Language Art, 5(4): pp. 57-70, 2020, Shiraz, Iran
DOI: 10.22046/LA.2020.21 DOR: 98.1000/2476-6526.1399.5.53.15.4.1578.32
فصلنامه هنر زبان، دوره ۵، شماره۴، سال ۲۰۲۰، از صفحه ۵۷ تا ۷۰

تلقي ابراهيم أمين الشواربي وعلي عباس زليخة من الغزل الثاني والثلاثين لحافظ الشيرازي (دراسة مقارنة)

الدّكتور سيد فضل اله ميرقادري [1]
أستاذ، قسم اللغة العربية و آدابها في جامعة شيراز
ايران

فاطمه حوائج [2]
خريجة ماجستير في اللغة العربية وآدابها من جامعة شيراز، ايران

(Received: 20 January 2020; Accepted: 18 July 2020; Published: 30 November 2020)

ملخص

تأتي أهمية البحوث المقارنة في الكشف عن الأسس الفنية الرائدة في النقد الأدبي الحديث، فالأدب في مختلف عصوره لا ينطوي على ذاته، وإنّما يتصل بالآداب العالمية الأخرى. ظهرت نظرية التلقّي في العقود الأخيرة من القرن التاسع عشر لتؤكد حضور دور القارئ، مقابل عدد من المقولات. تحمل ثقافة المتلقي أهمية كبرى في هذا العمل، لأنّها الرافد الأساسي في كلّ عمل ذهني، لأنّ المؤلف بحاجةٍ إلى ثراء ثقافي وخيالي لكتابة النص الأدبي. من المتلقيين الذين قاموا بترجمة أشعار حافظ الشيرازي، الأديب المصري إبراهيم أمين الشواربي والأديب السوري علي عبّاس زليخة. قد حاولنا في هذا البحث دراسة الغزل الثاني والثلاثين من غزليات حافظ ودراسة تلقي المتلقيين، والمقارنة بينهما وذكر المشابهات والتمايزات وبواعثها. من النتائج التي حصلنا عليها هي، عدم تعمّق المتلقيين في بعض المعاني الخاصّة والمصطلاحات والألقاب الخاصّة، وأخيراً تبيَّنَ لنا أنّ تلقي الشواربى أبلغ من تلقي زليخة، لأنّ الشواربي كان على دراية بالبيئة الإيرانية. ولكن من جهة الأحاسيس والعاطفة، تلقيات زليخة أفضل من الشواربي.

الكلمات الأساسية: الأدب المقارن، نظرية التلقي، حافظ الشيرازي، ابراهيم أمين الشواربي، على عباس زليخة.

[1] Email: sfmirghaderi@gmail.com © الكاتب المسؤول
[2] Email: fateme-havaej@yahoo.com

مقدمة

النقد الأدبي نشاط فكريّ هام، وكلّ عمل أدبي محتاج إليه، لأنّ الأدب لا يستغني عن خطاب يوضّحُه أو يعلّق عليه أو يبيّن قيمته ويكشف أسراره. الشخص الذي يعرف النقد الأدبي يسمّى الناقد الأدبي. الأدب المقارن هو أحد فروع النقد الأدبي الذي يتعامل مع تقييم الأعمال والعناصر والأنواع الأدبية والأساليب والفترات وحتى الشخصيات الأدبية. «الأدب يُؤدّي دوره في الحياة حينَ يكون أدباء ممتازون يتوفّرُ في أدبهم مِن شعوريّة وقيم تعبيريّة وحينَ يكونُ هناك أيضاً مُتلقّون متذوّقون للأدب الرفيع ومتفاعلون معه» (آذرشب ١٣٩۴، ١۴). فإذا أردنا تقدّماً ملحوظاً وبارزاً للنقد الأدبي لكى يؤدي دورَه في الحياة فعلينا أن نهتمّ بالأدب المقارن لكى لا يبقى أدبنا القومي في إطار خاصّ ومحدّد، ثمّ نتمتّع مِن الجوانب الإيجابيّة في الآداب الأخرى ونسيرُ نحوَ الحياة المثاليّة.

«لابدّ أن يكون الباحث في الأدب المقارن على علم بالحقائق التاريخيّة للعصر الذي يدرسه، كى يستطيع إحلال الإنتاج الأدبي محله من الحوادث التاريخية التي تؤثر في توجيه ومجراه. فإذن، معرفة التاريخ، شرط جوهري للدراسات المقارنة. ويجب عليه معرفة دقيقة تاريخ الآداب المختلفة ويستطيع الدارس قراءة النصوص المختلفة بلغاتها الأصليّة. ويجب على الطالب ذا إلمام بالمراجع العامة، عالماً بطريقة البحث في المسائل» (غنيمي هلال ٢٠٠٨، ٨٠-٧٩).

العناصر الأساسيّة للدراسات الأدبيّة هي: الكاتب والقارئ والنّص. إهتمَّ النقّادُ بدور المؤلف واعتبروه مركزاً في المجال العلمي النقدي للآثار الأدبيّة فاعتمد عليه النقديّة المختلفة. «القارئ هو المستهدف في أي عمل أدبي ولا قيمة لذلك العمل إلا في أثناء قرائته. لأنّ القراءة بتحقيق التفاعل بين القارئ ومادة النصّ المكتوب تبعث الحياة في حروفه وكلماته الميتة. إنّ النصّ الأدبي، بطبيعته المجازية، نصٌّ مفتوحٌ يسمح بتعدد القراءات. وهذا التعدّد هو الذي يخصب النصّ ويغنيه» (نصرت ١٩٧٩، ٧٢). أنّ النّص لا يصبح أدبيّاً إلّا إذا استعملَ بوصفه أدباً عند جماعة من القراء، أي عندما يصنع المستقبلونَ المعاصرون للنّص في إطار أفق محدّد للقراءَة. هناك نقطة جوهريّة في الأدب المقارن بِغضّ النظر عن التيارات والمدارس المختلفة وهي روح التقارب الروحي والفكري بين الأمم المختلفة خاصّة الأدباء ومن هذا المنظر، نظريّة التلقي تجذبنا أكثر فأكثر. « ... أنّ السّعي إلى اكتشاف روح التقارب الروحي والفكري بين الأمم والشعوب في هذا العالم أحقٌّ باهتمام الباحثين في الأدب المقارن» (السيّد ٢٠٠٦، ٥).

التداخل بين ما يقوله النصّ وما يقوله القارئ يقودنا إلى مدرسة كونستانس وجماليّة التلقي مع رائديهما "ياوس" و"أيزر". يقول "أيزر" أحد أقطاب نظرية التلقّي: "يتشكل العمل الأدبي من خلال القراءة، وجوهرها ومعناها ليسا وليدي النّص بقدر ما هما وليدي التفاعل الداخلي بين أجزائه وتصورات القارئ. ومعنى هذا أن الأثر الأدبي يحتوي رموزاً ودلالات وإيحاءات تستطيع أن تثير لدى القارئ ما يمكن أن يعدّ نشاطاً إبداعياً يوازي النشاط الذي أثاره في نفس‌كاتبه. وتقرّ هذه النظرية بأنّ العمل الأدبي لا يمكنه أن يصطبغ بصبغته الأدبية فحسب؛ بل كلّ كلمة منها تأتي محملة باستلهامات الذهن الذي خلقها. ولذلك نظريّة التلقي أو النظريّة الاستقباليّة الألمانيّة ذات دور ايجابي في النقد الأدبي وفي أدب الأمم عامّة. « تعتني هذه المدرسة اعتناءً بالغ الأهميّة بالترجمة، والقضايا المترتبة عليها مثل قضية النشر، والتلقّي العادي، ودراسات التلقّي الميدانيّة، والتلقي النقديّ والتلقي الإبداعي مِن الأوساط الخارجيّة التي تختلفُ في تلقيها عن الأوساط الدّاخليّة، وفقاً لِخضوعها لعوامل واعتبارات نابعة عن الظروف» (خضري ١٣٩٢، ٣٦٩).

