

*Literature Research Quarterly*

*Vol. 12, No. 3,*

*Fall 2024*

*pp. 69-93*

*Original Article*

## **Comparative Analysis of Ibrahim al-Sharabi's and Abbas Zalikhah's Interpretations of Hafez's Ghazal 175.**

**Sayyed Fazlollah Mirghaderi\***

Professor of Arabic Language and Literature, Shiraz University, Shiraz, Iran.

Received date: 09.04.2024

Accepted date: 06.11.2024

### **Abstract**

Comparative literature is one of the attractive and very valuable and useful trends in the field of literary criticism, and because the methods of research in comparative literature are different and numerous; In such a way that each researcher chooses the appropriate school or method based on his research method. With the emergence of the theory of perception in 1989, more attention was paid to the role of the reader and the perception-oriented approach was formalized. One of the research topics in the field of perception theory is the perception of Persian poetry by Arabic-speaking artists and writers. In this context, Hafez Shirazi has attracted the attention of writers and researchers in the field of literature in other languages, and Arabic-speaking writers have a significant contribution in understanding Hafez's poetry. Ebrahim Amin Al-Shwarabi and Ali Abbas Zuleikha are among the writers who paid special attention to Hafez's poetry and presented their views in the form of poetry and prose. In this research, two writers' interpretations of Hafez's Ghazal 175 (based on Ghani Qazvini's version) are presented and examined, analyzed and compared, and finally the author's opinion is written. In general, it can be said that Al-Shwarabi's understanding of the verses of Hafez's ghazal is more comprehensive than Zuleikha's; But in terms of emotions and feelings, the reception of Zuleikha is superior to the reception of Al-Shwarabi.

**Keywords:** comparative literature, Persian and Arabic, receiving theory, Hafez Shirazi, Al-Shwarabi, Zuleikha.

---

\*Corresponding Author's E-mail: [sfmirghaderi@gmail.com](mailto:sfmirghaderi@gmail.com)



## **Introduction**

In the realm of literary criticism, a critic must be well-versed in the nuances of language and have a comprehensive understanding of the history of literature, as well as the works of poetry and prose from the beginning to their own time. This deep understanding allows the critic to appreciate the evolution of literary forms and styles, and to recognize the influences and intertextual connections that shape a work of literature. The critic's role is not just to pass judgment but to delve deeply into the text, uncovering layers of meaning and interpretation that may not be immediately apparent. This requires a meticulous examination of various aspects of the text, such as its themes, symbols, and linguistic features, and an ability to contextualize it within the broader literary and cultural landscape.

One of the fields of literary criticism is comparative literature, where a subject or aspect of literature from one language is compared with that of another. This field is particularly valuable because it allows for the exploration of universal themes and motifs across different cultures and literary traditions. By comparing literary works from different languages, critics can uncover shared human experiences and cultural exchanges that transcend linguistic boundaries. Comparative literature also enables critics to highlight the uniqueness of each literary tradition and to understand how historical, social, and cultural contexts influence literary production and reception. This cross-cultural perspective enriches our understanding of literature and its role in shaping and reflecting human societies.

Placing a literary subject side by side in two languages is of special importance, as it opens new perspectives for the researcher and the critic. This practice allows them to see familiar texts in a new light and to discover new dimensions of meaning. It also fosters a deeper appreciation for the artistry and craftsmanship involved in literary creation. By engaging with texts from different linguistic and cultural backgrounds, critics can develop a more nuanced and holistic understanding of literature as a global phenomenon. This, in turn, helps them better understand the elements of an ideal life and clear their path towards perfection, as they gain insights into the diverse ways in which literature can illuminate the human condition and inspire personal and collective growth.

## **Materials and Methods**

In this research, based on the reception theory, the aim is to examine and compare



the perspectives of two literary critics on the verses of a Ghazal by Hafez, and to derive conclusions. The final synthesis of these interpretations will be presented as the definitive conclusion of the author. Numerous studies have been conducted in the field of comparative literature based on the reception theory, some of which include:

- **Azeddin (2001)**: In "Arabic Poetry in Light of Reception Theory and Oral Theory," the author examines the poetry of Dhur-Rumma and concludes that the old disputes about Dhur-Rumma and his poetry were based on a lively reception, aligning with the reception theory.

- **Amirat (2011)**: In the master's thesis "Reception Theory and Its Practical Applications in Contemporary Arabic Criticism," the author first presents the confrontation between contemporary Arabic literary criticism and Western literary criticism. They, then, focus on how this confrontation helps uncover truths and admirable concepts beneficial to individuals and society.

- **Kadour Ibrahim (2012)**: In "Reception Theory in Arabic Criticism" (doctoral dissertation), the author discusses the position of reception theory in literary criticism, emphasizing the significant and lofty role of the reader, which should never be overlooked in the creation of literary innovations.

- **Mirghaderi and Kiani (2011)**: In their article "Reception Theory in Light of Comparative Literature", the authors analyze reception-centric theory, discussing its features, principles, and criteria, concluding that this theory can be a very important and widely applied school of thought for contemporary critics and researchers.

- **Abbasalinzhad (2014)**: In the doctoral dissertation "Reception of Ibrahim Amin al-Shawarabi and Muhammad al-Furati from the Poems of Hafez Shirazi," the study systematically analyzes the interpretations of two poets and literary figures on some ghazals of Hafez, presenting the conclusions.

- **Barzegar (2016)**: In the master's thesis "Critical Study of the Reception of Ali Abbas Zalikhah from Hafez's Poetry," the research examines twenty Ghazals of Hafez based on reception theory, drawing conclusions and presenting opinions.

- **Havaej (2019)**: In the master's thesis "Reception of Ibrahim Amin al-Shawarabi and Ali Abbas Zalikhah from 20 Ghazals of Hafez," the author explores and presents conclusions.

Despite the numerous aforementioned and unmentioned studies, this research is the first of its kind to compare the interpretations of these two critics on Hafez's Ghazal 175. The research methodology in this study is descriptive-analytical based



on reception theory in the field of comparative literature.

### Research Questions

To compare the interpretations of the two literary critics on Hafez's Ghazal 175, the following questions were raised:

1. How do al-Shawarabi and Zalikhah interpret Hafez's Ghazal 175?
2. What are the similarities and differences between their interpretations?
3. What are the reasons and factors behind the similarities and differences in their interpretations?
4. After examining and comparing the two interpretations, what is the author's own interpretation?

Upon presenting and analyzing both interpretations, it appears that there are some similarities, but the differences outweigh them. Al-Shawarabi generally strives to present the meanings and concepts of the Persian verse comprehensively. His approach is analytical and detail-oriented, focusing on translating the full scope of meanings and concepts embedded in the original text. Al-Shawarabi's method highlights his deep respect for the intellectual and thematic content of Hafez's poetry, ensuring that the subtleties and intricacies of the Persian verses are not lost in translation. This thoroughness, however, sometimes results in a translation that may feel more rigid and less fluid, prioritizing accuracy over aesthetic appeal.

On the other hand, Zalikhah, influenced by the Persian verse, seems to prioritize the beauty, artistic form, and appeal of the language with a strong emotional connection. Her approach is more intuitive and emotive, capturing the lyrical and emotional essence of Hafez's poetry. Zalikhah's translations are imbued with a sense of artistry and creativity, reflecting her deep emotional engagement with the text. This method often results in translations that resonate more with the emotional and aesthetic aspects of the poetry, potentially sacrificing some of the precise meanings and concepts in favor of a more evocative and immersive reading experience.

