مطالعات ترجمه، بهار ۱۴۰۲، سال ۲۱، شمارهٔ ۸۱، صص. ۲۴–۴۳: **مقالهٔ علمی پژوهشی**
DOR: 20.1001.1.17350212.1402.21.1.2.8

بررسی یک غزل از آخرین نسخهٔ ترجمهٔ اسپانیایی *دیوان حافظ* بر اساس گرایش‌های ریخت‌شکنانهٔ برمن[۱]

سودابه باشی‌زاده[۲]

چکیده

یکی از فعالیت‌های مهم در حوزهٔ ترجمه، بررسی ترجمه‌های آثار کلاسیک است. ترجمهٔ کامل *دیوان حافظ* مدت‌هاست که در غرب انجام شده است. در اسپانیا نیز قسمت‌هایی از غزلیات حافظ توسط مترجم‌های سرشناس به‌طورمستقیم و یا غیرمستقیم به اسپانیایی ترجمه شده است. کلارا خانس، شاعر و مترجم سرشناس اسپانیایی با همکاری طاهری، مترجم و صاحب‌نظر در اشعار صوفیانهٔ فارسی، «۱۰۱» غزل از غزلیات حافظ را به‌صورت مستقیم از فارسی به اسپانیایی برگردانده است. در این مقاله، یک غزل از ترجمه‌های خانس (۲۰۰۴) که آخرین نسخهٔ ترجمهٔ اسپانیایی کتاب *دیوان حافظ* می‌باشد، بر اساس مؤلفه‌های ریخت‌شکنانهٔ برمن (۱۹۹۹)، بررسی شد تا میزان انحرافات موجود در این ترجمه بر اساس مؤلفه‌هایی مشخص گردد که قابلیت انطباق و همسویی بیشتری با نقد این اثر را داشته‌اند. یافته‌های پژوهش از دوازده گرایش انحرافی برمن، چهار گرایش «عقلایی‌سازی»، «اطناب کلام»، «غنازدایی کیفی» و «شفاف‌سازی» در ترجمه خانس را تأیید می‌کند، و علت آن را تفاوت ساختاری بین زبان فارسی و اسپانیایی می‌داند.

واژه‌های راهنما: اطناب کلام، ترجمهٔ اسپانیایی دیوان حافظ، شفاف‌سازی، عقلایی‌سازی، غنازدایی کیفی

---

۱. این مقاله در تاریخ ۱۴۰۱/۰۶/۱۸ دریافت شد و در تاریخ ۱۴۰۲/۰۱/۲۱ به تصویب رسید.

۲. عضو هیئت علمی، گروه زبان و ادبیات اسپانیایی، دانشکده ادبیات و زبانهای خارجی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران؛ پست الکترونیک: s.bashizadeh@ atu.ac.ir

مقدمه

بررسی اسناد نشان می‌دهد که ایران و اسپانیا در همهٔ زمان‌ها یا به‌طور مستقیم یا از طریق امپراتوری بیزانس دارای روابط مستمر سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و تجاری بوده‌اند (کیانی‌فر، ۱۳۸۸، ص. ۲۳)؛ بی شک، برقراری این روابط متقابل بدون کمک ترجمه و مترجمان که نقش مهمی به‌عنوان میانجی دارند، غیرممکن است؛ بخش قابل توجهی از ارتباطات فرهنگی و ادبی به ترجمه آثار کلاسیک مرتبط می‌باشد. در عصر رمانتیسم با گسترش توجه به ادبیات کلاسیک شرقی، در اسپانیا نیز خاورشناسان، نویسندگان و مترجمان علاقه‌مند به فرهنگ شرقی، عرفان و مفاهیم صوفیانه، ترجمه‌هایی از غزلیات حافظ انجام داده‌اند و هر یک به‌گونه‌ای تصویر شخصی مترجم را منعکس می‌کند. در اسپانیا، *دیوان حافظ* توسط مترجم‌های زبردستی ترجمه شده است؛ به‌علت پیچیدگی‌های غزلیات حافظ هیچ یک از مترجمان جرئت ترجمهٔ کامل *دیوان حافظ* را نداشته اند، ولی به‌عنوان واسطه توانسته‌اند نقش مهم حافظ در انتقال جهان‌بینی و فرهنگ ایرانی-اسلامی را آشکار ساخته و او را به دنیای اسپانیایی زبان معرفی نمایند.

موضوع کیفیت در ترجمه منجر به ظهور آثار گوناگون و نظرات و نقدهای متعددی در این زمینه شده است که تمامی آنها به نوعی برای دست یافتن به سطح مطلوبی از ترجمه مؤثر بوده‌اند. در میان نظریه‌پردازان ترجمه، برمن، مترجم و نظریه پرداز مشهور فرانسوی، با ارائه سیزده عامل از تحریف در متن، مترجم را متعهد به انتقال شکل، درونمایه و محتوای متن مبدا به متن مقصد می‌کند. برمن از «پیوند مداوم کلمه و معنا» صحبت می‌کند (برمن، ۱۹۹۹، ۴۱) و توضیح می‌دهد که هر معنایی که از کلمه آن جدا شود، به متن ترجمه شده آسیب می‌زند. به عقیده این مترجم نباید در ترجمه تغییراتی به نفع زبان مقصد انجام داد (مهدی پور،۱۳۸۹، ۵۸).

هدف از این مقاله ارزیابی میزان وفاداری مترجم به این اثر کلاسیک فارسی می‌باشد که

در این خصوص تسلط مترجم به زبان اصلی، اسلوب و سبک به‌کاررفته درزبان ترجمه و انتقال صحیح شعر

ارزیابی می‌گیرد. برای ارزیابی کیفیت این نوع ترجمه و مقایسه آن با متن مبدأ و بررسی درجهٔ اعتبار امکان تعمیم و تناسب آن، از برخی از گرایش‌های ریخت‌شکنانهٔ ارائه شده توسط برمن استفاده شده است.

