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

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-11]

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

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-11]

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

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-11]

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

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-11]

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.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-11]

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.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-11]

فصلنامه پژوهش‌های ادبیات تطبیقی
دوره ۱۲، شماره ۳، پاییز ۱۴۰۳
صص ۶۹-۹۳
مقاله پژوهشی

بررسی تطبیقی دریافت ابراهیم الشواربی و عباس زلیخه از غزل ۱۷۵ حافظ

سید فضل الله میرقادری*

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

دریافت: ۱۴۰۳/۰۱/۲۱ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۸/۱۶

چکیده

ادبیات تطبیقی از گرایش‌های جذّاب و بسیار با ارزش و مفیدِ عرصه نقد ادبی است و چون شیوه‌های پژوهش در ادبیات تطبیقی مختلف و متعدّد است؛ به گونه‌ای که هر پژوهشگر بر اساس شیوه پژوهشِ خویش، مکتب یا منهجِ مناسب را برمی‌گزیند. با پیدایش نظریه دریافت در سال ۱۹۸۹م ، به نقش خواننده توجه بیشتری شد و منهجِ تلقی یا دریافت‌محوری، رسمیت یافت. از موضوعات پژوهشی در عرصه نظریه دریافت، برداشت صاحبانِ فن و ادیبانِ 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 الشواربی و علی عباس زلیخه از ادیبانی هستند که به شعر حافظ توجه ویژه‌ای داشته و برداشت خویش را به صورتِ 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، دریافتِ الشواربی از ابیات غزل حافظ، جامع‌تر از دریافتِ زلیخه است؛ ولی از نظر عاطفی و احساسات، دریافتِ زلیخه برتر از دریافتِ الشواربی است.

کلید واژه ها: ادبیات تطبیقی، فارسی و عربی، نظریه دریافت، حافظ شیرازی، الشواربی، زلیخه.

* نویسنده مسئول: Email: sfmirghaderi@gmail.com

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-11]

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 اساسِ اصول و قواعد مکتب ویژه ادبیات تطبیقی، بررسی و اظهار نظر می‌شود. در کنار هم قرار دادنِ یک موضوع ادبی در دو زبان، دارای اهمیتِ ویژه‌ای است و با آن کار، دریچه‌های روشنی در برابر پژوهشگر و ناقد ادبی گشوده می‌شود بطوری که بهتر می‌تواند به عناصرِ 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 دریافتِ دو ادیبِ ناقد نسبت به ابیات غزلی از حافظ، بررسی، مقایسه و نتیجه‌گیری شود و در پایان تطبیقِ دو دریافت از هر بیت ، دریافتِ 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:

ـ عزّ الدین (۲۰۰۱ م) *الشعر العربی فی ضوء نظریّة التلقّی والنظریة الشفویه، ذوالرمة 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 جدالِ قدیمی‌ها پیرامون ذوالرمه و شعرش بر اساس یک دریافتِ زنده بوده و موضع‌گیری‌شان به نظریه تلقی نزدیک است.

ـ عمیرات (۲۰۱۱ م) *نظریة التلقّی واجراءاتها التطبیقیة 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 محورِ کارِ 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.

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

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-11]

نقش بسیار مهم و والایی دارد که هرگز نباید آن را در پدید آمدنِ نوآوری‌های ادبی انکار کرد.

ـ میرقادری و کیانی (۱۳۹۰ ه.ش) *نظریهٔ التلقی فی ضوء الأدب المقارن*، مقاله چاپ شده در مجله الجمعیهٔ الإیرانیهٔ للغهٔ العربیهٔ وآدابها، شماره ۱۸، نگارندگان نظریه برداشت محوری را بررسی کرده و به ویژگی ها و اصول و ضوابط آن پرداخته و سرانجام به این نتیجه رسیده‌اند که این نظریه می‌تواند به عنوانِ یک مکتب بسیار مهم با کاربرد فراوان در دوره معاصر مورد نظرِ ناقدان و پژوهشگران باشد.

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

ـ برزگر (۱۳۹۵ ه.ش) *دراسهٔ نقدیهٔ لتلقی علی عباس زلیخه من شعرِ حافظ* (رساله کارشناسی ارشد) نگارنده در این پایان نامه بیست غزل از حافظ را بر اساس نظریه تلقی بررسی و به نتیجه گیری و ارائه نظر پرداخته‌است.

