراده حقیقت ندارد و هیچ مانعی نیست از اینکه در تعبیر «طویل‌التجاد» واقعاً منظور «بلندی بند شمشیر» باشد، نه لازم آن که «بلندقامت» است. اما در مجاز چنین نیست؛ مثلاً در «رعینا الغیث» نمی‌توانیم معنی حقیقی را بپذیریم؛ زیرا باران قابل چرا و چریدن نیست و به همین سبب است که در مجاز همیشه قرینه‌ای وجود دارد برای منع از اراده حقیقت، برعکس کنایه که در آن چنین چیزی وجود ندارد. دوم اینکه در کنایه، مبنای گفتار بر انتقال از لازم به ملزوم است و در مجاز، انتقال از ملزوم به لازم (ر.ک: شفیع کدکنی، ۱۳۷۰: ۱۱۰).

۶. تفاوت کنایه و استعاره

مراد از استعاره در اینجا، استعاره مرکب است که ممکن است با کنایه اشتباه شود، نه استعاره مفرد؛ زیرا کنایه همیشه به صورت عبارت و جمله است و هیچ گاه به صورت واژه مفرد نیست. اما چون قدما به این نکته توجه نداشتند، کنایه را در مقابل مطلق استعاره بررسی کرده‌اند. به هر

حال، فرق کنایه و استعاره مرکب در این است که استعاره مرکب، مجاز است، لذا جمله قرینه صارفه‌ای دارد و به خواننده می‌گوید جمله در معنای اصلی خود به کار نرفته‌است؛ مانند «آب در هاون کوبیدن» که عرفاً و عقلاً صورت نمی‌گیرد یا «تکیه بر آب زدن» که اصلاً ممکن نیست. اما در کنایه، قرینه صارفه‌ای که دال بر معنای ثانوی باشد، وجود ندارد؛ مثلاً وقتی می‌گوییم: «فلانی در خانه‌اش باز است»، ممکن است واقعاً مراد این باشد که کسی در خانه خود را باز می‌گذارد (ر.ک؛ شمیسا، ۱۳۸۶: ۲۸۸).

۷. انواع کنایه

با استفاده از نظر کزازی، کنایه بر سه نوع است:

«کنایه از موصوف: در آن صفت ذکر و موصوف اراده می‌شود؛ مانند "دشت سواران نیزه‌گزار" که کنایه از سرزمین تازیان است. کنایه از صفت: در اینجا عبارتی به کار برده می‌شود که با واسطه یا بدون واسطه، به صفت خاصی اشاره می‌کند؛ مانند: "تنگ چشم" که کنایه از خسیس است. کنایه نسبت: به صورت گزاره فعلی به کار می‌رود و صفتی را به نهاد جمله نسبت می‌دهد؛ مانند: "دندان نکنی سپید، تا لب // از تب نکنم کیود هر دم": دندان سپید کردن کنایه از خندیدن» (کزازی، ۱۳۶۸: ۱۶۰).

کنایه به اعتبار وسایط و سیاق مطلب بر چهار قسم است و هر یک را به اصطلاح خاصی نامیده‌اند که عبارتند از:

«الف) تلویح: آن است که وسایط مابین لازم و ملزوم بسیار باشد؛ مثل: کثیرالرماد.
ب) رمز: آن است که وسایط اندک، اما ملازمه مخفی باشد؛ مثل: عریض القفا و عریض الوساده که هر دو کنایه از بلادت و کودنی است.
ج) ایما: که آن را اشاره نیز گویند، آن است که هم وسایط اندک و هم ملازمه آشکار باشد؛ مثل: چون دولت در آن خانه افکند، رخت نیارست رفتن به جای دگر.
د) تعریض: یعنی گوشه زدن به کنایه، آن است که چیزی بگویند و اشاره به مطلب دیگر کنند که از سیاق کلام معلوم شود؛ چنان که به مرد مسلمان‌نمای، مردم‌آزار بگویند: المسلم من سلم المسلمون من یدِهِ و لسانِهِ» (همایی، ۱۳۷۰: ۲۱۰).

۸. میلدرد لارسن

میلدرد لارسن (۱۹۲۵-۲۰۱۴ م.) در سنت لارنس ایالات متحده متولد شد و تحصیلات تکمیلی خود را در رشته زبان شناسی در دانشگاه میشیگان گذراند. وی به عنوان هماهنگ‌کننده بین‌المللی ترجمه و مشاور ترجمه در آمریکای لاتین مشغول به خدمت شد و علاوه بر ایجاد یک برنامه آموزشی مؤثر دوزبانه، عهد جدید از کتاب مقدس را به زبان آگورونا ترجمه کرد. از جمله تألیفات وی در زمینه زبان شناسی، کتاب *عملکرد سخنرانی (Functions of Reported Speech Discourse)* و *آموزش دوزبانگی (Bilingual Education)* است و در زمینه برنامه‌های آموزشی، می‌توان به کتاب *ترجمه بر مبنای معنا: راهنمای معادل بین‌زبانی (Meaning-Based Translation: A Guide to Cross-Language Equivalence)* اشاره کرد که بر اهمیت ترجمه دقیق، واضح و فهمیدنی تأکید می‌کند. این کتاب به زبان‌های اسپانیایی، اندونزی، روسی و عربی منتشر شده‌است و در دانشگاه‌های سراسر جهان تدریس می‌شود که در این پژوهش از آن استفاده شده‌است.

۸-۱. روش ترجمه کنایه با استفاده از نظریه میلدر لارسن

میلدرد لارسن در کتاب *ترجمه معنابنایی خود با عنوان «ترجمه کنایه و ذکر جزء و اراده کُل» (Translating metonymy and synecdoche)* در باب ترجمه کنایه بیان می‌کند که در بحث ترجمه معانی ثانویه پیشنهاد می‌شود هر معنا با کلمه مختلف دیگری که در آن زبان موجود است، ترجمه شود؛ زیرا معمولاً تطابقی بین معانی ثانویه و زبان‌ها وجود ندارد (Larson, 1984: 123). همین مسئله برای معانی مجازی نیز صحیح است. لازم است معنای مجازی یک کلمه بدون تغییر با یک کلمه یا عبارتی که ترجمه ادبی کلمه در زبان اصلی نیست، ترجمه شود. وی سه شیوه برای ترجمه کنایه و ذکر جزء و اراده کُل ارائه می‌دهد که عبارتند از:

اول اینکه معنای کلمه ممکن است به صورت غیرمجازی ترجمه شود. در این صورت، معنای مورد نظر ممکن است واضح باشد. بنابراین، معنای مجازی در ترجمه زبان مقصد لازم نیست؛ به عنوان مثال، عبارت «او به چوبه دار رفت: He went to the gallows» ترجمه می‌شود به «او اعدام شد: He was hanged».

