کنگره بین المللی زبان و ادبیات
International Congress on Language and Literature
October 06 2016 ۱۵ مهر ماه ۱۳۹۵

نقد ترجمه محمد الفراتی از غزل شماره ۲۴۰ حافظ

محسن سیفی[۱] ، فاطمه سرپرست[۲]

۱-استادیار دانشگاه کاشان

۲-دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی

چکیده

ترجمه که یکی از کانال‌های مهم ارتباط میان ملتها به شمار می‌آید، در واقع تبدیل متنی از زبانی به زبان دیگر است. گفتنی است دو ملت ایران و عرب از دیرباز تأثیر و تأثّر خود را بر پایهٔ این پل ارتباطی بر فکر، فرهنگ و زبانِ یکدیگر آشکار کرده‌اند. با توجه به اشتراکات ادبی که بین زبان فارسی و عربی وجود دارد، شاعران فارسی زبان همواره مورد توجه ادیبان عرب قرار گرفته‌اند. از جملهٔ آنها محمد الفراتی(۱۸۸۰-۱۹۷۸م) شاعر معاصر سوری است که اقدام به ترجمهٔ بعضی از غزلیات حافظ به زبان شعر نموده است. با توجه به اینکه هیچ پیامی بدون تغییرهای اجتناب‌ناپذیر، از صافی ترجمه عبور نمی‌کند و با وجود آشنایی وی با زبان فارسی گاه در دریافت پیام خواجه که به زبان عرفانی و یا ایهام‌وار بوده، به خطا رفته و ناموفق بوده است؛ ولی از طرفی در ساختار برونه(موسیقی بیرونی) و درونهٔ غزل(خلق صنایع ادبی)به زیبایی عمل نموده است. در این جستار، دریافت معنایی و جمالشناسیک در ترجمهٔ محمد الفراتی از دو غزل حافظ به روش توصیفی-تحلیلی مورد نقد قرارگرفته که به دنبال آن برای خواننده روشن می‌شود که ترجمهٔ وی گاهی با وجود کاستی‌هایی که ناشی از عدم دریافت مقصودِ حافظ بوده، بسیار زیباست و تلاش نموده در صورت زبانی و معنایی زبان مقصد این نقص را جبران کند.

کلید واژگان: محمد الفراتی، ترجمه، حافظ،غزل، نقد.

مقدمه

زبان به عنوان ابزار انتقال پیام، متشکل از واژه‌هاست که نزد هر گروه کارکردی خاص دارد. زبان‌شناسان با طبیعت زبان و کاربرد آن آشنایی دارند و معتقدند اصواتی است دارای نظام که در جامعه برای بیانِ مقصود به کار گرفته می‌شود.(قدوری الحمد۲۰۰۵:۱۱) از طرفی برگرداندن نوشته یا گفته‌ای از زبان مبدأ به زبان مقصد را ترجمه گویند و مقبول‌ترین این انتقال آن است که هیچ بخشی از برونه و درونهٔ زبان از میان نرود. به دیگر بیان ساختار شکلی و معنایی زبانِ مبدأ تغییر نکند؛ با این حال متخصصان معتقدند که بدون دستکاری‌های اجتناب‌ناپذیر هیچ پیامی را نمی‌توان از متن مبدأ به متن مقصد منتقل کرد.

عدهٔ زیادی از مترجمان بر این عقیده هستند که شایسته است شعر که متأثر از عوامل بیرون و شرایط درونی شاعر می‌باشد، به نظم ترجمه شود؛ چراکه ویژگی‌هایی که شعر را از نثر متمایز می‌کند، همان ساختارهای اساسی در طبیعت متن شعری است؛ و مترجم باید وزن و نظام قافیه‌بندی که شاعر آن را به کار گرفته را رعایت نماید. گفتنی است در شعر یعنی در سخنی که بنیادش بر عنصر خیال نهاده شده، معنای ظاهری، علی الأصول معنایی است آفرینشی، انشایی که از رهگذر صور خیال آفریده شده است.(حق‌شناس ۱۳۷۰:۲۳۱) شفیعی کدکنی نیز شعر را رستاخیز کلمات می‌داند که در چهارچوب زبان رخ می‌دهد، در نتیجه شاعر دست به آفرینشی می‌زند که زبان شعری را از زبان رایج و روزمره متمایز می‌کند. وی معتقد است که «هرگاه نُرم زبان عادی به شکل نظام‌مند شکسته شود، رستاخیز واژه‌ها صورت می‌پذیرد و وارد قلمرو شعر می‌شویم»(شفیعی کدکنی۱۳۶۸:۳) محمد الفراتی نیز در ترجمهٔ خود برای گیرایی و برجسته کردن زبانِ خود نرم زبان هنجار و روزمره را ویران نموده و با آفرینش تصاویر ادبی بیان خود را همانند زبان خواجه شیرین و گویا نموده است و علاوه بر آن توانسته نظام شعری را در ترجمه عربی خود حفظ نماید در حالی که شکل اصلی فارسی آن باقی است. ترجمه‌های او از چنان دقت و محکمی برخوردار است که کسانی که با زبان فارسی و عربی آشنایی دارند، به صلابتِ ترجمه و ذائقه شعری وی اذعان دارند. هرچند گاهی دریافت وی از زبان حافظ با نقص و بریدگی همراه است؛ ولی مهارت وی در گزینش و همنشینی واژگانی خاص و کاربرد صنایع ادبی چون استعاره، تشبیه، حس‌آمیزی، مراعات نظیر و... ترجمهٔ وی را هنری‌تر نموده که خود خدمتی بزرگ به ادب فارسی تلقّی می‌شود و باب نقد و تحلیل و تفسیر فنی و ادبی دربارهٔ ترجمه را باز نموده که پژوهشگران فارسی را نیز مفید می‌افتد و از جمله مباحث بلاغی به شمار می‌آید.

