Shiraz University
Journal of *Poetry Studies*
Quarterly, ISSN: 2980-7751

OPEN ACCESS

Research Article
Vol 16, Issue 4, Winter 2025, Ser 62, PP: 105-118

Title: **The Apex of Sanctity and Self-Reflection in the Persona of Reza: A Comparative Study of Two Interpretations of Hafez's Ghazal 402 by Amin al-Shawarbi and Ali Abbas Zoleikha**

Authors: **Sayyed Fazlollah Mirghaderi***

Abstract: Many renowned Persian poets have consistently captured the attention of literary scholars and researchers worldwide. Among these poets, Shams al-Din Muhammad Hafez Shirazi stands out. From the realm of Arabic literature, Ibrahim Amin al-Shawarbi and Ali Abbas Zoleikha, both poets and writers, have shown special reverence for Hafez. Each of these two writers has interpreted significant aspects of Hafez's poetry and expressed them in Arabic. In this research, we delve into their interpretations of Ghazal 402 (based on Ghani Qazvini's edition), and compare their perspectives. The findings reveal that while Amin al-Shawarbi's interpretations, often written in prose, are more eloquent due to his long residence in Shiraz, Ali Abbas Zoleikha's reception of the emotional elements, expressed both in poetry and in prose, is more captivating and influential than Amin al-Shawarbi's interpretations.

Key words: Comparative literature, reception theory, Hafez, Ibrahim Amin al-Shawarbi, Ali Abbas Zoleikha

Received: 2024-04-22
Accepted: 2024-07-07

* Prof in Arabic Language and Literature of Shiraz University, Shiraz, Iran. sfmirghaderi@gmail.com.
DOI: 10.22099/JBA.2024.49438.4501
COPYRIGHTS ©2021 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. No permission is required from the authors or the publisher.

مجله‌ی شعرپژوهی دانشگاه شیراز

مقاله‌ی علمی پژوهشی، سال ۱۶، زمستان ۱۴۰۳،

شماره‌ی چهارم، پیاپی ۶۲، صص ۱۰۵-۱۱۸

اوج قداست و خویشتنداری در مقام رضا
(بررسی تطبیقی دریافت امین‌الشواربی و علی عباس زلیخه از غزل۴۰۲ حافظ)

سیدفضل‌الله میرقادری*

چکیده

بسیاری از شاعران برجسته و نام‌آور پهنه‌ی ادبیات پارسی، همواره مورد توجه و عنایت ادیبان و پژوهشگران جهانی قرار گرفته‌اند. ازجمله‌ی این شاعران شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی است. از میان ادیبان پهنه‌ی ادبیات عربی، ابراهیم امین‌الشواربی و علی عباس زلیخه، به‌عنوان دو ادیب و شاعر، عنایت ویژه‌ای نسبت به حافظ داشته‌اند وهریک از آن دو از اشعار حافظ برداشت مهمی عرضه کرده و به زبان عربی نگاشته‌اند. در این پژوهش برداشت آنان از غزل ۴۰۲ (بر اساس نسخه‌ی غنی قزوینی) ذکر شده و موردتحلیل و تطبیق قرار گرفته و سرانجام پس از نتیجه‌گیری، برداشت نگارنده نسبت به هر بیت به زبان عربی عرضه شده است. آنچه از بررسی تطبیقی برداشت دو ادیب از بیت‌های غزل برمی‌آید نشانگر آن است که برداشت الشواربی در بیشتر بیت‌های این غزل که به نثر نگاشته، به‌سبب اینکه مدت‌ها در شیراز زندگی کرده، بلیغ‌تر از برداشت زلیخه است؛ ولی نمود عنصر عاطفه در دریافت زلیخه که به‌صورت شعر و نثر است، جذاب‌تر و اثرگذارتر از برداشت الشواربی است.

واژه‌های کلیدی: ابراهیم أمین الشواربی، ادبیات تطبیقی، حافظ شیرازی، علی عباس زلیخه، نظریه‌ی دریافت.

* استاد زبان و ادبیات عربی دانشگاه شیراز، شیراز، ایران sfmirghaderi@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۲/۳ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۳/۴/۱۷

شاپا الکترونیکی: ۷۷۵۱ – ۲۹۸۰ DOI: 10.22099/JBA.2024.49438.4501

COPYRIGHTS ©2021 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. No permission is required from the authors or the publisher.

۱. مقدمه

اهمیت ادبیات تطبیقی به کشف حوزه‌های هنری در نقد ادبی جدید بستگی دارد و به کشف روابط آثار ادبی ملّت‌های مختلف می‌پردازد و به دگرگونی‌هایی توجه دارد که یک ملت یا یک نویسنده در آثار ملّت‌های دیگر ایجاد می‌کند. با پیدایش نظریه‌ی دریافت در دهه‌های آخر قرن نوزدهم، به نقش خواننده در نقد متون توجه ویژه‌ای شد. این نظریه نگاهی متفاوت از دیدگاه‌های گذشته به خواننده دارد؛ زیرا خواننده از این دیدگاه پذیرنده‌ای منفعل نیست که تحت‌تأثیر ایده‌های نویسنده‌ای قرار گیرد؛ بلکه او خود سازنده و پویا است و معنای دوباره‌ای به متن ادبی می‌دهد.

ارتباط و تعامل دو زبان غنی فارسی و عربی از گذشته موردتوجه بوده و در طول تاریخ به‌سبب روابط مداوم ایرانیان و عرب‌ها، ارتباط نزدیکی پیدا کرده‌اند. از میان شاعران و ادیبان بزرگ جهان، حافظ شیرازی تأثیر زیادی در ادبیات همه‌ی ملت‌ها ازجمله ادبیات عربی داشته است. «او به غزلیات زیبا و جذاب و عارفانه‌اش شهرت دارد، با آنکه قصیده‌های ممتاز کوتاه و قوی و رباعیات و قطعه‌های زیبایی دارد.» (نیک‌نام،۱۳۸۱: و) بعضی از ادیبان پهنه‌ی ادب عربی به شعر او توجه ویژه داشته و مفاهیم آن غزل‌ها را به زبان عربی ترجمه یا به‌صورت برداشت مشروح نقل کرده‌اند. ازجمله ادیبانی که به برداشت از شعر حافظ پرداخته‌اند، ابراهیم امین الشواربی و علی عباس زلیخه است. در این نوشتار دریافت دو ادیب از غزل ۴۰۲ حافظ (بر اساس نسخه‌ی غنی قزوینی) عرضه و بررسی و مقایسه شده و پس از ذکر تشابهات و تمایزاتِ دو برداشت، نگارنده برداشت نهایی خویش را عرضه می‌کند.