دومین احتمال که ممکن است در بعضی مواقع بهتر باشد، حفظ کلمه اصلی با اضافه کردن معنا به آن کلمه است. این کار در جایی استفاده می‌شود که در آنجا به عنوان یک عضو معنادار یا تحت فشار که ممکن است مانند شعر حذف شود، به نظر برسد؛ برای مثال، «او هوا می‌دهد:

می‌کند): He just gave the weather report، و «مردم دنیا برای دنیا می‌جنگند: The world is mad»، ممکن است ترجمه شود به: «مردم دنیا برای دنیا می‌جنگند: People of the world is made».

سومین امکان، تعویض یک عبارت مجازی از دستور زبان مقصد برای عبارت مجازی از دستور زبان مرجع است. این مهم است که معنای اصلی عبارت حفظ شود. در یک دستور زبان، کلمه «زبان» ممکن است با معنای مجازی مکالمه استفاده شود، در زبان دیگر ممکن است کلمه لب‌ها این معنای مجازی را داشته باشد و در زبانی دیگر، دهان معنای مجازی مکالمه را دارد. همچنین، زمان‌هایی در ترجمه وجود خواهد داشت که وقتی عبارت مجازی در زبان مرجع نباشد، بهترین ترجمه، استفاده از عبارت مجازی در دستور زبان گیرنده است؛ برای مثال: «او به آن‌ها دستورهای سختی داد: He gave them strict orders»، ممکن است ترجمه شود به «گوش آن‌ها را کشید: He pulled their ears» (ر.ک؛ لارسن، ۱۳۸۷: ۹۷).

آنچه در باب روش ترجمه کنایه مطرح شد، می‌رساند که برای ترجمه یک تعبیر کنایی سه گزینه وجود دارد:

۲-۸. ترجمه تحت‌اللفظی

این نوع ترجمه بیشتر بر اساس شکل است و مترجم سعی می‌کند شکل زبان مبدأ را دنبال کند؛ چراکه خود به درک درستی از مفهوم عبارت کنایی نرسیده‌است. این نوع ترجمه برای زبان‌هایی که به هم نزدیک هستند، فهمیدنی خواهد بود؛ چراکه شکل دستوری عمومی آن‌ها ممکن است مشابه باشد. مترجم در ترجمه تحت‌اللفظی ترجمه را تا اندازه‌ای مرتب و تعدیل می‌کند، ولی با این حال، غیرطبیعی بودن آن همچنان پابرجاست.

۳-۸. ترجمه معنایی

در این نوع ترجمه، مترجم به مفهوم عبارت کنایی در زبان مبدأ پی برده‌است، ولی چون آن کنایه، خاص همان زبان است و یا معادلی برای آن در زبان مقصد نمی‌یابد، مفهوم آن کنایه را به زبان مقصد برمی‌گرداند.

۸-۴. معادل‌یابی عبارت کنایی

هدف مترجم به وجود آوردن متنی در زبان مقصد است که همان پیام زبان مبدأ را منتقل کند، ولی از انتخاب‌های طبیعی دستوری و واژگانی زبان مقصد استفاده می‌نماید. در واقع، جایگزینی معادل عبارت کنایی در زبان مقصد به جای عبارت کنایی در زبان مبدأ است.

۹. ترجمه‌های دیوان حافظ به زبان عربی

هشت تن از شاعران و استادان عرب‌زبان (ابراهیم امین الشواربی، محمد الفراتی، محمدمهدی جواهری، صلاح الصاوی، یوسف ویکتور ال‌کک، محمدعلی شمس‌الدین، عمر شبلی الصویری و علی عباس زلیخه)، به ترجمه تمام یا بخشی از دیوان حافظ پرداختند. همه این ترجمه‌ها جز ترجمه ابراهیم امین الشواربی، ترجمه شعر به شعر است.

۹-۱. ابراهیم امین الشواربی

کتاب *أغانی شیراز*، ترجمه دیوان شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی، برای نخستین بار در سال ۱۹۴۴ میلادی به زبان عربی ترجمه شد. مترجم دیوان حافظ، دکتر ابراهیم امین الشواربی، یکی از تحصیل‌کرده‌های مصری است که در رشته زبان و ادبیات فارسی در مصر و انگلستان تحصیل کرد و برای تکمیل زبان فارسی به ایران آمد. در بازگشت از ایران، در سال ۱۹۴۳ میلادی، پیش از ترجمه غزلیات حافظ، برای نوشتن رساله دکتری، کتابی با عنوان «حافظ الشیرازی شاعر الغناء والغزل فی ایران» آغاز کرد و در این کتاب، درباره شیراز، تاریخ سیاسی، زندگی و شعر حافظ به تفصیل نوشته‌است.

به اعتقاد عزیزی، به نظر می‌رسد ترجمه منثور از کل غزلیات حافظ به زبان عربی، ترجمه ابراهیم الشواربی است. الشواربی در بیان انگیزه خود از این ترجمه می‌نویسد:

«اصولاً این ترجمه‌ای منثور است که قیدی در آن وجود ندارد؛ زیرا از آغاز فهمیدم که برگردان شعر به شعر، امری به غایت دشوار است و دست‌کم نیازمند شاعری خوش‌قریحه است که به راحتی شعر بسراید و در حد و اندازه‌های شاعر ما یا فراتر از او بر اسلوب‌های فنی و اوزان تسلط داشته باشد. نسخه مورد اعتماد ابراهیم امین الشواربی در این ترجمه، نسخه سید عبدالرحیم خلخالی است و در مجموع، ۴۹۶ غزل به نثر ترجمه شده‌است (به استثنای ۵ غزل) و ۱۹ غزل افزون بر نثر به شعر نیز ترجمه شده‌است» (عزیزی، ۱۳۹۳: ۸۰).

