



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.




مقاله‌ی علمی پژوهشی، سال ۱۶، زمستان ۱۴۰۳.

شماره‌ی چهارم، پیاپی ۶۲، صص ۱۰۵-۱۱۸



اوج قداست و خویشنداری در مقام رضا (بررسی تطبیقی دریافت امین‌الشواربی و علی عباس زلیخه از غزل ۴۰۲ حافظ)

سیدفضل‌الله میرقادری* 

چکیده

بسیاری از شاعران برجسته و نام‌آور پهنه‌ی ادبیات پارسی، همواره مورد توجه و عنایت ادیبان و پژوهشگران جهانی قرار گرفته‌اند. از جمله‌ی 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 و هر یک 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 مورد تحلیل 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، به سبب اینکه مدت‌ها در شیراز زندگی کرده، بلیغ‌تر از برداشت زلیخه است؛ ولی نمود عنصر عاطفه در دریافت زلیخه که به صورت شعر و نثر است، جذاب‌تر و اثرگذارتر از برداشت الشواربی است.

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

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

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۳/۴/۱۷

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۲/۳

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 ملت‌های مختلف می‌پردازد و به دگرگونی‌هایی توجه دارد که یک ملت یا یک نویسنده در آثار ملت‌های 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 به سبب روابط مداوم ایرانیان و عرب‌ها، ارتباط نزدیکی پیدا کرده‌اند. از میان شاعران و ادیبان بزرگ جهان، حافظ شیرازی تأثیر زیادی در ادبیات همه‌ی ملت‌ها از جمله 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 به صورت برداشت مشروح نقل کرده‌اند. از جمله 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 تمایزات دو برداشت، نگارنده برداشت نهایی خویش را عرضه می‌کند.

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

__ الشواربی 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، به ویژه 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 به سوی 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 از سوی نگارنده است.

روش پژوهش به‌طور عام، تحلیلی-وصفی و از نظر 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 به ترتیب 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. این گونه 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.

الشواری مدت‌ها در ایران، شهر شیراز، زندگی کرده و با بسیاری از آداب و اصطلاحات آشناست و از نظر 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، به سبب شوق و اهتمامی که نسبت به زبان و ادبیات فارسی داشته، این زبان را به خوبی فرا گرفته 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 مکی، ۱۹۸۷: ۱۹۴).

در عرصه‌ی ادبیات تطبیقی می‌توان هر اندیشه‌ی قومی و ملی را با اقیانوس پهناور ادبیات جهانی پیوند داد. سعید جمال‌الدین در این باره 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 حتی در یک زبان، بر روی ادبیات اقوام و فرهنگ‌های مختلف آن نیز می‌تواند صورت گیرد؛ حتی 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 ادبیات زبان‌های مختلف، شخصیت‌های ادبی یک ملت با دیگر ملت‌ها، مقایسه‌ی مکتب‌های ادبی در ادبیات زبان‌های مختلف، بازتاب عناصر فرهنگی و اجتماعی و سیاسی یک ملت در ملت‌های 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 تأثر 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 تلقی 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 تلقی است، باید درباره‌ی این نظریه به‌طور خلاصه توضیحاتی داده شود. کلمه‌ی «تلقی» به معنای برداشت، دریافت و گرفتن است. در قرآن کریم آمده است: «فَتَلَقَىٰ آدَمُ مِنْ رَبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ...» (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 مورد توجه بوده است؛ به‌ویژه در عرصه‌ی خطابه که هدف آن اثرگذاری و قانع کردن دریافت‌کننده است.

ظهور نظریه‌ی دریافت به‌طور رسمی 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 نه تنها 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 مؤثر 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 به سبب وجود اشعار عربی و ملمعات 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. وقتی که 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 دل خواجه‌ی شیراز صادر شده است.

ابراهیم امین الشواربی یکی از شیفتگان شعر حافظ است و اولین کسی است که برداشت خویش را از اشعار حافظ به صورت 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 از جمله «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 مفاهیم شعر حافظ به زبان عربی، از هر دو قالب شعر و نثر عربی

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

امین الشواریبی درباره‌ی برداشت خود از شعر حافظ می‌گوید: «اصل در نگارش برداشت از شعر حافظ به صورت نثر است، به گونه‌ای که مقید به قیودی نباشد؛ زیرا نگارش برداشت از شعر به صورت شعر کاری بس دشوار است؛ هر چند 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 به صورت شعر دشوار است.» (الشواریبی، ۱۹۹۹م: مقدمه).

