

ترجمه های ایتالیایی شعر فارسی

مصاحبه ی ناهید نوروزی با
کارلو ساگونه استاد زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه بلونیا

1. می‌توانید به اختصار بفرمایید که ایران شناسی کی و چطور در ایتالیا زاده شد؟

می‌توان گفت که در ایتالیا ایران شناسی با ایتالو پیئسی، دبیر زبان و ادبیات کلاسیک (لاتین و یونانی کهن)، در اواخر قرن نوزدهم آغاز شده است، که کنجکاوی او را تا به مشرق زمین کشانده و از اینرو عربی، فارسی و سانسکریت را آموخته بود. در این مسیر خیلی زود توجه اش به ادبیات فارسی جذب شد، و انتشار کتاب قطور دو جلدی با عنوان «تاریخ شعر فارسی» (1894) گواه این علایقش می‌باشد. این کتاب در برگیرنده ی آنتولوژی وسیعی از شاعران از فردوسی تا جامی است. ولی اثری که ایتالو پیئسی را به شهرت رساند اثر دیگری ست و آن ترجمه ی کامل شاهنامه فردوسی در وزن یازده هجایی می‌باشد که در هشت جلد بین سالهای 1884 و 1888 به چاپ رسید و برای انجامش حدود سی سال وقت صرف کرد، امری که براستی بیش از همه چیز مایه تحسین و فخر اوست. پس از این شروع خارق العاده، توجه و علاقه به ادبیات فارسی دیگر به طور مستحکمی در ایتالیا شکل گرفته بود. و در طول قرن بیستم چندین کرسی ادبیات فارسی در دانشگاههای مختلف ایتالیا تأسیس شد، از جمله انستیتوی شرق شناسی در ناپل، دانشگاه رم و ونیز - که در آنجا زبان فارسی را از استاد مرحوم جوانی یرمه، محقق و مترجم عبید زاکانی و حافظ آموختم -، و نیز دانشگاه بلونیا که در آن هم اکنون تدریس می‌کنم.

2. در مطالعات ایران شناسی آیا چهره ی شاخصی وجود دارد که بر استادان ادبیات فارسی تأثیر گذاشته باشد؟

بعد از ایتالو پیستی، ایران شناسان ایتالیایی زیادی هستند، ولی یقیناً **ساندرو بانوزانی** (متوفی 1988) در ایتالیا چهره ی قوی ترو نقطه مرجع برتر مطالعات ایران شناسی قرن بیستم محسوب می شود. بانوزانی نه تنها بر زبان های فارسی و عربی، بلکه بر حداقل بیست زبان دیگر تسلط کامل داشت، به عنوان مثال زبان های شرق دور؛ (برای نمونه کتاب «تاریخ ادبیات آسیای جنوب شرقی» را نگاشته است). و وقتی که مطالعات زبان های تاریخی کمی ملول و خسته اش می کرد، وقت خود را صرف "زبانهای ساختگی"، زبانهایی از نوع اسپرانتو یا آن زبانهای با کد مرموز و یا زبان دنیای گانگستر و غیره می کرد. باید بگویم، با وجود اینکه فقط یکبار در سال 1978 وقتی که تازه فارغ التحصیل شده بودم، او را دیدم، دانشش مرا شدیداً تحت تأثیر گذاشت. و بدنبال آن وقتی کم کم آثار پربار و متعدّدش را خواندم، بهترین و عمیق ترین آموزه ها را از او کسب کردم. **ساندرو بانوزانی** اسلام شناس والا مقامی هم بوده است و ترجمه ی بسیار عالی قرآن را به ایتالیایی ارائه داده که با وجود ترجمه های متعدّد، هنوز بهترین ترجمه ی قرآن شمرده می شود. از او آموختم که بدون آشنایی و آمادگی مناسب در دیسپلین مذهبی اسلام و در اسلام شناسی به طور کلی، و نیز در ایران شناسی عهد کهن، نزدیک شدن به ادبیات فارسی بویژه به شعر فارسی کلاسیک ممکن نیست. مطالعات و تحقیقات وسیع وی در زمینه ی دنیای اسلام و ایران باستان، به خصوص آن اثر بزرگش با عنوان «ایران مذهبی» (1959) درس اجباری و مطالعه ی انگیزانی برای هر محقق ایتالیایی ایران شناس بحساب می آید. ولی **ساندرو بانوزانی** مترجم بزرگ آثار ادبی هم بوده و ترجمه های **مولوی**، **نظامی**، **محمد اقبال** و **عمر خیام** را ارائه داده است.