هنا نريد أن نلقي نظرة على الأعمال المكتوبة عن حافظ الشيرازي، وتأمل بعض القصائد التي تلقّى بعض الشعراء العرب في آثارهم. «إنّه يشتهرُ بغزلياته

الرائعة والعرفانية، رغم أنّه يمتلك القصائد الممتازة والقصيرة والقويّة والرباعيات والقطعات الجميلة» (نيك نام ١٣٨١).

قدّمَ عددٌ من الشعراء والأدباء في اللغة العربيّة ترجمات كاملة أو جزئية لديوان حافظ. بما أنّ حافظ هو أحد أهم الشعراء الإيرانية وهو يجسد بشكل أفضل تعقيدات الشخصية الإيرانية. تمّ اختياره لهذا الغرض وترجمت قصائده إلى اللغات العربية والأجنبية. هنا، نذكرُ بعض من شارحى ديوان حافظ وكيفية التلقيات منها، بإختصار:

في سنة (١٩٦٠م) طُبعَ كتاب "روائع الأدب الفارسي" للشاعر والأديب السّوري "محمّد الفراتي" وكذلك من الأدباء المصريين الذين ترجموا هذا الديوان، "صلاح الصاوي" وهو ترجم عدداً من غزليات حافظ بإسم "ديوان العشق" سنة (١٩٨٩م). والدكتور "فيكتور الكك" الذي قد جمع أشعاراً مختارةً من كبار شعراء الأدب الفارسي من القرن الرابع حتى المعاصر ونقلها إلى العربية في كتاب: "مختارات من الشعر الفارسي" منقولة إلى العربية سنة (٢٠٠٠ م) وقد نقل فيه أربعة قصائد لحافظ. والشاعر اللبناني "محمد علي شمس الدين"، قد نظّم أبياتاً من شعر حافظ بالعربية في كتيّبٍ صغيرٍ بإسم "شيرازيات" سنة (٢٠٠٥م). و"شبلي" ترجم قسماً من الديوان وسمّاه "حافظ شيرازي بالعربية شعراً " سنة (٢٠٠٧م).

كلّ هذه الترجمات باستثناء ترجمة "إبراهيم أمين الشواربي" هي ترجمة الشعر إلى الشعر. لكن حقاً «من الصعب جداً تحديد معايير واضحة وصريحة للحكم الصحيح في النقد العلمي للتلقّي. ينبع هذا التعقيد بأنّ كلّ متلقّ يستخدم عناصر اللغويّة من وجهة نظره الخاصة.كما ينتقدها الناقد من وجهة نظره الخاصة. على هذا النحو، فإنّ العديد من الإنتقادات، تكون نتيجة ذوق المتلقّي على المتلقّى الآخر وهذا غير مقبولة من الناحية العلميّة» (صفوي ١٣٨٨، ٤٦).

لذلك، حاولنا قدر الإمكان، التعامل مع قضايا واضحة مثل سوء الفهم والمفاهيم الخاطئة وتجاهل الأغراض والانهيارات البصرية والعقلية وعدم التكافؤ بالمقارنة بالنصّ الأصلي والتلقّيين.

فمحور البحث تلقي إبراهيم أمين الشواربي وعلي عباس زليخة من شعر الشاعر الفارسي "حافظ الشيرازي" ومقارنة بين تلقّيين. قد اقتصرنا في هذه المقارنة على غزل واحد من ديوان حافظ الشيرازي وهو غزل الثاني والثلاثين.

أهميّة البحث وضرورته

إنّ أهميّة هذا البحث تُنشِيءُ من أهميّة النقد الأدبي ونظرية التلقي في دراسة الشعر، فبِناءً علي هذه النظرية لكلّ شخص تلقّ يختلف عن تلقي الآخرين وبالطبع كلّ قارئ يميل إلى التلقي الذي هو الأصح والأدقّ ويعتبر تعبيره خَلقاً جديداً علي أساس نظرية التلقي.

دراسة شعر الشاعر العظيم حافظ الشيرازي والتلقيات التي جاءت في اللغة العربية، لعدم وجود دراسة مشابه لها، ذات أهميّة بالغة. والقارئ بمطالعة هذه الأشعار والمقارنة بين التلقيات المختلفة يتلقي بعض العناصر الرائعة للحياة المثاليّة والدارس يحصلُ من خلال هذه الأشعار بعض النقاط الهامّة ويمكن أن تكونَ كلّ منها درساً للحياة. فلهذه التلقيات أهميّة كبيرة بالغة وجديرة بالبحث والمناقشة. وسبب اختيارنا هذا الشاعر العظيم، مكانتُهُ في الأدب ودور شعره في الأدب العالمي. «يعتبرُ "جيته" شمس الدين حافظ الشيرازي أفضل قدوة لكلّ الشعراء في العالم» (سعيد جمال الدين ١٣٨٩، ٤٠).

أسئلة البحث

جاءت هذه الدراسة للوقوف علي دراسة التلقيين العربيين من أشعار حافظ الشيرازي من خلال الإجابة عن الأسئلة التالية:

۱- ما هو تلقي ابراهيم أمين الشواربي وعلي عبّاس زليخة من أشعار الشاعر الفارسي حافظ الشيرازي؟

۲- ما هي التشابهات والمغايرات بين تلقي الشواربي وزليخة؟

۳- ما هي بواعث وجود التشابهات والتمايزات بين التلقيين؟

من جهة الدراسات السابقة قام بعض الباحثين بكتابة بعض الكتب والمقالات في مجال نظرية التلقي وشعر حافظ الشيرازي ولكن لم يبحث أحد بدارسة مقارنة بين تلقي الشواربي وعلي عباس زليخة حتى الآن، وهذا البحث جديدٌ بنوعه.

ومن جهة منهج البحث، إننا إعتمدنا في المقارَنة علي المنهج الآلماني في الأدب المقارن ونظرية التلقي. ودرسنا عن تلقّي المتلقّيين، بطريقة تحليلية - وصفية في كلِّ بيتٍ من الأبيات التي تحتاج بالبحث والإستنتاج حول صحّة التلقّي أو سُقمه. في البداية نذكرُ الغزل بشكلٍ كاملٍ ثمَّ نذكر كلَّ بيتٍ منها ونقومُ بالبحث من تلقّي الشواربي وزليخة ويأتي في ذيلها المقارنة والإستنتاج.

