مجله‌ی *حافظ‌پژوهی* (مرکز حافظ‌شناسی- کرسی پژوهشی حافظ)
سال ۱، شماره‌ی ۲، پیاپی ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۱، صص ۱۵۶-۱۲۷

تحلیل و بررسی غنازدایی کمّی و کیفی در ترجمه‌هایی از *دیوان حافظ*

شیرین رزمجو بختیاری*
الهام خلیلی جهرمی**

چکیده

شاهکارهای ادبیات فارسی همواره در کانون توجه ادیبان و پژوهشگران دیگرزبان‌ها بوده است. *دیوان حافظ* بارها به زبان‌های متعدد ترجمه شده است. بررسی و تحلیل نوع نگرش مترجمان، صحت‌وسقم برداشت‌های آنان از متون ادبی و شعری و نوع انتقال آن به مخاطبان زبان مقصد، یکی از مجال‌های پژوهش است. نظریاتی متنوع در حوزه‌ی ترجمه‌ی متون ادبی وجود دارد که یکی از آن‌ها نظریه‌ی تحریف متن آنتوان برمن است که مؤلفه‌هایی فراوان برای تحلیل ترجمه ارائه کرده است. در این مقاله به بررسی غنازدایی کمّی و غنازدایی کیفی پرداختیم و بیت‌هایی از *دیوان حافظ را* به‌همراه ترجمه‌هایی از آن، ذکر و دو مؤلفه را در آن بیت‌ها بررسی کرده‌ایم. به‌اجمال می‌توان گفت غنازدایی کمّی و کیفی آنتوان برمن، بیشتر مربوط به ترادف و انتقال امانت‌دارانه‌ی لحن و بار معنایی واژگانِ متن مبدأ در زبان مقصد است. بسیار کمال‌گرایانه می‌نماید که مترجمان بتوانند اشعار راَ چنان بی‌کم‌وکاست ترجمه کنند که زیبایی‌های لفظی و معنوی به مخاطبان زبان مقصد منتقل شود و این دشواری به‌ویژه در عرصه‌ی ترجمه‌ی متون شعری بیشتر دیده می‌شود. از آن دشوارتر، شعر حافظ است که برای مخاطبان زبان فارسی هم همواره معماگون و رازآلود است.

واژه‌های کلیدی: آنتوان برمن، ترجمه، *دیوان حافظ*، غنازدایی کمّی، غنازدایی کیفی.

---

* **استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ارومیه،** sh.razmjoo@urmia.ac.ir

** **استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز،** khalilijahromi115@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۲/۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۷/۱۶

۱. مقدمه و پیشینه

امروزه، دانش ترجمه‌شناسی درباره‌ی چگونگی ترجمه‌ها سخن می‌گوید؛ اینکه باید چه متنی را با چه کیفیت یا ویژگی‌هایی ترجمه کرد، کدام متون ترجمه‌پذیرند و چه تفاوت‌های ناگزیری به‌لحاظ ساخت زبانی در ترجمه‌ها اتّفاق می‌افتد. تعریف ترجمه و بیان ویژگی‌های آن کاری آسان نیست. هر متن، سبکی منحصربه‌فرد دارد که آن را در تحلیل و ترجمه از متون دیگر متمایز می‌کند؛ بنابراین، نمی‌توان در حوزه‌ی ترجمه، تعاریف یا ویژگی‌های کلّی ارائه داد که شامل همه‌ی متون ترجمه‌شده شود.

یکی از نظریات شناخته‌شده برای ترجمه‌ی متون ادبی، نظریه‌ی آنتوان برمن (Bremen Antoine) (۱۹۴۲–۱۹۹۱) است. «از نظر وی، ترجمه‌ی بد، ترجمه‌ای‌ست که معمولاً به بهانه‌ی انتقال‌پذیری، به انکار نظام‌مند غرابت اثر بیگانه می‌پردازد؛ امّا ترجمه تنها یک میانجی‌گری صرف نیست؛ بلکه فرایندی‌ست که در آن رابطه‌ی ما با دیگری در میان است» (احمدی، ۱۳۹۲: ۴) «آنتوان برمن در آثار نظری‌اش مانند *آزمون دیگری*، *فرهنگ و ترجمه در آلمان عصر رمانتیسم* و *در برج‌های بابل*، خود را مدافع لفظ‌گرایی معرفی کرده است» (زنده‌بودی، ۱۳۹۰: ۲۳).

> «آنتوان برمن با نقد ترجمه‌های مترجمان کلاسیک و معاصر، نظریات خود را درباره‌ی ترجمه ارائه می‌دهد. به‌اعتقاد وی، در ترجمه‌ی هر متن بیگانه باید حالت غریبگی‌اش در زبان مقصد را حفظ کرد و نباید در ترجمه، تغییراتی به نفع زبان مقصد انجام داد؛ زیرا معنا ازطریق صورت انتقال می‌یابد. برمن بر این عقیده است که باید از هرگونه 'مقدس‌شماری زبان مادری' اجتناب کرد. وی هرگونه حذف، اضافه، تغییر در سبک نویسنده، تغییر ساختار زبان، اطناب کلام و حتی تغییر در نقطه‌گذاری و پاراگراف‌بندی را تحریف متن اصلی می‌داند و از آن به‌عنوان نظام تحریف متن یاد می‌کند؛ البته زمانی‌که روی عقاید برمن دقیق‌تر می‌شویم، به نظر می‌رسد این عقاید بسیار کمال‌گرایانه است» (مهدی‌پور، ۱۳۸۹: ۵۸).

موضع‌گیری نظری برمن انتقادی‌ست؛ البته نه انتقاد از مترجمان کلاسیک، بلکه از مترجمان معاصر. او فهرستی از گرایش‌های تحریفی ترجمه را پیش می‌کشد و توجه را به این نکته جلب می‌کند که بدترجمه‌کردن، یعنی یکسان‌سازی و آن جنایت علیه فرهنگ است. این گرایش‌های تحریفی، مجموعه‌ای نظام‌مند را شکل می‌دهند که هدف آگاهانه یا ناخودآگاه‌ی مترجم است. نابودی الفاظ زبان مبدأ به نفع معنا و شکل زیبا انجام می‌شود. بدین‌سان اولین گرایش‌هایی که برمن برمی‌شمرد؛ یعنی معقول‌کردن و روشن‌سازی و زیباسازی از اصول مترجمان دوره‌ی کلاسیک است؛ امّا گرایش‌هایی دیگر نیز هست؛ مانند اطناب‌سازی که درواقع توضیح یا همان روشن‌سازی است، اختصار یا کوتاه‌سازهای کمّی و کیفی، ویران‌سازی نظام مبدأ و محوسازی چندزبانگی‌ست که همه به‌نوعی نتیجه‌ی «یکسان‌سازی» است. معقول‌کردن و روشن‌سازی و بلندسازی به هم مرتبط‌اند (رک. زنده‌بودی، ۱۳۹۰: ۲۵).