الشواریبی معتقد است اولین بار 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 هنگامی که به دشواری‌های ترجمه از فارسی به عربی سخن می‌گوید، به نبودن مذکر و مؤنث در زبان فارسی اشاره دارد.

دیوان حافظ با برداشت الشواریبی 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 دبی است. این کتاب از نظر 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 انسان خواستار حقیقت در هر مکان و با هر زبان و هر بیان بدان نیازمند است. طه حسین، امین الشواریبی 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 به خوبی می‌داند. سپس به مصر بازگشته و به آموزش و پژوهش پرداخته است. با ورق زدن این کتاب درمی‌یابیم که کار الشواریبی 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 به صورت 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 خلخال، غنی قزوینی، بولاق، بروکهاوس، استانبول و هند. درباره‌ی برداشت‌کننده‌ی دوم از شعر حافظ، علی عباس زلیخه، اطلاعات اندک است. آنچه به دست آمده 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 به سبب 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، در سال 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 محمد 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: «ملقب شدن حافظ به لسان‌الغیب و ترجمان‌الأسرار، بدین سبب است که شعرش سرشار از اسرار غیبی و موضوع غزل‌های او عشق الهی است که همان فطرت الهی است و معشوقش ذات مقدس است که معشوق هر عارفی است.» (صفی‌علیشاه، ۲۰۱۳م: ۵).

۳. بررسی تطبیقی برداشت الشواری و زلیخه از غزل ۴۰۲

ابیات غزل ۴۰۲ بر اساس نسخه‌ی غنی قزوینی چنین است:

| | |
|-------------------------------------|--|
| پرده‌ی غنچه می‌درد خنده‌ی دلگشای تو | تاب بنفشه می‌دهد طره‌ی مشکسای تو |
| کز سر صدق می‌کند شب همه شب دعای تو | ای گل خوش نسیم من بلبل خویش را مسوز |
| قال و مقال عالمی می‌کشم از برای تو | من که ملول گشتمی از نفس فرشتگان |
| گوشه‌ی تاج سلطنت می‌شکند گدای تو | دولت عشق بین که چون از سر فقر و افتخار |
| این همه نقش می‌زنم از جهت رضای تو | خرقه‌ی زهد و جام می‌گرچه نه در خور همنند |
| کاین سر پر هوس شود خاک در سرای تو | شور و شراب عشق تو آن نفسم رود ز سر |
| جای دعاست شاه من بی تو مباد جای تو | شاه نشین چشم من تکیه گه خیال توست |
| حافظ خوش کلام شد مرغ سخن سرای تو | خوش چمنی است عارضت خاصه که در بهار حسن |

(حافظ، ۱۳۶۷: ۳۱۸)

در اینجا پس از ذکر هر بیت به ترتیب، 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 می دهد طره‌ی مشکسای تو پرده‌ی غنچه می درد خنده‌ی دلگشای تو
(همان)

طره: دسته‌ی موی آویخته از پیشانی یا بناگوش، مشک‌سا یعنی مشک ساییده و معطر. پرده‌ی غنچه می درد؛ یعنی غنچه را رسوا و بی آبرو می کند، غنچه را سرافکننده می کند. دهان بسته‌ی تو غنچه است و هنگامی که می خندی، این غنچه باز می شود. دلگشا به معنی برطرف‌کننده‌ی دلتنگی، مایه‌ی باز شدن دل. معنای بیت این گونه به نظر می رسد: طره‌ی معطر تو بنفشه را از درد حسادت به پیچ‌وتاب وامی دارد یا طره‌ی تو به بنفشه آموخته است که چگونه پیچ‌وتاب پیدا کند و خنده‌ی دلگشای تو غنچه را رسوا و سرافکننده می کند یا هنگامی که خنده‌ی دلگشای خود را سر می دهی، غنچه‌ی دهانت شکوفا می شود.