۹-۲. عمر شبلی الصویری

نخستین ترجمه کامل شعر به شعر از *دیوان حافظ*، اثر عمر شبلی، با عنوان «حافظ الشیرازی بالعربیة شعراً»، در پنج جلد می‌باشد. نودوپنج غزل را در جلد نخست ترجمه و از سوی انتشارات اتحاد الکتاب اللبنانیین در سال ۲۰۰۶ میلادی در بیروت چاپ کرد. عمر شبلی شاعر و چهره‌ای فرهنگی و معروف لبنانی است که عضو شورای مرکزی حزب بعث بود، به جبهه‌های جنگ علیه ایران آمد و سرانجام اسیر شد. ۱۹ سال در ایران اسیر بود و در این مدت، با دیوان شاعران بزرگی چون مولانا، مثنوی، شمس تبریزی، حافظ و اندیشه آن‌ها آشنا شد و از میان آن‌ها، *دیوان حافظ* را برای ترجمه برگزید.

شبلی تنها ترجمه ابراهیم الشواری را از میان ترجمه‌های *دیوان حافظ* به عربی دیده‌است. از این رو، پیوسته میان ترجمه خود و ترجمه الشواری و نیز ترجمه انگلیسی جان پین (John Payne) مقایسه کرده‌است. وی معتقد است کسی که می‌خواهد شعر را از زبانی به زبان دیگر ترجمه کند، باید قبل از هر چیز، خود شاعر باشد. وی درباره ترجمه خود می‌نویسد:

«ترجمه من نخستین ترجمه شعری از حافظ است. ذوق عربی ترجمه شعر را به نثر نمی‌پسندد؛ زیرا موسیقی در شعر و میراث ادبی ما یک اصل است. اطمینان دارم شعر عربی حافظ به‌زودی به آواز خوانده می‌شود و عرب آن را با ترجمه شعری بیشتر خواهند شناخت، همان گونه که عمر خیام را با صدای ماندگار ام کلثوم شناختیم» (شبلی، ۲۰۰۶م: ۴).

۱۰. ارزیابی و تحلیل داده‌ها

در این بخش، با استفاده از توضیح سه شارح *دیوان حافظ* (خطیب رهبر، حمیدیان و خرمشاهی)، کنایه‌های موجود در ۲۰ غزل حافظ را به همراه ترجمه دو مترجم عرب (ابراهیم الشواری و عمر شبلی) ذکر می‌کنیم.

□ غزل ۳، بیت ۹:

«غزل گفتی و دُر سفتی بیا و خوش بخوان حافظ»

که بر نظم تو افشانده، فلک عقده ثریا را)

(حافظ شیرازی، ۱۳۶۹: ۲).

* دُر سفتن: کنایه است از سخن نیک بر زبان آوردن.

ابراهیم الشواربی:

«تعال إنظم لنا شعراً، و هیئ نظمہ دراً فقد شدت لك الأبراج فی عقد ثریاها»
(الشواربی، ۱۴۲۵ق: ۹۲).

عمر شبلی:

«کتبت قصائد الحب، نظمت بها عقود الدر
تعال و غن یا حافظ، بصوت رائع عذب
فإن الفلك الحالی، مقابل نظمک العالی
نشا عقد ثریاه، کرامة شعرك الحالی»
(شبلی، ۲۰۰۶م: ۲۴).

در این بیت، «در سفتن» به معنای «کار دشوار و تخصصی را با دقت انجام دادن» است. از این رو، می‌توان آن را کنایه به شمار آورد که منافاتی با معنای حقیقت ندارد و کنایه از موصوف به شمار می‌آید. در واقع، کنایه از «سخن نیک و خوش سرودن» است. خرمشاهی «سوراخ کردن مروارید» را مجازاً کنایه از «سخن نیک سرودن» می‌داند (ر.ک؛ خرمشاهی، ۱۳۶۶: ۱۱۷). حمیدیان «در سفتن» را «کاری دشوار و تخصصی» می‌داند و معتقد است بحث دقیق و عالمانه به قیمت مروارید سفتن است (ر.ک؛ حمیدیان، ۱۳۸۹: ۷۷۰). همان گونه که ملاحظه می‌شود، مترجم‌ها با آوردن عبارت‌های «هیئ نظمہ دراً» و «نظمت بها عقود الدر» در ترجمه عبارت کنایی «در سفتن»، تنها به «روش تحت‌اللفظی (الف)» اکتفا نموده‌اند. علاوه بر این، شاهد خطای الشواربی در تبدیل ترجمه خبری بیت به انشایی هستیم.

□ غزل ۴؛ بیت ۱:

«صبا به لطف بگو آن غزال رعنا را که سر به کوه و بیابان تو داده‌ای ما را»
(حافظ شیرازی، ۱۳۶۹: ۳).

* سر به کوه و بیابان تو داده‌ای ما را: کنایه از اینکه ما را عاشق نمودی.

ابراهیم الشواربی:

«یا ریح الصبا قولى بلطف لهذا الغزال الأرعن
إنک قد طوحت برأسی فی الجبال والفلوات»
(الشواربی، ۱۴۲۵ق: ۹۶).

عمر شبلی:

«رياح الصبا قولی بلطفٍ و رقةٍ
لقد خلبت رؤياكَ روحی و أسلمت
لذاک الغزال الأعید المتمرّد
خطای لأجبالٍ و قفرٍ و فدفد»
(شبلی، ۲۰۰۶م: ۲۶).

«سر به کوه و بیابان نهادن» کنایه نسبت است و مانعی از دریافت حقیقت در آن دیده نمی‌شود. لذا کنایه به شمار می‌رود و به عقیده وحیدیان کامیار، حافظ به جای آنکه بگوید «مرا دیوانه و شیدا کرده‌ای»، دیوانگی و شیدایی را نشان می‌دهد که تصویرگری از ویژگی‌های کنایه محسوب می‌شود (ر.ک؛ وحیدیان کامیار، ۱۳۷۵: ۶۳). خرمشاهی «سر به... دادن» را «بله کردن، رها کردن و آواره کردن» می‌داند و عبارت «مرا سر به کوه و بیابان داد» را به صورت «آواره بیابان و کوه کردن و از آدمیان و شهر و دیار رماندن» تعبیر می‌کند (ر.ک؛ خرمشاهی، ۱۳۶۶: ۱۲۰). در اینجا، هر دو مترجم به «روش تحت‌اللفظی (الف)»، عبارات کنایی را ترجمه نموده‌اند و در ترجمه اشاره‌ای به شیدا شدن شاعر نشده‌است. یادآوری می‌شود که در این بیت، عبارت دیگری هم آمده‌است (الغزال الأرعن / الغزال الأعید المتمرّد) که ترجمه تحت‌اللفظی عبارت استعاره (غزال رعنا: معشوق) است و می‌توان گفت که با توجه به ذکر قرینه «لقد خلبت رؤياكَ روحی: رؤیای تو جانم را ربود»، به معنای ثانویه عبارت تا حدودی اشاره شده، ولی در ترجمه عبارت کنایی قرینه‌ای ذکر نشده‌است.