The contrast between Al-Shawarabi's and Zalikhah's interpretations underscores the diverse ways in which literary texts can be approached and appreciated. While Al-Shawarabi's focus on comprehensive meaning provides a thorough understanding of the intellectual content, Zalikhah's emphasis on artistic form and emotional depth offers a more visceral and engaging experience. Both approaches have their strengths and limitations, and together, they enrich our appreciation of Hafez's poetry by



presenting different facets of the same work. This duality highlights the complex nature of translation and interpretation, where the balance between accuracy and artistic expression is a constant challenge.

### **Conclusion**

After a deep examination of comparative literature and a look at the attention of Arab literary figures to Persian poetry, especially Hafez's Ghazals, and evaluating the interpretations of two critics on Hafez's Ghazal 175, the following conclusions were reached:

1. In the contemporary era, given the realities of the world and the pursuit of truth, special attention must be paid to comparative literature, particularly the reception theory.

2. Despite their meticulousness and artistic sensibilities, these two critics' interpretations do not fully convey the semantic and artistic nuances of Hafez's poetry into Arabic. Both critics, despite their capabilities and efforts, have not fully grasped the depth of Hafez's verses.

3. At times, finding equivalents for the two interpreters was challenging, and they were occasionally influenced by Persian idioms.

4. Al-Shawarabi, who focused on the completeness of meanings and concepts, often failed to fully convey the beauty and appeal of the Persian verses into Arabic.

5. Zalikhah, with a strong emotional connection to Hafez's poetry, aimed to convey the artistic style, sometimes neglecting certain spiritual elements in the verses.

6. There are many positive verbal and semantic aspects in their interpretations of Hafez's Ghazals; however, a detailed examination reveals that Zalikhah's interpretations generally exhibit more emotion and strong sentiment, while Al-Shawarabi's interpretations are more formal, with fewer poetic feelings.



## References

- Al-Badiri, A. (2009). *Arabic comparative literature in the light of aesthetic reception*. Doctoral Dissertation, University of Basra.
- Alloush, S. (1988). *Comparative literature schools, a methodological study*. Arab Cultural Center.
- Al-Shawarabi, I. (1945). *Hafez Shirazi, poet of songs and Ghazals in Iran*. Maaref Printing House.
- Al-Shawarabi, I. (2000). *Translation of Hafez Shirazi's Divan*. Mehr Andish Publishing House.
- Anoushiravani, A. (2016). *Interactive role in comparative literature*. Academy of Persian Language and Literature.
- Esmaeili Nadoushan, M. A. (1989). *The endless story of Hafez*. Yazdan Publications.
- Hafez, Sh. (1988). *Divan of Hafez* (edited by Ghani Qazvini). Forough Publication.
- Hafez, Sh. (2000). *Divan of Hafez* (edited by Sadegh Sajjadi and Ali Bahramian). Fekr Rooz Publications.
- Khorasani, B. (1999). *Hafez Nameh*. Elmi Farhangi Publications.
- Khuzr, N. (1998). *Epistemological foundations of reception theory*. Dar Al-Sharq.
- Maki, A. (1988). *Comparative literature: its origins, development, and methods*. Dar Al-Maarif.
- Zalikhah, A. (2007). *Medical embryology*. Talas Publishing House.
- Zalikhah, A. (2014). *Translation and commentary of Hafez Shirazi's Divan*. Al-Alemi Publishing House.
- Zarrinkoub, A. (1995). *Literary criticism*. Amir Kabir.

## بررسی تطبیقی دریافت ابراهیم الشواری و عباس زلیخه از غزل ۱۷۵ حافظ

سید فضل الله میرقادری\*

استاد زبان و ادبیات عرب، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران.

پذیرش: ۱۴۰۳/۰۸/۱۶

دریافت: ۱۴۰۳/۰۱/۲۱

### چکیده

ادبیات تطبیقی از گرایش‌های جذاب و بسیار با ارزش و مفید عرصه نقد ادبی است و چون شیوه‌های پژوهش در ادبیات تطبیقی مختلف و متعدد است؛ به گونه‌ای که هر پژوهشگر بر اساس شیوه پژوهش خویش، مکتب یا منهج مناسب را برمی‌گزیند. با پیدایش نظریه دریافت در سال ۱۹۸۹ م، به نقش خواننده توجه بیشتری شد و منهج تلقی یا دریافت محوری، رسمیت یافت. از موضوعات پژوهشی در عرصه نظریه دریافت، برداشت صاحبان فن و ادیبان عربی زبان از شعر فارسی است. در این زمینه، حافظ شیرازی توجه ادیبان و پژوهشگران عرصه ادبیات در زبان‌های دیگر را جلب کرده است و ادیبان عربی زبان در برداشت از شعر حافظ، سهم بسزایی دارند. ابراهیم امین الشواری و علی عباس زلیخه از ادیبانی هستند که به شعر حافظ توجه ویژه‌ای داشته و برداشت خویش را به صورت شعر و نثر عرضه داشته‌اند. در این پژوهش دریافت دو ادیب از غزل ۱۷۵ حافظ (بر اساس نسخه غنی قزوینی) عرضه شده و مورد بررسی و تحلیل و مقایسه قرار گرفته و در نهایت برداشت نگارنده نگارش می‌شود. بطور عموم می‌توان گفت، دریافت الشواری از ابیات غزل حافظ، جامع‌تر از دریافت زلیخه است؛ ولی از نظر عاطفی و احساسات، دریافت زلیخه برتر از دریافت الشواری است.

**کلید واژه‌ها:** ادبیات تطبیقی، فارسی و عربی، نظریه دریافت، حافظ شیرازی، الشواری، زلیخه.

## ۱. مقدمه

در پهنه نقد ادبی، ناقد پس از اشراف بر زوایای زبان و احاطه بر تاریخ ادبیات و متون شعر و نثر فنی، از ابتدا تا زمان خودش، از فراز همه پدیده‌های ادبی به یک متن می‌نگرد و با ژرفاندیشی پس از بررسی‌های مختلف، آن متن را ارزیابی کرده و به ذکر خصائص آن از جنبه‌های مختلف و بر اساس مکتبی که در نظر دارد و آن را با متن مناسب می‌داند می‌پردازد و در پایان در مورد آن حکم می‌کند. یکی از عرصه‌های نقد ادبی، ادبیات تطبیقی است که موضوع یا جنبه‌ای از ادبیات یک زبان با ادبیات زبان دیگر، مطابقت داده می‌شده و بر اساس اصول و قواعد مکتب ویژه ادبیات تطبیقی، بررسی و اظهار نظر می‌شود: در کنار هم قرار دادن یک موضوع ادبی در دو زبان، دارای اهمیت ویژه‌ای است و با آن کار، دریچه‌های روشنی در برابر پژوهشگر و ناقد ادبی گشوده می‌شود بطوری که بهتر می‌تواند به عناصر زندگی ایده آل دست یافته و راه خویش را به سوی کمال هموار سازد.

در این پژوهش که بر اساس نظریه دریافت است، هدف این است که نگاه و دریافت دو ادیب ناقد نسبت به ابیات غزلی از حافظ، بررسی، مقایسه و نتیجه‌گیری شود و در پایان تطبیق دو دریافت از هر بیت، دریافت نهایی و قطعی نگارنده ارائه شود. در پهنه ادبیات تطبیقی بر اساس نظریه تلقی، پژوهش‌های فراوانی انجام پذیرفته که بعضی از آن پژوهش‌ها چنین است:

— عزّ الدین (۲۰۰۱ م) *الشعر العربی فی ضوء نظریة التلقی والنظریة الشفویة، ذوالرمه نموذجاً*، در این کتاب نویسنده از منظر نظریه تلقی، شعر ذوالرمه را مورد بررسی قرار داده است و به این نتیجه دست یافته است که جدال قدیمی‌ها پیرامون ذوالرمه و شعرش بر اساس یک دریافت زنده بوده و موضع‌گیری‌شان به نظریه تلقی نزدیک است.