رابطه‌ی شگفتی بین این بیت و بیت‌هایی از شاعران دیگر دیده می شود؛ برای نمونه خواجه‌ی کرمانی می گوید:

ای شب قدر بی دلان، طره‌ی دلربای تو مطلع صبح صادقان طلعت دلگشای تو
و فخرالدین عراقی می گوید:

ای دل و جان عاشقان شیفته‌ی لقای تو سرمه‌ی چشم خسروان خاک در 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 الشواری:

إِنَّ طَرَّتَكَ الْمَضْمَخَةَ بِالمَسْكِ لِتَجْعَلَ النِّبْفَسَةَ تَتَقَدُّ بِنَارِ الغَيْرَةِ
وَإِنَّ ابْتِسَامَتَكَ الْآسِرَةَ لِلْقُلُوبِ لِتَمَزُّقُ الْأَرْدِيَّةَ عَنِ الْبَرَعْمَةِ الْغَضَّةِ...!
(الشواری، ۱۹۹۹م: ۲۹۵)

برداشت زلیخه:

طَرَّتْكَ الْمَسْكِيَّةُ تُثِيرُ غَيْرَةَ النِّبْفَسِجِ، ضَحْكُكَ السَّحْرِيَّةُ تَمَزُّقُ رِداءَ الْبُرْعَمِ.
(زلیخه، ۲۰۱۳م: ۳۶۶)

توضیح و برداشت نگارنده:

معادل «طره‌ی مشک» در برداشت زلیخه برتر است؛ چون خلاصه و دقیق است. الشواری برای «خنده‌ی دلگشا» دچار مشکل شده؛ نخست اینکه برای خنده به جای «ضحک»، ابتسام را به کار برده که به معنای لبخند است. دوم اینکه برای «دلگشا»، «الأسرة للقلوب» آورده که به معنای «اسیرکننده‌ی دل‌ها» است؛ ولی زلیخه برای «خنده‌ی دلگشا»، «ضحکتک السحرية» به کار برده که به معنای «خنده‌ی جادوکننده» است. مشکل دیگر برداشت الشواری این است که معادل «پرده» را جمع آورده، به جای «رداء»، «اردیه» نوشته. در هر حال برداشت زلیخه با اصل بیت بیشتر سازگار است؛ ولی هیچ کدام دقیق نیست. هردو ادیب برای کلمه‌ی «غنچه»، «برعم» را به کار برده‌اند که به معنای جوانه است و معادل «الزهرة» دقیق است. با توجه به کمبودهای دو برداشت، نگارنده چنین می گوید:

إِنَّ طَرَّتَكَ الْمَسْكَةَ تُثِيرُ غَيْرَةَ النِّبْفَسِجِ وَضَحْكُكَ الْمِبْتَهَجَةُ تَمَزُّقُ رِداءَ الزَّهْرَةِ.

ای گل خوش نسیم من بلبل خویش را مسوز
 کز سر صدق می کند شب همه شب دعای تو
 (حافظ، ۱۳۶۷: ۳۱۸)

خوش نسیم: خوشبو. کز سر صدق: که صادقانه، که از روی اخلاص. شب همه شب: سراسر شب، همه شب.
 برداشت الشواری:

فيا وردی المعطرة بأطيب الأريج... حذار أن تحرقی بلبلك
 فهو يدعو طوال الليل في صدقٍ وبيتلُ من أجلك...!
 (الشواری، ۱۹۹۹م: ۲۹۵)

برداشت زلیخه:

أى وردى عذب النسيم أنا بلبلک، لاتحرقنى فأنا بلسان الصدق أدعو لك الليل كلَّ الليل. (زلیخه، ۲۰۱۳م: ۳۶۶)
 توضیح و برداشت نگارنده:

معادل الشواری برای «گل خوش نسیم» آزاد است و گفته «وردتی المعطرة بأطيب الأريج»، ولی زلیخه دقیق «عذب النسیم» آورده که به معنای نسیم گوارا است. الشواری مانند بیت فارسی، همان صیغهی غایب را به کار برده است؛ ولی زلیخه صیغهی متکلم به کار برده و گفته من بلبل تو هستم، من از سر صدق همه شب به تو دعا می کنم. الشواری «بيتل من أجلك» را به اصل معنا افزوده است؛ یعنی به خاطر تو شب زنده داری می کنم. برداشت شواری به اصل بیت نزدیک تر است؛ هرچند نگارنده هیچ کدام را ایدئال نمی داند و این برداشت را برتر می داند:
 یا وردتی العطرة لاتحرقی بلبلك، فهو يدعو لك طوال الليل في غاية الصدق.

