

سه ترجمه از یک غزل حافظ

صابر امامی

استادیار دانشگاه هنر

چکیده

مقاله حاضر به بررسی انعکاس غزل اول دیوان حافظ، در آینه ترجمه سه مترجم زبان ترکی می پردازد و توانایی این سه مترجم را در ارائه تصویری درست تر از غزل مربوطه، به مقایسه می نشیند و از این راه تلاش می کند به نتایج و اصولی در امر ترجمه برسد.

کلیدواژه‌ها: شعر، زبان مبدأ، زبان مقصد، مفهوم، سبک، زیبایی باطنی،

زیبایی ظاهری.

تاریخ پذیرش: ۸۵/۴/۲۶

تاریخ دریافت: ۸۴/۸/۲۴

مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی، س ۱۴، شماره ۵۲ و ۵۳، بهار و تابستان ۱۳۸۵

مقدمه

ترجمه از دیرباز، به عنوان یک کار فرهنگی و شاید بتوان گفت یک دغدغه فرهنگی، برای بشر مطرح بوده است. انسان از همان روزهای نخستین، به تفهیم اندیشه‌ها و احساسات خود، و فهم و درک اندیشه‌ها و احساسات دیگران نیاز داشته است. همزمان با گسترش دایره این نیاز و تعامل اندیشه و احساس و عاطفه بین انسان‌ها و ملت‌ها، ترجمه به عنوان یک توان تخصصی اهمیت و جایگاه ویژه‌ای به دست آورده است. به خصوص آن‌جا که پای هنر در میان باشد و حس و عاطفه و اندیشه، در تار و پود یک قطعه هنری، به وحدت برسند و شبکه‌ای از معانی و زیبایی را بنمایانند. در این مقاله، برای درنگ در چگونگی و دشواری کار ترجمه، بدون هیچ قصد خاصی ترجمه اولین غزل دیوان حافظ را، که به دور از هر گونه اختلاف نظر مصححان حافظ در آغاز همه دیوان‌های چاپی به چشم می‌خورد، انتخاب کرده‌ایم و چند ترجمه ترکی آن را بررسی می‌کنیم.

البته به ترجمه این غزل، از منظر پنج مترجم نگریسته شده است که سه تن از آنان، ایرانی هستند و دو تن دیگر از کشور ترکیه.

در مقاله حاضر، به بررسی سه ترجمه، از مترجمان مشهور و توانا که کار آن‌ها از نظر هر خواننده‌ای قابل بحث است، اکبر مدرس اول، محمدنقی ناصرالفقرا و دکتر عبدالقادر قاراخان اکتفا می‌کنیم، هر چند از نگاه دو مترجم دیگر بهروز ثروتیان و رشدی شارداغ در مواقع لزوم استفاده می‌شود.

این مقایسه علاوه بر این که به خوبی نشان می‌دهد، ترجمه می‌تواند در راه تفاهم ملت‌ها گام بردارد و در زدودن کج‌فهمی‌ها، و نزدیک کردن فرهنگ‌های بشری به هم تلاش کند، میدانی است که در آن، انسان به برخورد و چالش آگاهانه و سخت‌کوشانه با زبان می‌رسد. در چنین میدانی است که ظرفیت‌های زبان مقصد برای پذیرش و

نمایش معانی و لطایف مفهومی زبان مبدأ سنجیده می‌شود و سخت بودن ترجمهٔ یک اثر هنری کلامی به‌ویژه در شعر فارسی و غزل‌های حافظ به منصفهٔ ظهور می‌رسد. برای شروع کار و مقایسهٔ بهتر، ابتدا غزل حافظ و ترجمه‌های ترکی آن را به‌طور کامل می‌آوریم، و در ادامهٔ مقاله به بررسی بیت به بیت ترجمه‌ها می‌پردازیم. برای سهولت قرائت، ترجمهٔ استانبولی غزل در این مقاله با حروف فارسی نوشته می‌شود.

الایا ایها الساقی ادر کأساً و ناولها
 که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکل‌ها
 به بوی نافه‌ای کاخر صبا زان طره بگشاید
 ز تاب جمعد مشکینش چه خون افتاد در دل‌ها
 به می سجاده رنگین کن، گرت پیر مغان گوید
 که سالک بی‌خبر نبود ز راه و رسم منزل‌ها
 مرا در منزل جانان چه امن عیش چون هر دم
 جرس فریاد می‌دارد که بر بندید محمل‌ها
 شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل
 کجا دانند حال ما سبکباران ساحل‌ها
 همه کارم ز خودکامی به بدنامی کشید آخر
 نهان کی ماند آن رازی کز آن سازند محفل‌ها
 حضوری گر همی خواهی از او غایب مشو حافظ
 متی ما تلق من تهوی دع‌الدنیا و اهمل‌ها
 (حافظ، ۲)

ترجمه اکبر مدرس اول

اکبر مدرس اول متخلص به شیوا، به تشویق انجمن ادبا و شعرای آذربایجان پس از ترجمه رباعیات حکیم عمر خیام در سال ۱۳۶۹ به ترجمه غزل‌های حافظ نیز می‌پردازد و کار ترجمه را در سال ۱۳۷۱ به پایان می‌برد.

ترجمه او از اولین غزل حافظ در ص ۳ کتاب چنین است:

الا یا ایها الساقی کتیر جامی ایچک باده

کی عشقین آخری موشگلدو اما اولی ساده

[ای ساقی جام را بیاور تا باده بنوشیم

چرا که آخر عشق مشکل است اما اول آن ساده]

او زلفون مشگ ایگیندن کی صبا طرنندن آچدیردی

او قاره زولفونون قیور یقلاری قان سالدی هر یاده

[از بوی مشگ آن زلف که صبا از طره تو گشوده است

چین و شکن‌های آن زلف سیاه به هر یادی خون انداخته است]

منه جانانه یوردوندا نه یثروار عیشه چون هر دم

جرس فریاد ائدیر دور کؤچ! دها یئر یوخدو دنیا ده

[در سرزمین جانان چه جای زیستن برای من هست

در حالی که جرس فریاد می‌کند که برخیز و کوچ کن، که دیگر در دنیا جای

اقامت نیست]

بویا سجاده نی می له دئسه پیر موغان بیرگون

کی سالک باخبر دیر وار خطر یا امندیر جاده

[اگر پیر مغان روزی بگوید، سجاده را با می رنگین کن

چرا که سالک از امنیت یا خطر جاده باخبر است]

قارا نلیق بیر گئجه دالقا سالیب قورخو بوگردابدا
 نه بیلسین لر بیزیم حالی دوران اطراف دریا ده
 [در یک شب تاریک، موج بر این گرداب هراس انداخته است
 آنان که در اطراف دریا ایستاده‌اند، چگونه حال ما را بدانند؟]
 تمام ایشلریم خود کامه لیقدان اولدو بد ناملیق
 نه جور گزلی قالار بیر سر گز سه سؤزلر آراده
 [تمام کارهایم از خود کامه بودن «بدنامی» شدند
 وقتی سرّی در میان سخنان (مردم) بگردد چگونه پنهان می‌ماند؟]
 حضورون ایسته سن یارین بیر آن یاردان کنار اولما
 یاشا حافظ کیمی شیوا بوراخ دهری اول آزاده
 [اگر حضور یار را می‌طلبی آنی از او جدا مشو و ای
 شیوا! مانند حافظ زندگی کن و دنیا را رها کن و آزاده باش!]