پیشینه و پرسش‌های تحقیق

محمد الفراتی از جمله شاعران معاصر عربی است که صرف نظر از آن‌چه در کشورهای عربی در مورد وی انجام شده مطالعاتی نیز در کشور صورت گرفته؛ ولی تا کنون از زاویه‌ای که در این پژوهش بدان پرداخته‌ایم، هیچ تحقیق و پژوهشی صورت نگرفته است. پژوهش‌های نه چندان زیاد که در مورد وی نوشته شده عبارتند از:

«نقد ترجمه روضهٔ الورد» از محسن سیفی و زهره زرکار (پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، شماره۱، (پی‌درپی۱۳) پاییز۱۳۹۲، صص۱۶۴-۱۴۹).

«تلقی ابراهیم الشواربی و محمد الفراتی من الغزل الثامن لحافظ الشیرازی» نوشته حجت رسولی و مریم عباسعلی نژاد (کاوش نامه ادبیات تطبیقی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه رازی کرمانشاه، سال چهارم، شماره۱۶، زمستان۱۳۹۳).

«نقد و بررسی عبارات بحث‌انگیز گلستان سعدی در ترجمه عربی آن روضۀ الورد» نوشته الهام سیدان و سید محمدرضا ابن الرسول(پژوهش‌نامه زبان و ادب فارسی، سال سوم، شماره۲،(پی‌درپی ۱۰)، تابستان ۱۳۸۸).

«نظری کوتاه به کتاب روضۀ الورد ترجمه عربی گلستان سعدی از استاد محمد الفراتی» از جلیل مسگر(مجله آشنا،شماره۳۳، سال۱۳۷۴).

با مطالعه و بررسی محتوای آثار نوشته شده، روشن می‌شود هیچ یک از پژوهش‌های ذکر شده، ترجمۀ فراتی را از این دید مورد مطالعه و تحقیق قرار نداده‌ند، لذا بر آن شدیم تا ترجمۀ غزل مذکور را از زوایای زیبایی‌آفرینی فراتی در صورت برونه و درونۀ زبان مورد نقد و کنکاش قرار دهیم و جاهایی که وی در ترجمه موفق بوده و دریافت درستی از پیام و زبان مبدأ داشته را برای مخاطب به تصویر بکشانیم و مواردی که در ترجمه ضعف داشته و به درستی پیام گوینده را به مخاطب نرسانده، نیز تحلیل و بررسی شود. پرسش‌هایی که در این پژوهش در پی پاسخ به آنها هستیم از قرار زیر است:

به نظر می‌رسد فراتی در ترجمۀ خود صورت زبانی و معنایی متن مبدأ را ویران نموده؟ آیا وجود واژگان ایهام‌دار و مضامین عرفانی ترجمۀ فراتی را از معنا و مقصود اصلی حافظ دور کرده است؟ فراتی در ترجمۀ خویش پیامِ حافظ را دریافت نموده؟ تا چه میزان فراتی دریافت درستی از زبان حافظ داشته است؟

حافظ شیرازی:

خواجه شمس الدین محمد ملقّب به لسان الغیب و حافظ شیرازی(۷۹۲-۷۲۷)یکی از سخنوران نامی جهان و از بزرگترین شاعران نغزگوی ایران است که در شعرهای خود حافظ تخلص نموده است. غزلیات وی شهرت زیادی دارند. وی سال‌ها درّ معنی را در زبانِ شعری خود نهاده که حاصل کارش، مورد اقبال خاص و عام قرار گرفته است.

نگاهی گذرا به محمد الفراتی

محمدبن عطاا...بن محمود مشهور به فراتی(۱۸۸۰-۱۹۷۸م) شاعر و مترجم نامدار معاصر عربی در شهر دیرالزّور سوریه به دنیا آمد و تحصیلات خود را در الأزهر دنبال کرد. در سال ۱۹۱۴م. از دانشکده الهیات در رشته فقه فارغ التحصیل گشت.(إمریر۱۹۹۵:۴۰) وی به رغم عمر طولانی و آثار فراوانی و ارزنده‌ای که از خود به جا گذاشت؛ ولی در نزد بسیاری از ادیبان و شاعران عربی ناشناخته ماند.

فراتی علاوه بر زبان عربی به سه زبان: ترکی، فرانسوی و فارسی نیز به خوبی مسلّط بود و مدت چهارده سال به تنهایی و بدون معلم، زبان فارسی را فرا گرفت و سفرش به عراق و بحرین و ایران و ارتباط مستقیم او با این زبان، امکان یادگیری بیشتر آن را فراهم آورد.(شوحان۱۹۷۹:۱۲۳) و در نتیجه آثار ارزشمندی را به عربی ترجمه نمود. از جمله آنها:

روضۀ الورد یا گلستان سعدی شیرازی

برگزیده‌هایی از اشعار سعدی، حافظ و مولوی با عنوان «روائع من الشعر الفارسی»

بوستان سعدی (العجیلی۱۹۷۸: ۱۶-۱۴)

بررسی و تحلیل ترجمۀ فراتی از غزل ۲۴۰ حافظ:

محتوای غزل:

غزل عارفانه‌ای است که در دو بیت آخر به مدحی برای شاه منصور مظفری تبدیل می‌شود و آن دو بیت چنان از حال و هوای ابیات دیگر دور است که گویی ۱۰ بیتِ بالاتر قبلاً سروده شده است.(استعلامی۶۴۷:۱۳۸۳) این غزل شامل سه گونه بن‌مایه است که هر سه نیز با هم مرتبط می‌باشند: الف_ راز ناکی یا معما گونگی ب_ نقش و تمثال، فقط باید به آن نگریست در سکوتی که خود از یک جهان راز سخن می‌گوید، ج_ مِی و مستی بی‌خبری از جهان بیرونی. هر سه دسته بن‌مایه دارای یک جوهرهٔ مشترک هستند که عبارت است از سکوت، فرو رفتن در حالات و عوالم درون و انقطاع از آنچه در بیرون می‌گذرد. کل ساختار معنایی شعرحاصل آمیزش این بن‌مایه‌ها با یکدیگر است، خواه به عمد و خودآگاه باشد و خواه به صورت جریان و سیلان ناخودآگاه این معانی.(شوق)

