Shahid Bahonar University of Kerman

Journal of Comparative Literature

Print ISSN: 2008-6512 Online ISSN: 2821-1006

Homepage: https://jcl.uk.ac.ir

Iranian Society for the Promotion of Persian Language and Literature

A Case Study of Reading Errors in Translations of Classical Persian Poetry*

Elham Khalili Jahromi[1] | **Shirin Razmjoo Bakhtiari**[2]✉

1. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Shiraz University, Shiraz, Iran. khalilijahromi115@yahoo.com
2. Corresponding author, Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Urmia University, Urmia, Iran. sh.razmjoo@Urmia.ac.ir

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received: 28 July 2025

Received in revised form: 13 November 2025

Accepted: 14 December 2025

Published online: 1 July 2026

Keywords:
poetry translation,
misreading,
basic linguistic errors,
interpretive errors,
cultural errors.

ABSTRACT

The translation of Persian literary masterpieces represents a valuable field of academic research. Numerous classical Persian texts—including Ferdowsi's Shāhnāmeh, Hafez's Divan, Rumi's ghazals, and Attar's Mantiq al-Tayr—have been translated into multiple languages and have attracted substantial attention from Orientalists and translators. While traditional translation studies have focused on ambiguity, double entendre, and multiple interpretations in the source texts, this research concentrates specifically on errors resulting from difficulties in reading Persian poetry and script. This challenge affects both Persian speakers unacquainted with classical literature and, more significantly, non-Persian speaking translators. The present study examines the following works: the story of Rostam and Sohrab, 79 ghazals of Hafez, the story of Sheikh San'an from Dick Davis's translation of Mantiq al-Tayr, 400 Rumi ghazals translated by Arberry, 48 Rumi ghazals translated by Nicholson, and the ghazals of Hafez common to the translations of Bly, Lewisohn, and Arianpour. To precisely identify where translators erred in reading Persian poetry, we employed back-translation after presenting the original poems alongside their English translations (with one Arabic translation included). We categorized the translation errors into three types: basic linguistic errors, interpretive errors, and cultural errors. Beyond merely documenting these errors, we investigated their underlying causes, which include: the Persian script's insufficient graphemic representation of certain phonemes, incorrect parsing of syntactic structures, and fundamental cultural differences.

*Cite this article: Khalili Jahromi, E., & Razmjoo Bakhtiari, SH. (2026). A case study of reading errors in translations of classical Persian poetry. *Journal of Comparative Literature*, 18 (34), 53-74. http//doi.org/10.22103/jcl.2026.25646.3864

© The Author(s).

Publisher: Shahid Bahonar University of Kerman.

DOI: http//doi.org/10.22103/jcl.2026.25646.3864

Abstract

1. Introduction

The translation of classical Persian literary masterpieces has long occupied a central position in the fields of Oriental studies, comparative literature, and translation studies. From the nineteenth century onward, Western and Arab scholars alike have sought to render into their own languages the works of monumental Persian poets such as Ferdowsi, Hafez, Rumi, and Attar. These translations have played a decisive role in shaping the global reception of Persian culture and literary aesthetics. However, the act of translating Persian poetry poses challenges that extend far beyond the usual difficulties of linguistic equivalence. The intricate architecture of Persian verse—marked by its ambiguity, multilayered imagery, wordplay, and polysemy—makes it especially resistant to direct translation. Translators must navigate not only the lexical and syntactic complexities of the Perso-Arabic script but also the profound cultural, philosophical, and mystical dimensions embedded within each poem.

Among the diverse challenges of translation, one category remains surprisingly understudied: errors arising from misreading or incorrect comprehension of the source text, rather than from the conventional problem of semantic ambiguity. This study focuses precisely on this neglected area. It investigates how mistranslation can emerge at the earliest and most fundamental level of engagement with the text—the act of reading itself. These errors are not necessarily the product of insufficient linguistic competence; rather, they often stem from an incomplete or mistaken decoding of the script and structure of the original poem. Both non-native translators unfamiliar with the linguistic intricacies of Persian and native speakers with limited exposure to classical idioms may fall prey to such misreadings. By scrutinizing how translators have *read* rather than *interpreted* Persian poetic lines, this research seeks to reveal the foundational missteps that distort the meaning of the source text even before the interpretive stage begins.

The central research question of this article is therefore: How do reading errors at the lexical, grammatical, or cultural level lead to translations that diverge significantly from the intended meaning of the original Persian text? This question opens a new path of inquiry within translation studies—one that precedes interpretive and stylistic analysis and focuses instead on the cognitive and perceptual act of reading the poetic text. Through identifying and classifying instances of misreading in selected English and Arabic translations, this study aims to highlight the crucial role of textual literacy, philological accuracy, and cultural competence in the faithful transmission of Persian poetry.

2. Methodology

This research employs a descriptive-analytical method within a case-study framework. The primary corpus includes English translations by Reynold A. Nicholson, A. J. Arberry, Dick Davis, Smith, Bly and Lewisohn, and Aryanpur, alongside Arabic translations by Ibrahim Al-Desouqi Sheta and Mohamed Saeed Jamaluddin. These translations of canonical works—*The Shahnameh*, *The Divan of Hafez*, *The Masnavi of Rumi*, and *The Conference of the Birds*—were systematically compared with their original Persian texts. The analytical procedure involved selecting verses where the translation conspicuously deviated from the literal and contextual sense of the source. Each selected verse underwent a process of back-translation from the target language into contemporary Persian, allowing the researcher to reconstruct the translator's probable interpretation of the original text. This step revealed, with remarkable precision, how the translator's initial reading shaped subsequent translation choices.

The identified mistranslations were then categorized into three overarching groups: (1) Basic Linguistic Errors, (2) Interpretive Errors, and (3) Cultural Errors. This tripartite classification provided an effective structure for the qualitative analysis of the data and facilitated a clearer understanding of the mechanisms through which misreadings occur.

3. Discussion

The analysis reveals that misreadings—rooted in orthographic, syntactic, or cultural misunderstanding—are far more frequent than generally acknowledged.

1. Basic Linguistic Errors stem primarily from the orthographic limitations of the Perso-Arabic script, which omits short vowels and thus permits multiple readings of a single written form. For example, Nicholson and Arberry misread Rumi's phrase "balke be daryā darim" by interpreting *dar* ("in") as *dorr* ("pearl"), yielding a mistranslation that significantly altered the imagery. Similarly, Arberry's confusion between *mast* ("drunk") and *mes* ("copper"), and Davis's misreadings of *gol* ("flower") instead of *gel* ("clay") and *dard* ("pain") instead of *dord* ("dregs"), illustrate how orthographic ambiguity can generate entirely new poetic meanings absent from the source. In *The Shahnameh*, Davis's misreading of *gord* ("hero") as *gard* ("dust") transforms an epic tone into one of defeat and desolation.
2. Interpretive Errors originate from syntactic miscomprehension or the misidentification of grammatical relations. For instance, Smith translated *tā* in Hafez's verse "tā dar miyān-e meykade sar bar nemikonam" as "because," instead of the more accurate temporal "as long as." Likewise, Dick Davis misinterpreted the subject-object relationship and, as a result, rendered the core syntactic elements of the sentence incorrectly. Bly and Lewisohn's misreading of the speaker's tone— misidentification of the addressee —also exemplifies interpretive slippage arising from inadequate grasp of Persian rhetoric and syntax.
3. Cultural Errors occur when translators impose alien symbolic associations on culturally specific terms. For instance, Davis's rendering of *hazār* (nightingale) as a "scolding" or "melancholy" bird reflects the Western tradition of associating the nightingale with lament and sorrow, whereas in Persian poetics the same figure connotes a passionate lover singing in devotion to the rose. Such shifts reveal not linguistic failure but cultural misalignment, whereby the translator's interpretive frame distorts the symbolic economy of the Persian literary universe.

4. Conclusion

The findings of this study underscore that the most formidable barrier to accurate translation of classical Persian poetry is the act of "correct reading" itself. Before interpretation, stylistic adaptation, or aesthetic recreation can take place, the translator must successfully decode the linguistic, syntactic, and cultural layers of the source text. The omission of diacritics in Persian orthography, the syntactic complexity of Persian verse, and profound intercultural divergences collectively create fertile ground for structural and semantic errors. While the translators examined in this study—Nicholson, Arberry, Davis, Smith, Bly, Lewisohn, Aryanpur, Sheta, and Jamaluddin—have made invaluable contributions to the global dissemination of Persian literature, awareness of their recurrent misreadings can provide future translators with crucial methodological insight.

Ultimately, this research affirms a guiding principle for all literary translation: to translate faithfully, one must first read correctly. Only by cultivating linguistic precision, philological awareness, and cultural empathy can translators ensure that the profound beauty and complexity of Persian poetry are conveyed with fidelity and depth across linguistic boundaries.

References [in Persian]

Arberry, Arthur John. (1992). *Adabiyāt-e Klassik-e Fārsi*. Translated by Asadollah Azad, Mashhad: Astan-e Qods-e Razavi.

Attār-e Neyshāburi, Farid al-Din Mohammad. (2008). *Manteq al-Tayr*. Introduction, edited and annotated by Mohammad-Reza Shafi'i Kadkani, Tehran: Sokhan.

Bly, Robert; Lewison, Leonard. (2012). *Dosh Didam ke Malāyek dar Meykhāneh Zadand (30 Ghazal-e Hāfez)*. Translated by Kazem Firoozmand, Tehran: Markaz.

Dasouqi Sheta, Ebrahim. (2009). *Mokhtārāt men Dīvān-e Shams al-Din Tabrizi*. Second edition, Cairo: National Center for Translation.

Davis, Dick. (2023). *Dar Āfāq-e She'r-e Kohan, az Ferdowsi tā Hāfez*. Translated by Mostafa Hosseini, Tehran: Morvarid.

Hafez, Shams al-Din Mohammad. (1983). *Divān-e Hāfez* (2 volumes). Edited and annotated by Parviz Natel Khanlari, Tehran: Kharazmi.

Hafez, Shams al-Din Mohammad. (2002). *Sharh-e Ghazalhā-ye Hāfez*. Written by Dr. Hosseinali Haravi, Tehran: Nashr-e No.

Hafez, Shams al-Din Mohammad. (2004). *Dars-e Hāfez*. Critique and interpretation of Hafez's ghazals by Dr. Mohammad Este'lami, Tehran: Sokhan.

Hafez, Shams al-Din Mohammad. (2006). *Divān-e Ghazaliyāt-e Hāfez*. Edited by Dr. Khalil Khatib Rahbar, Tehran: Safi Alishah.

Hafez, Shams al-Din Mohammad. (2010). *Sharh-e Shogh: Sharh va Tahlil-e Ash'ār-e Hāfez* (5 volumes). Dr. Saeid Hamidian, Tehran: Ghatreh.

Hosseini, Mostafa. (2017). "Derangi bar Tarjomehā-ye Dick Davis." *Faslname-ye Motarjem*, Vol. 26, Issue 61, 89-103.

Jamal al-Din, Mohammad al-Saeed. (2005). *Qasā'ed Mokhtāreh men Dīvān-e Shams-e Tabrizi le Jalāl al-Din al-Rumi*. Translated from Persian, introduced and annotated by Dr. Mohammad al-Saeed Jamal al-Din, Cairo: Al-Shorouq International Library.

Keyvāni, Majd al-Din. (2011). "Tarjomehā-ye Englisi-ye She'r-e Hāfez." In *Dāyerat ol-Ma'āref-e Bozorg-e Eslāmi*, Volume 19, under the supervision of Kazem Mousavi Bojnordi, Tehran: Center for the Great Islamic Encyclopedia.