من که ملول گشتمی از نفس فرشتگان
 قال و مقال عالمی می کشم از برای تو
 (حافظ، ۱۳۶۷: ۳۱۸)

ملول: آزرده خاطر، ناراحت. قال و مقال: قیل و قال، هیاهو، جار و جنجال. عالم: خلق جهان، مردم جهان. می کشم: تحمل می کنم. معنای بیت این گونه به نظر می رسد:

من که حتی نفس لطیف فرشتگان را نمی توانستم تحمل کنم؛ حتی از مصاحبت فرشتگان آزرده خاطر و ناراحت می شدم، حال به خاطر تو، به خاطر زیبایی تو و برای تو قیل و قال و هیاهو و غوغای جهانی را تحمل می کنم!
 برداشت زلیخه:

وأنا الملول من نفس الأملاك، من أجلك أحتملُ قالَ و مقالَ العالم كله. (زلیخه، ۲۰۱۳م: ۳۶۶)
 توضیح و برداشت نگارنده:

برداشت زلیخه از این بیت به طور دقیق کلمه به کلمه است. او برای فرشتگان «املاک» آورده، با اینکه این جمع درست است؛ ولی شاذ است؛ چون املاک به طور معمول جمع ملک است و رایج می باشد؛ ولی به طور نادر گاهی جمع ملک به معنای فرشته‌ی املاک گفته اند. جمع ملک به معنای فرشته به طور معمول و رایج، ملائکه است. کلمه‌ی ملول را در عربی همان به کار برده است. با اینکه درست است؛ ولی معادل های 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. در هر حال برداشت نگارنده چنین است: أنا الْمُتَضَائِقُ مِنْ مِصْحَابَةِ الْمَلَائِكَةِ وَلَكِنِّي أَتَحَمَّلُ كُلَّ تَصَرُّفَاتِ بَنِي الْبَشَرِ لِأَجْلِكَ فَقَط.

از دیدگاه نگارنده، این بیت شاه‌بیت این غزل است که در زبان عربی به آن «بیتُ القَصید» گویند. نیاز به تأمل و ژرف‌اندیشی است که دریابیم که خواجه بر اساس این بیت، در چه شرایط و در چه جایگاهی است و چه منزلتی در سیر و سلوک 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 به‌طور مطلق و بدون قید و شرط 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 به خاطر 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 شیفستگی نسبت به لقای او، در اوج قداست و پاکی قرار گرفته است.^(۱) یکی از فضیلت‌های خواجه حافظ 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 ببرند.

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 سر 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 افتخر»: فقر مایه‌ی افتخار من است و به آن افتخار می‌کنم (رک. برگ نیسی، ۱۳۷۹: ۵۶۱). گوشه‌ی تاج شکستن: مانند کلاه گوشه شکستن، به معنای 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

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

برداشت الشواربی:

وانظري إلى دولة العشق وكيف يضع السائل على بابك
تاج السلطنة على رأسه، وقد أماله إلى ناحية في زهو وغرور...!
(الشواربي، ۱۳۹۹: ۳۱۸)

برداشت زلیخه:

انظر إلى دولة العشق كيف من صميم الفقر والافتخار
يكبير شحاذك ركن تاج 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»، «شحاذک» ذکر کرده که نکوست؛ ولی به جای ضمیر غایب «ه» ضمیر مخاطب «ک» به کار برده است. به طور کلی برداشت زلیخه بلیغ تر و ادبی تر است. نگارنده این برداشت را به صواب نزدیک تر و با اصل مناسب تر می بیند:

أنظر إلى دولة العشق كيف يحطم شحاذه ركن تاج الحكم من صميم الفقر والفخر.

