سه ترجمه از یک غزل حافظ

صارم امانی
استادیار دانشگاه هنر

چکیده
مقاله حاضر به بررسی انعکاس غزل اول دیوان حافظ، در آنیه ترجمه سه
متجم زبان ترکی می‌پردازد و توانایی این سه متجم را در ارائه تصویری
درست‌تر از غزل مربوطه به مقایسه می‌شیند و از این راه یک مک کامی به نتایج و
اصولی در امر ترجمه می‌رسد.

کلیدواژه‌ها: شعر، زبان مبدأ، زبان مقصد، مفهوم، سبک، زبان‌یابی شناختی،
زبان‌یابی ظاهري.

تاریخ دریافت: 1402/4/24
تاریخ پذیرش: 1402/6/24
مجله دانشگاه ادبیات و علوم انسانی، سال 16، شماره 1/2، بهار و تابستان 1385
مقدمه
ترجمه از دیپرایز، به عنوان یک کتاب فرهنگی و شاید بنوان گفت یک دعوت
فرهنگی، برای پیش مطرح بوده است. انسان از همان روزهای نخستین، به تقلید اندیشه‌ها
و احساسات خود، به همان‌طور که درک اندیشه‌ها و احساسات دیگران نیاز داشته است.
همان‌طور که ترجمه به عنوان یک توان تخصصی اهمیت و جایگاهی ویژه‌ای به دست آورده
است. بخصوص آن‌جا که یک هنر در میان باشد و حس و عاطفه و انگیزه، در تار و
پوست کپک قطعه هنری، به وحدت برند و شیکی‌ای از معنایی و زیبایی‌ای را به‌دست‌آورده است.
در این
مطالعه، برای درک کردن جو چگونگی و دشواری کار ترجمه، بحثی در مورد حاضر و
عمل فعالیت دیوان حافظ را، که به دو در از هر قسمتهای مختلف مصححان حافظ در آغاز
همه دیوان‌های جایی و چشم می‌خورد، انتخاب کرده‌ایم و جنگ ترجمه ترکی آن را
بررسی می‌کنیم.
البته به ترجمه این غزل، از منظر یک ترانه نگریسته شده است که به‌سوته
ایبرائی، به‌سوته اثر، از مترجمان مشهور و توانان که کار آن‌ها از
نظر هر خواننده‌ای قابل بحث است، اگر مدرس اول، محمودی از ناصرالقرو و درک
عبادقلدیاری انگیزه انتقال خیلی کیست، هر چند از نگاه دو مترجم دیگر به‌سروتیان و
رشدی ردی داشته در موضوع لزوم استفاده می‌شود.
این مقایسه علاوه بر این که به‌سوته نشان می‌دهد، ترجمه می‌تواند در راه افزایش
می‌باشد گام بزرگی در زندان که فرهنگ‌ها، و نرخ کردن فرهنگ‌ها بر یک به‌هم
تلاش کند، می‌تواند که در آن، انسان به برخورد و چالش آگاهی‌ها و بخش کوشانه
با زبان می‌رسد. در چنین می‌تواند که مبتنیت‌های زبان می‌تواند برای پذیرش و

نمايش معاني وطایفه مفهومی زبان مبداً منتجه می‌شود و سخن بودن ترجمه یک
اثر هنری کلامی به‌ویژه در شعر فارسی و غزل‌های حافظ به منصه ظهور می‌رسد.
برای شروع کار و مقاّبه بهتر، ابتدا غزل حافظ و ترجمه‌ها ترکی آن را به‌طور
کامل می‌آوریم، و در ادامه مطالعه به بررسی بیت به بیت ترجمه‌ها می‌پردازیم.

برای سهولت قرائت، ترجمه استاندارد غزل در این مقاله با حروف فارسی نوشته

می‌شود.

البته ابتدای نگاهی‌ای که نمودی اول و لازم افتاد مشکل‌ها
بی‌پای تافی‌های کافر صبا زان طرور گشاید
ز ناف جهت مشکلاتی چه خون افتاد در دل‌ها
به می‌سجده رگ‌های گیرنده گرند چتر مغناطیسی

که سالک بی‌خیز می‌پرده و رسم مزلم‌ها

ما در منزل جانان چه این عیش چون جن در
چهار فریاد می‌دارد که بریدید محمل‌ها
شب نارینک و بی‌م سووج و گرافی به‌عین هایل

کجکا دانش حلال می‌سیبی‌یاران سالور که

همه کارمز خودکامی به بدنامی کم‌دید آخر
نهان که ماند آن را از کن آن سازند محفل‌ها
حضوری گر همی خواهی از او گر کار نش‌و حافظ
من می‌ماند من به‌وهی دع‌الدینا و اعمال‌ها

( حافظ. 2)
ترجمه اکیر مدرس اول
اکیر مدرس اول متخلص به شیوا، به تشویق انجمان ادبی و شعری آذربایجان پس از ترجمه ویژه‌ای حکم عمر خیام در سال 1379 به ترجمه غزل‌های حافظ نیز می‌پردازد و کار ترجمه را در سال 1371 به پایان می‌برد.
ترجمه اواز اولین غزل حافظ در ص 3 کتاب چنین است:

الا یا ابها الساقی گنگی جامی ایچک باده
کی عشاقی آخری موشگلند اما اولی ساده
ای ساقی یا بارون تا باده رتوشیم
چرا که آخر عشق مشکل است اما اول آن ساده
اور زلفون مشگ ایگنند کی صبا طرنه یک‌چندیده
اور قاره زلفونون قور بتلاری قان سالبدی هر باده
از بیو مشگ ان زلف که صبا از طرها تو گشوده است
چنین و شکنی های آن زلف سیاه به هر یادی خون انداخته است

منه چنین یا ا لانه ی بوروندا نه پنجم عشیه چون هر دم
جرس فرباد انریک دوئ کرچب داهیبیر پوخته دنیا ده
در سرزمین چنای هچ چای زیستن برای من هست

بی‌بی سجاده نه می‌له دننه بپرز مغذان بی‌گنگ
کی سالک باخبر دیو یار خطر یا اندیشیده جاده
اگر پر مغذان روزی بگوید، سجاده نشین ما می‌رنگین کن
چرا که سالک از امینت یا خطر جاده باخبر است
فارغ‌الصبر به گنجه دالها سالیب چرخو، چرخو و چرخو داده

نه بی‌سینن از بی‌پریح حلالی، دوران اطراف دریا ده

[در یک شب تاریک، موج بر این گردها هر ایجادش به چگونه حال که را بدانند؟]

نمایشگاه خود کامی بهزیان اولدر، بد نامه

نه چنین زیادی، خالار نیر سر گرگ سوزلر آزاده

[نامادهایی از خود کامه بوش یانی دام!] شدن

وقتی سری در میان سخن (مردم) بگردید، چگونه پنهان می‌ماند؟

حضوران ابسته شن باریم بیان، بیان، بیان

پاسخین حاضر کمی، شیوا پر اکرم اول آزاده

[اگر حاضر بهار، می‌طلی آنی آژاد باش و]

شیوا! مانادن حاضر زندگی کن و دیبا را وها کن و آزاده باش ای!

ترجمه دکتر عبدالقادر قارآخان

دکتر عبدالقادر قارآخان استاد سابق دانشگاه استانیونول و مدیر گروه دورة کلامیک

زبان و ادبیات ترکی عثمانی، مسلم به زبان عربی و فارسی، رساله‌های فلسفی و از شرکت در

مارش و گرده و گرده زنگی و انگیزه‌های ملامحمد فضولی شاعر قرن دهم ه ق. نوشته و

پخش، هیا از گلستان و بیشینه‌ای از شعر حافظ را به ترکی استانیونول گرددنده است.

ترجمه عزل اول دربان، حافظ از ایشان به صورت زیر آمده است (فاراکان، ۴۵).