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

با وجود پژوهش‌های فراوانِ ذکر شده و ذکر نشده، این پژوهش برای اولین بار انجام می‌پذیرد؛ یعنی تاکنون کسی اقدام به تطبیقِ دریافتِ این دو ادیب از غزلِ ۱۷۵ حافظ نکرده‌است.

روش پژوهش در این نوشتار وصفی – تحلیلی بر اساس نظریه تلقی در عرصه ادبیات تطبیقی است.

سؤال های پژوهش: جهت تطبیقِ دریافت های دو شاعر ادیب ازغزلِ ۱۷۵ حافظ، لازم است به این پرسش‌ها پاسخ داده شود:

۱. دریافتِ الشواربی و زلیخه از غزلِ ۱۷۵ حافظ چگونه است؟
۲. مشابهت‌ها و تمایزات دو برداشت در چه میزانی و چگونه است؟
۳. سبب و عاملِ تشابهات و تمایزاتِ 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 داشته‌است معانی و مفاهیمِ

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-11]

بیت فارسی را به صورت کامل عرضه کند؛ ولی زلیخه با تأثّر از بیتِ فارسی، به نظر می‌رسد با عاطفه‌ای نیرومند، شکلِ زیبا و هنری و جذابیتِ کلام برایش مهم‌تر بوده است.

۲. ادبیات تطبیقی و نظریه دریافت

ادبیات تطبیقی از عرصه‌های شگفت و جذّابِ 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 کرده‌است، "فان تیجم" است که گفته است: «دانشی است که به شیوه خاصی آثارِ ادبیات‌های مختلف را در پیوندهایی که دارند، مورد بررسی قرار می‌دهد» (مکّی، ۱۹۸۷: ۱۹۴).

مهمترین مکتب‌های ادبیات تطبیقی عبارت است از:

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

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

۳. مکتبِ سلافی، که متعلق به روسیه و اروپای شرقی است. اساس آن ایدئولوژی مارکسیسم است و نقطه مرکزی آن، «مسائلِ اقتصادی و طبقات مردم از نظرِ 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. مکتبِ آلمانی و نظریه دریافت محوری

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

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-11]

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 مشابهات و اختلافات به علل و اسباب آن می‌پردازد و در پایان دریافتِ خویش را از آن متن، به عنوان یک دریافتِ 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 مکتبِ شعر حافظ

شمس الدین حافظ شیرازی شاعر نام‌آور قرن هشتم هجری در جایگاهی است که ادبیات عموم زبان‌ها در جهان، از او متأثّر گشته است؛ به‌گونه‌ای 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 بطورِ 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 عالمِ 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 نظرِ شخصیت‌های زیادی در جهان است، حتی در اروپا و آمریکا و ترکیه عثمانی قدیم و جدید» (زرین کوب، ۱۳۷۴ :۶۲).

دلبستگی 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.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-11]

الشواربی 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 ارادتمندانِ 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. الشواربی 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: الشواربی، ۱۹۹۹م: مقدمه).

الشواربی در باره دریافتِ خودش از شعر حافظ چنین گوید: «اصل در نگارشِ دریافت از شعر حافظ، به صورت نثر است به گونه‌ای که مقیّد 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» (الشواربی، ۱۹۴۴: ۱۱و۱۲).

طه حسین درسال ۱۹۴۴ مقدمه ای بر کتاب دریافت الشواربی از دیوان حافظ نوشته و حافظ و شعر حافظ و الشواربی را مورد ستایش قرار داده است. او شعر حافظ را از شاهکارهای ادبیات جهانی به حساب آورده و الشواربی را جوانی با ذوق دانسته که از دانشکده زبان های شرقی در مصرگواهینامه 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 به‌خوبی می داند. (ر.ک: الشواربی، 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 درسال ۲۰۱۳م چاپ شده است و نسخه غنی قزوینی را اساس قرار داده است.

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

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-11]

۳. ترجمه دیوان فرید الدین 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 شمس الدین محمّد 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 می فرماید:

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

(زلیخه،۲۰۰۶: ۶۰ و۶۳)

۴. بررسی تطبیقی دو دریافت

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

دوش وقت سحر از غصّه نجاتم دادند — واندر آن ظلمت شب آب حیاتم دادند
بی‌خود از شعشعه پرتو ذاتم کردند — باده از جام تجلّی 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 خبر از جلوه ذاتم دادند
من اگر کام روا گشتم و خوشدل چه — مستحق بودم و این ها به زکاتم دادند
هاتف آن روز به من مژده این دولت — که بدان جور و جفا صبر و ثباتم دادند
این همه شهد و شکر کز سخنم — اجر صبری است کز آن شاخ نباتم
همّتِ حافظ و انفاسِ سحر خیزان بود — که ز بندِ غمِ ایّام نجاتم دادند