پرسش‌های پژوهش

نویسنده مقاله سعی دارد تا با بررسی ترجمهٔ یک غزل از *دیوان حافظ* توسط خانس به سؤالات ذیل پاسخ دهد:

۱. میزان وفاداری مترجم به متن مبدأ با وجود فاصله زبانی، ساختار، وزن و قافیه و در نتیجه برخی از تعییرات اجباری چه میزان بوده است؟

۲. گرایش‌های غالب ریخت‌شکنانه در ترجمه خانس از منظر برمن کدامند؟

پیشینهٔ پژوهش

ویژگی‌های فوق العاده ادبی و معنوی *دیوان حافظ* باعث گردیده تا این اثر به زبان‌های بسیاری ترجمه شود، و همین امر زمینه نگارش مقالات گوناگونی را فراهم آورده است. بیشتر این مقالات یا درمحور ترجمه‌های حافظ کار شده‌اند و یا در چهارچوب نقدها و نظریه‌پردازان بنامی مورد بررسی و ارزیابی قرار گرفته اند. از میان این نظریه‌پردازان، «آنتوان برمن» (۱۹۹۱–۱۹۴۲) فیلسوف، زبانشناس و مترجم فرانسوی است که در باب ترجمه و نقد آن، تأثیر فراوانی بر عرصهٔ مطالعات ترجمه داشته است؛ این نظریه پرداز با تمرکز بر زبان مبدأ، مترجم را به وفاداری نسبت به زبان مقصد فرا می‌خواند و با «گرایشهای متداول بومی‌سازی و تقبیح بیگانه‌سازی در فرآیند ترجمه به شدت مخالفت می‌ورزد» (ماندی، ۱۳۸۹، ۳۲۴).

وی در سیستم تحریف از متن خود با عنوان «گرایش ریخت شکنانه»، سیزده عامل انحراف در ترجمه را معرفی کرده است که «عقلایی‌سازی»، «اطناب کلام»، «غنازدایی کیفی» و «شفاف‌سازی» از آن جمله است. ترجمه کلارا خانس از کتاب *دیوان حافظ* براساس این چهارمؤلفه بررسی شده است. گرایش عقلایی‌سازی به ایجاد تغییر در ساختار نحوی و شیوهٔ علامت‌گذاری متن مبدأ مربوط می‌شود. اطناب، الفاظ زائدی هستند که چیزخاصی از نظر معنایی به متن نمی‌افزایند، بلکه فقط باعث افزایش حجم متن می‌شوند. غنازدایی کیفی به گزینش معادل‌هایی برای کلمات و اصطلاحات متن مبدأ اشاره دارد که فاقد غنای صوتی، معنایی و طنینی کلمات اصلی است (ماندی، ۱۳۸۹، ص. ۳۲۷). شفاف‌سازی، به نوعی به فرآیند عقلایی‌سازی مربوط می‌شود، با این تفاوت که عقلایی‌سازی در سطح ساختار نحوی جملات صورت می‌گیرد، اما شفاف‌سازی مربوط به روشنگری در سطح معنایی است (برمن، ۱۹۸۵، ص. ۲).

پیرامون سیستم تحریف برمن آثار متعددی نگارش شده است که به برخی از آنها اشاره می‌شود:

نیک نسب (۲۰۲۳)، در مقالهٔ خود با استفاده از روش توصیفی-مقایسه ای و بر اساس گرایش‌های ریخت شکنانه برمن، ترجمه جولی اسکات میثمی را از کتاب *هفت پیکر نظامی* (۱۳۹۴) مورد بررسی قرار داده است. در این پژوهش که تمام گرایش‌های ناموزون‌کننده برمن مشاهده گردید، نویسنده مدل ارائه شده توسط برمن در ترجمهٔ انگلیسی *هفت پیکر را* بسیار سخت‌گیرانه می‌داند. موسوی رضوی و طهماسبی بویری (۲۰۱۹) در مقاله خود به واکاوی فراتحلیلی فرضیهٔ بازترجمهٔ برمن پراخته اند. نویسندگان با بررسی پژوهشی‌های انجام شده، به این نتیجه رسیده‌اند که بازترجمه می‌تواند علل مختلفی داشته باشد که در فرضیه برمن نادیده گرفته شده و آن را با چالش‌های بنیادینی روبه‌رو ساخته است. باوندپور و همکاران (۱۴۰۰)، به روش توصیفی-تحلیلی

ترجمهٔ بکار را طبق هفت مؤلفه از دیدگاه ریخت‌شکنانه برمن مورد نقد و بررسی قرار دادند و نتیجه گرفتند که اگرچه این مترجم با بهره‌گیری از زبانشناسی توانسته است نقد ترجمه خود را با مؤلفه‌های سیستم تحریف برمن تطبیق دهد، ولی نقطه نظرهایش را در چارچوب نظری با ساختاری علمی و منجسم بیان نکرده است. ابوعلی و اسبقی گیگلو (۱۳۹۹)، با استفاده از هفت مؤلفه از مؤلفه‌های ریخت‌شکنانهٔ برمن نتیجه گرفتند که ترجمهٔ جعفری کمترین انحراف را از متن اصلی داشته است. افضلی و داتوبر (۱۳۹۸)، براساس هفت مورد از عوامل تحریف متن از دیدگاه برمن، ترجمه عربی شتا را بررسی کرده اند. یافته‌های پژوهش علت اصلی انحراف ترجمه عربی *دیوان شمس* از متن اصلی را نا آشنایی مترجم به زبان فارسی و اختلاف‌های مربوط به ساختار دستوری نشان داد. فارسیان و اسماعیلی (۱۳۹۶)، ترجمهٔ کتاب *بیگانه* آلبر کامو توسط زنده بودی را بر اساس هفت مورد از موارد سیستم تحریف متن از برمن را بررسی کرده اند، و به این نتیجه رسیده اند که برخی از مؤلفه‌های برمن برای نقد ترجمه فارسی به‌علت تفاوت‌های فرهنگی و ساختاری دو زبان کاربرد ندارند و با به کارگیری آنها ترجمه لفظ به لفظ ومصنوعی خواهد شد. افضلی و یوسفی (۱۳۹۵)، با هفت مؤلفه از مؤلفه‌های برمن پژوهش خود را مورد بررسی قرار داده‌اند. نویسندگان علت اصلی انحراف ترجمهٔ عربی *گلستان* از متن اصلی را نا آشنایی مترجم به زبان فارسی، تفاوت ساختاری و دستوری دو زبان و همچنین اختلاف فرهنگی بین دو ملت دانسته اند. احمدی (۱۳۹۲)، به معرفی نظریهٔ ریخت‌شکنانهٔ برمن، کاربرد و موانع استفادهٔ آن در نقد ترجمه در ایران پرداخته است و نمونه‌هایی از ترجمه‌های فارسی از رمان‌های فرانسوی را بر اساس این مؤلفه‌ها نقد و تحلیل کرده است. صمیمی (۱۳۹۱)، در مقالهٔ خود **از** پنج منظر عقلایی‌سازی، شفاف‌سازی، اطناب کلام، تفاخرگرایی، تخریب شبکهٔ معنایی، این ترجمه را مورد تحلیل و بررسی قرار داده است و به این نتیجه رسیده است که به‌علت کوتاهی داستان و نثر ساده نویسنده، مترجم با چالش زیادی روبرو نشده است؛ تعبیرات به‌کاررفته بیشتر در معادل‌سازی کلمات بوده است که مترجم برای عبارات