ترجمه دکتر عبدالقادر قاراخان

دکتر عبدالقادر قاراخان استاد سابق دانشگاه استانبول و مدیر گروه دوره کلاسیک زبان و ادبیات ترکی عثمانی، مسلط به زبان عربی و فارسی، رساله دکترای خود را در شرح و گزارش زندگی و اندیشه‌های ملامحمد فضولی شاعر قرن دهم ه. ق. نوشته و بخش‌هایی از گلستان و نمونه‌هایی از شعر حافظ را به ترکی استانبولی برگردانده است. ترجمه غزل اول دیوان حافظ از ایشان به صورت زیر آمده است (قاراخان، ۴۵).

- ای ساقی! (ایچکی داغدان) بارداغی دولاشدیر و- بنه ده - سون
 چونکو عشق ایلک اونجه گولای گوروندو فقط اونا کاپلینجا بیر چوک
 گوجلوک لر دوغدو.

[ای ساقی! کاسه را بگردان و به من بده، چون که عشق در اول آسان دیده شد و هنگامی که به آن گرفتار شدیم ناگهان مشکل های فراوان زاد.]

- سو گلینین مسک کوهولو کاکولونو صبا روزگاری آچینجا
 اُمسک کوهولو - قیوریم قیوریم - ساچلارین کوکوسیندان گونوگر نَقَدَرُ
 قان دولدو

[تا وقتی که باد صبا کاکل مشک آمیز معشوق را باز کند، از آن زلف های مجعد با عطر مشک، چقدر خون به دل ها پر شد.]

- بنیم ایچین سوگیلینین قوناغی یولوندا نسیل بیر یاشاما گونی اولای بیلیرکی،
 چان «یوکلری باغلائینیز» دیه با غریپ دورماک تا دیر
 [برای من در منزل جانان، چگونه امنیت زیستن می تواند باشد، جرس در حالی که فریاد می زند: «بارها را بر بندید» در حال بر پا خاستن است.]
 - اگر پیر موغان (مرشید - میخانه چی) «شرابلا سجادی بویا، رنگلندیر»
 دَرَسَه دَنَدِیْنِی یَا پِی وُرُ،

زیرا سالیک (بیریولاگدن - طریقت اهلی) قونا کلارین یولوندان اصول و ارکانیندان خبر سیز اولاماز

[اگر پیر مغان بگوید: «به شراب سجاده را رنگ کن» به گفته اش عمل بکن! زیرا سالک از اصول ارکان منزل ها، بی خبر نیست.]

- قار انلیق گجه، دالقی ا قورخوسو، و بونی آلسینه قور کونوجو بیرگرداپ،
 قییلاردا، راحت و حضور ایچینده یا شایان یوکو خفیقلر دو روموموز و نَرَدَن
 بیله جکلر؟

[شب تاریک، بیم موج و گردابی چنین هایل، سبک بالانی (بار سبک‌ها) که در ساحل‌ها راحت و در حضور (معشوق) زندگی می‌کنند، وضعیت ما را چگونه خواهند فهمید؟]

- بوتون ایشلریم بنجیلیغیمدن دولایی سونوندا آدیمی کوتویه چیخ‌اردی هر طرفه کونوشولوپ دوران بیر سیر نسیل گیزی قالا بیلیرکی؟
[تمام کارهایم به دنبال خودستایی‌ام، اسمم را به بدنامی درآورد، سرّی که در هر طرف در معرض گفتگوهاست چگونه می‌تواند پنهان بماند؟]
- ای حافظ اگر سُرکلی بیر حضور آرزو لو یورسان، انو (سوگیلی) اونوتما.

نه‌زمان - کُو نولدَن باغلی اولدوغون - سوگیلی ایله‌ق'از شیل' اشیرس' ان دنیایی بیراخ و اهمال ایت!
[ای حافظ اگر یک حضور مدت‌دار (جاودانه) آرزو می‌کنی، او (معشوق) را فراموش مکن، و هر زمان با معشوقی که از ته قلب به آن بسته شده‌ای همراهی دنیا را رها کن و بی‌اهمیت بدان.]
ترجمه محمدنقی ناصرالفقرا

محمدنقی ناصرالفقرا، مشهور به آذر پویا، در سال ۱۳۷۱ در سفر به باکو به ترغیب و تشویق بعضی از علاقه‌مندان غزل خواجه به ترجمه دیوان حافظ روی آورد. او در سال ۱۳۷۵ شروع به ترجمه غزل‌های حافظ کرد و در سال ۱۳۸۰ کتاب خود را تحت عنوان «تورکجه حافظ غزللری» در شهر تبریز به چاپ رساند. گزارش غزل اول حافظ در این ترجمه بدین ترتیب است (۱۳۸۰: ۴۰):

امان‌دیر سنله‌یم ساقی‌گتیر باده ایچه اتل‌لر
کی عشق آسان ایمیش اول سورا باشلان‌دی موشکول‌لر