— عمیرات (۲۰۱۱ م) *نظریة التلقی واجراءاتها التطبيقیة فی النقد العربی المعاصر* (پایان نامه کارشناسی ارشد) در این پژوهش ابتدا رویارویی جلوه‌های نقد ادبی عربی معاصر با نقد ادبی غربی عرضه شده، سپس نگارنده محور کار خویش را بر این اساس قرار داده است که رویارویی جلوه‌های دو نقد ادبی، موجب دستیابی به عرصه‌ای می‌شود که در آن حقایق و تصورات نیکویی مشاهده می‌شود که برای انسان و اجتماع انسانی بسیار سودمند است.

— قدور ابراهیم (۲۰۱۲ م) *نظریة التلقی فی النقد العربی* (رساله دکتری) در این پژوهش، نگارنده به جایگاه نظریه تلقی در نقد ادبی پرداخته و سرانجام بر این نکته تأکید کرده‌است که خواننده متن،





نقش بسیار مهم و والایی دارد که هرگز نباید آن را در پدید آمدن نوآوری‌های ادبی انکار کرد.  
 - میرقادری و کیانی (۱۳۹۰ ه.ش) *نظریه التلقی فی ضوء الأدب المقارن*، مقاله چاپ شده در مجله الجمعیه ایرانیه للغة العربیة و آدابها، شماره ۱۸، نگارندگان نظریه برداشت محوری را بررسی کرده و به ویژگی‌ها و اصول و ضوابط آن پرداخته و سرانجام به این نتیجه رسیده‌اند که این نظریه می‌تواند به عنوان یک مکتب بسیار مهم با کاربرد فراوان در دوره معاصر مورد نظر ناقدان و پژوهشگران باشد.

- عباسعلی نژاد (۱۳۹۳ ه.ش) *تلقى ابراهیم امین الشواربی و محمد الفراتی من اشعار حافظ الشیرازی* (رساله دکتری) نگارنده در این پژوهش برداشت دو شاعر و ادیب را از بعضی از غزلیات حافظ ذکر کرده و بطور منظم نتیجه‌گیری و به ارائه نظر پرداخته است.

- برزگر (۱۳۹۵ ه.ش) *دراسة نقدیة لتلقى علی عباس زلیخه من شعر حافظ* (رساله کارشناسی ارشد) نگارنده در این پایان نامه بیست غزل از حافظ را بر اساس نظریه تلقی بررسی و به نتیجه‌گیری و ارائه نظر پرداخته است.

- حوائج (۱۳۹۸ ه.ش) *دریافت ابراهیم امین الشواربی و علی عباس زلیخه از ۲۰ غزل حافظ* (رساله کارشناسی ارشد).

با وجود پژوهش‌های فراوان ذکر شده و ذکر نشده، این پژوهش برای اولین بار انجام می‌پذیرد؛ یعنی تاکنون کسی اقدام به تطبیق دریافت این دو ادیب از غزل ۱۷۵ حافظ نکرده است. روش پژوهش در این نوشتار وصفی - تحلیلی بر اساس نظریه تلقی در عرصه ادبیات تطبیقی است.

سؤال‌های پژوهش: جهت تطبیق دریافت‌های دو شاعر ادیب از غزل ۱۷۵ حافظ، لازم است به این پرسش‌ها پاسخ داده شود:

۱. دریافت الشواربی و زلیخه از غزل ۱۷۵ حافظ چگونه است؟
  ۲. مشابهت‌ها و تمایزات دو برداشت در چه میزانی و چگونه است؟
  ۳. سبب و عامل تشابهات و تمایزات بین دو دریافت چیست؟
  ۴. نگارنده پس از بررسی و مقایسه دو دریافت، چه دریافتی دارد؟
- پس از عرضه دو دریافت و تحلیل و مطابقت، به نظر می‌رسد مشابهت‌هایی بین دو دریافت دیده می‌شود؛ ولی تفاوت‌ها بیش از مشابهت‌هاست. الشواربی بطور عموم سعی داشته است معانی و مفاهیم

بیت فارسی را به صورت کامل عرضه کند؛ ولی زلیخه با تأثر از بیت فارسی، به نظر می‌رسد با عاطفه‌ای نیرومند، شکل زیبا و هنری و جذابیت کلام برایش مهم‌تر بوده است.

## ۲. ادبیات تطبیقی و نظریه دریافت

ادبیات تطبیقی از عرصه‌های شگفت و جذاب نقد ادبی است که بطور کلی از ارتباط ادبیات یک زبان با ادبیات زبان دیگری سخن می‌گوید. پژوهش‌های این عرصه بطور کلی مفید بوده و موجب بسیاری از روشنگری‌ها می‌شود. «در عصر حاضر، ادبیات تطبیقی پلی شده است که جزیره‌های پراکنده ادبی و هنری را به هم پیوند می‌دهد» (انوشیروانی، ۱۳۹۴: ۳). نظر به اینکه جهت سهولت کار در عرصه ادبیات تطبیقی، مکتب‌هایی است به همین سبب تعریف ادبیات تطبیقی بر اساس هر مکتب، عرضه می‌شود. اولین دانشمندی که تعریفی برای ادبیات تطبیقی عرضه کرده است، «فان تیجم» است که گفته است: «دانشی است که به شیوه خاصی آثار ادبیات‌های مختلف را در پیوندهایی که دارند، مورد بررسی قرار می‌دهد» (مکی، ۱۹۸۷: ۱۹۴).

مهمترین مکتب‌های ادبیات تطبیقی عبارت است از:

۱. مکتب فرانسوی که اساسش بر تأثیر و تأثر است. «فان تیجم مؤسس این مکتب است» (علوش، ۱۹۸۷: ۵۵).

۲. مکتب آمریکایی، اولین ناقدی که زمینه تأسیس این مکتب را مهیا کرد، رنه ویلیک بود که با یک سخنرانی در سال ۱۹۵۸م مکتب فرانسوی را از صحنه خارج کرد و شرایط را برای تولد مکتب آمریکایی فراهم ساخت. اساس این مکتب تمرکز بر تشابهات و تمایزات دو اثر یا دو موضوع در ادبیات دو زبان است. مؤسس این مکتب هنری ریماک است.

۳. مکتب سلافی، که متعلق به روسیه و اروپای شرقی است. اساس آن ایدئولوژی مارکسیسم است و نقطه مرکزی آن، «مسائل اقتصادی و طبقات مردم از نظر اقتصادی است. بنای زیرین در هر جامعه، اقتصاد و روبنای آن مسائل ادبی و مسائل اجتماعی و فرهنگی است» (البدیری، ۲۰۰۹م: ۳۷). بارزترین شخصیت ادبی در این مکتب، ویکتور جیرمونسکی است.

۴. مکتب آلمانی و نظریه دریافت محوری

مکتب آلمانی همان نظریه استقبال و نظریه تلقی است که نقش دریافت کننده متن، نقش محوری



است. مؤسس این نظریه یاوس است. نکته بسیار مهم این است که این نظریه به عنوان یک مکتب از مکتب‌های نقد ادبی است و نیز مکتبی در ادبیات تطبیقی است. بدین سان که به عنوان مثال دو ادیب متنی از شعر یا نثر فنی را بررسی کرده و دریافت خویش را می‌نگارند، سپس پژوهشگری آن دو دریافت از متن را، مورد بررسی و مقایسه قرار می‌دهد و با ذکر مشابهاً و اختلافات به علل و اسباب آن می‌پردازد و در پایان دریافت خویش را از آن متن، به عنوان یک دریافت مطلوب عرضه می‌کند. افق انتظار، خواننده پنهان، خواننده ضمنی و... اصطلاحاتی در این مکتب است که در دوره حاضر اساس و بنیان این نظریه را استوار ساخته است (ر.ک: خضر، ۱۹۹۷م: ۱۶).