Khorramshahi, Baha' al-Din. (2002). *Hāfeznāmeh* (2 volumes). Tehran: Elmi Farhangi.

Khalili Jahromi, Elham; Norouzi Jafarloo, Sonia. (2023). "Barrasi-ye Tarjomeh-ye Dick Davis az Dāstān-e Rostam o Sohrāb bar Pāye-ye Bardāsht-e Dorost az Matn." *Pajooheshhā-ye Adabi*, Vol. 20, Issue 80, 9-34.

Lewis, Franklin. (2006). *Molānā: Dirooz tā Emrooz, Shargh tā Gharb*. Translated by Hasan

Lahooti, Tehran: Namak.

Molavi, Jalal al-Din Mohammad. (1984). *Kolliyāt-e Shams ya Divān-e Kabir* (10 volumes). Edited and annotated by Badi' al-Zaman Forouzanfar, Tehran: Amirkabir.

Nezāmi 'Arouzi. (1987). *Chahār Maqāleh*. Edited by Dr. Mohammad Moein, Tehran: Amirkabir.

Razmjou Bakhtiari, Shirin; Khalili, Elham. (2023). "Tahlil-e Ma'nashenāsi-ye Abyāti az Divān-e Kabir bā Takkiye bar Tas'hih va Tarjomeh." *Adab-e Fārsi*, Vol. 13, Issue 2 (Issue 32), 1-23.

Salman Savoji. (2010). *Kolliyāt-e Salman Sāvoji*. Introduction and edited by Abbasali Vafa'i, Tehran: Sokhan.

References [In English]:

Arberry, A. J. (2009). *Mystical Poems of Rumi*. Edited by Ehsan Yarshater, with a new forewordby Franklin D. Lewis, Chicago and London: The University of Chicago Press.

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

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

Davis, D. (2013*). Faces of Love*, New York: Penguin Group.

Davis, D. (2016). *Shahnameh: The Persian book of kings*. New York: Penguin Books.

Davis, D. and Afham Darbandi (1984). *The Conference of the Birds*, Farid ud-din Attar. London: Penguin.

Fani, A. (2022). The allure of untranslatability: Rethinking the terms of translation and cultural difference in the Arabic and Persian traditions. *International Journal of Middle East Studies,* ٥٤(١), 96–116.

Nicholson, R. (1898). *Selected Poems from The Divani Shamsi Tabriz*. Cambridge: University Press.

Smith, P (1986). *Divan of Hafiz*. Australia, Melbourne: New Humanity Books.

ادبیات تطبیقی
شاپا چاپی: ۶۵۱۲ - ۲۰۰۸ شاپا الکترونیکی: ۱۰۰۶ - ۲۸۲۱
Homepage: https://jcl.uk.ac.ir

پاره‌ای از سهوهای خوانش مترجمان شعر کلاسیک فارسی*

الهام خلیلی جهرمی[۱] | شیرین رزمجو بختیاری[۲]✉

۱. استادیار، بخش زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران. khalilijahromi115@yahoo.com

۲. نویسندهٔ مسئول، استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه، ارومیه، ایران. sh.razmjoo@urmia.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۵/۰۶
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۸/۲۲
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۹/۲۳
تاریخ انتشار: ۱۴۰۵/۰۴/۱۰

کلیدواژه‌ها:
ترجمهٔ شعر
سهو در خوانش
خطاهای زبان‌شناختی پایه
خطاهای تفسیری
خطاهای فرهنگی

چکیده

بررسی ترجمهٔ شاهکارهای ادبِ فارسی، یکی از مجال‌های ارزشمند تحقیق و پژوهش است. پاره‌ای از متون کلاسیک فارسی به‌کرات به زبان‌های متعدد ترجمه شده‌اند؛ *شاهنامهٔ* فردوسی، *دیوان حافظ*، *غزلیات مولانا* و *منطق‌الطیر* عطّار بسیار مورد توجه مستشرقان و مترجمان بوده‌اند. همواره ابهام، ایهام، کنایه و خوانش‌های متعددِ متن مبدأ، موضوعِ بررسی محققانِ ترجمهٔ متون ادبی بوده‌است؛ اما در پژوهش حاضر توجه ما را خطاهایی جلب کرد که ناشی از دشواریِ خواندنِ شعر و خط فارسی است؛ این امر هم برای فارسی‌زبانانِ ناآشنا با متون ادبی و هم به طرز اولی برای مترجمان غیرفارسی‌زبان چالش‌برانگیز است؛ در پژوهش حاضر، داستان رستم و سهراب، ۷۹ غزل حافظ، داستانِ شیخ صنعانِ منطق‌الطیر از میان ترجمه‌های «دیک دیویس»، ۴۰۰ غزل مولوی ترجمهٔ «آربری»، ۴۸ غزل مولوی ترجمهٔ «نیکلسون» و غزل‌های مشترک حافظ در میانِ ترجمه‌های «بلای» و «لویسون» و «آریان‌پور» مورد بررسی قرار گرفته‌اند. برای درک این که مترجم در خوانشِ شعرِ فارسی کجا به خطا رفته‌است، بعد از آوردن اشعار و ترجمهٔ انگلیسی آن‌ها (و تنها یک مورد ترجمهٔ عربی) به ترجمهٔ معکوس پرداختیم. در این پژوهش، خطاهای ترجمهٔ متون ادبی را در ذیل سه عنوانِ خطاهای زبان‌شناختی پایه، خطاهای تفسیری و خطاهای فرهنگی آوردیم. علاوه‌بر ذکر خطاهای ترجمه، به چرایی این خطاها نیز پرداخته‌ایم. دلایلی که بدخوانی و بدفهمی ایجاد کرده‌است، گاه مربوط به خط فارسی است که برای برخی آواها از نویسه استفاده نمی‌شود، گاه مربوط به دریافت نادرست نحو کلام است و گاه مربوط به تفاوت‌های فرهنگی است.

*استناد: خلیلی جهرمی، الهام؛ رزمجو بختیاری، شیرین (۱۴۰۵). پاره‌ای از سهوهای خوانش مترجمان شعر کلاسیک فارسی. *ادبیات تطبیقی*، ۱۸ (۳۴)، ۷۴-۵۳.
http//doi.org/ 10.22103/jcl.2026.25646.3864

ناشر: دانشگاه شهید باهنر کرمان.
© نویسندگان.

۱. مقدمه

بسیاری از مستشرقان، توجه شایانی به ترجمهٔ متون نظم و نثرادبیِ فارسی داشته‌اند و تلاش کرده‌اند تا این متون را به مردم خود بشناسانند. یکی از دشوارترین مجال‌های ترجمه، ترجمهٔ آثار ادبی است، به‌ویژه ترجمهٔ شعر؛ چراکه زبانِ ادب، هنری‌ترین و عالی‌ترین جلوهٔ زبان است که غوامض و پیچیدگی‌های خاص خود را دارد؛ هم به لحاظ نحوهٔ ساخت و کاربرد و هم به لحاظ نمودِ فرهنگ و عواطف و پیشینهٔ یک جامعه. به‌همین‌سبب بسیاری از مترجمان، شعر را ترجمه‌ناپذیر دانسته‌اند. بااین‌همه بسیاری از شاهکارهای ادب فارسی همچون *شاهنامهٔ فردوسی*، *آثار مولوی*، *غزلیات حافظ* و ... به زبان‌های دیگر به‌ویژه زبان انگلیسی ترجمه شده‌اند. اغلب مترجمانی که با زبان فارسی آشنا شده‌اند و دلبسته و شیفتهٔ ادبیات فارسی بوده‌اند، تلاش‌های مفیدی در این زمینه داشته‌اند.

این ترجمه‌ها را می‌توان با رویکردهای مختلفی بررسی کرد؛ اما اولین و مهم‌ترین مؤلفه برای بررسی چنین آثاری، پرداختن به صحت دریافت متن است؛ یعنی این‌که آیا مترجم، متن مبدأ را به‌درستی دریافته‌است یا خیر. بنابراین اوّلین مرحله از آسیب‌شناسی ترجمهٔ متونِ ادبی، پرداختن به فهم متنِ مبدأ است.

در این مقاله به ترجمهٔ ابیاتی پرداخته شده‌است که مترجمان در دریافت متن مبدأ با لغزش‌هایی مواجه شده‌اند و از ترجمه چنین دریافت می‌شود که شعر فارسی را به‌درستی نخوانده‌اند و به‌سبب خوانش نادرست، ترجمهٔ نادرستی از آن ارائه داده‌اند.

در حوزهٔ مطالعات ترجمه و بررسی ترجمهٔ متون شعری، مقالات متعددی نوشته شده‌است، ولی رویکرد نگارندگان در این پژوهش تازگی دارد؛ زیرا در مقالات پیشین چنان‌که باید به دشواری متون شعری و خوانش درست متن مبدأ نپرداخته‌اند و گویی این پیش‌فرض مطرح بوده که خواندن شعر به‌درستی انجام شده‌است.

پیروان نظریه‌های ترجمه که معتقد به امانت‌داری به متن مبدأ هستند، اشکال‌های باریک و دقیقی ارائه کرده‌اند و در نقطهٔ مقابل، پیروان توجه به مخاطب و زبان مقصد، دست مترجم را چنان باز گذاشته‌اند که ترجمه تا حد خلق اثری جدید پیش رفته‌است. هرکدام از این دو رویکرد، جالب و مورد توجه پژوهش‌گران بوده و هستند؛ اما این مقاله به این دو دیدگاه نمی‌پردازد. بلکه قصد نگارندگان این است که دریابند بیت‌هایی که از زبان مبدأ بسیار دور هستند و به‌هیچ‌وجه زبان مبدأ را آینگی نمی‌کنند، چرا بدین‌گونه ترجمه شده‌اند. به بیان دیگر، مترجم، متن مبدأ را چگونه خوانده که چنین ترجمه‌ای ارائه کرده‌است. ذکر این نکته ضروری می‌نماید، درست است که شعر و نثر ادبی می‌تواند حاوی چندمعنایی و خوانش‌های متعدد باشد، اما اشکال‌هایی که در این پژوهش به ترجمه‌ها وارد است، مربوط به چندمعنایی بودنِ ابیات نیست؛ بلکه خوانش نادرست متن مبدأ، چنین ترجمه‌ای را موجب شده‌است. باید این نکته را به‌دقت بررسی کرد و بدان قایل بود که هر معنا و هر خوانشی را نمی‌توان از ابیات در ترجمه و شرح بیت بیان داشت و لازم است که خوانندهٔ شعر، شارح و مترجم، دانش ادبی و الفتی با متون داشته باشد، به وزن، نحو و لحن بیت پای‌بند باشد و هر فارسی‌زبان و یا آشنا به زبان فارسی‌ای قادر به درک متن ادبی نخواهدبود. دشواری شعر برای آشنایان و آموختگان رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی هم گاه چالش‌هایی ایجاد کرده‌است و نقدی از این نوع به‌هیچ‌وجه از اهمیت و قدر این ترجمه‌ها نمی‌کاهد.