[الامان ای ساقی! باده بیاور تا مردم بنوشند
 که عشق در ابتدا آسان بود، و بعدها مشکل‌ها شروع شد.]
 بو آرزوی ایله کی اول ساچدان صبا عنبر ساچار بیرگون
 تورندی قاب قارا قیوریملی ساچدان بوللو نیسگیلر
 [با این آرزو که روزی صبا از آن زلف بوی عنبر بپراکند
 از گیسوان سیاه و شکن در شکن پر غصه به وجود آمد.]
 نجه جانان ائوینده دینجلیم بیر حالدا کی هر آن
 دهوللرها یلاییر باغلا یوکون یوللانندی محمل لر
 [چگونه در خانه جانان آسوده خاطر باشم، در حالی که
 همه آن طبل‌ها فریاد می‌زنند بارت را بر بند که محمل‌ها به راه افتادند.]
 بویا سجاده می له وئرسه موغلار پیری فتواسین
 بیلیر یول - یئوندمین عارف کؤچورموش چوخلو منزل لر
 [اگر پیر مغان فتوا بدهد، سجاده را با می رنگ کن،
 عارف که منزل‌های زیادی را طی کرده است راه و رسم منزل را می‌داند.]
 قارانا لیغدیر گجه، دهشتلی دیر دالغا، بورولغا نلار
 نه بیل سینلر بیزیم حالی گزنلر مئهلی ساحل لر
 [شب تاریک است. موج و گرداب‌ها دهشتناک است.
 کسانی که در ساحل‌های مه‌آلود قدم می‌زنند چگونه حال ما را بفهمند؟]
 هوسکار اولدوغومدان عاقبت رسوای لیغا چاتدیم
 نجه گیزلین قالا بیر سیرکی از بر دیر بوتون دلیل لر
 [از هوسکار بودنم، عاقبت به رسوایی رسیدم
 سرّی که همه زبان‌ها آن را از حفظ هستند، چگونه می‌تواند پنهان بماند.]

حضورون «آذر» ایسترسن، دور اولما یاردان غایب

بوشا دونیانین اسبابین یا شا حافظ کیمی ایل لر

[آذر! اگر حضور (یار را) می خواهی برخیز و (عزم کن) از یار غایب مشو،

اسباب دنیا را طلاق بده، و مانند حافظ سالها زندگی کن.]

بحث و بررسی

«شیوا» در ترجمه مصراع اول غزل می گوید: «الا یا ایها الساقی، جام را بیاور تا باده بنوشیم...»، البته انتخاب وزن دقیق عروضی خود غزل حافظ به مترجم امکان داده است که از نظر آهنگ و موسیقی به اصل اثر نزدیک شود و به همین دلیل نیز توانسته است خطاب «الا یا ایها الساقی» را به عینه در ترجمه بگنجانند، در مصراع حافظ، گفته می شود کاسه را بچرخان و برسان و همین کلی بودن درخواست، یا باز بودن دایره ها و مرزهای تقاضا به خواننده امکان می دهد تصورات متفاوتی از این چرخش داشته باشد، اما مترجم تنها دریافت و تصور شخصی خودش را می آورد. «... بیاور تا بنوشیم»، در مصراع دوم مترجم می گوید «به خاطر این که آخر عشق مشکل است و اول او ساده»، در حالی که حافظ می گوید که عشق در ابتدا آسان و ساده به نظر رسید ولی بعدها، و به ناگهان مشکل ها پیش آمد، حافظ با زیرکی مشکلات بعدی را به عشق نسبت نداده است، در عین حال که به مخاطب امکان این را داده است که این مشکلات را از عشق بداند، اما مترجم به آسانی می گوید «آخر عشق مشکل است و اول آن ساده» و ناخواسته ضمن نسبت دادن دوگانگی به عشق، امکان جولان تخیل را از مخاطب می گیرد.

دکتر قاراخان در ترجمه همین بیت در مصراع اول می گوید: «ای ساقی! پیاله را بگردان و به من هم بده»، - که البته جزء آخر مصراع: «به من هم بده» - در سخن حافظ نیست، و در مصراع دوم می گوید: «به خاطر این که عشق اول آسان به نظر آمد و هنگامی که گرفتار عشق شدیم، مشکل های فراوانی زاید».

با وجود این که ترجمه دکتر قاراخان به نثر است و همین می تواند کمک بزرگی برای مترجم باشد که بدون گرفتار شدن به محدودیت های وزن، آزادانه به اصل اثر نزدیک شود، باز می بینیم که ایشان به وجود آمدن مشکل ها را با صراحت، به عشق نسبت می دهد، در حالی که حافظ، حداقل در ظاهر کلام، حدوث مشکلات را به گردن عشق نمی اندازد.^۲

استاد آذر پویا مصراع اول بیت را این گونه برمی گرداند:

امان است - مواظب باش - با توام ساقی! باده بیاور تا مردم بنوشند.

او ضمن این که ندا دادن و مخاطب قرار دادن ساقی را با لفظ «با توام» تصریح می کند و با آوردن واژه اضافی امان است و «الامان!» در صدد انتقال احساسی بر می آید که از عبارت «الا یا ایها الساقی» برمی خیزد، شاید تحت تأثیر ترجمه «شیوا» از معنای نص اثر دور می شود، و تقاضای شراب می کند تا مردم بخورند، اما در ترجمه مصراع دوم، باید گفت از این پنج ترجمه، ایشان به دقت موفق به برگرداندن عین سخن حافظ می شود: «که عشق در اول آسان بوده است، - آسان به نظر می آمد - ولی بعدها، مشکل ها شروع شد».

و بدین ترتیب باید گفت آذر پویا توانسته است با دقت در مصراع حافظ، به درصد بسیار بالایی از توفیق در نزدیک شدن به اصل اثر نایل آید؛ به ویژه این که مانند حافظ، پدید آمدن مشکل ها را بدون ذکر فاعل و سبب آنها، عنوان نکند.

همچنین قابل ذکر است که آذر پویا با انتخاب همان وزن عروضی غزل حافظ، و با انتخاب واژگانی با حروف مشابه و حتی با آوردن همان قافیه اصل اثر، در ارائه ترجمه ای آهنگین با موسیقی های درونی متنوع و پرشور، به سبک و سیاق آهنگین اصل اثر یعنی غزل حافظ بسیار نزدیک شده است. آن چنان که حتی خواننده فارسی زبانی که ترکی نمی داند، با کنار هم قرار دادن مصراع به مصراع همین بیت به خوبی شباهت ترجمه را به شعر حافظ در آهنگ و ریتم و مواج بودن حس می کند:

الا یا ایها الساقی! ادر کأساً و ناولها
 آماندیر سنّله یم ساقی! گتیر بادّه ایچه ائل کر
 که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکلها
 کی عشق آسان ای میسر اول سور ا باشلانندی موشکول کر

البته در این خصوص دکتر ثروتیان با به کارگیری عین کلمات حافظ در انتقال مفهوم به موفقیت‌های درخشانی می‌رسد، اما متن ترجمه از انتقال حس و حال شعر حافظ و داشتن فضا و قدرت زبان ترکی آن گونه که در ترجمه آذر پویا مشاهده می‌شود، عاجز و خالی است.^۳