برای دستیابی به هدف پژوهش لازم است به این پرسش‌ها پاسخ داده شود:

_ الشّواربی و زلیخه چه دریافت معنایی از بیت‌های غزل ۴۰۲ حافظ داشته‌اند؟

_ دریافت دو ادیب از این غزل چگونه و در چه سطحی است؟

_ مشترکات و تمایزات دو برداشت از هر بیت کدام است؟

_ دریافت نهایی نگارنده از هر بیت چگونه است؟

ضرورت و اهمیت این پژوهش به اهمیت حوزه‌ی ادبیات تطبیقی برمی‌گردد، به‌ویژه اینکه بر اساس نظریه‌ی تلقی (Reception Theory)، با طرح برداشت‌های مختلف و بررسی آن‌ها و ارائه‌ی نظر با ذکر دلیل، دریچه‌های درخشانی در برابر خواننده گشوده خواهد شد و شوق و نشاط و ایمان انسان نسبت به آثار باارزش میهنی و جهانی افزوده می‌شود و سرانجام روشن می‌شود که با اجرای مفاهیم چنین اشعاری در زندگی می‌توان در رفع موانع و ایجاد شرایط برای سیری پویا به‌سوی کمال اقدام کرد.

هدف پژوهش، دستیابی به دریافت دو ادیب از ابیات غزل ۴۰۲ حافظ و ارزیابی و تحلیل و مقایسه‌ی دو برداشت و عرضه‌ی برداشت نهایی ازسوی نگارنده است.

روش پژوهش به‌طور عام، تحلیلی– وصفی و ازنظر ادبیات تطبیقی، بر اساس مکتب ادبیات تطبیقی آمریکایی است که اساس آن تأکید بر تشابه و تمایز و زیبایی‌های متن است.

الشواربی ابیات غزل را به‌ترتیب ذکر کرده و پس از هر بیت، دریافت خویش را به نثر بیان داشته است؛ ولی زلیخه پس از ذکر هر بیت، برداشت خویش را هم به شعر و هم به نثر نگاشته است. این‌گونه به نظر می‌رسد که هر دو ادیب پس از بررسی نسخه‌های *دیوان حافظ*، حداکثر احتیاط را داشته و از غزل ۴۰۲ هفت بیت را ذکر کرده‌اند. در این

پژوهش نسخه‌ی غنی قزوینی اساس قرار گرفته که هشت بیت است. این غزل در نسخه‌ی برگ نیسی ۱۰ بیت، در نسخه‌ی الهی قمشه‌ای ۹ بیت و در نسخه‌ی خلخالی ۷ بیت است.

الشواربی مدت‌ها در ایران، شهر شیراز، زندگی کرده و با بسیاری از آداب و اصطلاحات آشناست و ازنظر عاطفی و احساس در اوج است. علی عباس زلیخه، شاعر سوری، با اینکه از ابتدا بیش از پنج سال در دانشگاه به تدریس دانش جنین‌شناسی مشغول بوده است، به‌سبب شوق و اهتمامی که نسبت به زبان و ادبیات فارسی داشته، این زبان را به‌خوبی فراگرفته و بعضی از آثار ادب فارسی را به نثر و شعر به عربی برگردانده است.

۲. ادبیات تطبیقی و نظریه‌ی دریافت

یکی از عرصه‌های مهم ادبیات، عرصه‌ای است که به ادبیات تطبیقی موسوم شده است. در این عرصه به بحث و بررسی روابط بین زبان‌های مختلف در زمینه‌ها و موضوعات گوناگون پرداخته می‌شود. نخستین کسی که تعریف کوتاهی از ادبیات تطبیقی ارائه داد، «فان تیجم» (Van Tieghem) بود. او در کتابش که با همین عنوان در سال ۱۹۳۱م در پاریس منتشر شده است، چنین می‌نگارد: «ادبیات تطبیقی دانشی است که به صورتی ویژه به بررسی و مقایسه‌ی آثار مختلف ادبی و روابط آن‌ها می‌پردازد.» (أحمد مکّی، ۱۹۸۷: ۱۹۴).

در عرصه‌ی ادبیات تطبیقی می‌توان هر اندیشه‌ی قومی و ملی را با اقیانوس پهناور ادبیات جهانی پیوند داد. سعید جمال‌الدین دراین‌باره چنین نگاشته است: «اگر بخواهیم تعریفی کلی که دربرگیرنده‌ی رویکردهای ادبیات تطبیقی باشد ارائه دهیم، می‌توان گفت ادبیات تطبیقی یعنی نقد علمی ادبیات دو یا چند زبان یا فرهنگ یا ملیت با یکدیگر، در روشی قیاسی و تطبیقی. این بررسی و مقایسه حتّی در یک زبان، بر روی ادبیات اقوام و فرهنگ‌های مختلفِ آن نیز می‌تواند صورت گیرد؛ حتّی ممکن است موضوع مطالعه، بررسی ادبیات با دیگر جنبه‌های فرهنگی، مانند هنر باشد.» (سعید جمال‌الدین، ۱۳۸۹: ۹)؛ بنابراین عرصه‌های ادبیات تطبیقی گوناگون است که مهم‌ترین آن‌ها مقایسه‌ی انواع ادبی و مقایسه میان قالب‌های هنر، مقایسه بین صور خیال در ادبیاتِ زبان‌های مختلف، شخصیّت‌های ادبی یک ملّت با دیگر ملت‌ها، مقایسه‌ی مکتب‌های ادبی در ادبیات زبان‌های مختلف، بازتاب عناصر فرهنگی و اجتماعی و سیاسی یک ملّت در ملّت‌های دیگر، ادبیات مقاومت و بررسی و چگونگی تعامل ادبیات با دانش‌های دیگر مانند علوم اجتماعی، روان‌شناسی و مانند آن است.

درباره‌ی اینکه چه روشی در عرصه‌ی ادبیات تطبیقی انتخاب کنیم، این موضوع به مکتب‌های ادبیات تطبیقی مربوط می‌شود. هر مکتب ویژگی‌های خود را دارد و هر موضوع با هر مکتب به گونه‌ای مناسب و هماهنگ است. مهم‌ترین مکتب‌های ادبیات تطبیقی عبارت‌اند از:

۱. مکتب فرانسوی که اساس آن تأثیر و تأثّر است؛

۲. مکتب آمریکایی که اساس آن توجه به تشابهات و تمایزات و تأکید بر زیبایی‌های یک اثر ادبی است؛

۳. مکتب سلافی که مربوط به روسیه و اروپای شرقی است و اساس آن تحولات اجتماعی و تضاد طبقاتی در عرصه‌ی اقتصاد است؛

۴. نظریه‌ی تلقّی و خواننده‌محوری که می‌توان آن را مکتب آلمانی دانست. (رک. میرقادری و کیانی، ۱۳۹۰: ۱۸).