در نظریات مختلف ترجمه ازجمله «جولیان هاوس»[i]، «باسنت»[ii]، «لفور»[iii]، «آنتوان برمن»[iv] و... اگرچه به امانت‌داری مترجم در حین ترجمه اشاره شده‌است، ولی آنچه در این مقاله بدان اشاره خواهدشد، به‌تمامی زیر چتر این نظریه‌ها قرار نمی‌گیرند؛ چراکه تمامی این نظریه‌ها با پیش‌فرضِ صحت ترجمه به‌سراغ نقد ترجمه می‌روند و رویکرد مترجم را نسبت به متن مطرح می‌کنند، اما در پژوهش حاضر تأکید بر بررسی صحّت ترجمه است که به دلیل بدخوانی و برداشت نادرستِ مترجمان از متنِ مبدأ، خدشه‌دار شده و باید دریافتِ مترجم و درنتیجه ترجمهٔ انجام‌شده اصلاح شود.

[i] Juliane House
[ii] Susan Bassnett
[iii] André Lefevere
[iv] Antoine Berman

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

پیش از پرداختن به ابیات جا دارد، مترجمانِ این متون به‌اختصار معرفی شوند تا پیشینهٔ مطالعات ترجمهٔ ادبی و میزان تسلط آن‌ها به متون ادب فارسی، واکاوی شود.

یکی از ترجمه‌های انگلیسیِ غزل‌های حافظ، کتابی با عنوان *دوش دیدم که ملائک در میخانه زدند* است که «بلای» و «لویسون» آن را ترجمه کرده‌اند. «رابرت بلای»[i] ــ شاعر آمریکایی ــ و «لئونارد لویسون»[ii] — استاد دانشگاه اکستر انگلستان– سی غزل از اشعار حافظ را به زبان انگلیسی ترجمه کرده و در سال ۲۰۰۸م. در نیویورک منتشر کردند. ترجمه را «لویسون» انجام داده و نظم آن عمدتاً برعهدهٔ «بلای» بوده‌است (ر.ک: کیوانی، ۱۳۹۰: ۶۸۶). به‌گفتهٔ «لویسون»، چهارده سال برای ترجمهٔ این سی غزل کار کردیم. در این ترجمه، هرگاه از معنای دقیق اشعار حافظ فاصله گرفته‌ایم، این کار را آگاهانه و به‌منظور انتقال معنای شعر انجام داده‌ایم... با این‌که تمام تلاش خود را در این کار به‌کار بسته‌ایم، همچنان احساس می‌کنیم که کمبودهای بزرگی در ترجمه‌مان وجود دارد که گاهی منجر به ازدست‌رفتن ذوق شعری یا عدم بازسازی دقیق معانی عمیق‌تر شعر و همین‌طور فدا شدن موسیقی اصلی کلام می‌شود (ر.ک: بلای و لویسون، ۱۳۹۱: ۲۴ـ۲۹).

«عباس آریان‌پور»، استاد دانشگاه و فرهنگ‌نویس ایرانی، حدود ۱۶۰ غزل حافظ را به شعر انگلیسی ترجمه کرده و با عنوان «طالع‌بینیِ شاعرانه» یا «غزلیاتی از حافظ» در تهران منتشر کرده‌است (ر.ک: کیوانی، ۱۳۹۰: ۶۸۵). برخی از ترجمه‌های انگلیسی غزل‌های حافظ به‌صورت منظوم هستند و مترجمان تلاش کرده‌اند، وزن و قافیهٔ غزلیات را در ترجمه حفظ کنند. «پُل اسمیت»[iii] یکی از این مترجمان است. «اسمیت»، شاعر استرالیایی متولّد ۱۹۴۵میلادی، بیشترِ دیوان حافظ را شامل غزل‌ها، قصیده‌ها، رباعیات، مخمس‌ها و مثنوی‌ها به شعر انگلیسی ترجمه کرده و با عنوان «دیوان حافظ» در دو جلد در سال ۱۹۸۳م. در ملبورن منتشر کرده‌است (همان: ۶۸۵).

«نیکلسون»[iv] مترجم *مثنوی* و گزیده‌ای از غزلیات مولاناست. او عاشق مولوی بود و مهمترین اثری که در زمینهٔ مولوی‌پژوهی از او به یادگار مانده، تصحیح و شرح *مثنوی* است. پیش‌ازآن، نخستین اثری که از مولوی تصحیح و ترجمه کرد، گزیده‌ای از دیوان شمس تبریزی بود. این کتاب اوّلین نسخهٔ انتقادی از چهل‌وهشت غزل مولانا بود که به‌صورت دوزبانه، همراه با مقدّمه و یادداشت‌های مفصل منتشر شد (ر.ک: لوئیس، ۱۳۸۵: ۶۸۰–۶۸۳). این منتخبات زمانی منتشر شدند که هنوز تصحیحِ انتقادی دقیقی از *دیوان کبیر* در دسترس نبود. با مقایسهٔ غزل‌های این منتخب با تصحیح انتقادی «استاد فروزانفر» مشخص شد که ۷ غزل از میان ۴۸ غزل، منسوب به مولاناست و از آنِ او نیست. این تلاش نخستین گام ارزندهٔ علمی در احیای میراث بزرگ مولوی، یعنی غزلیات او بود.

پس از «نیکلسون»، میراثِ مولوی‌پژوهی به شاگردش «آربری»[v] (۱۹۰۵–۱۹۶۹م) سپرده شد. «آربری» در مقدمهٔ کتاب خود نوشته‌است که اولین نسخهٔ معتبر *دیوان کبیر* که در دسترس محققان قرار گرفت، نسخهٔ «کتاب‌خانهٔ سر چستربی‌تی»[vi] است که احتمالاً تاریخ نگارش آن به اوایل قرن هشتم برمی‌گردد (ر.ک: آربری، ۱۳۷۱: ۲۳۲–۲۳۳). در سال ۱۹۶۳م. «احسان یارشاطر» از «آربری» دعوت کرد تا ترجمهٔ غزلیات مولوی را برعهده بگیرد. نتیجهٔ این کار، ترجمهٔ انگلیسی ۴۰۰ غزل مولوی در دو جلد با عنوان "Mystical Poems of Rumi" بود (ر.ک: لوئیس، ۱۳۸۵: ۶۸۸).

«آربری»، تحت تأثیر «نیکلسون»، ترجمهٔ این ۴۰۰ غزل از *دیوان کبیر* را انجام داد که بر مترجمان نسل‌های بعدی تأثیر زیادی داشت. او پیش از شروع ترجمه، نسخهٔ تصحیح‌شدهٔ «استاد فروزانفر» را بررسی کرده‌بود و از نسخهٔ میکروفیلم *دیوان کبیر* موجود در دارایی‌های «سر چستربی‌تی» نیز استفاده کرد. «آربری» معتقد بود که کیفیت میکروفیلم، بهتر از عکس‌های موجود در دستِ «فروزانفر» بود و در مواردی که اصلاحات لازم بود، از این نسخه بهره برد (Arberry, 2009: 31) . «آربری» در مقدّمهٔ خود نحوهٔ انتخاب ۴۰۰ غزل را توضیح داده و معیار انتخاب را تنوع سبک‌ها و میزان دشواری غزل‌ها عنوان کرده‌است تا این انتخاب سبک‌های متنوع و غزل‌های آسان و دشوار مولوی را دربرگیرد (Arberry, 2009: 33) .

---

[i] Robert Bly
[ii] Leonard Lewisohn
[iii] Paul Smith
[iv] Reynold A. Nicholson
[v] Arthur John Arberry
[vi] Chester Beatty Library

«پروفسور دیک دیویس»[i] (متولد ۱۹۴۵م) از مترجمان و ایران‌شناسان برجستهٔ معاصر ما در دنیای انگلیسی‌زبان است. وی استاد دانشگاه دولتی اهایوست. آشنایی او با ادبیات فارسی در دوران کودکی با مطالعهٔ رباعیات خیام، ترجمهٔ «فیتز جرالد»[ii] آغاز شد. او در سال‌های ۱۹۷۰ تا ۱۹۷۸م. در ایران زندگی کرد و تحقیقات گستردهٔ خود را در حوزهٔ ادبیات فارسی انجام داد (ر.ک: حسینی، ۱۳۹۶: ۸۹–۹۰). وی بسیاری از آثار کلاسیک فارسی را به انگلیسی ترجمه کرده‌است. برخی ترجمه‌های وی عبارتند از: *منطق‌الطیر* عطّار نیشابوری، *شاهنامهٔ* فردوسی، اشعار کوتاه کلاسیک فارسی، *ویس‌ورامین* فخرالدین اسعد گرگانی، اشعار حافظ، *لیلی‌ومجنون* و... . شایان ذکر است که وی تلاش کرده‌است، برخی از این آثار را به‌صورت منظوم ترجمه کند (ر.ک: دیویس، ۱۴۰۲: ۱۱). «دیک دیویس» آرای متنوعی در باب ترجمهٔ اشعار روایی (مثنوی‌ها و منظومه‌ها)، ترجمهٔ اشعار کوتاه پارسی (مفردات، رباعی‌ها، دوبیتی‌ها و بعضاً قطعات کوتاه) و ترجمهٔ اشعار غنایی (غزل و مرثیه) دارد. از نگاه وی، مترجم ادبی همیشه با دو مشکل زبانی و فرهنگی مواجه است. مشکلات زبانی را آسان‌تر می‌توان قاعده‌مند و برطرف کرد؛ اما مشکل فرهنگی می‌تواند بسیار دست‌وپاگیر باشد و راهِ حل ثابتی برای آن وجود ندارد (همان: ۲۴–۲۵). «دیک دیویس» برای ترجمهٔ ۷۹ غزل حافظ از تصحیح «خانلری» بهره برده‌است.

«ابراهیم‌الدّسوقی شتا»[iii]، مترجم و محقّق معاصر مصری آثار مولاناست. او استاد زبان فارسی است و در ۳۰ دی ۲۰/۱۳۱۹ ژانویه ۱۹۴۱م. ذر شهر بیلا از توابع استان کَفْر شیخ، به‌دنیا آمد. او در سال ۱۳۶۱ش/ ۱۹۸۲م. در دانشگاه قاهره به مقام استادی رسید. «دسوقی» مترجم پرکاری است و آثاری چون *جامع‌الحکمتین*، *سیرت ابن خفیف*، *مثنوی معنوی*، *حدیقه* و *گزیده‌ای از غزلیات شمس* را ترجمه کرده‌است. (عزیزی، ذیلِ مدخل ابراهیم دسوقی شتا از دانش‌نامهٔ جهان اسلام، ۷۰۹) ترجمهٔ عربی *دیوان شمس* «ابراهیم الدّسوقی شتا» در سال ۱۹۹۷م. با نام *مختارات من دیوان شمس‌الدین تبریزی لمولانا جلال‌الدین رومی* در قاهره منتشر شد. این ترجمه یک‌سوم غزلیات مولانا را دربرمی‌گیرد.

مترجم دیگر *دیوان کبیر مولوی*، «محمّد سعید جمال‌الدّین»[iv] است که ۱۰۱ غزل از *دیوان کبیر* را در سال ۲۰۰۸ در قاهره با توجه به گزیدهٔ *غزلیات شمس* «دکتر شفیعی کدکنی» برگزیده و ترجمه کرده‌است. مترجم که ترجمه‌ای منثور از *دیوان کبیر* را به مخاطب عرضه داشته‌است، در مواضعی تلاش کرده‌است تا موسیقی و قافیه را هم در ترجمه مراعات کند. او عنوان اثرش را *قصائد مختارة من دیوان شمس تبریز. نقلها من الفارسیة و قدّم لها و علّق علیها محمد سعید جمال‌الدین* نهاده‌است.