مقاله‌هایی ارزشمند، به معرفی و بحث و بررسی ترجمه‌های انگلیسی شعر حافظ پرداخته‌اند. از این میان می‌توان به مقاله‌ی « TRANSLATIONS OF HAFEZ IN ENGLISH» در *دایرةالمعارف ایرانیکا* نوشته‌ی پروین لؤلؤیی اشاره کرد که مصطفی حسینی، آن را به فارسی ترجمه کرده است (۱۳۹۵)؛ همچنین، در *دایرةالمعارف بزرگ اسلامی* ذیل مدخل حافظ، مجدالدّین کیوانی مقاله‌ای با عنوان «ترجمه‌های انگلیسی اشعار حافظ» (۱۳۹۰) نوشته که در آن ۴۲ ترجمه‌ی انگلیسی از شعر حافظ معرفی شده است. احمد کریمی حکّاک در مقاله‌ای با عنوان «زیر بار امانت حافظ» (۱۳۷۵)، سه ترجمه‌ی گرترود بل (Gertrude Bell)، الیزابت گری (Elizabeth Gray) و رضا صابری را بررسی و مقایسه کرده است. برخی از مقاله‌ها به ویژگی‌های بیانی و ادبی شعر حافظ پرداخته و از منظر زبانی، جزئیاتِ ترجمه‌ی شعر او را واکاوی کرده‌اند. سالار منافی اناری در مقاله‌ای با عنوان «افزایش، کاهش و تطابق در ترجمه‌های انگلیسی اشعار حافظ» (۱۳۹۰) چهار ترجمه را مقابله کرده و دلیل افزایش یا کاهش واژگان را در ترجمه یافته است. دیک دیویس (Dick Davis) نیز مقاله‌ای درباره‌ی ترجمه‌ناپذیری

شعر حافظ نوشته که مصطفی حسینی و بهنام میرزابابازاده فومشی آن را ترجمه کرده‌اند (۱۳۹۱). رضا رضایی در پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد خود با عنوان «بررسی امکان اتخاذ رویکرد واساختی در ترجمه‌های حافظ» (۱۳۸۹)، به‌راهنمایی حسین پاینده و سالار منافی اناری، هفت غزل حافظ را در دو ترجمه‌ی ویلبرفورس کلارک (Wilberforce Clarke) و رضا صابری با نظریه‌ی واساختی دریدایی تحلیل کرده است. مهرداد نیک‌نام هم در بخشی از *کتاب‌شناسی حافظ* (۱۳۸۱)، ترجمه‌های انگلیسی کامل و گزیده‌ی *دیوان حافظ* را فهرست کرده که برای انجام تحقیق در این زمینه مفید است. یکی از کتاب‌هایی که در زمینه‌ی رویکرد غربیان به حافظ و تألیفات آنان درباره‌ی او نوشته شده است، کتاب دو جلدی ***Hafez and his Divan as viewed by the west*** (۲۰۱۶) نوشته‌ی ناصر کنعانی‌ست. او در جلد نخست این کتاب به معرفی حافظ و اندیشه و آثار او پرداخته و در جلد دوم، رویکرد غربیان و شرق‌شناسان را به حافظ شرح و بسط داده است. همه‌ی این تحقیق‌ها می‌تواند منبع کارآمدی برای پژوهش حاضر باشد.

علاوه بر آنچه گفته شد، مقاله‌هایی گوناگون نیز به‌صورت موردی، مباحثی را در برخی ترجمه‌های شعر حافظ بررسی کرده‌اند؛ برای نمونه، در مقاله‌ای (۱۳۹۰)، محمودی بختیاری و پورنصر خاکباز، ایهام در پنج ترجمه‌ی کلارک، صابری، بل، آریان‌پور و آربری را بررسی و میزان دقت ترجمه‌ی مترجمان را آزموده‌اند. ایهام ازجمله مواردی‌ست که رعایت آن در ترجمه بسیار دشوار و درعمل، نزدیک به ناممکن است؛ بنابراین، برخی از مترجمان ترجیح داده‌اند واژگان دارای ایهام را آوانگاری کنند و معادلی برای آن نیاورند؛ امّا برخی نیز یک معنی را برگزیده‌اند و معادل واژگانی آن را آورده‌اند (رک. همان: ۱۲۱–۱۲۲).

نخستین بار، سِرویلیام جونز (William Jones) (۱۷۴۶–۱۷۹۴)، شعری از حافظ را به انگلیسی ترجمه و راه را برای مترجمان بعدی فراهم کرد. در طول قرن هجدهم، ترجمه‌هایی اندک از حافظ به انگلیسی منتشر شد؛ با وجود این، از آغاز قرن نوزدهم، ترجمه‌ی اشعار حافظ از دیگر شاعران ایرانی پیشی گرفته است (رک. لؤلؤیی، ۱۳۹۵: ۷۵).

تعداد مترجمانی که شعر حافظ را با شیوه‌های گوناگون به زبان انگلیسی ترجمه کرده‌اند، بسیار است و نام‌بردن آن‌ها در این مجال اندک نمی‌گنجد؛ امّا براساس مدخل «ترجمه‌های انگلیسی اشعار حافظ» در *دایرةالمعارف بزرگ اسلامی*، تعداد مترجمانی که در تاریخ ترجمه‌ی حافظ نقشی بسزا داشته‌اند، به حدود چهل نفر می‌رسد (رک. همان).

در مقاله‌ی «نگاهی به ترجمه‌های حافظ به انگلیسی» نیز، سیر تاریخی ترجمه‌های *دیوان حافظ* بیان شده و هر کدام از ترجمه‌ها به‌اختصار معرفی شده است (رک. پورگیو، ۱۳۸۴).

رزمجو بختیاری در مقاله‌ی «بررسی ترجمه‌ی انگلیسی غزلی از حافظ بر پایه‌ی برداشت درست از متن» (۱۴۰۰)، براساس رویکرد آنتوان برمن، همه‌ی مؤلفه‌ها را در ترجمه‌های گوناگون غزلی از حافظ بررسی کرده است.

نظریه‌ی آنتوان برمن برای بررسی ترجمه‌ی متون مختلف استفاده شده است که برای نمونه به چند مقاله اشاره خواهد شد: مقاله‌ی «نقد و بررسی ترجمه‌ی عربی *گلستان سعدی* براساس نظریه‌ی آنتوان برمن؛ مطالعه‌ی موردی کتاب *الجُلستان الفارسی* اثر جبرائیل المخلّع» (۱۳۹۵) از علی افضلی و عطیه یوسفی؛ همچنین، مقاله‌ی «بررسی تحلیلی نظریه‌ی گرایش‌های ریخت‌شکنانه‌ی آنتوان برمن در *گلستان سعدی* با استناد به ترجمه‌ی فرانسوی شارل دفرمری» (۱۳۹۸) از لیلا شبیری و همکاران و مقاله‌ی «ارزیابی کیفی ترجمه‌ی عربی اشعار مولانا براساس نظریه‌ی آنتوان برمن؛ مطالعه‌ی موردی کتاب *مختارات من دیوان شمس‌الدین تبریزی* اثر ابراهیم الدسوقی شتا» (۱۳۹۵) از علی افضلی و مرضیه داتوبر. این مقاله ها و تعداد فراوان دیگری از همین نوع پژوهش ها نشان می‌دهد که نظریه‌ی برمن برای بررسی ترجمه‌های متون ادبی، بسیار در کانون توجه قرار گرفته و سودمند بوده است.

۲. غنازدایی

در این مقاله سعی بر آن است که چند ترجمه از ابیات حافظ براساس یکی از مؤلفه‌های نظام تحریف متن آنتوان برمن بررسی شود؛ بنابراین، نخست به‌صورت مختصر به این ویژگی اشاره خواهد شد.

برمن، نظام تحریف متن را براساس مؤلفه‌های گوناگون بررسی می‌کند؛ ازجمله می‌توان به مؤلفه‌ی **غنازدایی** اشاره کرد که به دوگونه‌ی **کیفی و کمّی** تقسیم می‌شود و به‌صورت «**ضعفِ کیفی و کمّی**» نیز ترجمه شده است (رک. ماندی، ۱۳۹۴: ۲۸۶). «بنا بر عقیده‌ی برمن، غنازدایی کیفی، جایگزین‌کردن کلمات، اصطلاحات و پیچ‌وخم جملات، با کلمات و اصطلاحاتی‌ست که ازلحاظ غنای معنایی و آوایی و طنین کلمات، در سطح واژه‌ی مبدأ نیستند؛ همچنین، در غنازدایی کمّی سخن از هدررفتن واژگانی‌ست. برمن معتقد است که گاهی برای یک مدلول چندین دال وجود دارد و انتخاب یک دال به غنازدایی «کمّی» منجر می‌شود» (مهدی‌پور، ۱۳۸۹: ۶۰). در ادامه، تعریف غنازدایی کمّی و کیفی به‌تفصیل خواهد آمد.

۲. ۱. غنازدایی کیفی

اصل این اصطلاح در زبان فرانسه، Appauvrissement qualitative است. در زبان فارسی این اصطلاح به‌گونه‌های مختلف ترجمه شده است؛ مهران زنده‌بودی آن را «اختصار یا کوتاه‌سازی کیفی» (زنده‌بودی، ۱۳۹۰: ۲۵)، محمدرحیم احمدی، «تضعیف کیفی» (احمدی، ۱۳۹۲: ۸) و فاطمه مهدی‌پور، «غنازدایی کیفی» (مهدی‌پور، ۱۳۸۹: ۶۰) ترجمه کرده‌اند.