نظر به اینکه موضوع این نوشتار بررسی تطبیقی برداشت ابراهیم امین الشواربی و علی عباس زلیخه از غزل ۴۰۲ حافظ است و اساس این کار نظریه‌ی تلقّی است، باید درباره‌ی این نظریه به‌طورخلاصه توضیحاتی داده شود. کلمه‌ی «تلقّی» به‌معنای برداشت، دریافت و گرفتن است. در *قرآن کریم* آمده است: «فتلقّی آدمُ مِن ربّهِ کلماتٍ فتابَ علیهِ...» (بقره/ ۳۷). اساس نظریه‌ی تلقی، خواننده‌محوری است. خواننده‌ی متن ادبی بدون توجه به صاحب اثر و عوامل پدیدآورنده‌ی آن و زمان و مکان و عوامل دیگر، دریافت خویش را عرضه می‌کند. بدون تردید این نظریه ریشه در ادبیات قدیم دارد. در نقد قدیم، دریافت‌کننده‌ی مفاهیم از یک اثر ادبی موردتوجه بوده است؛ به‌ویژه در عرصه‌ی خطابه که هدف آن اثرگذاری و قانع کردن دریافت‌کننده است.

ظهور نظریه‌ی دریافت به‌طوررسمی مربوط به نیمه‌ی دوم قرن بیستم است. در پی بروز این نظریه در دانشگاه کونستانس آلمان، توجه به خواننده و نقش مؤثرش در نوآوری و آفرینش یک متن ادبی گسترش یافت و نگاه ناقدانه به‌سوی خواننده‌ی دریافت‌کننده جلوه گر شد. «خواننده کسی است که به متن معنا می‌بخشد و از اندوخته‌های خود به متن می‌افزاید و با این کار بنای جدیدی می‌آفریند که از متن اولیه نیز برتر است.» (عزّام، ۲۰۰۷: ۹).

بر اساس دیدگاه پیروان نظریه‌ی دریافت، یک اثر ادبی در خلال خواندن، تعامل خواننده با اثر و نیز تعامل خوانندگان مختلف یک اثر است که شکل می‌گیرد و خواننده‌ی یک اثر نه‌تنها از آن استفاده کرده؛ بلکه نقش مهم‌تری دارد که همان آفرینش جدید متن ادبی است؛ بنابراین یک متن تک‌بعدی نیست؛ بلکه جنبه‌های مختلف دارد، به تعداد خوانندگانی که آن را مطالعه می‌کنند و با اختلاف فرهنگ خوانندگان نیز ابعاد مختلفی می‌پذیرد. (رک. غیلان، ۲۰۰۶: ۱۱۲).

هر پژوهشگر در عرصه‌ی نظریه‌ی تلقی با اصطلاحاتی روبه‌رو می‌شود که مهم‌ترین آن‌ها عبارت است از: افق انتظار یا توقعات، افق اثر ادبی، ناامیدی افق انتظار، مسافت جمالی، تعامل بین متن و خواننده، خواننده‌ی ضمنی یا خواننده‌ی برتر، خواننده‌ی نمونه و خواننده‌ی منتظر. اشراف بر این مفاهیم و اصطلاحات در کار پژوهشگر پهنه‌ی ادبیات تطبیقی بر اساس نظریه‌ی تلقی بسیار مؤثّر است.

۳. الشواربی و زلیخه در مکتب شعر حافظ

هرچند عربی‌دانی خواجه‌ی شیراز مدخلی است که عربی‌زبانان به شعر او روی آورند و به شخصیت ممتازش توجه کنند؛ ولی شیفتگی ادیبان و شاعران عربی زبان تنها به‌سبب وجود اشعار عربی و ملمّعات حافظ نیست و آنچه که آنان را نسبت به حافظ شیفته کرده است، درونمایه‌های شعری و احساس درونی و محسنات لفظی و معنوی اشعار اوست. وقتی‌که آنان با آگاهی از زبان و ادبیات پارسی، با اندیشه‌ی حافظ روبه‌رو می‌شوند، دیگر در اندیشه‌ی عربی بودن یا فارسی بودن کلام او نیستند؛ بلکه شیفته‌ی آنچه می‌شوند که از ژرفای دلِ خواجه‌ی شیراز صادر شده است.

ابراهیم امین‌الشواربی یکی از شیفتگان شعر حافظ است و اولین کسی است که برداشت خویش را از اشعار حافظ به‌صورت شعر و نثر به زبان عربی نگاشته است. الشواربی در ابتدای *دیوان حافظ* که برداشت خود را به زبان عربی نوشته است، شرح حال مبسوطی از حافظ نگاشته و درباره‌ی لقب‌های حافظ ازجمله «لسان‌الغیب» و «ترجمان الأسرار» سخن گفته است. او خویشتن را از ارادتمندان مخلص خواجه می‌داند و بر آن است که از ژرفای دل برداشت خالصانه‌ی خویش را بگوید؛ به همین سبب برای بیان معانی و مفاهیمِ شعر حافظ به زبان عربی، از هر دو قالب شعر و نثر عربی

بهره برده است. الشواربی اضافه بر ترجمه‌ی کامل *دیوان حافظ*، نوشته‌های دیگری نیز درباره‌ی حافظ و شعر او دارد، ازجمله کتاب: *حافظ الشیرازی، شاعر الغنا والغزل فی إیران* (رک. الشواربی، ۱۹۹۹م: ز).

امین الشواربی درباره‌ی برداشت خود از شعر حافظ می‌گوید: «اصل در نگارش برداشت از شعر حافظ به‌صورت نثر است، به‌گونه‌ای که مقیّد به قیودی نباشد؛ زیرا نگارش برداشت از شعر به‌صورت شعر کاری بس دشوار است؛ هرچند که شاعر برداشت‌کننده، شاعری چیره‌دست و نوآور باشد. با اینکه بین ادب پارسی و ادب عربی ارتباطی دیرینه است و با اینکه وجوه مشترک بین دو زبان فراوان است، باز هم برداشت از شعر و نگارش به‌صورت شعر دشوار است.» (الشواربی، ۱۹۹۹م: مقدمه).

الشواربی معتقد است اولین‌بار شعر حافظ را به عربی برگردانیده است و برداشت خویش را با شرح‌های ترکی و اروپایی مقایسه کرده است (رک. همان ۱۹۴۴: ۱۱-۱۲). او درباره‌ی برداشت خویش از شعر حافظ می‌گوید: «در بسیاری از غزل‌ها احساس کردم که غزل با احساس درونی و عواطف من رابطه‌ی ویژه‌ای دارد و بر من تأثیر شگفتی می‌گذارد، بر آن شدم که چنین اشعاری را به عربی برگردانم. گاهی حافظ مرا تسلیم اسلوب خود می‌کند و من نمی‌توانم او را تسلیم سبک خود نمایم.» (همان). او هنگامی‌که به دشواری‌های ترجمه از فارسی به عربی سخن می‌گوید، به نبودن مذکر و مؤنث در زبان فارسی اشاره دارد.