ساده جانشین کرده است.

همان‌گونه که در بالا گفته شد مقالات متعددی نیز با محوریت ترجمه *دیوان حافظ* نگاشته شده است، که در ذیل به چند نمونه اشاره می‌شود:

اردودری (۱۳۸۷)، استعارات *دیوان حافظ* را در ترجمهٔ ویلبرفرس کلارک (۱۸۸۱) مورد بررسی قرارداده است ؛ این نویسنده برای انتقال استعارات موجود در دیوان بهترین راه حل را استفاده از ترجمه ترکیبی دانسته است. در مقالهٔ دیگری افروز و صبوررری زاده (۲۰۱۸) برای ارائه مدلی کاربردی در مورد ترجمه ایهام، این آرایه را در ترجمه‌های انگلیسی و آلمانی دیوان حافظ مورد مطالعه و ارزیابی قرار داده‌اند. هاشمی و محسنی (۱۳۹۸) دو غزل حافظ را در ترجمه فوشه مورد بررسی قرار دادند. نویسندگان بر این عقیده‌اند که اگر چه فوشه با زبان شیوا و رسا و ترجمهٔ تحت‌اللفظی خود توانسته است مفاهیم شعر را به مخاطب انتقال دهد، ولی نتوانسته از پس آنچه را که حافظ را حافظ کرده برآید. حدادی (۱۳۹۹) ظرفیت‌ها و توانمندی فریدریش روکرت را برای انتقال فرم و محتوای غزلیات حافظ تحلیل کرده است. حدادی موفقیت نسبی روکرت را علاوه بر نبوغ شاعرانه وی، مدیون آشنا بودن وی به این فرم شعری می‌داند، چرا که او قبل از این ترجمه، این فرم شعری را وارد زبان آلمانی کرده بود.

براساس جستجوی انجام شده از طریق منابع کتابخانه‌ای، الکترونیکی و اینترنتی، تا جایی‌که اطلاع در دست است کمتر پژوهش مستقلّی به زبان‌های اسپانیایی و فارسی در زمینهٔ نقد و بررسی ترجمهٔ خانس از *دیوان حافظ* براساس گرایش‌های ریخت‌شکنانهٔ برمن وجود دارد.

روش پژوهش

این پژوهش با توجه به محتوای آن، به روش توصیفی- تحلیلی انجام گرفته است. در این پژوهش برای ارزیابی عملکرد کلارا خانس در انتقال فرم و محتوا، یک غزل از غزلیات حافظ، بر

اساس چهار مؤلفه از سیستم تحریف متن از نظر برمن مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته است.

پیکرهٔ پژوهش

در اسپانیا برخی از غزلیات *دیوان حافظ* توسط مترجم‌های زبردستی ترجمه شده است. خانس آخرین نسخهٔ ترجمهٔ این کتاب را با همکاری احمد طاهری در سال ۲۰۰۴ به انجام رسانده است . خانس یکی از پرکارترین شاعران و مترجمان اسپانیایی است که بیش از ۸۰ اثر در زمینه‌های مختلف منتشر کرده است، که تقریباً پنجاه کتاب آن شعر است. او همچنین بیش از ۱۰۰ اثر را از زبان‌های مختلف ترجمه کرده است. شاعر بودن مترجم و همکاری خانس با طاهری، مترجمی که در اشعارصوفیانه صاحب نظر است، راه پر چالش این ترجمه را هموار ساخته است و این مورد را می‌توان ویژگی این ترجمه نسبت به ترجمه‌هایی که از *دیوان حافظ* در زبان اسپانیایی تاکنون انجام شده است، دانست.

خانس، ۱۰۱ غزل از *دیوان حافظ* را ترجمه کرده است و عنوان آن را *۱۰۱ شعر* گذاشته است. برای این پژوهش، غزل شماره ۳ *دیوان حافظ* (اگر آن ترک شیرازی بدست آرد دل ما را...) انتخاب شده است. این غزل در نسخه ترجمهٔ خانس دومین غزل با عنوان «Deja de clave» می‌باشد.

روش کار

در این پژوهش سعی بر آن است که ترجمهٔ اسپانیایی یک غزل از غزلیات *دیوان حافظ* که توسط خانس انجام شده است، بر اساس عوامل تحریف متن برمن مورد نقد و تحلیل قرار گیرد. برای ارزیابی این ترجمه از بین سیزده اصل ازسیستم تحریف متن برمن، چهار گرایش که قابلیت انطباق بیشتری برای ترجمه خانس داشتند، انتخاب شدند که عبارت بودند از: «عقلایی‌سازی»، «اطناب کلام» ،«غنازدایی کیفی» و «شفاف‌سازی».

نتایج و بحث

ترجمه خانس دارای بخش‌های مختلف است. او درمقدمه به زندگی نامه حافظ می‌پردازد و از اوضاع اجتماعی و سیاسی عصر شاعر می‌گوید. در بخش دوم، در قسمت «یادداشت‌های مترجمان»، به کتاب‌هایی که برای ترجمهٔ این اثر استفاده کرده، اشاره می‌کند. به‌دلیل پیچیدگی نمادشناسی حافظ و تعدد معنای برخی از واژه‌ها، واژه نامه‌ای را برای شرح و توصیف برخی از کلمات وهمچنین برای معرفی شخصیت‌های که دراشعارحافظ نقشی را ایفا می کنند، اختصاص داده است. برخلاف برخی از مترجمان این اثر که بلافاصله پس ازترجمه هرغزل، کلمات یا عبارات دشوار را توضیح داده‌اند، خانس واژه نامه خود را درپایان کتاب آورده است. این مترجم بر اساس معیارهای خود گزیده‌ای از اشعار حافظ را ترجمه کرده است.