- از ساتی (اینچکی داغدال) بادرعلمی دولاشدر و یهده و شون

چونکه عشق ایلک از خنه کهولای گردندر فقط اونا که پنجا بی‌بی، چوک

گوچلکار دوگدو.
این سایت! کامی ها برگردان و به من بده، چون که عشق در اول آسانم دیده شد و هنگامی که به آن گرفتار شدیم ناگهان مشکل‌هایی به فراوانی زاد.
- سوگلیسکس‌ها مسکک‌های فیومیکی‌کاکولونی‌آور ترکیب آمین‌ها، کوهملینی‌ها، و ساکلارین کوکوسیقی‌های گوناگون‌‌تر نشان‌دهند.
- 
قابل‌دیدگی

تا وقتی که با صی کاکل مشکل‌آیی مخصوص را باز کنید، از آن زلف‌های مجدد با

ظر مشکل، مقدیر خون به دلها یا شد.

- نیم‌پایه‌ای سوگلیسکس‌های پولی‌پلاک‌ها نسبت به یک‌پایه‌ای گونی‌‌اول نیل‌جریک،
- حغنی‌زاره‌ای باغ‌باغی‌های گونی‌‌اول نیل‌جریک،
- ایرانی می‌زند: «بارها را به‌ویژه در حال پیش‌بینی است.»
- اگر بی‌ممان (پرتوپلاک‌‌میخانه‌ی‌جریک) شرکا سجادی بی‌بی‌بی، بی‌بی‌بی‌بی;
- در سطح پایه‌ای یا بی‌بی‌بی‌بی;
- بی‌بی‌بی‌بی، بی‌بی‌بی‌بی;
- بی‌بی‌بی‌بی، بی‌بی‌بی‌بی;
- بی‌بی‌بی‌بی، بی‌بی‌بی‌بی;
- بی‌بی‌بی‌بی، بی‌بی‌بی‌بی;
- بی‌بی‌بی‌بی، بی‌بی‌بی‌بی;
- بی‌بی‌بی‌بی، بی‌بی‌بی‌بی;
- بی‌بی‌بی‌بی، بی‌بی‌بی‌بی;
- بی‌بی‌بی‌بی، بی‌بی‌بی‌بی;
- بی‌بی‌بی‌بی، بی‌بی‌بی‌بی;
- بی‌بی‌بی‌بی، بی‌بی‌بی‌بی;
- بی‌بی‌بی‌بی، بی‌بی‌بی‌بی;
- بی‌بی‌بی‌بی، بی‌بی‌بی‌بی;
- بی‌بی‌بی‌بی، بی‌بی‌بی‌بی;
- بی‌بی‌بی‌بی، بی‌بی‌بی‌بی;
- بی‌بی‌بی‌بی، بی‌بی‌بی‌بی;
- بی‌بی‌بی‌بی، بی‌بی‌بی‌بی;
- بی‌بی‌بی‌بی، بی‌بی‌بی‌بی;
- بی‌بی‌بی‌بی، بی‌بی‌بی‌بی;
- بی‌بی‌بی‌بی، بی‌بی‌بی‌بی;
- بی‌بی‌بی‌بی، بی‌بی‌بی‌بی;
- بی‌بی‌بی‌بی، بی‌بی‌بی‌بی;
- بی‌بی‌بی‌بی، بی‌بی‌بی‌بی;
- بی‌بی‌بی‌بی، بی‌بی‌بی‌بی;
- بی‌بی‌بی‌بی، بی‌بی‌بی‌بی;
- بی‌بی‌بی‌بی، بی‌بی‌بی‌بی;
- بی‌بی‌بی‌بی، بی‌بی‌بی‌بی;
- بی‌بی‌بی‌بی، بی‌بی‌بی‌بی;
- بی‌بی‌بی‌بی، بی‌بی‌بی‌بی;
- بی‌بی‌بی‌بی، بی‌بی‌بی‌بی;
- بی‌بی‌بی‌بی، بی‌بی‌بی‌بی;
- بی‌بی‌بی‌بی، بی‌بی‌بی‌بی;
- بی‌بی‌بی‌بی، بی‌بی‌بی‌بی;
- بی‌بی‌بی‌بی، بی‌بی‌بی‌بی;
- بی‌بی‌بی‌بی، بی‌بی‌بی‌بی;
- بی‌بی‌بی‌بی، بی‌بی‌بی‌بی;
- بی‌بی‌بی‌بی، بی‌بی‌بی‌بی;
- بی‌بی‌بی‌بی، بی‌بی‌بی‌بی;
- بی‌بی‌بی‌بی، بی‌بی‌بی‌بی;
- بی‌بی‌بی‌بی، بی‌بی‌بی‌بی;
- بی‌بی‌بی‌بی، بی‌بی‌بی‌بی;
- بی‌بی‌بی‌بی، بی‌بی‌بی‌بی;
- بی‌بی‌بی‌بی، بی‌بی‌بی‌بی;
- بی‌بی‌بی‌بی، بی‌بی‌بی‌بی;
- بی‌بی‌بی‌بی، بی‌بی‌بی‌بی;
- بی‌بی‌بی‌بی، بی‌بی‌بی‌بی;
- بی‌بی‌بی‌بی، بی‌بی‌بی‌بی;
- بی‌بی‌بی‌بی، بی‌بی‌بی‌بی;
- بی‌بی‌بی‌بی، بی‌بی‌بی‌بی;
- بی‌بی‌بی‌بی، بی‌بی‌بی‌بی;
- بی‌بی‌بی‌بی، بی‌بی‌بی‌بی;
- بی‌بی‌بی‌بی، بی‌بی‌بی‌بی;
- بی‌بی‌بی‌بی، بی‌بی‌بی‌بی;
- بی‌بی‌بی‌بی، بی‌بی‌بی‌بی;
- بی‌بی‌بی‌بی، بی‌بی‌بی‌بی;
- بی‌بی‌بی‌بی، بی‌بی‌بی‌بی;
- بی‌بی‌بی‌بی، بی‌بی‌بی‌بی;
- بی‌بی‌بی‌بی، بی‌بی‌بی‌بی;
- بی‌بی‌بی‌بی، بی‌بی‌بی‌بی;
- بی‌بی‌بی‌بی، بی‌بی‌بی‌بی;
- بی‌بی‌بی‌بی، بی‌بی‌بی‌بی;
- بی‌بی‌بی‌بی، بی‌بی‌بی‌بی;
- بی‌بی‌بی‌بی، بی‌بی‌بی‌بی;
- بی‌بی‌بی‌بی، بی‌بی‌بی‌بی;
- بی‌بی‌بی‌بی، بی‌بی‌بی‌بی;
- بی‌بی‌بی‌بی، بی‌بی‌بی‌بی;
- بی‌بی‌بی‌بی، بی‌بی‌بی‌بی;
- بی‌بی‌بی‌بی، بی‌بی‌بی‌بی;
- بی‌بی‌بی‌بی، بی‌بی‌بی‌بی;
- بی‌بی‌بی‌بی، بی‌بی‌بی‌بی;
- بی‌بی‌بی‌بی، بی‌بی‌بی‌بی;
- بی‌بی‌بی‌بی، بی‌بی‌بی‌بی;
- بی‌بی‌بی‌بی، بی‌بی‌بی‌بی;
- بی‌بی‌بی‌بی، بی‌بی‌بی‌بی;
- بی‌بی‌بی‌بی، بی‌بی‌بی‌بی;
- بی‌بی‌بی‌بی، بی‌بی‌بی‌بی;
- بی‌بی‌بی‌بی، بی‌بی‌بی‌بی;
- بی‌بی‌بی‌بی، بی‌بی‌بی‌بی;
- بی‌بی‌بی‌بی، بی‌بی‌بی‌بی;
- بی‌بی‌بی‌بی، بی‌بی‌بی‌بی;
- بی‌بی‌بی‌بی، بی‌بی‌بی‌بی;
- بی‌بی‌بی‌بی، بی‌بی‌بی‌بی;
- بی‌بی‌بی‌بی، بی‌بی‌بی‌بی;
- بی‌بی‌بی‌بی، بی‌بی‌بی‌بی;
- بی‌بی‌بی‌بی، بی‌بی‌بی‌بی;
- بی‌بی‌بی‌بی، بی‌بی‌بی‌بی;
- بی‌بی‌بی‌بی، بی‌بی‌بی‌بی;
- بی‌بی‌بی‌بی، بی‌بی‌بی‌بی;
- بی‌بی‌بی‌بی، بی‌بی‌بی‌بی;
- بی‌بی‌بی‌بی، بی‌بی‌بی‌بی;
- بی‌بی‌بی‌بی، بی‌بی‌بی‌بی;
رشته ترجمه از یک غزل حافظ