الغزل الثاني والثلاثون

خدا چـــــو صورت ابـروی دلگشای تو بست — گشاد کار مـــن انـدر کـــرشمه‌های تـــو بست
مـرا و سـرو چمـــــن را به خـــاک راه نشاند — زمانه تـا قَصَبِ نـــرگسِ قبـــــایِ تـــو بست
ز کار مـا و دل غنچه صـــد گـــــره بگشود — نسیم گل چـــــو دل انـــدر پـــی هوای تو بست
مـــرا به بند تـــو دوران چـــرخ راضـــــی کرد — ولـــی چه سود که سَرِ رشته در رضای تو بست
چو نافه بر دل مسکین مـــن گـــــره مفکـــن — که عهـــد با ســـــر زلف گـــره گشای تو بست
تو خـــــود وصـــال دگر بودی ای نسیم وصال — خطا نگـــر که دل امید در وفـــــــای تو بست
ز دست جـــــور تو گفتم ز شهر خواهم رفت — به خنده گفت که حافظ برو که پای تو بست؟

(حافظ ۱۳۷۸، ٤٧)

البيت الأول

خدا چـو صـورت ابـروی دلگشـای تو بست — گشـاد کار مـــن انـدر کـــــرشمه های تـــو بسـت

تلقي الشواربي

حينما صوّر الله حاجبك الجميل وأبدعه

عقد تيسير أمري على نظراتك وغمزاتك؟! (حافظ الشيرازي ۱۹۹۹، ۵۲).

تلقي زليخة

حينَ صوّر اللهُ حاجبكَ الجميلَ عَقدَ فلاحي وتيسير أمري بغمزاتكَ (حافظ الشيرازي ۲۰۱۳، ۴۲).

المقارنة والإستنتاج

تلقي الشواربي وزليخة صحيحٌ ومنطبقٌ على أصل البيت إلى حدٍّ ما، غير أنَّ الشواربي، لقد أضاف كلمة «أبدعه» إلى البيت. يظهر التّضاد الذي استخدمه الشاعر«گشاد و بست» في تلقي كلا المتلقيين. لكن استخدم كلا المتلقيين هذا التّضادَ في البيت الثاني، استخدم الشاعر هذا التّضادَ في كلا الشطرينِ. «هذا الغزل هو واحدٌ من غزليات حافظ الرومانسيّة، إنّه يستخدم هذه الكلمات "گشاد، گشودن وبستن" في معظم غزلياته الرمانسيّة حيث يوجد بينهم التّضاد»(استعلامی۱۳۸۳،۱۵۴). يعتقد حميديان: «فعلُ «گشاد بمعنى بسط» مصطلحٌ عرفانيٌ مقابل كلمة «قبض». وأمّا إذا أخذنا هذه الكلمة باعتبار الحاجب كمصدر مرخّم، ولا فِعلاً، يوجد إيهامٌ في هذه الكلمة بمعنى الحاجب، مثل القوس، يعني تحرير السهم من الإبهام. بالطبع، استخدم الشاعر الوجهَ الفعلي لهذه الكلمة عدة مرّات، مثل:

بـر مـا بســی کـمـان مـلامـت کـــشیده‌اند — تا کار خـود ز ابـــروی جـــانـــان گشـــاده‌ایم

(حافظ ۱۳۸۹، ۳۷۴)

وأمّا فعل «بست»؛ الذي لديه تضاد مع كلمة «گشاد»، على الرغم وجود الإيهام الذي يبدو بعيداً هو «بستن ابرو يعني الحاجب المنسق»، استخدم الشاعر من كلمة «بست» عدة مرّات باعتبار الصفة للحاجب أو باعتبار فعله»(حميديان ١٣٩٦، ١٠٨٦).

جاء المصرع الثاني لتلقي الشواربي في سياق الإستفهام، هذا السياق ليس في أصل البيت. جاءت كلمة «فلاح» في تلقي زليخة وهي بمعنى الفوز، التي ليست في أصل البيت، قد وضع زليخة كلتي كلمتي «فلاح» و«أمر» معاً في تلقيه. على أية حال، كانت كلمة «أمر» كافية لإنتقال المعنى للمخاطب.

والتلقي المقبول عندنا

حينَ ركَّبَ اللهُ حاجبكَ المُبهِجَ، لقد فتحت نظراتُك الغمّازة عقدةَ أمري.

البيت الثاني

مرا و سرو چمن را به خاک راه نشاند زمانه تا قَصَبِ نرگسِ قبایِ تو بست

تلقي الشواربي

وقد أجلسني الزمان مع سرو الخميلة في طريقك

منذُ أن عقد لك من القصب المذهب حزاماً لعباءتك (حافظ الشيرازي ١٩٩٩، ٥٢).

تلقي زليخة

ومنذُ أن كانَ الزمانُ يُسوّي حرير قباءك المزركش، أجلَسني وسروَ الخميلة في تُراب دَربِك (حافظ الشيرازي ٢٠١٣، ٤٣-٤٢).

المقارنة والإستنتاج

يختلفُ تلقي كلا المتلقيين بالنّظر إلى أصل البيت. لأنَّ هذا البيت واحدٌ من أبيات حافظ أكثر الإثارة للجدل حتى الآن، يوجد العديد من التعليقات على ضبط الصحيح للكلمات ومعناها الصحيح في الكتب والمقالات المختلفة. لدراسة هذا البيت علينا أن نراجع إلى بعض النسخ، بسبب الإختلافات التي توجد في تلقي المتلقيين، وهذا قد جعل الأمرَ صعباً. جاء هذا البيت في تصحيح علّامة قزويني هكذا:

مرا و سرو چمن را به خاک راه نشانند زمانه تا قَصَبِ نرگسِ قبایِ تو بست

(حافظ ١٣٧٨، ٤٧)

جاء في ذيل هذه القصيدة في هامش كتاب خطيب رهبر لتصحيح قزويني: "جاء في مُعظم المخطوطات والنسخ كلمة «زركش» بدل «نرگس»" (خطيب رهبر ١٣٧٨، ٤٨).

امید به کمر زرکشت چگونه ببندم دقیقه‌ای است نگارا در آن میان که تو دانی

(حافظ ١٣٧٨، ٦٥٠)

إذا دققنا النظر، يصفُ الشاعر كلمة الخصر بكلمة « زركش »، نفهم بأنّ تركيب « قصب زركش » أفضل من «قصب نرگس». وجاء هذا البيت في تصحيح "ناتل خانلري" هكذا:

مرا و مرغ چمن را ز دل ببرد آرام زمانه تا قصب نرگس و قبای تو بست

(حافظ ١٣٦٢، ٨٢)

يعتقد الدكتور نوريان: «بأنّ كلمة القصب ما جاء في أي معجمٍ بمعنى الحزام أو القناع والعَمامة، بل إنّه قماشٌ لطيفٌ. كقول مولانا جلال الدين:

از ما رخ زرد و جگر پاره طلب بازارچه قصب فروشان دگر است

(مولوی ١٣٨١، ١٤٩٥)

إذا خاطوا هذا القماش فيصبحُ ثياباً.كقول حافظ الشيرازي:

دامن کشان همی شد در شرب زر کشیده صد ماهرو ز رَشکش جیب قصب دریده

(حافظ ١٣٨٩، ٤٣٥)

إذا ستروا الوجهَ به، بمعنى: القناع، كقول فردوسي:

بـه پـاسخ سیاوش چـــو بـگشاد لب　　پـری چهــره بـــــــرداشت از رخ قصــب

(فردوسی ۱۳۸۰، ۲۴۱)