3. شما که دست به ترجمه ی آثار بسزایی از ادبیات فارسی زده اید، ترجمه ی **ساندرو بانوزانی** را چگونه می بینید؟ کلاً اهمیت استاد در چه است؟

ترجمه هایش از دو مزیت مهم برخوردارند: نخست وفاداری و سواسانه اش به اصل متن و دوم پربار بودن ساختار انتقادی مثل حواشی و پیش درآمدهایش با آن شرح و توضیحات تیزبین و انگیزاننده اش که کمک می کرد که این شاعران برآستی در ذهن و قلب خواننده ی ایتالیایی راه یابند و از آن زمان به بعد عملاً در ایتالیا بطور گسترده ای شناخته شوند. ولی اثری که شاهکار مطلق **بانوزانی** شمرده می شود «تاریخ ادبیات فارسی» (1960) او می باشد که برای اولین بار برای خوانندگان ایتالیایی، چشم انداز پربار و وسیعی بر ادبیات فارسی از آغاز تا اوایل قرن بیستم ارائه داده است، که هنوز هم به عنوان مهمترین اثر مرجع در این زمینه برای آنهایی که فارسی نمی شناسند و حتی برای فارسی شناسان، مطرح است. به جد می توان گفت که این اثر، همه ی ایران شناسان ایتالیایی از دهه ی شصت (میلادی) به بعد را آموزش داده و تأدیّب کرده است، و باید اضافه کنم که ایران شناسی اروپایی وجود ندارد که دشواری های زبان ایتالیایی را تنها به منظور مطالعه ی نوشته هایش و ارجاع به آنها به جان نخریده باشد. تحلیل های او بر «شاهنامه» و «خمسه ی نظامی» که بر انگیزاننده هيجان و حس اشتراک حتی در هر خواننده ی حواس پرتی است، هنوز تا به امروز نقطه ی آغازین برای هر کسی که مایل باشد مطالعه ی عمیقی در این زمینه انجام دهد، به حساب می آید.

4. تا چه اندازه ای اشعار فارسی به ایتالیایی ترجمه می شوند؟

می توانم با غرور و مباحثات بگویم که نه به فرانسه یا به انگلیسی، بلکه به ایتالیایی ست که امروزه بیشترین تعداد ترجمه های آثار فارسی را می توان خواند: از **فردوسی** گرفته تا **سعدی**، از **حافظ** گرفته تا **جامی**. همین طور که می دانید زبان ایتالیایی (برآمده از لاتین پرافتخار) زبانی ست که بدور از کشور ایتالیا خیلی کم استفاده می شود، گرچه میلیونها ایتالیایی آن را به کشور های مختلف برده اند، به خصوص به آمریکای لاتین، جایی که برای مثال حدود نیمی از جمعیت آرژانتین و اروگوئه از تبار ایتالیایی هستند. با این حال ایتالیایی زبانی ست که از رنسانس تا به امروز همیشه به عنوان "زبان تحقیق و مطالعه" بین پژوهشگران و فرهیختگان ادبی و بطور کلی علوم انسانی از آن استفاده شده است و باید بگویم که ایرانشناسی اروپایی تا به حال نشناخته ام که قادر به خواندن ایتالیایی نباشد و گاه حتی آن را خوب صحبت نکند.