اب حساب تاریک، پیم موج و گردایی چنین هنال، سبک بالاته (بار سبک‌ها) که در
ساحل‌ها راحت و در حضور (معشوق) زندگی می‌کنند، وضعیت ما را چگونه خواهند
فهمید؟

- بوتون ابی‌ترین بنجی‌پیمان دولتی سوئد/آردویی کوئنیه چیک/اردی هر
طرف‌های کوئنی‌پول‌پول درون بی‌سر/ حسی لی گذشته بالا، بالا کرکی؟
[تمام کارهایم به دنبال خودسایینم امام، اسمی را به یادمی در آورند، سری به که در]
طرف دار معرض گفتگوهای چگونه می‌تواند پنهان بماند؟]
- ای حافظ غزه شاه‌گلی بی حضور آرزو لسی پیرسون، انسو (سوگیلی)
اوپن‌لوا.

تهزمان/کو تولاقان با‌غلی اولدی‌غان/سو گیلی ای‌له/آی شیل اشیرس/ان
دنبی پیراه‌واهم‌پی‌ایبت؟
[ای حافظ غزه پی معشوقان مدت‌دار (جاودانه) آرزو می‌کنی، او (معشوق) را
فراموش مکن، و هزار مبا معشوقان چی از یک قلب به آن بسته شده‌ای همراهی دنیا را
رها کن و بی‌امه‌میدان.]

ترجمه محمدقلی ناصرالقegra
محمدقلی ناصرالقegra، مشهور به آذر پویا، در سال ۱۳۷۱ در سفر به باکو به ترکیب
و تشویق بعضی از علاقه‌مندان غزل خوایش 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 (درک‌کرده حافظ غزل‌خوانی در شهر تبریز به چاپ‌رساند. گزارش غزل اول حافظ
در این ترجمه به دنبال ترتیب است (۱۳۸۰: ۴۳): ام‌نی‌سفا/سک‌یک‌بی‌ای/به‌هی‌که‌نام‌در
کی عشق آسان ایمیش اول سورا باشلندی موشکولر
الامانی ای ساقی! باده بیاور تا مردم بنوشند.

که عشق در اتاق آستان بود، و بعداً مشکلی ها شروع شد.

بر آرازی ایله کی اول ساجدان صبا عنبر ساجار بیرون

تورندی قاز قازی بنیاد بیکنان بیلداز نیست‌کن‌ل

یا این آباد که روزی صبا از آن زلف بود عنبر بیرون

از گیسوان سیاه و شکن در شکن بر غصه به‌وجود آمد.

نجه جانان هزاره اتیابه دین‌لی‌م بیر حالا کی گر آن

دموی‌ل‌رها بِلای‌یر با‌گلا بی‌گون بی‌لراندی‌م حمد‌لار

[چگونه در خانه جانان آسوده‌خاطر باشم، در حالی که

همه آن طبل‌ها فریاد می‌زند بارت را بردن که محمل‌ها به راه افتادند.]

بی‌رو سجاه‌ام به‌پرسته‌م مغول‌ت پری فتواسین

بی‌لر برل‌ری‌ئین‌ی‌ال‌ج عارف کُدچورومش جوخدو مزرلر

[اگر بی‌رو مغنا ات‌دشد، سجاه‌اد را می‌ری‌ئنگ کین،

عارف که مزرل‌های زیادی را طی کرده است راه و رسم مزرل را می‌داند.]

قارانه لب‌وردی‌نگ‌چن‌ه، دهشت‌نی‌م‌دیر دالگ‌ا، بی‌رل‌گ‌ا نلر

نی‌م‌ل‌بیدن‌بی‌عیزم حلالی‌گْنن‌ن‌نَم‌ن‌ف‌س‌اح‌ل‌ن‌ار

[اشب تاریکه‌است، موج و گرداب‌های دهشت‌ک‌ا است.

کسی‌که در ساحل‌های مه‌آبود قدم می‌زندن چگونه‌حال‌ما را به‌هم‌ن‌د؟]

هوی‌سکار اول‌د‌و‌غم‌دن‌ان‌عاقبت‌رسای‌لی‌با‌جن‌دیرم

نچه‌گیر‌ل‌ن‌ق‌ا‌ل‌ج‌بیرس‌ک‌ی‌کی‌ای‌بر‌دیر‌بِرو‌ئن‌دی‌ل‌ر

[از هوی‌سکار‌بودن‌م‌، عاقبت‌به‌رسوایی‌ری‌سیدم

سُری‌که‌ه‌م‌ه‌م‌زیان‌ها آن‌رآ‌از‌حَفظ‌هَسْت‌ن‌،‌چگونه‌می‌تواند‌بِن‌هان‌بِمان‌د.]

مجله دانشگاهی ادبیات و علوم انسانی، سال 14، شماره 52 و 53
حضورون دآذر، ایسیرین، دورا، لامبا، پارسی، غایب

پیشنهاد ویژن‌های شخصی حاضریهم، ایزاسیکار

[آذرآگر حضور (بیا) می‌خواهی برخی و (عزم کن) از یار غایب مشو،

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

بحث و بررسی

اشیاء در ترجمه مصری علی عملی، می‌گوید: «الا یا ایها الساقی، جمایر، ایا یا تان باده به

بنوشیم...»، البته انتخاب وزن دقیق عروضی خود غزل حافظ به مترجم امکان داده است

که از نظر آهنگ و موسیقی به اصل اثر زندیگی شود و به همین دلیل نیز توافت است

خطاب «الا یا ایها الساقی» را به عینی در ترجمه بگنجاند، در مصری علی حافظ، گفته می‌شود

کامیک را به رنگن و برسان و همین کلی بودن در خوامت، با بیش بودن دایره‌ها و مرزهای

تفاوتی به خوانندگان امکان می‌دهد تصاویر متفاوتی از این جریب، داشته باشند، اما

مترجم نشان دریافت و تصاویر شخصی خودش را می‌آورد. «بیاور تان بنوشیم» در

مصری علی، دوم مترجم می‌گوید «به خاطر این که آخر عشق مشکل است و اول او ساده»،

در حالی که حافظ می‌گوید که عشق در ابتدای آسان و ساده به نظر رسد ولی بعد، و

به ناگهان مشکل‌ها 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 می‌گوید آخر عشق مشکل است و اول آسان و

ناخواسته ضمن نسبت دادن دو گانگی به عشق، امکان جولان تخلیه را از مخاطب

می‌گیرد.

دکتر فاروان در ترجمه همین بیست در مصری علی می‌گوید: «ای ساقی! پایلی را

بگردان و به من هم بده، که البته جزء آخر مصری، «به من هم بده» در سخن حافظ

نیست، و در مصری علی می‌گوید: «به خاطر این که عشق اول آسان به نظر آمد و

هنگامی که گرفتار عشق شدیم، مشکل‌های فراوانی زاییده.»
با وجود این که ترجمه دکتر فارعاشان به نظر است و همین می‌تواند کمکی برای مترجم باشد که بی‌گفتگو شدن به محدودیتی‌های ورن، آزادانه به اصل اثر نزدیک شود، باز می‌پیمی که ایشان به وجود آمدند مشکل‌ها را با صراحی، به عشق نسبت می‌دهند، در حالی که حافظ، حداقل در ظاهر کلام، حدود مشکلات را به
گردش عشق نمی‌اندازند.