علاوه‌بر آثار ترجمه‌شده، پژوهش‌ها، مقالات و آثار متعددی در نقد و تحلیل ترجمه‌های متونِ ادب فارسی نوشته‌شده‌است که ذکر تمام آن‌ها در این مجال اندک نمی‌گنجد؛ ولی برای نمونه به دو مورد از این آثار اشاره خواهیم کرد؛ «شفیعی کدکنی» در مجلهٔ ایران‌شناسی، دورهٔ جدید، سال ۱۴ مقاله‌ای با نام «در ترجمه‌ناپذیری شعر» دارد و در این مقاله به بررسی ترجمهٔ شعر حافظ پرداختند و معتقدند شعر، هنر زبان است و نوعی معماری کلام. وقتی به ترجمهٔ یک شعر می‌پردازیم، مثل این است که یک اثر معماری را از جایی‌که دارد، برمی‌داریم و به جایی دیگر انتقال می‌دهیم.... اگر اثر مورد ترجمه یک اثر معمولی و مبتذل باشد، ای بسا که در محل جدید (زبان دوم) سر و شکلی حتی زیباتر از سر و شکل اصلی پیدا کند؛ ولی اگر اثر هنری باشد، هر مترجم پیش‌پاافتاده‌ای از عهدهٔ این کار برنمی‌آید. شعر سعدی و حافظ اگر مترجمی خلاق و هنرمند نیابد، اثری نازل و مبتذل جلوه خواهد کرد. درست مثل این‌که مسجد شیخ لطف‌الله را به مقداری خشت و آجر و کاشی بدل کنیم و آن‌ها را در اختیار یک بنای معمولی قرار دهیم. او هم آن‌ها را روی هم قرار دهد، پیداست که چیز مضحکی از آب در خواهدآمد! در این مقاله بیتِ «به می سجاده رنگین کن،گرت پیر مغان گوید/ که سالک بی‌خبر نبود ز راه و رسم منزل‌ها» از غزل نخست حافظ بررسی شده‌است و به دشواری‌های ترجمهٔ آن اشاره شده‌است. (ر.ک: شفیعی کدکنی،۱۳۸۱)

در سال ۲۰۲۰، «آریا فانی» (استاد دانشگاه واشنگتن) در جواب مقالهٔ «ترجمه ناپذیری شعر» «شفیعی کدکنی» مقاله‌ای می‌نویسد با عنوانِ "The allure of untransiblity: Shafi i-kadkani and (Not) Translating Persian Poetry" . این مقاله با نقل قولی از «میشل دو مونتنی»[v] آغاز می‌شود که می‌گوید: «میان ما و خودِ ما همان‌قدر تفاوت هست که میان ما و دیگران». این

[i] Dick Davis
[ii] Edward FitzGerald
[iii] Ibrāhīm al-Dasūqī Shitā
[iv] Muhammad Sa`eed Jamal al-Din
[v] Michel de Montaigne

جمله مقدمه‌ای است بر پرسش اصلی مقاله یعنی چگونه می‌توان تفاوت‌های زبانی و فرهنگی را شناخت و میان‌جی‌گری کرد؟ نویسنده در این مقاله در مجلهٔ *Iranian Studies* به بررسی مفهوم «ترجمه‌ناپذیریِ در ادبیات» (literary untranslatability) می‌پردازد و نشان می‌دهد که چگونه این مفهوم، طی دو دههٔ اخیر در حوزهٔ ادبیات تطبیقی برای توضیح و تحلیل تفاوت‌های فرهنگی و زبانی به‌کار رفته‌است.

در نگاه نخست، «ترجمه‌ناپذیری» به‌نظر می‌رسد که ترجمه را ناممکن می‌داند؛ اما «فانی» با استناد به نظریه‌پردازانی چون «پیتر رابینسون»[i]، «امیلی آپتر»[ii] و «باربارا کسن»[iii] توضیح می‌دهد که ماجرا پیچیده‌تر است: «پیتر رابینسون» می‌گوید شعر دقیقاً به‌این‌دلیل ترجمه‌پذیر است که ترجمه‌ناپذیر است؛ یعنی چون شعر را نمی‌توان کامل به زبانی دیگر منتقل کرد، ترجمه‌اش نوعی «تعبیر و بازآفرینی» است، نه بازتولید. «امیلی آپتر» در کتاب Against World Literature با این دیدگاه مخالفت می‌کند و هشدار می‌دهد که ایدهٔ «ترجمه‌پذیری جهان‌شمول» می‌تواند نوعی یکسان‌سازی فرهنگی و سلطهٔ نواستعماری ایجاد کند. او معتقد است باید به تفاوت‌ها و زمینه‌های فرهنگی هر زبان احترام گذاشت. «باربارا کَسَن» در Dictionary of Untranslatables می‌گوید واژه‌های «ترجمه‌نشدنی» درواقع نشانهٔ تفاوت‌های مفهومی و فلسفی میان زبان‌ها هستند؛ نه شکست ترجمه. «شفیعی کدکنی» استدلال می‌کند که شعر کلاسیک فارسی به‌دلیل فاصلهٔ فرهنگی، ترجمه‌ناپذیر است، اما شعر نو فارسی تا حد زیادی ترجمه‌پذیر است؛ چون از سنت‌های ادبی اروپایی تأثیر گرفته‌است.

«فانی» در این مقاله پیشنهاد می‌کند که به‌جای مفهوم ایستای «ترجمه‌ناپذیری»، ترجمه را به‌عنوان یک فرایند مداوم تفسیر و بازنویسی درنظر بگیریم. او سپس با اشاره به ترجمه‌های مختلف و توضیح تفاوت هرکدام از این ترجمه‌ها با یکدیگر چنین نتیجه می‌گیرد که ترجمه‌های مختلف، هرکدام جنبه‌های متفاوتی از بیت حافظ را برجسته یا کم‌رنگ می‌کنند و نشان می‌دهند که ترجمه یک فرآیند تفسیری و بازآفرینانه است، نه یک انتقال صفر و یکی (Fani, 2022) .

آنچه در مقالات پیشین در حوزهٔ ترجمه‌پذیری یا ناپذیری شعر مطرح شده‌است، ناشی از تفاوت‌هایی است که میان متنِ مبدأ و مقصد وجود دارد که گاه این تفاوت‌ها عمدی و گاه سهوی است. در پژوهش حاضر به تفاوت‌هایی پرداخته شده که ناشی از خطاهای مترجمان است، نه مخاطب‌محوری مترجمان یا پایبند نبودن به متنِ مبدأ و اهلی‌کردن ترجمه. چنین سهوهایی در پژوهش‌های پیشین مورد بررسی قرار نگرفته‌است.

۱-۲. روش‌شناسي پژوهش

این پژوهش به روش توصیفی_تحلیلی و موردپژوهی انجام شده‌است؛ نگارندگان از میان آثار کلاسیک ادب فارسی، متونی را برگزیدند که بیش از دیگر آثار، مورد استقبالِ مستشرقان و مترجمان قرارگرفته‌اند؛ از طرف دیگر، شهرت مترجمان و مقبولیت ترجمه‌های آنان در میان پژوهش‌گران، عامل دیگری بود که برای گزینش ترجمه بدان توجه کرده‌ایم. پیکرهٔ این پژوهش عبارتند از: شاهنامه، داستان رستم و سهراب؛ حافظ، ۷۹ غزل ترجمه‌شدهٔ «دیک دیویس»؛ غزلیات شمس، ۴۰۰ غزل ترجمه‌شدهٔ «آربری» و ۴۸ غزل ترجمه‌شدهٔ «نیکلسون»؛ منطق‌الطیر، داستان شیخ صنعان ترجمهٔ «دیک دیویس»، غزل‌های مشترک حافظ در میانِ ترجمه‌های «بلای» و «لویسون» و «آریان‌پور» و قافیهٔ الف از غزل‌های مولوی، ترجمهٔ «ابراهیم الدّسوقی شتا». بعد از مقابلهٔ ترجمه‌ها با اشعار، مثال‌های متعددی به‌دست آمد، که از جنبه‌های متنوع، قابلیت بررسی و بحث دارند؛ اما تمرکز این پژوهش بر ابیاتی است که مترجم، خوانش نادرستی از متن مبدأ (فارسی) داشته‌است و مثال‌هایی برای این مقاله برگزیده شد که ابیات دربردارندهٔ چند معنایی و خوانش های متعدد نبودند؛ یعنی خطاهایی که در این مقاله بدان اشاره کردیم به‌دلیلِ ضعف در خوانش یا بی‌توجهی به نحو کلام به‌وجود آمده‌اند و هیچ متخصص ادبیاتی، برداشت مترجمان را موجه نمی‌داند؛ یعنی نمی‌توانیم بگوییم خوانش مترجم هم می‌تواند یکی از خوانش‌های متعدد متن باشد و یا برداشت مترجم هم می‌تواند، وجهی داشته‌باشد. درست است که شعر می‌تواند لایه‌های معنایی و گاه خوانش‌های متعدد داشته‌باشد، ولی هر برداشت و خوانشی را نمی‌توان بر متن، بار کرد.

[i] Peter Robinson [ii] Emily Apter [iii] Barbara Cassin

مترجمان متون ادبی، خدمات ارزنده‌ای در معرفی آثار منظوم و منثور ادب فارسی ارائه داده‌اند و بر گردنِ ادبیات فارسی، حق بسیار دارند. نکاتی که در این مقاله مطرح می‌شود، صرفاً می‌تواند چراغ راه مترجمان بعدی باشد که مراقب خطاهایی از این دست باشند؛ در این مقاله به سهوهایی پرداخته‌شده‌است که یا مسبب آن خط فارسی است که برای برخی آواها، نویسه گذاشته نمی‌شود و مثلاً به‌موجب آن می‌توان «مرد» را mord یا mard خواند؛ یا چندمعنایی واژگان است، به‌ویژه در حوزهٔ حروف اضافه یا ربط که ممکن است معانی متعددی داشته باشد و خوانندهٔ یک متن باید بتواند براساس ساخت و بافت، معنای درستی و معادل مناسبی برای آن به‌دست دهد؛ یا از نوع لحن خوانش است که بیشتر مربوط به ساخت نحوی کلام است و در نوشتار نمی‌توان آن را نشان داد. گاهی اگر در تقدم و تأخر عبارات، تغییری حاصل شود یا جمله‌ای خبری به‌صورت خطابی خوانده شود یا بالعکس، کل مفهوم بیت دگرگون می‌شود.

روش پژوهش چنین است که ابتدا صورتِ سالم و درست بیت نقل می‌شود، سپس ترجمهٔ آن بیت و بعد از آن ترجمهٔ معکوس آورده‌می‌شود؛ یعنی ترجمهٔ انگلیسی را مجدداً به زبان فارسی ساده و روان برگردانده‌ایم که اشتباه مترجم مشخص شود. در ترجمهٔ معکوس، واحد ترجمه جمله است و از تفسیر و توضیح بلاغی تصاویر پرهیزکرده‌ایم. خطاها را ذیل سه عنوانِ «خطاهای زبان‌شناختی پایه»، «خطاهای تفسیری» و «خطاهای فرهنگی» آورده‌ایم.