○ ترجمه پیشنهادی: «انشغنا بک رؤياک و أسلمت // خطای لأجبالٍ و قفرٍ و فدفد».

□ غزل ۴؛ بیت ۶:

«چو با حبیب نشینی و باده پیمایی
به یاد دار محبان بادپیما را»
(حافظ شیرازی، ۱۳۶۹: ۳).

* بادپیما: کنایه است از کسی که کار بیهوده انجام می‌دهد.

ابراهیم الشواربی

«فإذا جلست مع الحبيب و بدأت تکیل الخمر

فتذکر قليلاً کلّ من یحبّ اکتیال الخمر!»

(شواربی، ۱۴۲۵ق: ۹۶).

عمر شبلی:

«إذا كنت يوماً للحبيب مجالساً
و رحلت تدير الخمره الصرّف للشرب

ألا فاذكروا كلَّ الَّذِينَ هَوَاهُمْ بسكب الخمرِ واذكرونا مع السكبِ
(شبلی، ۲۰۰۶م: ۲۷).

«باد پیمودن» کنایه از موصوف است و به دلیل نبودِ قرنیة صارفه، عبارت کنایی محسوب می‌شود. چنان که مشاهده می‌شود، هر دو مترجم، عبارت «محبان بادپیما» را به «کسانی که شراب را پیمانه می‌کنند» ترجمه کرده‌اند. در واقع، از «روش تحت‌اللفظی (الف)» استفاده کرده‌اند. خرمشاهی می‌گوید: «باد پیمودن نظیر خشت بر دریا زدن، نقش بر آب زدن و آب با غریبال برداشتن، کنایه از عمل عبث است و بادپیما، یعنی باد به دست، آنکه محروم، برکنار و حسرت زده است» (خرمشاهی، ۱۳۶۶: ۱۲۲). حمیدیان «بادپیما» را کنایه از آدم بیهوده‌کار و بی بهره می‌داند و باد پیمودن را از حیث بیهودگی در ردیف «آب در هاون کوفتن» می‌داند (ر.ک؛ حمیدیان، ۱۳۸۹: ۷۸۰). عبارات «كلَّ من يحبَّ اکتیال الخمر» و «كلَّ الَّذِينَ هَوَاهُمْ بسكب الخمر» کسانی که مشتاق پیمانه کردن شراب هستند، مفهوم کنایی «کار بیهوده انجام دادن» را نمی‌رساند؛ چراکه مترجم لفظ «باد» را در مصرع دوم به اشتباه به صورت «باده یا شراب» برداشت کرده، لذا مصرع دوم را به درستی ترجمه نکرده است!

○ ترجمه پیشنهادی: «فاذكروا من مغرمٍ كدحٍ فی طریق العشق كدحاً عبثاً».

□ غزل ۵؛ بیت ۱:

«دل می‌رود ز دستم صاحب‌دلان خدا را دردا که راز پنهان خواهد شد آشکارا»
(حافظ شیرازی، ۱۳۶۹: ۴).

* دل می‌رود ز دستم: کنایه است از عاشق شدن.

ابراهیم الشواربی:

«أفلتَ من مقدوری، یا قلبی! اقتدارا أسفاً، سیصبح امری مفتحاً و چهارا»
(الشواربی، ۱۴۲۵ق: ۹۹).

عمر شبلی:

«أبها العارفون ها إن قلبی من یدی فرَّ فالبدارَ البدارا
أسفاً صرتُ هكذا دون سرِّ یبصرُ النَّاسُ ما أكنُّ چهارا»
(شبلی، ۲۰۰۶م: ۳۰).

«دل می‌رود ز دستم» کنایه نسبت است که معنای حقیقی «عاشق شدن» از آن اراده شده است. دو عبارت «أفلتَ من مقدوری یا قلبی» و «إن قلبی من یدی فرَّ» که هر دو به معنای

«قلب از دستم فرار کرد» است و معنای «عاشق شدن» را که معادل کنایه «دل می‌رود ز دستم» است، به درستی نمی‌رساند؛ چراکه به «روش تحت‌اللفظی (الف)» ترجمه شده‌است. خطیب رهبر معنی بیت را به این صورت بیان می‌کند: «ای عارفان، برای رضای خدا تدبیری کنید که زمام اختیار دل از کفم به در می‌رود. دریغا که سرّ نهن عشق من از پرده برون خواهد افتاد» (حافظ شیرازی، ۱۳۶۳: ۸). علاوه بر این، هر دو مترجم در ترجمه این عبارت از صنعت تشخیص استفاده کرده‌اند (قلیم از دستم فرار کرد)، در حالی که حافظ می‌گوید من عاشق شده‌ام و راز عشق من نزدیک است که برملا شود. پس می‌بینیم که ترجمه تحت‌اللفظی، مفهوم درست بیت را القا نمی‌کند.

○ ترجمه پیشنهادی: أيتها العارفون تعلقت قلبي به و أفل من مقدوري.

□ غزل ۷؛ بیت ۳:

«عنقا شکار کس نشود دام بازچین کانجا همیشه باد به دست است دام را»
(حافظ شیرازی، ۱۳۶۹: ۵).

* باد به دست است دام را: کنایه است از کار بیهوده و بی‌حاصل.

ابراهیم الشواربی:

«والعنقاء ليست صيداً لأحد؛ فأجمع شباكك

فكل ما يقع فيها هو قبض الريح...!»

(الشواربی، ۱۴۲۵ق: ۹۵).

عمر شبلی:

«إجمع شباك الصيد بصائد من كانت العنقاء من أهدافه

و يكون قبض الريح صيد شباكه والوهم ليس يجي وقت قطافه»

(شبلی، ۲۰۰۶م: ۳۸).