کنجکاو ی خوانندگان ایتالیایی نسبت به ادبیات شرقی همیشه قوی بوده است، می توانم از آنتولوژی کوچکی از مولوی مثال بیاورم که در سال 1980 به چاپ رسید و چندین بار تجدید چاپ شد و خیلی زود، دهها هزار جلد از آن به فروش رفت. این کتاب، با در نظر داشتن کم فروش بودن کتاب های شعر در ایتالیا، اقبالی خارق العاده داشت. اگر نگاهی گذرا به دانشنامه ی ویکی پدیا ببندازیم، می بینیم که تقریباً همه ی شاعران مهم فارسی دوره ی میانه و بخش قابل توجهی از شاعران و نویسندگان معاصر به ایتالیایی ترجمه شده اند. این توجه و علاقه از سالهای 60 - 70 میلادی تا به حال رو به رشد بوده است، ابتدا حول و حوش نویسندگان و شاعران عارف و صوفیه متمرکز بوده و این اتفاقی نبوده است. می توانم بگویم که ربع آخر قرن بیستم، توجه به تمدن های آسیایی احیاء شده و شدت گرفته بود، به خصوص دنیای هند از مزیت ویژه ای برخوردار بود. آن زمان

"سفر به هند" برای جوان های اروپایی به مدی واقعی تبدیل شده بود. ولی برای سفر به هند معمولاً از ترکیه و ایران و پاکستان می گذشتند و با دنیای اسلام تا حدی آشنا می شدند، به خصوص با اسلام غیر عربی. و این زمانی بود که در آن روحانیت و معنویت اسلام نیز کشف می شد، بویژه صوفیه، و ترجمه و انتشار کتابهای عرفانی و صوفی در همه زبانهای اروپایی و گسترش آنها بین طیف وسیعی از خوانندگان، و نه تنها گروه خاص از محققین، نشان دهنده ی این مهم می باشد. کار وسیع ترجمه آغاز شد، بیشتر از فارسی و عربی؛ به عنوان مثال از آثار **حلاج**، **ابن عربی**، **مولوی**، **رابعه**، **انصاری**، **نجم الدین کبری**، **غزالی** و... در ایتالیا با ترجمه ی «گلستان» **سعدی** در سال 1965 شروع شد، کار دکتر **پیو فیلیپینی رونکونی**، ایرانشناسی که به دنیای ایران باستان نیز علاقه نشان داده بود. «گلستان» در سال 1971 (به ترجمه ی دکتر **پارچیلی**) و در سال 1991 (به ترجمه ی دکتر **گوتستی**) منتشر شده است. به ترجمه ی گلچینی از «دیوان شمس» **مولوی** به همت **بانوزانی** اشاره کردم؛ امروزه خواننده ی ایتالیایی ترجمه ی کامل «مثنوی معنوی» **مولانا** را هم در اختیار دارد، که به همت دکتر **گابریله ماندل** در شش جلد در سال 2006 منتشر شده است. و پیش از این به کوشش بنده «منطق الطیر» **عطار** در سال 1986 به چاپ رسیده بود. ترجمه ی این اثر را در سال 1975، وقتی که برای آموزش زبان فارسی، با بورسیه ی تحصیلی در ایران بودم، شروع کردم. اینقدر در «منطق الطیر» غرق شده بودم که فکر می کنم یک جاهایی خودم را تقریباً مرید روحانی شیخ **عطار** حس کرده بودم. و دوستانم که مرا از دور می دیدند که بهشان نزدیک می شوم، بنده را دست می انداختند و می گفتند: "ایناهاش، صوفی داره می رسه!" از **عطار** «الهی نامه» هم در سال 1990 به کوشش دکتر **گراناتا** ترجمه شده، و «بلبل نامه» را هم بنده در سال 2003 ترجمه کرده ام و «مصیبت نامه» را دکتر **زاناردو** در سال 2012 ترجمه کرده است. اگر در نظر داشته باشیم که «تذکره اولیاء» هم به سال 1964 ترجمه شد و در 2011 به چاپ مجدد رسید، می توان گفت که **عطار** در ایتالیا از لحاظ تعداد آثار بیش از بقیه ی نویسندگان و شاعران ادبیات کلاسیک ایران ترجمه شده است. به ایتالیایی «روشنایی نامه» ی **ناصر خسرو** (1990 و 2015) و «سیر العباد الی المعاد» **سنایی** را (1991) نیز من ترجمه کرده ام. **سنایی** شاعر نیست که توجه پژوهشگران و علاقمندان ادبیات تطبیقی بویژه دانته شناسان را به دلیل موضوع مشترکش با «کمدی الهی» یعنی سفر روحانی فرا زمینی، به خود معطوف داشته است. گلشن راز **شبهستری** هم به کوشش **تروسو تینتوره** در سال 2010 به چاپ رسید.