(حافظ، ۱۳۶۷: ۱۴۲)

ادیبان به ویژه حافظ‌شناسان در مورد این غزل سخنانی شگفت و بسیار پسندیده‌ای گفته‌اند که برای نمونه به سخنِ بهاءالدین خرمشاهی اشاره می‌شود: «این غزل واقعه‌گویانه، بیانگرِ یکی از احوالِ عرفانی و تجاربِ 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 دریافتِ هریک از دو ادیب عرضه می‌شود و پس از بررسی و تحلیل و موازنه دو دریافت، دریافتِ نهایی نگارنده به عنوانِ نتیجه ذکر خواهد شد. ممکن است توضیح ساده هر بیت در نظر ادبا و پژوهشگران عرصه ادبیات

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-11]

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

۱.دوش وقتِ سحر از غصّه نجاتم و اندر آن ظلمتِ شب آبِ حیاتم دادند

(حافظ، ۱۳۶۷: ۱۴۲)

دوش به معنای شب گذشته‌است؛ 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 الشواربی:

لیلة أمسِ ... فی وقتِ السحر... أعطَونی النّجاةَ مِنَ الألم والویلِ
وناولونی "ماء الحیاة" فی هذه الظلمات منَ اللیل...!!

(الشواربی،۱۹۹۹م: ۹۸)

دریافت زلیخه:

لدی سحری أعطیتُ کنز نجاتی وتحتَ ظلام اللیل ماءَ حیاتی

و در شرح آن این‌گونه نگاشته است:

کان ذلک عندَ السّحر حیثُ حرّرونی مِن قُیُودِ الدُّنیا وأعطونی تحتَ جُنح الظلامِ ماءَ الحیاةِ الأبدیة.

(زلیخه، ۲۰۱۳م:۱۸۷)

توضیح و دریافتِ نگارنده:

الشواربی معادلِ "دوش" را "لیلة أمس" و برای "وقت سحر" ، "فی وقت السحر" آورده است. برای " از غصه نجاتم دادند" گفته است:«أعطونی النجاة مِن الألم والویلِ» که دقیق نیست. معادلِ مصرعِ دوم در بیان او عادی است؛ ولی برای " ظلمتِ شب" گفته‌است: « فی هذه الظلمات من اللیل»؛ یعنی در این تاریکی ها، یعنی بجای "آن"، معنای کلمه " این" را آورده‌است.

زلیخه برای معادلِ " دوش وقت سحر"، تنها "وقت السحر" را ذکر کرده است که ناقص است و برای " از غصّه نجاتم دادند"، گفته است: «أعطیتُ کنز نجاتی و حرّرونی من قیود الدنیا»؛ یعنی

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-11]

به من گنجِ 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 تاریکیِ شب آبِ حیاتم دادند. و به صورت نثر گفته است: «أعطونی تحتَ جنح الظلام ماء الحیاۀ الأبدیۀ»؛ یعنی: دردلِ تاریکی، آبِ زندگی ابدی را به من دادند. این بیان نیکو و جذّاب است هرچند معادلِ دقیقِ بیتِ 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:

لیلة أمسِ وقتَ السّحرِ حرّرُوني منَ الحزنِ وأعطوني ماءَ الحیاةِ في ظلامِ اللیلِ.

۲. بی خود از شعشعه پرتو ذاتم کردند باده از جامِ تجلیِ صفاتم دادند

(حافظ،۱۳۶۷: ۱۴۲)

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

دریافتِ الشواربی:

وأخرجُونی عن نفسی بما انبعث مِن ضیاءِ ذاتهِ
ثمَّ ناولونی الخمرَ فی "جام" یتجلی فیها بصفاتهِ...!!