۲. بحث و بررسی

۲-۱. خطاهای زبان‌شناختی پایه

خطاهایی که در اثر دریافتِ نادرستِ مصوت‌های کوتاه در متن ایجاد شده‌است، تحتِ عنوان خطاهای زبان‌شناختی پایه قرار می‌گیرد. در زبان فارسی، علی‌رغم وجود نویسه برای مصوت‌های کوتاه، از آن‌ها استفاده نمی‌کنیم. به‌همین‌دلیل گاه ممکن است یک واژه با نویسهٔ یکسان به شکل‌های متعددی خوانده شود؛ مثلاً واژهٔ گل ممکن است به‌صورتِ gol یا gel خوانده‌شود. این دست خطاها را می‌توان با توجّه به قراین موجود در بیت، تصاویر شعری و مفهوم بیت دریافت و احتمال دو خوانش در نمونه‌های ذیل وجود ندارد، بلکه با خطاهای قطعی در اثر درنیافتن مصوت درست مواجهیم.

۲-۱-۱. غزل مولوي:

۲-۱-۱-۱. نیکلسون و آربري: «دَر» / «دُر»

بیت دهم از غزل مولوی با مطلع «هر نفس آواز عشق می‌رسد از چپ و راست / ما به فلک می‌رویم، عزم تماشا که راست» چنین است:

بلکه به دریا **دَر**یم جمله دراو حاضریم ورنه ز دریای دل موج پیاپی چراست

(مولوی، ۱۳۶۳: ج۱، ۲۷۰)

«نیکلسون» و «آربری» این بیت را چنین ترجمه کرده‌اند:

Nicholson: Nay, we are **pearls** in that sea, therein we all abide;
Else, why does wave follow wave from the sea of soul? (Nicholson, 1898: 35)

Arberry: Nay rather, we are **pearls** in that sea, we are all present therein; else, why does wave upon wave surge from the sea of the heart? (Arberry, 1992: 84)

ترجمهٔ معکوس «نیکلسون» چنین است:

نه، ما در آن دریا **مرواریدهایی** هستیم و همه در آن دریا می‌مانیم؛
اگر چنین نیست، چرا دریای جان، مواج گشته‌است؟

ترجمهٔ معکوس «آربری» چنین است:

بلکه ما در آن دریا **مرواریدهایی** هستیم و همه در آن حضور داریم؛
وگرنه چرا از دریای دل موج بر موج می‌زند؟

ترکیبِ «به دریا در» یک ویژگی سبکی است؛ یعنی استفاده از «حرف اضافهٔ مضاعف» قبل و بعد از یک متمم. «به دریا دریم» یعنی «در دریا هستیم». «دَر» حرف اضافه است؛ اما مترجمان، این ویژگی زبانی و سبکی یعنی کاربرد حرف اضافهٔ مضاعف را درنیافته‌اند و «دَر» را «دُر» خوانده‌اند و **pearls** را به‌معنی مروارید، معادل آن قرار داده‌اند. به‌نظر می‌رسد «آربری» ترجمهٔ «نیکلسون» را پیش‌رو داشته‌است و چه‌بسا بدون توجه به متن مبدأ و با نظر بر ترجمهٔ پیشین، چنین ترجمه کرده‌است. «نیکلسون» حتی در حرکت‌گذاری غزلِ فارسی که قبل از ترجمه نقل کرده‌است، حرکت ضمه را بر روی دال گذاشته و «دُر» نوشته‌است. این خوانش نادرست ناشی از بی‌اطلاعی از نحوِ زبان و سبکِ مولوی است. از طرف دیگر به‌نظر می‌رسد، واژهٔ «دریا» و وجود «مروارید» در آن، عاملِ ایجاد چنین خطایی در متن باشد.

«ابراهیم الدّسوقی» و «محمّد السعید جمال‌الدّین» هم این غزل را ترجمه کرده‌اند؛ ترجمهٔ بیت حاضر از این دو مترجم چنین است:

الدّسوقی: بل نحن فی وسط البحر کلنا حاضرون فیه، و إلا فلماذا تتوالی الأمواج من بحار قلوبنا؟ (الدّسوقی شتا، ۲۰۰۹: ۳۴)

ترجمهٔ معکوس الدّسوقی: بلکه ما در وسط دریا همگی‌مان حاضریم اگر نه این است چرا امواج از دریای دل‌های ما پی‌درپی می‌آیند؟

جمال‌الدّین: بَلْ نحن أمَراءُ البحر، فیه نَنهی و نأمُرُ و إلّا فَلِمَ یَتبَعُ بَعضُ المَوج مِن بحر القَلبِ بَعضا؟ (جمال‌الدّین، ۲۰۰۵: ص۱۹۱)

ترجمهٔ معکوس جمال‌الدّین: بلکه ما امیران دریا هستیم، در دریا امر و نهی می‌کنیم؛ وگرنه چرا در دریای دل موج بر موج می‌آید؟

ابراهیم‌الدّسوقی این بیت را به‌درستی خوانده و ترجمه کرده‌است. به‌نظر می‌رسد «جمال‌الدّین» ترجمه‌اش و برداشتش از این بیت به «نیکلسون» نزدیک‌تر است؛ «دُر» می‌تواند برای «جمال‌الدّین» استعاره‌ای از امیران دریا باشد و او بیت را همچون «نیکلسون» خوانده‌باشد.

۲-۱-۱-۲. ابراهیم الدّسوقی شتا: رُو/ رَو؛ جو (=جوی) / جو (=بجو)

در ترجمهٔ «دسوقی» از *دیوان کبیر* هم اشکال در خوانش دیده می‌شود؛ برای مثال در بیت دوازدهم از غزلی با مطلعِ «خواجه بیا خواجه بیا خواجه دگر بار بیا» در ترکیبِ «افروخته‌رو» و «دلِ جو»، «رو» و «جو» را که هر دو اسم هستند، به‌شکل فعل امر خوانده و ترجمه کرده‌است:

ای مه افروخته رو آبِ روان در دل جو شادی عشّاق بجو کوری اغیار بیا

(مولوی، ۱۳۶۳: ج۱، ۳۰)

ترجمهٔ ابراهیم‌الدّسوقی: یا قمراً مضیئاً **أمضِ** و **ابحث عن** ماء جارٍ فی القلب.

ترجمهٔ معکوس الدّسوقی: ای ماهِ تابان برو و آب جاری را در دل بجو.

ترکیبِ «افروختهرو» یعنی کسی که رخسار تابان و برافروخته دارد، درحالی‌که مترجم، «رو» در معنای چهره را به فعل امر «أمضِ» ترجمه کرده‌است. «در دلِ جو» یعنی در درون جوی؛ اینجا هم مترجم «جو» را فعل امر درنظرگرفته و «ابحث عن» را معادل آن آورده و «دل» را به سکون خوانده‌است؛ یعنی «در دلْ بجو».

از نظر شبکهٔ معنایی موجود در بیت، مصراع اوّل خطاب به معشوق است با دو صفتِ «افروخته‌رو» و «آبِ روان در دلِ جو»؛ بنابراین تصویر مصراع اوّل با این ترجمه به کلّی از میان رفته‌است. همچنین با توجه به این‌که در این بیت، واژگان «رُو»، «جُو» و «بجُو» قافیهٔ میانی هستند، اگر قافیهٔ اوّل را «رَو» به‌صورت فعل امر بخوانیم، تناسبش با دو واژهٔ دیگر در قافیه از بین می‌رود؛ چراکه «رَو» مختوم به مصوت مرکب است و «جو» و «بجو» مختوم به مصوت بلند.

۲-۱-۱-۳. آربری: مَسْت/ مِسَت:

بیت چهاردهم از غزل ۲۴۲۹ مولوی با مطلع «ای در طواف ماه تو ماه و سپهر و مشتری / ای آمده در چرخ تو خورشید و چرخ چنبری» چنین است:

عیسی **مِسَت** را زر کند ور زر بود گوهر کند گوهر بود بهتر کند، بهتر ز ماه و مشتری

(مولوی، ۱۳۶۳: ج۵، ۸۳)

آربری این بیت را چنین ترجمه کرده‌است:

Jesus turns the **drunkard** into gold, and if he be gold, makes him into a jewel; if a jewel, he makes him better still, better than the moon and Jupiter (Arberry,2009: 311).

ترجمهٔ معکوس این بیت چنین است:

عیسی انسانِ **مَست** را به طلا تبدیل می‌کند و اگر طلا باشد، او را جواهر می‌کند. اگر جواهر باشد، او را بهتر از ماه و مشتری می‌کند.

«مِسَت را زر کند»، یعنی مسِ تو را تبدیل به زر می‌کند؛ درحالی‌که مترجم این واژه را «مَست» خوانده و معادلِ آن drunkard به معنی آدم مست و می‌خواره بهکار برده‌است. به‌همین‌دلیل تمام ضمایر این بیت را به‌صورت ضمیر مذکر غائب یعنی him ترجمه کرده‌است که به انسانِ مَست برمی‌گردد؛ درحالی‌که تمام این ضمایر با توجه به واژهٔ مس و گوهر باید it ترجمه می‌شد (برای اطلاع بیشتر نگاه کنید به مقالهٔ تحلیل معناشناسی ابیاتی از دیوان کبیر با تکیه بر تصحیح و ترجمه؛ رزمجو بختیاری، خلیلی: ۱۴۰۳، مجلهٔ ادب فارسی دانشگاه تهران). از طرفِ دیگر با این خوانش، وزن بیت نیز مختل می‌شود؛ بنابراین خوانشِ «آربری» به‌هیچ‌وجه نمی‌تواند درست باشد.

۲-۱-۲. غزل حافظ:

۲-۱-۲-۱. دیك دیویس: خُم / خَم؛ دُرد / دَرد

بیت پنجم غزل حافظ با مطلع «اگرچه باده فرح بخش و باد گل‌بیز است» چنین است:

مجوی عیش خوش از دور واژگون سپهر که صاف این سر **خُم** جمله **دُردی‌آمیز** است

(حافظ، ۱۳۶۲: ج۱، ۱۰۰)

«دیک دیویس» این بیت را چنین ترجمه کرده‌است:

Don’t think that as the heavens turn they’ll bring
A trace of solace or relief;
Their hurtful **curvature** is through and through
Made up of **wretchedness and grief** (Davis, 2013: 116).

ترجمهٔ معکوس بیت چنین است:

فکر نکن وقتی که آسمان‌ها بچرخند، آن‌ها اثری از آرامش و تسکین آورند؛
انحنای زیانبارشان سراسر (=جمله) از **غم و بدبختی** ساخته شده‌است.

همان‌طور که از ترجمهٔ معکوس برمی‌آید، مترجم در مصراع دوم به‌جای واژهٔ «خُم» معادل curvature به‌معنی انحنا را به‌کار برده‌است؛ یعنی این واژه را «خَم» خوانده‌است. همچنین ترکیبِ «دُردی‌آمیز» را هم wretchedness and grief ترجمه کرده که به‌معنای غَم و بدبختی است؛ یعنی آن را «دَردی‌آمیز» خوانده‌است.