### ۳. ابراهیم امین الشواربی و علی عباس زلیخه در مکتب شعر حافظ

شمس الدین حافظ شیرازی شاعر نام‌آور قرن هشتم هجری در جایگاهی است که ادبیات عموم زبان‌ها در جهان، از او متأثر گشته است؛ به گونه‌ای که شاعران و ادیبان و ناقدان نام‌آور، با هر زبانی از حافظ تأثیر پذیرفته و او را به گونه‌های مختلف ستوده‌اند. در مورد ادیبانی که زبان غیر فارسی داشته‌اند؛ ولی به ایران سفر کرده و در رشته زبان و ادبیات فارسی تحصیل کرده‌اند، موضوع شکل ویژه‌ای دارد؛ زیرا آنان بطور تخصصی و تا حدی گسترده از شخصیت حافظ و جایگاه والای او و درونمایه‌های شعرش سخن گفته‌اند.

اسلامی ندوشن معتقد است که تنها دیگران شعر حافظ را به عالم غیب نسبت نداده‌اند؛ بلکه حافظ خودش نیز بین سخنش و عالم والا رابطه‌ای می‌داند (ر.ک: اسلامی ندوشن، ۱۳۶۷: ۲۴). اهتمام و توجه به شخصیت حافظ و شعر او، ویژه جهان اسلام و کشورهای عربی نیست؛ بلکه او شخصیتی جهانی است و شعر او در شمار ادبیات جهانی بشمار می‌رود. «او مورد نظر شخصیت‌های زیادی در جهان است، حتی در اروپا و آمریکا و ترکیه عثمانی قدیم و جدید» (زرین کوب، ۱۳۷۴: ۶۲).

دل بستگی ادبای عربی زبان تنها به سبب وجود بعضی از اشعار عربی و ملمعات حافظ نیست. آنچه که آنان را نسبت به حافظ شیفته ساخته است، درونمایه‌های شعری و احساس درونی و محسنات لفظی و معنوی اشعار اوست. وقتی که آنان با آگاهی از زبان و ادبیات فارسی با اندیشه حافظ روبرو می‌شوند، دیگر در اندیشه عربی بودن یا فارسی بودن کلام حافظ نیستند؛ بلکه شیفته آنچه می‌شوند که از ژرفای دل حافظ صادر شده است.

الشواری یکی از شیفتگان شعر حافظ است و نخستین کسی است که دریافت خویش را از شعر حافظ، به صورت شعر و نثر به زبان عربی نگاشته است. او شرح حال مبسوطی از حافظ نوشته و درباره لقب‌های او از جمله "لسان الغیب" و "ترجمان الأسرار" سخن گفته است. او خویشتن را از ارادتمندان مخلص خواجه می‌داند و بر آن است که از ژرفای دل، دریافت خالصانه خویش را بیان دارد؛ به همین سبب جهت بیان معانی و مفاهیم شعر حافظ به زبان عربی، از هر دو قالب شعر و نثر استفاده کرده است. الشواری افزون بر دریافت خود از همه دیوان حافظ به زبان عربی، نوشته‌های دیگری نیز در باره حافظ و شعر او دارد، از جمله: «حافظ الشیرازی شاعر الغنا والغزل فی ایران» (ر.ک: الشواری، ۱۹۹۹م: مقدمه).

الشواری در باره دریافت خودش از شعر حافظ چنین گوید: «اصل در نگارش دریافت از شعر حافظ، به صورت نثر است به گونه‌ای که مقید به قیودی نباشد؛ زیرا نگارش دریافت از شعر به صورت شعر، کاری بس دشوار است هر چند شاعر دریافت کننده، شاعری چیره دست و نوآور باشد» (الشواری، ۱۹۴۴: ۱۱ و ۱۲).

طه حسین در سال ۱۹۴۴ مقدمه ای بر کتاب دریافت الشواری از دیوان حافظ نوشته و حافظ و الشواری را مورد ستایش قرار داده است. او شعر حافظ را از شاهکارهای ادبیات جهانی به حساب آورده و الشواری را جوانی با ذوق دانسته که از دانشکده زبان های شرقی در مصر گواهینامه کارشناسی دریافت کرده و برای ادامه تحصیل راهی انگلستان شده است. او سال‌ها در ایران حضور داشته و در بین مردم زندگی کرده و زبان فارسی را به خوبی می‌داند. (ر.ک: الشواری، ۱۹۴۴: مقدمه)

علی عباس زلیخه شاعر سوری است که بیش از پانزده سال به تدریس دانش جنین شناسی اشتغال داشته است. او به سبب داشتن ذوق و استعداد شعری، نسبت به ادبیات فارسی اهتمام ویژه ای ورزیده است و بر آن شده که بعضی از آثار عرفانی در ادبیات فارسی را به زبان عربی برگرداند. بعضی از آثار او در این زمینه عبارت است از:

۱. ترجمه کامل دیوان حافظ به زبان عربی که در سال ۲۰۱۳م چاپ شده است و نسخه غنی قزوینی را اساس قرار داده است.

۲. ترجمه مثنوی معنوی اثر جلال الدین مولوی که در سال ۲۰۱۶م چاپ شده است.



۳. ترجمه دیوان فریدالدین عطار نیشابوری که در سال ۲۰۱۸م چاپ شده است. زلیخه در میان شاعران و عارفان ادبیات فارسی، توجه و عنایت ویژه‌ای نسبت 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. هیچ شاعری مانند حافظ در جان‌های مخاطبان تأثیر نداشته است و سخن او حق است که می‌فرماید:

ندیدم خوشتر از شعر تو حافظ      به قرآنی که اندر سینه داری  
(زلیخه، ۲۰۰۶: ۶۰ و ۶۳)

#### ۴. بررسی تطبیقی دو دریافت

ابیات غزل ۱۷۵، بر اساس نسخه غنی قزوینی چنین است:

دوش وقت سحر از غصه نجاتم دادند	واندر آن ظلمت شب آب حیاتم دادند
بی‌خود از شعشعه پرتو ذاتم کردند	باده از جام تجلی صفاتم دادند
چه مبارک سحری بود و چه فرخنده	آن شب قدر که این تازه براتم دادند
بعد از این روی من و آینه وصف	که در آنجا خیر از جلوه ذاتم دادند
من اگر کام روا گشتم و خوشدل چه	مستحق بودم و این‌ها به زکاتم دادند
هائف آن روز به من مژده این دولت	که بدان جور و جفا صبر و ثباتم دادند
این همه شاهد و شکر کز سخنم	اجر صبری است کز آن شاخ نباتم
همت حافظ و انفاس سحر خیزان بود	که ز بند غم آیام نجاتم دادند

(حافظ، ۱۳۶۷: ۱۴۲)

ادیبان به ویژه حافظ‌شناسان در مورد این غزل سخنانی شگفت و بسیار پسندیده‌ای گفته‌اند که برای نمونه به سخن بهاء‌الدین خرمشاهی اشاره می‌شود: «این غزل واقعه‌گویانه، بیانگر یکی از احوال عرفانی و تجارب روحی حافظ است و شادروان معین، این غزل و سه غزل دیگر را از غزل‌های عرشی حافظ نام نهاده است» (خرمشاهی، ۱۳۷۸: ۶۷۰).