در بیشتر ترجمه‌های این اثر به دیگر زبان‌ها مانند اسپانیایی، عنوان *دیوان حافظ* حفظ شده است، ولی خانس نام *۱۰۱ شعر* را برای این کتاب برگزیده است. در ادیان و فرهنگ‌های مختلف اعداد معانی و خواص جادویی خاصی دارند. این پدیده نه تنها در فرهنگ عامه بلکه در حوزه‌های مختلف ادبیات نیز ظاهر می‌شود. اسرارآمیزی عدد «۱۰۱» جنبه‌های مهم و ماهیت مقدسی را آشکار می‌کند؛ در کتاب اوستا، عدد «۱۰۱» نماد عظمت و برکت، اشاره به اهورامزدا است؛ تسبیح «۱۰۱» دانه دارد، و مهم‌تر ازهمه اینکه این عدد در نظام نوشتاری ابجد نماد نام خداست. پس می‌توان نتیجه گرفت که خانس این عنوان را تصادفی انتخاب نکرده است، عنوان نسخه مترجم چنین ارجاعی را آشکار می‌کند، عنوانی که وسیلهٔ انتقال رمز و راز حافظ است.

اشعار حافظ عنوان ندارند؛ بسیاری از پژوهشگران دلیل آن را اشعار زنجیره‌وار جدایی-ناپذیر، متحد و بی‌پایان او می‌دانند؛ در نظر آربری، «هنر حافظ آن بود که نشان داد غزل می‌تواند به دو یا چند مضمون بپردازد و همچنان وحدت خود را حفظ کند» (آربری،۱۳۶۸، ص.۳۰). کنت

نورونیا[1] و رافائل کانسینوس آسنس[2]، مترجمان قدیمی‌ترین نسخه‌های این اثر، هرغزل را شماره بندی کرده‌اند. خانس مانند مترجمان غربی این ویژگی شاعر را رعایت نکرده و برای هرغزل عنوانی برگزیده که توجه خواننده را جلب کند. برای انتخاب هرعنوان، به دنبال کلمات کلیدی درشعرگشته که تأثیر مهمی از شعر را منعکس کند و یا در طول شعر تکرار شده باشد. برای مثال، عنوان غزلی که برای بررسی در این مقاله انتخاب شده است «راز دهر کمتر جو، Deja la clave del tiempo » در اواخرغزل آمده که او آن را کلید واژه شعر دانسته است.

از یک طرف، می‌دانیم که این ترجمه از نوع ترجمه‌های ادبی است، و از سوی دیگر، می‌دانیم که ترجمه کاملاً منطبق با متن مبدأ وجود ندارد به خصوص وقتی صحبت از ترجمه شعردرمیان باشد که کار خلاقانه‌ای است. به گفته برمن «نقص ترجمه اشکال مختلفی دارد، اما در همه ترجمه‌ها وجود دارد.» (برمن، ۲۰۰۵، ص. ۱۴).

برمن توجه خاصی به متن مبدأ دارد و وفاداری مترجم به متن اصلی را ضروری می‌داند؛ اومعتقد است هر متن بیگانه باید غریبگیش را در زبان مقصد حفظ کند و نباید به نفع زبان مقصد تعییراتی در ترجمه ایجاد کرد؛ زیرا معنا از طریق صورت انتقال می‌یابد (برمن، ۱۹۹۹، ص. ۴۵).

بین زبان اسپانیایی و فارسی تفاوت‌هایی وجود دارند که یکی از آنها را می‌توان در ساختار شعری یافت. به‌طور معمول کوچک‌ترین ساختار شعری فارسی بیت است که از دو مصرع تشکیل شده است، در حالی که در اشعار زبان اسپانیایی مصرع، صرف نظر از تعداد کلمات تشکیل‌دهندهٔ آن به‌وسیله یک نقطه، یک ویرگول و یک نقطه، و یا ویرگول از هم جدا می‌شوند. «فرمالیستها که شعر را کاربرد ادبی زبان می‌دانند، معتقدند که مهم‌ترین عامل سازندهٔ شعر، وزن است.»

---

1. Conde de Noreña
2. Rafael Cansinos Asséns

(سلدن،۱۳۷۷، ص. ۱۵)، دیگر تفاوت در وزن اشعار دو زبان می‌باشد: در شعر فارسی ایجاد نظم و هماهنگی در طول مصراع‌ها و چیدمان هجاهای هر مصراع است، در صورتی که وزن شعر اسپانیایی با تعداد هجاهای شعر تعیین می‌شود.

برمن برای تجزیه و تحلیل ترجمه و شناخت ارزش واقعی این کار و نیاز به اطمینان از کیفیت آن، با شرایط کاری بهتر، بررسی سیستم تحریف متنی را که در هر نوع ترجمه صورت می‌گیرد، پیشنهاد می‌کند (برمن، ۱۹۹۹،ص. ۴۹). در این قسمت، برای ارزیابی ترجمه خانس، یکی از غزلیات حافظ بر اساس چهار مؤلفه از مؤلفه‌های ریخت‌شکنانهٔ برمن (عقلایی‌سازی، اطناب کلام، غنازدایی کیفی و شفاف‌ساری) مورد واکاوی قرار می‌گیرد.

مثال ۱

اگر آن ترک شیرازی به‌دست آرد دل ما را به خال هندویش بخشم سمرقند و بخارا را

Si aquel turco de Shiraz mi corazón deleitara,
por su lunar hindú le daría Bujara y Samarcanda.