با این همه گفتنی است که هر سه مترجم به‌طور کلی از ظرایف و نکته‌هایی که محمد افندی مشهور به سودی در ترجمه و شرح خودش از دیوان حافظ ارائه می‌دهد، غافل می‌مانند. سودی در معنی این بیت از مفهوم گردش کاسه، به این معنا اشاره می‌کند که یعنی ای ساقی کاسه را به یک‌یک اهل مجلس بده و آن وقت به من بده، زیرا در مجلس شراب تا به یک‌یک اهل مجلس شراب نچشانی آن مجلس صفا نخواهد یافت. در حالی که این بیان به‌طور کلی در ترجمه «شیوا» و آذر پویا نادیده گرفته می‌شود و تا اندازه‌ای در ترجمه قاراخان به چشم می‌خورد (شرح سودی). شیوا در برگردان مصراع اول بیت دوم می‌گوید: «به خاطر بوی مشک آن زلف که صبا از طره تو گشوده است»، هر چند واژه «زلف» در کنار «طره» می‌تواند زاید باشد، اما به مفهوم مصراع حافظ بسیار نزدیک شده است. در مصراع بعدی بیت می‌خوانیم چین و شکن زلف سیاه او به هر یادی، خاطری (دلی) خون انداخته است، متن برگردان در ظاهر به مفهوم مستفاد از بیت حافظ نزدیک است، اما از خاطر نباید دور داشت که واژه «مشک» در دیوان حافظ طوری استفاده شده است که هم می‌تواند عطر باشد و هم

رنگ سیاه. اما در برگردان فقط به رنگ سیاه تبدیل شده و امکان هرگونه توسع معنایی از آن واژه گرفته شده است.

همچنین در متن اصلی اثر، این تاب چین و شکن زلف است که خون در دل‌ها می‌اندازد و همین تاب در این موقعیت تصویری پرتوهای متفاوت و متنوعی از معنا و تصویر را می‌سازد، یکبار می‌تواند تابی که زلف در بناگوش و یا سر معشوق می‌خورد باشد، بار دیگر می‌تواند انعکاس دیدار باشد، از منظری دیگر می‌تواند، تابش و درخشش چین و شکن زلف باشد، همچنان که این درخشش می‌تواند بر بی‌نهایت زلال و سیاه‌بودن زلف دلالت کند که در این صورت خواهد توانست تاییدن آفتاب‌گونه زلف را تداعی کرده و در ارتباط با تابش به معنای داغ‌شدن، راه به داغ در دل نهادن خواهد برد، یعنی زلف او داغ در دل می‌نهد و دل را خون می‌کند و پرتوهای معنایی دیگری که شاید به ذهن دیگران برسد....

اما مترجم محترم به‌راحتی این واژه کلیدی را در برگرداندن متن نادیده گرفته و بدیهی است که این فراموشی چه اثراتی در متن ترجمه به جا گذاشته است. دکتر قاراخان نیز چون شیوا، ضمن این که از نقش واژه «تاب» غافل شده، مشک را هم برعکس شیوا فقط در معنای عطری آن خلاصه کرده است.

آذر پویا در برگردان بیت می‌گوید: در آرزوی این که روزی صبا از آن زلف بوی عنبر پیرا کند، از آن زلف خم اندر خم و سیاه سیاه، غم و غصه فراوانی به‌وجود آمد. مشاهده می‌شود هر سه مترجم از معنای امید و انتظاری که در این بیت پنهان است و شرح سودی به آن تصریح می‌کند: «به سبب بوی خوش یا به امید بوی خوش... و سبب خون‌شدن دل‌ها انتظار طولانی است، چه، صبا در گشودن پیچ و تاب زلف مجعد جانان درنگ می‌کند و باعث اضطراب خاطر عشاق می‌گردد» (شرح سودی، ۷)، غافل مانده‌اند و همچنین مترجم سوم نیز مانند آن دو مترجم دیگر نه تنها از واژه «تاب» غفلت ورزیده است معنای مشک را هم فقط در عطر خلاصه کرده است، حتی آن را به

عنبر که تفاوت اساسی در عطر بودنش با مشک دارد تبدیل کرده و از «خون در دل افتادن» هم به رشد و برآمدن غم و غصه تعبیر کرده است. اما از حق نباید گذشت که همچنان با موسیقی، آهنگ، قافیه در القای احساس و انعکاس زیبایی شعر حافظ تلاش قابل ستایشی را ارائه داده است.^۴

شیوا در برگردان بیت سوم می‌سراید:

برای من در سرزمین جانانه چه جای عیش هست، زیرا که هر دم، جرس فریاد می‌کند، برخیز، کوچ کن دیگر در دنیا جایی باقی نمانده است.

درست است که واژه «منزل» در بیت حافظ، که می‌تواند معنی‌های گوناگونی از اقامت‌گاه، در محوری عمودی از (بالا‌ترین مقام معنوی) تا پایین‌ترین مقام دنیایی و اقامت‌گاهی مادی و زمینی را شامل شود فقط به سرزمین (یورد) ترجمه شده است. با این حال می‌توان گفت مصراع اول، البته با اندکی تسامح، در زبان مقصد خوب آمده است (اما در مصراع دوم). عبارت کاملاً اضافه «دیگر دنیا جایی [برای ماندن] ندارد» سمت و سوی معنایی بیت حافظ را عوض کرده و ابعاد معنا را از بیت گرفته است. به یاد داشته باشیم که حافظ با ارائه یک تصویر به‌عنوان نشانه: «جرس فریاد می‌دارد که محمل‌ها را ببندید» مخاطب را در دریایی از تأویل‌ها و تفسیرهای این نشانه و برداشت‌های آن، شناور می‌سازد اما مترجم برداشت خود را - که می‌تواند یکی از آن چند برداشت و تأویل باشد - در شکلی حد و مرزدار و مشخص و قطعی به عنوان ترجمه سخن حافظ ارائه می‌دهد.

دکتر قاراخان در ترجمه بیت سوم می‌نویسد:

«برای من در منزل (محل فرود آمدن) جانان چگونه زیستن از روی امنیت خواهد بود، که جرس "بارها را برنندید" گویان، فریاد زنان در برخاستن - [برای رفتن] - است».

باز هم ملاحظه می‌شود که پرتوهای معنایی منزل، از بیت گرفته شده است و ظاهراً مترجم حسی را که از خواندن بیت حافظ دریافت می‌کرده است، مبنی بر آماده شدن و برخاستن از جا به قصد رفتن، به تصریح در ترجمه بیت گنجانده است.