استاد آذر بی‌پایی مصراً اول بیست و دو این جواب‌های می‌گرداند:

امان است ممکن که ندا درمان و محاکم خواری دان ساقی را را با نظر، توصیه می‌کند و با آرزویی اضافی امان است و الامان، پس در صدد انتقال احساسی می‌آید که از نظرالی‌ها با این ساقی، بی‌خیزد، شاید تا بتوانی از اثرات مصاحبه، مشاهده شود، و تفاسیر شرایطی می‌کند تا مردم بخورند اما در ترجمه مصراً دوم تجربه گفت این پیشتر ترجمه، ایشان به دقت موفقیت برگرداندند عین سخن حافظ می‌گوید: «که عشق در اول آسان بوده است، یا آسان به نظر می‌آید، ولی بعد از مشکل‌ها شروع شده.»

و بین ترتیب باید گفت آذر بی‌پایی او بوده است با دقت در مصراً حافظ، به درصد بسیار بالایی از تصورات در نزدیکی شدن به اصل اثر نایب آید، به‌وزه این که ماند حافظ، یک‌پدید آمد مشکل‌ها را به‌دست دوک فاعل و سبب آن‌ها، عنوان باکده. همچنین قابل ذکر است که آذر بی‌پایی دانه‌ای از تصورات در نزدیکی شدن به اصل اثر، در اینجا ترجمه‌ی آهنگی با موسیقی‌های درویی متنوع و بروزه، به سبک و سپاس آهنگی اصل اثر خویش حافظ بسیار نزدیک شده است. آن جانبه که حفاظ حافظ بایستی، زبانی که ترجمه نیستانه، با کنار هم قرار دادن مصراً به مصراً حفاظ و بیست به خویش به‌شماره ترجمه را به شعر حافظ در آهنگ و رنگ و مواد بودن حس می‌کند.
سیر ترجمه از یک عزل حافظ

لا یا ایها الساقی! ادرک‌آنا و ناولیها
آمانند پرسته‌نم ساقی! گنگی‌باد! بارئین لر
که عشق آسان نمود اول یلی افتاد مشکل‌ها
که عشق آسان می‌شنی اول ضرورتا با‌شنلندی مه‌سکون آر

به دو این خصوص دکتر ثروتیان به کارگری عین کلمات حافظ در انتقال
مفهوم به مضمون‌های 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 به‌پردازه
می‌شود، عاجز و خالی است.؟

با این همه گفتنتی است که هر سی ترجمه به‌طور کلی از ظرافت و نکته‌هایی که
محمد افشار مشهور به سودی در ترجمه و شرح خودش از دیوان حافظ ارائه می‌دهد،
غافل می‌مانند. سودی در معنی این بیت از مفهوم گرددش کامس، به این معنا اشاره
می‌کند که معنی ای ساقی کاسه را به یک‌پیک‌هه اهل مجلس بده و آن وقت به مین بده،
زیرا در مجلس شراب‌تای به یک‌پیک اهل مجلس شراب نجیب‌نیان این مجلس صفا
نخواهند می‌افتد. در حقیقت که این بیان به‌طور کلی در ترجمه‌های توافق و آذر به‌پردازه
گرفته می‌شود و تان‌دازه‌ای در ترجمه قارآن به‌همی‌می‌خورد (شرح‌سودی).

شیوا در برگران مصراخ اول بیت دوم می‌گوید: به خاطر پیو مشک آن زلف که
صبا از طریه تو کوک‌شده است، یا هر چند زلف، در کار طریه می‌توانند زایند باشند،
اما به مفهوم مصراخ حافظ سیا مزدیک شده است. در مصراخ بعث‌تی بیت می‌خواهیم
چین و بخش زلف سیا او به هر یادی، خاطری (دلم) خون از‌بین ایست، متن برگدان
در ظاهر به مفهوم مستفاد از بیت حافظ نزدیک است، اما از خاطر نباید دور داشت که
وازه مشکل در دیوان حافظ طوری استفاده شده است که هم می‌تواند عطر بادند و هم
رنگ سیاه اما در برگدان فقط به رنگ سیاه تبدیل شده و امکان هرگونه توسع معنایی از آن وازه گرفته شده است.

همچنین در متن اصلی از این تاب چنین و شکن زلف است که خون در دل‌ها می‌اندازد و همین تاب در این موضوعی تصویری برترهای متضاد و متمایز از معنا و تصویر را می‌سازد، یکبار می‌تواند تابی که زلف در نواحی و یا رس معاوضه می‌خورد باشد، بار دیگر می‌تواند انعکاس دیدار باشد، از منظری دیگر می‌تواند، تابش و درخسش چنین و شکن زلف باشد، همچنان که این درخشش دارد می‌تواند شیء دیگری که در راه باشد، و سیاه‌های زلف دلالت کند که در این صورت خواهد گانست تاریکی آتشگاه گانه زلف را تماشای کرده و در ارتباط با تابش به معنای داغ‌شدن، راه به داغ در دل‌ها و خواهد پیدا شده، یعنی زلف او داغ در دل می‌نرده و در را خون می‌کند و برترهای معنایی یافته بر رسد.

اما مترجم محرمان به راحتی این وازه کلیدی را در برگدان متن نادیده گرفته و بدیعی است که این فرم‌شیوه چه اثراتی در متن ترجمه به چاگشاگانه است. دکتر فارغ‌التحصیل نیز جوان شویا، ضمن این که از نقش وازه‌ای تأثیر گذار، مشکل را هم برکش در صورت تغییر عطری آن خالصه کرد است.

آذر پیا در برگدان بیت می‌گوید: در آرزوزی این چه روزی صبا از آن زلف بودی، متغیر پردازی، از آن زلف خم اندر خم و سیاهی سیاه، غم و عجیب فراوانی به وجود آمد. مشاهده می‌شود هر مسر به مترجم از معنای آمیز، انتظاری چه در این بیت پنهان است و شرح سودی به آن تصریح می‌کند: به سبب بی‌خوایی به امید بی‌خوایی... و سبب خون‌شدن دلها انضمام طلقانی است، چه صبا در گوش‌می‌پیچ و تاب زلف مجدد جانان در بیت می‌کند و باعث اضطراب خاطر عاشقی می‌گردد (شرح سودی، 7)، غافل مانده‌اند و همچنین مترجم سوم نیز مانند آن دو مترجم دیگر نه تنها از وازه‌ای تاب‌ غفلت و روزده است معنايه مشکل را هم فقط در عطر خلاصه کرده است، حتی آن را به
سه ترجمه از یک عقل حافظ

عبیر که تفاوت اساسی در عطر بودنش با مشک دارد تبدیل کرده و از خون در دل افتادن، هم به رشد و برآمدن غم و غشه تعبیر کرده است. اما از چون تابی گذشته به همچنان با موسمی، آهنت، قافیه در اطلاع احساس و انعکاس زیبایی شعر حافظ تلیث
قابل سناشی را ارائه داده است.

شیوا در بَگرِدان بیست سوم می سراید:
برای مان در سرزین جانانه چ جای عیش هست، زیرا که هردم، جرس فریاد
می کند، برخیز، کوچ کن دیگر در دنیا جای باید نماده است.
درست است که واجد «منزل» در بیست حافظ، که می تواند معنی های گوناگونی از اقامت گاه در محوی عمودی از (پالترین مقام معنوی) تا پایین ترین مقام دنیایی و اقامت گاهی مادی و زمینی را شامل شود فقط به سرزین (بورد) ترجمه شده است. با این حال می توان گفت مصراخ اول، البته با اندکی نساج، در زبان مقصود خوب آمده است (اما در مصراخ دوم). عبارت کاملاً اضافه (دبیگ دنیا جایی [پُراوِماندن] ندارد، سمت و سوی معنایی بیت حافظ را عوض کرده و ابعاد میان را از بیست گرفته است. به

یاد داشته باشیم که حافظ با ارائه یک تصور به عنوان نشان: یک جرس فریاد می دارد که محمل هر یک بندیده می خاطب را در دریابی از تأویل ها و تفسیرهای این نشان و برداشت های آن، شناور می سازد اما مترقی یک دیدگار به دیدگار خود را - که می تواند یکی از آن جند برداشت و تأویل باشد - در مسکن جد و مرزدار و مشخص و قطعی به عنوان

ترجمه سخن حافظ ارائه می دهد.