ادبیات غنی فارسی ادبیاتی همگن است و در آن تفاوتی بین جنسیت مؤنث و مذکر وجود ندارد، ولی زبان اسپانیایی برعکس زبان فارسی، زبانی بر اساس جنسیت‌هاست و با تعیین حرف مشخصی بین مذکر و مونث تفاوت قائل می‌شود و صفات و ضمایر نیز به همین ترتیب از یکدیگر تفکیک می‌گردند. بی شک، برای یک خوانندهٔ اسپانیایی که قواعد زبانی‌اش به او امکان می‌دهد تا جنسیت مؤنث و مذکر را از طریق اسم، صفت، ضمیر، اسم مفعول مشخص کند، باید در *دیوان حافظ* تصویر یک زن را به‌عنوان محبوب و معشوق در نظر بیاورد. خانس برای اسامی در برخی قسمت‌ها از جنسیت مذکر و در برخی دیگر از جنسیت مؤنث استفاده کرده است و برای هیچ یک از آنها اطلاعات اولیه در این زمینه ارائه نداده است؛ در این خصوص یا باید اطلاعاتی برای این کاربرد ارائه می‌کرد و یا از یکنواختی در سراسر ترجمه خود به گونه‌ای استفاده می‌کرد که مورد

قبول خواننده باشد.

گفته می‌شود «ترک شیرازی» در واقع تصویری از زن زیباچهره می‌باشد. به ندرت گفته شده است که این کلمه اشاره به تیمور است، اگر چه مشخص نیست تا چه اندازه این موضوع واقعیت داشته باشد، مترجم از جنسیت مذکربرای «ترک شیراز» استفاده کرده است. اما از آنجایی که از نظر دنیای غرب، شعر حافظ عاشقانه است، بهتر بود این کلمه را با جنسیت مؤنث به‌کار می‌برد.

حافظ در ادامه همین بیت می‌گوید «بدست آرد دل ما را» که در اسپانیایی به معنای «قلب مرا تسخیر کند» یا به قول ادریس شاه، یکی از مترجمین اشعار *دیوان حافظ*، «قلبم را در دستانش بگیرد» می‌باشد.

در ترجمهٔ خانس، در بیت اول این غزل، گرایش تحریف کنندهٔ عقلایی‌سازی برمن را می‌یابیم و آن به‌دلیل انتخاب جنسیت مذکر برای واژه «ترک» است.

مثال ۲

بده ساقی می باقی که در جنت نخواهی یافت کنار آب رکن‌آباد و گلگشت مصلا را

Sírveme vino, escanciadora, que en el paraíso no hallarás
las riberas del Roknabad ni el jardín de Mosalá.

در این قسمت، توضیحی در مورد «escanciadora» (ساقی) ضروری است، واژه‌ای که در نسخهٔ خانس جنسیت مؤنث دارد و درچندین ترجمه به جنسیت مذکر نوشته شده است. در زمان حافظ هم زنان ساقی بودند و هم مردان، ازاین رو در نسخه خانس این کلمه به درستی ترجمه شده است. در این قسمت از غزل، حافظ از ساقی می‌خواهد که آنچه از شراب باقیمانده، «پیاله آخر»، را به او بدهد؛ خانس کلمه «باقی» را در ترجمه حذف کرده و به همین منظور در این قسمت نیز

عقلایی‌سازی دیده می‌شود؛ در حقیقت، برمن فرایند عقلایی‌سازی را تحریفی درمتن اصلی قلمداد کرده و آن را رد می‌کند (مهدی‌پور، ۱۳۸۹، ص. ۳). خانس این بیت را بر اساس متن اصلی ترجمه کرده است، بدون اینکه توضیح اضافی بدهد. مترجم در واژه نامه کتاب خود توضیحات لازم را دربارهٔ واژه‌های مجهول مانند دو مکان (رکن آباد و باغ مصلی) ارائه نموده است.

مثال ۳

فغان کاین لولیان شوخ شیرین کار شهرآشوب چنان بردند صبر از دل که ترکان خوان یغما را

Estos gitanos alegres, dulces agitadores de la ciudad,
como los turcos los banquetes, saquearon mi corazón de paz.

حافظ این بیت را با کلمه «فغان» آغاز می‌کند که بیانگر غم، احساس درد و یا شکایت است که معادل کلمه «¡ah!» در اسپانیایی است. مترجم از این واژه که نشانه‌ای از غنای آوایی و معنایی می‌باشد، استفاده نکرده است که در این بیت بسیار قابل توجه است و حذف این اصطلاح منجر به غنازدایی کیفی، پنجمین مؤلفه از مؤلفه‌های‌های تحریف متن برمن شده است، از نظر برمن، صنایع لفظی، عبارات، ضرب‌المثلها و غیره که برگرفته از زبان بومی هستند، در زبانهای دیگر نیز عناصر متناظر خود را می‌یابند (احمدی،۱۳۹۲، ص. ۱۳).

موسیقی، شعر و زبان از نظر ساختاری به گونه‌ای مرتبط هستند که گفته می‌شود موسیقی خواهر مرموز شعر است. به بیانی، شعرموسیقی کلمه‌ها و الفاظ است و غنا، موسیقی آهنگ‌ها و الحان (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶، ص.۴۴). اشعارحافظ به‌دلیل سبک و ویژگی‌های خاص آن، فضای احساسی برای تفسیر موسیقی ایرانی عرضه می‌کند. یکی از ویژگی‌های اشعار *دیوان حافظ*، تکرار کلمات و حروف است، اما این تکرارهمیشه برای ساختن قافیه نمی‌باشد، بلکه اغلب برای تاثیر موسیقایی است، به گونه‌ای که خواننده بدون توجه به کلمات شعر از آن لذت ببرد. در این مورد شایان ذکر است که در اشعار حافظ، رابطهٔ بین موسیقی و شعر، بیشتر از تکرار حروف سرچشمه

می‌گیرد تا کلمات.

فغان کاین لولیان شوخ شیرین کار شهرآشوب

به‌دلیل فاصله بین زبانی، بازتولید لحن‌ها، آهنگ‌ها و دستگاه‌های موسیقایی که در شعر حافظ دیده و شنیده می‌شود، در اسپانیایی غیرممکن است. مطمئناً، هیچ مترجمی در هیچ زبانی قادر به بازسازی نغمه‌های اشعار حافظ تا این حد نیست. به همین دلیل در ترجمه خانس نیز آواز خوش طنین شعر حافظ به گوش نمی‌رسد. همچنین به‌علت همین تفاوت ساختار در دوزبان فارسی و اسپانیایی، مترجم را اجبار کرده ترتیب کلمات را به‌هم بریزد تا به قافیه‌ای نزدیک به متن مبدأ دست یابد.