دیوان حافظ با برداشت الشواربی به زبان عربی در سال ۱۳۷۷ه.ش در تهران توسط انتشارات مهر دانش به چاپ رسیده و در ایران و بسیاری از کشورهای عربی منتشر شده است. بعد از تهران مهم‌ترین مرکز توزیع آن، مؤسسه‌ی هنر فرهنگ رازی در دُبی است. این کتاب ازنظر حروفچینی، کاغذ و چاپ و صحافی به گونه‌ای بدیع در قطع رحلی تهیه شده است. طه حسین در سال ۱۹۴۴م. مقدمه‌ای بر این کتاب نوشته و در آن حافظ و شعر حافظ و مترجم را ستایش کرده است. او شعر حافظ را از شاهکارهای ادبیات جهانی به حساب آورده و *دیوان حافظ* را از کتاب‌هایی دانسته که هر انسانِ خواستار حقیقت در هر مکان و با هر زبان و هر بیان بدان نیازمند است. طه حسین، امین الشواربی را جوانی با ذوق می‌داند که از دانشکده‌ی زبان‌های شرقی در مصر، گواهی‌نامه‌ی کارشناسی دریافت کرده و برای تکمیل زبان فارسی راهی انگلستان شده است. او سال‌ها در ایران حضور داشته و در میان مردم زندگی کرده و زبان فارسی را به‌خوبی می‌داند. سپس به مصر بازگشته و به آموزش و پژوهش پرداخته است. با ورق زدن این کتاب درمی‌یابیم که کار الشواربی تنها ترجمه‌ی *دیوان حافظ* نبوده است؛ بلکه در فصل نخست در خلال زندگی‌نامه‌ی مشروحی از او، به دوران زندگی و دیدگاه‌هایش اشاره کرده و نسبت به فلسفه‌ی زندگی، موضوعات شعری او را به‌صورت مشروح بیان داشته است. فصل دوم کتاب شامل سه مبحث است که در مبحث نخست، نسخه‌های گوناگون و چاپ‌های مختلف *دیوان حافظ* را در شرق و غرب جهان برشمرده است. در مبحث دوم به ترجمه‌هایی از *دیوان حافظ* که به زبان‌های خارجی است، اشاره دارد و در مبحث سوم درباره‌ی ترجمه‌ی خویش توضیح گسترده‌ای داده است. پس از ورود به ترجمه، جدولی دیده می‌شود که مطلع هر غزل ذکر و شماره‌ی آن غزل بر اساس شش نسخه نگاشته شده است. آن شش نسخه عبارت‌اند از: نسخه‌ی خلخالی، غنی قزوینی، بولاق، بروکهاوس، استانبول و هند.

درباره‌ی برداشت‌کننده‌ی دوم از شعر حافظ، علی عباس زلیخه، اطلاعات اندک است. آنچه به‌دست‌آمده از خلال مقدمه‌ی ایشان بر ترجمه‌ی *دیوان حافظ* است. علی عباس زلیخه شاعری سوری است که بیش از پانزده سال به تدریس

دانش جنین‌شناسی اشتغال داشته است؛ ولی به‌سبب ذوق شعری، نسبت به ادبیات فارسی اهتمام فراوانی ورزیده است و بر آن شده که بعضی از آثار عرفانی ادبیات فارسی را به زبان عربی برگرداند. از میان آثار او، آنچه که از فارسی به عربی برگردانیده، عبارت است از:

۱. ترجمه‌ی کامل *دیوان حافظ* به زبان عربی در سال ۲۰۱۳م که نسخه‌ی غنی قزوینی را اساس قرار داده است؛

۲. ترجمه‌ی *مثنوی معنوی* اثر جلال‌الدین مولوی رومی، درسال ۲۰۱۶م؛

۳. ترجمه‌ی *دیوان فریدالدین عطار نیشابوری* در سال ۲۰۱۸م.

علی عباس زلیخه در میان شاعران و عارفان ادبیات فارسی، توجه و عنایت ویژه‌ای به حافظ دارد و معتقد است که شمس‌الدین محمّد حافظ شیرازی در شعر لطیف فارسی به اوج رسیده است و بهترین حکمت‌ها و مفاهیم عرفانی در شعرش نهفته است. «شعر هیچ شاعری مانند حافظ در جان‌های مخاطبان تأثیر نداشته و سخن او حق است که می‌فرماید:

ندیدم خوشتر از شعر تو حافظ　　به قرآنی که اندر سینه داری

(زلیخه، ۲۰۰۶م: ۶۰-۶۳)

و نیز نوشته است: «ملقّب شدن حافظ به لسان‌الغیب و ترجمان‌الأسرار، بدین‌سبب است که شعرش سرشار از اسرار غیبی و موضوع غزل‌های او عشق الهی است که همان فطرت الهی است و معشوقش ذات مقدّس است که معشوق هر عارفی است.» (صفی علیشاه، ۲۰۱۳م: ۵).

۳. بررسی تطبیقی برداشت الشواربی و زلیخه از غزل ۴۰۲

ابیات غزل ۴۰۲ بر اساس نسخه‌ی غنی قزوینی چنین است:

تاب بنفشه می‌دهد طرّه‌ی مشکسای تو　　پرده‌ی غنچه می‌درد خنده‌ی دلگشای تو

ای گل خوش نسیم من بلبل خویش را مسوز　　کز سر صدق می‌کند شب همه شب دعای تو

من که ملول گشتمی از نفسِ فرشتگان　　قال و مقال عالمی می‌کشم از برای تو

دولت عشق بین که چون از سر فقر و افتخار　　گوشه‌ی تاج سلطنت می‌شکند گدای تو

خرقه‌ی زهد و جام می گرچه نه در خور همند　　این همه نقش می‌زنم از جهت رضای تو

شور و شراب عشق تو آن نَفَسَم رود زِ سر　　کاین سرِ پر هوس شود خاک درِ سرای تو

شاه نشین چشم من تکیه گه خیال توست　　جای دعاست شاهِ من بی تو مباد جایِ تو

خوش چمنی است عارضت خاصّه که در بهار حسن　　حافظ خوش کلام شد مرغ سخن سرای تو

(حافظ، ۱۳۶۷: ۳۱۸)

در اینجا پس از ذکر هر بیت به‌ترتیب، ابتدا معنای ساده‌ای از بیت ذکر و سپس دریافت هریک از دو ادیب عرضه می‌شود و با بررسی و تحلیل و موازنه، دریافت نهایی نگارنده به‌عنوان نتیجه ذکر خواهد شد. توضیح ساده‌ی معنای کلمات و بیت موجب شگفتی نشود؛ چون مخاطب این نوشتار استاد و متخصص ادبیات نیست؛ بلکه عموم مردم خواستار این بیان‌ها هستند.

تاب بنفشه می‌دهد طره‌ی مشکسای تو پرده‌ی غنچه می‌درد خنده‌ی دلگشای تو

(همان)

طرّه: دسته‌ی موی آویخته از پیشانی یا بناگوش، مشک‌سا یعنی مشک ساییده و معطر. پرده‌ی غنچه می‌درد؛ یعنی غنچه را رسوا و بی آبرو می‌کند، غنچه را سرافکنده می‌کند. دهان بسته‌ی تو غنچه است و هنگامی‌که می‌خندی، این غنچه باز می‌شود. دلگشا به‌معنی برطرف‌کننده‌ی دلتنگی، مایه‌ی باز شدن دل. معنای بیت این‌گونه به نظر می‌رسد: طره‌ی معطر تو بنفشه را از درد حسادت به پیچ‌وتاب وامی‌دارد یا طره ی تو به بنفشه آموخته است که چگونه پیچ‌وتاب پیدا کند و خنده‌ی دلگشای تو غنچه را رسوا و سر افکنده می‌کند یا هنگامی‌که خنده‌ی دلگشای خود را سر می‌دهی، غنچه‌ی دهانت شکوفا می‌شود.