وإذا لفّه حول الرأس بمعنى: العَمامة أو الوشاح. كقول نظامي:

گـر او را دعوی صاحب کلاهی است　　مـرا نیز از قصـــــب سربند شاهـــی است

(نظامی ۱۳۷۸، ۲۳۷)

وأخيراً، إذا عقد القصبَ حول الخصر كما يفعل بعض مواطنينا الأكراد، بمعنى الحزام أو الشال» (نوريان ۱۳۸۶، ۴۴-۴۳). بعد النظر إلى هذه التعابير، ندرس هذين التلقيين. قد نجح الشواربي في تلقيه وإبلاغ المعنى إلى القاريء، لكنّه قد غيَّر تركيب «بخاک راه نشاند» وهو «في طريقك»، كما يبدو، تلقي زليخة من هذا التركيب «في تراب دَربِك» أحسن من الشواربي. قام زليخة بتلقي المصرع الثاني في الأول. وغيّر الفعل الماضي «بست أي عقدَ » بالفعل المضارع «يسوّي»، «و فعل يسوِّى: من سوّى بمعنى قوّمه وعدّله وجعله سويّاً» (مصطفى والآخرون ۱۳۸۶، ۴۶۶) رغم أنّ هذا الفعل صحيحٌ لأن يتمّ لفّ الوشاح حول الخصر وعلى المرءِ أن يرتّبَ هذا الحزام له.

وجه الخلاف الآخر لكلا المتلقيين يرجع إلى تركيب «قصب نرگس قبای تو»، تلقي الشواربي منه هكذا «القصب المذهب حزاماً لعباءتك»، وتلقي زليخة هو «حرير قباءك المزركش». كلمة «قصب زركش» في هذا البيت بمعنى الثوب من الكتان اللطيف فيه الخيوط الذهبيّة اللون.كلمة «زركش» ماخوذةٌ من اللغة الفارسيّة ويستخدم العربُ هذه الكلمة كإسم المفعول «مُزركش». نرى بأنّ تلقيهما صحيحٌ من هذا التركيب وهذا الإختلاف يرجع إلى النسخ التي تكلّمنا عنه سابقاً. غير أنّ كلّ واحد منهما يعبّر عن تصوراتهم بطريقتهم الخاصة.

والتلقّي المقبول عندنا

منذُ أن كانَ الدّهرُ، عرّفني إياك في ثوبٍ جميلٍ، أجلَسني وسروَ الخميلة على تُراب دَربِك.

البيت الثالث

ز کار ما و دل غنچه صد گره بگشـود　　نسیم گل چـو دل اندر پـی هوای تو بست

تلقي الشواربي

وحينما عقد القلب عزمه على أن يكون تحت أقدام هواك

فتح أريج الورد الكثير من أمورنا المغلقة كلفائف البراعم (حافظ الشيرازي ۱۹۹۹، ۵۳-۵۲).

تلقي زليخة

وهبَّ نسيمُ الورد الذي ربطَ القلبَ بالهوى تحتَ أقدامك، فحلَّ لنا ولقلب البُرعم مأئةً من العُقد من أمرنا المُعقّد (حافظ الشيرازي ۲۰۱۳، ۴۳).

المقارنة والإستنتاج

نرى في تلقي الشواربي من الناحية المعنوية، بعض التغييرات، منها: « عزمه وتحت أقدام والورد الكثير». ولكن زليخة كان ناجحاً في تلقيه المعنوي وإبلاغ المعنى إلى القاريء. الشاعر يريد أن يقول: حينما هبَّ نسيم الورد من أجل هواك ووهبَ قلبه إليك، هذا الأمر أدّى إلى إفتتاح مأئة عقدةٍ من عملنا والقلوب المقبوضة للمُحبّين.

الفاعل في تلقي الشواربي هو القلب الذي جاء في مصرع الأول والفاعل في مصرع الثاني هو أريج الورد. لكن الفاعل في أصل البيت هو النسيم.كما قام زليخة باستخدام النسيم كفاعل.كأن الشاعر يريد أن يلفت أنظار الآخرين إلى النسيم ويُخبرُ عنه، بأنّه حلّال المشاكل.

قد حذف الشواربي تركيب «صد گره أو مأئة عقدة » أيضاً، واستخدم عوضاً عنه « أريج الورد الكثير». هذه التغييرات قد غيّرت المعنى الظاهري والباطني للبيت. لأنّه يريد أن يقول: أريج الورد الكثير فتحَ مشاكلنا. وجه الخلاف آخر في تلقي المتلقيين يرجع إلى التشبيه البليغ الذي استخدم الشاعر بشكل الإضافي في تركيب «دل

غنچه»، هنا «دل» مضافٌ و«غنچه» مضافٌ اليه. الشاعر يريد أن يشبه القلب إلى البرعم، كأنّ قلوب العشاق كالبرعم متشابكة وتزدهر بهبوب هذا النسيم ويفرح.

تمّ استخدام هذا التشبيه في تلقي الشواربي بشكلٍ غير صحيح. التشبيه الذي يستخدمه هو التشبيه المجمل «كلفائف البراعم»، لكن صحَّ زليخة باستخدام نفس التشبيه البليغ «قلب البرعم»،كما استخدم الشاعر من جهة اللفظ والأسلوب، بغض النظر عن معناه الباطني والعرفاني.

هناك وجه الإشتراك بين المتلقيين وهو التضاد الذي يوجد بين كلمتين «گشود و بست»، نرى هذا التضاد في تلقي المتلقيين، لكن ذكرهما بطريقتهما الخاصّة وبالأفعال المختلفة. منها الشواربي يقول: «عقدَ ... فتحَ ...»، وزليخة يقول: «... ربطَ ... حلَّ ...».

التلقي المقبول عندنا

حينما هبَّ نسيم الورد المغرم بهواك، حلَّ لنا عُقَدَ أمرِنا ولقلب البُرعم مأئةً من العُقد.

البيت الرابع

مـرا بـه بنـد تـو دوران چرخ راضـی کرد ولی چه سود که سَرِ رشته در رضای تو بست

تلقي الشواربي

وجعلتني «دورة الفلك» راضياً بأغلالك وقيودك

وماعملي وقد جعلت أطراف الحِبال معقودة على رضاك؟! (حافظ الشيرازي ١٩٩٩، ٥٣).

تلقي زليخة

صيّرني الفلك الدائرُ أسيراً في حبائلك وأرضاني، لكن ما النفعُ والحِبالُ في قَبضتك والقضاءُ يُطيعُك (حافظ الشيرازي ٢٠١٣، ٤٣).

المقارنة والإستنتاج

يختلف تلقي الشواربي وزليخة عن بيت الشاعر في تركيب «دوران چرخ» الذي تمَّ استخدامه في تلقي الشواربي «دورة الفلك»، وفي تلقي زليخة «الفلك الدائرُ». «دَورَة الفلكِ والفلك الدائرُ» بمعنى: الوقت الذي تمضي الكواكب السيّارة في مسيرهم حول الشمس، أو بمعنى ما يجري أو بمعنى دوران. وأمّا تركيب «دوران چرخ». رغم أنّ كلمة «چرخ» كنايةٌ عن الفلك والسَّماء، لكن هذا التركيب كنايةٌ عن تداول الأيام. إليكم بتقديم مثال عن الشاعر لهذا الخطاب:

از چـــــرخ به هـــر گـونه همـــی دار امید وز گـردش روزگار میـــلرز چـــــو بیـــــد

(حافظ ١٣٨١، ٧١٩)

تلقي الشواربي من تركيب «بند تو»، هو «بأغلالك وقيودك» ظاهريٌّ. ولكن تلقي زليخة «أسيراً في حبالك» مناسبٌ وملائمٌ للمعنى الباطني. لأنّ الشاعر يريد أن يقول: تداول الأيام جعلني راضياً من إسارتك وعبوديتك. مع هذا كانت كلمة «أسيراً» وحدها كافية لنقل المعنى.