بیت۱: الا ای طوطی گویای اسرار مبادا خالیت شکّر زمنقار

أیّتها الببغاء ، یا من علی منطقها، السرُّ لنا یظهرُ

إنّی لأرجو الله ، طولَ المدی یبقی علی منقارک السکّرُ

طوطی پرنده‌ای است زیبا و سبز که در عرفان نماد و سمبل نفس ناطقه است و در اینجا استعاره از خود شاعر می‌باشد. حافظ واژهٔ شکر را نیز استعاره گرفته برای سخنان شیرین و دلپذیر.(برزگر خالقی۵۹۵:۱۳۸۲) بنابراین برداشت می‌شود که شاعر خود را خطاب قرار داده و می‌گوید: ای طوطی خوش سخن، سخنان شیرین همیشه بر زبانت نقش بندد.

فراتی نیز با تکیه بر واژگان و بدون دریافت پیام زبان مبدأ آن را ترجمهٔ لفظی نموده است. لذا تلقی درستی از بیانِ معنادار و سرشار از ایماء وی نداشته است.

بیت۲: سرت سبز و دلت خوش باد جاوید که خوش نقشی نمودی از خط یار

و لیبق رطباً قلبکِ المرتوی یحنو علیه رأسُک الأخضرُ

أبنتِ عن صورةِ محبوبةٍ یجری علی مرشفها الکوثرُ

سرت سبز، کنایه از عمرت دراز باد(برزگر خالقی۵۹۵:۱۳۸۲) به نظر می‌رسد چیزی چون سخن یا پیام محبوب شاعر را به سمت کلیت این جمال، أعم از رخسار و لب و دهان متوجه کرده است.(شوق،ج۴:ص۲۷۵۰)گفتنی است که موضوع غالب شعر حافظ عشق است که در شعر وی، رنگ و بوی دیگر دارد و در همهٔ زوایای زندگی‌اش، مؤثر افتاده است.

معنی مصرع دوم این است که تو ای قلم! محبوب ازل و ابد را چه خوب وصف کردی(استعلامی۶۴۸:۱۳۸۳) ولی فراتی به دلیل عدم دریافت زبانِ خواجه در بیت اول چنین پنداشته که روی سخن با طوطی بوده لذا در ترجمه جانب لفظ را گرفته و پرنده (طوطی) را مورد خطاب قرار داده و این دریافت نادرست شاعر در واژهٔ «أبنتِ» به وضوح آشکار می‌باشد.

چنان که گفته شد مقصود خواجه این است که محبوب ازل را خوب و زیبا توصیف نمودی حال آنکه فراتی تلقّی صورت برونهٔ زبان شعری وی نداشته و بیان داشته که تصویر محبوبه را به گونه‌ای ترسیم نمودی که آب کوثر بر لبان وی جاری است که این معنی به دور از مقصود خواجه می‌باشد. وی همچنین مرادِ خواجه را از واژه «یار» درک نکرده و چنین پنداشته که مقصود حافظ معشوقه زمینی است ولی از عارف بودن وی اطلاعی نداشته تا پیام وی را تفسیر عارفانه نماید هرچند که اگر می‌دانست باز از دریافت صحیح پیام وی باز می‌ماند؛ چرا که تنها راه عبور از ظاهرِ متن عرفانی، آشنایی با عرفان و ادبیات ویژهٔ آن است.

عرفان، گذشته از اینکه مانند هر علم دیگر اصطلاحاتی مخصوص به خود دارد، زبانش زبان رمز است. (مطهری۴۷:۱۳۵۹) گفتنی است هر فن در سیر تکاملی خود بستر زایش اصطلاحاتی خاص می‌باشد که عرفان نیز از این قاعده مستثنی نیست و وجود اصطلاحات به منزلهٔ اعلام حیات آن خواهد بود. با این تعریف، زبان حافظ نیز زبانی است سمبولیک یعنی سرشار از ایماء و اشاره(صاعدی۱۴:۱۳۵۹) که هر کسی قادر به درک زبانِ وی نمی‌باشد.

بیت۳: سخن سربسته گفتی با حریفان خدا را زین معمّا پرده بردار

حکیتِ لغزاً ، لرفاق الهوی واللغز قد یعیا به عبقرُ

فارفع إلهی الحجب عنه ، لکی یبدو وراء الغیب ما یُسترُ

باز حافظ با قلم و بیان خود سخن می گوید که چرا اسرار را ساده و روشن نگفته است.(استعلامی۶۴۸:۱۳۸۳) حریفان: یاران یک‌دل و یک‌رنگ. پرده برداشتن: کنایه از آشکار و ظاهر کردن.(برزگر خالقی۵۹۶:۱۳۸۲)

فراتی مصرع اول بیت را به زیبایی و با مهارت شاعرانه ترجمه نموده و مقصود وی را از واژه‌های سربسته گفتن، حریفان و پرده برداشتن دریافت نموده و در درک آن موفق بوده یعنی پوشیده و با ایهام سخن گفتن می‌باشد. وی در ترجمهٔ این بیت نیز به دلیل عدم دریافت مخاطبِ حافظ در بیت اول به خطا رفته و به ظنّ خویش روی سخن خواجه با معشوقه بوده و این برداشت نادرست وی در واژهٔ «حکیتِ» به وضوح دیده می‌شود حال آنکه چنان که گفته شد، روی سخن حافظ با قلم و بیان خود می‌باشد.