«باد به دست بودن» کنایه موصوف است که به دلیل عدم وجود قرینه صارفه، معنا از لازم (باد در دست گرفتن) به ملزوم (کار بیهوده انجام دادن) انتقال می‌یابد. خطیب رهبر بیت را به این صورت معنی می‌کند: «هیچ کس سیمرغ را صید نتواند کرد. پس تو دام مگستر که دام تو جز باد چیزی را نخواهد گرفت؛ به کنایه یعنی هیچ حاصلی به دست نمی‌آید» (حافظ شیرازی، ۱۳۶۳: ۱۱). حمیدیان هم ترکیب «باد به دست» را «مردم بی‌حاصل، هیچ‌کاره، تهی‌دست و مفلس» می‌داند (ر.ک؛ حمیدیان، ۱۳۸۹: ۸۱۳). حافظ این کنایه را چند بار به کار برده‌است.

الشواری عبارت کنایی را در این بیت به «رُوش تحت اللفظی (الف)»، «قبض الريح» ترجمه کرده‌است، در حالی که «باد به دست»، همان گونه که در ابیات قبلی به آن اشاره شد، کنایه از «انجام کار بیهوده» است و شبلی با آوردن مصراع دوم (والوهم ليس يجيئ وقت قطافه)، تا حدودی مفهوم کنایی را می‌رساند. پس می‌توان گفت وی «رُوش معنایی (ب)» را برای ترجمه خود برگزیده‌است.

○ ترجمه پیشنهادی: إجمع شباك الصيد لصيد العنقاء و ما هو الا عملاً مهملاً.

□ غزل ۷؛ بیت ۶:

«در عیش نقد کوش که چون آبخور نماند آدم بهشت روضه دارالسلام را»
(حافظ شیرازی، ۱۳۶۹: ۵).

* آبخور: کنایه است از بهره از عیش، فراخی و تنعم.

ابراهیم الشواری:

«واجتهد فی العیش نقداً لانه عندما نصب الماء

ترک آدم روضه دارالسلام»

(الشواری، ۱۴۲۵ق: ۹۶).

عمر شبلی:

و عیش الحیاة مقدماً، لا تنتظر بسعادة تأتيك أو بشقاء

أرايت آدم كيف فارق الجنة لما خلت من خمرة صهبا»

(شبلی، ۲۰۰۶م: ۳۹).

«آبخور نماندن در زندگی» کنایه از «به پایان رسیدن رزق و بهره» است. این عبارت، کنایه موصوف است و فرق آن با مجاز در این است که این عبارت منافاتی با اراده حقیقت ندارد و هیچ مانعی نیست از اینکه واقعاً منظور، تمام شدن آبخور باشد، ولی در مجاز نمی‌توان معنای ظاهری عبارات را پذیرفت. هر دو مترجم با آوردن عبارات «عندما نصب الماء» و «لما خلت من خمرة صهبا»، اشاره‌ای به معنای کنایی آبخور نمی‌کنند. خطیب رهبر «آبخور» را «نصیب، بهره و مشرب» می‌داند و معنی بیت را به این صورت بیان می‌کند: «تا فرصت خوشی فراهم است، مغتنم بدان و بهره گیر؛ چه حضرت آدم هم تا مشرب عیش او منقطع شد و قسمت او به پایان رسید، بهشت را ناگزیر ترک گفت» (حافظ شیرازی، ۱۳۶۳: ۱۲). به عقیده خرمشاهی، «آبخور» به دو معناست: ۱- آبشخور. ۲- روزی، قسمت، نصیب (ر.ک؛ خرمشاهی، ۱۳۶۶: ۱۴۶). معنی

بیت نیز بدین گونه است: «به عیش و عشرت نقد پرداز و به آن قانع باش، و گرنه همانند آدم خواهی شد که چون طمع به عیش ابد کرد که نصیبش نبود، از بهشت رانده شد». حمیدیان هم «آخورد» را هر گونه بهره‌ای از عیش، تنعم و فراخی، اعم از خور، خواب، راحت و لذت می‌داند (ر.ک؛ حمیدیان، ۱۳۸۹: ۷۷۰). در این بیت، الشواری به «روش تحت‌اللفظی (الف)»، «عندما نصب الماء: هنگامی که آب تمام شد» این عبارت کنایی را ترجمه کرده‌است، در حالی که شبلی با بیان «لَمَّا خَلَّتْ مِنْ خَمْرٍ صَهْبَاءُ: هنگامی که پیمانۀ از شراب خالی شد»، ترجمه کنایه را به «روش معنایی (ب)» آورده‌است؛ چراکه واژه «خمره صهباء» تا حدودی به عیش و تنعم اشاره دارد. این مسئله درباره عبارت «در عیش نقد کوش» که به معنای «غنیمت شمردن فرصت و بهره‌مندی از نعمت‌های زندگی» است، هم صدق می‌کند؛ چراکه در هر دو ترجمه، به صورت تحت‌اللفظی «واجتهد فی العیش نقداً/ و عیش الحیاة مقدماً» ترجمه شده‌است. البته شبلی با آوردن عبارت «لا تنتظر بسعادة تأتیک أو بشقاء» به مفهوم عبارت اشاره می‌نماید.

○ ترجمه پیشنهادی: واجتهد فی العیش نقداً و اغتنم الفرصة // فلا بد من ترک روضة دارالسلام بعد ما نصب الرزق».

□ غزل ۸؛ بیت ۱:

«ساقیا بر خیز و درده جام را / خاک بر سر کن غم ایام را»
(حافظ شیرازی، ۱۳۶۹: ۶).

* خاک بر سر کردن: کنایه است از به فراموشی سپردن.

ابراهیم الشواری:

«أیها السّاقی! فأدر الكأس و ناولنی المدام

وانثر التراب علی أحداث الزّمان وأحزان الأيام»

(الشواری، ۱۴۲۵ق: ۹۸).

عمر شبلی:

«أیها السّاقی أدر کأس الطّیلا / وأسقنی خمراً إلی أن أثملا
واحسّ تراباً فوق دهر، حیث لا / تلبث الأحزان حتّی تُدملا»
(شبلی، ۲۰۰۶م: ۴۲).