به‌عقیده‌ی برمن، این نوع تحریف، جایگزین‌کردن کلمات و اصطلاحات و پیچ‌وخم جملات، با کلمات و اصطلاحاتی‌ست که ازلحاظ غنای معنایی و آوایی و طنین کلمات در سطح واژه‌ی مبدأ نیستند.

تحریفی که برمن از آن سخن می‌گوید، شاید یکی از سخت‌ترین مسائل موجود در عمل ترجمه و یکی از دشوارترین کارهای هر مترجمی باشد. هر زبانی با توجه به ساختار و کلمات و آواهای موجود در آن، دارای کلمات و بازی‌هایی کلامی‌ست که بار معنایی و تصویرسازی خاص خود را دارد و برگرداندن آن‌ها اغلب بسیار دشوار است. شاید گاهی بشود با شباهت‌های آوایی آن‌ها مانور داد؛ اما همواره چنین شانسی وجود ندارد؛ برای نمونه، خود برمن در توضیح غنازدایی کیفی واژه‌ی «papillon» پروانه را مثال می‌آورد. در زبان فرانسه، فعلِ «papilloner»، یعنی پلکیدن و چرخیدن. برمن معتقد است که شاید کلمه‌ی papillon شباهتی با خود «پروانه» نداشته باشد؛ امّا ازلحاظ آوایی و تصویرسازی، شباهتی با موجودی که پرواز می‌کند و می‌چرخد، وجود دارد.

در ترجمه‌ی papillon از فرانسه به فارسی، مترجم این شانس را دارد که با استفاده از کلمه‌ی پروانه یا برای نمونه، «شاپرک» از چنین تحریفی دور باشد و مطابق نظر برمن، پیش برود؛ زیرا هم پروانه و هم شاپرک به‌دلیل داشتن جزءِ «پر» و طنین موجود در کلمه، تصویر پرواز و پریدن را برای فارسی‌زبان القا می‌کند و نیز کلمات papillon و پروانه و شاپرک، کمابیش، هم‌طنین و دارای یک بار معنای‌اند؛ البته به نظر می‌رسد یافتن معادل‌هایی با چنین شباهت‌های آوایی و تصویری، همواره میسر و آسان نباشد؛ برای نمونه، کلمه‌ی «ساقی» را در نظر بگیرید. ساقی در ادبیات ما، هم ازلحاظ طنین کلمه و هم ازنظر بار معنایی و تصویرسازی، واژه‌ای غنی به شمار می‌رود. ساقی برای فارسی‌زبان فقط به معنای کسی نیست که شراب در جام می‌ریزد و پذیرایی می‌کند؛ بلکه تداعی‌کننده‌ی معشوق است و همان‌گونه که می‌دانیم، در ادبیات عرفانی ما نماد خداوند و پیر و مراد، معادلِ «échanson» در زبان فرانسه است.

کسی که در دربار وظیفه‌ی ریختن مشروب برای شاه و تعارف آن به او را برعهده دارد، معنای صریح این کلمه را انتقال می‌دهد؛ اما آن غنای لازم ساقی را برای جایگزین‌شدن ندارد و این یکی از مشکلات همیشگی ترجمه است که خود را به

مترجم تحمیل می‌کند و مترجم قصدِ تحریفِ واژه را، آن‌گونه که برمن از آن نام می‌برد، ندارد (رک. همان: ۶۰).

۲. ۲. غنازدایی کمّی

اصلِ این اصطلاح در زبان فرانسه Appauvrissement quantatif است. همچنان‌که در قسمت قبل گفته شد، در زبان فارسی این اصطلاح به گونه‌های مختلف ترجمه شده است؛ مهران زنده‌بودی آن را «اختصار یا کوتاه‌سازی کمّی» (زنده‌بودی، ۱۳۹۰: ۲۵)، محمدرحیم احمدی، «تضعیف کمّی» (احمدی، ۱۳۹۲: ۹) و فاطمه مهدی‌پور، «غنازدایی کمّی» (مهدی‌پور، ۱۳۸۹: ۶۱) ترجمه کرده‌اند.

«در این نوع تحریف، سخن از هدررفتن واژگانی (=lexical) است. برمن معتقد است که گاهی برای یک مدلول (=signifiée) چندین دال (=significant) وجود دارد و انتخاب یک دال، به غنازدایی «کمّی» منجر می‌شود. وی مثالی از نویسنده‌ای آرژانتینی می‌زند که برای مدلولِ visage (= چهره) سه دالّ rostro، semblante و cara را می‌آورد (هر سه کلمه به معنی صورت و چهره است). وی معتقد است که اهمیت و اصل واقعیتِ visage با سه دال برای این نویسنده تعریف و تبیین می‌شود و انتخاب فقط یک دال، باعث می‌شود که اصل ایده‌ی نویسنده کامل مشخص نشود. درست مثل اینکه نویسنده‌ای در اثر خود برای مدلول «صورت» از دال‌های قیافه، سیما، رخ و چهره استفاده کند؛ در این صورت ترجمه‌ی دال‌های مختلف به یک دال واحد، بدونِ درنظرگرفتن قصدِ واقعی نویسنده در استفاده از آن‌ها، همان تحریفی‌ست که برمن از آن به‌عنوان غنازدایی کمّی یاد می‌کند؛ ازاین‌رو، به نظر می‌رسد در اینجا نیز باید به اصل «چیستی ترجمانی» ژان رنه لادمیرال (J.R Ladmiral) رجوع کرد. اگر این تعدد واژگانی به دلیل سبک و انتخاب آگاهانه‌ی نویسنده باشد، باید به آن وفادار بود و آن را در متن مقصد انتقال داد؛ ولی اگر این تعدد واژگان مربوط به زبان باشد، شاید بتوان با اندک تفسیر و اِعمال تغییراتی به نفع انتقال معنا آن را ترجمه کرد» (مهدی‌پور، ۱۳۸۹: ۶۱).

۳. تحلیل و بررسی ترجمه‌ی بیت‌هایی از حافظ

در این مجال ابیاتی بررسی می‌شود که مؤلفه‌ی غنازدایی در آن دیده شده است؛ البته ممکن است دیگر مؤلفه‌های نظام تحریف متن هم دیده شود که به فراخور بحث، درباره‌ی آن توضیح داده می‌شود. ابتدا، بیت مورد بحث و ترجمه‌های آن و سپس، تحلیل ترجمه‌ها ذکر می‌شود. برای تحلیل ترجمه‌ها، از بین مترجمان غیرفارسی‌زبان، از ترجمه‌های کلارک، اسمیت (Smith) و بلای (Bly) و لویسون (Lewison) و از میان مترجمان فارسی‌زبان، از ترجمه‌های شهریاری و آریان‌پور استفاده شده است.

۳. ۱. غزل ۱/ بیت ۵:

شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل کجا دانند حال ما سبک‌باران ساحل‌ها

(حافظ، ۱۳۷۶: ۱)

Clarke: The dark night (of the world), and the fear of the wave (of grief), and the wbirlpool so fearful (the time of death). The light-burdened ones of the shore (ancestors who have passed the flood of death), how know they our state (Clarke, 1891: 1).

Smith: The dark night and terrifying wave and fierce[1] whirlpool:
Do those light of burden on shore know where we stay? (Smith, 1986: 1[2])

Aryanour: The dark midnight, fearful waves, and the tempestuous[3] whirlpool
How can he know of our state, while ports house his unladen ships (Aryanpur, 1984: 1).

---

۱. به معنی شدید و بی‌امان است (آر)، نه هایل و ترسناک. «**آر**» مخفّفِ فرهنگ آریان‌پور و «**هز**» مخفّفِ فرهنگ هزاره است.

۲. ترجمه‌ی اسمیت شماره صفحه ندارد. عددها شماره‌ی غزل‌هاست.

۳. یعنی شدید، خروشان، توفانی (آر).