رابطه‌ی شگفتی بین این بیت و بیت‌هایی از شاعران دیگر دیده می‌شود؛ برای نمونه خواجوی کرمانی می‌گوید:

ای شب قدر بی‌دلان، طرّه‌ی دلربای تو مطلع صبح صادقان طلعت دلگشای تو

و فخرالدین عراقی می‌گوید:

ای دل و جان عاشقان شیفته‌ی لقای تو سرمه‌ی چشم خسروان خاک درِ سرای تو

و نزاری:

ای به تو آرزوی من بیشتر از جفای تو سر برود ولی ز سر کم نشود هوای تو

(حافظ، ۱۳۰۶: ۲۹)

برداشت الشواربی:

إنَّ طرّتک المضمّخة بالمسکِ لتجعل البنفسجةَ تتقدُ بنار الغیرةِ
وإنَّ ابتسامتک الآسرة للقلوبِ لتمزّقُ الأردیةَ عنِ البرعمة الغضّة...!
(الشواربی، ۱۹۹۹م: ۲۹۵)

برداشت زلیخه:

طرّتُک المسکیّةُ تثیرُ غیرةَ البنفسجِ، ضحکتُک السّحریّةُ تمزّقُ رِداءَ البُرعُم.
(زلیخه، ۲۰۱۳م: ۳۶۶)

توضیح و برداشت نگارنده:

معادل «طره‌ی مشک» در برداشت زلیخه برتر است؛ چون خلاصه و دقیق است. الشواربی برای «خنده‌ی دلگشا» دچار مشکل شده؛ نخست اینکه برای خنده به‌جای «ضحک»، ابتسام را به‌کاربرده که به‌معنای لبخند است. دوم اینکه برای «دلگشا»، «الآسرة للقلوب» آورده که به‌معنای «اسیرکننده‌ی دل‌ها» است؛ ولی زلیخه برای «خنده‌ی دلگشا»، «ضحکتک السحریة» به کار برده که به‌معنای «خنده‌ی جادوکننده» است. مشکل دیگر برداشت الشواربی این است که معادل «پرده» را جمع آورده، به‌جای «رداء»، «اردیة» نوشته. درهرحال برداشت زلیخه با اصل بیت بیشتر سازگار است؛ ولی هیچ‌کدام دقیق نیست. هردو ادیب برای کلمه‌ی «غنچه»، «بُرعُم» را به‌کار برده‌اند که به‌معنای جوانه است و معادل «الزهرة» دقیق است. با توجه به کمبودهای دو برداشت، نگارنده چنین می‌گوید:

إنَّ طرّتک الممسّکة تُثیرُ غیرةَ البنفسج وضحکتک المبتهجةُ تمزّقُ رداءَ الزّهرة.

ای گل خوش نسیمِ من بلبل خویش را مسوز کز سر صدق می‌کند شب همه شب دعای تو

(حافظ، ۱۳۶۷: ۳۱۸)

خوش‌نسیم: خوشبو. کز سر صدق: که صادقانه، که از روی اخلاص. شب همه شب: سراسر شب، همه شب.

برداشت الشواربی:

فیا وردتي المعطّرة بأطیب الأریج...! حذارِ أن تحرِقي بلبلکِ

فهو یدعُو طوالَ اللیلِ في صدقٍ ویبتهلُ مِن أجلِک...!

(الشواربی، ۱۹۹۹م: ۲۹۵)

برداشت زلیخه:

أی وردیَ عذبَ النّسیمِ أنا بلبُلک، لاتحرِقنی فأنا بلسانِ الصّدقِ أدعُو لک اللیلَ کلَّ اللیلِ. (زلیخه،۲۰۱۳م: ۳۶۶)

توضیح و برداشت نگارنده:

معادل الشواربی برای «گل خوش نسیم» آزاد است و گفته «وردتی المعطّرة بأطیب الأریج»، ولی زلیخه دقیق «عذب النسیم» آورده که به‌معنای نسیم گوارا است. الشواربی مانند بیت فارسی، همان صیغه‌ی غایب را به کار برده است؛ ولی زلیخه صیغه‌ی متکلم به‌کار برده و گفته من بلبل تو هستم، من از سر صدق همه‌شب به تو دعا می‌کنم. الشواربی «یبتهل من أجلک» را به اصل معنا افزوده است؛ یعنی به‌خاطر تو شب‌زنده‌داری می‌کنم. برداشت شواربی به اصل بیت نزدیک‌تر است؛ هرچند نگارنده هیچ‌کدام را ایدئال نمی‌داند و این برداشت را برتر می‌داند:

یا وردتی العَطِرة لاتحرقی بلبلَک، فهو یدعو لک طوالَ اللیل فی غایة الصّدقِ.

من که ملول گشتمی از نفـــس فرشتگان قال و مقالِ عالمی می‌کشم از برای تو

(حافظ، ۱۳۶۷: ۳۱۸)

ملول: آزرده‌خاطر، ناراحت. قال و مقال: قیل‌وقال، هیاهو، جاروجنجال. عالم: خلق جهان، مردم جهان. می‌کشم: تحمّل می‌کنم. معنای بیت این‌گونه به نظر می‌رسد:

من که حتی نفس لطیف فرشتگان را نمی‌توانستم تحمّل کنم؛ حتی از مصاحبت فرشتگان آزرده‌خاطر و ناراحت می‌شدم، حال به‌خاطر تو، به‌خاطر زیبایی تو و برای تو قیل و قال و هیاهو و غوغای جهانی را تحمّل می‌کنم!

برداشت زلیخه:

وأنا الملولُ مِن نَفَسِ الأملاکِ، مِن أجلک أحتملُ قالَ و مقالَ العالم کلّه. (زلیخه، ۲۰۱۳م: ۳۶۶)

توضیح و برداشت نگارنده:

برداشت زلیخه از این بیت به‌طوردقیق کلمه‌به‌کلمه است. او برای فرشتگان «املاک» آورده، با اینکه این جمع درست است؛ ولی شاذ است؛ چون املاک به‌طورمعمول جمع ملک است و رایج می‌باشد؛ ولی به‌طورنادر گاهی جمع مَلَک به‌معنای فرشته‌ی أملاک گفته‌اند. جمع مَلَک به‌معنای فرشته به‌طورمعمول و رایج، ملائکه است. کلمه‌ی ملول را در عربی همان به‌کار برده است. با اینکه درست است؛ ولی معادل‌های برتر مانند متضایق، سئم و... وجود دارد. منظور حافظ از «نفس فرشتگان» خود نفس نیست؛ بلکه همنشینی و مصاحبت است. زلیخه همان نفس را تکرار کرده است.