کلمهٔ «لولیان» به معنای زنان مطرب سیاه چشمی است که نژاد ترک داشتند و در شیراز زندگی می‌کردند. «لولی» همچنین به معنای زن کولی زیبایی است که با گفتار شیرنش صبر ازدل می‌برد. حافظ نیز در اینجا از زنان زیبایی می‌گوید که قادرند جان عاشقانش را بستانند و آنها را غلام خود کنند. در ترجمهٔ این کلمه، خانس دگر بار از جنسیت مذکر استفاده کرده و این چنین، مسئلهٔ «عقلایی‌سازی» به میان آمده است. برای کلمه «لولیان»، سه صفت به‌کار برده شده است و خانس هر سه صفت را آورده است. کلمهٔ «شوخ»، معانی متعددی دارد که یکی از آنها «شادی» است، و خانس این معنی را به‌کار برده است، در حالی که می‌توانست از معانی دیگری مانند «زیبا» یا «فریبنده» استفاده کند تا نظر حافظ بهتر منتقل شود. بدین ترتیب، در ترجمه مشاهده می‌شود که علاوه بر ظهور گرایش اول برمن یعنی «عقلایی‌سازی»، باعث نمودی از گرایش پنجم برمن یعنی «غنازدایی کیفی»، نیز شده است.

چنان بردند صبر از دل که ترکان خوان یغما را

como los turcos los banquetes, saquearon mi corazón de paz.

حافظ در مصرع دوم، زنان زیبا را که صبر و آرامش روح را می‌دزدند، با مهاجم‌های ترک

که بعد از ضیافت‌های سلطنتی سفره را غارت می‌کردند، مقایسه می‌کند. درابتدای این مصرع، حافظ کلمهٔ «چنان»، را به‌عنوان قید کمی، برای برجسته کردن نوع صبر به‌کار برده است، تا خواننده توجه بیشتری مبذول دارد.

در اسپانیایی، کلمه «como» به معنای *به مانند، آن طورکه، همان گونه که، مثل* می‌باشد؛ اگرچه در ظاهر، کلمه به درستی جایگزین شده است، ولی شدت تحکم بیان حافظ را ادا نمی‌کند؛ برمن، هر گونه فاصله‌گیری از متن مبدأ را فرایند «عقلایی‌سازی» می‌داند.

مثال ۴

ز عشق ناتمام ما جمال یار مستغنی است به آب و رنگ و خال و خط چه حاجت روی زیبا را

Para nuestro pulcro amado no es un amor tan imperfecto,
agua, color, lunar, retoques, ¿para qué los quiere el rostro bello?

حافظ در این بیت از زیبایی معشوق خود می‌سراید که در واقع، تصویری از خداوند است و از عشق ناقص ما به او می‌گوید.

به‌علت تفاوت ساختاری بین دو زبان، خانس به مانند بسیاری از مترجمان دیگربرای ایجاد هماهنگی بین اصوات لغات و درنتیجه تولید موسیقی در شعر قسمت‌هایی از مصرع را جابه‌جا کرده است، بدین ترتیب که در ابتدا می‌گوید: «برای معشوق ما». اگرچه ترتیب کلمات تغییر کرده است، اما با این تغییر معنای بیت از بین نرفته است. و اینجا باز هم که از جنس مذکر استفاده کرده است.

مثال ۵

من از آن حسن روزافزون که یوسف داشت دانستم که عشق از پرده عصمت برون آرد زلیخا را

Yo, por la hermosura creciente de José, sabía
que amor del velo de inocencia a Zulaika privaría.

مترجم تمام عناصر و عوامل لازم را که در ترجمهٔ شعر باید در نظر گرفته شود، به‌کار گرفته است. به‌کارگیری قافیه، باعث شده است تا آهنگ موسقیایی این بیت، در ترجمهٔ آن نیز ایجاد شود.

مثال ۶

اگر دشنام فرمایی و گر نفرین دعا گویم　　جواب تلخ می‌زیبد لب لعل شکرخارا

Insúltame y maldíceme a placer, que por ti rezo. ¿Merece respuesta amarga el labio granate y bello?

حافظ در این بیت معشوق خود را مخاطب قرار داده و برای ابراز محبت به او، بیت خود را مشروط آغاز می‌کند و می‌گوید: «اگر به من دشنام بدی و یا نفرینم کنی، تو را دعا می‌کنم». مترجم با حذف کلمه «اگر»، آن را از حالت شرط به حالت اخباری تبدیل کرده است، به گونه‌ای که به خواننده این امکان را می‌دهد که تصور کند نویسنده به محبوب خود دستور داده است که او را ناسزا و نفرین کند. همچنین کلمهٔ «placer» (لذت)، در متن اصلی وجود ندارد. یکی از گرایش‌های تحریف کننده‌ای که دراین بیت یافت می‌شود، «عقلایی‌سازی» است، علاوه بر این، حذف «اگر» باعث گرایش غنازدایی کیفی نیز شده است. اطناب کلام درواقع گرایشی برای توضیح یا همان روشن‌سازی است (زنده بودی،۱۳۹۴، ص. ۱۰۱) که در اینجا، با به‌کار بردن کلمات اضافه به‌وجود آمده است.

خانس برای تعبیر«لب لعل شکرخواه» که مقصود لب سرخ معشوق است که هر سخنی که از آن بیرون بیاید، به مانند شکر شیرین است، لعل را بدرستی جایگزین کرده، اما کلمه «زیبا» را به جای شکر خواه به‌کار برده است که تحریف آن باعث «غنازدایی کیفی» شده است.

مثال ۷

نصیحت گوش کن جانا که از جان دوست‌تر دارند　　جوانان سعادتمند پند پیردانا را

Escucha, alma mía, esta advertencia: más que por el alma, los jóvenes dichosos por el consejo del sabio anciano claman.