در مورد این بیت ترجمه آذر پویا قابل تأمل است:

«من چگونه در خانه جانان قرار بگیرم (استراحت کنم) در حالی که هر لحظه، طبل‌ها هرای می‌زنند: بارت را بر بند که محمل‌ها (کاروان‌ها) به راه افتادند».

هر چند واژه «منزل» را به معنی محدود خانه برگردانده است، باید گفت مصراع اول بیت، از مفهوم بیت حافظ چندان دور نیفتاده است، ولی نکته در مصراع دوم است، در شعر حافظ ما با زنگوله شتر سر و کار داریم، جرس، و موسیقی غمگین و متأثرکننده آن، و پشتوانه هزاران ساله این صدا و موسیقی که برای هر انسانی در هر کجای جهان آشناست، چرا که در پیشینه همه تمدن‌ها، چهارپایان و زنگوله و صدای آن وجود دارد و همین صدا به تنهایی، جاده، سفر، به خصوص اگر صدای جرس شتر باشد تصویری از غروب و صحرا و غربت و مسافر و... را در ذهن و جان شنونده برمی‌آورد. اکنون در برگردان استاد آذر پویا این صدا به صدای طبل تغییر یافته است و هراس و فریادی که از کوبش آن برمی‌خیزد به مترجم می‌گوید که بارهایت را بر بند که کاروان‌ها به راه افتادند. بگذریم از این که حافظ با یک کلمه محمل هم بار را به ذهن متبادر کرده است و هم برخاستن شترها و هم به راه افتادن کاروان‌ها را... و مترجمان محترم هر کدام جنبه‌ای از این معانی را که در واژه و عبارت حافظ جمع شده‌اند، در تصویر ترجمه خود به قاب کشیده‌اند.

اما تبدیل جرس به طبل با این که در زبان ترکی هم همان واژه جرس وجود دارد و شیوا و دکتر ثروتیان عیناً از همان واژه استفاده کرده‌اند، به چه دلیل صورت گرفته است؟

دقت و تأمل در ترجمه آذر پویا، و خواندن چندین باره متن ترجمه او، به راحتی ثابت می‌کند که این تبدیل نه از روی ضعف، که به‌طور دقیق از روی قدرت و تعهد انجام گرفته است.

از ابتدای بحث خواننده باید حس کرده باشد که در ترجمه سوم، توجه به فرم و شکل، و ظاهر شعر، بسیار پررنگ‌تر از ترجمه‌های دیگر است. به عبارت دیگر، مترجم محترم در حس و دریافت حال و هوای ظاهر و زیبایی‌های بیانی شعر و سبک گوینده اصلی، بیش از دیگران تلاش می‌کند و همچنان که از ابیات قبلی پیدا بود، در ایجاد شکلی آهنگین و ظاهری پرشور و نشاط، در متن برگردان، بسیار می‌کوشد، و همین تلاش و توجه به سبک و سیاق که البته با توفیق نیز همراه است، او را چنان در حال و هوای آذربایجان که پر از انرژی و فریاد و های و هوی است فرو برده که جرس نازک صدا و اندوهناک و احساساتی حافظ را که البته موسیقی درست معنای مورد نظر بیت را با خود دارد، به طبعی پر از فریاد و های و هوی که در خور میدان‌های کارزار است و برای اعلام جنگ و ایجاد هراس و لرزه به کار می‌رود تبدیل می‌کند.

و به این ترتیب به بی‌تی آهنگین، موج، پرشور و حماسی و محکم و زیبا می‌رسیم؛ اما این بیت با بیت نگران، اندوهگین، و شکوه‌گر حافظ فاصله فراوانی دارد. در این خصوص باید به بار احساسی کلام توجه داشته باشیم، «هر واژه، اساساً به هر علامت زبانی یا انتزاعی از واقعیت اشاره و دلالت می‌کند. این پدیده محتوای واژه را می‌سازد که همان معنای آن است. اما معنای واژه تنها یکی از کارکردهای هر واژه است، اغلب واژه‌ها در کنار این معنای پایه معانی پیروی هم دارند، که بیشتر گویای احساس، ارزیافت و برخورد گوینده با یک پدیده معین است، به این معنای پیروی در لاتین connotation می‌گویند» (حدادی، ۱۳۷۰: ۴۸).

بی‌توجهی به این معنای پیروی که همان بار عاطفی و احساسی واژه است، باعث شده است آذر پویا، طبل را به جای جرس بگذارد.

شیوا ضمن ارائه ترجمه موفقی از مصراع اول بیت چهارم، در مصراع دوم، راه و رسم منزل‌ها را که می‌تواند توسع معنایی خاصی به‌ویژه در بعد عرفانی در ارتباط با چگونگی منزل‌ها داشته باشد، به دانستن خطر و امن بودن جاده، محدود کرده است.

دکتر قاراخان در ترجمه همین بیت می‌نویسد:

«اگر پیر مغان (مرشد، میخانه‌چی) بگوید با شراب سجاده‌ات را بیالای و رنگ بکن، به گفته او عمل کن!»

نکته مهم در این بیت ظرافت شعر حافظ است. خواجه عبارت «به می سجاده رنگین کن» را چنان در ترکیب جمله قرار داده است، که هم ادامه سخن پیر مغان است، همان مقول قول پیر مغان، و هم پیشنهاد شاعر است، که بلی سجاده را با می رنگین بکن.

یعنی می‌توان جمله را یک‌بار این‌گونه تصور کرد: «اگر پیر مغان گوید (سخن پیر مغان مبنی بر رنگ کردن سجاده با می در تقدیر است و شاعر می‌گوید سجاده را با می رنگین بکن). بار دیگر می‌توان گفت: «اگر پیر مغان بگوید به می سجاده رنگین کن، فعل امر «بکن» شاعر در تقدیر است و از فحوای کلام فهمیده می‌شود.

به هر حال جمله خواجه از ساختاری برخوردار است که به ذهن مخاطب امکان و اجازه می‌دهد که در تکمیل معنا شرکت کند. اما در ترجمه دکتر قاراخان عبارت «به می سجاده رنگین کن» به پیر مغان نسبت داده شده است و در نتیجه با یک فعل اضافی که از جانب مترجم آورده شده است پیشنهاد انجام دادن خواست پیر مغان به مخاطب داده می‌شود:

«دندینی یایی ور» به گفته پیر مغان عمل کن! را که سالک از اصول و ارکان منزل‌ها، نمی‌تواند بی‌خبر باشد. ملاحظه می‌شود که برداشت و بیان دکتر قاراخان خیلی بیشتر از ترجمه شیوا به متن اصلی شعر نزدیک‌تر است.