بخش دیگری که کنجکاو خوانندگان ایتالیایی را به خود جذب کرد، منظومه های حماسی و عشقی هستند. بعد از **فردوسی** توجه زیادی به ویژه بر **نظامی** شد، که **الساندرو بانوزانی** «هفت پیکر» اش را ترجمه کرده بود، و از پی آن «لیلی و مجنون» به ترجمه ی دکتر **کلاسو** در سال 1985 منتشر شد، و همچنین ترجمه ی «اقبال نامه» به کوشش بنده در سال 1997 انتشار یافت، و نیز «خسرو و شیرین» به کوشش **دانیلا مینگینی** از دانشگاه ونیز در دست انتشار است. همچنین **امیر خسرو دهلوی** هم توجه ها را به خود جلب کرده است. استاد **آنجلو پیمونتره** ایران شناس والا مقام دانشگاه **لا سپینسای** رم که بر این شاعر تحقیقات شایانی انجام داده، ترجمه ی «هشت بهشت» و «آینه ی اسکندری» را به خوانندگان ایتالیایی تقدیم کرده است. در مورد **اسکندر ذوالقمرین** می توان توجه خوانندگان اروپایی را حدس زد، به ویژه توجه متخصصین تاریخ و ادبیات تطبیقی را بر این چهره ی فوق العاده: امروزه به ایتالیایی می توان «اسکندر نامه» های **فردوسی**، **نظامی** و **امیر خسرو دهلوی** را خواند، که به ما نیروی داستانش را نشان می دهد که چطور از منطقه ی مدیترانه گذشته و به واسطه ی ایران تا به هند رسیده است. «یوسف و زلیخا» ی **جامی** در سال 2012 توسط دکتر **دال بیانکو** برگردان شده است. افزون بر این از **جامی** «سلمان و ابدال» نیز در دست تهیه می باشد. و باید از «هفت منظر» **عبدالله هاتفی** که به همت استاد **برناردینی** در سال 1995 منتشر شد، هم نام ببرم که باز نویسی داستان **شاه بهرام** است که **فردوسی** و **نظامی** از آن سروده اند.

و در پایان به ترجمه های شعر در فرم کوتاه می رسیم، یعنی قصیده، غزل و دوبیتی. به ایتالیایی مجموعه وسیعی از تشبیب یا نسیب از قصیده ی **فرخی**، **عنصری** و **منوچهری** داریم (1995) و نیز «دیوان» **مهستی**، درباری زیبای **سلطان سنجر**، هر دو به همت دکتر **ریتا پارچیلی**، رفیق هم دوره ام در سال های 70، که اخیراً فوت کرده، ترجمه شده اند. از رباعیات **بابا طاهر** هم به ایتالیایی ترجمه ی با ارزشی از دکتر **رپگی** (1988) داریم. باز هم از **سعدی** گلچینی از غزلیاتش را به ترجمه ی دکتر **مانوکیان** 1991 داریم و نیز منتخبی از دیوان **مولانا** به همت **بانوزانی** که از آن یاد شد. **بانوزانی** از آثار شعری **ابن سینا** هم گلچین کوچک اما باارزشی در سال 1956 ترجمه کرده بود. و بالاخره باید بر دو مشهورترین شاعر ایرانی در ایتالیا یعنی **خیام** و **حافظ** تأکید کنیم که ترجمه های متفاوتی از آنها ارائه شده و برای چندین بار باز نشر شده اند. از **خیام**، شاعر پر فروش ایرانی در ایتالیا و تقریباً شناخته ترین چهره ی ادبیات فارسی در دنیای غرب، ترجمه های متعددی داریم ولی فقط از ترجمه ی **بانوزانی** که در سال 1956 منتشر شده و بعدها برای چندمین بار به چاپ مجدد رسید، نام می برم؛ و همچنین از ترجمه ی استاد **فرانچسکو گابریلی** عرب شناسی که عاشق زبان و ادبیات فارسی هم بوده، که در سال 1973 «رباعیات خیام» را به چاپ رساند.