دکتر قاراخان در ترجمه بیست سوم می نویسد:

برای مان در منزل (محال فرود آمدن) جانان چگونه زیستن از روى امینت خواهد
بود، که جرس یکارها و برخی از گیوان، فریانت نا در برخاستن - [یرای رفتین] - است.
پاز هم ملاحظه‌می‌شود که پرتوهای معنا‌ی مزلف، از بیت گرفته شده است و ظاهر
مترجم حسی را که از خوانند بیت حافظ دریافت می‌کرده است، ببینی بر آمده شدن و
برخاستن از جای قصد رفتن، به تصاحب در ترجمه بیت گنجانده است.
در مورد این بیت ترجمه آذر یویا قابل تامل است:

من چگونه در خانه جانان قرار بگیرم (استراحت کنم) در حالی که هر لحظه،
طلب‌ها هرای می‌زنند: بارت را برنده محمل ها (کاروان‌ها) به راه افتادن.

هر چند واژه «مزلف» را به معنی محدود خانه بر گردانده است، یا گذت مصرف
اول بیت، از مفهوم بیت حافظ واندیشان دور نیفتاده است، ولی نکته در مصرف دوم است،
در شعر حافظ می‌باشد که پرتوهای شریک و کارداریم، جرس، و موسیقی غمگین و متلک‌کننده
آن، و پشتونه هزاران ساله این صدا و موسیقی که پرای هر انسانی در هر کجای جهان
آسانست، چرا که در بیشینه همه تندس‌ها، جهان‌گیران و زنگ‌های صدا آن وجود دارد
و همین صدا به تنهایی جاده، سفر، به‌خصوص آخر صداه جرس شتر باشد تصویری از
غریب و صحرا و غربت و مسافر و... را در ذهن و جان شوونده بر می‌آغازد. اکنون در
برگردان استاد آذر یویا این صدا به صداه طبیعی تغییر یافته است و هراس و فربتی که
از کویش آن برای خود به مترجم می‌گوید که بارها را بر را که کاروان‌ها به راه
افتدن. بگذرم از این که حافظ با یک کلمه محمل هم بار را به ذهن متبدل کرده است
و هم برخاستن شترها و هم به راه افتادن کاروان‌ها را... و مترجمان محترم هر کدام
جنیای از این معانی را که در واژه و عبارت حافظ جمع شده‌اند، در تصویر ترجمه
خود به قاب کشیدند.

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؟
سه ترجمه از یک عقل حافظ

دقت و تأمل در ترجمه آذر پریا و خواندن جنین باره متن ترجمه اوا به راحتی
ثبت می کند که این تبدیل ته از روى ضعف، که به طور دقیق از روى گذردر و تهنه
انجام گرفته است.

از ابتدای بحث خوانندگان باید حس کرد باشد که در ترجمه سوم، توجه به فرم و
شکل، و ظاهر شعر، بسیار پررنگ تر از ترجمه های دیگر است. به عبارت دیگر، مترجم
محترم در حس و درایات حال و هوای ظاهر و زیبایی های دندری شعر و سبک گونوئده
اصلی، بیش از دیگران تلاش می کند و همچنان که از ابیات کلیه پیدا بود، در ایجاد
شکلی آهنگی و ظاهری بروز و نشاط، در متن بنا هادان، بسیار می کوشد، و همین
تلاش و توجه به سبک و سیاق که الیه به توقف نیز همراه است، او را چنان در حال و
هوای آذری بیان که بر از انرژی و فریاد و هیاته و هویه است فرو برده که جرس
نارگ کشیده و اندوهانک و احساساتی حافظ زا که الیه مؤسفه درست معنا مورد نظر
بترا با خود دارد، به طالب پر از فریاد و هیاته و هویه که در خور میداندهای کارزار
است و برای اعلام جنگ و ایجاد هراس و لرزه به کار می رود تبدیل می کند.

و به این ترتیب به بیتی آهنگی، مواج، بروز و حماسی و محکم و زیبا می رسیم؛
اما این بیت با بیت نگران، اندوهانک، و شکوه گر حافظ فاصله فاوانی دارد.

در این خصوص باید به بار احساسی کلام توجه داشته باشیم؛ همه و هوا، اساساً به
هر علائم زبانی یا انرژی از واقعیت اشاره و دلایل می کند. این پدیده محتوای وازه
را می سازد که همان معناي آن است. اما معنای وازه تنا یکی از کارکردهای همه و هوا
است، اغلب وازه اما در کار این معنای پایه معنای پیروی هم دارد، که بیشتر گویای
احساس، ارزیافت و بروز و گونه با بیک پیدایش معنی است، به این معنای پیرو در
لاتهین (Connotation، حدادی، 1380، 48).

به توجه به این معنای پیرو که همان بار عاطفی و احساسی وازه است، باعث شده
است آذر پریا، طلی را به جای چری بگذارد.
شیوا ضمن ارائه ترجمه موافقی از مصراع اول بیست چهارم، در مصراع دوم، راه و
رسم منزل‌ها را که می‌تواند توعیفی خاصی به‌ویژه در بعد عرفانی در ارتباط با
چگونگی منزل‌ها داشته باشد، به دانستن خطر و امانت بودن جاده، محدود کرده است.

دکتر قرآنی در ترجمه همین بیست و نودم نویسنده:

اگر پر مغان (مرشد، میخانه‌چی) بگوید با شرایط سجاده‌ای را پیلازی و رنگ
بکن، به گفتگوی از عمل کن.

نکته مهم در این بیت ظرافت شعر حافظ است. خواجگه عبارت‌بیه می‌سجاده
رنگین کن، را چنان در ترکب جمله قرار داده است، که هم ادامه سخن پر مغان است،
همان مقول قول پر مغان، و هم پیشنهاد شاعر است، که بی‌سجاده را با می‌رنگین
بکن.

یعنی می‌توان جمله را یک‌بار این گونه تصویر کرد: اگر پر مغان بگوید (سخن پیر
مغان می‌باید پر رنگ کردن سجاده با می در تقدیر است و شاعر می‌گوید سجاده را با می
رنگین کنی)، پار دیگر می‌توان گفت: اگر پر مغان بگوید به می سجاده رنگین کن،
فعل امر «بکن» شعر در تقدیر است و از فحواه کلام فهمیده می‌شود.

به هر حال جمله خواجگه از ساختاری برخوردار است که به ذهن مخاطب امکان و
اجازه می‌دهد که در تکمیل معنا شرکت کند. اما در ترجمه دکتر قرآنی عبارت‌بیه
می‌سجاده رنگین کن، پر مغان نیست داده شده است و در نتیجه با یک فعال اضافی
که از جانب مترجم آورده شده است پیشنهاد انجام داده خواست پر مغان به مخاطب
داده می‌شود:

دین‌پیمانی با پر مغان یا به گفتگوی پر مغان عمل کن! را که سالک از اصول و ارکان منزل‌ها،
نمی‌تواند بی‌خبر باشد. ملاحظه می‌شود که در ترجمه دکتر قرآنی خیلی بیشتر از
ترجمه شیوا به متن اصلی شعر نزدیک تر است.
و اما درباره ترجمه آذری‌وا، فقط باید به کلمه «اخته‌ای» اشاره کنیم. واژه‌ای وزر از آن طبقه‌ای خاص که حافظ، حافظ حاکم زندانه با آن حرف‌ها می‌گوید. فَتَوا که تعطیله قطعیت در دادگاه است، در بیرگده آذری‌وا، به مرگ‌مجازی تبدیل می‌شده است. در ترجمه بیت نخست، هم در متن شیوا و هم در متن آذری‌وا فقط واژه سپکالان بپرتمای خفیف‌شان فرض می‌شود. واژه غزل حافظ در واژه‌ای مشابه این نتیجه‌است. واژه غزل حافظ در واژه‌ای مشابه این نتیجه‌است.

اضافه کرده اس، و معلوم می‌شود که فقط به جنبه عرفانی بیت نظر داشته است. اما به نظر می‌رسد آذری‌وا، با ترجمه «اخته‌کنگی» در به‌کارگیری هوسکاری‌های اندکی از متن اصلی دور شده است. ضمن این که کلمه «اخته‌کنگی» در واژه‌ای مشابه در متن دیگری وجود دارد.