(الشواربی،۱۹۹۹م:۱۸۷)

دریافتِ زلیخه:

وغیّبنی عنّی ومیضٌ مشعشعٌ
وأعطیتُ جاماً ناطقاً بصفاتی

و درشرح آن چنین نگارد:

ولقد غِبتُ عن نفسی بما لاحَ لی مِن وَمیض نوره (ذات الحق) وأعطونی قدحاً من الخمر (شراب المعرفۀ) شربتُه وانکشفَ لی بهِ حقائقُ ذاتی (من عرف نفسه فقد عرف ربّه)

(زلیخه،۲۰۱۳م:۱۸۷)

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-11]

توضیح ودریافتِ نگارنده:

الشواربی برای جمله " بی خود کردند"، گفته است: «أخرجونی عن نفسی»؛ یعنی: مرا از خودم بیرون کردند. این معنا دقیق نیست. بقیه بیت در بیانِ او، دقیق و عادی به نظر می‌رسد. در بیانِ زلیخه، فاعل مفرد آورده‌شده، با این که در بیت فارسی، جمع است. او فاعل را "ومیض مشعشع" آورده؛ یعنی پرتوی نورافکن مرا از خودم غایب ساخت. در بیتِ زلیخه چیزی به ذات نسبت داده نشده است و به صورت نثر، فعل را لازم آورده‌است و گفته است: «غبتُ عن نفسی»؛ یعنی از خود، بی خود شدم. برای مصرع دوم برای " جام تجلّی صفات" گفته‌است: «جاماً ناطقاً بصفاتی» نخست این که معادل کلمه جام را همان کلمه فارسی آورده‌است. 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 الشواربی دقیق‌تر است؛ ولی برداشت زلیخه جذّاب‌تر و هنری‌تر است. نگارنده چنین بیند:

جعلوُني أغيبُ عنِ الوعيِ مِن وميضِ ضياءِ ذاتِ الخالقِ، ثمَّ ناولوُني الشّرابَ مِن كأسِ تجلّي ذاتِ الحقّ.

۳. *چه مبارک سحری بود و چه آن شبِ قدر که این تازه براتم دادند*

(حافظ،۱۳۶۷: ۱۴۲)

شب قدر به تعبیر قرآن شبی است که از هزار ماه برتر است. مشهور است که شب قدر در ماه مبارکِ رمضان است؛ اما در تعین آن اختلاف است. گفته‌اند هر که در این شب عبادت کند، عزّت و شرف می‌یابد و دعایش مستجاب می‌شود. برات در اصل براءت است و در اصطلاح دیوانی سندی بود که نشان می‌داد که شخص تعهدِ مالی خود را پرداخت کرده و ذمه خود را ادا کرده‌است. برات به معنای حواله یا نوشته‌ی مربوط به دریافتِ وجه نیز به کار رفته‌است. بنا به روایتی شبِ قدر را شبِ برات یعنی شبِ پانزدهم ماهِ شعبان دانسته‌اند. شاید علّتِ این نامگذاری آن است که گفته‌اند ، کسی که در این شب عبادت و یا نیکوکاری کند از جهنم "براءت" می‌یابد و معاف می‌شود. این که حافظ شبِ دریافتِ برات را شبِ قدر خوانده، شاید ناظر بر همین روایت باشد. براتی که حافظ در این بیت به آن اشاره کرده‌است براتی معنوی است و به معنای براتِ رهایی از بار گناهان یا نجات از غم و غصه باشد. معنای بیت بطور کلی این گونه به نظر می‌رسد:

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-11]

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

دریافتِ الشواربی:

فیا له مِن سحرٍ مبارک! ویا لها مِن لیلةٍ سعیدةٍ!

"لیلة القدر" هذه الّتی منحونی فیها البراءة الجدیدة...!!(بمعنی الإذن والتصریح بشربالخمر)

(الشواربی،۱۹۹۹م:۹۸)

برداشت زلیخه:

فیا سحراً أُولَیتُهُ بعدَ لیلةٍ
مبارکةٍ کم فضت بالبرکات

و در شرحش چنین نگاشته است :

فیا له من سحر مبارک للیلة قدر مبارکة؛ رأیتُ بعینی جمالَ الحق فی مرآةِ جمالهِ(مرآة الحق واسطة التجلّی و بها یظهر الحق ویُری و من دون وساطة المرآة لاتمکن رؤیته و لا تطیقُ الأبصارُ مباشرة النّظر إلیه. (زلیخه،۲۰۱۳م :۱۸۷)

توضیح ودریافتِ نگارنده:

دریافتِ الشواربی از این بیت در سطحِ نیکویی است، تنها مشکل این است که وقتی برای معادلِ "برات" گفته است " البراءة الجدیدة"، بعد در توضیح گفته‌است: «بمعنی الإذن و التصریح بشرب الخمر». در صورتی که به معنای بی‌گناهی و پاک‌شدن از هر آلودگی است. زلیخه تنها مصرع نخست را به صورتِ شعر آورده‌است سپس معادلِ بیت را بطور کامل با نثر بیان کرده‌است. برای "براتم دادند"، آورده است: «رأیتُ بعیني جمالَ الحقّ في مرآةِ جمالِهِ»؛ یعنی جمالِ حق را در آیینه جمالش دیدم. این بیان دقیق نیست؛ شاید زلیخه در دریافت از این بیت، از بیت بعد متأثّر گشته است. در هر حال نگارنده چنین دریافت دارد:

یالهُ مِن سحرٍ مبارکٍ ویالها مِن لیلةٍ رائعةٍ، تلک لیلة القدر الّتي منحوُني فیها البراءة الکاملة مّن کلِّ ذنبٍ وإثمٍ ومِن کلِّ همٍّ وغمٍّ.

۴.*بعد از این روی من و آینه وصفِ کـه در آنجا خبر از جلوه ذاتم دادنـد*

(حافظ،۱۳۶۷ :۱۴۲)

آینه وصفِ جمال آیینه‌ای است که جمالِ معشوق در آن نمودار می‌شود. این آیینه می‌تواند معانی

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-11]

متعددی داشته باشد. جهانِ هستی مظهر زیبایی خالق است، پس آیینه‌ای است که جمال او را منعکس می‌کند. عارف نیز در آینه دل خود، جمالِ معشوقِ ازلی را می‌بیند، پس دل او آینه وصفِ 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 جمالِ 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 می رسد:

از این پس من به سوی آینه‌ی وصفِ جمال روی می‌آورم و در آن به تماشا می‌پردازم؛ زیرا در آنجا بود که از تجلی ذاتِ الهی خبردار شدم.

برداشت الشواربی:

فدعنی بعد الیوم أحوّلُ وجهی إلی مرآةِ جمالهِ
فقد خبّرونی أنّنی أستطیعُ أن أجتلی فیها بهاء خیاله...!!

(الشواربی،۱۹۹۹م :۹۸)

دریافت زلیخه:

ومِن بعد ما عاینتُ وصفَ جمالهِ
بمرآتِهِ جلّی لذاتي ذاتي

و سپس چنین افزوده است:

تـجـلّـی لـي فـجـلّانـي لـعـیـنـي کمـا لـي صـــورتـي المرآةُ تـجلوُ

(زلیخه،۲۰۱۳م: ۱۸۷)

توضیح ودریافتِ نگارنده:

الشواربی بیت را بطور منظّم به عربی برگردانده است، تنها مشکل این است که نخست فعل "دعنی" را بکار برده‌است به معنای " مرا رهاکن، بگذار" با این که در بیتِ فارسی، تنها متکلم است که برنامه خود را با جمله خبری عرضه می‌کند، در پایانِ بیت، منظور از تجلّی ذاتِ الهی است؛ ولی الشواربی گوید:"أجتلی فیها بهاء خیاله" یعنی من خودم در آن آیینه با نور او متجلی شوم. زلیخه مصرعِ نخست را دقیق و هنری نقل کرده و در مورد مصرعِ دوم گفته است:"مرآته جلّی لذاتی ذاتی" یعنی با آیینه او، ذاتِ من برای ذاتم تجلی کرد" که این دریافت دقیق نیست. در هر حال با این که مشکلِ دو برداشت جزئی است؛ ولی ایده‌آل و مطلوب به نظر نمی‌رسد و نگارنده چنین بیند:

فمِنَ الآنَ فصاعداً أُوَجّهُ وجهي إلی مرآةِ وصفِ جمالهِ؛ لأنّني صِرتُ واثقاً بعدَ ما خبّرني

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-11]

بأنَّ هناک تجلّي مظاهرُ ذاتِ الحقّ.

۵. من اگر کام روا گشتم و خوشدل چه مستحق بودم و اینها به زکاتم دادند

(حافظ، ۱۳۶۷ : ۱۴۲)

کامروا یعنی سعادتمند و خوشبخت. خوشدل به معنای شادمان، دلخوش و سعادتمند است. معنایِ ساده بیت را چنین دریابیم:

تعجبی ندارد اگر آرزویم برآورده شد و دلخوش و سعادتمند شدم؛ زیرا من مستحق بودم و اینها را به عنوانِ زکات به من دادند.

دریافت الشواربی:

وأيّ عجبٍ إذا أصبحتُ هانيء القلب، نافذ الرّغبات!
وقد كنتُ جديراً بها وقد أعطوها لي على سبيل الزّكاة...!!