Shahriari: Those secure on the shore with peace of mind,
Don't know our storm[1], the waves and the dark night.[2]

Shahriari	**Aryanour**	**Smith**	**Clarke**	**مترجم / واژگان**
the dark night	The dark midnight	The dark night	The dark night (of the world)	شب تاریک
the waves	fearful waves	terrifying wave	the fear of the wave (of grief)	بیم موج
our storm	tempestuous whirlpool	fierce whirlpool	wbirlpool so fearful (the time of death)	گردابی چنین هایل
Don't know	How can he know of	Do … know	how know they	کجا دانند
-	our state	where we stay	our state	حال ما
Those secure on the shore with peace of mind	-	those light of burden on shore	The light-burdened ones of the shore	سبک‌باران ساحل‌ها

۳. ۱. ۱. تحلیل

یکی از تحریف‌هایی که در متن اتفاق می‌افتد، **غنازدایی کمّی** است؛ یعنی مترجم واژه‌ای واحد را معادل چند واژه‌ی مترداف می‌آورد. درست است که ترس و بیم و هول، هرسه به‌لحاظ معنایی نزدیک هستند؛ امّا کاربردهایی متفاوت در بافت سخن دارند. در ترجمه‌ی این بیت، کلارک، fear را معادل بیم آورده است و fearful را که صفتی ساخته‌شده از همان ریشه است، معادل هایل آورده است و بدین‌ترتیب، در ترجمه **غنازدایی کمّی** اتفاق افتاده است. در این مورد هرچند اسمیت به‌درستی دو واژه‌ی مجزا را برای بیم و هایل آورده است؛ امّا متأسفانه ترکیب دوم را متوجه نشده و بیم موج را

۱. این واژه علاوه بر طوفان، به معنی بحران و آشفتگی هم هست (آر).

۲. ترجمه‌ی شهریاری به‌صورت آنلاین منتشر شده و شماره‌ی صفحه ندارد. آدرس سایت در فهرست منابع آمده است.

موجِ بیمناک = terrifying wave ترجمه کرده که ناشی از بدفهمی متن مبدأ است. همین اتفاق برای آریان‌پور هم افتاده و این ترکیب را fearful waves ترجمه کرده است؛ یعنی موج ترسناک. شهریاری در ترجمه‌ی بیت، فقط تصویر را ترجمه کرده است و همه‌ی صفات در ترجمه غایب‌اند. اسمیت، «حال ما» را where we stay ترجمه کرده است؛ یعنی جایی که ما هستیم. ترجمه از متن مبدأ بسیار دور و کاملاً آزاد است.

۳. ۲. غزل ۲۶/ بیت۴:

عاشقی[۱] را کـه چنـین بـاده‌ی شـبگیر دهنـد کـافر عشـق بـود گـر نشـود بـاده‌پرسـت

(حافظ، ۱۳۷۶: ۳۹)

Clarke: That Arif, to whom they give wine like this, night-watching
Is infidel to love, if he be not wine-worshipper (Clarke, 1891: 111).

Smith: If a wise man is given late at night such a drink, this is his Fate;
Unfaithful to Love he would be if he praised wine, then denied (Smith, 1986: 44).

Bly & Lewisohn: The friend of wisdom who receives
The wine that steals sleep is a traitor to love
If he doesn't worship that same wine (بلای و لویسون، ۱۳۹۱: ۳۸).

Aryanour: "Such midnight sip, sacrifice will demand,
"Or you'll be profane to love, any rate" (Aryanpur, 1984: 14)

Shahriari: The lover who drinks this nocturnal brew Infidel, if not worships the wine's command.

۱. در تصیح خانلری «عارفی» در متن است (حافظ، ۱۳۶۲: ۶۰).

Shahriari	Aryanour	Bly & Lewisohn	Smith	Clarke	مترجم / واژگان
The lover	-	The friend of wisdom	a wise man	That Arif	عاشقی [عارفی] را
who drinks this nocturnal brew	Such midnight sip	who receives The wine that steals sleep	is given late at night such a drink	they give wine like this, night-watching	که چنین بادهٔ شبگیر دهند
Infidel	profane to love	is a traitor to love	Unfaithful to Love he would be	Is infidel to love	کافر عشق بود
if not worships the wine's command	-	If he doesn't worship that same wine	if he praised wine, then denied	if he be not wine-worshipper	گر نشود باده‌پرست

۳. ۲. ۱. تحلیل

– عاشقی را: از ترجمه چنین برمی‌آید که کلارک، اسمیت و لویسون نسخه‌بدلِ «عارفی را» ترجیح داده‌اند؛ درحالی‌که با توجه به مصراع دوم که بحث کفرورزیدن نسبت به عشق است، «عاشق» مقبول‌تر است؛ همچنین، به‌جز کلارک که برای عارف معادلی نیاورده و خود واژه را عیناً تکرار کرده است، اسمیت از a wise man (مرد خرد یا خردمند) و بلای و لویسون از The friend of wisdom (دوستدار خرد) استفاده کرده‌اند که البته دو معادل اخیر هیچ‌کدام بار معنایی عارف را نیز منتقل نمی‌کند. هرچند عارف ترجیح داده شده؛ معادلی مناسب برای این کلمه آورده نشده است که بار معنایی و مفهومی این کلمه را در زبان مقصد آینگی کند؛ بنابراین، شاهد **غنازدایی کیفی** هستیم.

– باده: معادل‌هایی که برای این واژه برگزیده شده، چنین است: wine (کلارک و بلای و لویسون)، drink (اسمیت)، sip به معنی جرعه (آریان‌پور)، brew به معنی مشروب دم‌کرده و تخمیرشده (شهریاری). در اشعار دیگر معادل «می» نیز wine به کار رفته

است: امّا این کار را **غنازدایی کمّی** می‌گویند؛ یعنی برای یک مدلول چند دال وجود دارد که مترجم برای همگی از یک معادل استفاده می‌کند.

– آریان‌پور شبکه‌های معنایی و تصویری بیت را نادیده گرفته و چنین ترجمه کرده است: «چنین جرعه‌ی نیم‌شبی قربانی خواهد خواست یا تو درهرحال کافر عشق خواهی شد.» (آریان‌پور، ۱۹۸۴: ۱۴) که نه‌تنها خطاب بیت تغییر کرده؛ بلکه مضمون نیز کاملاً دگرگون شده است. سخن از عاشقی‌ست که چنان باده‌ی شبانه‌ای باید او را باده‌پرست کند؛ وگرنه در راه عاشقی کافر است، نه جرعه‌ی شبانه‌ای که قربانی می‌گیرد!

۳. ۳. غزل ۲۶/ بیت۶:

آنچه او ریخت به پیمانه‌ی ما نوشیدیم اگر از خمر بهشت است وگر باده‌ی مست

(حافظ، ۱۳۷۶: ۳۹)

Clarke: Of whatever, He (God) poured into our cup, we have drunk (good or bad);
Whether it be of the wine of Paradise, or of the cup of intoxication (Clarke, 1891: 111).

Smith: Whatever You have poured into our cup, we've swallowed it all;
Either the wine of drunkards or the elixir of Paradise, we tried (Smith, 1986: 44).

Bly & Lewisohn: whatever God had poured into our goblet
We drunk, whether it was the wine
Of heaven or the wine of drunkness (بلای و لویسون، ۱۳۹۱: ۳۸).

Aryanour: What God poured in our cup we took same;
Never mind, if from Heaven or Hell we got (Aryanpur, 1984: 14).
Shahriari: Whatever He poured for us in our cup, we just drank
If it was a cheap wine or heavenly brand.