در ترجمه بیت نخست، هم در متن شیوا و هم در متن آذری‌وا فقط واژه سپکالان بپرتمای خفیف‌شان فرض می‌شود. واژه غزل حافظ در واژه‌ای مشابه این نتیجه‌است. واژه غزل حافظ در واژه‌ای مشابه این نتیجه‌است.

در ترجمه بیت نخست، هم در متن شیوا و هم در متن آذری‌وا فقط واژه سپکالان بپرتمای خفیف‌شان فرض می‌شود. واژه غزل حافظ در واژه‌ای مشابه این نتیجه‌است. واژه غزل حافظ در واژه‌ای مشابه این نتیجه‌است.

در ترجمه بیت نخست، هم در متن شیوا و هم در متن آذری‌وا فقط واژه سپکالان بپرتمای خفیف‌شان فرض می‌شود. واژه غزل حافظ در واژه‌ای مشابه این نتیجه‌است. واژه غزل حافظ در واژه‌ای مشابه این نتیجه‌است.

در ترجمه بیت نخست، هم در متن شیوا و هم در متن آذری‌وا فقط واژه سپکالان بپرتمای خفیف‌شان فرض می‌شود. واژه غزل حافظ در واژه‌ای مشابه این نتیجه‌است. واژه غزل حافظ در واژه‌ای مشابه این نتیجه‌است.

در ترجمه بیت نخست، هم در متن شیوا و هم در متن آذری‌وا فقط واژه سپکالان بپرتمای خفیف‌شان فرض می‌شود. واژه غزل حافظ در واژه‌ای مشابه این نتیجه‌است. واژه غزل حافظ در واژه‌ای مشابه این نتیجه‌است.

در ترجمه بیت نخست، هم در متن شیوا و هم در متن آذری‌وا فقط واژه سپکالان بپرتمای خفیف‌شان فرض می‌شود. واژه غزل حافظ در واژه‌ای مشابه این نتیجه‌است. واژه غزل حافظ در واژه‌ای مشابه این نتیجه‌است.

در ترجمه بیت نخست، هم در متن شیوا و هم در متن آذری‌وا فقط واژه سپکالان بپرتمای خفیف‌شان فرض می‌شود. واژه غزل حافظ در واژه‌ای مشابه این نتیجه‌است. واژه غزل حافظ در واژه‌ای مشابه این نتیجه‌است.

در ترجمه بیت نخست، هم در متن شیوا و هم در متن آذری‌وا فقط واژه سپکالان بپرتمای خفیف‌شان فرض می‌شود. واژه غزل حافظ در واژه‌ای مشابه این نتیجه‌است. واژه غزل حافظ در واژه‌ای مشابه این نتیجه‌است.

در ترجمه بیت نخست، هم در متن شیوا و هم در متن آذری‌وا فقط واژه سپکالان بپرتمای خفیف‌شان فرض می‌شود. واژه غزل حافظ در واژه‌ای مشابه این نتیجه‌است. واژه غزل حافظ در واژه‌ای مشابه این نتیجه‌است.

در ترجمه بیت نخست، هم در متن شیوا و هم در متن آذری‌وا فقط واژه سپکالان بپرتمای خفیف‌شان فرض می‌شود. واژه غزل حافظ در واژه‌ای مشابه این نتیجه‌است. واژه غزل حافظ در واژه‌ای مشابه این نتیجه‌است.

در ترجمه بیت نخست، هم در متن شیوا و هم در متن آذری‌وا فقط واژه سپکالان بپرتمای خفیف‌شان فرض می‌شود. واژه غزل حافظ در واژه‌ای مشابه این نتیجه‌است. واژه غزل حافظ در واژه‌ای مشابه این نتیجه‌است.

در ترجمه بیت نخست، هم در متن شیوا و هم در متن آذری‌وا فقط واژه سپکالان بپرتمای خفیف‌شان فرض می‌شود. واژه غزل حافظ در واژه‌ای مشابه این نتیجه‌است. واژه غزل حافظ در واژه‌ای مشابه این نتیجه‌است.

در ترجمه بیت نخست، هم در متن شیوا و هم در متن آذری‌وا فقط واژه سپکالان بپرتمای خفیف‌شان فرض می‌شود. واژه غزل حافظ در واژه‌ای مشابه این نتیجه‌است. واژه غزل حافظ در واژه‌ای مشابه این نتیجه‌است.
حافظ با این ترکیب به تقابل امیال خود در برای خوامشتهای معنوی توجه داده است،
در حالی که این معا در هر سه ترجمه آن گونه که باید اعکاس ندارد.
و اما در بیت پایانی غزل، شیوا و آذر بیون، هر دو، جون عمداً اصرار داشته‌اند که
تخلص خود را در کنار «حافظ» در متن غزل برگردان نشاک و بت کند، به ناحیه باید از
ترجمه دقیق مفهوم بیت حافظ چشم‌پوشی می‌کردند. شیوا بیت را این گونه بر
می‌گرداند:

«آگر حضور یار را می‌خواهی، یک لحظه از کنار یار (دور) مبایش، شیوا!
مانند حافظ زندگی کن، دنبلا رها کن و آزاده باش!»

آذر بیون در مقدمه کتاب تحت عنوان: اسکن بند از مترجم، یکی از شعرای بزرگ
مادری، یکی از شعرای حقیقت متندان و حقیقت را زبان‌بایی، و برای زبان‌بایی دو چهره
می‌شناسد، چهره مادری و چهره معنوی. و از این طریق به صورت مکتوب شعر (که واقعی
است از زبان‌بایی کلام) یعنی به شکل آن و گره خوردن کلمه‌ها با یکدیگر، و صورت
معنوی شعر: حس با آن جاذبیت کافی و وصف می‌رسد.

و با استناد به بیت حافظ:

این چه می‌گوید آن خوشتر ز حسن
پار ما این سطح و «آن» نیز هم

(حافظ، ۱۳۸۹:۲۵)
سه ترجمه از یک کتاب حافظ

حسن، را شکل و ظاهر شعر می‌داند و آن را حس و جاذبه معنی شعر. به نظر می‌رسد این درست همان چیزی باشد که در سخن‌ان و مروین از اندیشه‌های زبان و فرهنگ به چشم می‌خورد:

اما آگر واژه‌ای را در زبانی در نظر بگیریم، و بکوشیم معادل دقیقه برای آن پیدا کنیم، پایه پیدا کرده که ناممکن است، این احتمال وجود دارد که دو کلمه در دو زبان، در سطح معنای دالایلی اولیه خود، مشترک باشند; اما ترکیب و آراپی مفهومی نشانند، طبقی نداده‌ها، پژواک‌های زبان‌شناختی و تطابقی خود آوردها معادل ندارند، زیرا نمی‌توانند... اما چنانچه این را ادامه دهیم به نظر می‌رسیم، که در آن قطعاتی از زبان اول توجه را به صورت واحدی پیدا و نمی‌گردد از صورت عرضه می‌کندی، نوعی انرژی از زبان اول شروع به متعالی شدن دوباره می‌کنند که نه تنها از تکنیک واقع‌ها، بلکه از نیروی حاصل از روابط آن‌ها با هم ایجاد می‌شود (اودین گنترلر: ۱۳۸۰: ۵۵). و این درست همان دست به دست دانست حسن؛ و آن، است که اثر اصلی، در اینجا شعر و غزل خواهان را، سرشار از ارزش و نیروها متصاعد شونده می‌کند.

با توجه به این مثالان به نظر می‌رسد آذربایجان به فهم و درک احساس عاطفی شعر اهمیت می‌دهد و به اصل پنج‌مقطع‌دهولو، مترجم شهیر دوران رنسانس اروپا، نزدیک می‌شود که «مترجم باید از طریق انتخاب و ترکیب مناسب کلمات ناتبیه همه جانبه و لحنی مناسبی که نسخه که کار ترجمه دارای آن بخش است:»

نتیجه می‌گیریم که کار ترجمه دارای دو بخش است:

1. یافتن مفهوم و پیام منرود ترجمه
2. یافتن سیک نوشته‌ای منرود ترجمه (۱۳۸۰: ۲۳)

پس به این ترکیب ترجمه کامل و خوب ترجمه‌ای است که در عین انتقال مفهوم متن مورود ترجمه در حفظ سبک شاعر یا نویسنده اصلی متن موفق باشد... البته توفیق
نسبی - و به قول ناپایا: او (مترجم) نه تنا باید محیاوی آشکار یمام را درک کند، بلکه 
ظرفیت‌های متعین ارزش‌های عاطفی موجود در واجدها و خصوصیات بسکی که به پیام
ارنگ و بو و احساسه می‌دهند را نیز باید در نظر بگیرد، (دوین گنتز، ۱۳۸۰: ۷۹).