و اما درباره ترجمه آذر پویا، فقط باید به کلمه «فتوا» اشاره کنم. واژه‌ای ویژه از آن طبقه‌ای خاص که حافظ گاهی رندانه با آن حرف‌ها می‌گوید. «فتوا» که تعلق به فقیهان دارد، در برگردان آذر پویا به پیر مغان استناد داده شده است، در ترجمه بیت پنجم، هم در متن شیوا و هم در متن آذرپویا فقط واژه سبکبالان با پرتوهای معانی‌اش نادیده گرفته شده است. و دکتر قاراخان، در برابر همین واژه عبارت «کسانی که در حضور، راحت زندگی می‌کنند» را همراه با معنی لغوی آن «آنان که بار خفیفی دارند» به بیت اضافه کرده است، و معلوم می‌شود که فقط به جنبه عرفانی بیت نظر داشته است:

«در شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل، آنان که بار سبک دارند و به راحتی در حضور (یار) بر ساحل‌ها می‌زیند، از وضعیت و موقعیت ما چگونه با خبر باشند؟» در بیت ششم، شیوا با آوردن عین واژه‌های «خودکامی» و «بدنامی» که در متن غزل حافظ وجود دارند، به ترجمه درست مفهوم رسیده است. هر چند از واژه «آخر» که رسوایی در سرانجام را می‌رساند، بی‌توجه گذشته است.

اما به نظر می‌رسد آذرپویا، با ترجمه «خودکامگی» به «هوسکاری» اندکی از متن اصلی دور شده است؛ ضمن این که کلمه «آخر» حافظ را با واژه «عاقبت» به زیبایی بیان کرده و باز هم موفق شده است با تکرار حروفی خاص در بیت به موسیقی مورد نظر خود دست یابد.

دکتر قاراخان، «خودکامی» را به‌طور دقیق به «منیت» و خود محوری ترجمه کرده و از واژه آخر با آوردن تعبیر «به‌دنبال» توانسته ترجمه مفهوم بیت را به‌طور کامل ادا بکند.

و باز هر سه از فهم و یا انتقال معنای ظریفی که از بیت مستفاد می‌شود و شرح سودی نیز به آن اشاره کرده است، غافل مانده‌اند، و آن این که حافظ با آوردن خودکامی، می‌خواسته ذهن را متوجه این بکند که توجه به حصول مراد دلخواه خود، و بی‌توجهی به حصول مراد و دلخواه جانان، عاقبت رسوایی به بار آورده است، در واقع

حافظ با این ترکیب به تقابل امیال خود در برابر خواسته‌های معشوق توجه داده است، در حالی که این معنا در هر سه ترجمه آن گونه که باید انعکاس ندارد. و اما در بیت پایانی غزل، شیوا و آذر پویا، هر دو، چون عمداً اصرار داشته‌اند که تخلص خود را در کنار «حافظ» در متن غزل برگردان عیناً ثبت کنند، به ناچار باید از ترجمه دقیق مفهوم بیت حافظ چشم‌پوشی می‌کرده‌اند. شیوا بیت را این گونه بر می‌گرداند:

«اگر حضور یار را می‌خواهی، یک لحظه از کنار یار (دور) مباش، شیوا!

مانند حافظ زندگی کن، دنیا را رها کن و آزاده باش!»

آذر پویا می‌سراید: «آذر!» اگر حضور (یار) را می‌خواهی برخیز و از یار غایب مشو، اسباب دنیا را طلاق بده و مانند حافظ سال‌ها زندگی کن! اما دکتر قاراخان که اصراری به آوردن تخلص شعری و یا نام خود نداشته است ترجمه دقیق‌تری از مفهوم ارائه داده است. با امید به این که خواننده محترم از مقایسه بیت به بیت ترجمه‌ها، خسته نشده باشد به ادامه بحث می‌پردازیم.

آذر پویا در مقدمه کتاب تحت عنوان: «سخنی چند از مترجم»، با اشاره به زبان مادری، آن را زبان حقیقت می‌داند و حقیقت را زیبایی، و برای زیبایی دو چهره می‌شناسد، چهره مادی و چهره معنوی. و از این راه به صورت مکتوب شعر (که واقعیتی است از زیبایی کلام) یعنی به شکل آن و گره خوردن کلمه‌ها با یکدیگر، و صورت معنوی شعر: حس یا «آن» جاذبه غیر قابل وصف می‌رسد.

و با استناد به بیت حافظ:

«این که می‌گویند آن خوشتر ز حسن یار ما این دارد و «آن» نیز هم

(حافظ، ۱۳۶۹: ۲۵)

«حُسن» را شکل و ظاهر شعر می‌داند و «آن» را حس و جاذبه معنوی شعر. به نظر می‌رسد این درست همان چیزی باشد که در سخنان و.س. مروین از اندیشمندان زبان و فرهنگ به چشم می‌خورد:

«اما اگر واژه‌ای را در زبانی در نظر بگیریم، و بکشیم معادل دقیقی برای آن پیدا کنیم، باید بپذیریم که ناممکن است، این احتمال وجود دارد که دو کلمه در دو زبان، در سطح معنای دلالتی اولیه خود، مشترک باشند؛ اما ترکیب و آرایش معناهای ثانوی، طنین تداعی‌ها، پژواک‌های ریشه‌شناختی و تداعی خود آواها معادل ندارند زیرا نمی‌توانند... اما چنانچه این راه را ادامه دهیم به نقطه‌ای می‌رسیم، که در آن قطعاتی از زبان اول خود را به صورت واحدی پویا و پیکری از صورت عرضه می‌کنند، نوعی انرژی از زبان اول شروع به متجلی شدن دوباره می‌کند که نه تنها از تک‌تک واژه‌ها، بلکه از نیروی حاصل از روابط آن‌ها با هم ایجاد می‌شود» (ادوین گنتزler، ۱۳۸۰: ۵۵).

و این درست همان دست به دست دادن «حسن» و «آن» است که اثر اصلی، در این جا شعر و غزل خواجه را، سرشار از انرژی و نیروهای متصاعد شونده می‌کند. با توجه به این سخنان به نظر می‌رسد آذر پویا به فهم و درک احساس عاطفی شعر اهمیت می‌دهد و به اصل پنجم «دوله»، مترجم شهیر دوران رنسانس اروپا، نزدیک می‌شود که «مترجم باید از طریق انتخاب و ترتیب مناسب کلمات تأثیری همه جانبه و لحنی مناسب متن اصلی به ترجمه ببخشد» (صفارزاده، ۱۳۶۹: ۱۰).