در اینجا پس از ذکر هر بیت، ابتدا معنای ساده‌ای از آن بیان شده، سپس دریافت هر یک از دو ادیب عرضه می‌شود و پس از بررسی و تحلیل و موازنه دو دریافت، دریافت نهایی نگارنده به عنوان نتیجه ذکر خواهد شد. ممکن است توضیح ساده هر بیت در نظر ادبا و پژوهشگران عرصه ادبیات

لازم به نظر نرسد؛ ولی با توجه به مخاطب این نوشتار که عموم مشتاقان این معانی هستند، مشکلی به نظر نمی‌رسد.

۱. دوش وقت سحر از غصه نجاتم و اندر آن ظلمت شب آب حیاتم دادند  
(حافظ، ۱۳۶۷: ۱۴۲)

دوش به معنای شب گذشته است؛ ولی لزومی ندارد بیانگر زمان مشخصی باشد، لحظه‌ای است خارج از زمان. آب حیات بر اساس آنچه در داستان‌های پیشین آمده است چشمه‌ای است در ناحیه‌ای تاریک از شمال به نام "ظلمات" که هر کس از آن بنوشد، عمر جاویدان خواهد داشت.  
(ر.ک: حافظ، ۱۳۷۹: ۲۷۰)

دریافت الشواری:

ليلة أمس ... فی وقت السحر... أعطونی النجاة من الألم والويل  
وناولونی "ماء الحیاة" فی هذه الظلمات من اللیل...!!  
(الشواری، ۱۹۹۹م: ۹۸)

دریافت زلیخه:

لدى سحرى أعطيتُ كنز نجاتى  
و در شرح آن این‌گونه نگاشته است:  
كان ذلك عند السحر حيثُ حرّرونى من قيود الدنيا وأعطونى تحت جُنح الظلام ماء الحیاة  
الأبدية.  
(زلیخه، ۲۰۱۳م: ۱۸۷)

توضیح و دریافت نگارنده:

الشواری معادل "دوش" را "ليلة أمس" و برای "وقت سحر"، "فی وقت السحر" آورده است. برای "از غصه نجاتم دادند" گفته است: «أعطونی النجاة من الألم والويل» که دقیق نیست. معادل مصرع دوم در بیان او عادی است؛ ولی برای "ظلمت شب" گفته است: «فی هذه الظلمات من اللیل»؛ یعنی در این تاریکی‌ها، یعنی بجای "آن"، معنای کلمه "این" را آورده است. زلیخه برای معادل "دوش وقت سحر"، تنها "وقت السحر" را ذکر کرده است که ناقص است و برای "از غصه نجاتم دادند"، گفته است: «أعطيتُ كنز نجاتى و حرّرونى من قيود الدنيا»؛ یعنی



به من گنج نجات داده شد و مرا از قید و بندهای دنیا نجات دادند و برای مصرع دوم، ابتدا گفته است: «أعطیت تحت ظلام اللیل ماء حیاتی»، یعنی: در تاریکی شب آب حیاتم دادند. و به صورت نثر گفته است: «أعطونی تحت جنح الظلام ماء الحیاة الأبدیة»، یعنی: در دل تاریکی، آب زندگی ابدی را به من دادند. این بیان نیکو و جذاب است هرچند معادل دقیق بیت فارسی نیست. بطور کلی با توجه به جنبه‌های مثبت و کمبودهای دو دریافت، می‌توان گفت که هیچ کدام از دو دریافت دقیق و ایده‌آل نیست. دریافت نگارنده چنین است:

لילה أمیس وقت السحر حررؤنی من الحزن وأعطونی ماء الحیاة فی ظلام اللیل.

۲. بی خود از شعشعه پرتو ذاتم کردند / باده از جام تجلی صفاتم دادند

(حافظ، ۱۳۶۷: ۱۴۲)

در اصطلاح عرفانی "بی خود" به حالت مستی و جذبه سالک اطلاق می‌شود. شعشعه به معنای درخشندگی، تابناکی. پرتو ذات یعنی نور ذات حق، تجلی ذات حق. واژه تجلی به معنای آشکار شدن است، در اصطلاح عرفانی عبارت است از تابش نور الهی بر دل عارف به شرط آنکه آینه دل او از صفات بشری و زنگار طبیعت پاک شده باشد. معنای بیت چنین به نظر می‌رسد: در آن سحر تابش نور ذات الهی مرا از خود بی خود کرد و از جام تجلی صفات الهی شرابی به من دادند و مرا مست کردند.

دریافت الشواری:

وأخرجونی عن نفسی بما انبعث من ضیاء ذاته  
ثم ناولونی الخمر فی "جام" یتجلی فیها بصفاته...!!

(الشواری، ۱۹۹۹م: ۱۸۷)

دریافت زلیخه:

وغیبنی عنی ومیض مشعشع  
وأعطیت جاماً ناطقاً بصفاتی

و در شرح آن چنین نگارد:

ولقد غبت عن نفسی بما لاح لی من ومیض نوره (ذات الحق) وأعطونی قدحاً من الخمر (شراب المعرفة) شربته وانکشف لی به حقائق ذاتی (من عرف نفسه فقد عرف ربه)

(زلیخه، ۲۰۱۳م: ۱۸۷)

توضیح و دریافت نگارنده:

الشواری برای جمله "بی خود کردند"، گفته است: «أخرجونی عن نفسی»؛ یعنی: مرا از خودم بیرون کردند. این معنا دقیق نیست. بقیه بیت در بیان او، دقیق و عادی به نظر می‌رسد. در بیان زلیخه، فاعل مفرد آورده شده، با این که در بیت فارسی، جمع است. او فاعل را "ومیض مشعشع" آورده؛ یعنی پرتوی نورافکن مرا از خودم غایب ساخت. در بیت زلیخه چیزی به ذات نسبت داده نشده است و به صورت نثر، فعل را لازم آورده است و گفته است: «غبتُ عن نفسی»؛ یعنی از خود، بی خود شدم. برای مصرع دوم برای "جام تجلی صفات" گفته است: «جاماً ناطقاً بصفات» نخست این که معادل کلمه جام را همان کلمه فارسی آورده است. درست است که در عربی بکار می‌رود؛ ولی در اولویت نیست و صفت آن را ناطقاً آورده که مناسب نیست. بعد صفات را به خود نسبت داده؛ در صورتی که مربوط به ذات است. در هر حال برداشت الشواری دقیق تر است؛ ولی برداشت زلیخه جذاب تر و هنری تر است. نگارنده چنین بیند:

جعلونی أغیب عن الوعي من ومیض ضیاء ذات الخالق، ثم ناولونی الشراب من کأس تجلی ذات الحق.

۳. چه مبارک سحری بود و چه آن شب قدر که این تازه براتم داند

(حافظ، ۱۳۶۷: ۱۴۲)

شب قدر به تعبیر قرآن شبی است که از هزار ماه برتر است. مشهور است که شب قدر در ماه مبارک رمضان است؛ اما در تعیین آن اختلاف است. گفته اند هر که در این شب عبادت کند، عزت و شرف می‌یابد و دعایش مستجاب می‌شود. برات در اصل براءت است و در اصطلاح دیوانی سندی بود که نشان می‌داد که شخص تعهد مالی خود را پرداخت کرده و ذمه خود را ادا کرده است. برات به معنای حواله یا نوشته‌ی مربوط به دریافت وجه نیز به کار رفته است. بنا به روایتی شب قدر را شب برات یعنی شب پانزدهم ماه شعبان دانسته اند. شاید علت این نامگذاری آن است که گفته اند، کسی که در این شب عبادت و یا نیکوکاری کند از جهنم "براءت" می‌یابد و معاف می‌شود. این که حافظ شب دریافت برات را شب قدر خوانده، شاید ناظر بر همین روایت باشد. براتی که حافظ در این بیت به آن اشاره کرده است براتی معنوی است و به معنای برات‌رهایی از بار گناهان یا نجات از غم و غصه باشد. معنای بیت بطور کلی این گونه به نظر می‌رسد:





آن شب قدر، سحری مبارک و خجسته بود که در آن این سند تازه را به من دادند و گناهم را بخشیدند.