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

(حافظ، ۱۳۶۷: ۳۱۹)

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

برداشت الشواربی:

وخرقة الزهد لا تتفق وكأس الشراب

ولكنني أتخيل صورتيهما معاً وأخدع نفسي لأجل رضائك...!

(الشواربي، ۱۳۹۹: ۲۹۵)

برداشت زلیخه:

خرقة الزهد وجام الخمر رغم أنهما لا ينسجمان

أنا أعمل بهما كليهما من أجل رضاك.

(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 «أخدع نفسي» که الشواربی برای «این همه نقش می‌زنم» ذکر کرده است، مناسب نیست، بیان حافظ به نوعی زیرکی اشاره دارد نه گول زدن خویشان. برداشت زلیخه در این مورد برتر است. معادل «رضای تو» در برداشت الشواربی «رضائك» آمده که بسیار رسمی است؛ ولی در برداشت زلیخه «رضاک» آمده که مخفف و رایج تر است. بر این اساس نگارنده چنین برداشت می‌کند:

خرقة الزهد وكأس الشراب لا يتفقان ولكنني ألبُّ دوري معهما لأجلِ رضاك فقط.

شور و شرابِ عشق تو آن نفسم رود ز سر کاین سر پر هوس شود خاک در سرای تو

(حافظ، ۱۳۶۷: ۳۱۹)

آن‌گاه که بمیرم و سرِ سرشار از آرزویم به خاک درگاه تو تبدیل شود، از آنجاکه 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 شرابِ عشقِ تو از سر من بیرون خواهد رفت.

برداشت الشواری:

و شراب عشقک ... بیتعد خارّة عن رأسي
عندما تصیح رأسي المليئة بحبّك ... تراباً على أعتابك!
(الشواری، ۱۳۹۹: ۲۹۵)

برداشت زلیخه:

فتنة شرابِ عشقک تذهبُ من رأسي لحظةً تصيرُ هذه الرأس المليئة بالهوس تراباً بأعتابك. (زلیخه، ۲۰۱۳: ۳۶۶)

توضیح و برداشت نگارنده:

الشواری برای معادل «شور و شراب عشق تو» گفته است: «شراب عشقک» که نارساست و گفته است: «تصبح رأسي» با اینکه رأس مذکر است. به‌طور کلی برداشت الشواری 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:

هيمانُ شرابِ عشقک و وجدهُ يمحوُ عن ذاكرتي حينما أموتُ ورأسي المليء بالحُبِّ يصيرُ ترابَ عتبةِ مغناك!

شاه نشین چشم 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 در کاخ‌های پادشاهان جای نشستن پادشاه بوده است. شاه‌نشین چشم می‌تواند به معنای 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 الشواری:

ومقعد عینی هو «المتكأ» الّذي يستقرُّ فيه خيالک

وهذا هو أوانُ الدّعاء... أيّها الملك... فلا أخلی الله مکانک...!

(الشواری، ۱۹۹۹م: ۲۹۵)

برداشت زلیخه:

عینی مجلسُ الشّاه متکاً لخیالک، آی شاهی مکانک

یدعوک، لا کان مکانک خالیاً منک

(زلیخه، ۲۰۱۳: ۳۶۶)

توضیح و برداشت نگارنده:

الشواری معادل «شاه‌نشین چشم من»، «مقعد عینی» آورده است که به نظر نگارنده پسندیده نیست؛ چون منظور خواجه، بهترین جای چشم است. «المتکأ» برای «تکیه‌گاه خیال» نیکو و مناسب نیست. «شاه من» مناداست که شواری 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 به کار برده که دلپذیر نیست. بهتر است در شرح یا ترجمه یا برداشت از عبارتی که مناد دارد، منادا مقدم شود. هیچ‌یک از دو برداشت ایدئال نیست؛ بنابراین ترجیح نگارنده این برداشت است:

یا ملکی! فرة عینی مرکن لخیالک، ذاک مکان الدّعاء لا کان ذاک المکان خالیاً من وجودک!

خوش چمنی است عارضت خاصه که در بهار حسن حافظ خوش کلام شد مرغ سخن سُرای تو

(حافظ، ۱۳۶۷: ۳۱۹)

خوش: زیبا، باصفا. عارض: چهره. خاصه: به خصوص، به ویژه. حسن: زیبایی. خوش کلام: خوش سخن، شیرین سخن. سخن سُرّا: مدیحه سُرّا.