«خاک بر سر غم ایام کردن» کنایه موصوف است از «به فراموشی سپردن» است که می‌توان از معنای لازم به ملزوم (به فراموشی سپردن) منتقل شد. خطیب رهبر معنای بیت را به این

صورت آورده‌است: «ای ساقی، بیا ساغری باده به ما بده و اندوه روزگار را زیر خاک کن و به فراموشی بسپار» (حافظ شیرازی، ۱۳۶۳: ۱۳). هر دو مترجم عبارت کنایی را به صورت «وَأَنْثَرِ التُّرَابَ عَلَى أَحْدَاثِ الزَّمَانِ» و «وَأَحْتُ تَرَاباً فَوْقَ دَهْرٍ» ترجمه کرده‌اند که در ظاهر تحت‌اللفظی به نظر می‌رسد، اما با آوردن جمله «ناولنی المدام» و «وَأَسْقِنِي خَمِراً» به مفهوم کنایی اشاره نموده‌اند؛ چراکه این عبارت، اشاره به گذران عمر به خوشی و فراموشی غم و اندوه دارد و می‌تواند جایگزین معنای عبارت کنایی «خاک بر سر ایام کردن» باشد که به صورت مجزا در مصرع دوم آمده‌است. لذا هر دو مترجم این کنایه را به «روش معنایی (ب)» ترجمه کرده‌اند.

○ ترجمه پیشنهادی: وَأَنْثَرِ التُّرَابَ عَلَى أَحْزَانِ الْأَيَّامِ وَ انْسِيهَا.

□ غزل ۸؛ بیت ۴:

«باده درده چند ازین باد غرور؟! خاک بر سر نفس نافرجام را»
(حافظ شیرازی، ۱۳۶۹: ۶).

* نفس نافرجام: کنایه است از نفس اماره.

ابراهیم الشواربی:

«و ناولنی الخمر، (فَلَسْتُ أَعْرِفُ) إِلَى مَتَى تَتْبِرُ رِيحَ الْغُرُورِ

تَرَابِهَا فَوْقَ النَّفْسِ السَّيِّئَةِ الْعَاقِبَةِ»
(الشواربی، ۱۴۲۵ق: ۹۸).

عمر شبلی:

«دَعَكَ مِنْ هَذَا، وَ هَاتِ الْكَأْسَ يَا رِيحُ كَبِيرٍ تَنْثُرُ التُّرَابَ عَلَيَّ
أَيُّهَا السَّاقِي، فَلَا أُدْرِي إِلَّا مَا نَفْسٌ مِنْ يَأْنُفٍ أَنْ يَحْسُو المَدَامَا»
(شبلی، ۲۰۰۶م: ۴۳).

نفس اماره، یعنی نفسی که به بسیار به بدی امر می‌کند و به دنبال آن، نافرجامی و عدم عاقبت به خیری می‌آید. در واقع، لازم و ملزوم همدیگر هستند و یک نوع ایماء به شمار می‌آید که از انواع کنایه است. طبق نظر حمیدیان، نفس در غزلیات حافظ، همواره نفس اماره است (ر.ک؛ حمیدیان، ۱۳۸۹: ۸۲۶) و خطیب رهبر معنی بیت را به این صورت آورده‌است: «می بده. تا کی باد فریب در سر داشتن و معرور بودن، خاک بر تارک نفس بدعاقبت و فرمان‌ناپذیر باد» (حافظ شیرازی، ۱۳۶۳: ۱۳). چنان‌که ملاحظه می‌شود، «نفس اماره» در ترجمه الشواربی به «روش تحت‌اللفظی (الف)»، «النفوس السيئة العاقبة» و در ترجمه شبلی با «روش معنایی (ب)» به

«نَفْسٌ مِّنْ يَأْنِفُ أَنْ يَحْسُو الْمَدَامَا» ترجمه شده‌است؛ یعنی نَفْسِی که به خوردن شراب عادت کرده‌است، در حالی که خود لفظ «نَفْسِ اماره» در زبان عربی استفاده می‌شود و استفاده از آن کاملاً متداول است. همان گونه که در آیه ۵۳ سوره یوسف آمده‌است: ﴿وَمَا أُبْرِئُ نَفْسِي إِنْ النَّفْسَ لَأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ﴾.

○ ترجمه پیشنهادی: ناولنی الخمر و دِعِ هذا الغرور/ و استأصل النفس الأماره بالسوء.

□ غزل ۱۲؛ بیت ۳:

«کس به دور نرگست طرفی نیست از عافیت

به که نفروشد مستوری به مستان شما»

(حافظ شیرازی، ۱۳۶۹: ۹).

* طرف بستن: کنایه است از سود یافتن و بهره بردن.

ابراهیم الشواربی:

«و لم يغمض أحد عينيه حينما دارت نرجسة عينك

فخير لهم ألا يبيعوا هذا التعف المستور إلى سكارى جبك»

(الشواربی، ۱۴۲۵ق: ۹۰).

عمر شبلی:

«و ما غُضَّ طرفٌ لامرئٍ عن تعفٍ و أنت تدیر الخمر من نرجس الطرف

ولكن رأوا أبا يبيعوا خمارهم و إن كان مستوراً لسكراك بالعف»

(شبلی، ۲۰۰۶: ۵۷).

در این بیت، عبارت «طرف بستن از عافیت» که ریشه در فرهنگ ما دارد، به معنای «جان سالم به در بردن» و کنایه موصوف است و از آنجا که مانعی برای دریافت معنی حقیقی وجود ندارد و خود عبارت «طرف بستن از عافیت» می‌تواند اراده شود، کنایه به حساب می‌آید. خطیب رهبر می‌گوید:

«نرگس: نام گل معروفی، در اینجا به استعاره، مراد چشم است. طرف بستن به

کنایه یعنی سود یافتن و بهره بردن که شاید این کنایه از آنجا پدید آمده‌است که کشاورزان در کشتزار طرف یا گوشه دامن خود را برای چیدن حاصل بر کمر می‌بستند.

معنی بیت: در دوران فتنه‌انگیزی نرگس چشم تو، کسی از پرهیزگاری و سلامت‌جویی بهره و نفعی نبرده‌است. پس همان بهتر که به چشمان مست شما اظهار زهد و تقوی

نکنند که اثربخش نتواند بود» (حافظ شیرازی، ۱۳۶۳: ۲۰).