دریافتِ الشواری:

فيا له من سحرٍ مبارک! ويا لها من ليلةٍ سعيدة!  
 "ليلة القدر" هذه التي منحوني فيها البراءة الجديدة...!! (بمعنى الإذن والتصريح بشر بالخمر)  
 (الشواری، ۱۹۹۹م: ۹۸)

برداشت زلیخه:

فيا سحرًا أو ليئتُه بعد ليلةٍ  
 مباركةٍ كم فضت بالبركات

و در شرحش چنین نگاشته است:

فيا له من سحر مبارک لليلة قدر مباركة؛ رأيتُ بعيني جمال الحق في مرآة جمال (مرآة الحق واسطة التجلي و بها يظهر الحق ويبرى و من دون واسطة المرأة لاتمكن رؤيته و لا تطبيق الأبصار مباشرة النظر إليه.  
 (زلیخه، ۲۰۱۳م: ۱۸۷)

توضیح و دریافت نگارنده:

دریافتِ الشواری از این بیت در سطح نیکویی است، تنها مشکل این است که وقتی برای معادل "برات" گفته است "البراءة الجديدة"، بعد در توضیح گفته است: «بمعنى الإذن والتصريح بشر بالخمر». در صورتی که به معنای بی‌گناهی و پاک‌شدن از هر آلودگی است. زلیخه تنها مصرع نخست را به صورت شعر آورده است سپس معادل بیت را بطور کامل با نثر بیان کرده است. برای "براتم دادند"، آورده است: «رأيتُ بعيني جمال الحق في مرآة جماله»، یعنی جمال حق را در آینه جمالش دیدم. این بیان دقیق نیست؛ شاید زلیخه در دریافت از این بیت، از بیت بعد متأثر گشته است. در هر حال نگارنده چنین دریافت دارد:

بإله من سحرٍ مبارک ويا لها من ليلةٍ رائعة، تلك ليلة القدر التي منحوني فيها البراءة الكاملة من كلِّ ذنبٍ وإثمٍ ومن كلِّ همٍّ وغمٍّ.

۴. بعد از این روی من و آینه وصفی که در آنجا خبر از جلوه ذاتم دادند

(حافظ، ۱۳۶۷: ۱۴۲)

آینه وصف جمال آینه‌ای است که جمال معشوق در آن نمودار می‌شود. این آینه می‌تواند معانی

متعددی داشته باشد. جهان هستی مظهر زیبایی خالق است، پس آینه‌ای است که جمال او را منعکس می‌کند. عارف نیز در آینه دل خود، جمال معشوق ازلی را می‌بیند، پس دل او آینه وصف جمال است. حکما حواس ظاهری و باطنی انسان را به آینه تشبیه کرده‌اند و معتقدند تصاویر اشیا از ظاهری و باطنی در آنها منعکس می‌شود. برای دیدن جمال معشوق در جهان باید دل و دیده را همچون آینه صیقل داد و پاک کرد. جلوه ذات همان تجلی ذات است. خلاصه معنای بیت چنین به نظر می‌رسد: از این پس من به سوی آینه‌ی وصف جمال روی می‌آورم و در آن به تماشا می‌پردازم؛ زیرا در آنجا بود که از تجلی ذات الهی خبردار شدم.

برداشت الشواری:

فدعنی بعد الیوم أحولٌ وجهی إلی مرآة جماله  
فقد خیرونی أتنی أستطیع أن أجتلی فیها بهاء خیاله...!!  
(الشواری، ۱۹۹۹م: ۹۸)

دریافت زلیخه:

وَمِن بَعْدِ مَا عَابِنْتُ وَصَفَ جَمَالِهِ  
بِمِرَاتِهِ جَلَى لِدَاتِي

و سپس چنین افزوده است:

تَجَلَّى لِي فَجَلَّانِي لِعَيْنِي      كَمَا لِي صُورَتِي الْمِرْأَةُ تَجَلُّو  
(زلیخه، ۲۰۱۳م: ۱۸۷)

توضیح و دریافت نگارنده:

الشواری بیت را بطور منظم به عربی برگردانده است، تنها مشکل این است که نخست فعل "دعنی" را بکار برده است به معنای "مرا رهاکن، بگذار" با این که در بیت فارسی، تنها متکلم است که برنامه خود را با جمله خبری عرضه می‌کند، در پایان بیت، منظور از تجلی ذات الهی است؛ ولی الشواری گوید: "أجتلی فیها بهاء خیاله" یعنی من خودم در آن آینه با نور او متجلی شوم. زلیخه مصرع نخست را دقیق و هنری نقل کرده و در مورد مصرع دوم گفته است: "مِرَاتِهِ جَلَى لِدَاتِي" یعنی با آینه او، ذات من برای ذاتم تجلی کرد که این دریافت دقیق نیست. در هر حال با این که مشکل دو برداشت جزئی است؛ ولی ایده‌آل و مطلوب به نظر نمی‌رسد و نگارنده چنین بیند: فَمِنَ الْآنَ فَصَاعِدًا أُوجِّهُ وَجْهِي إِلَى مِرَاةٍ وَصَفِ جَمَالِهِ؛ لِأَنَّي صِرْتُ وَائْتِقًا بَعْدَ مَا خَبَّرَنِي



بأنَّ هناك تجلِّي مظاهر ذاتِ الحقِّ.

۵. من اگر کام روا گشتم و خوشدل چه

مستحق بودم و لینها به زکاتم داند

(حافظ، ۱۳۶۷: ۱۴۲)

کامروا یعنی سعادت‌مند و خوشبخت. خوشدل به معنای شادمان، دلخوش و سعادت‌مند است. معنای ساده بیت را چنین دریابیم: تعجبی ندارد اگر آرزویم برآورده شد و دلخوش و سعادت‌مند شدم؛ زیرا من مستحق بودم و اینها را به عنوان زکات به من دادند. دریافت الشواری:

وأَيَّ عجبٍ إذا أصبحت هانيء القلب، نافذ الرغبات!  
وقد كنت جديراً بها وقد أعطوها لي على سبيل الزكاة...!!  
(الشواری، ۱۹۹۹م: ۹۸)

دریافت زلیخه:

فحقَّق آمالي وطيبَ خاطري  
وأوتيتُ حقِّي من سبيل الزكاة

و در شرحش چنین نگاشته است:

(زلیخه، ۲۰۱۳م: ۱۸۷)

توضیح و دریافت ن ولقد أعطاني جميع ما سألتُه و كان ذلك تفضلاً منه وكرماً ولم يكن باستحقاقٍ منِّي (نلتُهُ بعنوان الزكاة). گارنده:

الشواری برای "کامروا"، "هانیء القلب" و برای "خوشدل"، "نافذ الرغبات" ذکر کرده است که از نظر هماهنگی با اصل در حدّ متوسط است. و برای "چه عجب" به سادگی گفته است: «وَأَيَّ عجباً» از نظر هنری خیلی ضعیف است. مصرع دوم با فارسی مطابق است؛ ولی "على سبيل الزكاة" ساده است و هنری نیست.