خانم صفارزاده در سخن از ساختمان ترجمه می‌گوید: «از مجموعه نظریات موجود نتیجه می‌گیریم که کار ترجمه دارای دو بخش است:

۱. یافتن مفهوم و پیام متن مورد ترجمه
 ۲. یافتن سبک نویسنده در متن مورد ترجمه» (۱۳۶۹: ۲۳).
- پس به این ترتیب ترجمه کامل و خوب ترجمه‌ای است که در عین انتقال مفهوم متن مورد ترجمه در حفظ سبک شاعر یا نویسنده اصلی متن موفق باشد - البته توفیق

نسی - و به قول نایدا: «او (مترجم) نه تنها باید محتوای آشکار پیام را درک کند، بلکه ظرفیت‌های معنا، ارزش‌های عاطفی موجود در واژه‌ها و خصوصیات سبکی که به پیام «رنگ و بو و احساس» می‌دهند را نیز باید در نظر بگیرد» (ادوین گنتزler، ۱۳۸۰: ۷۶).

پس باید گفت، دکتر قاراخان، با انتخاب قالب نثر، فقط در انتقال مفهوم کوشیده است و در آن کار نیز به اندازه برداشت و فهم خود از متن اصلی، به توفیق دست یافته است. اما شیوا و آذر پویا، با انتخاب قالب نظم غزل و حتی وزن عروضی اصل اثر، تلاش در انتقال سبک و سیاق شاعر نیز کرده‌اند، و آشکار است که از این دو، آذر پویا، با توجه فراوانی که به ظاهر زیبایی و شکل اثر داشته است، حتی به قافیه خود حافظ در برگردان اثر وفادار مانده است و نسبت به همکاران خود توفیق بیشتری داشته است، اما آیا این توفیق، او را در رسیدن به ترجمه‌ای موفق و کامل یاری کرده است؟ «صدیاری وظیفه» در مقدمه‌ای که بر کتاب مترجم محترم نوشته، به شدت از ترجمه آذر پویا تعریف کرده است. او معتقد است نگاه به شعریت متن‌های ترجمه شده نشان دهنده قرابت مترجم با خود شاعر (خواجه حافظ) است و این که مترجم توانسته است، قابلیت و توانایی زبان مادری‌اش را خوب نشان دهد، ستودنی است (آذر پویا، ۱۳۸۰: ۱۲).

از بیت‌هایی که ایشان به عنوان شاهد مثال ذکر می‌کنند، به دو سه مورد اشاره می‌شود:

ای صبا گر بگذری بر ساحل رود ارس

بوسه زن بر خاک آن وادی و مشکین کن نفس

ای صبا دوشسه یولون بیرگون آراز چایلاغینا

خوش نفس ایسترسن آگلش سجده قیل تور پاغینا (۱۳۸۰: ۲۱)

الحق ترجمه درست و کلمه به کلمه در همان وزن، به زیبایی پیش رفته است. اما واژه سجده، که به جای بوسه نشست است - در حالی که مترجم می‌توانست با عبارت «بوسه‌ور تور باغینا» هم وزن را رعایت کند و هم عین معنای مورد نظر حافظ را انتقال بدهد -، اندکی درنگ می‌طلبد.

با توجه به این که اراده آگاهانه و توانایی خارق‌العاده حافظ در به‌کارگیری واژه‌ها جای بحث ندارد و با توجه به بار معنایی «سجده» که از نظر حافظ می‌تواند موقعیت‌های دیگری را بطلبد، در حالی که در این شعر فقط ارادت به ساحل رود ارس مورد عنایت است، طبیعی است که شخص حافظ به جای «سجده‌کن بر خاک آن وادی» از عبارت «بوسه‌زن» استفاده کرده است. اما این که مترجم ناخودآگاه این واژه را به سجده برگردانده است، به نظر می‌رسد از احترام و علاقه او نسبت به خاک ساحل ارس برمی‌خیزد تا از تلاش او در نزدیک‌شدن به روح شاعر و ارائه ترجمه‌ای کامل، به معنای انتقال مفهوم و بازسازی نزدیک به کمال سبک.

و مثال دیگر:

شیوه چشمت فریب جنگ داشت
ما غلط کردیم و صلح انگاشتیم
شوخی باخیشلاردا وروش آیت‌لرین

بیز باریش گوردوکو ورولودوق قاشلاردا. (آذر پویا، ۱۳۸۰: ۲۳)

مترجم در ترجمه‌ای مطمئن و زیبا، حداکثر استفاده را از موسیقی حروف و موسیقی درونی شعر کرده است؛ او ضمن حفظ وزن اصلی، با تکرار حرف‌های شین و با تقابلی که بین «وروش» (جنگ) و «باریش» (صلح) ایجاد کرده است و با هارمونی واژگانی «ورلودوق» و «قاشلار» فضایی آهنگین به بیت داده است و از این نظر در نزدیک‌شدن به شگردهای شعری حافظ، توفیق بزرگی به دست آورده است. اما باید

گفت حافظ از شیفته شدن به ابروها سخنی به میان نیاورده است. این بار هم تلاش مترجم در دستیابی و بازآفرینی سبک شاعر، او را از توجه به مفهوم دور نگه داشته است و به تعبیری دیگر، این تعهد در بازسازی سبک، به انتقال مفهوم خلل وارد آورده است.

نتیجه گیری

۱. با توجه به مقایسه ای که از سه ترجمه غزل حافظ ارائه شد، به راحتی پیداست که مترجم بر اساس فهم و درک خود از متن اصلی ترجمه می کند، و همین نوسان در فهم و توجه مترجم به بعدی از معنا، (به ویژه در شعر حافظ که متنی است باز و دارای ابعاد متفاوتی از معنا) باعث پیدایش تفاوتها و فاصله ها، بین دو زبان مبدأ و مقصد می شود.

۲. در امر ترجمه اگر کمال را همان وفاداری به مفهوم و تلاش در انعکاس سبک نویسنده بدانیم، همچنان که عدم وفاداری به مفهوم (که می تواند از عدم درک درست و بی توجهی به لایه های متفاوت معنا و اراده و خواست قلبی صاحب اثر ناشی شود) به توفیق و کمال کار نقصان وارد می کند، تلاش بیشتر در آرایش ظاهر و ارائه سبک بیانی صاحب اثر که گاهی منجر به سبقت گرفتن از نویسنده و شاعر اصلی در آوردن ویژگی های سبکی اثر می شود، می تواند به کمال کار خلل وارد کند. همچنان که در مقایسه شعرها دیدیم، اصرار آذر پویا در ارائه متنی موج و شورآفرین، که همراه با قدرت در بیان و ترجمه است - صدای جرس شعر حافظ را که تفاوت بنیادین و ماهوی با صدای طبل دارد - به های و هوی طبل تبدیل می کند، همین طور اصرار او در ساختن بیتهای پر از تقابلها و تقارنهای تکرار مصوتها، به آوردن واژه «ابروها» در بیت منجر می شود که در متن اصلی حتی اشاره ای به چنین موضوعی نیست.