یقیناً **خیام** شاعر نیست که حتی در ترجمه به آسانی فهمیده می شود و به ذوق ادبی اروپایی تحسین برانگیز است. موضوع های شعرش (شراب و عشق) و دیدگاه او که کمی لذت جو، شکاک، رها از توهمات مسائل دنیاست، شعرهایش را برای طیف وسیعی از خوانندگان و حتی برای خوانندگانی که طبع و علایق ادبی آنچنانی ندارند، لذت بخش و زود فهم کرده است. متأسفانه شعر معاصر ایران خیلی کم شناخته شده است. ولی اخیراً نشانه هایی از توجه دیده شده که مدیون دو خانم محقق ایرانی ست که سالها در ایتالیا به سر می برند که در اینجا با رضایت خاطر، افتخارر معرفی شان را دارم: **فانزه مردانی** مترجم **فروغ فرخزاد** (به سال 2007) و **عباس کیارستمی** (به سال 2014) و **ناهید نوروزی** مترجم **سهراب سپهری** (به سال 2012 و 2014).

اخیراً در سال 2011 مجله ی مجازی «میخانه» هم تأسیس شده است: <http://meykhane.altervista.org> که در آن ایتالیایی ها و ایرانیان به هرچه بهتر شناساندن شعر و ادبیات فارسی به ویژه ادبیات معاصر در ایتالیا کمک می کنند.

5. می‌توانید از توجه به حافظ در ایتالیا هم برایمان بگویید؟ اصولاً حافظ چه نوع خوانشی داشته است؟

مسئله **حافظ** مسئله ی کاملاً متفاوتی ست، چراکه او شاعری بس دشوار برای خوانندگانش می باشد و برای مترجم کارزاری سخت می آفریند که باید با توسل به چاره اندیشی و مهارت و جدیت محض تلاش کند تا شعر **حافظ** را به بهترین نحو موثر معرفی کند.

ازینرو ایرانشناسان و نه فقط ایتالیایی ها، همیشه در اندیشه ی آن بوده اند که کلید و راه حلی برای درک آسان شعر حافظ بیابند و آن را بر ذوق خواننده ی اروپایی قابل هضم نمایند. برای مثال **ایتالو پیستی** که به او اشاره شد، **حافظ** را به عنوان قهرمانی آزاداندیش و آزاده عشق و به تعبیری دنیاپرست معرفی می کرد. در تشریح یک غزل **حافظ**، **ایتالو پیستی** می گفت: "[حافظ] لذت بردن آزاد از زندگی، عشق، شراب، موسیقی را می ستاید، آنگاه که قلب آزاد از هر گونه نگرانی ست و خود را برای چیزهای دور از دسترس نمی آزارد". در اینجا باید یادآور شوم که ایتالیا تنها در سال 1870 به کشوری متحد و مستقل درآمد، وقتی که سرپازهای ایتالیایی وارد می که زیر سلطه ی پاپ و کلیسا قرار داشت، شدند و آن را به عنوان پایتخت حکومت نوین ایتالیا اعلام کردند؛ به اعتراض این عمل، پاپ درهای واتیکان را بر خود بست و به سکوت نشست، در حالیکه کشور، فرهنگ لائیک و آزاداندیش را در خود می پروراند و گسترش می داد. اگر این مسئله را در نظر داشته باشیم که **ایتالو پیستی** در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم، در محیط فرهنگی ضد پاپیست و اغلب ضد کلیسا فعالیت داشت، پی می بریم که کلید تفسیری او از **حافظ** به عنوان شاعری آزاداندیش و بی قید و بند، دست کم برای نزدیک کردن شاعر شیراز به روشنفکران ایتالیایی آن دوره مفید بوده است. می توان گفت، و این تصادفی نیست، که نخستین مترجم حافظ به زبان اروپایی یعنی **یوسف فون هامر پورگستال** اتریشی **حافظ** را تقریباً به همین شکل معرفی کرده بود: یعنی عاشق لذت های زندگی و دشمن هرگونه اجبار اخلاقی و هرگونه تحمیل دکترین ها و عقاید مذهبی بر افراد.