(الشواربی،۱۹۹۹م :۹۸)

دریافت زلیخهٔ:

فحقّقَ آمالي وطيّبَ خاطري
وأوتيتُ حقّي من سبيلِ الزّكاة

و در شرحش چنین نگاشته است:

(زلیخه،۲۰۱۳م:۱۸۷)

توضیح و دریافتِ ن ولقد أعطاني جميعَ ما سألتُه و كان ذلک تفضّلاً منه وكرماً ولم يكن باستحقاقٍ منّي (نلتُهُ بعنوانِ الزّكاة). گارنده:

الشواربی برای "کامروا"، "هانیء القلب" و برای "خوشدل"، "نافذ الرغبات" ذکر کرده است که از نظر هماهنگی با اصل در حدِّ متوسط است. وبرای "چه عجب" به سادگی گفته است:«وأيّ عجب!» از نظرِ هنری خیلی ضعیف است. مصرع دوم با فارسی مطابق است؛ ولی " علی سبیل الزّکاة" ساده است و هنری نیست.

زلیخه، برای "کام روا" و "خوشدل شدن" گفته است: «حقّقَ آمالی»؛ یعنی آرزوهایم را برآورده کرد که ساده‌انگاری است. جمله: «طيّبَ خاطری»؛ یعنی خیالم را آسوده کرد، با اصلِ فارسی مطابقت ندارد، چون در فارسی فاعل متکلّم است: من کامروا گشتم، من خوشدل شدم. در مورد معادلِ " به زکاتم دادند"، به سادگی گفته است: «مِن سبيلِ الزّكاة» و "«بعنوان الزّكاة» که شایسته معادلِ اصلِ فارسی نیست. وقتی که از زلیخه می‌شنویم: «بعنوان الزّكاة»، گمان می‌بریم که او از اسلوبِ فارسی

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-11]

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

فلاداعيَ للعجبِ إن صرتُ محقّق الآمالِ وطيّبَ القلبِ، كنتُ جديراً بها فأعطَوني بوصفِ الزّكاةِ.

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 تجربیاتِ نابِ خویش را بطورِ دقیق و با کمالِ سخاوت در اختیارِ دیگران می‌نهد تا هرچه خواهند و به هر گونه‌ای که برایشان ممکن باشد از آن بهره‌مند گردند. در این بیت با صراحت رمزِ پیروزیِ خویش را عرضه می‌کند. دوم این که او از کامیابی و خوشدلی خود خبر می‌دهد؛ چون ممکن است بعضی ندانند، بعد اظهار می کند 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 خبرِ پیش است. این مستحق بودن و مستحق شدن، یعنی لیاقت یافتن امرِ ساده‌ای نیست و انسان به راحتی به آن دست نمی‌یابد. او با فرا گرفتن آداب و فنونِ سیر و سلوک، با روشن بینی و معرفت و با تمامِ استقامت، پیش رفته و با همه توان، موانعِ 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 تکلّف است؛ چون شرایط از پیش مهیا گشته‌است. مانند شخصِ مستحقی شدم که چیزی به عنوانِ زکات به او می دهند.

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

(حافظ،۱۳۶۷: ۱۴۲)

هاتف فرشته‌ای است که از عالمِ غیب خبر آورد. دولت به معنی اقبال، طالع، نیک بختی و جاه و جلال است. جور به معنایِ ستم و جفا به معنای بی مهری وخشونت است.

دریافتِ الشواربی:

وقد أنبأنی "هاتفُ الغیب" بخیر الآمال والبشریات

فخبّرنی أنّهم - فی مقابل الجور والجفا - قد أعطونی الصّبر والثّبات...!!

(الشواربی، ۱۹۹۹م: ۹۸)

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-11]

دریافتِ زلیخه:

ونادی منادٍ لی هناک مبشّری
بصبرٍ علی جورِ الجفا و ثباتِ

و در شرحش چنین نگارد:

وجاءنی النّداء بالبُشری أن أبشِر فقد أُعطیتَ مزیداً مِنَ الصّبرِ والثباتِ علی جورِ هجرِ الحبیب.