ضمن آن که این مقایسه سخت بودن کار ترجمه در شعر حافظ را به خوبی نشان می دهد، در عین حال می توان گفت مترجم در صراط مستقیمی حرکت می کند که افراط و تفریط او در انتقال مفهوم و سبک، هر دو باعث انحرافش از راه رسیدن به اصل اثر و کمال کار خواهد بود.

پی نوشت

۱. اکبر مدرس اول، فرزند حاج میرزا احمد مدرس است که با مرحوم میرزا حسن رشیدی در سال ۱۳۰۵ ق. اولین مدرسه را در تبریز ساخته‌اند.

۲. نکته دیگری که در ترجمه قاراخان باید به آن اشاره کنیم، توضیح مترجم است درباره واژه ساقی، او در داخل پرانتز ساقی را این‌گونه معنا می‌کند: (کسی که نوشیدنی را پخش می‌کند) در حالی که همزمان با او «رشدی شارداغ» در کتاب «شیر ازلی حافظ دن غزگر» کلمه «ساقی» را بدون توضیح به کار می‌برد: «ساقی!» او، نورلو ایچکی پارلات تاسون بیزه: ساقی به نور باده برافروز جام ما (شارداغ).

در مقایسه‌ای که بین ترجمه‌های این دو نویسنده و ادیب ترک انجام گرفت به نظر می‌رسد مردم و به ویژه مخاطبان ادبی ملت ترکیه، بسیاری از واژگان کلیدی دیوان حافظ را به عینه و با همان معانی به کار می‌برند و می‌فهمند و نیازی به توضیحاتی که قاراخان در متن ترجمه می‌دهد نیست. بر اساس کتاب «شیر ازلی حافظ دن غزگر» که در آن غزل‌هایی از حافظ به وسیله «رشدی شارداغ» به ترکی ترجمه شده است، بسیاری از واژه‌های کلیدی دیوان حافظ عیناً در فرهنگ ادبی ترکیه استفاده می‌شود، برای مثال می‌توان به واژه‌های زیر اشاره کرد:

mescid	مسجد:	ر.	مسجد
meyhane	میخانه:	ر.	خرابات
sûfi	صوفی:	ر.	صوفی
melekler	مَلککُ لَر:	ر.	قدسیان
pir	پیر:	ر.	پیر میکده
pir	پیر:	ر.	پیرمغان
tekke	دگه:	ر.	خانقاه
edep	ادب:	ر.	ادب
rintler	رندکُر:	ر.	رندان
kalender	کلندر:	ر.	قلندر
hirka	خرقه:	ر.	خرقه
ârif	عارف:	ر.	عارف

sarap	شراب:	ر.	شراب
semâ	سماع:	ر.	سماع
saki	ساقی:	ر.	ساقی
âtesgede	آتشکده:	ر.	دیر مغان

۳. دکتر ثروتیان در مقدمه کتاب حافظ غزلگرینی تور کچه یاز سایدی... می گوید در سفر به باکو، از استاد میرزا حسین کریمی، شاعر شهیر مراغه پرسیدم که این بیت از نظامی را چگونه به ترکی برگردانم؟

نظامی که در گنجه شد شهر بند مباد از سلام تو نابهر مند

استاد کریمی لحظه‌ای مکث کرد و در ادامه بیت من گفت:

«نظامی اولوب گنجه ده شهر بند / سلاموندان اولسون سنون بهره مند»

بسیار تعجب کردم و گفتم شما قبلاً این بیت را ترجمه کرده بودید؟ گفت: نه. گفتم: پس چگونه با این سرعت به ترکی برگردانید؟ گفت: به ترکی برگشته، اگر دقت بکنید فارسی است، با همان وزن و قافیه، فقط در دو جمله، دو کلمه فعل، ترکی شده است (۱۳۸۳: ۱۶).

با چنین نگاهی به ترجمه، معلوم است که فضای برگردان ایشان، چقدر می تواند از فرهنگ و لحن و امکانات زبان ترکی بهره داشته باشد.

۴. در خصوص این بیت، دکتر ثروتیان، عین واژه تاب را در ترجمه آورده است، اما در این که به احساسات و زیبایی‌های نهفته در بیت حافظ رسیده است یا نه، قضاوت را به عهده مخاطب می گذاریم:

صبا او طره‌دن اومدوم آچاییر نافه آخرده / قالو بدور تاب زولفو ندن اوره کلردنه نیسکیل لر

(۱۳۸۳: ۱)

منابع

- ثروتیان، بهروز. (۱۳۸۳). *حافظ غزل‌لرینی تورکجه یاز سایدی*. تهران: انتشارات سبزان.
- حدادی، محمود. (۱۳۷۰). *مبانی ترجمه*. تهران: انتشارات جمال‌الحق.
- سودی بسنوی، محمد. (۱۳۴۱-۱۳۴۷). *شرح سودی بر حافظ*. ترجمه دکتر عصمت ستارزاده. تهران: [بی‌نا]
- شمس‌الدین محمد، حافظ. (۱۳۶۹). *دیوان حافظ*. به اهتمام محمد قزوینی و دکتر قاسم‌غنی. تهران: کتابفروشی زوار.
- صفارزاده، طاهره. (۱۳۶۹). *اصول و مبانی ترجمه*. تهران: نشر همراه.
- گنتزler، ادوین. (۱۳۸۰). *نظریه‌های ترجمه در عصر حاضر*. ترجمه علی صلح‌جو. تهران: انتشارات هرمس.
- مدرس اول، اکبر. (۱۳۷۵). *دیوان ترکی حافظ*. تبریز: مرکز نشر فرهنگی بهترین.
- ناصرالفقرا، محمد نقی. (۱۳۸۰). *تورکجه حافظ غزل‌لری*. تبریز: نشر مهران.
- Karahan, Abdülkadir. (1988) *Şirazli Hafız ve Şiirlerinden seçmeler*; Ankara; kültür Veturism Bakanlığı Yayinlari: 1003, kagnak eserler dizisi: 17.
- Ruştuşardag: *Şirazli Hafız dan gazeller*; Hepileri matbaasi, Izmir. (Tarihsiz)