ترجمهٔ خانس ترجمهٔ کلمه به کلمه نیست؛ روانی و سادگی در این بیت احساس می‌شود؛ به نظر می‌رسد مترجم به مانند برخی از قسمت‌های دیگرغزل، گرایش به تفسیر داشته است، هرچند این ترجیح در همهٔ قسمت‌های ترجمهٔ او دیده نمی‌شود. «با زور و فریاد چیزی را طلب کردن» استفاده کرده است، درحالی‌که در متن اصلی چنین تعبیری وجود ندارد. گرایش‌های «عقلایی‌سازی» و «اطناب کلام» دیده می‌شود.

مثال ۸

حدیث از مطرب و می گو و راز دهر کمتر جو که کس نگشود و نگشاید به حکمت این معما را

Deja la clave del tiempo, e indaga y habla de vino y juglaría:
nadie, merced a la ciencia, desveló ni desvelará este enigma.

مترجم سعی کرده است پیام ذهنی و معنایی رمزگذاری شده در اصل شعر را حفظ کند، هرچند که جای مصراع‌ها را تغییرداده است. خانس در بیت اول، ابتدا قسمت دوم و سپس اول را ترجمه کرده است و با این تغییر گرایش اول، یعنی «عقلایی‌سازی» را به‌کار برده است؛ اگرچه تغییری در تعبیرمتن اصلی صورت نگرفته است. همچنین برای «حکمت» که جایگزین آن در زبان اسپانیایی«sagacidad; sabiduría» می‌باشد، از چند کلمه «merced a la ciencia» استفاده کرده است که گرایش «اطناب کلام»، دیده می‌شود.

مثال ۹

غزل گفتی و در سفتی بیا و خوش بخوان حافظ که بر نظم تو افشاند فلک عقد ثریا را

Puliste la perla del poema, Hafiz, alegre ven y canta,
que el firmamento, en tus versos, el sartal de las Pléyades desgrana

گرچه مترجم سعی کرده است بر آنچه که شاعر با زبانی که این شعر را سروده است،

تمرکز کند، اما در زبان اسپانیایی، دیگر آن شعرهمان شعر نبوده است.

مترجم در بیت اول کلمه «غزل» را حذف کرده و با «در سفتی» کلمه شعر را ترکیب کرده است؛ سپس می‌گوید «بیا شاد بخوان»، اما خانس این قید را برای قافیه کردن دو عمل به‌کار می‌برد و می‌گوید: «خوشحال بیا و بخوان». همان‌طور که معلوم است، شعر یک بیان هنری است، با این تفاوت که همه چیز در یک مقوله نمی‌گنجد، برخی آسان فهم هستند و برخی مانند زبان شعر حافظ، حتی مفاهیم دیگری دارند. شعر حافظ در مقایسه با دیگر اشعار فارسی، فرم و سبک منحصر به فردی دارد. این شاعرغالباً با کلماتی مبتنی بر چند معنایی و مطابقت‌های آوایی با کلمات بازی می‌کند واین چنین زبان شاعرانه‌ای را با معانی مبهم و چندگانه می‌آفریند. مترجم باید سعی کند خود را با روح متن اصلی و با ریتم نوشتار به خوبی نزدیک کند و آن ریتم را تا آنجا که میسر می‌شود در زبان مقصد بازتولید کند؛ ترجمهٔ خوب عبارت است از نزدیکترین معادل در زبان مترجم برای مطلب مورد ترجمه، با حفظ مشخصات متن اصلی، تا آنجا که ظرفیت زبان اول ایجاب می‌کند و عجیب و دور از ذهن نباشد (صفارزاده، ۱۳۸۹، ص.۲۰)؛ برای برمن، تمام عناصر متن اصلی مانند اصطلاحات و حتی سبک باید به درستی از متن مبدأ منتقل شوند. اگرچه دستیابی به آرمان گرایی برمن ممکن نیست، اما از طریق نظریهٔ او می‌توان به مقبول ترین ترجمه نزدیک شد که در آن معیارهایی مانند تقرب، معادل‌سازی، تقلید، جایگزینی، بازتولید یا بازآفرینی، برای تأیید مقبولیت آن لحاظ شده است. مترجم به خوبی می‌داند بین زبان اصلی و زبان ترجمه باید پیوند بسیار محکمی ایجاد کند، اما به‌دلیل تفاوت ساختار زبانی بین زبان فارسی و زبان اسپانیایی قادر نخواهد بود دقیقاً همان آوای موسیقایی که به‌واسطهٔ ایجاد هارمونی بین کلمات با استفاده از صامت و مصوت، واژه‌آرایی و به‌کارگیری دیگر آرایه‌های ادبی که در اشعار فارسی، به‌ویژه در غزل به گوش می‌رسد، در زبان اسپانیایی بیافریند؛ خورخه لوئیس بورخس می‌گوید: «ترجمه به اصل بی

وفاست.» (بورخس، ۱۹۸۹، ص ۱۱۰)

به‌عنوان جمع‌بندی، در پاسخ به پرسش این پژوهش مبنی بر میزان وفاداری مترجم به متن مبدأ و گرایش‌های غالب ریخت‌شکنانه در ترجمه خانس از منظر برمن باید گفت که ساختارهای نحوی زبان فارسی و اسپانیایی با هم تفاوت بسیار دارد، به همین دلیل مترجم در برخی از قسمت‌های ترجمه، گاه مجبوربه تغییرات نحوی-کلامی شده است؛ در این مورد، به‌دلیل تفاوت ساختاری شعرفارسی و اسپانیایی، تغییرات در قافیه و وزن در ترجمهٔ شعر فارسی به اسپانیایی خانس مشهود است؛ به دلایل مذکور گاه موسیقی شعر حافظ درترجمه خانس نادیده گرفته شده است. خانس در ترجمه خود تغییراتی را بوجود آورده است که به لحاظ ساختار طبیعی زبان، ضرورت نداشته است؛ گاه از ادبیات ناهمگن استفاده کرده است، که تمامی این موارد فرایند «عقلایی‌سازی» را سبب شده است. در برخی از موارد، به‌علت استفاده از مترادف‌هایی با ارزش کیفی نابرابر از واژه‌های زبان مبدأ، مؤلفهٔ «غنازدایی کیفی» را موجب گشته است. استفاده از مؤلفهٔ «شفاف‌سازی»، مؤلفهٔ «اطناب کلام»، را سبب شده است. نتایج برگرفته از این پژوهش نشانگر آن است که در ترجمه خانس، مؤلفه‌های «عقلایی‌سازی» و «غنازدایی کیفی» بیشترین بسامد و «شفاف‌سازی» کمترین بسامد را داشته‌اند.