برداشت شواری: ووجنتک خمیلة جميلة حقاً... ولکنها ازدادت نضرةً فی «ربیع» البهاء عندما أصبح «حافظ» صاحب الکلام الملیح طائرها الّذی یشدو لک بالغناء...! (الشواری، ۱۹۹۹م: ۲۹۶)

برداشت زلیخه: ما أجمل روض عارضک خاصه فی ربیع الحسن و حافظ حلّو الحدیث طائره المترّم بأعذب الألحان. (زلیخه، ۲۰۱۳ م:

۳۶۶)

توضیح و برداشت نگارنده:

الشواری 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» الشواری بیانش مفصل است، گفته «لکنها ازدادت نضرة فی ربیع البهاء»؛ ولی زلیخه دقیق همان «ربیع الحسن» را به کار برده است. «مرغ سخن سُرّای تو» در بیان شواری با تفصیل گسترده شده؛ ولی در بیان زلیخه جذاب‌تر است که «طائره المترّم» را به کار برده. مشکل هر دو برداشت‌کننده این است که کلمه‌ی «طائر» را به ضمیر مخاطب متصل نکرده‌اند؛ بلکه ضمیر غایب برای «عارض»، یعنی رخسار آورده‌اند؛ بنابراین نگارنده این برداشت خود را نیکوتر و با اصل مناسب‌تر می‌داند: وجنتک التاضرة کالمروج الغناء، خاصه فی ربیع الحسن و حافظ عذب الکلام طائرک المترّم المغتی.

۳. نتیجه‌گیری

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

- هرچند هر دو ادیب از نظر 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 به سبب اختلاف در نسخه‌ها است؛ الشواری نسخه‌ی عبدالرحیم خلخالی را اساس قرار داده و زلیخه نسخه‌ی خطیب‌رهبر؛
- الشواری برداشت خویش را به نثر ارائه داده و بعضی از جمله‌هایش نثر مسجع است؛ ولی کمتر احساس شاعری از آن درک می‌شود؛ اما زلیخه برداشت خود را به نثر و شعر ارائه داده است؛
- دریافت الشواری 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 الشواری 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 زندگی مان اجرا کنیم؛ به گونه‌ای که چهره‌ی زندگی شخصی و اجتماعی مان به سوی کمال متحول شود.

یادداشت‌ها

۱. نگارنده‌ی مقامات هفت‌گانه را چنین منظم نگاشته است:
توبه، ورع، زهد و فقر، صبر و توکل، رضا خیز و شنو از برم، جمله مقامات را

منابع

- قرآن کریم. (۱۳۷۹). ترجمه‌ی الهی قمش‌ای، کرج: راضیه.
- أحمد مکی، الطاهر. (۱۹۸۷م). الأدب المقارن، أصوله وتطوریه و مناهجه. القاهرة: دارالمعارف.
- أمین الشواری، إبراهيم. (۱۹۴۴م). حافظ الشیرازی شاعر الغنا والغزل فی ایران. القاهرة: مطبعة المعارف ومکتبها.
- _____ (۱۹۹۹م). ترجمه‌ی دیوان حافظ به عربی. تهران: مهران‌دیش.
- برگ نیسی، کاظم. (۱۳۷۹). شرح و توضیح دیوان حافظ. تهران: فکر روز.
- حافظ الشیرازی، شمس‌الدین محمد. (۱۳۰۶). دیوان حافظ. نسخه‌ی سید عبدالرحیم خلخالی، تهران: حافظ.
- _____ (۱۳۷۹). دیوان حافظ. تصحیح و مقدمه: حسین الهی قمش‌ای، 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.

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

زلیخه، علی عباس. (۲۰۰۶م). الصّغیر السّماوی (قصائد شعریّه عالمیه مترجمه الی). ط ۱، دمشق: مکتبه دارطلاس.

_____ (۲۰۱۳م). ترجمه و شرح دیوان حافظ الشیرازی. بیروت: مؤسسه‌ی علمی 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 صفی‌علیشاه. ترجمه: علی عباس زلیخه، دمشق: مکتبه دار طلاس.