«حمیدیان» در شرح این بیت چنین نوشته‌است؛ دور واژگون: چرخشی است در جهت خلاف کام و مراد، و در چنین هیأت معکوسی، طبعاً دُردی جای شراب صاف سرِ خم را می‌گیرد. مقصود این‌که وقتی قسمت صافی و زلال شراب، آمیخته به دُرد باشد، تکلیف دُردی آن خود روشن خواهدبود (ر.ک: حافظ، شرح حمیدیان، ۱۳۸۹: ج۲، ۱۱۹۱). تصویری که در این بیت حافظ

دیده می‌شود، استعارهٔ خُم از آسمان است. با توجه به مصراع نخست، واژگون بودن خُم موجب شده‌است دُردی ته‌نشینِ خم با شرابِ صافِ روی خُم در هم آمیزد. مترجم، این استعاره را درنیافته‌است؛ چراکه با تصویر دُرد ته‌نشین در شراب، آشنایی نداشته‌است. در ترجمهٔ بیت دیگری از حافظ هم وقتی «پیرِ میخانه» خطاب به «دُردی‌کش» سخن می‌گوید، مترجم در ترجمه، مخاطب را حذف کرده‌است و مشخص است تصاویری را که با واژهٔ «دُرد» ساخته می‌شده‌است به‌درستی درنیافته‌است. در ترجمهٔ بیتِ:

پیر میخانه چه خوش گفت به دُردی‌کش خویش که مگو حال دل سوخته با خامی چند

(حافظ: ۱۳۸۵: ۲۴۵)

آورده‌است:

The ancient wine-seller was right
When he declared, “Don’t talk about
The secrets of your smoldering heart
To every passing, boorish lout” (Davis, 2013: 123).

«دیک دیویس» فقط از قول پیرِ می‌فروش نقل قول کرده‌است که چه چیزی می‌گوید؛ اما توضیح نمی‌دهد که این حرف را به چه کسی می‌گوید. این حذف، نشان‌دهندهٔ آن است که ترکیبِ «دُردی‌کش» را درنیافته‌است.

همچنین با توجه به مفهوم کنایی بیت که به «دَرد و رنج»های عالم اشاره می‌کند، می‌توان احتمال داد که مترجم این مفهوم کنایی را در شروح خوانده یا با توجه به مفهوم کلّی غزل، آن را دریافته‌است و به اشتباه «دُرد» را «دَرد» خوانده است.

از طرف دیگر به‌نظر می‌رسد با توجه به تناسب واژگانی نظیر «واژگون» و «صاف» در بیت مورد نظر، مترجم به اشتباه افتاده‌است و «خُم» را «خَم» خوانده، چون در این صورت می‌توانسته‌است این شبکهٔ تناسب را کامل کند.

۲-۱-۲-۲. دیك دیویس: گُل / گِل

بیت سوم غزل حافظ با مطلع «گرچه بر واعظ شهر این سخن آسان نشود» چنین است:

گوهر پاک بباید که شود قابل فیض ور نه هر سنگ و **گِلی** لؤلؤ و مرجان نشود

(حافظ، ۱۳۶۲: ج۱، ۴۵۶)

«دیک دیویس» این بیت را چنین ترجمه کرده‌است:

The essence must be wholly pure
if grace is to be ours;
If not, no stones will turn to pearls,
or coral come from **flowers** (Davis, 2013: 160).

ترجمهٔ معکوس بیت چنین است:

جوهر باید کاملاً خالص باشد اگر قرار است فیض از آنِ ما باشد؛

اگرنه، هیچ‌سنگی به مروارید تبدیل نمی‌شود، یا هیچ مرجانی از **گُل‌ها** به‌وجود نمی‌آید.

همان‌طور که از ترجمهٔ معکوس برمی‌آید، مترجم در مصراع دوم، «گِل» را «گُل» خوانده و ترجمه کرده‌است. در متون فارسی تبدیل سنگ و گِل به لؤلؤ و مرجان سابقه دارد. در *چهارمقالهٔ* نظامی عروضی آمده‌است: «تا در عالم جماد که اول چیزی **گِل** بود ترقی همی‌کرد و شریف‌تر همی‌شد تا به **مرجان** رسید – اعنی بُسّد – که آخرین عالم جماد بود پیوسته به اولین چیزی از عالم نبات...» (نظامی عروضی، ۱۳۶۶: ۱۰). در آیهٔ قرآن هم لؤلؤ و مرجان در کنار هم بیان شده‌است: يَخْرُجُ مِنْهُمَا اللُّؤْلُؤُ وَالْمَرْجَانُ (رحمان/۲۲). شاید مترجم با توجه به تعریفی که از مرجان وجود دارد که آن را حجر شجری (دهخدا) یعنی نیمه‌سنگ، نیمه‌گیاه می‌دانند، واژهٔ گِل را به اشتباه گُل خوانده‌است.

۲-۱-۲-۳. دیك دیویس: نُقل / نَقل

بیت ششم از غزل حافظ با مطلع «عشق‌بازی و جوانی و شراب لعل‌فام/ مجلس انس و حریف همدم و شرب مدام» چنین است:

بادهٔ گل‌رنگ تلخ تیز خوش‌خوار سبک **نُقلش** از لعل نگار و **نَقلش** از یاقوت خام

«دیک دیویس» این بیت را این‌گونه ترجمه کرده است:

With wine as red as roses,
Astringent, light to sip,
Whose **tale** is garnets, rubies,
Kissed in a lover's lip; (Davis, 2013: 184)

ترجمهٔ معکوس بیت چنین است:

با شراب قرمز چون گل رز، تند و تیز و سبک برای چشیدن؛
داستانش (=نَقلش) از لعل‌ها و یاقوت‌ها و بوسه از لب یار است.

این بیت حافظ، از ابیات دشواری است که میان شارحان فارسی‌زبان در شرح مصراع دوم، اختلاف نظر وجود دارد. بحث بر سر دو واژه نُقل و نَقل است. اغلب شارحان، واژهٔ اول را نُقل خوانده‌اند و واژهٔ دوم را نَقل. این‌که لعل نگار، نُقل یا مزهٔ شراب باشد تصویری آشکار است؛ اما «نَقلش از یاقوت خام» یعنی چه؟ «خطیب رهبر» در توضیح این بیت نوشته‌است که نَقل به‌معنی انتقال و از جائی به جائی بردن است و بیت را این‌گونه معنی کرده: «شرابی به‌سرخی گل تلخ‌گونهٔ سوزندهٔ خوش‌طعمِ آسان‌گوار که مزهٔ آن لب شیرین یار بود و گویی یاقوت خالص است که به‌صورت باده درآمده و بدین‌حال انتقال یافته‌است» (حافظ، تعلیقات خطیب‌رهبر، ۱۳۸۵: ۴۱۸). «هروی» چنین شرح کرده‌است: «شراب سرخ‌رنگ و تلخ و تند و خوش‌خور و سبک. نُقلی که به‌عنوان مزه و شیرینی با آن می‌خورند از بوسهٔ معشوق و حکایتی که در ضمن نوشیدن آن گفته می‌شود از یاقوت خام. یاقوت خام در برهان قاطع، کنایه از لب معشوق شده‌است، ولی مسلماً این معنی با مفهوم کلی مصراع دوم سازگار نیست؛ زیرا در همان مصراع از لعل نگار که همان لب معشوق است نام برده. اگر یاقوت خام را شراب معنی کنیم با لعل نگار که به‌عنوان شیرینی ذکر شده، مناسبت کامل خواهد داشت و خام، صفت شراب قرار می‌گیرد و ربطی به یاقوت نخواهد داشت. حکایت‌گویی از یاقوت خام یعنی شرح حال شراب و حوادثی که در طول زمان بر آن گذشته» (حافظ، شرح هروی، ۱۳۸۱: ج۲، ۱۲۹۳). هروی نَقل را به‌معنی حکایت درنظر گرفته‌است. «حمیدیان» نیز در *شرح شوق* نَقل را در معنی گفت‌وگو و گُل‌گفتن و گُل‌شنیدن آورده و معنایی نزدیک به معنای «هروی» بیان کرده‌است با این تفاوت که تردید کرده که در این‌که جایگاه این دو واژه می‌تواند عکس باشد؛ یعنی اوّلی نَقل و دومی نُقل. معنی مصراع دوم را با تردید این‌گونه بیان کرده‌است: «نُقل آن باده از لب یا بوسهٔ نگار است و گفت‌وگو و گُل‌گفتن و شنیدن در ضمن باده هم دربارهٔ لب یار، یا در باب خود شراب.» و برخلاف «هروی» که معتقد است صفت خام تنها از آنِ شراب است، توضیح داده‌است که یاقوت خام هم می‌تواند استعاره از شراب باشد هم لب (ر.ک: حافظ، شرح حمیدیان: ۱۳۸۹: ج۴، ۳۱۱۱ و ۳۱۱۲).

حافظ قدح را هم به یاقوت تشبیه کرده‌است: یاد باد آن‌که چو یاقوت قدح خنده زدی / در میان من و لعل تو حکایت‌ها بود... خندهٔ جام یا صراحی یا قدح یا می، همانا صدای ریخته‌شدن می در پیاله است که به یک خندهٔ کوتاه انسانی شباهت دارد (ر.ک: خرمشاهی، ۱۳۸۱: ج۱، ۲۲۴)

استعلامی نَقل را انتقال از جامی به جامی دیگر دانسته‌است و توضیح می‌دهد: «نُقل یعنی مزهٔ شراب اما در اینجا نُقل شرابِ حافظ بوسهٔ لبِ زیبایان است. نَقل در اینجا به‌معنی ریختن شراب در جام است از یاقوت خام یعنی از صُراحی که ظاهراً از بلور سرخ بوده! یا نَقل را به‌معنی توصیف و تعریف بگیریم که خودِ شراب مثل یاقوت است» (حافظ، شرح استعلامی، ۱۳۸۳/ ج۲: ۷۹۸).

با توجه به توضیح شارحان، حتّی با عنایت به اختلاف نظرهایی که دارند، همگی بر یک نکته متّفقند که این دو واژه، نُقل و نَقل است و یکسان نیست. این جناس در شعر پیش از حافظ هم سابقه دارد؛ مثلاً در شعر سلمان ساوجی آمده‌است:

جام نمّام ز نُقل لب تو نَقلی کرد راز سربستهٔ خُم در دهن عام افتاد

(سلمان ساوجی، ۱۳۸۹: ۲۷۱)

آنچه مسلّم است این‌است که مترجم، تفاوت این دو واژه را درنیافته و واژهٔ نُقل را ترجمه نکرده‌است و فقط tale را معادل نَقل

آورده‌است.

۲-۱-۳. شاهنامه:

۲-۱-۳-۱. دیك دیویس: گُرد / گَرد

آسیب در خوانش در ترجمهٔ رستم و سهراب «دیک دیویس» نیز دیده‌می‌شود و این خوانش نادرست منجربه معادل‌گزینی‌های نادرست و نابه‌جا شده‌است. از بین خوانش‌های نادرست می‌توان به این موارد اشاره کرد. مثلاً در بیتِ:

چو دیدند گُردِ گَوِ پیلتن همه نامداران شدند انجمن

(فردوسی، ۱۳۹۴: ج۱، ۲۷۶)

به جای «گُرد»، «گَرد» خوانده و چنین ترجمه کرده‌است:

Finally, they saw the dust raised by Rakhsh and caught up with him. (Davis: 2016, 247)

ترجمهٔ معکوس بیت چنین است:

نهایتاً، آنها گَردی را دیدند که به‌واسطهٔ رخش برانگیخته شده‌بود.

خوانش «گَرد» به‌جای «گُرد» سهوی است که مترجم مرتکب آن شده‌است و بالطّبع، در ترجمه نیز معنای نادرستی منتقل شده‌است. با توجّه به معنای ابیات پیش و پس نیز ترجمهٔ «دیک دیویس» منطقی به‌نظر نمی‌رسد و از کلمهٔ رخش نیز در متن مبدأ سخنی به‌میان نیامده‌است (در این مورد نگاه کنید به مقالهٔ «بررسی ترجمهٔ دیک دیویس از داستان رستم و سهراب بر پایهٔ برداشت درست از متن»؛ خلیلی جهرمی، نوروزی: ۱۴۰۲، ۱۸).