حافظ در مصرع دوم خداوند را مورد خطاب و منادا قرا نداده است بلکه گفته برای خدا و به خدا خاظر پرده از این راز بردار. ولی مترجم واژهٔ «خدار را » به منزلهٔ ندا «ای خدا» پنداشته بنابراین در ترجمهٔ خود آن را «الهی» آورده است. علاوه بر آن وی برای رساندن و درک سخن حافظ جملهٔ «و اللغز قد یعیا به عبقرُ»» را در پایان مصرع اول آورده که از نظر معنی تناسبی با متن اصلی ندارد؛ لذا برداشت این است که وی آن را فقط برای رعایت وزن و حرف رویّ آورده است.

بیت۴: به روی ما زن از ساغر گلابی که خواب آلوده‌ایم ای بخت بیدار

انضح بماء الورد من هذه الـ کأس وجوهاً ، لونها أقترُ

حالمةً ، غرقی بسکر الهوی و أیقظ السعد لها تُشهرُ

شاعر عرب گلاب را که استعاره از شراب خوشبو و معطر(برزگر خالقی۵۹۶:۱۳۸۲) می‌باشد، دریافت نکرده و به همان معنای لفظی خود «ماء الورد» آورده. اما با توجه به حال و هوای غزل جان کلام این است که شمه‌ای از عالم معنا را به بنما. (استعلامی۶۴۸:۱۳۸۳) در عوض وی مفهوم خواب آلوده بودن را که از نظر حافظ حاصل غرق شدن در مستی عشق و دلدادگی است را به خوبی دریافت کرده؛ چرا که خواجه خواب آلوده که همان خماری است را در معنای غفلت و بیخبری و سرگشتگی اراده کرده است. باده در اینجا عاملی برای هشیار سازی راستین است و این برداشتی است پارادوکسی از باده میان مستی و هوشیاری.(حمیدیان) چون وی بیداری خود را در مستی می‌داند و می گوید: ای بخت بیدار از جام شراب قطره‌ای بر صورت ما بپاش تا از خواب بیدار شویم. گفتنی است که وی در غالبِ غزلیات خویش تناقض، پارادوکس یا سردرگمی را آگاهانه برای گیرایی و دل‌نشینی سخن خود روال کار خود قرار داه است. فراتی نیز به تبعیت از خواجه همان بیان پارادکسی را که خواجه در زبان فنی و شعری خود گنجانده بود را به کار برده است. بدین‌گونه که مترجم نیز گفته با

نوشیدن شراب بخت و اقبال انسان بیدار و هوشیار می‌شود یعنی دو مفهوم متضاد و ناسازواره را در کنار هم آورده و یک برداشت از آن حاصل شده است.

بیت۵: چه ره بود این که زد در پرده مطرب که می‌رقصند با هم مست و هشیار

أیهٔ أنغام تُری ؟ هذه یبعثها فی الحانهٔ المزهرُ

قد أحسن المطرب توقیعها فأرقص الصاحی ، و من یسکرُ

ره: در اصطلاح موسیقی پرده و آهنگ را گویند.(برزگر خالقی۵۹۶:۱۳۸۲)پرده: دستگاه یا شعبه‌یی از موسیقی است(استعلامی۶۴۸:۱۳۸۳)بنابراین معنای آن چنین است که این چه آهنگی بود که نوازنده در پرده زد و مست و هوشیار همه با هم می‌رقصند. فراتی پیام حافظ را به خوبی درک کرده و در گزینش معادل عربی این واژه‌ها موفق بوده و دریافت و تلقّی درستی از زبان شعری وی داشته در نتیجه با مهارت شاعرانه آن را مخاطب ارائه نموده است.

بیت۶: ازین افیون که ساقی در می افکند حریفان را نه سر ماند و نه دستار

و الخمر بالأفیون ممزوجهٌ أدارها الساقی ، فهل یعذرُ ؟

دارت ، فطارت و رؤوساً بها عمائمٌ ، من حیث لا تشعرُ

افیون: تریاک که در قدیم آن را می‌خوردند و گاهی آن را در شراب می‌انداختند تا مستی گذارد.(حمدیان) با توجه به معنای افیون و مقصود حافظ از کاربرد آن در بیت شعری فراتی مفهوم مصرع اول که مخلوط شدن شراب با تریاک و در نتیجه مستی و از خود بیخود شدن است را به زیبایی دریافت نموده است.

سر: مجازاً عقل و هوش است. دستار عمامه و سربند. نه سر ماند نه دستار: کنایه از نهایت مستی و بی‌خودی است.(برزگر خالقی۵۹۶:۱۳۸۲)یعنی از آن افیون که ساقی در شراب ریخت برای حریفان از شدت مستی نه سر ماند و نه دستار. وی مفهوم واژه «دستار» را که به معنی عمامه و سربند است را دریافت نموده و جملهٔ نه سر ماند و نه دستار را با جملهٔ با به پرواز در آمدن سرها و عمامه‌ها ترجمه کرده است و با این تعبیر پیام حافظ را به مخاطب رسانده است.

بیت۷: سکندر را نمی‌بخشند آبی به زور و زرّ میسّر نیست این کار

عین حیاهٔ تلک ، لم یؤتَها بالمال ، و القوهٔ (اسکندرُ)

اسکندر مثال قدرت امکانِ این جهانی است و آب، آب حیات است که به روایت اسکندرنامه‌ها، اسکندر در پی خضر به دنبال آن رفت اما به آن نرسید و حیات جاودان نیافت. «این کار» درک اسرار غیب است که مرد حق با بریدن از جاه و منزلت این جهان می‌تواند به آن راه یابد.(استعلامی۶۴۸:۱۳۸۳) چنین برداشت می‌شود که فراتی در دریافت و درک پیام زبان مبدأ به خطا رفته و چندان موفق نبوده است. به ویژه در درک مفهوم «این کار» که معادل آن را چشمهٔ زندگی آورده است. حال آنکه مقصود خواجه درک اسرار غیب است. در عوض وی دریافت درستی از «آب» دارد و آن آب حیات زندگی است که همان را در ترجمه آورده است. گویا خواجه می‌گوید: آب حیات زندگی را به اسکندر نمی‌بخشند حال آنکه فراتی مفهوم وی را وارونه کرده و چنین گفته که اسکندر آن را به تو نمی‌بخشد.