وجه الخلاف الآخر يرجع إلى تركيب« چه سود »، الذي نراه في تلقي الشواربي هكذا «ما عملي أي: ماذا أفعل».لكن قد نجح زليخة في تلقية «ما النفعٌ». حذف الشواربي حرف الإستدراک «ولی أي: لكن»، والشاعر يريد الاستدراك بإصلاح الخلل في أفعاله وأقواله.

الخطأ الآخر في تلقيهما في تركيب «سَرِ رِشته» الذي ذكره الشواربي هكذا «أطراف الحِبال» وزليخة هكذا «الحِبالُ في قَبضتك». تركيب «سَرِ رِشته» مصطلحٌ شائعٌ. وهو كنايةٌ عن إختيار العمل أو نهاية العمل. هنا نذكر معنى البيت لإثبات وجهة نظرنا؛ "تداول الأيام، أرضاني بإسارتك وعبوديتك، لكن ما الفائدة من رضاي، لأنّه إذا كانَ

الإختيار بيدي، لن أتخلى عن هذه الإسارة أبداً ". «يعنى ليس عندي الأختيار ونهاية الأمر في رضي المحبوب». لهذا تلقي كلا المتلقيين ظاهريٌّ وسطحيٌّ.

إذا دققنا النظر إلى فعل «بست» وهو القافية وإنّه فعلٌ ماضٍ، بمعنى « عقدَ »، لكن لقد استخدم الشواربي هذا الفعل، كإسم المفعول « معقودة ».أمّا ما ذكر زليخة هذا الفعل في تلقيه لكن أضاف بعض المصطلحات إلى البيت، منها: «القضاء يُطيعُك». على الرغم، هذا المصطلح صحيحٌ وملائمٌ لتركيب «سَرِ رشته در رضای تو بست» يعنى: القضاء بيدك وليس الإختيار بيدنا. لهذا يمكن أن نقول بأنّ تلقي زليخة من هذا البيت كان أفضل من تلقي الشواربي.

والتلقي المقبول عندنا

وجعلني تداول الأيام راضياً بأغلالك وقيودك، لكن ما الجدوى! والحِبالُ في قَبضتك وفي رضاك.

البيت الخامس

چو نافه بر دل مسکين من گره مفكن که عهد با سر زلف گره گشای تو بست

تلقي الشواربي

فلا تعقد عقدة كالنافجة الغلقة، على قلبي المسكين

فقد عقد القلب عهده مع طرتك الحلالة للعقد (حافظ الشيرازي ۱۹۹۹، ۵۳)

تلقي زليخة

لا تجعَلِ العُقدَ على قلبي المسكينِ المُغلَق كالنّافِجَةِ، وهوَ الّذي عقدَ العهدَ مع جدائلك حلّالَةِ العُقَد (حافظ الشيرازي ۲۰۱۳، ۴۳).

المقارنة والإستنتاج

تلقي الشواربي في هذا البيت أحسن من تلقي زليخة، لأنّ الصفة ليست ضروريّة في هذا البيت، ولكن كلا المتلقيين ذكرا الصفة «المغلق»، واحدٌ للنافجة وأخرى للقلب، أمّا استخدام الصفة للنافجة أفضل للقلب. «إذا لم يتم فتح النافجة، فلن تفوح منها رائحة طيبة»(استعلامى ۱۳۸۳، ۱۵۵). ذكر زليخة كلمة «زلف» بصيغة الجمع «جدائل». في تلقي الشواربي واضحٌ أنّ القلبَ يتعهد، ولكن في تلقي زليخة مرجع ضمير «هو» ليس واضحاً لمن يخاطب؟ يبدو أنّه هو القلب.

والتلقي المقبول عندنا

لا تعقد عقدةً على قلبي المسكين كالنافجة، لقد عقدَ قلبي العهدَ مع طرّتك الحلّالة العُقَدِ.

البيت السادس

تو خود وصال دگر بودی ای نسیم وصال خطا نگر که دل امید در وفای تو بست

تلقي الشواربي

يا نسيم الوصال! لقد أحييتني بنسماتك

فأنظر إلى خطأك! وقد فقدَ القلبُ أملَه في وفائك (حافظ الشيرازي ۱۹۹۹، ۵۳).

تلقي زليخة

يا نسيم الوصال، لي في هبوبك حياة أخرى، فلا تنظر إليَّ خطأ، فرجاءُ قلبي معقودٌ على وفائك (حافظ الشيرازي ۲۰۱۳، ۴۳).

المقارنة والإستنتاج

لدراسة هذا البيت علينا أن نشير إلى تركيب «وصال دگر» الذي جاء في نسخة قزويني هكذا. أمّا ذُكرَ في معظم النسخ بشكل «حيات دگر». قد ذكرَ خطيب رهبر - في هامش كتابه - بأنّ «حيات دگر» أفضل من « وصال دگر»، علي اية حال، هو نفسه استخدم من «وصال دگر».

كما نرى لقد استخدم كلا المتلقيين مخطوطات أخرى غير نسخة قزويني. لأنّ الشواربي استخدم منها بطريقة أخرى «أحييتني»، وهذا بمعنى: أعطيتنى حياةً أخرى. واستخدم زليخة من تركيب «حياة أخرى» وهذا صحيحٌ وملائمٌ للبيت. تلقي الشواربي صحيحٌ ومناسبٌ دونَ أن يضيف إليه صورة خارجيّة عن إطار البيت غير أنّ ضمير المخاطب في «خطأك» لا يعود إلى النسيم بل يرجعُ إلى القلب. وهذا ضعف تلقّي الشواربي.

إمّا نراه في تلقي زليخة، بسياق النهي «لا تنظر إليَّ الخطأ». مع أنّنا نجدُ هذا التركيب في سياق الأمر «خطا نگر» يعنى «أنظر إلى خطئي الفادح». يتميّز الأمر عن النهي لدى العرف، في أنّ غاية ما يقتضيه البعث إلى الطبيعة. ايجاد نفس الطبيعة وهي تحصل بإيجادها مرّة من غير أن يكون للأمر دلالة على المرّة، بل لحصول الغرض بمجرّد ذلك، وأمّا مقتضى الزجر عن الطبيعة فهو بخلاف ذلك في ذينك الأمرين؛ فإنّه يستفاد من الزجر عن الطبيعة، ترك جميع الأفراد في عَرْض واحد؛ وأنّه لو خالف وأتى بمصداق منها في برهة من الزمان، يحرم عليه إتيانها ثانياً وثالثاً وهكذا ، فهم يرون أنّ للنهي اقتضاءً لترك المتعلّق في الأزمنة المتتالية، بخلاف الأمر.