در نسخه‌ای که الشواربی اساس قرار داده است، در این غزل این بیت وجود ندارد. درهرحال برداشت نگارنده چنین است: أنا المُتضایقُ مِن مصاحبة الملائکة ولکنّی أتحمّلُ کلَّ تصرّفاتِ بنی البشرِ لأجلک فقط.

از دیدگاه نگارنده، این بیت شاه‌بیت این غزل است که در زبان عربی به آن «بیتُ القَصید» گویند. نیاز به تأمّل و ژرف‌اندیشی است که دریابیم که خواجه بر اساس این بیت، در چه شرایط و در چه جایگاهی است و چه منزلتی در سیروسلوک دارد. این بیت موقعیت و ارتباط شاعر را نسبت به محبوب مطلق، آفریده‌های معنوی غیرانسانی او که نمونه‌اش فرشتگان هستند و دیگر آفریده‌ها، یعنی مردم مشخص می‌کند. شاعر محبوب مطلق را به‌طورمطلق و بدون قیدوشرط خواهد و با همه‌ی وجود تسلیم اوست. ارتباط او با محبوب مطلق که واجب‌الوجود است، به گونه‌ای است که اگر با فرشتگانش مصاحبت داشته باشد و هم‌کلام شود، وقتش تلف شده است و موجب خرسندی اش نیست؛ ولی چون محبوب به او امر فرموده است که تو باید در میان مردم باشی و سخنانشان را بشنوی و نقش ارشاد و هدایتگری داشته باشی و هرگاه به تو مراجعه کرده و مشکلاتی عرضه داشتند، لازم است با گشاده‌رویی از آنان استقبال کرده و در حد توانت نسبت به حل مشکلاتشان اقدام کنی، تنها به‌خاطر محبوب مطلق همه‌ی دشواری‌های مصاحبت با مردم را تحمل می‌کند. پیداست که خواجه در مقام رضاست که آخرین مرتبه از مقامات است و با ارتباط و دل دادن به محبوب مطلق و شیفتگی نسبت به لقای او، در اوج قداست و پاکی قرار گرفته است.[1] یکی از فضیلت‌های خواجه‌حافظ این است که برای انتقال تجربه به دیگران، هرگز وارد رذیله بخل نشده و بی ریا و پاک و با اخلاص تمام آنچه را که کسب کرده است، عرضه می‌کند تا بندگان خدا در حد توان از آن بهره برند.

حافظ بر این گمان است که تنها عده‌ای معدود، مفاهیم ارزنده و ماندگار غزل‌هایش را که شمیم *قرآن* دارد درک می‌کنند؛ وی خود با چارده روایت، قرآن را از برمی‌خواند؛ ولی با وجود این عشق به فریادش رسیده است:

عشقت رسد به فریاد گر خود بسان حافظ *قرآن* ز بر بخوانی با چارده روایت

(حکمتی، ۱۳۹۷: ۱۵)

دولت عشق بین که چون از سرِ فقر و افتخار گوشه‌ی تاج سلطنت می‌شکند گدای تو

(حافظ، ۱۳۶۷: ۳۱۸)

دولت: جاه و جلال، دم و دستگاه. فخر و افتخار: اشاره است به حدیث منسوب به پیامبر اکرم (ص) که فرموده است: «الفقر فخری و به أفتخر»: فقر مایه‌ی افتخار من است و به آن افتخار می‌کنم (رک. برگ نیسی، ۱۳۷۹: ۵۶۱). گوشه‌ی تاج شکستن: مانند کلاه گوشه شکستن، به‌معنای کج کردن گوشه‌ی کلاه و کنایه از به خود نازیدن و تفاخر کردن است؛ بنابراین مراد از سلطنت، سلطنت فقر است؛ یعنی نیازمند تو تاج سلطنت فقر را بر سر می‌گذارد و از سرِ غرور و تفاخر این تاج را کج می‌کند. «شکستن گوشه‌ی تاج را با شکستن گوشه‌ی کلاه باید قیاس کرد. چنان‌که در جای دیگر می‌گوید:

کلاه گوشه به این سروری بشکن در سر کلاه بشکن در بر قبا بگردان

وگرنه مراد شکستن ظاهری و آسیب و خسارت زدن به تاج گران‌قیمت و جواهرنشان سلطنت نیست.» (خرمشاهی، ۱۳۷۸: ۱۱۲۹).

برداشت الشواربی:

وانظري إلى دولة العشقِ و كيف يضعُ السّائلُ على بابک
تاجَالسلطنة على رأسِهِ، وقد أمالَه إلى ناحيةٍ في زهوٍ وغرورٍ...!
(الشواربی، ۱۳۹۹: ۳۱۸)

برداشت زلیخه:

انظُر إلى دولةِ العشقِ كيفَ مِن صميمِ الفقرِ والافتخارِ
يكسِرُ شحّاذُکَ ركنَ تاجِ السلطنة
(زلیخه، ۲۰۱۳: ۳۶۶)

توضیح و برداشت نگارنده:

برداشت الشواربی از این بیت با تفصیل ذکر شده؛ ولی معادل «گدای او»، «السائل» آورده و به ضمیر «ه» معادل «او» مضاف نکرده است؛ با اینکه اهمیت موضوع در این است که «گدای او» باشد نه مطلق گدا. زلیخه برای «گدای او»، «شحّاذک» ذکر کرده که نکوست؛ ولی به‌جای ضمیر غایب «ه» ضمیر مخاطب «ک» به‌کار برده است. به‌طورکلی برداشت زلیخه بلیغ‌تر و ادبی‌تر است. نگارنده این برداشت را به صواب نزدیک‌تر و با اصل مناسب‌تر می‌بیند:

أنظُر إلى دولة العشقِ كيفَ يحطّمُ شحّاذُهُ ركنَ تاجِ الحكم مِن صميمِ الفقرِ والفخرِ.

خرقه‌ی زهد و جام می گرچه نه در خور همند این همه نقش می‌زنم ازجهت رضای تو
(حافظ ، ۱۳۶۷: ۳۱۹)

خرقه: لباس رسمی صوفی، جامه‌ی آستین‌دار و از جلو بسته که غالباً از پاره‌های مختلف و گاه رنگارنگ دوخته می‌شد. نه در خور همند: با هم جور درنمی‌آیند، با هم تناسبی ندارند. نقش زدن: رُل بازی کردن، نقش بازی کردن و حیله زدن. هوا: عشق.