زلیخه، برای "کام روا" و "خوشدل شدن" گفته است: «حقَّق آمالي»؛ یعنی آرزوهایم را برآورده کرد که ساده‌انگاری است. جمله: «طیبَ خاطري»؛ یعنی خیالم را آسوده کرد، با اصل فارسی مطابقت ندارد، چون در فارسی فاعل متکلم است: من کامروا گشتم، من خوشدل شدم. در مورد معادل "به زکاتم دادند"، به سادگی گفته است: «من سبيل الزكاة» و «بعنوان الزكاة» که شایسته معادل اصل فارسی نیست. وقتی که از زلیخه می‌شنویم: «بعنوان الزكاة»، گمان می‌بریم که او از اسلوب فارسی

متأثر گشته است. به هر حال هر دو دریافت با این که جنبه‌های مثبت دارند؛ ولی با اصل بیت حافظ از نظر هنری و اسلوب، فاصله دارند و نگارنده این بیان را ترجیح دهد:

فلاداعی للعجب إن صرث محقق الآمال وطیب القلب، کنتُ جدیراً بها فأعطونی بوصف الزکاة.

از نظر نگارنده، این بیت یعنی بیت پنجم، شاه بیت غزل است، که در زبان عربی به آن "بیت القصید" گویند. نخست این که شخصیت شاعر به گونه‌ای است که تجربیات ناب خویش را بطور دقیق و با کمال سخاوت در اختیار دیگران می‌نهد تا هر چه خواهند و به هر گونه‌ای که برایشان ممکن باشد از آن بهره‌مند گردند. در این بیت با صراحت رمز پیروزی خویش را عرضه می‌کند. دوم این که او از کامیابی و خوشدلی خود خبر می‌دهد؛ چون ممکن است بعضی ندانند، بعد اظهار می‌کند که این موضوع پدیده شگفتی نیست؛ زیرا من مستحق بودم. این جمله اخیر بسیار مهم است و می‌توان گفت که مرکز ثقل این بیت است. این جمله دارای عنصر فکر است؛ یعنی برهانی برای خبر پیش است. این مستحق بودن و مستحق شدن، یعنی لیاقت یافتن امر ساده‌ای نیست و انسان به راحتی به آن دست نمی‌یابد. او با فرا گرفتن آداب و فنون سیر و سلوک، با روشن بینی و معرفت و با تمام استقامت، پیش رفته و با همه توان، موانع راه را زدوده و شرایط پیش رفتن را ایجاد کرده است تا به سوی قله کمال بالا رفته و این احساس به او دست داده که کامروا و خوشدل است. گوید چیزی که به من داده شده بطور طبیعی و عادی و بدون هرگونه تکلف است؛ چون شرایط از پیش مهیا گشته‌است. مانند شخص مستحق شدم که چیزی به عنوان زکات به او می‌دهند.

۶. هاتف آن روز به من مژده این دولت که بدان جور و جفا صبر و ثباتم دادند

(حافظ، ۱۳۶۷: ۱۴۲)

هاتف فرشته‌ای است که از عالم غیب خبر آورد. دولت به معنی اقبال، طالع، نیک بختی و جاه و جلال است. جور به معنای ستم و جفا به معنای بی‌مهری و خشونت است.

دریافت الشواری:

وقد أنبأنی "هاتف الغیب" بخیر الآمال والبشریات

فخبرنی أنهم - فی مقابل الجور والجفا - قد أعطونی الصبر والثبات...!!

(الشواری، ۱۹۹۹م: ۹۸)



دریافتِ زلیخه:

ونادی منادلی هناک مبشری  
بصبر علی جور الجفا و ثبات

و در شرحش چنین نگارد:

وجاءنی النداء بالبشری أن أبشر فقد أطلت مزيداً من الصبر والثبات علی جور هجر الحبيب.  
(زلیخه، ۱۳: ۲۰۱۳م: ۱۸۷)

توضیح و دریافتِ نگارنده:

در برداشت الشواری، معادلِ مضاف الیه "این دولت" وجود ندارد و "جور و جفا و صبر و ثبات" را دقیق و بدون تغییر ذکر کرده‌است. در دریافتِ زلیخه معادلی برای "هاتف غیب" نیست. گفته است: «نادی مناد»؛ یعنی ندا دهنده‌ای به من ندا داد. و معادل "جور و جفا" را گفته است: «جور الجفا و ثبات»؛ یعنی کلمه جور را به کلمه جفا اضافه کرده است، که جای تأسف است. بطور کلی برداشت دو ادیب از این بیت سطحی به نظر می‌رسد و امید است این برداشت نگارنده مناسب‌تر باشد:

ذاکَ الیوم أنبأنی هاتِفَ الغیبِ بِبُشْرِی هذِهِ الدَّوْلَةَ، فَأَعْطَوْنِی الصَّبْرَ وَالْإِنْتِظَارَ وَالرَّسُوخَةَ تَجَاةَ ذَاکَ الظُّلْمِ وَ تِلْکَ الحُسُونَةَ.

۱/۷ این همه شاهد و شکر کن سخنم می / اجر صبیری است کن آن شاخ نباتم

(حافظ، ۱۳۶۷: ۱۴۲)

شاهد به معنای عسل و صبر به معنای شکیبایی و نیز به معنای دارویی گیاهی زرد رنگ و بسیار تلخ است که از گیاهی به همین نام بدست می‌آید. «عزالدین کاشانی برترین صبر را، صبر بالله می‌داند؛ چه آن را مقامی می‌داند که به بقای بعد از فنا تعلق دارد و هرگاه که بنده از خود فانی و به حق باقی گشت، صبر او بل همه اوصافش به خدا بود. این قول منطبق است با آیه کریمه: واصبر وما صبرک إلا بالله؛ صبر کن و صبوری تو جز به مدد خداوند نیست (نحل/ ۱۲۷)» (خرمشاهی، ۱۳۷۸: ۶۷۵).

شاخه نبات همان نباتی است که تکه‌های چسبیده به آن روی یک رشته متبلور شده است. شاخه نبات یا شاخ نبات به معنای قلم بکار رفته‌است به این اعتبار که شاخه و نبات یادآور نی و میوه دلپذیر و شیرین آن یعنی سخن است؛ اما این معنا در اینجا منظور نیست. افسانه عامیانه‌ای هم هست که بر اساس آن "شاخ نبات" نام معشوقه‌حافظ است. این افسانه بی‌اساس است. "شاخ

نبات در اینجا کنایه از محبوبی است که حافظ از او صبر کرده است؛ یعنی سختی و تلخی دوری از او را تحمل کرده و دم نزنده است (ر.ک: حافظ، ۱۳۷۹: ۲۷۱).  
دریافتِ الشواری:

وهذا القدر من الشهد والسكر الذی یهل من کلامی کالقطرات  
هو أجر الصبر الذی وهبونی من أجله "شاخ نبات" !!!  
(الشواری، ۱۹۹۹م: ۹۸)

دریافتِ زلیخه:

لأجل اصطباری صار شهيداً وسكراً  
یسیل کلامی من غصون نباتی

و به صورت نثرچنین نگاشته است:

وإن شعری العذب الذى یسیل من کل أغصان شجرة وجودی كأنه الشهد والسكر هو أجر ما  
تحملت من ألم العشق و ما صبرت على جور الحبيب. (زلیخه، ۲۰۱۳م: ۱۸۷)

توضیح و دریافتِ نگارنده:

دریافتِ الشواری از این بیت نیکو و مطابق اصل است، تنها مشکل "شاخه نبات" است که او آن را مفعول گرفته است که گویی شاخه نبات را به او داده اند. با بررسی آرای صاحب نظران، این رأی پسندیده تر به نظر می رسد که "شاخه نبات" معشوق شاعر است که در فراق او توانسته است، به گونه ای پسندیده شکیبایی کند و او به این شکیبایی افتخار می کند. در نتیجه "شاخ نبات" داده نشده؛ بلکه به شاعر، بخاطر تحمل فراق او، صبر و ثبات و شکیبایی داده شده است و در نتیجه از لبانش شهد و شکر فرو می ریزد.