قد غيّرَ زليخة فعل «بست» إلى اسم المفعول «معقودٌ»، صحيحٌ ولكن يأتيه بصورة أخرى. عادةً، يأتي اسم المفعول لجميع الأزمنة، فهو يأتي للدلالة على الماضي والحاضر أو المستقبل أو الإستمرار والدوام وقد يأتي للدلالة على الثبوت في جميع الأزمنة. علينا بمثال لدلالة اسم المفعول على الماضي، من قول الله سبحانه وتعالى: ﴿**كُلٌّ يجري لأجلٍ مُسمّى**﴾ (سورة الزمر، الآية ٥)، مُسمّى اسم المفعول أي؛ إلى وقتٍ قد سمّاه الله تعالى.

والتلقي المقبول عندنا

يا نسيم الوصال!! لي في هبوبك وصال آخر، أنظر إلى خَطئي الفادح، فرجاءُ قلبي معقودٌ على وفائك.

البيت السابع

ز دست جور تو گفتم ز شهر خواهم رفت به خنده گفت که حافظ برو که پای تو بست؟

تلقي الشواربي

ولقد قلتُ للحبيب: «لابُدَّ أن أذهبَ عن هذه البلدة بسبب جورك ويدك الغاشمة»

فأجابَ مبتسماً: «إذهب يا حافظُ إن كنتَ تستطيع! فأن أقدامك ترسف في القيود المحكمة» (حافظ الشيرازي ١٩٩٩، ٥٣).

تلقي زليخة

قلتُ له سأهجرُ المدينة هرباً من يدِ جورك، ضحكَ وقال يا حافظُ إذهب إن شئتَ لكننّى قيّدتُ قدمَك (حافظ الشيرازي ٢٠١٣، ٤٣).

المقارنة والإستنتاج

تلقي الشواربي وزليخة من المصرع الأول صحيحٌ ومنطبقٌ على أصل البيت من جهة اللفظ. غير أنّ الشواربى قد أضاف بعض الصور، منها «يدك الغاشمة»، مع أنّ تعبيره في تركيب «بسبب جورك» قد يتحقق المعنى كاملاً. وجه الخلاف بين المتلقيين يرجع إلى الفعل المستقبل الذي يوجد في أصل البيت «خواهم رفت»، وهو يختلف عن الفعل الذي استخدم الشواربي «لابُدَّ أن أذهبَ». لأنّ الفعل المستقبل يُسْتَخْدَم للإشارة إلى وقتٍ لاحقٍ من الآن ويمكن أن لا يتحقق. لكن قيد «لابُدَّ» من قيود التأكيد والأيجاب. ويجب أن يتحقق الأمر. أمّا زليخة أصابَ في تلقيه من هذا الفعل «سأهجرُ» واستخدمه صحيحاً.

الجزء المهمّ من هذا البيت يرجع إلى تركيب «كه پای تو بست؟» أي: «هل ربطَ قدمَك أحدٌ؟ أو هل يمنعكَ من الذهاب أحدٌ؟». تلقي الشواربى وزليخة من هذا التركيب، غيرُ مناسب وليس صحيحاً. لأنّ الحبيب يقول هذا، بدافع المزاح والدعابة في سياق الإستفهام. لكن ما فهم كلا المتلقيين حالة السخريّة التي توجد في أصل البيت. في اللغة الفارسيّة «كه» من ضمائر الإستفهام للسُخريّة والإستهزاء التي تفيد النفي.

كلا المتلقيين لتعبير عمّا يفكران به، أضافا إلى البيت بعض التصاوير التي لا توجد في أصل البيت، منها: «أن كنتَ تستطيع أو إن شئتَ». تلقي الشواربي من تركيب «كه پای تو بست؟» هو «فأن أقدامك ترسف في القيود المحكمة». أولاً: إستخدم الشواربي من جمع كلمة قدم «أقدام»، فهو مفرد في أصل البيت، وثانياً: استخدام فعل «يرسفُ في القيود» يستعمل هذا الفعل، عندما المرء يمشي بهدوء وبطء، كأنّ في أقدامه أغلاقاً وقيوداً. لهذا، لا توجد الطرافة والدعابة في تلقيه.

تلقي زليخة من هذا التركيب هكذا «لكننّى قيّدتُ قدمَك». لا حاجة بإتيان حرف للإستدراك «لكننّي» لأن الشاعر لايبحث عن سبب لعدم مغادرته. إنّه استخدم فعل «قيّدتُ» بصيغة متكلم للوحدة ايضاً، هذا الفعل لا يلائم هذا البيت.

والتلقي المقبول عندنا

قلتُ: سأهجرُ المدينة بسبب جورك، قالَ ضاحكاً: إذهبْ إن شئتَ، يا حافظُ !! مَن قيّدَ قدمَيك؟

النتائج

في هذا البحث، تمّت دراسة تلقي إبراهيم أمين الشواربي وعلي عبّاس زليخة من الغزل الثاني والثلاثين من غزليات حافظ الشيرازي من وجهة نظرية التلقّي، وتمّ الحصولُ على النتائج التالية:

١- إنّهما لم ينجحا في بعض تلقياتهما لأبيات حافظ الشيرازي من إدراك المعنى الباطني للنّصّ واكتفيا بالمعنى الظاهريّ للأبيات.

٢- وإنّ كلا المتلقيين قد استفادا من مصطلحاتٍ وكلماتٍ، قد نُقِلت نقلاً مباشراً من اللغة الفارسيّة؛ بينما ليست في اللغة العربيّة هذه المصطلحات والكلمات المعرّبة، نفس الدلالة التى يقصدها حافظ، مثل ما رأيناه في تركيب «آن سرا» الذي نرى في تلقي زليخة هكذا «ذلك السّراي»، وتركيب «در خرابات طريقت» الذي في تلقي الشواربي جاء هكذا «في خرابات الطريقة»، إنّه لقد ترجم الكلمة كما هي بالضبط، والتي لا يمكن أن تكون هي نفسها باللغة العربية.

٣- الإختلافاتُ التي نراها بين تلقي المتلقيين يعودُ أحياناً إلى النسخ التي استخدماها. استخدم الشواربي من نسخة طهران التي نشرها "السّيد عبد الرحيم خلخالي"، إنّه قام بترجمة ٤٩٦ غزلاً. واستفادَ زليخة كثيراً من جهودِ غيره، الذين شرحوا غزليات حافظ قبله، منهم: الدكتور خليل خطيب رهبر والدكتور ابراهيم أمين الشواربي. والأشعار الذي قامَ بترجمته زليخة ٤٩٥ غزلاً.

٤- إنّ الشواربي ذكر في بداية كلِّ غزلٍ أصلُه الفارسيّ، مّما يسهل علي القارئ، العثور على الغزليات واستخدامها، وهذا من محسنات تلقيات الشواربي. ولكن تلقي زليخة لم يلحقها بالبيت الفارسيّ وهذا يؤدّي إلى صعوبة للقارئ في العثور عليها.

٥- هكذا يبدو أن تلقي الشواربي أفضل وأبلغ من تلقي زليخة، وذلك يرجع إلى سببين: أنّ الشواربي جعل كلّ تلقياته نثراً وليس للنثر حدود الشعر. لكن تأثّر عباس زليخة في ترجمة الأبيات، بترجمة الشواربي وبعض المختارات المترجمة إلى اللغة العربيّة، ولم يراجع مباشراً إلى ديوان الشاعر. والسبب الآخَر: أنّ الشواربي كان مشرفاً على أدب عصر حافظ، لأنّه قد عاشَ في إيران وخاصة في شيراز لفترةٍ من الزمن.