برداشت الشواربی:

وخرقة الزّهدِ لا تتّفقُ وكأسَ الشّراب
ولكنّني أتخيّلُ صورتيهما معاً وأخدعُ نفسي لأجلِ رضائک...!
(الشواربی، ۱۳۹۹: ۲۹۵)

برداشت زلیخه:

خرقة الزّهد وجام الخمرِ رغمَ أنّهما لاينسجمانِ
أنا أعملُ بهما كليهما مِن أجلِ رضاک.
(زلیخه، ۲۰۱۳: ۳۶۶)

توضیح و برداشت نگارنده:

الشواربی برای ترکیب «جام می»، کأس الشراب آورده که دقیق است؛ ولی زلیخه «جام الخمر» انتخاب کرده که ضعیف به نظر می‌رسد. جمله‌ی «أخدعُ نفسي» که الشواربی برای «این همه نقش می‌زنم» ذکر کرده است، مناسب نیست، بیان حافظ به نوعی زیرکی اشاره دارد نه گول زدن خویشتن. برداشت زلیخه در این مورد برتر است. معادل «رضای تو» در برداشت الشواربی «رضائک» آمده که بسیار رسمی است؛ ولی در برداشت زلیخه «رضاک» آمده که مخفف و رایج‌تر است. بر این اساس نگارنده چنین برداشت می‌کند:

خرقةُ الزّهد وکأس الشّراب لایتّفقانِ ولکنّنی ألعبُ دوری معهما لأجلِ رِضاک فقط.

شور و شرابِ عشق توآن نفسم رود ز سر　　کاین سرِ پر هوس شود خاک درِ سرای تو

(حافظ، ۱۳۶۷: ۳۱۹)

آن‌گاه که بمیرم وسرِ سرشار از آرزویم به خاک درگاه تو تبدیل شود، ازآنجاکه ملازم درگاه تو هستم و هیچ‌گاه از آن جدا نمی‌شوم، وقتی بمیرم، سرم به خاک درگاه تو تبدیل می‌شود، تنها در آن زمان است که شور و شراب عشقِ تو از سر من بیرون خواهد رفت.

برداشت الشواربی:

وشراب عشقک ... یبتعد خارة عن رأسي
عندما تصبح رأسي المليئة بحبّک ... تراباً على أعتابک...!

(الشواربی، ۱۳۹۹: ۲۹۵)

برداشت زلیخة:

فتنةُ شرابِ عشقک تذهبُ مِن رأسي لحظةَ تصيرُ هذه الرأس المليئة بالهوس تراباً بأعتابک.(زلیخه، ۲۰۱۳: ۳۶۶)

توضیح و برداشت نگارنده:

الشواربی برای معادل «شور و شراب عشق تو» گفته است: «شراب عشقک» که نارساست و گفته است: «تصبح رأسی» با اینکه رأس مذکر است. به‌طورکلی برداشت الشواربی از این بیت نارساست. زلیخه برای «شور و شراب عشق تو» گفته است: «فتنة شراب عشقک» که دقیق به نظر نمی‌رسد. بقیه‌ی جمله‌هایش معادل سطحی و ظاهری و دقیق است؛ بنابراین، این برداشت نگارنده شایسته‌تر به نظر می‌رسد:

هیمانُ شرابِ عشقک و وجدهُ یمحوُ عن ذاکرتی حینما أموتُ ورأسی الملیء بالحُبِّ یصیرُ ترابَ عتبةِ مغناک!

شاه نشین چشمِ من تکیه گه خیال تست　　جای دعاست شاه من بی تو مباد جای تو

(حافظ، ۱۳۶۷: ۳۱۹)

شاه‌نشین: بخشی از تالار یا اتاق بزرگ که سطح آن بالاتر از قسمت‌های دیگر است و بزرگان در آن جای می‌گرفتند، صدر مجلس، شاه‌نشین درکاخ‌های پادشاهان جای نشستن پادشاه بوده است. شاه‌نشین چشم می‌تواند به‌معنای بهترین نقطه‌ی چشم باشد که مردمک چشم است و نیز می‌توان خود چشم را شاه‌نشین دانست. تکیه‌گه: تکیه‌گاه، جای تکیه زدن و نشستن. جای دعاست: جا دارد که دعا کنم. معنای بیت به زبان پارسی این‌گونه به نظر می‌رسد: شاه‌نشین چشم من جایی است که خیال تو بر آن می‌نشیند و تکیه می‌زند. اگر تو را در برابر خود نمی‌بینم، دستِ کم خیال تو در شاه‌نشین چشم من جای دارد، ای شاه من، جای دارد که دعا کنم که جای تو هیچ‌گاه از تو خالی نباشد، دعا می‌کنم که تو همواره بر چشم من جای بگیری و همواره در برابر من باشی.

برداشت الشواربی:

ومقعد عینی هو «المتّکأ» الّذی یستقرُّ فیهِ خیالک

وهذا هو أوانُ الدّعاء... أيّها الملک... فلا أخلى اللهُ مكانک...!

(الشواربی، ۱۹۹۹م: ۲۹۵)

برداشت زلیخه:

عینی مجلسُ الشّاه متّکأً لخیالک، أی شاهی مکانک

یدعوک، لا کان مکانُک خالیاً منک

(زلیخه، ۲۰۱۳: ۳۶۶)

توضیح و برداشت نگارنده:

الشواربی معادل «شاهنشین چشم من»، «مقعد عینی» آورده است که به نظر نگارنده پسندیده نیست؛ چون منظور خواجه، بهترین جای چشم است. «المتّکأ» برای «تکیه‌گاه خیال» نیکو و مناسب نیست. «شاه من» مناداست که شواربی کلمه‌ی شاه را به ضمیر وصل نکرده است. زلیخه چشم را بدون متعلق جای تکیه‌ی خیال دانسته است و کلمه‌ی شاه را دقیق در عبارت عربی به‌کار برده که دلپذیر نیست. بهتر است در شرح یا ترجمه یا برداشت از عبارتی که مناد دارد، منادا مقدّم شود. هیچ‌یک از دو برداشت ایدئال نیست؛ بنابراین ترجیح نگارنده این برداشت است:

یا ملکی! قرّة عینی مرکنٌ لخیالک، ذاک مکانُ الدّعاء لا کانَ ذاکَ المکان خالیاً من وجودُک!

خوش چمنی است عارضت خاصّه که در بهار حسن حافظِ خوش کلام شد مرغ سخن سُرای تو

(حافظ، ۱۳۶۷: ۳۱۹)

خوش: زیبا، باصفا. عارض: چهره. خاصّه: به‌خصوص، به‌ویژه. حسن: زیبایی. خوش‌کلام: خوش‌سخن، شیرین‌سخن. سخن‌سُرا: مدیحه‌سُرا.