۲-۱-٤. منطق الطیر:

۲-۱-٤-۱. دیك دیویس: تَف/ تُف

«دیک دیویس» *منطق‌الطیر* را هم ترجمه کرده‌است. البته این نکته قابل توجه است که اشکال‌های خوانش در *منطق‌الطیر* بسیار نادر است. «دیک دیویس» این اثر را با همکاری همسرش خانم «افخم دربندی» ترجمه کرده‌است. حتماً همراهی خانم «افخم دربندی» در خوانش این شاهکار ادب فارسی راه‌گشا بوده‌است.

در بیت زیر ترجمهٔ معکوس بیت نشان می‌دهد که ترکیب «از تف یک توبه» درست فهم نشده‌است:

تو یقین می‌دان که صد عالم گناه از **تف** یک توبه برخیزد ز راه

(عطّار نیشابوری، ۱۳۸۷: ۲۹۹)

His new-made vow. A world of sin, be sure, Shall with contrition's **spittle** be made pure. (Davis, 1984: 43)

ترجمهٔ معکوس بیت چنین است: عهد جدید او. مطمئن باشید عالمی گناه، با آبِ (= تُف، آب دهان) توبه پاک خواهد شد.

Spittle در معنای آب دهان است و مشخص است که مترجم تُف را به ضمهٔ تاء خوانده‌است و این‌چنین ترجمه کرده‌اند. (برای اطلاع بیشتر از آسیب‌های خوانش *منطق‌الطیر* ر.ک. مقالهٔ «بررسی ترجمه‌های انگلیسی *منطق‌الطیر* عطار بر پایهٔ برداشت درست از متن» نوروزی و همکاران، ۱۴۰۳)

۲-۲. خطاهای تفسیری

این نوع خطای مترجمان مربوط به تشخیص نحو کلام است؛ به‌گونه‌ای که مترجم یا خبری و انشائی‌بودن کلام را درنیافته، یا ساختار دستوری جملات را متوجّه نشده و یا معنای حروف ربط و اضافه را با توجه به تشخیص نادرست نحو کلام به‌گونهٔ دیگری فهمیده و ترجمه کرده‌است.

۲-۲-۱. اسمیت: تا (زیرا که / تا زمانی که)

بیت چهارم از غزل حافظ با مطلع «من ترکِ عشقِ شاهد و ساغر نمی‌کنم » چنین است:

هرگز نمی‌شود ز سر خود خبر مرا تا در میان میکده سر بر نمی‌کنم

(حافظ، ۱۳۸۵: ۴۷۹)

«اسمیت» این بیت را چنین ترجمه کرده‌است:

I will never get any information or knowledge about my own self;
Because, lift my head in the Winehouse where I recline, I will not. (Smith: 1986, 430)

ترجمهٔ معکوس بیت:

من هرگز هیچ اطلاع یا دانشی در مورد خودم به‌دست نخواهم آورد؛
زیرا که من در میکده‌ای که بدان تمایل دارم، سر بر نخواهم کرد.

«اسمیت» معنی «تا» را در این بیت به‌درستی درنیافته است و Because را معادل آن قرار داده‌است؛ درصورتی‌که «تا» در این بیت به معنی «تا زمانی که» است. در زبان مبدأ باخبری از خویش، منوط و مشروط به رفتن به میکده است و به‌هیچ‌وجه این باخبری به‌طور کلی رد نشده‌است، بلکه آن، امری مشروط است و شرط ایجادش رفتن به میکده‌است که به نوعی پارادوکس نیز دارد.

اما این امر در ترجمهٔ «اسمیت» به‌کلی رد شده‌است؛ به‌جای «زیرا که» (=because) اگر «تا زمانی‌که» (=as long as) به‌کار رفته‌بود، این مشکل پیش نمی‌آمد.

۲-۲-۲. بلای-لویسون: لحن سخن

بیت پنجم از غزل پیشینِ حافظ چنین است:

ناصح به طعن گفت که رو ترک عشق کن محتاج جنگ نیست برادر نمی‌کنم

(حافظ، ۱۳۸۵: ۴۷۹)

بلای و لویسون این بیت را چنین ترجمه کرده‌اند:

“Don’t stay here,” the angry shaykh said,
“And, by the way, give up love.” “There’s no need, brother,
For a fight here; I simply won’t do that.” (بلای و لویسون، ۱۳۹۱: ۷۹)

ترجمهٔ معکوس بیت چنین است:

شیخ با عصبانیت گفت: اینجا نمان!
و در ضمن، عشق را رها کن. برادر اینجا نیازی به جنگ نیست،
من مطلقاً این کار را انجام نخواهم داد.

«بلای» و «لویسون» ترجمهٔ بیت را با جملهٔ “Don’t stay here,” the angry shaykh said یعنی «شیخ عصبانی گفت: اینجا نمان!» آغاز کرده‌اند، معنای متن مبدأ به‌درستی درک نشده‌است؛ زیرا تأکید در جملهٔ «رو ترک عشق کن» بر ترک عشق کردن است نه امرکردن به مخاطب که از اینجا برود. در ادامه چنین آمده‌است:.And, by the way, give up love یعنی «و در ضمن، عشق را رها کن». آوردن by the way در کنار ترک عشق از اهمیت موضوع کاسته‌است. گویی این نصیحت را ضمنی به مخاطب یادآور شده‌است؛ درصورتی‌که در متن مبدأ اصل، تأکید بر همین ترک عشق است.

۲-۲-۳. آریان‌پور: ساخت نحوی

بیت نهم از غزل حافظ با مطلعِ «نفسِ بادِ صبا مُشک‌فشان خواهد شد» چنین است:

حافظ از بهر تو آمد سوی اقلیم وجود قدمی نه به وداعش که روان خواهد شد

(حافظ، ۱۳۸۵: ۲۲۱)

آریان‌پور این بیت را چنین ترجمه کرده‌است:

Hafiz, from birth she was destined for you;
Farewell to her, for soon she'll pass through (Aryanpur, 1984: 55).

ترجمهٔ معکوس بیت چنین است:

ای حافظ! او (معشوق مؤنث) از تولد برای تو مقدّر شده‌است؛
با او وداع کن؛ زیرا به‌زودی او (معشوق مؤنث) خواهد رفت.

مترجم خطاب بیت را اشتباه متوجه شده‌است؛ یعنی به‌جای این‌که حافظ را فاعل «آمد» مصراع نخست بداند و «تو خطابی» را معشوق بداند که حافظ به او (معشوق) می‌گوید، منِ حافظ به‌خاطر تو به اقلیم وجود آمده‌ام، حال تو هم قدمی رنجه کن به وداع حافظ، تصور کرده‌است حافظی که در بیت تخلّص آمده‌است در حکم منادا است و معشوق را فاعلِ «آمد» پنداشته‌است و چنین ترجمه کرده‌است که ای حافظ! معشوق از زمان تولّد برای تو مقدّر شده‌است؛ با این معشوق وداع کن که او به‌زودی خواهد رفت. نکتهٔ قابل توجه دیگر این بیت آن است که مترجم در این بیت برای معشوق جنسیت مؤنث قائل شده‌است. این نوع ترجمه هم با نحو کلام حافظ سازگاری ندارد و هم از نظر مفهومی با جهان‌بینی حافظ مغایرت دارد.

۲-۲-٤. دیك دیویس: ساخت نحوي

بیت چهارم از غزل حافظ با مطلع «درخت دوستی بنشان که کام دل به بار آرد» چنین است:

عماری‌دار لیلی را که مهد ماه در حکم است خدا را در دل اندازش که بر مجنون گذار آرد

(حافظ: ۱۳۸۵: ۱۵۵)

دیک دیویس این بیت را چنین ترجمه کرده‌است:

And love your belovèd – the heavens require you
To be one who bears
The grief of Majnun all your life:
God grant me my prayers! (Davis, 1984: 103)

ترجمهٔ معکوس بیت چنین است:

محبوبت را دوست بدار. آسمان از تو می خواهد که تو آن شخصی باشی که اندوه مجنون را در تمام زندگی تحمل کنی. خدایا دعاهایم را مستجاب کن.

به‌نظر می‌رسد اشکال در ترجمه از این‌جا نشأت گرفته‌باشد که مترجم عبارتِ «عماری‌دارِ لیلی را» که درواقع نهاد جمله است، درنیافته‌است و «دار» را در ترکیبِ «عماری‌دار» به‌صورت فعلِ امر خوانده‌است و همین اشتباه، یعنی برداشتِ نادرست از نحو کلام، موجب شده‌است که مترجم کاملاً از متن مبدأ دور شود و ترجمهٔ او به‌هیچ‌وجه به‌درستی، شعر حافظ را آینگی نکند. درحالی‌که «عماری‌دار» یعنی دارنده و نگه‌دارندهٔ عماری که در حقیقت نگهبان کجاوه یا مَحملی است که یار در آن است و آن را هدایت می‌کند. گویی مترجم این ترکیب را درنیافته و به‌گونهٔ دیگری خوانده‌است.

۲-۲-٥. دیك دیویس: چو (مانندِ / وقتي‌که)

بیت نهم از غزل حافظ با مطلعِ «هر چند پیر و خسته‌دل و ناتوان شدم» چنین است:

من پیرِ سال و ماه نی‌ام یار بی‌وفاست بر من چو عمر می‌گذرد، پیر از آن شدم

(حافظ، ۱۳۸۵: ۴۳۴)

دیک دیویس این بیت را چنین ترجمه کرده‌است:

It’s not that I am old in months
And years; if truth be told
The friend I love’s untrue to me –
It’s this that makes me old (Davis, 1984: 59).

ترجمهٔ معکوس بیت چنین است:

این نیست که من پیرِ ماه‌ها و سال‌ها باشم؛ اگر باید راست گفته‌شود، یاری که بر او عاشق هستم، بر من بی‌وفاست؛
این همان چیزی‌ست که مرا پیر کرده‌است.

عبارتِ «بر من چو عمر می‌گذرد» که تشبیه محسوس به معقول است، یار را چون عمر دانسته‌است که بر عاشق می‌گذرد و گذشتن یار و گذشتن عمر وجه‌شبه دوگانه‌ای است که به‌زیبایی در این بیت به‌کار رفته‌است و پیری عاشق به‌خاطرِ گذشتن یار از برابر اوست با بی‌وفایی و به‌سرعت. این ترکیب از ترجمه حذف شده‌است و از فحوای ترجمه این‌گونه دریافت می‌شود که مترجم «چو» را در معنای «وقتی‌که» فهمیده‌باشد. این مضمون را حافظ در بیت دیگری چنین آورده‌است:

دی در گذار بود و نظر سوی ما نکرد بیچاره دل که هیچ ندید از گذارِ عمر
(حافظ، ۱۳۸۵: ۳۴۲)

یا

بی عمر زنده‌ام من و این بس عجب مدار روزِ فراق را که نهد در شمارِ عمر
(حافظ، ۱۳۸۵: ۳۴۲)

در هر دو بیت، عمر ایهام دارد و استعاره از یار است. یار را همچون عمر دانستن چه به استعاره چه تشبیه در اشعار حافظ و شاعران پیش از او چون عراقی، عماد فقیه و سعدی فراوان به‌کار رفته‌است؛ ولی برای مترجم این تشبیه شاید امری غریب بوده‌است که در ترجمه آن را حذف کرده‌است.