نتیجه‌گیری

ترجمهٔ متون ادبی یکی از پرچالش‌ترین نوع ترجمه است که در آن هم محتوا وهم معنی از اهمیت ویژه‌ای برخوردارند. در ترجمهٔ شعر، به خصوص ترجمهٔ شعر کلاسیک، مترجم با چالش‌هایی در خصوص ریتم، قافیه، لحن شاعر و آرایه‌های ادبی روبرو می‌باشد. *دیوان حافظ* علاوه بر دارا بودن ویژگی‌های ذکر شده، بیانگر احساسات عرفانی و دنیوی شاعر نیز هست؛ زبان پیچیده، پراز چالش و تناق ض، با دایرهٔ واژگان گسترده و معانی متعدد و همچنین ساختار قافیه‌ای منحصر

به فرد، از دیگر ویژگی‌های آن می‌باشد، دلایلی که باعث شده تا برگردان این اثر به بسیاری از زبان‌ها تا حد زیادی دشوار باشد.

نظریه «گرایش‌های ریخت‌شکنانهٔ برمن» قابلیت ویژه‌ای را برای پژوهش ترجمه‌های متون ادبی فراهم آورده است. طبق سیستم تحریف متن برمن، همیشه دو عنصر در فرآیند ترجمه وجود دارند، یک متن اصلی در یک زبان و تولید ثانویه آن در زبان دیگر. بنابراین، هر ترجمه دقیقاً بر اساس متن اصلی تعیین می‌شود (برمن، ۱۹۹۹، ص.۴۶). از سیستم تحریف متن برمن می‌توان نتیجه گرفت که اگر در هنگام ترجمه، از ۱۳گرایش انحرافی مطرح شده، اجتناب گردد، حاصل کار، ترجمه‌ای خواهد بود که هم کلمه و هم معنای متن مبدأ را در برمی‌گیرد.

در این پژوهش آخرین ترجمهٔ اسپانیایی *دیوان حافظ* توسط خانس بر اساس چهار مؤلفهٔ (عقلایی‌سازی، اطناب کلام، غنازدایی کیفی و شفاف‌سازی) از سیستم تحریف متن برمن بررسی گردید؛ نتایج بدست آمده نشان می‌دهد ترجمهٔ خانس به مانند دیگر ترجمه‌های این اثر به زبان اسپانیایی به‌دلیل تفاوت‌های ساختاری بین دو زبان فارسی و اسپانیایی، عاری ازعناصر تحریف متن نیست. اگر چه مترجم توانسته است اشعار حافظ را بازتاب دهد، ولی ترجمهٔ وی را نمی‌توان ترجمه‌ای کاملاً وفادار به متن اصلی به‌شمار آوررد.

از آنجایی‌که تعدادی از آثار مهم کلاسیک فارسی با اعتبار جهانی به زبان اسپانیایی ترجمه شده‌اند، نویسنده پیشنهاد می‌کند برای رسیدن به ارتقای کیفی جایگاه پژوهش ترجمه به زبان اسپانیایی در حوزهٔ ادبیات کلاسیک، پژوهشگران برای رسیدن به این مهم که تا چه اندازه مترجم‌های این آثارتوانسته‌اند ترجمهٔ خود را طبق اصول خاص نظریات ترجمه، با اشتباهات کمتر و نزدیک به اصل ارائه دهند، همت گماشته و آنها را بیش از پیش مورد ارزیابی قرار دهند.

منابع:

آربری، آ. (۱۳۶۵). *۵۰ غزل از حافظ، چ.۲*. تهران: انتشارات جانزاده.

احمدی، م. (۱۳۹۲). آنتوان برمن و نظریه « گرایش‌های ریخت‌شکنانه»؛ معرفی و بررسی قابلیت کاربرد آن در نقد ترجمه. نشریه *نقد زبان و ادبیات خارجی*، سال ششم، ش ۱۰، صص. ۲۱–۱.

حافظ (۱۳۶۸). *دیوان حافظ*. تصحیح حسین الهی قمشه‌ای. تهران: انتشارات سروش.

زنده بودی، م. (۱۳۹۴). *جستارهایی پیرامون ترجمه‌شناسی*. مشهد: انتشارات محقق.

سلدن، ر. (۱۳۷۷). *راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر*، ترجمه عباس مخبر. تهران: طرح نو.

شفیعی کدکنی، م.(۱۳۷۶). *موسیقی شعر، چ۵*. تهران: انتشارات نقش جهان.

صفارزاده، ط. (۱۳۸۹). *ترجمهٔ قرآن حکیم*، چ.۴. تهران: انتشارات پارس کتاب.

کیانی‌فر، ر. (۱۳۸۸). *جای پای ایران در اسپانیا*. تهران: انتشارات پایه دانش.

ماندی، ج. (۱۳۸۹). *درآمدی بر مطالعات ترجمه*. تهران: نشرعلم.

مهدی‌پور، ف. (۱۳۸۹). نظری بر روند پیدایش نظریه‌های ترجمه و بررسی سیستم تحریف متن از نظر آنتوان برمن. *کتاب ماه ادبیّات*. ش ۴۱. صص. ۶۳–۵۷.

Berman, A. (1985). *La traduction et la lettre, ou l'auberge du lointain (Translation and letter or Inn distant)*. Paris: Le Tours de Babel, Mauvezin, Trans-Europ-Repres.

Berman, A. (1999). *La traduction et la lettre, ou L'auberge du lointain*. París, Seuil.

Borges, J. L. (1989): *Obras completas* (3ª ed.) Barcelona: Emecé.

Camps, A. (2009). *Italia–España en la época contemporánea: estudios críticos sobre traducción y recepción literarias*. Bern: Peter Lang.

Janés, C, Taherí, A. (2004). *101 Poemas*. Madrid: Oriente y Mediterráneo.