زلیخه در مورد معادل مصرع نخست مشکلی ندارد، تنها مشکل او این است که می گوید: "یسیل کلامی من غصون نباتی" کلام شیرینم از شاخه نباتم جاری می شود. او این مشکل را در نثر خود تا حدی حل کرده است؛ ولی باطن موضوع بطور صریح در بیان هر دو برداشت کننده، صریح و شیرین بیان نشده است. جذابیت برداشت زلیخه بیش از برداشت الشواری است. دریافتِ نگارنده چنین است:

کل ما یسیل من کلامی من الشهد والسكر، کلها أجر اصطباری و أناتی على فراق



حبیبی "شاخ نبات".

۸. همتِ حافظ و انفاسِ سحر خیزان / که ز بندِ غمِ ایامِ نجاتم دادند  
(حافظ، ۱۳۶۷: ۱۴۲)

همت همان خواست و توجه قلبی است و در عرفان به معنای توجه قلب با تمام قوای روحانی خود به جانب حق برای حصول کمال خود یا دیگری است. عرفا همت را نیرویی می‌دانند که به کاملان دست می‌دهد و با آن می‌توانند در امور طبیعت تصرف کنند. انفاس جمع نفس کنایه از نفس حق و دعای خیر است.  
دریافتِ الشواری:

واقترت همّة "حافظ" بأنفاسِ القائمينَ بالأسحارِ  
لأنهم قد خلصوني من قيودِ الأيامِ وعصص الأقدارِ...!!  
(الشواری، ۱۹۹۹: ۹۸)

دریافتِ زلیخه:

ومن غمّ أيامي بهمة "حافظ"  
وأنفاسِ أهلِ الليلِ نلتُ نجاتي

و در شرحش به صورت نثر آمده است:  
همّة حافظ وأنفاسُ القائمينَ في السّحرِ أعطيانِي النّجاةَ من قیدِ غمّ الأيامِ.  
(زلیخه، ۲۰۱۳: ۱۸۷)

توضیح و دریافتِ نگارنده:

الشواری برای "بندِ غمِ ایام" گفته‌است: «قیودِ الأيامِ و عصص الأقدار»، یعنی قید و بندهای روزگار و ناراحتی‌های دست تقدیر، که در آن تکلف است. بقیه معادل‌های الشواری دقیق و رسمی است. در بیتِ زلیخه "غمِ أيامی" مقدم شده که نیکوست و برای "سحر خیزان"، "أهل الليل" آورده‌است که هنری نیست و به دل نمی‌نشیند؛ ولی در نثر سعی داشته‌است دقیق‌تر و هنری سخن گوید. دریافتِ هر دو ادیب نیکو و بالای متوسط است؛ ولی نگارنده این سان دریابد و ترجیح دهد: قد خلصتني همّة حافظ وأنفاسِ المتجهدين في السّحرِ، من قیدِ أحزانِ الدّهْرِ.

#### ۴. نتیجه گیری

پس از ژرف‌اندیشی در عرصه ادبیات تطبیقی و نگاهی به توجه ادبای عرصه ادب عربی به شعر

فارسی به ویژه غزل‌های حافظ شیرازی و بررسی دریافت دو ادیب از غزل ۱۷۵ حافظ، این نتایج حاصل آمد:

۱. لازم است در دوره معاصر، با توجه به واقعیت‌های جهان و آنچه که به عنوان حقیقت باید دنبال شود، توجه ویژه‌ای به ادبیات تطبیقی به ویژه نظریه دریافت شود.
۲. برداشت این دو ادیب از ابیات این غزل با تمام دقت و ذوقی که داشته‌اند، بار معنایی و هنری شعر حافظ را بطور کامل به زبان عربی منتقل نمی‌کند. یعنی دو ادیب با تمام توانایی و همتی که داشته‌اند، به ژرفای بیت‌های خواجه دست نیافته‌اند.
۳. گاهی معادل یابی برای دو دریافت کننده، دشوار بوده و گاهی از اصطلاحات زبان فارسی متأثر گشته‌اند.
۴. نظر به این که الشواری به کامل بودن مفاهیم و معانی دریافتی همت گماشته‌است، در بسیاری از موارد، جنبه‌های جمالی و جذابیت بیت فارسی را نتوانسته‌است بطور کامل به عربی منتقل کند.
۵. با توجه به این که زلیخه دارای عاطفه قوی در نگاه به شعر حافظ است، گویی برای انتقال سبک هنری شعر حافظ، همت گماشته و با این کار حذف بعضی از عناصر معنوی در بیت، برایش مهم نبوده‌است.
۶. جنبه‌های مثبت لفظی و معنوی در دریافت آنان از غزل حافظ زیاد است؛ ولی با دقت نظر در دریافت دو ادیب در می‌یابیم که بطور کلی در تعبیرهای زلیخه، احساس و نیرومندی عنصر عاطفه بیشتر آشکار گشته‌است در حالی که تعبیرهای الشواری رسمی تر است و در آن احساسات شاعرانه را کمتر می‌توان مشاهده کرد.





## منابع

- اسلامی ندوشن، محمد علی (۱۳۶۸) ماجرای پایان‌ناپذیر حافظ، تهران: انتشارات یزدان
- انوشیروانی، علی رضا (۱۳۹۵) نقش تعاملی در ادبیات تطبیقی، تهران: فرهنگستان زبان و ادبیات فارسی
- البدری، علی مجید (۲۰۰۹ م) الأدب العربی المقارن فی ضوء جمالیة التلقی، أطروحة الدكتوراه، جامعة بصره
- حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۶۷) دیوان حافظ، نسخه غنی قزوینی، تهران: نشر فروغ
- ..... ، ..... ، ..... ، (۱۳۷۹) دیوان حافظ، به کوشش: سید صادق سجادی و علی بهرامیان، توضیح واژه‌ها و معنای ابیات: کاظم برگ نیسی، تهران: انتشارات فکر روز
- خرمشاهی، بهاء‌الدین (۱۳۷۸) حافظ نامه، چ دهم، تهران: انتشارات علمی فرهنگی
- خضر، ناظم عوده (۱۹۹۷ م) الأصول المعرفیة لنظریة التلقی ، عمان: دار الشرق
- زرین کوب، عبد الحسین (۱۳۷۴) نقد ادبی، تهران: امیر کبیر.
- زلیخه، علی عباس (۲۰۱۳ م) ترجمه و شرح دیوان حافظ الشیرازی، بیروت: مؤسسه‌الأعلمی للمطبوعات
- ..... ، ..... ، ..... (۲۰۰۶) علم الجنین الطبی، ط ۱، دمشق: مكتبة دار طلاس
- الشواربی، ابراهیم امین (۱۹۹۹ م) ترجمه دیوان حافظ الشیرازی، طهران: مهر اندیش للنشر
- ..... ، ..... ، ..... (۱۹۴۴ م) حافظ الشیرازی، شاعر الغناء والغزل فی ایران، مصر: مطبعة المعارف
- علوش، سعید (۱۹۸۷ م) مدارس الأدب المقارن، دراسة منهجیة ، دار البیضاء: المركز الثقافی العربی
- مکی، أحمد الطاهر (۱۹۸۷ م) الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه، القاهرة: دار المعارف