۲-۳. خطاهای فرهنگی

یکی از عواملی که به خطای فرهنگی منجر می‌شود، تفاوت نمادپردازی‌ها در جوامع مختلف است. این‌که مثلاً پدیده‌ای در زبان فارسی نمادِ خوش‌یمنی باشد و مترجم آن را به شومی ترجمه و تفسیر کند، ناشی از عدم آشنایی با فرهنگ زبانِ مبدأ و نادیده گرفتنِ آن است و نمی‌توان صرفاً آن را تغییر نماد برای دریافت مخاطب دانست.

۲-۳-۱. دیك دیویس: هزار، بلبل

بیت سوم از غزل حافظ با مطلعِ «گل بی‌رخ یار خوش نباشد» چنین است:

رقصیدن سرو و حالتِ گل بی‌صوتِ هزار خوش نباشد
(حافظ، ۱۳۸۵: ۲۲۰)

«دیک دیویس» این بیت را چنین ترجمه کرده‌است:

A cypress swaying, and a rose unfolding,
Without a nightingale’s melodious scolding
that isn’t good (Davis, 1984: 62).

ترجمهٔ معکوس بیت چنین است:

رقص سرو و شکوفاشدن رز بدون آوازِ موزون و سرزنش‌گرِ بلبل، خوب نیست.

اگرچه مترجم در بسیاری از بیت‌ها برای رعایت قافیه، کلماتی را برگزیده که برافزودهٔ اوست و در متن مبدأ نشانی ازآن نیست؛ اما در مورد بیت اخیر نکتهٔ دیگری نیز قابل تأمل است. در فرهنگِ غرب، آوای بلبل نماد غم و اندوه و مرثیه و سرزنش‌گری است.

به‌نظر می‌رسد بُعد فرهنگی این واژه در ادبیات انگلیسی بر ذهن مترجم سایه افکنده‌است و آوردن ترکیبِ «scolding melodious» در ترجمه به‌همین‌دلیل است.

۳. نتیجه‌گیری و پیشنهادها:

مستشرقان بسیاری از دیرباز مسحور متونِ نظم و نثر ادبیات فارسی، به‌ویژه شعر بوده‌اند و همواره کوشیده‌اند مضامین و ظرایف زبانی موجود در این متون را به جامعهٔ خود ارائه دهند. ترجمهٔ متون ادبی یکی از دشوارترین انواع ترجمه است؛ به‌ویژه زمانی‌که ظرافت و پیچیدگی هم در لفظ باشد و هم در معنی. مترجمان شعر فارسی هر میزان امانت‌دار باشند، موانع بسیاری بر سر راه خود دارند. از تفاوت‌های کلان در سطح فرهنگی و فکری گرفته تا کوچک‌ترین نکات دستوری همچون کاربرد ضمایر مذکر و مؤنث که در زبان فارسی وجود ندارد. برخی از مترجمان با اشراف به این موانع تلاش کرده‌اند، با امانت‌داری بسیار متن مبدأ را به زبان مقصد منتقل کنند و در حد توان خود با این مشکلات مواجه شده و گاه توانسته‌اند آگاهانه آن‌ها را رفع نمایند؛ اما برخی از این موانع را درنیافته‌اند و موجب بدخوانی و بدفهمی آن‌ها از متنِ مبدأ شده‌است و طبیعتاً ترجمهٔ آن‌ها را نیز با اشکال مواجه کرده‌است. در پژوهش حاضر به چند مورد از این موانع اشاره شده‌است. اولین مانع مربوط به شکل نوشتاری خط فارسی، یا همان عربی، است. برخی آواها در زبان فارسی با این‌که نویسهٔ خاص خود را دارند، در نوشتار از آن نویسه‌ها استفاده نمی‌شود؛ مثلاً مصوت‌های کوتاه، مگر در موارد معدود، در شکلِ نوشتاری زبان فارسی ظاهر نمی‌شوند؛ بنابراین تفاوت گُل و گِل، خُم و خَم، تُف و تَف و... تنها از راه دریافت شبکهٔ معنایی متن قابل دریافت و درک است. پرواضح است که اگر مترجم، تسلط کامل بر زبان فارسی نداشته‌باشد، در خوانش بسیاری از این واژگان با مشکل اساسی مواجه خواهدشد. بسیاری از اشتباه‌های خوانش که در این پژوهش بدان‌ها اشاره شد از این نوع است. از دیگر موانع می‌توان به واژگان چندمعنایی و چندکاربردی اشاره کرد؛ واژگانی همچون «تا» (به معنی وقتی‌که، تا زمانی‌که، زیراکه) یا «چو» (به معنی وقتی‌که، همچون و...). درک و دریافت معنی این واژگان نیز تنها از طریق بافت به‌کاررفته در آن حاصل می‌شود. مانع دیگر، نحو کلام است. شعر فارسی عرصهٔ درهم‌ریختگی ساخت جمله است؛ فاعل و مفعول و فعل در جای خود قرار نمی‌گیرند، ضمایرِ متّصل جابه‌جا می‌شوند، خطاب یا سوم‌شخص خواندنِ یک ضمیر یا اسم به جایگاه آن در جمله و شعر بستگی پیدا می‌کند و هیچ‌کدام از این موارد در قالب مشخص نمی‌گنجد که بتوان آن را آموخت و تنها با شناخت کافی از زبان شاعر و سبکِ شعری‌اش و به‌طور کلی ادبیات فارسی میسر خواهدبود. بنابراین مترجم ممکن است در مواجهه با هریک از این موانع نتواند درست را از نادرست تشخیص دهد و گاه حتی ممکن است به خوانش خود شک نکند و برداشت نادرست خود را از متن مبدأ به زبان مقصد ترجمه کند. درست است که یکی از مهم‌ترین اهداف ترجمهٔ متون ادبی، انتقال مفاهیم و ادبیات مردمِ یک سرزمین به سرزمین دیگر است و تمام مترجمانِ نام‌برده در این پژوهش، با تلاش فراوان برای دست‌یابی بدین هدف کوشیده‌اند، اما پژوهش‌هایی از نوع پژوهشِ حاضر می‌تواند نقشهٔ راهی برای مترجمانِ بعدی فراهم کند تا هرچه بیشتر با موانع موجود در ترجمه آشنا شوند و هرچه کمتر به اشتباه افتند و ترجمهٔ درست‌تری از متنِ مبدأ به هم‌زبانان خود ارائه دهند.

کتابنامه

الف.منابع فارسی

آربری، آرتور جان. (۱۳۷۱). *ادبیات کلاسیک فارسی*. ترجمهٔ اسدالله آزاد. مشهد: آستان قدس رضوی.

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

جمال‌الدّین، محمّد السعید. (۲۰۰۵). *قصائد مختاره من دیوان شمس تبریز لجلال‌الدین الرومی*. نقلها من الفارسیه و قدم لها و علّق علیها دکتور محمّد السعید جمال‌الدین. قاهره: مکتبه الشروق الدولیه.

حافظ، شمس الدّین محمد. (۱۳۸۹). *شرح شوق: شرح و تحلیل اشعار حافظ (۵جلد)*. دکتر سعید حمیدیان. تهران: قطره.

حافظ، شمس الدّین محمد. (۱۳۶۲). *دیوان حافظ (۲جلد)*. تصحیح و توضیح پرویز ناتل خانلری. تهران: خوارزمی.

حافظ، شمس الدّین محمد. (۱۳۸۱). *شرح غزل‌های حافظ*. نوشتهٔ دکتر حسینعلی هروی. تهران: نشر نو.

حافظ، شمس الدّین محمد. (۱۳۸۵). *دیوان غزلیات حافظ*. به کوشش دکتر خلیل خطیب رهبر. تهران: صفی‌علیشاه.

حافظ، شمس الدّین محمد. (۱۳۸۳). *درس حافظ*. نقد و شرح غزل‌های حافظ از دکتر محمّد استعلامی. تهران: سخن.

حسینی، مصطفی. (۱۳۹۶). «درنگی بر ترجمه‌های دیک دیویس». *فصلنامهٔ مترجم*. سال بیست‌وششم، شمارهٔ شصت‌ویکم. ۸۹-۱۰۳.

خرمشاهی، بهاءالدّین. (۱۳۸۱). *حافظ نامه* (۲جلد). تهران: علمی فرهنگی.

خلیلی جهرمی، الهام؛ نوروزی جعفرلو، سونیا. (۱۴۰۲). «بررسی ترجمهٔ دیک دیویس از داستان رستم و سهراب بر پایهٔ برداشت درست از متن». *پژوهش‌های ادبی*. سال ۲۰. شمارهٔ ۸۰. ۹-۳۴. https://doi.org/10.2634/Lire.20.80.9.

الدّسوقی شتا، ابراهیم. (۲۰۰۹). *مختارات من دیوان شمس‌الدین تبریزی*. چاپ دوم. قاهره: المرکز القومی للترجمه.

دیویس، دیک. (۱۴۰۲). *در آفاق شعر کهن، از فردوسی تا حافظ*. ترجمهٔ مصطفی حسینی. تهران: مروارید.

رزمجو بختیاری، شیرین؛ خلیلی، الهام. (۱۴۰۲). «تحلیل معناشناسی ابیاتی از دیوان کبیر با تکیه بر تصحیح و ترجمه». *ادب فارسی*. دورهٔ ۱۳. شمارهٔ ۲. شمارهٔ پیاپی ۳۲. ۱-۲۳. https://doi.org/10.22059/jpl.2024.367653.2212.

سلمان ساوجی. (۱۳۸۹). *کلیات سلمان ساوجی*. مقدّمه و تصحیح عباس‌علی وفایی. تهران: سخن.

شفیعی کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۸۱). «ترجمه‌ناپذیری شعر». *مجلهٔ ایران‌شناسی*. سال چهاردهم. زمستان ۱۳۸۱. شمارهٔ ۵۶.

عطار نیشابوری، فریدالدّین محمّد. (۱۳۸۷). *منطق‌الطیر*. مقدّمه، تصحیح و تعلیقات محمّدرضا شفیعی کدکنی. تهران: سخن.

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

لوئیس، فرانکلین. (۱۳۸۵). *مولانا دیروز تا امروز شرق تا غرب*. ترجمهٔ حسن لاهوتی. تهران: نامک.

مولوی، جلال‌الدّین محمّد. (۱۳۶۳). *کلیات شمس یا دیوان کبیر* (۱۰جلد). با تصحیحات و حواشی بدیع‌الزمان فروزانفر. تهران: امیرکبیر.

نظامی عروضی. (۱۳۶۶). *چهارمقاله*. تصحیح دکتر محمّد معین، تهران: امیرکبیر.

ب. منابعِ لاتین

Arberry. A. J. (2009). *Mystical Poems of Rumi*. Edited by Ehsan Yarshater, with a new forewordby Franklin D. Lewis, Chicago and London: The university of Chicago Press.

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

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

Davis, D. (2013*). Faces of Love*, New York: Penguin Group.

Davis, D. (2016). *Shahnameh: The Persian book of kings*. New York: Penguin Books.

Davis, D. and Afham Darbandi (1984). *The Conference of the Birds*, Farid ud-din Attar. London: Penguin.

Fani, A. (2022). The allure of untranslatability: Rethinking the terms of translation and cultural difference in the Arabic and Persian traditions. *International Journal of Middle East Studies*, ۵۴(۱), ۹۶–۱۱۶.

Nicholson, R. (1898). *Selected Poems from The Divani Shamsi Tabriz*. Cambridge: University Press.

Smith, P (1986). *Divan of Hafiz*. Australia, Melbourn: New Humanity Books.