به عقیده حمیدیان، «طرف بستن: کنایه از سود بردن و نفع یافتن از کسی یا جایی است. مستوری فروختن هم یعنی خود را زاهد و عقیف جلوه دادن» (حمیدیان، ۱۳۸۹: ۸۸۴). ولی این عبارت به درستی ترجمه نشده است و به «روش تحت‌اللفظی (الف)» به زبان مقصد برگردانده شده است. در واقع، هر دو مترجم «طرف» را «چشم» در نظر گرفته‌اند و به معنای ثانوی عبارت «طرف بستن» توجه نکرده‌اند. حافظ با آوردن این عبارت می‌خواهد بگوید هنگامی که زیبایی چشم تو نمایان شد، هیچ کس جان سالم به‌در نبرد و همه مست و مدهوش جمال چشم تو شدند، ولی مترجم با بیان «لم یغمض أحد عینیه/ ماغض طرفه» بیان می‌کند «هنگامی که شراب چشم تو نمایان شد، هیچ کس (حتی انسان زاهد) نتوانست چشمش را به روی این جمال ببندد و نظاره‌گر آن نباشد».

○ ترجمه پیشنهادی: ما ریح أحد من الزهد و العفة/ حینما دارت نرجس عینیک.

□ غزل ۱۶؛ بیت ۷:

«ز شرم آنکه به روی تو نسبتش کردم

سمن به دست صبا خاک در دهان انداخت

(حافظ شیرازی، ۱۳۶۹: ۱۲).

* خاک بر دهان: کنایه است از پوزش خواستن.

ابراهیم الشواربی:

«و خجل الیاسمین، لآتی شبهته بوجهک

و ألفت يد الصبا تراباً فی فمه...!»

(الشواربی، ۱۴۲۵ق: ۱۴۵).

عمر شبلی:

«شبهت ورد الیاسمین بروضه یوماً بوجهک فاستحی و تحیرا

و غدت علی استصغاره ریح الصبا تحثوا علی فمه تراباً أغبراً»

(شبلی، ۲۰۰۶م: ۷۳).

عبارت کنایی «خاک بر دهان کردن» که از گذشته به گواهی متون ادبی برای اظهار ندامت کاربرد داشته، کنایه موصوف است. تفاوت این عبارت با ضرب‌المثل در این است که در کنایه به هیچ عنوان معنی نزدیک مراد نیست، ولی در ضرب‌المثل می‌تواند معنای نزدیک را در نظر گرفت، به‌رغم اینکه ضرب‌المثل بیشتر به صورت تک‌جمله یا تک‌مصراع به کار می‌رود و در کنایه به شکل مصدری است. در اینجا، هر دو مترجم به ترجمه آن به «روش تحت‌اللفظی

(الف) «اكتفا کرده‌اند. خطیب رهبر معنی بیت را به این صورت آورده‌است: «چون یاسمن را از سپیدی به رخسار تو مانند کردم، دهان خود را با دست بادِ بهاری به خاک انباشت؛ به کنایه یعنی از این تشبیه پوزش خواست و استغفار کرد» (حافظ شیرازی، ۱۳۶۳: ۲۶). خرمشاهی و حمیدیان «خاک در دهان کردن» را کنایه از «پشیمان شدن از گفتن چیزی یا بیان ادعایی» می‌دانند (رک؛ خرمشاهی، ۱۳۶۶: ۱۷۳ و حمیدیان، ۱۳۸۹: ۹۲۲). در هر دو ترجمه، «ألقت/ می‌دانند (رک؛ خرمشاهی، ۱۳۶۶: ۱۷۳ و حمیدیان، ۱۳۸۹: ۹۲۲). در هر دو ترجمه، «ألقت/ تَحْتُوا عَلِيَّ فَمِهْ تَرَابًا: خاک بر دهان اندخت»، معنای «پشیمانی» را نمی‌رساند. در این بیت، عبارت مجازی دیگر «دست صبا» آمده که اضافه استعاره‌ای است. الشواری با معنای تحت‌اللفظی «ید الصِّبَا»، آن را به صورت اضافه استعاره‌ای ترجمه کرده‌است و شبلی آن را به صورت غیراضافی «ریح الصِّبَا» آورده‌است.

○ ترجمه پیشنهادی: شَبَهْتُ وَرْدَ الْيَاسْمِينِ بِوَجْهِكَ فَاسْتَحَىٰ وَ تَحَيَّرَا وَ رِيحَ الصَّبَا تَحْتُوا عَلِيَّ فَمِهْ تَرَابًا مَعْرَبًا عَنِ اسْفَا.

جدول ۱: بسامد روش‌های ترجمه کنایه به صورت مجزا و مجموع

روش مترجم	(الف)		(ب)		(ج)	
	تعداد	درصد	تعداد	درصد	تعداد	درصد
الشواری	۹	۹۰	۱	۱۰	-	-
عمرشبلی	۶	۶۰	۴	۴۰	-	-
مجموع	۱۵	۷۵	۵	۲۵	-	-

۱۱. نتیجه‌گیری

با توجه به نقش و اهمیت اسلوب کنایه در انتقال مفاهیم فرهنگی از زبان مبدأ به زبان مقصد، در این جستار تلاش کردیم با استفاده از روش‌های ارزیابی ترجمه کنایه لارسن به بیان روش مورد استفاده دو مترجم عرب‌زبان در ترجمه کنایه‌های غزلیات حافظ بپردازیم. نتایج حاصل نشان می‌دهد که هرچند ترجمه شعر، کار دشواری است، با وجود این، تلاش مترجمان در انتقال اشعار حافظ ستودنی است، ولی تفاوت‌های زیادی بین ترجمه و متن اصلی وجود دارد، به‌ویژه انتقال مفاهیم حقیقی شعر که به صورت‌های مختلفی چون استعاره، کنایه و یا ایهام به‌کار رفته‌اند، به‌درستی عمل نشده‌است. ترجمه تحت‌اللفظی صرفاً برای شناساندن حافظ به جامعه زبانی مقصد، روش خوبی به نظر می‌رسد، ولی هرگز تأثیر متن اصلی را برای خوانندگان زبان مقصد نخواهد داشت و بی‌تردید بهترین روش برای ترجمه کنایه، «روش معادل‌یابی عبارت

کنایی (ج) است؛ چراکه نه تنها بر درک و فهم صحیح مترجم از زبان مبدأ دلالت دارد، بلکه خواننده زبان مقصد به ترجمه صحیحی دست می‌یابد، ولی در این پژوهش نشان داده شد که این روش در جریان ترجمه، اصلاً مورد استفاده قرار نگرفته است.