بیت۸: بیا و حال اهل درد بشنو به لفظ اندک و معنیّ بسیار

تعالَ ، و اسمع حال أهل الضنی و افهم معانیهم ، إذا تقدرُ

اهل درد: کنایه از عاشقان و عارفان حق‌اند(برزگر خالقی۵۹۷:۱۳۸۲)یعنی بیا تا همه آنچه را که بر عاشقان می‌گذرد، مختصر برای تو بگویم. وی مفهوم کنایه‌ای که از واژۀ «اهل درد» نهفته است را تلقی درستی نداشتی و معادل آن را به همان معنای لفظی خود آورده است. گفتنی است در عوض مقصود وی از مصرع دوم را با آوردن « و افهم معانیهم ، إذا تقدرُ » به زیبایی ترجمه نموده است.

بیت۹: بت چینی عدوی دین و دلهاست خداوندا دل و دینم نگه دار

فالصنم الصّینی ، أعدی العدی للمال و الدین ، فهل تحذرُ

بت استعاره از معشوق زیبارو که عاشق او را تا سر حد پرستیدن می‌پرستد(برزگر خالقی۵۹۷:۱۳۸۲)خواجه از خدا می‌خواهد او را در برابر زیباروی چینی که غارتگر دل و دین است، حفظ کند.فراتی مفهوم مصزع اول را به خوبی برای مخاطب ارائه کرده و مراد خواجه را از دل که دنیا و مال و ثروت است را دریافت کرده ولی در فهم مصرع دوم ناموفق بوده؛ چرا که خواجه جملۀ ندایی آورده و از خداوند خواسته دنیا و دینش را حفظ نماید در حالی که فراتی ترجمۀ خود را با استفهام آورده و روی سخنش با مخاطب است و از وی می‌خواهد که از معشوق پرهیز کند.

بیت۱۰: به مستوران مگو اسرار مستی حدیث جان مپرس از نقش دیوار

و لا تبح بالسر ، إلاّ لمن عاقرها ، فهو به أجدرُ

و لا تسل (نقشاً علی حائطٍ) عن الهوی و الروح ، إذا تفکرُ

مستوران: زاهدان و اهل سلامت را از فرط بی‌خبری از احوال و عوالم عشق و مستی، به طنز همچون نقش دیوار، سرد و خیالی از هر گونه شور و هیجان و اثرپذیری از مهر و محبت می‌داند، دیواری که به تعبیری میان آدمی و روح و جان علوی او حایل می‌شود.(حمیدیان) مستوران مثل نقشی به دیوار ، درک و شنوایی ندارند که تو اسرار مستی را به آنها بگویی.(استعلامی۶۴۹:۱۳۸۳)

برداشت و تلقی فراتی از مصرع دوم حافظ مناسب نبوده؛ چون خواجه مستوران را به نقش روی دیوار تشبیه نموده که درک و شنوایی را ندارند ولی فراتی این تشبیه زیبای ادبی حافظ را ویران نموده و در ترجمۀ آن چنین گفته که در مورد عشق و جان از نقش بر روی دیوار مپرس.

بیت۱۱: به یمن دولت منصور شاهی عَلَم شد حافظ اندر نظم اشعار

بالملک (المنصور) زین الوری بالشعر لی صیت ، به أفخرُ

واژۀ منصور در بیت حافظ ایهام دارد: ۱-پیروزمند ۲- اشاره است به شاه منصور، آخرین پادشاه آل مظفر که خواجه در زمان وی وفات نمود.(برزگر خالقی۵۹۷:۱۳۸۲) خواجه گفته به میمنت و مبارکی دولت شاه منصور حافظ به سرودن اشعار مشهور شد. فراتی این علَم شدن را برای مردم دانسته و بیان کرده که به واسطۀ پادشاهی شاه منصور مردم مزین شدند و من شعر مشهوری دارم که بدان افتخار می‌کنم. چنین برداشت می‌شود که فراتی مقصود حافظ را به درستی دریافت نموده است و منظور وی را از واژۀ «منصور» که همان شاه منصور است را فهمیده و ترجمۀ روان و سلیسی از آن را آورده است.

بیت۱۲: خداوندی به جای بندگان کرد خداوندا زآفاتش نگه دار

فهو الذی حرر أشیاعه فلیحی ذاک الملک الأکبرُ

خداوندی: بزرگی و بزرگواری.(برزگر خالقی۱۳۸۲:۵۹۸) فراتی در این بیت به زیبایی عمل کرده و مفهوم «خداوندی» که بزرگی است را معادل آن قرار داده. «به جای» یعنی در حق مردم که فراتی دوبار دریافت درستی از آن داشته.

موسیقی بیرونی یا برونهٔ زبان:

صورت زبان در تمامی ساخت‌های غیر معنایی آن، برونهٔ زبان را تشکیل می‌دهد. عناصری همچون وزن، قافیه، ترصیع و جناس بر بازی‌های برونهٔ زبان استوار هستند.(حق‌شناس۱۳۷۳:۱۰۹) یکی از نشانه‌های مهارت موسیقایی حافظ هم‌آوایی و هم‌نوایی و خوش درکنار هم نشاندن کلمات است.