باری **حافظ**، بی آنکه شستش خبردار شود، به گروه قهرمانان عقاید لیبرال و دموکراتیک و ضد مذهبی قرن نوزدهم ایتالیا و آلمان پیوسته بود. ولی وقتی **یوهان ولفگانگ گوته** ترجمه ی آلمانی حافظ را خواند، خیلی زود - بدلیل نبوغ شاعرانه اش - فهمید که **حافظ** نمی تواند مبتذلانه به شاعر دنیاپرست، لذت جو و ضد مذهب تقلیل یابد. و به تأثیر **گوته**، **فردریش روکرت** شاعر دیگر آلمانی نیز، که حافظ را به ژرفا مطالعه کرده و پیام پیچیده ی آن را درک کرده بود، برایمان ابیات به یادگار ماندنی به جا گذاشت که هنوز هم می توانند معجزه ی حافظ را به خوبی خلاصه کنند. در اینجا از **روکرت** نقل می کنم:

حافظ آنگاه که به نظر می آید که از ماوراء محسوس سخن می گوید

در واقع از محسوسات می گوید

و آیا بدین گونه نیست که آنگاه که از محسوس سخن می گوید

در واقع از ماوراء محسوس گفته است؟

رازش در آن سوی محسوس نهفته نیست

چراکه برآستی این محسوس اوست که ماوراء محسوس است.

با **گوته** و **روکرت** بی تردید درک پیچیدگی سخن حافظ، ابعاد روحانی وی و دریافت شخصیت عمیقاً مذهبی اش - گرچه به شیوه ی غیر قراردادی - در اروپا آغاز می شود.

خوانش دیگری هم از **حافظ** وجود دارد که **لسکوت** فرانسوی در دهه ی چهل قرن بیستم پیشنهاد داده بود که پژوهشگران دیگر به انحاء مختلف از آن بهره جستند، مبنی بر اینکه **حافظ** نه لذت جو و نه مذهبی بلکه اصولاً شاعر مدّاح درباری بوده است. وقتی او از "دوست" یا "یار" سخن می گوید، به دید **راجر لسکوت** تقریباً همیشه منظورش یک یا دو پشتیبان و سرپرست، شاهزاده ی شیراز یا وزیر می باشد. این خط تفسیری مهمی ست ولی بیشک **حافظ** را دور می کند از خوانندگان مدرنی که برایشان بُعد مداحی شعر - که در دوره ی میانه شیوع داشت - دیگر کاملاً غریب است.

6. چطور شد که کار خطیر ترجمه ی کامل حافظ را به جان خریدید؟ شما چه خوانشی از جهان بینی حافظ ارائه داده اید؟

وقتی که به تحقیق بر **حافظ** همت گماشتم، این خطوط تفسیری را برابر خود یافتم، به احتمال قوی هر کدام از این خطوط تا حدی بخشی از حقیقت را دربرمی گرفت، ولی زود دریافتم که هیچ کدامشان نمی توانستند بطور قطع به عنوان کلید تفسیری اتخاذ شوند. و پیش از هر ملاحظه ای متوجه شدم که کاری که در پیش گرفته بودم، کار بسیار حساس و پر مسئولیتی بود. تا آن زمان

در ایتالیا ترجمه ای از حافظ وجود نداشت، به جز چند سروده که در چند مجله ی آکادمیک منعکس شده بود و یا در آنتولوژی «تاریخ شعر فارسی». **ایتالو پیستی** که در قرن نوزدهم منتشر شده و دیگر تجدید چاپ نشده بود. حافظ عملاً تا اواخر قرن بیستم نه تنها برای مردم عادی ایتالیایی، بلکه برای بیشتر فرهیختگان هم ناشناخته بود. تنها آنها که با ادبیات آلمانی آشنا بودند، با خواندن اشعار **گوته** اندکی از حافظ می دانستند و نه بیشتر. باید بگویم که به عنوان یک ایران شناس از این کمبود غیر قابل بخشش شرمند بودم: ترجمه ی حافظ به انگلیسی و آلمانی در دسترس بود و نه در زبان مادری من.