عزّام، محمّد. (۲۰۰۷م). التلقی 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 التلقی فی ضوء الأدب المقارن. الجمعیه‌ی ایرانیة للغة العربیة و آدابها، العدد ۱۸، صص ۱-۲۱، تهران.

نیک‌نام، مهرداد (۱۳۸۱). کتاب‌شناسی حافظ. شیراز: مرکز حافظ‌شناسی.



Extended Abstract

Vol 16, Issue 4, Winter 2025, Ser 62



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

Sayyed Fazlollah Mirghaderi* 

Introduction

The importance of comparative literature lies in discovering artistic domains in new literary criticism and exploring the relationships between the literary works of different nations. It also considers the transformations that one nation or writer brings about in the works of other nations. With the emergence of reception theory in the last decades of the 19th century, special attention was paid to the role of the reader in text criticism. This theory views the reader differently from past perspectives; the reader is not a passive recipient influenced by the writer's ideas but is instead an active and dynamic constructor who gives new meaning to the literary text.

The interaction and engagement between the rich Persian and Arabic languages have been significant since ancient times, and due to the continuous relations between Iranians and Arabs throughout history, they have developed a close connection. Among the great poets and literary figures of the world, Hafez of Shiraz has had a significant impact on the literature of all nations, including Arabic literature. "He is famous for his beautiful, attractive, and mystical ghazals, although he also has excellent short and strong qasidas, as well as beautiful quatrains and qat'e" (Niknam, 1381: v). Some literary figures in the field of Arabic literature have paid special attention to his poetry, translating the concepts of his ghazals into Arabic or presenting them as detailed interpretations. Among the literary figures who have interpreted Hafez's poetry are Ibrahim Amin Al-Shawarebi and Ali Abbas Zoleikha. In this article, the reception of these two literary figures from Hafez's Ghazal 402 (based on Ghani Qazvini's version) is presented, examined, and compared. After mentioning the similarities and differences between the two interpretations, the author presents his final interpretation.

To achieve the research objective, it is necessary to answer these questions: What semantic reception did Al-Shawarebi and Zoleikha have from the verses of Hafez's Ghazal 402? How and at what level is the reception of the two literary figures from this ghazal? What are the commonalities and differences between the two interpretations of each verse? What is the author's final reception of each verse?

The necessity and importance of this research stems from the significance of the field of comparative literature. Particularly, based on reception theory, by presenting and examining various interpretations and providing reasoned opinions, bright avenues will be opened before the reader. This will increase the enthusiasm, joy, and faith of individuals towards valuable national and global works. Ultimately, it will

* Prof in Arabic Language and Literature of Shiraz University, Shiraz, Iran, sfmirghaderi@gmail.com.

DOI: 10.22099/JBA.2024.49438.4501

Received: 2024-04-22

Accepted: 2024-07-07



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.

become clear that by applying the concepts of such poems in life, one can overcome obstacles and create conditions for a dynamic journey towards perfection.

The aim of the research is to achieve the understanding of two literary figures from the verses of Hafez's Ghazal 402, to evaluate, analyze, and compare the two interpretations, and to present the final interpretation by the author.

Methodology and Review of Literature

The research method is generally analytical-descriptive and, in terms of comparative literature, based on the American school of comparative literature, which emphasizes the similarities, differences, and beauties of the text.

Al-Shawarebi has listed the verses of the ghazal in order and expressed his understanding in prose after each verse. However, Zoleikha has written his interpretation in both poetry and prose after each verse. It seems that both literary figures, after examining the versions of Hafez's *Divan*, have exercised maximum caution and mentioned seven verses from Ghazal 402. In this research, Ghani Qazvini's version, which consists of eight verses, has been used as the basis. This ghazal has ten verses in the Barg Nisi version, nine verses in the Elahi Qomshaei version, and seven verses in the Khalqali version.

Al-Shawarebi lived in Iran, in the city of Shiraz, for a long time; therefore, he is familiar with many customs and terms, and is emotionally and sentimentally at his peak. Ali Abbas Zoleikha, a Syrian poet, despite initially teaching embryology at the university for more than five years, has learned the Persian language well due to his enthusiasm and interest in Persian language and literature, and has translated some Persian literary works into Arabic in both prose and poetry.