داشتن آگاهی فرهنگی از زبان مبدأ نیازمند هم‌زیستی با آن فرهنگ برای مدتی طولانی است. هر دو مترجم مدتی را در ایران زندگی کرده‌اند، ولی تفاوت چندانی بین ترجمه عمر شبلی که ۱۹ سال در ایران به سر برده، با ترجمه ابراهیم الشواری که کمتر از او در ایران بوده نیست. البته درصد آمار موجود نشان می‌دهد که عملکرد عمر شبلی در فهم مفاهیم کنایی تا حدودی بهتر از الشواری بوده است و علت این امر را شاید بتوان هم به مدت زمان تعامل وی با فرهنگ ایرانی نسبت داد که زمان بیشتری نسبت به الشواری در ایران اقامت داشته است و هم با توجه به اینکه برای ترجمه شعر، مترجم خود باید شاعر باشد و عمر شبلی خود از هنر شاعری بهره‌مند بوده، در حالی که الشواری ادیب بود و طبعاً کار شبلی چون مجبور بوده ترجمه را به نظم ارائه دهد، بسیار دشوارتر بوده است.

۱۲. منابع و مأخذ

قرآن کریم.

حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد. (۱۳۶۹). *دیوان حافظ*. نسخه محمد قزوینی و قاسم غنی. ج ۳. تهران: محمد.

_____ . (۱۳۶۳). *دیوان غزلیات خواجه حافظ شیرازی*. به کوشش خلیل خطیب

رهبر. تهران: انتشارات صفی‌علیشاه.

حمیدیان، سعید. (۱۳۸۹). *شرح شوق*. ج ۲. تهران: قطره.

خدیبور، هادی و ملوک شفیعی اقدم. (۱۳۹۰). «بررسی کنایات شاهنامه در بخش تاریخی (رویکرد فرهنگ‌واره‌ای)» *پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی*. د ۱. ش ۳. صص ۲۷-۴۶.

خرمشاهی، بهاء‌الدین. (۱۳۶۶). *حافظ‌نامه*. ج ۳. تهران: شرکت علمی و فرهنگی.

دسترنج، معصومه. (۱۳۸۵). «گونه‌های کنایه در خسرو و شیرین نظامی». *زبان و ادبیات فارسی (دانشگاه آزاد اسلامی اراک)*. ش ۷. صص ۱۱۱-۱۲۸.

ذوالفقاری، حسن. (۱۳۸۷). «تفاوت کنایه با ضرب‌المثل». *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. ش ۱۰. صص ۱۰۹-۱۳۳.

رزاقی‌شانی، علی. (۱۳۸۸). *فرهنگ کنایات: دیوان خواجه حافظ شیرازی*. تهران: تیرگان.

زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۷). *از کوچه زندان؛ درباره زندگی و اندیشه حافظ*. ج ۸. تهران: امیرکبیر.

سبزیان پور، وحید و هدیه جهانی. (۱۳۹۵). «پژوهشی در کنایه‌های مشترک در ادب عربی و فارسی (نقد و مطالعه مورد پژوهانه: امثال مؤلف در مجمع‌الأمثال میدانی)». *کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی*. د ۶. ش ۲۱. صص ۱۱۵-۱۳۶.

شبلی، عمر. (۲۰۰۶م). *حافظ الشیرازی بالعربیة شعراً*. بیروت: منشورات اتحاد الکتاب اللبنایین. شفیع کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۰). *صُور خیال در شعر فارسی*. تهران: نیل. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۶). *بیان*. چ ۲. تهران: میترا. الشواری، ابراهیم امین. (۱۴۲۵). *آغانی شیراز*. ط ۱. تهران: المشرق للثقافة والنشر. صیادی‌نژاد، روح‌الله و منصوره طالبیان. (۱۳۹۴). «نقد و بررسی کنایات هنجارگریخته در دیوان ابن‌فارض و کلیات شمس مولوی». *پژوهش‌نامه نقد ادبی و بلاغت*. د ۴. ش ۱. صص ۱۱۹-۱۳۷. عزیز، محمدرضا. (۱۳۹۱). «زیبایی‌شناسی کنایه‌ها در زبان عربی و فارسی». *ادب عربی*. د ۴. ش ۱. صص ۶۵-۹۲.

عقیلی آشتیانی، علی‌اکبر. (۱۳۸۲). *ترجمه متون ادبی*. تهران: رهنما. فخرالسادات، حسینی. (۱۳۹۵). «کنایات و ضرب‌المثل‌ها در کتاب کلیدر، جلد ۵ و ۶ اثر محمود دولت‌آبادی». *مطالعات ادبیات، عرفان و فلسفه*. د ۲. ش ۱. صص ۱۸۱-۱۸۰.

لارسن، میلدرد. (۱۳۸۷). *ترجمه بر اساس معنا*. ترجمه علی رحیمی. تهران: جنگل. مصطفوی‌نیا، سید محمدرضا و محمدمهدی طاهر. (۱۳۸۹). «روش‌شناسی ترجمه کنایه در ترجمه‌های قرآن معزی، صفارزاده و آیتی». *ترجمان وحی*. ش ۱. پیاپی ۲۷. صص ۷۱-۹۱. مطهری، مرتضی. (۱۳۹۴). *عرفان حافظ*. چ ۳۵. تهران: صدرا.

وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۷۵). «کنایه، نقاشی زبان». *نامه فرهنگستان*. ش ۸. صص ۵۵-۶۹. همایی، جلال‌الدین. (۱۳۷۰). *یادداشت‌های استاد علامه جلال‌الدین همایی درباره معانی و بیان*. تهران: هما. هیوارد، سوزان. (۱۳۸۱). «کنایه/ استعاره». *فصلنامه هنر*. ترجمه محمدحسین تمجیدی. ش ۵۲. صص ۲۱۳-۲۱۷.

Mildred L. Larson. (1984). *Meaning-based Translation: A Guide to Cross-Language Equivalence*. London: University Press of America Inc.