Shahriari	Aryanour	Bly & Lewisohn	Smith	Clarke	مترجم / واژگان
Whatever He poured for us	What God poured	whatever God had poured	Whatever You have poured	Of whatever, He (God) poured	آنچه او ریخت
in our cup	in our cup	into our goblet	into our cup	into our cup	به پیمانه‌ی ما
we just drank	-	We drunk	we've swallowed it all	we have drunk	نوشیدیم
	if	whether		Whether	اگر
or heavenly brand	from Heaven	it was the wine Of heaven	the elixir of Paradise	it be of the wine of Paradise	از خمر بهشت است
If it was a cheap wine	Hell we got	or the wine of drunkness	Either the wine of drunkards	or of the cup of intoxication	وگر باده‌ی مست

۳. ۳. ۱. تحلیل

خمر بهشت و باده‌ی مست: کلارک و اسمیت به این نکته توجه کرده‌اند که در این دو ترکیب، بار معنایی خمر و باده متفاوت است. هرچند به‌لحاظ لغوی یکسان هستند؛ یکی متعلق به بهشت و دیگری شراب مست‌کننده‌ی مادی‌ست؛ بنابراین، کلارک برای خمر بهشت، wine of Paradise را به کار برده و برای باده‌ی مست، cup of intoxication یعنی پیمانه‌ی سرمستی. باید به این نکته توجه داشت که وی cup را در همین بیت، هم معادل پیمانه آورده و هم معادل باده که **غنازدایی کمّی** ایجاد کرده است. معادلی که اسمیت به کار برده، مناسب‌تر است؛ وی به‌جای خمر از واژه‌ی elixir که همان اکسیر است، استفاده کرده و به‌جای باده، wine را آورده که میان این دو تمایزی قائل شده باشد.

۳. ۴. غزل ۳۳/ بیت ۸ و ۱۰:

۸. ای مدعی برو که مـرا بـا تـو کـار نیسـت احباب حاضرند به اعدا چـه حاجـت اسـت

۱۰. حافظ تو ختم کن که هنر خود عیان شـود با مدعی نزاع و محاکـا چـه حاجـت اسـت

(حافظ، ۱۳۷۶: ۴۹)

ترجمه‌های بیت ۸:

Clarke: O pretender! go: I have naught with thee:
Dear friends are present. Of enemies- is what need? (Clarke, 1891: 129)

Smith: O pretender, go away: I have nothing that is in common with you!
When friends are present, of enemies who are inane[1] what need is"? (Smith, 1986: 51)

Bly & Lewisohn: Go away, you false face[2], I want nothing
To do with you. Lovers with true hearts
Are with us. Why should we need people like you? (بلای و لویسون، ۱۳۹۱: ۶۶)

Shahriari: No need to deal with fake prophets because
When friends are here, false claims disparage[3].

---

۱. خالی، تهی، پوچ (آر).

2. A False Face is a metaphor for a type of behavior that occurs when a person presents him or herself in one sort of identity, but then when the plot unfolds he or she shows another face (esp. during an action that is offensive to you). (UD) Urban dictionary = UD

۳. کم‌ارج‌کردن، کوچک‌کردن، تحقیرکردن (آر).

Shahriari	Bly & Lewisohn	Smith	Clarke	مترجم / واژگان
fake prophets	Go away, you false face	O pretender, go away	O pretender! go	ای مدعی برو
No need to deal with	I want nothing To do with you	I have nothing that is in common with you	I have naught with thee	که مرا با تو کار نیست
When friends are here	Lovers with true hearts Are with us	When friends are present	Dear friends are present	احباب حاضرند
No need to deal with fake prophets	Why should we need people like you?	of enemies who are inane what need is"?	Of enemies- is what need?	به اعدا چه حاجت است

ترجمه‌های بیت ۱۰:

Clarke: Hafiz! End thy verse: for skill itself becometh clear:
Disputation[1] and contention[2] with the pretender -is what need? (Clarke, 1891: 129)

Smith: Hafiz, make an end to this poem, for what has worth shows itself'
To argue and disagree with the pretender's dull brain, what need is? (Smith, 1986: 51)

Bly & Lewisohn: Hafez, bring this to an end now. We all know
How clear your poems are. So we don't need
To quarrel with those who can't grasp[3] poetry (بلای و لویسون، ۱۳۹۱: ۶۶).

Shahriari: Hafiz desist[4], for art self-radiates
Needless debate with fake artist and false sage.

۱. بحث، گفتمان، مباحثه (آر).
۲. رقابت، بحث و جدل، احتجاج (آر).
۳. درک‌کردن، دریافتن، فهمیدن (آر).
۴. دست‌برداشتن از، دست‌کشیدن از (آر).

Shahriari	Bly & Lewisohn	Smith	Clarke	مترجم / واژگان
Hafiz	Hafez	Hafiz	Hafiz	حافظ
desist	bring this to an end now	make an end to this poem	End thy verse	تو ختم کن
for art self-radiates	We all know How clear your poems are	for what has worth shows 'itself	for skill itself becometh clear	که هنر خود عیان شود
fake artist and false sage	those who can't grasp poetry	the pretender's dull brain	with the pretender	با مدعی
Needless debate with	So we don't need To quarrel with…	To argue and disagree with… what need is?	Disputation and contention… is what need?	نزاع و محاکا چه حاجت است

۳. ۴. ۱. تحلیل

– مدعی: در بیت هشتم واژه‌ی مدعی وجود دارد. درست است که در این دو بیت، موضوع ادعاشده فرق می‌کند؛ امّا چون واژه یکی‌ست، می‌توان و بهتر است از معادل‌های یکسان استفاده کرد. کلارک و اسمیت، هم در بیت هشتم و هم در این بیت، از معادلِ pretender استفاده کرده‌اند؛ امّا اسمیت صفتی غیرضروری نیز بدان افزوده است: dull brain یعنی کندذهن. بلای و لویسون در بیت هشتم به‌خوبی معادلِ false face را انتخاب کرده‌اند؛ امّا در اینجا مدعی را تعریف کرده‌اند: those who can't grasp poetry یعنی کسی که شعر را درک نمی‌کند که البته مناسب نیست. شهریاری نیز همچنان با لفظ fake صفتی برای مدعی ساخته است. در بیت هشتم fake prophets(!) و در این بیت fake artist، یعنی هنرمند تقلبی و false sage یعنی دانای دروغین، یعنی به‌اقتضای مطلب، قلابی‌بودن در زمینه‌ای خاص را مدنظر قرار داده است. براساس قاعده‌ی **غنازدایی کمّی** نباید برای یک مدلول که چند دال دارد، از یک معادل استفاده کرد؛ عکس آن نیز صادق است و نباید برای یک دال چند معادل به کار برد.

– نزاع و محاکا: درباره‌ی این دو کلمه‌ی به‌ظاهر هم‌معنا، **غنازدایی کمّی** در ترجمه‌ی بلای و لویسون و شهریاری اتفاق افتاده است. چنان‌که در جدول مشاهده می‌کنید، جمله‌ای در توضیح این دو کلمه آورده‌اند؛ ولی ترجمه‌ی کلارک و اسمیت این‌گونه نیست.

۳. ۵. غزل ۱۵۱/ بیت۴:

شکوه تاج سلطانی که بیم جان در او درج اســت کلاهی دلکش است اما به ترک سر نمی‌ارزد

(حافظ، ۱۳۷۶: ۲۰۵)

Clarke: The pomp[1] of the imperial crown, in whose grandeur[2] is fear of life, Is verily[3] a heart-alluring[4] crown; but the abandoning of one's head (life), it is not worth (Clarke, 1891: 287).

Smith: The crown's majesty leads to pride[5] that seduces[6] the heart;
For to risk one's life for its shaky situation is worthless (Smith, 1986: 142).

Bly & Lewisohn: Hidden inside the crown of a king there's always
A fear of assassination[7]; a crown is a stylish hat,
But a head is too much to pay for it (بلای و لویسون، ۱۳۹۱: ۷۰).

Aryanour: If you lose your head but gain a kingdom,
It's a silly bargain[8], Far from wisdom (Aryanpur, 1984: 50).

---

۱. جلال، شکوه (آر).

۲. عظمت، ابهت، هیبت (آر).

۳. (قدیمی) به‌درستی (که)، هرآینه.

۴. واژه‌ی alluring به معنی فریبا، جذاب و گیراست (آر).

۵. غرور، نخوت، تکبر (آر).

۶. گمراه‌کردن، فریفتن، گول‌زدن (آر).

۷. کشتن، به‌قتل‌رساندن (آر).

۸. معامله، دادوستد (آر).