Conclusion

After careful consideration and deep reflection on the interpretations of the two literary figures regarding the verses of Hafez's Ghazal 402, the following results were obtained:

Although both literary figures were captivated by Hafez's poetry in terms of wording and meaning and made efforts to present their interpretations, they generally failed to grasp the depth of some verses. Both literary figures paid less attention to literary terms and devices. Some differences between the two interpretations are due to differences in the versions; Al-Shawarebi based his interpretation on Abdul Rahim Khalqali's version, while Zoleikha used Khatib Rahbar's version. Al-Shawarebi presented his interpretation in prose, and some of his sentences are rhythmic prose, but they convey less poetic feeling; however, Zoleikha presented his interpretation in both prose and poetry. Al-Shawarebi's understanding of most of the verses is more eloquent and complete than Zoleikha's interpretation; perhaps this is because he lived in Iran, in the city of Shiraz, for a long time. In contrast, Zoleikha's interpretations are more emotional and transient and are not as formal as Al-Shawarebi's.

Considering the intense and remarkable admiration of great Arabic-speaking literary figures for Hafez's poetry and their high regard for the artistic and conceptual aspects of his poems, our pride in the poet of our land has increased. We will strive to give more importance to such a personality than before, seek to understand the concepts of his poems more deeply, and then try to apply those lofty concepts in our lives so that the face of our personal and social lives transforms towards perfection.

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

Resources:

The Holy Quran

Ahmad Makki, A. (1987). *Comparative literature: Its origins, development, and methods*. Cairo: Dar Al-Maaref. [in Arabic]

Amin Al-Shawarebi, I. (1944). *Hafez of Shiraz: The poet of song and ghazal in Iran*. Cairo: Al-Maaref Printing and Publishing House. [in Arabic]

Amin Al-Shawarebi, I. (1999). *Translation of Hafez's Divan into Arabic*. Tehran: Mehr Andish. [in Arabic]

Azzam, M. (2007). *Reception and interpretation: Explaining the authority of the reader in literature*. Damascus: Dar Al-Yanabee. [in Arabic]

- Barg Nisi, K. (2000). *Explanation and Commentary on Hafez's Divan*. Tehran: Fekr Rooz Publications. [in Persian]
- Gilan, H. M. (2006). Comparative literature and the role of cultural patterns in the development of its concepts and directions. *Yemeni Studies Journal*, 80. [in Arabic]
- Hafez of Shiraz. (1927). *Hafez's Divan* (A. R. Khalqali, Ed.). Tehran: Hafez Publications. [in Persian]
- Hafez of Shiraz. (2000). *Hafez's Divan*. (H. E. Qomshaei, Ed.). Tehran: Farhangsara Mir Dashti. [in Persian]
- Hafez of Shiraz. (1988). *Hafez's Divan*. (G. Qazvini, Ed.). Tehran: Forough. [in Persian]
- Hekmati, H. (2018). *The jewel pen: Research and analysis of original words and meanings of ghazal*. Shiraz: Navid Shiraz Publications. [in Persian]
- Khorramshahi, B. (1999). *Hafez-nameh*. Tehran: Elmi Farhangi. [in Persian]
- Niknam, M. (2002). *Hafez bibliography*. Shiraz: Hafez Studies Center. [in Persian]
- Niknam, M. (2002). *Hafez bibliography*. Shiraz: Hafez Studies Center. [in Persian]
- Saeed Jamaluddin, M. (2010). *Comparative literature: A study in Persian and Arabic literature*. (S. Hessampour & H. Kiani, Trans.). Shiraz: Shiraz University Press. [in Persian]
- Safi Ali Shah, M. H. (2013). *Safi Ali Shah's letters*. (A. A. Zoleikha, Trans.). Damascus: Dar Talas Library. [in Arabic]
- Zoleikha, A. A. (2006). *The celestial whistle: World poetry translated into Arabic*. Damascus: Dar Talas Library. [in Arabic]
- Zoleikha, A. A. (2013). *Translation and commentary on Hafez's Divan*. Beirut: Al-Ilmi Publications. [in Arabic]