برداشت الشواربی: ووجنتک خمیلة جمیلة حقّاً ... ولکنّها ازدادت نضرةً في «ربیع» البهاء عندما أصبحَ «حافظ» صاحب الکلام المليح طائرها الّذي يشدو لک بالغناء...! (الشواربی، ۱۹۹۹م: ۲۹۶)

برداشت زلیخه: ما أجملَ روضَ عارضِک خاصّةً في ربیعِ الحسنِ و حافظُ حلوُ الحدیثِ طائرهُ المترنّمُ بأعذبِ الألحانِ. (زلیخه، ۲۰۱۳ م: ۳۶۶)

توضیح و برداشت نگارنده:

الشواربی برای جمله‌ی نخست، «خوش چمنی است عارضت»، همان اصل فارسی را که جمله‌ی خبری است، به کار برده؛ ولی زلیخه از اسلوب تعجب استفاده کرده. برای «بهار حسن» الشوابی بیانش مفصل است، گفته «لکنّها ازدادت نضرة فی ربیع البهاء»؛ ولی زلیخه دقیق همان «ربیع الحسن» را به کار برده است. «مرغ سخن سُرای تو» در بیان الشواربی با تفصیل گسترده شده؛ ولی در بیان زلیخه جذّاب‌تر است که «طائره المترنّم» را به کار برده. مشکل هر دو برداشت‌کننده این است که کلمه‌ی «طائر» را به ضمیر مخاطب متّصل نکرده‌اند؛ بلکه ضمیر غایب برای «عارض»، یعنی رخسار آورده‌اند؛ بنابراین نگارنده این برداشت خود را نیکوتر و با اصل مناسب‌تر می‌داند:

وجنتُک النّاضرةُ کالمُروُجِ الغنّاء، خاصّةً في ربیعِالحُسنِ و حافظُ عذبُ الکلام طائرُک المترنّم المغنّي.

۳. نتیجه‌گیری

پس از دقت و ژرف‌اندیشی در برداشت دو ادیب از بیت‌های غزل ۴۰۲ حافظ، این نتایج حاصل شد:

– هرچند هر دو ادیب ازنظر لفظ و معنا شیفته‌ی شعر حافظ بوده و برای ارائه‌ی برداشت خویش تلاش کرده‌اند؛ ولی از درک ژرفای بعضی از بیت‌ها ناتوان مانده‌اند؛

– هر دو ادیب کمتر به اصطلاحات و آرایه‌های ادبی توجه داشته‌اند؛

– بعضی از اختلاف‌ها بین دو برداشت به‌سبب اختلاف در نسخه‌ها است؛ الشواربی نسخه‌ی عبدالرحیم خلخالی را اساس قرار داده و زلیخه نسخه‌ی خطیب‌رهبر؛

– الشواربی برداشت خویش را به نثر ارائه داده و بعضی از جمله‌هایش نثر مسجّع است؛ ولی کمتر احساس شاعری از آن درک می‌شود؛ اما زلیخه برداشت خود را به نثر و شعر ارائه داده است؛

– دریافت الشواربی از بیشتر بیت‌های غزل، بلیغ‌تر و کامل‌تر از برداشت زلیخه است و شاید دلیلش این باشد که او مدت‌ها در ایران، شهر شیراز، زندگی کرده است؛ ولی تعبیرهای زلیخه احساس و عاطفه‌ی قوی‌تر و گذرا دارد و مانند تعبیرهای الشواربی رسمی نیست؛

– با توجه به شیفتگی و علاقه‌ی شدید و شگفت ادبای بزرگ عربی زبان نسبت به شعر حافظ و والا دانستن جنبه‌های هنری لفظی و مفاهیم اشعار او، افتخار ما به شاعر سرزمینمان بیشتر شده و بر آن خواهیم بود که بیش از گذشته به چنین شخصیتی اهمیت دهیم و بیشتر در پی درک مفاهیم اشعارش باشیم و بعد از آن سعی کنیم آن مفاهیم والا را در متن زندگی‌مان اجرا کنیم؛ به‌گونه‌ای که چهره‌ی زندگی شخصی و اجتماعی‌مان به‌سوی کمال متحول شود.

یادداشت‌ها

۱. نگارنده‌ی مقامات هفت‌گانه را چنین منظم نگاشته است:

توبـه، ورع، زهـد و فقـر، صـبر و توکـل، رضـا خیـــز و شـــنو از بـــرم، جملـــه مقامـــات را

منابع

قرآن کریم. (۱۳۷۹). ترجمه‌ی الهی‌قمشه‌ای، کرج: راضیه.

أحمد مکّی، الطّاهر. (۱۹۸۷م). *الأدب المقارن، أصولُه وتطوّره و مناهجه*. القاهرة: دارالمعارف.

أمین الشّواربی، إبراهیم. (۱۹۴۴م). *حافظ الشیرازی شاعر الغنا والغزل فی إیران*. القاهرة: مطبعة المعارف ومکتبها.

ـــــــــــــــ (۱۹۹۹م). *ترجمه‌ی دیوان حافظ به عربی*. تهران: مهراندیش.

برگ نیسی، کاظم. (۱۳۷۹). *شرح و توضیح دیوان حافظ*. تهران: فکر روز.

حافظ الشیرازی، شمس‌الدین محمّد. (۱۳۰۶). *دیوان حافظ*. نسخه‌ی سیدعبدالرحیم خلخالی، تهران: حافظ.

ـــــــــــــــ (۱۳۷۹). *دیوان حافظ*. تصحیح و مقدمه: حسین الهی قمشه‌ای، تهران: فرهنگسرای میردشتی.

حکمتی، هوشنگ. (۱۳۹۷). *کلک جوهری (تحقیق و بررسی واژه‌های اصیل و معانی ابیات غزلیات)*. شیراز: نوید شیراز.

خرمشاهی، بهاءالدین. (۱۳۷۸). *حافظ‌نامه*. تهران: علمی فرهنگی.

ـــــــــــــــ (۱۳۶۷). *دیوان حافظ*. نسخه‌ی غنی قزوینی، تهران: فروغ.

زلیخه، علی عباس. (۲۰۰۶م). *الصّفیر السّماوی (قصائد شعریّه عالمیّه مترجمه إلی)*. ط ۱، دمشق: مکتبة دارطلاس.

ـــــــــــــــ (۲۰۱۳م). *ترجمه و شرح دیوان حافظ الشیرازی*. بیروت: مؤسسة العلمی للمطبوعات.

سعید جمال‌الدین، محمّد. (۱۳۸۹). *ادبیات تطبیقی، پژوهشی در ادبیات فارسی و عربی*. ترجمه: سعید حسام‌پور و حسین کیانی، شیراز: دانشگاه شیراز.

صفی‌علیشاه، المیرزاحسن. (۲۰۱۳م). *رسائل صفی علیشاه*. ترجمه: علی عباس زلیخه، دمشق: مکتبة دار طلاس.

عزّام، محمّد. (۲۰۰۷م). *التلقّی والتأویل، بیانی فی الأدب*. دمشق: دارالینابیع.

غیلان، حیدر محمود. (۲۰۰۶م). «الأدب المقارن ودور الأنساق الثقافیة فی تطوّر مفاهیمه واتّجاهاته». *دراسات*، العدد ۸۰.

میرقادری، سیدفضل‌الله؛ کیانی، حسین. (۱۳۹۰ش). نظریة التلقّی فی ضوء الأدب المقارن. الجمعیّة الإیرانیّة للّغة العربیّة و آدابها، العدد ۱۸، صص ۱-۲۱، تهران.

نیک‌نام، مهرداد (۱۳۸۱). *کتاب‌شناسی حافظ*. شیراز: مرکزحافظ شناسی.