پس باید گفت، دکتر فارغ‌زاده، با انتخاب قابل تصور، فقط در انتقال مفهوم کوشیده
است و در آن کار نیز به اندامه برداشت و فهم خود از متن اصلی، به توقف دست یافته
است. اما شیوا و آذر یوپا، با انتخاب قابل نظم غزل و حضور درون عرضی اصل اثر
تلش در انتقال سبک و سبیع شاعر نیز کرده‌اند، و آشکار است که از این دو، آذر
یوپا، با توجه فراوانی که به ظاهر زیبایی و شکل‌آرایی داشته است، حتی به قافیه خود
حفاظت در پرگردان اثر ویژه‌ای به دست می‌آورد و نسبت به همشماران خود توقف بیشتری داشته
است، اما آیا این توقف، اما در رسیدن به ترجمه‌ای موفق و کامل باید کرد؟

صدیار وظیفه‌‌ای در مقدمه‌های که بر کتاب مترجم محترم نوشته، به شدت از ترجمه
آذر یوپا تعریف کرده است. اما معنی است نگاه به شعر ری از قیویت‌های ترجمه شده
نشان دهنده قرابت مترجم با خود شاعر (خواه شاعر) است و این که مترجم توانسته
است، قابلیت و انتشار زبان ماروارش را خوب نشان دهد، ستودنی است (آذر یوپا،
۱۳۸۰: ۱۲).

از پیت هاوی که ایشان به عنوان شاهد مال ذکر می‌کنند، به دو سه مورد اشاره
می‌شود:

ای یصبا غر یک‌دش بر ساحل رود ارس
بوسنژن بر خاک آن وادی و مشکین کن نفس
ای یصبا دوشنه یوله‌ی بفروردی راز خالق‌گنا
خوش‌نیسی ایستم‌سن آگلش سجد چهل تور باخیما (۱۳۸۰: ۲۳)
حق ترجمه درست و کلمه به کلمه در همان وزن، به زبان پیش رفت است. اما
واژه سنجش، که به جای پوسه نشسته است ـ در حالی که مترجم می‌توانست با
عبارت «پوسه‌پور باغ‌های» هم وزن را رعایت کند و هم عین معنی مورد نظر حافظ را
انتقال بدهد، اندکی در نگ‌ک‌می طلبید.

با توجه به این که ارادة آگاهانه و توانایی خارق العاده حافظ در به کارگیری واژگاه‌ها
جای بحث ندارد و با توجه به پار معنی‌ای سنجش، که از نظر حافظ می‌تواند موقعیت‌های
دیگری را بپلیسید، در حالی که در این شعر فقط اراده به ساحل رود ارس مورد عناصر
است، طبیعی است که شخص حافظ به جای سنجش کن بر ساخت آن وادی از عبارت
پوسه‌پور، استفاده کرده است. اما این که مترجم ناخود آگاه این واژه را به سنجش
برگرده است، به معنی مصداق از احترام و علاقه و نسبت به خانک ساحل ارس
برمی‌خورد تا از نمازی در نزدیک‌شدن به روای شاعر و ارائه ترجمه‌ای کامل، به معنی
انتقال مفهوم و بازسازی نزدیک به کمال سبک.

و مثال دیگر:

شهوه چشم‌های فربین جنگ داشت
ما غلط کرده و صلح انگاشتیم

شوش با خیل‌ناردا ورودیاً پی‌مان

鲇ً باریش گودروکی و ولودوق فاشارلا. (آذر بیست و هفتم ۱۳۸۰: ۲۳)

مترجم در ترجمه‌ای مضمون و زبان، حداقل استفاده را از موسیقی حروف و
موسیقی درونی شعر کرده است؛ اما حفظ وزن اصلی با تکرار حرف‌های خوان و
با تقابلی که بین وولودوق (جنگ) و «باریش» (صلح) ایجاد کرده است و با هارمونی
واژگانی «ولودوق» و «فاشارلا»، فضایی آهنگ‌هی به پیش داده است و از این نظر در
نزدیک‌شدن به شگردهای شعری حافظ، توافق برگری به دست آورده است. اما بايد
گفت حافظ از شفیطه شدن به اروه سختی به مینا نیاورده است. این یار هم تلاش مترجم در استفاده و بازآفرینی سبک شاعر، اما را از توجه به مفهوم دور نگه داشته است و به تعبیری دیگر، این تعهد در بازآفرینی سبک، به انتقال مفهوم خال وارد آورده است.

نتیجه گیری
1. با توجه به مقایسه‌ای که از سه ترجمه غزل حافظ ارائه شده، بهترین پیشادست که مترجم بر اساس فهم و درک خود از متن اصلی ترجمه می‌کند، و همین نوسان در فهم و توجه مترجم به بهدازی از معنا، (به‌ویژه در شعر حافظ) که متنی است باز و دارای ابعاد متفاوتی از معنا) باعث پیدایش تفاوت‌ها و فاصله‌ها، بین دو زبان مبدا و مقصد می‌شود.
2. در امر ترجمه اگر کمال را همان وفاداری به مفهوم و تلاش در اعکاس سبک نوبندنی بدانیم، همچنان که عدم وفاداری به مفهوم (که می‌تواند از عدم درک درست و پی توجهی به چالش متفاوت معنا و اراده و خواست قلیانی صاحب اثرانش ایجاد شود) به توقف و کمال کار نقضان وارد می‌کند، تلاش بیشتر در آرایش ظاهر و ارائه سبک بیانی صاحب اثر که گاهی منجر به سبقت گرفتن از نوبندنی و شاعر اصلی در آوردن ویژگی‌های سبکی اثر می‌شود، می‌تواند به کمال کار خال وارد کند. همچنان که در معاونتی شعرها دیدم، اصرار آذر بی‌خا در ارائه متنی اجرای و شورافیرین، که همراه با قدرت در بیان و توجه است -صدای جرس شعر حافظ را که تفاوت یابدی و ماهوی با صدای طبل دارد - به های و هوا طبل بی‌تدریج می‌کند، همین طور اصرار او در ساختن بی‌در از تقابل‌ها و تقارن‌ها و تکرار مصدوم‌ها، به آوردوان ولادت اروه‌ها، در بیست متبرک می‌شود که در متن اصلی حسی اشراقی به چنین موضوعی نیست.

ضمن آن که این مقایسه سخت بودن کار ترجمه در شعر حافظ را به خوبی نشان می‌دهد، در غیب حال می‌توان گفت ترجمه در صراع مستقیم حکمت می‌کند. که افراد و تفیقیه در انتقال مفهوم و سبک، هر دو باعث احراز از راه ریسدن به اصل اثر و کمال کار خواهد بود.
یک نوشته

1. اکبر مدرس، فرزند حجی میرزا احمد مدرس است که با مرحوم میرزا حسن رشیدی در سال 1305 ق. اولین مدرس را در تریز ساخته‌اند.