محمد الفراتی برای رعایت اصل امانتداری در ترجمه همان حرف رویّ زبان مبدأ (راء) را برگزیده و سعی نموده علاوه بر ترجمهٔ غزل و رساندن پیامِ حافظ به مخاطبان، از نظر موسیقی و چینش صامتها و مصوتها نیز از وی فاصله نگیرد و دور نماند و این از همان ابتدا در تکرار و چیدمان مصوت بلند «آ» که در دو بیت اول گنجانده به وضوح دیده می‌شود. علاوه برآن وی برای القای مقصود خواجه و رعایت همسویی با حرف رویّ بیانِ حافظ ناچار بیشتر ابیاتش را در دو بیت ترجمه نموده است در نتیجه در بعضی از ابیات واژه‌ها یا جملاتی را آورده که تناسبی با غزل ندارد و به نظر می‌رسد که فقط برای رعایت وزن و قافیه به کار برده است. برای نمونه وی جملهٔ « فهل یعذرُ ؟» را در آخر بیت ششم آورده که نسبت به متن مبدأ اضافی است و مناسبتی با آن ندارد لذا به نظر می‌رسد مترجم آن را فقط برای محافظت بر قافیه و موسیقی کلام آورده است. همچنین برای انسجام و حفظ قافیه در پایان بیت دهم جملهٔ «إذا تفکر» را آورده که از معنایی بی‌ارتباط با متن اصلی است.

خلق تصاویر ادبی بدیع، درونهٔ زبان:

درونهٔ زبان، عناصر با مبنای معنایی را در برمی‌گیرند. که عبارتنداز: استعاره، تشبیه، کنایه بر بازی‌های درونهٔ زبان استوار هستند(حق‌شناس۱۳۷۳:۱۰۹) که نمونه‌هایی از آنها را که حاصل آفرینش و دستکاری فراتی در زبان مبدأ برای دلنشینی بیان خود به کار گرفته را یادآور می‌شویم:

۱- استعاره:

استعاره ثمرهٔ عنصر خیال و از مهمترین هستهٔ ساخته شدهٔ صورت شعری است که به غِنای متن ادبی می‌افزاید. بُن‌مایهٔ استعاره عبارت است از محور انتخاب در زبان؛ یعنی محور جانشینی.(مقدادی،۱۳۷۸:۴۴۶) در استعاره صور خیال کاربست بالایی دارد لذا برای نفوذ به لایه‌های پنهانی زبان بالاترین ظرفیت را دارا می‌باشد. شاعر پارسی زبان نیز برای ادای مقصود از این ترفند شاعرانه بسیار سود جسته است به عنوان مثال مراد وی از طوطی در بیت اول خودش می‌باشد و به نوعی تجرید بلاغی است که خویش را مخاطب قرار داده است. با اینکه مترجم آن را به همان معنای ظاهری خود ترجمه نموده ولی کاربرد جملهٔ «یا من علی منطقها السرّ لنا یظهرُ» روشن می‌شود که وی دریافت درستی از سخن حافظ داشته و با کاربرد «من» استعارهٔ زیبایی را خلق نموده که مخاطب برای دریافت آن نیاز به کنکاش ذهنی دارد. و ی طوطی را برای انسان به عاریت گرفته چراکه آشکار شدن راز تنها به واسطهٔ انسان صورت می‌گیرد در حالی که فراتی آن را به طوطی نسبت داده است.

فراتی با تصوّر و خیال‌پردازی شاعرانه در«و لیبق رطباً قلبكِ المرتوی، یحنو علیه رأسُك الأخضرُ» سیراب بودن را به قلب نسبت داده و زبان شعری تازه‌ای خلق نموده در نتیجه تصویری زیبا در مقابل دیدگان مخاطب خلق نموده است. حال آنکه در زبان هنجار و رایج سیری و سیراب شدن برای دهان به کار می‌رود.

وی در مصرع دوم «یحنو علیه رأسُك الأخضرُ» نوعی مجاز به علاقهٔ جزئیت به کار برده و با آوردن جملهٔ «سرت مهربانی می‌ورزد» استعارهٔ مکنیه بدیعی را خلق نموده و «سر» را استعاره گرفته برای انسان و از لوازم آن که مهربانی و دلسوزی است را ذکر کرده است.

از دیگر جنبه‌های زیبایی‌آفرینی محمد الفراتی در بیت پنجم مشاهده می‌شود، جایی که می‌گوید: «یبعثها المزهرُ» وی با به کارگیری قوهٔ خیال و تصویرگری استعارهٔ غریب و بدیعی ایجاد نموده که ذهن مخاطب را پویا می‌کند. بدین شکل که به قرینهٔ «یبعث» مزهر را برای انسان استعاره گرفته است.

وی در ترجمهٔ بیت ششم عمائم را برای پرنده به عاریت گرفته و از لوازم آن که پرواز کردن است را آورده است. «دارت ، فطارت و رؤوساً بها، عمائمٌ ، من حیث لا تشعرُ» مخاطب با دقت در فهم بیت به این مهم دست می‌یابد که شاعر علاوه بر این که در درک پیام حافظ موفق بوده با زبان شعری خود سعی نموده ترجمهٔ خود را هنری و گیراتر به شنونده ارائه کند.

شاعر در ترجمهٔ بیت نهم نیز با آوردن«فالصنم الصینی ، أعدی العدی، للمال و الدین» استعارهٔ بدیع و زیبایی گنجانده و بت را استعاره گرفته برای انسان و از لوازم آن که دشمنی کردن است را آورده است. حال آنکه در زبان معمول و معیار چنین تعبیری پذیرفته و مقبول ذوق واقع نمی‌شود. چنین برداشت می‌شود که وی مقصود حافظ را از بت دریافت نکرده و همان را در زبانِ شعری خود گنجانده است.