Aryanour	Bly & Lewisohn	Smith	Clarke	مترجم / واژگان
-	the crown of a king	The crown's majesty	The pomp of the imperial crown	شکوه تاج سلطانی
-	there's always A fear of assassination	For to risk one's life	in whose grandeur is fear of life	که بیم جان در او درج است
-	a crown is a stylish hat	-	Is verily a heart-alluring crown	کلاهی دلکش است
-	But	-	but	اما
-	a head is too much to pay for it	is worthless	the abandoning of one's head (life), it is not worth.	به ترک سر نمی‌ارزد

۳. ۵. ۱. تحلیل

تاج، کلاه: کلارک معادل تاج و کلاه، واژه‌ی crown را به کار برده است؛ درحالی‌که این واژه تنها به تاج اطلاق می‌شود. این کار نه‌تنها استفاده از یک معادل برای دال‌های مختلف یک مدلول است و موجب **غنازدایی کمّی** می‌شود بلکه تخریب شبکه‌های معنایی را نیز در پی دارد. درست است که وقتی حافظ می‌گوید «کلاهی دلکش است»، مقصود همان «تاج سلطانی» است؛ اما برای تنزل جایگاه آن، این تغییر واژگانی انجام شده و این اتفاق بدون هدف نیفتاده است؛ آنجا که می‌خواهد درباره‌ی شکوه سلطانی سخن بگوید، از واژه‌ی «تاج» استفاده می‌کند و زمانی‌که قصد دارد از خطر آن بگوید، از واژه‌ی کلاه استفاده می‌کند تا ارزش آن را کم کند؛ بنابراین، در ترجمه‌ی بلای و لویسون، تاحدودی، شاهد رعایت این قاعده هستیم. آن‌ها وقتی می‌خواهند برای «کلاهی دلکش است» معادل بیاورند، این‌گونه می‌گویند a crown is a stylish hat یعنی تاجی که کلاهی شیک است و سعی کرده‌اند به کلاه‌بودن این تاج، تاحدودی، اشاره کنند.

۳. ۶. غزل ۳۱۹/ بیت۷:

دارم از لطـف ازل جنـت فـردوس طمـع گرچـه دربـانی میخانـه فـراوان کـردم

(حافظ، ۱۳۷۶: ۴۳۱)

Clarke: From (through) the grace of eternity without beginning, paradise, I greedily desire:
Although, door-keeping of the wine-house, much I did (Clarke, 1891: 690).

Smith: Through the Grace of Eternal God I still greedily desire Paradise:
Although keeper of door of the winehouse was often my trade[1] (Smith, 1986: 407).

Bly & Lewisohn: Because of the grace of Pre-Eternity, I have a longing[2]
For the Garden of Paradise, even though I spent
Long years as a doorkeeper in the tavern (بلای و لویسون، ۱۳۹۱: ۸۸).

Shahriari: I seek eternal bliss in Paradise
Though I am a mere servant of the Grail.

Shahriari	**Bly & Lewisohn**	**Smith**	**Clarke**	**مترجم / واژگان**
-	I have a longing For	I still greedily desire	I greedily desire	دارم ... طمع
-	Because of the grace of Pre-Eternity	Through the Grace of Eternal God	From the grace of eternity without beginning	از لطف ازل
-	the Garden of Paradise	Paradise	paradise	جنت فردوس
-	even though… as a doorkeeper in the tavern	Although keeper of door of the winehouse	Although, door-keeping of the wine-house	گرچه دربانی میخانه
-	I spent Long years	was often my trade	much I did	فراوان کردم

۱. پیشه، حرفه، کار (آر).

۲. آرزوی شدید، خواستن از ته دل (آر).

۳. ۶. ۱. تحلیل

شهریاری چنین ترجمه کرده است: «من در بهشت، شادمانی جاودانی را می‌جویم؛ هرچند من فقط خدمتکار grail، یعنی جام حضرت عیسی بوده‌ام». حافظ نمی‌گوید من در بهشت به‌دنبال چیزی هستم، می‌گوید به‌واسطه‌ی لطفی که از خداوند سراغ دارم، آرزوی رفتن به بهشت را دارم. به‌کاربردنِ Grail که اصطلاحی مسیحی و جامی مقدس برای مسیحیان است، در این جایگاه مناسب نیست؛ چون باید از مکانی نام برد که نقطه‌ی مقابل جنّت باشد؛ یعنی میخانه، نه مکان یا وسیله‌ای مقدس. پیش‌تر، این اصطلاح را معادلِ «جام جهان‌نما» به کار برده بود. این کار نه‌تنها به **غنازدایی کیفی** منجر می‌شود که به‌هیچ‌عنوان معادلی مناسب برای میخانه نیست و مفهوم را به‌درستی ادا نمی‌کند.

۳. ۷. غزل ۳۹۳/ بیت۹:

مبوس جز لب ساقی و جام می حافظ که دست زهدفروشان خطاست بوسیدن

(حافظ، ۱۳۷۶: ۵۳۵)

Clarke: Hafiz! Save[1] the lip of the Beloved and the cup of wine, naught kiss;
For, the hand of austerity[2]-boasters, sin is kisshig (Clarke, 1891: 768).

Smith: Kiss only Beloved's lip Hafiz, and the cup of wine;
Kisser of preacher's hand, don't you ever try to be (Smith, 1986: 461).

Bly & Lewisohn: Don't kiss anything exept the sweetheart[3]'s lip
And the cup of wine, Hafiz; friends, it's a grave[4] mistake
To kiss the hand held out to you by a puritan[5] (بلای و لویسون، ۱۳۹۱: ۵۲).

---

۱. به‌استثنای، سوای (آر).

۲. زهد.

۳. معشوقه (آر).

۴. مهم، حیاتی، شدید (آر).

۵. پاک‌دین، خشکه‌مقدس، متزهد (هز).

Aryanpur: Hafiz! Kiss the cup, and the Saki's chin[1];
To kiss hypocrites' hands is indeed a sin (Aryanpur, 1984: 119)**.**

Shahriari: Hafiz kisses only the bearer and the cup
Keep away from the hypocrite[2] wolf in sheepish gown[3].

Shahriari	**Aryanour**	**Bly & Lewisohn**	**Smith**	**Clarke**	**مترجم / واژگان**
kisses only	-	Don't kiss	Kiss only	naught kiss	مبوس
the bearer	and the Saki's chin	anything exept the sweetheart's lip	Beloved's lip	Save the lip of the Beloved	جز لب ساقی
and the cup	Kiss the cup	And the cup of wine	and the cup of wine	and the cup of wine	و جام می
Hafiz	Hafiz	Hafiz,;	Hafiz	Hafiz!	حافظ
Keep away from the hypocrite wolf in sheepish gown	hypocrites' hands	the hand held out to you by a puritan	preacher's hand	For, the hand of austerity-boasters	که دست زهدفروشان
-	is indeed a sin	it's a grave mistake	don't you ever try to be	sin is	خطاست
-	To kiss	To kiss	Kisser of	kisshig	بوسیدن

۱. چانه (آر).

۲. متظاهر، سالوس (آر).

۳. لباس، جامه، خرقه (آر).

۳. ۷. ۱. تحلیل

مبوس جز لب ساقی: ساقی از محبوب‌ترین چهره‌های شعری در *دیوان حافظ* است که همچون یار و جانان برای خود پایه و پایگاهی دارد و کار و کاردانی و کارگردانی او در غزل حافظ از معشوق یا از پیر مغان کمتر نیست (رک. خرمشاهی، ۱۳۸۵، ج۲: ۱۵۸) با توجه به کارکرد خاص ساقی در *دیوان حافظ*، هیچ‌کدام از معادل‌های به‌کاررفته در ترجمه‌ها، معنای ساقی را در زبان مقصد آینگی نمی‌کند. کلارک لفظ ساقی را عیناً در ترجمه‌ی بسیاری از ابیات به کار برده؛ امّا در این بیت، از واژه‌ی Beloved استفاده کرده و اسمیت نیز همین واژه را به کار برده است. آریان‌پور، Saki را به کار برده؛ ولی معادل لب، chin (= چانه، زنخدان) آورده است! بلای و لویسون از sweetheart استفاده کرده‌اند که مانند Beloved کلمه‌ای مناسب نیست و **غنازدایی کیفی و کمّی** دارد؛ زیرا به‌جای معشوق و دلبر و ساقی که هر کدام بار معنایی متفاوت در *دیوان حافظ* دارند، از یک لفظ بهره‌بردن، مخلّ فصاحت است. جالب است که در ترجمه‌ی کلارک که دقت و امانت‌داری او در بسیاری از موارد تحسین‌برانگیز است، درباره‌ی این بیت شاهد تفاوت در لفظ هستیم و برای ساقی یک معادل واحد را در ترجمه نیاورده است.