2. نکته دیگری که در ترجمه قارآخان باشد به آن اشاره کنم، توضیح متجم است درباره واژه مساوی، افزایش مساوی و یا کم‌ترین مساوی. این کلمه را به عنوان می‌کنند: (کسی که نوشیدنی را به خشک می‌کنند) در حالی که هر موردی به کار می‌برد: مساوی!، تنزل در اینجا نیز واژه مساوی به‌عنوان واژه مساوی هر نوع برادر و گردش‌های مجموعه مساوی می‌باشد. در کتاب شارداخ، در کتاب ترجمه‌ای حافظ از دیوان حافظ، کلمه مساوی یا ترجمه‌ای حافظ ویژه سایر ترجمه‌ها به کار می‌برد: سایر!، نورنو ایفایی سایر ترجمه‌ها به کار می‌برد: سایر!، نورنو ایفایی سایر ترجمه‌ها به کار می‌برد: سایر!، نورنو ایفایی سایر ترجمه‌ها به کار می‌برد: سایر!، نورنو ایفایی سایر ترجمه‌ها به کار می‌برد: سایر!، نورنو ایفایی سایر ترجمه‌ها به کار می‌برد: سایر!، نورنو ایفایی سایر ترجمه‌ها به کار می‌برد: سایر!، نورنو ایفایی سایر ترجمه‌ها به کار می‌برد: سایر!، نورنو ایفایی سایر ترجمه‌ها به کار می‌برد: سایر!، نورنو ایفایی سایر ترجمه‌ها به کار می‌برد: سایر!، نورنو ایفایی سایر ترجمه‌ها به کار می‌برد: سایر!، نورنو ایفایی سایر ترجمه‌ها به کار می‌برد: سایر!، نورنو ایفایی سایر ترجمه‌ها به کار می‌برد: سایر!، نورنو ایفایی سایر ترجمه‌ها به کار می‌برد: سایر!، نورنو ایفایی سایر ترجمه‌ها به کار می‌برد: سایر!، نورنو ایفایی سایر ترجمه‌ها به کار می‌برد: سایر!، نورنو ایفایی سایر ترجمه‌ها به کار می‌برد: سایر!، نورنو ایفایی سایر ترجمه‌ها به کار می‌برد: سایر!، نورنو ایفایی سایر ترجمه‌ها به کار می‌برد: سایر!، نورنو ایفایی سایر ترجمه‌ها به کار می‌برد: سایر!، نورنو ایفایی سایر ترجمه‌ها به کار می‌برد: سایر!، نورنو ایفایی سایر ترجمه‌ها به کار می‌برد: سایر!، نورنو ایفایی سایر ترجمه‌ها به کار می‌برد: سایر!، نورنو ایفایی سایر ترجمه‌ها به کار می‌برد: سایر!، نورنو ایفایی سایر ترجمه‌ها به کار می‌برد: سایر!، نورنو ایفایی سایر ترجمه‌ها به کار می‌برد: سایر!، نورنو ایفایی سایر ترجمه‌ها به کار می‌برد: سایر!، نورنو ایفایی سایر ترجمه‌ها به کار می‌برد: سایر!، نورنو ایفایی سایر ترجمه‌ها به کار می‌برد: سایر!، نورنو ایفایی سایر ترجمه‌ها به کار می‌برد: سایر!، نورنو ایفایی سایر ترجمه‌ها به کار می‌برد: سایر!، نورنو ایفایی سایر ترجمه‌ها به کار می‌برد: سایر!، نورنو ایفایی سایر ترجمه‌ها به کار می‌برد: سایر!، نورنو ایفایی سایر ترجمه‌ها به کار می‌برد: سایر!، نورنو ایفایی سایر ترجمه‌ها به کار می‌برد: سایر!، نورنو ایفایی سایر ترجمه‌ها به کار می‌برد: سایر!، نورنو ایفایی سایر ترجمه‌ها به کار می‌برد: سایر!، نورنو ایفایی سایر ترجمه‌ها به کار می‌برد: سایر!، نورنو ایفایی سایر ترجمه‌ها به کار می‌برد: سایر!، نورنو ایفایی سایر ترجمه‌ها به کار می‌برد: سایر!، نورنو ایفایی سایر ترجمه‌ها به کار می‌برد: سایر!، نورنو ایفایی سایر ترجمه‌ها به کار می‌برد: سایر!، نورنو ایفایی سایر ترجمه‌ها به کار می‌برد: سایر!، نورنو ایفایی سایر ترجمه‌ها به کار می‌برد: سایر!، نورنو ایفایی سایر ترجمه‌ها به کار می‌برد: سایر!، نورنو ایفایی سایر ترجمه‌ها به کار می‌برد: سایر!، نورنو ایفایی سایر ترجمه‌ها به کار می‌برد: سایر!، نورنو ایفایی سایر ترجمه‌ها به کار می‌برد: سایر!، نورنو ایفایی سایر ترجمه‌های زیر اشاره کرد:

<table>
<thead>
<tr>
<th>فرهنگی</th>
<th>معنی</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>mescid</td>
<td>مسجد</td>
</tr>
<tr>
<td>meyhane</td>
<td>خیابان</td>
</tr>
<tr>
<td>süfi</td>
<td>صوفی</td>
</tr>
<tr>
<td>melekler</td>
<td>ملکا ۲</td>
</tr>
<tr>
<td>pir</td>
<td>پیر</td>
</tr>
<tr>
<td>pir</td>
<td>پیرمغان</td>
</tr>
<tr>
<td>tekke</td>
<td>خانقا ۲</td>
</tr>
<tr>
<td>edep</td>
<td>ادب</td>
</tr>
<tr>
<td>rintler</td>
<td>رندر</td>
</tr>
<tr>
<td>kalender</td>
<td>کلندر</td>
</tr>
<tr>
<td>hirka</td>
<td>خراق</td>
</tr>
<tr>
<td>ārif</td>
<td>عارف</td>
</tr>
</tbody>
</table>
28

مجاهدة دانشگاه ادبیات و علوم انسانی، سال 14، ش 52 و 53

sarap
شراب

semâ
سماع

saki
ساقی

åtesgêde
دریغمان

آتشک‌های در مقدمه کتاب حافظ آذرگردنی: دور کره پارسی یاده... می‌گوید در سفر به یانکو، از استاد میرزا حسن کریمی، شاعر شهر مراغه پرسیدم که این بیت از نظامی را چگونه به ترکی بیان می‌کنند؟

نظامی که در گنجه شد شهید
می‌ایم عنوان تو ناپره‌ماند.

استاد کریمی لحظاتی مکث کرد و در ادامه بیت می‌گفت:

نظامی اولویت گنجه ده شهیدان/ سلام‌وندان اولویت بهنه‌ماند،

به چنان ماند که وی در عقب این بیت را ترجیح کردی که بودید؟ گفت: نه. گفتند: پس چگونه با این سرعت به ترکی برداشته‌تو دایر دقت بکینند. فارسی است، با همان وزن و فاصله، فقط در دو جمله، دو کلمه فعل، ترکی شده است (1383: 12).

با چنین نگاهی به ترجیح، معلوم است که ضیافت برگدان ایشان، چقدر می‌تواند از فرهنگ و لحن و امکانات زبان ترکی بهره داشته باشد.

در خصوص این بیت، دکتر ثروتیان، عین واقع شده را در ترجیح آورده است، اما در این که به احساسات و زیبایی‌های نهفته در بیت حافظ رفیع ایست یا نه، قضاوت را به عهده مخاطب

می‌گذریم:

صبا ای طرفم! آمدم آگاه‌نامه‌آخیرم/ قاول بدور ناب می‌بینند/ اوره کلردنه نیسکیلر

(1383: 1)
منابع

نروتان، بهروز. (1383). حافظ غزل‌هایی نواده‌زنی بازماندگی بار ساییده. انتشارات مسیح.
حداید، محمود. (1370). مبانی ترجمه. انتشارات جمال الحق.
سولی، محمد. (1341-1347). شرح سودی بر حافظ. ترجمه دکتر عصمت منارزاده. انتشارات: [بی‌نا]
شمس‌الدین محمد، حافظ (1329). دیوان حافظ. به اهتمام محمد قزوینی و دکتر قاسم‌علی. انتشارات: کتاب‌فروشی زوار.
کنترل، ادوین (1380). تفسیرهای ترجمه در عصر حاضر. ترجمه علی صلح جو. تهران: انتشارات هرمس.
مدرس‌الله، محمد تقی. (1380). ترجمه گزیده حافظ غزل‌هایی. تهران: نشر مهران.

Ruştüşardag: Şirazlı Hafiz dan gazeller; Hepileri matbaasi, Izmir. (Tarihşiz)