تقریباً ده سال کار کردم تا بالاخره گلچینی از حدود دویست و چهل سروده ی **حافظ** را در سال 1998 به چاپ رساندم، با عنوان «ساقی نامه» که دو زبانه بود و در مجموعه ی «کتابخانه ی قرون وسطی» به سردبیری پروفیسور **ماریو منچینی**، همکارم در دانشگاه بلونیا، منتشر شد. استقبال خوبی از آن شد و چندین بار به قلم منتقدین درآمد و حافظ از آن زمان به بعد خارج از دایره ی کوچک متخصصین، دست کم در حوزه ی بحث دیگران هم وارد شد. بعد از سیزده سال در 2011 شادی انتشار بقیه ی ترجمه ام از دیوان حافظ را چشیدم، در دو جلد و در همان مجموعه ی باارزش که امروزه با دویست اثر مهم، بزرگترین کلکسیون ادبیات قرون وسطی در ایتالیا محسوب می شود. در این میان ایران شناسان دیگری کار ترجمه ی حافظ را آغاز کرده بودند: بین سال های 2004 و 2008 ترجمه ی کامل روانشاد **جووانی درمه** در سه جلد بیرون آمده بود که در آن فرق هایی با تفسیر بنده وجود داشت که بعداً به آنها اشاره خواهم کرد. و برگردان دیگری، حاصل همکاری دو ایران شناس در دانشگاه ونیز، استاد **اسکارچیا** و دکتر **پلّو**، نیز در سال 2006 منتشر شده بود. خلاصه می توان گفت که حافظ در ایتالیا خیلی دیر کشف شد، ولی همین که شروع کردیم توجه و علاقه مان خیلی زود افزایش یافت، و همانطور که گفتم، ظرف سیزده سال سه ترجمه ی کامل از حافظ ارائه شد.

7. به نظر شما مشکلات منحصر بفرد ترجمه ی حافظ کدامند؟

لیست این مشکلات طولانی ست، پس باید تنها به دو یا سه مسئله بسنده باشم که در عین حال، چگونگی این معضلات پیش روی مترجم **حافظ** را در خود خلاصه می کنند.

الف) اولین مشکل وقتی پیش می آید که مترجم در برابر واژه هایی با زمینه ی مذهبی قرار دارد، مثلاً واژه ی «شاهد». می دانیم که این واژه از ریشه ای عربی بر می آید که به معنی «گواهی یا شهادت دادن» یعنی شهادت عینی دادن یا شاهد عینی چیزی بودن است، و این اولین مفهوم ممکن است؛ ولی در عین حال می دانیم که «شاهد» در ادبیات کلاسیک فارسی مترادف «زیبا» هم هست و به «دوست» و «یار» یا به عبارتی به «معشوق» اشاره دارد، بنابراین اگر با «زیبا» یا «معشوق» ترجمه اش کنیم، کاملاً رواست، ولی احتمالاً چیزی از معنی آن را هم از دست می دهد، مثلاً جنبه ی معنی ریشه ای. مربوط به گواه بودن را. خوب، هر مترجمی وقتی می خواهد معنی کلمه ای را برگردان کند که معادل دقیق آن را در زبانش ندارد و یا بیش از یک معنی دارد، مجبور به این نوع انتخاب می شود، که گاه انتخابی دردناک است و اجباراً این برگردان، همه ی طیف های ظریف معنی را نمی رساند؛ همین واژه ی «شاهد»، جنبه ی مربوط به الاهیات را هم در خود می گنجاند. در واقع کلمه «شاهد»، هم ریشه با «شهادت»، یکی از نود و نه نامهای خداوند در قرآن است. این واژه در قرآن به شاهد بودن خدا بر همه کردار، گفتار و افکار انسان ها اشاره دارد. در سوره ی 5 آیه ی 117 می خوانیم: «وَأَنْتَ عَلَيَّ كَلِمَةٌ سَمِيَةٌ شَهِيدٌ (تو بر همه عالم گواهی)» و در سوره ی 3 آیه ی 98 باز خدا در قرآن می گوید: «... وَاللَّهُ شَهِيدٌ عَلَىٰ مَا تَعْمَلُونَ (الله گواه همه اعمال شماست)» و غیره. دیگر اینکه این موضوع که خدا همه چیزها و همه کسان را می بیند، به کمال و تمام در قرآن بیان شده است: «وَاللَّهُ الْمَشْرِقُ وَالْمَغْرِبُ فَأَيْنَمَا تُوَلُّوا فَئِنَّ وَجْهَ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ وَاسِعٌ عَلِيمٌ (از آن خداست آنچه در شرق و در غرب است، پس به هر سو که رو کنید، به سوی خدا روی آورده اید، و خدا به همه جا محیط و بر هر چیز داناست)» (سوره ی 2 آیه ی 115).