فراتی در ترجمهٔ «حدیث جان مپرس از نقش دیوار» با آوردن «و لا تسل (نقشاً علی حائطٍ)، عن الهوی و الروح» نقش بر روی دیوار را استعاره برای انسان گرفته و به طوری که همانند انسان قدرت پاسخ‌گویی به پرسش‌ها را دارند. یعنی اگر زمانی از آن‌ها دربارهٔ عشق و دلدادگی سؤال شود آن‌ها توان پاسخ به آن را خواهند داشت. به طور کلی می‌توان براشت کرد که وی در این بیت صنعت ادبی تشخیص، تجسید و استعاره به‌کار برده است.

۲-حس‌آمیزی:

حس‌آمیزی تکنیک هنری است که بیشتر در سروده‌هایی که به زبان رمز است، دیده می‌شود تا در مسیری برخلاف انتظار مخاطب حرکت کند. منتقدان ادبی با تأکید برنارسایی حواس پنجگانه در بیان مفاهیم ذهنی می‌گویند حس‌آمیزی این فرصت را به شخص می‌دهد تا دریافت‌های خود را با رسایی بیشتری به تصویر بکشد.(غنیمی،۴۱۹:۱۹۸۷-۴۱۸) در حقیقت شاعر با دخل و تصرّف در زبان معمول، تصویرپردازی خیالی و تغییر کارکرد حواس، خواننده را در مسیر پیامش حرکت می‌دهد.(ابوالعدوس،۲۰۰۷: ۱۸۰)

فراتی نیز از این تکنیک ادبی سود جسته و ترجمهٔ خود را به سمت و سوی فنی و هنری سوق داده است. به عنوان مثال وی جایی که می‌گوید: :« أیّهُ أنغام تُری ؟» سخن خود را رمزگونه نموده و با به کارگیری صنعت حس‌آمیزی کارکرد حواس را وارونه کرده و حس بینایی را جایگزین حس شنوایی نموده است؛ چرا که در زبان رایج آهنگ و موسیقی با حس شنوایی شنیده می‌شود نه اینکه با حس بینایی دیده شود ولی فراتی در زبان شعری خودآورده که آهنگ و موسیقی با حس بینایی شنیده می‌شوند.

همچنین وی در «أسمِع حالَ أهل الضنی» به تبعیت از حافظ با تصویرگری شاعرانهٔ خود حس‌آمیزی ادبی زیبایی را به کار برده و آن اینکه حال شنیدنی نیست بلکه دیدنی است؛ در حالی که حس شنوایی را جایگزین حس بینایی نموده که شعر خود را بدین‌گونه رمزآلود نموده است.

۳-مراعات نظیر:

فراتی با همنشینی و چینش کلماتی که از یک خانواده هستند و با هم تناسب معنایی دارند صنعت ادبی بدیع به کار برده است که در واژگان: «رطباً، المرتوی، الأخضرُ، یجری و الکوثر» به وضوح دیده می‌شود. گفتنی است برداشت لفظی فراتی از بیت چهارم غزل حافظ موجب شده واژگانی که در یک حقل دلالی و معنایی هستند در ترجمهٔ این بیت جای گیرند که عبارتنداز: «إنضح، ماءالورد، کأس، وجوهاً» که می‌توان آنها را در یک خوشه دلالی جای داد و همچنین تناسب کلماتی مانند: «حالمةً، غرقی، سکر، الهوی، أیقظ» نیز از نظر تناسبی در یک خوشه جای می‌گیرند و صنعت ادبی مراعات نظیر را در ذهن تداعی می‌کند.

چینش واژگان هم‌خانواده در بیت پنجم نیز دیده می‌شود که عبارتنداز: «أنغام، الحانهٔ، المزهر، المطرب، أرقص ویسکر» که همه از خانواده و زیرمجموعهٔ مستی و خماری می‌باشند. این تناسب و ارتباط معنایی در بین « الخمر، أفیون، الساقی، طارت و لاتشعر » به چشم می‌خورد.

۴-تغییر زمان و افعال متن مبدأ:

حافظ در بیت اول جملهٔ دعائیه «مبادا خالیت شکّر زمنقار» آورده در عوض فراتی با تغییر اسلوب جمله و جایگزینی فعل مضارع همان مقصود و پیام خواجه را به مخاطب رسانده است. گفتنی است که فراتی در ترجمهٔ خود با آوردن «إنّی لأرجو الله، طولَ المدی یبقی » هرچند به ظاهر جملهٔ انشائیه ندائیه را نیاورده ولی از جهت مفهومی القاگرهمان هدف و پیام را می‌باشد.

جملهٔ «سرت سبز و دلت خوش باد جاوید» در بیت دوم دعایی است که حافظ برای طول عمر آورده است. فراتی در ترجمه آن این‌گونه آورده «و لیبق رطباً قلبکِ المرتوی، یحنو علیه رأسُک الأخضرُ» یعنی اسلوب جملهٔ مبدأ را از حالت انشاء و دعایی به شکل امر غائب آورده و دریافت درستی از معنای دعا نداشته است.

گفتنی است زمانی را که حافظ در بیت هفتم بدان توجه داشته و جملهٔ خود را بر اساس آن آورده زمان حال می‌باشد «سکندر را نمی‌بخشند آبی، به زور و زرّ میسّر نیست این کار » ولی مترجم زمان بیان خواجه را تغییر داده و با آوردن حرف «لم» بر سر فعل مضارع آن را از حال به گذشته تغییر داده است. « عین حیاهٔ تلک ، لم یؤتَها، المال ، و القوهٔ (اسکندرُ) »

فراتی در دریافت اسلوب بیت نهم که جملهٔ ندایی «خداوندا دل و دینم نگه دار» می‌باشد، به خطا رفته و به جای آن پیام و مقصود حافظ را در قالب استفهام «فهل تحذر» به مخاطب ارائه کرده است. چرا که خواجه از خداوند خواسته دنیا و دینش را حفظ نماید در حالی که فراتی ترجمهٔ خود را با استفهام آورده و روی سخنش با مخاطب است و از وی می‌خواهد که از معشوق پرهیز کند.