(زلیخه،۲۰۱۳م:۱۸۷)

توضیح و دریافتِ نگارنده:

در برداشت الشواربی، 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 منادٍ»؛ یعنی ندا دهنده‌ای به من ندا داد. و معادل" جور و جفا" را گفته است: «جورالجفا وثبات»؛ یعنی کلمه جور را به کلمه جفا اضافه کرده است، که جای تأسّف است. بطور کلی برداشت دو ادیب از این بیت سطحی به نظر می رسد و امید است این برداشت نگارنده مناسب‌تر باشد:

ذاکَ الیوم أنبأني هاتِفُ الغیبِ بِبُشری هذه الدولة، فأعطوني الصّبرَ والأناةَ والرّسوخةَ تجاهَ ذاک الظّلمِ و تلک الخُشوُنة.

۷.این همه شهد و شکر کز سخنم می اجر صبری است کز آن شاخ نباتم

(حافظ،۱۳۶۷: ۱۴۲)

شهد به معنایِ عسل و صبر به معنایِ 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 می داند؛ 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، صبرِ او بل همه اوصافش به خدا بود. این قول منطبق است با آیه کریمه: واصبر وما صبرُکَ إلّا باللهِ؛ صبر کن و صبوری تو جز به مددِ 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 شاخِ نبات به معنای قلم بکار رفته‌است به این اعتبار که شاخه و نبات یادآور نی و میوه دلپذیر و شیرینِ 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."شاخِ

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-11]

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

دریافتِ الشواربی:

وهذا القدر مِنَ الشّهد والسّكّر الذی یهل من كلامی كالقطرات
هو أجر الصّبر الذی وهبونی من أجله "شاخ نبات"...!!

(الشواربی،۱۹۹۹م:۹۸)

دریافتِ زلیخه:

لأجلِ اصطباری صارَ شهداً وسكراً
یسیلُ كلامی مِن غصونِ نباتی

و به صورت نثرچنین نگاشته است:

وإنَّ شعری العذب الّذی یسیلُ مِن كلِّ أغصانِ شجرةِ وجودی كأنّه الشّهدُ والسّكر هو أجرُ ما تحملتُ من ألم العشق و ما صبرتُ علی جور الحبیب. (زلیخه،۲۰۱۳م:۱۸۷)

توضیح و دریافتِ نگارنده:

دریافتِ الشواربی از این بیت نیکو و مطابق اصل است، تنها مشکل "شاخه نبات" است که او آن را مفعول گرفته‌است که گویی شاخه نبات را به او داده‌اند. با بررسی آرای صاحب نظران، این رأی پسندیده تر به نظر می‌رسد که "شاخه نبات" معشوق شاعر است که در فراق او توانسته است، به گونه‌ای پسندیده شکیبایی کند و او به این شکیبایی افتخار می‌کند. در نتیجه "شاخ نبات" داده نشده؛ بلکه به شاعر، بخاطرتحملِ فراق او، صبر و ثبات وشکیبایی داده شده‌است و در نتیجه از لبانش شهد و شکر فرو می‌ریزد.

زلیخه در مورد معادل مصرع نخست مشکلی ندارد، تنها مشکل اواین است که می‌گوید: " یسیلُ كلامی مِن غصونِ نباتی" کلام شیرینم از شاخه نباتم جاری می‌شود. او این مشکل را در نثر خود تا حدی حل کرده‌است؛ ولی باطنِ موضوع بطور صریح در بیان هر دو برداشت کننده، صریح و شیرین بیان نشده‌است. جذّابیتِ برداشتِ زلیخه بیش از برداشت الشواربی است. دریافتِ نگارنده چنین است:

كلُّ ما یسیلُ مِن كلامی مِنَ الشّهدِ والسّكّرِ، كلّها أجر اصطباری و تمالكی وأناتی علی فراقِ

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-11]

حبیبی "شاخ نبات".

۸.همتِ حافظ و انفاسِ سحر خیزان که ز بندِ غمِ ایام 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 جانبِ حق برای حصولِ کمالِ خود یا دیگری است. عرفا همت را نیرویی می‌دانند که به کاملان دست می‌دهد و با آن می‌توانند در امورِ طبیعت تصرف کنند. انفاس جمعِ نفَس کنایه از نَفَسِ حق و دعایِ خیر است.

دریافتِ الشواربی:

واقتَرَنت همّةُ "حافظ" بأنفاسِ القائمینَ بالأسحارِ
لأنّهم قد خلّصونی مِن قیودِ الأیّامِ وغُصصِ الأقدارِ...!!

(الشّواربی، ۱۹۹۹: ۹۸)

دریافتِ زلیخه:

ومِن غمِّ أیّامی بهمّةِ "حافظ"
و أنفاسِ أهلِ اللیلِ نِلتُ نجاتی

و در شرحش به صورت نثر آمده است:

همّةُ حافظ وأنفاسُ القائمینَ في السَّحر أعطياني النّجاةَ مِن قيدِ غمِّ الأيّام.