۳. ۸. غزل ۴۰۷/ بیت ۵:

گوشوار زر و لعل ار چه گران دارد گوش دور خوبی گذران است، نصیحت بشنو

(حافظ، ۱۳۷۶: ۵۵۳)

Clarke: Although the ear be heavy with (dull to) the ear-ring of gold and of ruby (profitable counsel),
The season of beauteousness (youthfulness) is passing; counsel, hear (Clarke, 1891: 789).

Smith: Although the ear may be heavy with an ear-ring of gold and ruby,
The season of beauty is a passing thing, this wise advice be hearing (Smith, 1986: 477).

Bly & Lewisohn: Although your gold and ruby earring may weigh
Down your ear a bit, listen to my advice:
The time of pleasant fairness doesn't last long (بلای و لویسون، ۱۳۹۱: ۶۴).

Aryanpur: Gold and ruby ear-rings are dear[1] in price-
Happy days will soon end, hearken my advice (Aryanpur, 1984: 120)**.**

Shahriari: Though many jewels and rings of gold,
Necks and ears of many elegantly hold;
All the good times will one day fold.
With a clear mind listen, and a beating chest.

Shahriari	**Aryanour**	**Bly & Lewisohn**	**Smith**	**Clarke**	**مترجم / واژگان**
many jewels and rings of gold	Gold and ruby ear-rings	your gold and ruby earring	an ear-ring of gold and ruby	the ear-ring of gold and of ruby	گوشوار زر و لعل
Though	-	Although	Although	Although	ار چه
Necks and ears of many elegantly hold	are dear in price	may weigh Down your ear a bit	the ear may be heavy with	the ear be heavy with (dull to)	گران دارد گوش
All the good times	Happy days	The time of pleasant fairness	The season of beauty	The season of beauteousness (youthfulness)	دور خوبی
will one day fold	will soon end	doesn't last long	is a passing thing	is passing	گذران است
With a clear mind listen, and a beating chest.	hearken my advice	listen to my advice	this wise advice be hearing	counsel, hear	نصیحت بشنو

۱. گران‌قیمت، گران‌بها، گزاف (آر). (کالا و مغازه) گران‌بها (هز).

۳. ۸. ۱. تحلیل

گران دارد گوش: در بررسی مقایسه‌ای ترجمه‌ها، ترکیب «**گران دارد گوش**» شایسته‌ی تأمّل است. به معادل‌های این ترکیب در جدول بالا دقت کنید.

یکی از نقاط قوت ترجمه‌ی کلارک دریافتن شبکه‌های معنایی چندگانه‌ی کلمات در شعر حافظ است. در بسیاری از ابیات که کلمه‌ای ایهام یا ایهام تناسب دارد، کلارک هر دو معنای نزدیک و دور ایهام را ترجمه کرده است. در این بیت، کلمه‌ی گران ایهام تناسب دارد، هم به معنای سنگین‌شدن گوش از شنیدن پند و هم سنگین‌کردن گوش از نظر وزن، که کلارک هر دو معنی را آورده است:

The ear be heavy with (dull to) the ear-ring of gold and of ruby

در ترجمه‌ی اسمیت فقط معنای دوم ترجمه شده و معنای نخست مغفول مانده است. معنایی که در بیت نزدیک‌تر است و با توجه به تناسب‌های بیت، مانند نصیحت شنو، در زبان مبدأ زودتر به ذهن می‌رسد.

در ترجمه‌ی بلای و لویسون نیز مانند اسمیت معادل آمده و به معنای نخست توجه نشده است.

آریان‌پور، مترجم فارسی‌زبانی که توقع می‌رود شبکه‌های معانی و تناسبات را در زبان مبدأ بیشتر دریابد، معنی بیت را در زبان مبدأ به‌درستی درنیافته و گران را در معنای گران‌قیمت آورده است. این معنی با توجه به لعل و گوشوار زر، جزء لایه‌های معنایی بیت است؛ ولی معنایی مستقیم از بیت نیست. با ترجمه‌ی آریان‌پور، مخاطب ترجمه در زبان مقصد، تصویری نادرست از بیت را در ذهن خواهد آورد. ترجمه‌ی آریان‌پور چنین است:

Gold and ruby ear-rings are dear[1] in price.

گوشوار زر و لعل از نظر قیمت گران هستند.

با این ترجمه هم شاهد **غنازدایی کیفی** از ایهام موجود در بیت هستیم و هم تحریف‌هایی دیگر همچون عامیانه‌کردن لحن و تخریب شبکه‌های معنایی مستتر در متن

---

۱. گران‌قیمت، گران‌بها، گزاف (آر). (کالا و مغازه) گران‌بها (هز).

اتفاق افتاده است. ترجمه‌ی ایهام موجود در این بیت، یکی از دشواری‌هایی‌ست که مترجمان با آن مواجه‌اند و در مواردی از این نوع، اغلب شاهد غنازدایی کیفی هستیم؛ زیرا امکان اینکه واژه‌ای در زبان مقصد یافت شود که معادل دقیق هر دو معنای یک واژه در زبان مبدأ باشد، بسیار اندک است. شاید بتوان یکی از نمونه‌های بارز غنازداییِ کیفی را ترجمه‌ی ایهام دانست.

۴. نتیجه‌گیری

ترجمه‌ی *دیوان حافظ* سابقه‌ای طولانی دارد و مترجمان متعدد با گرایش‌های نظری مختلف، از فارسی‌زبانان و غیرفارسی‌زبانان، بدان اهتمام ورزیده‌اند. زبان حافظ برای مخاطبان فارسی‌زبان هنوز رازهای ناگشوده‌ی بسیار دارد و انتقال این رازورمزها برای مترجمان به‌مراتب دشوارتر می‌نماید. مشخص است که مترجمان غیرفارسی‌زبان برای ترجمه از شرح‌های *دیوان حافظ* استفاده کرده‌اند، چنان‌که گاه در ترجمه، دیدگاه‌های شارحان زبان فارسی بسیار آشکار است؛ ولی مترجمان فارسی‌زبان با اتکا به زبان مادری و برداشتشان از شعر به ترجمه پرداخته‌اند و این امر سطح ادبی ترجمه‌ی آن‌ها را تحت تأثیر قرار داده است.

در این مجال، بیش از هر چیز، دو بحثِ تحریف متن آنتوان برمن بررسی شده است؛ یعنی غنازدایی کمّی و غنازدایی کیفی. در غنازدایی کمّی بحث ترادف واژگان در اشعار مطرح بود. اینکه واژگان در یک خانواده‌ی معنایی باشند، به معنای یکسان‌بودن آن‌ها از همه‌نظر نیست و شاید بتوان گفت ترادف به‌هیچ‌وجه به معنای همسان‌بودن و یکسان‌بودن نیست و هر کلمه، بار معنایی و کاربرد خاص خود را در زبان دارد. هول و بیم و ترس هر کدام بار معنایی خاصّی در زبان فارسی القا می‌کنند و به طبقه‌ای ویژه از زبان ادب، تعلق دارند و نمی‌توان معادل همه‌ی آن‌ها را fear گذاشت یا اینکه در غزلی معادل کلیدواژه‌های ساقی، باده، جام، رند، مدعی، پیر و دیگر واژگان پربسامدِ حافظ، معادلی آورد و در غزلی دیگر، معادلی دیگر در برابر این واژگان کلیدی نهاد.