٦- الجانب الإيجابي في تلقيات زليخة من أشعار حافظ توافر الإحساس والعاطفة القويّة السائدة بينما لا يشعر القارئ هذا الإحساس والعاطفة في تلقيات الشواربي من نفس الأشعار.

اقتراح

بعد هذا المطاف نرجو الطلبة الأعزاء بقسم اللغة العربيّة وآدابها أن يهتمّوا اهتماماً بالغاً في مجال الأدب المقارن خاصّة على أساس نظريّة التلقي بين الفارسيّ والعربيّ، لأنَّ البحث في هذا المجالِ- برأينا - مسؤوليّة كبرى ويؤدّي إلى تقدّم الإنسان والمجتمع الإنساني والسير نحوَ الكمال المطلق والحياة المثاليّة، برفع العوائق وايجاد ظروف التقدّم، كما قيلَ: «ومن أهميّة الأدب المقارن، نبذ التعصّب وعقدة التفوّق والانفتاح على إنجازات الآخرين، فالإبداعُ ليسَ حَكراً على أمّة بعينها، وإنّما ملك الإنسانيّة جمعاء»(پرويني ١٣٩١، ١٤).

المصادر و المراجع:

القرآن الكريم

آذرشب، محمدعلی (١٣٩۴ش). **النقد الأدبي**. تهران: انتشارات سمت.

پروینی، خلیل (١٣٩١ش). **الأدب المقارن (دراسات نظريّة وتطبيقيّة)**. تهران: انشارات سمت.

استعلامی، محمد (١٣٨٣ش). **درس حافظ**. ج ١، چ ٢، تهران: انتشارات سخن.

حافظ، محمدبن شمس‌الدین (١٣۶٢ش). **ديوان حافظ**. به تصحیح وتوضیح: پرویز ناتل خانلری. چ٢، ج١، تهران: انتشارات خوارزمی.

حافظ، محمدبن شمس‌الدين (١٩٩٩م). **ديوان حافظ الشيرازي**. ترجمة: إبراهيم أمين الشواربي. طهران: مهراندیش.

حافظ، محمدبن شمس‌الدین (١٣٧٨ش). **ديوان غزليات مونا شمس الدين محمد خواجه حافظ شيرازی**. بکوشش خلیل خطیب رهبر. چ٢۵، تهران: انتشارات صفی علیشاه.

حافظ، محمدبن شمس‌الدین (١٣٨١ش). **ديوان حافظ**. به تصحیح: محمد قدسی. به کوشش: حسن ذوالفقاری و ابوالفضل علی محمدی، تهران: نشر چشمه.

حافظ، محمد بن شمس الدين (١٣٨٩ش). **ديوان حافظ**. از نسخه محمد قزويني و دكتر قاسم غني. چ٢، تهران: انتشارات سكّه.

حافظ، محمدبن شمس‌الدين (٢٠١٣م). **ديوان حافظ الشيرازي**. ترجمة: على عباس زليخة. بيروت: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات.

حمیدیان، سعید (١٣٩۶ش). **شرح شوق**.ج٢، چ۶. تهران: نشر قطره.

خضری، حیدر (١٣٩٢ش). **الأدب المقارن في ايران والعالم العربي**. تهران: انتشارات سمت.

السعيد جمال الدين، محمد (١٣٨٩ش). **ادبيات تطبيقی**. ترجمه: سعيد حسام پور، حسين كيانی. شيراز: مركز نشر دانشگاه شيراز.

السيّد، الشفيع (٢٠٠۶م). **فُصول مِن الأدب المقارن**. القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.

غنيمي هلال، محمد (٢٠٠٨م). **الأدب المقارن**. القاهرة: نهضة مصر.

صفوي، كورش (١٣٨٨ش). **هفت گفتار دربارهٔ ترجمه**. تهران: نشر مركز.

فردوسي، ابوالقاسم (١٣٨٠ش). **شاهنامه**. چاپ مسكو، تهران: كارنامه كتاب.

مصطفی، ابراهیم والآخرون (١٣٨۶ش). **المعجم الوسيط**. ايران- طهران: مؤسسه الصادق للطباعة والنشر.

مولوي، جلال الدين (١٣٨١ش). **ديوان شمس**. از نسخه فروزانفر. تصحيح: كاظم برگ نيسي. تهران: انتشارات فكر روز.

نصرت، عبدالرحمن (١٩٧٩م). **النقد الأدبي الحديث**. عمان: مكتبة الأقصي.

نظامي گنجوي (١٣٧٨ش). **كليات خمسه نظامي(خسرو شيرين)**. از نسخه: وحيد دستجردي. تهران: انتشارات صفي عليشاه.

نوریان، مهدی (١٣٨۶ش). **"قصب نرگس یا قصب زرکش"**. نشریه علمی - پژوهشی گوهر گویا، ش:١، صص ٣٩-۴٨. دانشگاه اصفهان.

نیک نام، مهرداد (١٣٨١ش). **کتاب شناسی حافظ**. شیراز: مرکز حافظ شناسی.

References

Al-Quran al-Karim

Azarshab, Mohammad Ali (2016). *Literary Criticism*. Tehran: SAMT.

Parvini, Khalil (2012). *Comparative Literature* (*theoretical and applied studies*). Tehran: SAMT.

Estelami, Mohammad (2004). *dars-e Hāfez*, 1 V., 2nd Ed., Tehran: Sokhan.

Hafez, Mohammad ibn Shams Al-Din (1983). *divān-e Hāfez,* Correction and clarification: Parviz Natel Khanleri. 2nd Ed., 1 V., Tehran: Kharazmi.

Hafez, Mohammad ibn Shams al-Din (1999). *divān-e Hāfez Al-Shirazi*, Translation: Ibrahim Amin Al-Shurabi. Tehran: Mehrandesh.

Hafez , Mohammad ibn Shams al-Din (1999). *divān-e ghazaliyāt-e Mona Shams al-Din Mohammad Khajeh Hāfez Shirazi*, by Khalil Khatib Rahbar. 25th Ed., Tehran: Safi Ali Shah.

Hafez , Mohammad ibn Shams al-Din (2001). *divān-e Hāfez,* Correction: Mohammad Qodsi, by Hasan Zulfaghari and Abulfazl Ali Mohammadi, Tehran: Cheshmeh.

Hafez , Mohammad ibn Shams al-Din (2010). *divān-e Hāfez*, Copy of Mohammad Qazwini and Dr. Qasim Ghani. 2nd ed., Tehran: Sekkeh.

Hafez , Mohammad ibn Shams al-Din (2013). *divān-e Hāfez Al-Shirazi*, Translation: Ali Abbas Zulekha. Beirut: Al-Alami Foundation for Publications.

Hamidian, Saeed (2017). *farh-e fouq*, 2 V., 6th Ed. Tehran: Ghatreh.

Khezri, Heydar (2013). *Comparative literature in Iran and the Arab world*, Tehran: SAMT.

Al-Saeed Jamal Al-Din, Mohammad (2010). *Applied literature*, Translated by: Saeed Hesam Pour, Hossein Kiyani. Shiraz: Shiraz University Publishing Center.