(زلیخه، ۲۰۱۳م : ۱۸۷)

توضیح و دریافتِ نگارنده:

الشواربی برای "بندِ غمِ ایام" گفته‌است: «قیود الأیام و غصص الأقدار»؛ یعنی قید و بندهای روزگار و ناراحتی‌های دستِ تقدیر، که در آن تکلّف است. بقیه معادل‌های الشواربی دقیق و رسمی است. در بیتِ زلیخه "غم أیّامی" مقدم شده که نیکوست و برای "سحر خیزان"، " أهل اللیل" آورده‌است که هنری نیست و به دل نمی‌نشیند؛ ولی در نثر سعی داشته‌است دقیق‌تر و هنری سخن گوید. دریافتِ هر دو ادیب نیکو و بالایِ متوسط است؛ ولی نگارنده این سان دریابد و ترجیح دهد:

قَد خَلَّصَتنی همّةُ حافظ وأنفاس المتهجّدین فی السّحرِ، مِن قیدِ أحزانِ الدّهرِ.

۴. نتیجه گیری

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

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-11]

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 ازابیات 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 تمامِ توانایی و همّتی 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 الشواربی به کامل بودن مفاهیم و معانی دریافتی همّت 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 درنگاهِ به شعر حافظ است، گویی برای انتقال سبک هنری شعر حافظ، همّت گماشته و با این کار حذف بعضی از عناصر معنوی در بیت، برایش مهم نبوده‌است.

۶. جنبه‌های مثبت لفظی و معنوی در دریافتِ آنان از غزل حافظ زیاد است؛ ولی با دقّت نظر در دریافت دو ادیب در می‌یابیم که بطور کلّی در تعبیرهای زلیخه، احساس و نیرومندی عنصر عاطفه بیشتر آشکار گشته‌است در حالی که تعبیرهای الشواربی رسمی تر است و در آن احساسات شاعرانه را کمتر می‌توان مشاهده کرد.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-11]

منابع

- اسلامی ندوشن، محمّد علی (۱۳۶۸) **ماجرای پایان ناپذیر حافظ،** تهران: انتشارات یزدان
- انوشیروانی، علی رضا (۱۳۹۵) **نقش تعاملی در ادبیات تطبیقی،** تهران: فرهنگستان زبان و ادبیات فارسی
- البدیری، علی مجید (۲۰۰۹ م) **الأدب العربی المقارن فی ضوء جمالیّة التلقّی،** أطروحة الدکتوراه، جامعة بصرة
- حافظ، شمس الدین محمد(۱۳۶۷) **دیوان حافظ،** نسخه غنی قزوینی، تهران: نشر فروغ
- .... ، .... ، (۱۳۷۹) **دیوان حافظ،** به کوشش: سید صادق سجّادی و علی بهرامیان، توضیح واژه ها و معنای ابیات: کاظم برگ نیسی، تهران: انتشارات فکر روز
- خرمشاهی، بهاء الدین (۱۳۷۸) **حافظ نامه،** چ دهم، تهران: انتشارات علمی فرهنگی
- خضر، ناظم عودة (۱۹۹۷م) **الأصول المعرفیة لنظریة التلقّی ،** عمان: دار الشرق
- زرّین کوب، عبد الحسین (۱۳۷۴) **نقد ادبی،** تهران: امیر کبیر.
- زلیخه، علی عباس (۲۰۱۳م) **ترجمه و شرح دیوان حافظ الشیرازی،** بیروت: مؤسسة الأعلمی للمطبوعات
- .... ، .... (۲۰۰۶) علم الجنین الطبی، ط۱، دمشق: مکتبة دار طلاس
- الشواربی، ابراهیم امین (۱۹۹۹م) **ترجمه دیوان حافظ الشیرازی،** طهران: مهر اندیش للنشر
- .... ، .... (۱۹۴۴م) حافظ الشیرازی، شاعر الغناء والغزل فی ایران، مصر: مطبعة المعارف
- علوش،سعید (۱۹۸۷م) **مدارس الأدب المقارن، دراسة منهجیة** ، دار البیضاء: المرکز الثّقافی العربی
- مکّی، أحمد الطّاهر (۱۹۸۷ م) **الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه،** القاهرة: دار المعارف

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-04-11]