از طرف دیگر، در غنازدایی کیفی، انتقال لحن و شبکه‌ی معنایی به‌هم‌تنیده‌ی واژگان بسیار مهم است. یکی از نمونه‌های بارز این مؤلفه، نوع انتقال ایهام در زبان مقصد است. در اشعار حافظ، ایهام و ایهام تناسب بسامدی زیاد دارد. زبان فارسی این امکان را به شاعری چون حافظ می‌دهد که از واژگانی بهره ببرد که طیف معنایی گسترده داشته باشند. بسیار کمال‌گرایانه است که بپنداریم می‌توان واژه‌ای را ازلحاظ بار معنایی و آوایی در زبان مقصد، معادل تمام‌عیار کلمه‌ای در زبان مبدأ بیابیم؛ امّا مترجمانی مانند کلارک، با آوردن معادل‌های متعدد در برابر کلمات چندمعنایی، سعی کرده‌اند امانت‌دارانه معانی زبان مبدأ را در زبان مقصد ایجاد کنند. اگرچه این امر موجب اطناب و درازنویسی شده است؛ در مواردی باید اذعان کرد برای انتقال امانت‌دارانه و ترجمه‌ی وفادار به متن مبدأ، این روش یکی از روش‌های مطلوب است.

منابع

افضلی، علی و عطیه یوسفی. (۱۳۹۵). «نقد و بررسی ترجمه‌ی عربی *گلستان سعدی* براساس نظریه‌ی آنتوان برمن؛ مطالعه‌ی موردی کتاب *الجُلستان الفارسی* اثر جبرائیل المخلّع». *مجله‌ی پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، سال ۶، ش۱۴، صص ۶۱-۸۳.

ـــــــــــ و مرضیه داتوبر. (۱۳۹۸). «ارزیابی کیفی ترجمه‌ی عربی اشعار مولانا براساس نظریه‌ی آنتوان برمن؛ مطالعه‌ی موردی کتاب *مختارات من دیوان شمس‌الدین تبریزی* اثر ابراهیم الدسوقی شتا)». *مجله‌ی پژوهش‌های ادبی*، سال ۱۶، ش۶۵، صص۹-۲۸.

آریان‌پور، عباس. (۱۳۵۳). *فرهنگ آریان‌پور*. تهران: امیرکبیر.

احمدی، محمدرحیم. (۱۳۹۲). «آنتوان برمن و نظریه‌ی گرایش‌های ریخت‌شکنانه؛ معرفی و بررسی قابلیت کاربرد آن در نقد ترجمه». *مجله‌ی نقد زبان و ادبیات خارجی*، دوره‌ی ۶، ش۱۰، صص۱-۱۹.

بلای، رابرت و لئونارد لویسون. (۱۳۹۱). *دوش دیدم که ملایک در میخانه زدند* (سی غزل حافظ). ترجمه‌ی کاظم فیروزمند. تهران: مرکز.

پورگیو، فریده. (۱۳۸۴). «نگاهی به ترجمه‌های حافظ به انگلیسی». *سالنامه‌ی حافظ‌پژوهی*، دفتر هشتم، صص۷۵-۸۸.

حافظ، خواجه‌شمس‌الدین‌محمد. (۱۳۶۲). *دیوان حافظ*. به‌تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری. تهران: انتشارات خوارزمی.

ـــــــــــــــــــ . (۱۳۷۶). *دیوان غزلیات خواجه‌حافظ شیرازی*. به‌کوشش خلیل خطیب رهبر. تهران: انتشارات صفی‌علیشاه.

حق‌شناس، علی‌محمد و همکاران. (۲۰۰۵). *فرهنگ هزاره*. تهران: فرهنگ معاصر.

خرمشاهی، بهاءالدین. (۱۳۸۵). *حافظ‌نامه* (۲جلدی). تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

دیویس، دیک (۱۳۹۱). «در ترجمه‌ناپذیری شعر حافظ». ترجمه‌ی مصطفی حسینی و بهنام میرزابابازاده فومشی. *ادبیات تطبیقی (ویژه‌نامه‌ی فرهنگستان)*، سال ۳، ش۵، صص۶۲-۷۵.

رزمجو بختیاری، شیرین. (۱۴۰۰). «بررسی ترجمه‌ی انگلیسی غزلی از حافظ بر پایه‌ی برداشت درست از متن». مجله‌ی *شعرپژوهی*، دوره‌ی ۱۳، ش۲ (پیاپی ۴۸)، صص۸۵-۱۲۰.

رضایی، رضا. (۱۳۸۹). بررسی امکان اتخاذ رویکرد واساختی در ترجمه‌های حافظ. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد. به‌راهنمایی حسین پاینده و سالار منافی اناری. دانشگاه علامه‌طباطبایی.

زنده‌بودی، مهران. (۱۳۹۰). «از خود و دیگری و گرایش‌های تحریفی در گفتمان ترجمه‌شناختی آنتوان برمن تا ترجمه‌ناپذیری». *مجله‌ی مطالعات ترجمه*، سال ۹، ش۳۴، صص۲۳-۳۷.

شبیری، لیلا و همکاران. (۱۳۹۸). «بررسی تحلیلی نظریه‌ی گرایش‌های ریخت‌شکنانه آنتوان برمن در *گلستان* سعدی با استناد به ترجمه‌ی فرانسوی شارل دفرمری». *مجله‌ی پژوهش‌های زبان و ترجمه‌ی فرانسه*، دوره‌ی ۲، ش۱ (پیاپی ۲)، صص۱-۲۴.

لؤلؤیی، پروین. (۱۳۹۵). «ترجمه‌های حافظ به انگلیسی». ترجمه‌ی مصطفی حسینی. *فصلنامه‌ی مترجم*، سال ۲۵، ش۶۰، صص۷۵-۸۱.

کریمی حکّاک، احمد (۱۳۷۵). «زیر بار امانت حافظ». *ایران‌نامه*، سال ۱۴، ش۵۵، صص۵۰۵-۵۲۱.

کیوانی، مجدالدّین. (۱۳۹۰). «ترجمه‌های انگلیسی شعر حافظ». ذیل مدخل «حافظ» در: *دائرةالمعارف بزرگ اسلامی*. ج۱۹. زیر نظر کاظم موسوی بجنوری. تهران: مرکز *دائرةالمعارف بزرگ اسلامی*.

ماندی، جرمی. (۱۳۹۴). *معرفی مطالعات ترجمه، نظریه‌ها و کاربردها*. ترجمه‌ی علی بهرامی و زینب تاجیک. تهران: رهنما.

محمودی بختیاری، بهروز و منا پورنصر خاکباز. (۱۳۹۰). «ترجمه‌ی ابیات دارای ایهام (دلالت چندگانه) واژگانی در شعر حافظ؛ مطالعه‌ی تطبیقی پنج ترجمه از دیوان او». *فصلنامه‌ی مطالعات زبان و ترجمه (دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی)*، ش۴، صص۹۷-۱۲۲.

منافی اناری، سالار (۱۳۹۰). «افزایش، کاهش و تطابق در ترجمه‌های انگلیسی اشعار حافظ». *مطالعات ترجمه*، دورهٔ ۹، شمارهٔ ۳۵، صص ۸۷-۱۰۰.

مهدی‌پور، فاطمه. (۱۳۸۹). «نظری بر روند پیدایش نظریه‌های ترجمه و بررسی سیستم تحریف متن از نظر آنتوان برمن». *کتاب ماه ادبیات*، ش۴۱ (پیاپی ۱۵۵)، صص۵۷-۶۳.

نیکنام، مهرداد (۱۳۸۱). *کتابشناسی حافظ*. تهران: علمی و فرهنگی.

Aryanpur, A. (1984). *Odes of Hafiz; poetical horoscope*. Lexington, KY, U.S.A.: Mazdâ Publishers.

Clarck, Wilberforce. (1891*). THE DIVAN-I-HAFIZ*. Calcatta: Government of India Centre Printing Office.

Kanani, N (2016). *Hafez and his Divan as viewed by the west*. Würzburg: Königshausen & Neumann.

Smith, P. (1986). *Divan of Hafiz*. Australia, Melbourn: New Humanity Books.
http://www.hafizonlove.com