Al-Seyyed, Al-Shafi` (2006). *Chapters of Comparative Literature*, Cairo: Gharib House for Printing, Publishing and Distribution.

Ghunaimi Hilal, Muhammad (2008). *Comparative Literature*, Cairo: The Renaissance of Egypt.

Safavi, Cyrus (2019). *haft goftār darbare-ye tarjumeh,* Tehran: Nashr Markaz.

Ferdowsi, Abu Al-Qasim (2001). *Shāhnāmeh chāp-e Mosku*, Tehran: Karnameh Book.

Mustafa, Ibrahim et al. (2007). *Al-mojam al-wasit*, Iran - Tehran: Al-Sadeq Foundation for Printing and Publishing.

Mawlawi, Jalal ad-Din (2002). *divān Shams*, From copy of Frozanfar. Correction: Kazem Barg Neysi. Tehran: Fekr Rouz.

Nusrat, Abdulrahman (1979). *Modern literary criticism*, Oman: Al-Aqsa Library.

Nezami Ganjawi (1999). *Koliyāt-e khamse Nezami* (Khusraw Shirin), from copy of Vahid Dastjerdi. Tehran: Safi Ali Shah.

Nourian, Mahdi (2007). *Qasb Narges ya Qasb Zarkesh*, Scientific publication Guhar Guya, Vol. 1: pp. 39-48. University of Isfahan.

Niknam, Mehrdad (2002). *ketābshenāsi Hāfez*, Shiraz: Hafez studies Center.

HOW TO CITE THIS ARTICLE

Mirghaderi, S.F. & Havaej, F. (2020). The Conception of Ibrahim Amin Al-Shawrabi and Ali Abbas Zalikhe from 32th Sonnet of Hafez Shirazi's Sonnets (Comparative Study), *Language Art*, 5(4): 57-70, Shiraz, Iran. [in Arabic]

DOI: 10.22046/LA.2020.21

URL: https://www.languageart.ir/index.php/LA/article/view/164

Language Art, 5(4): pp. 57-70, 2020, Shiraz, Iran
DOI: 10.22046/LA.2020.21 DOR: 98.1000/2476-6526.1399.5.53.15.4.1578.32
فصلنامه هنر زبان، دوره ۵، شماره ۴، سال ۲۰۲۰، از صفحه ۵۷ تا ۷۰

دریافت ابراهیم امین الشواربی و علی عباس زلیخه از غزل ۳۲ حافظ شیرازی

(بررسی تطبیقی)

دکتر سیدفضل‌اله میرقادری[1]©

استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران.

فاطمه حوائج[2]

کارشناس ارشد زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران.

(تاریخ دریافت: ۳۰ دی ۱۳۹۸؛ تاریخ پذیرش: ۲۸ تیر ۱۳۹۹؛ تاریخ انتشار: ۱۰ آذر ۱۳۹۹)

اهمیت ادبیات تطبیقی به کشف حوزه‌های هنری در نقد ادبی جدید است، که نه تنها به کشف روابط ادبیات و آثار ملت‌های مختلف می‌پردازد، بلکه در دیگر حوزه‌های هنری نیز فعالیت دارد. ادبیات تطبیقی بیشتر به دگرگونی‌هایی توجه دارد که یک ملت یا یک نویسنده در آثار دیگر ملت‌ها ایجاد می‌کند. با پیدایش نظریه دریافت در دهه‌های آخر قرن نوزدهم به نقش خواننده در نقد متون ادبی توجه شد. نظریه دریافت به خواننده، نگاهی متفاوت از دیدگاه‌های گذشته دارد، چرا که تفسیر متن به تجربیات، فرهنگ و توانایی‌های خواننده بستگی دارد، خواننده دیگر آن پذیرنده منفعل نیست که، تحت تأثیر ایده‌های نویسنده قرار بگیرد، بلکه او معنی دوباره‌ای به متن ادبی می‌دهد. از نویسندگانی که به ترجمه غزل‌های حافظ اهتمام ورزیدند، دو ادیب مصری و سوری، به نام‌های ابراهیم امین الشواربی و علی عباس زلیخه می‌توان اشاره کرد که ما غزل ۳۲ حافظ را با دریافت‌های هر دو دریافت کننده، بررسی کردیم و به مقایسه و بیان اختلافات و شباهت‌های آن پرداختیم. نتایج این پژوهش خلاصه می گردد در: عناصر شعری که حافظ از آنها بسیار بهره برده است، کمتر در برداشت‌های دریافت‌کننده‌ها دیده می‌شود. دریافت الشواربی در بیشتر غزل‌ها بلیغ‌تر از دریافت زلیخه است، امّا از لحاظ عاطفی و احساسات، دریافت‌های زلیخه بهتر از الشواربی است.

واژه‌های کلیدی: ادبیات تطبیقی، نظریه دریافت، حافظ شیرازی، ابراهیم امین الشواربی، علی عباس زلیخه.

© نویسنده مسؤول

[1] Email: sfmirghaderi@gmail.com

[2] Email: fateme-havaej@yahoo.com

Language Art, 5(4): pp. 57-70, 2020, Shiraz, Iran
DOI: 10.22046/LA.2020.21 DOR: 98.1000/2476-6526.1399.5.81.16.3.1575.32
Article No.: 54.32.139909.5770

ORIGINAL RESEARCH PAPER

The Conception of Ibrahim Amin Al-Shawrabi and Ali Abbas Zalikhe from 32th Sonnet of Hafez Shirazi's Sonnets (Comparative Study)

Dr. Seyyed Fazlollah Mirghaderi[1]
Professor, College of Literature and humanities- Arabic Language Departement, Shiraz University, Shiraz, Iran.

Fatemeh Havaej[2]
Master of Arabic Language, College of Literature and Humanities- Arabic Language Departement, Shiraz University, Shiraz, Iran.

(Received: 20 January 2020; Accepted: 18 July 2020; Published: 30 November 2020)

The importance of comparative research lies in revealing the leading technical foundations of modern literary criticism, Literature in different eras does not involve itself, but rather relates to other global literatures. The theory of receptivity appeared in the last decades of the nineteenth century to confirm the presence of the reader, in exchange for a number of statements. The recipient's culture holds great importance in this work, because it is the main tributary in every mental work, because the author needs cultural and imaginative richness to write the literary text. For example; among the recipients who has translated the poems of Hafez Al-Shirazi were the Egyptian writer Ibrahim Amin Al-Shawarbi and the Syrian writer Ali Abbas Zulekhe. We have tried to study the 32th sonnet of Hafez 's sonnets and the study of receiving recipients, and to compare their receiving responses. One of the results we have obtained is that recipients had not delve into special meanings, terms, and special titles. Finally, it became clear to us that receiving Al-Shawarbi was more important than receiving Zulekhe; because Al-Shawarbi was aware of the Iranian culture and relationship. However; the conception of Zulekhe in terms of sensations and emotion, it is better to have a smoother experience than Al-Shawrabi.

Keywords: Comparative Literature, Theory Perception, Hafez Shirazi, Ebrahim Amin Al-Shawrabi, Ali Abbas Zulekhe.

[1] Email: sfmirghaderi@gmail.com © (Corresponding Author)
[2] Email: fateme-havaej@yahoo.com