نتیجه‌گیری

محمد الفراتی شاعری تواناست که هنر خود را در ترجمهٔ غزلیات حافظ به منصهٔ ظهور گذاشته است؛ وی هنرمندانه با کاربست عنصر خیال و آفرینش تصاویر ادبی، خلّاق و ممتاز بودن کار خود را در نگاه مخاطب اثبات نموده است. گفتنی

است که نه تنها دستکاری‌ها و حذف و اضافه‌های وی برای القای پیام مبدأ ارزش کار وی را نکاسته است؛ بلکه در مواردی گفتهٔ وی را رساتر و زیباتر نیز نموده است. هرچند در مواردی وجودِ واژگان ایهام‌دار در زبانِ حافظ باعث شده که فراتی به دلیل عدم دریافت معانی آنها نتواند پیامِ اصلی شاعر را به مخاطب ارائه دهد؛ لذا در دریافتِ پیام موفق نبوده و در القای مقصود وی گاهی به خطا رفته است و برداشتی لفظی نموده و همان را به مخاطب ارائه کرده است؛ ولی با این حال صنایع بیانی زیبایی در ترجمه‌اش خلق نموده است که توجه و شگفتی مخاطب را برمی‌انگیزد. باید اعتراف نمود که فراتی با ترجمهٔ شعر به شعر در مقایسه با کسانی که آن را به نثر ترجمه کرده‌اند، بر قدر و ارزش کار خود بسی افزوده است و تا کنون ایب یا شاعری در این میدان هنرنمایی نکرده است.

می توان نتیجه گرفت که مترجم مهارتهای لازم زبانی را کسب کرده و تسلط کافی بر زبان مبدأ داشته و نسبت به ترجمه‌های دیگر بهترین ترجمه شعری را ارائه نموده است که همانند فارسی محکم و متین می‌باشد. در پایان گفتنی است که محمد الفراتی تلاش نموده که علاوه بر ترجمه، در ساختار و برونهٔ زبان از حافظ تقلید نماید، که یکسانی حروف مشترک رویّ صدق ادّعای ما را می‌رساند.

منابع و مآخذ:

ابوالعدوس،یوسف، ،الأسلوبیهٔ الرؤیهٔ و التطبیق، عمان-الأردن، دارالمیسر للنشر و التوزیع و الطباعهٔ،۲۰۰۷.

استعلامی، محمد درس حافظ(شرح و نقد غزل‌های حافظ)،چاپ دوم، انتشارات سخن، ج۲، تهران ۱۳۸۳.

إمریر، شاهر شریف الفراتی حیاته و شعره. دمشق، دار معهد الطباعهٔ و النشر و التوزیع،۱۹۹۵.

برزگر خالقی: محمد رضا، شاخ نبات حافظ، انتشارات زوّار، تهران ۱۳۸۲.

پور جوادی، نصرالله، برگزیده مقاله‌های نشر دانش(۳) در باره ترجمه،چ۴، تهران:مرکز نشر دانشگاهی۱۳۷۶.

ثروتیان، بهروز، سروده‌های بی‌گمان حافظ، مؤسسهٔ انتشارات امیر کبیر، تهران ۸۶ .

جورج مونان: اللسانیات و الترجمهٔ، ترجمه:حسین بن زروق، دیوان المطبوعات الجامعیهٔ، الجزایر ۲۰۰۰.

حافظ، شیرازی، دیوان،

حق‌شناس،علی محمد،حافظ شناسی: خودشناسی، برگزیدهٔ مقاله‌های نشر دانش۲ دربارهٔ حافظ، زیر نظر نصرا...پورجوادی، تهرانف مرکز نشر داشگاهی، ۱۳۷۰.

حق‌شناس،علی محمد،نظم، نثر،شعر:سه گونهٔ ادب، مجموعل مقالات دومین کنفرانس زبان‌شناسی نظری و کاربردی،تهران:دانشگاه علامه طباطبایی،۱۳۷۳.

حمیدیان، سعید، شرح شوق(شرح و تحلیل اشعار حافظ)ج۲، تهران: قطره، ۱۳۸۹.

شفیعی کدکنی، محمدرضا، موسیقی شعر، تهران، آگاه، ۱۳۶۸.

شوحان، أحمد، محمد الفراتی شاعر وادی الفرات، دیرالزّور سوریه: مکتبهٔ التراث، ۱۹۷۹.

صاعدی، عبدالعظیم، مقدمه بر تماشاگه راز، اثر مرتضی مطهری، تهران، انتشارات صدرا،۱۳۵۹.

العجیلی، عبدالسلام، محمدالفراتی، شاعر کبیر و مغمور، نشرهٔ الشعر، العدد۱۲، ۱۹۷۸.

غنیمی هلال، محمد، النقدالأدبی الحدیث، بیروت، دارالعودهٔ، ۱۹۸۷.

الفراتی، محمد، روائع من الشعر الفارسی،
قدوری الحمد: غانم، ابحاث العربیهٔ الفصحی، عمان دار عمار، للنشر و التوزیع، ۲۰۰۵.
کاظمی، ایرج، حافظ در اندیشه حافظ‌شناسان، انتشارات افلاک، ۱۳۸۱.
مطهری مرتضی ، تماشاگه‌راز، مباحثی پیرامون شناخت واقعی خواجه حافظ، تهران، انتشارات صدرا، ۱۳۵۹.
مقدادی، بهرام، فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی (از افلاطون تا عصر حاضر)، تهران، فکرروز، ۱۳۷۸.