بنابراین روشن است که وقتی حافظ از شاهدش سخن می گوید، تنها به مفهوم زیبایی و یا به چارچوب موضوعات عشقی اشاره نمی کند، بلکه شاهد، مفهوم قوی یادآورنده و انگیزانی را هم دربردارد. در واقع با کلمه ای روبرویم که رابطه ی روشن با علم الاهیات را ترسیم می کند، دقیقاً به این دلیل که نمی تواند ذهن خواننده ی فرهیخته را به واژه ی مقدس «شهادت»، که یکی از نامهای قرآنی خداست، فرا نخواند. مترجم در اینجا واقعاً در تنگنا قرار دارد. اگر «شاهد» را با معنای «گواه دهنده» ترجمه کند، بیشک مفهوم ریشه ای آن را رسانده است، ولی کاملاً مفهوم مرتبط با ایده ی زیبایی یا معشوق را از دست خواهد داد. و برعکس اگر «شاهد» را با مفهوم «زیبا» یا «معشوق» ترجمه کند، مفهوم و رابطه ی تنولوژیک کلمه از بین می رود. انتخاب بنده در این مورد، ادغام این دو مفهوم با هم بود یعنی «شاهد زیبا». در این صورت خواننده ی ایتالیایی از خود می پرسد: «شاهد چه چیزی؟» در اینجاست که مترجم راهی ندارد مگر اینکه در پاورقی با صبر تمام، ارتباط قرآنی کلمه را توضیح داده، تفسیر خود را ارائه دهد. به نظر ناچیز بنده «شاهد» در حافظ و در خیلی از دیگر شاعران و مؤلفین، به این اشاره دارد که زیبایی شخص معشوق، کنایه یا تصویربست از زیبایی خداوند، به دیگر سخن، شهادت دهنده ی معشوق متعالی و گواه زیبایی بی مانند اوست. پشت این واژه با آن مفهوم فوق العاده غلیظش، فلسفه ی زیبایی شناختی و «تنولوژی عشق» بسیار عمیقی خوابیده است

که ریشه در پندار افلاطونی "اروس" دارد که در «سوانح العشاق» احمد غزالی و در متون روزبهان بقلی شیرازی بطور درخشانی شرح داده شده است، و طبیعتاً همچنین در آثار ابن عربی.

مترجمی که جنبه‌ی شهادت دادن کلمه‌ی "شاهد" را نرساند، نه تنها ترجمه‌ای سطحی، تقریبی و ناشایست انجام داده، بلکه برآستی مرتکب خیانت به معنی کلمه و بنابراین به پیام حافظ شده است. به گمان بنده از یوسف فون همتر پورگستال گرفته تا ایتالو پیستی، باور براین که حافظ سراینده‌ی لذت‌های نفسانی و زندگی بی بند و بار بوده است، بر پایه‌ی عدم علم بر معنی عمیق واژه‌ی "شاهد" می‌باشد، واژه‌ای که حافظ بی شک تصادفی آن را به کار نمی‌برد. در عین حال یافتن چهره‌ای شبیه به چهره‌ی "شاهد" حافظ و دیگر شاعران در ادبیات ایتالیایی قرون وسطی، دشوار نبوده است. کافیسست به زن‌هایی اشاره کنیم که سرچشمه‌ی الهام و سوژه‌ی شاعران مکتب استیل نویست (سیک نوین) قرن سیزده میلادی بوده اند، که برخی آنها را "فرشته بانوان" و یا "بانوان فرشته‌ای شده" نام‌گذاری کرده اند، که بر شاعران عاشق، هم به عنوان زنان واقعی و زمینی ظاهر می‌شوند و هم به عنوان نمادی "آنسوی" در ماوراء الطبیعه‌ای چند بُعدی. خود دانته در یکی از مشهورترین سروده‌اش به پاس فرشته‌ی زندگی اش پئاتریس، او را به این صورت توصیف می‌کند: "از آسمان به زمین فرود آمده تا معجزه را بنمایاند".

در مقدمه‌ی جلد اول ترجمه ام از حافظ، برایم خیلی طبیعی بود که این کلید تفسیری از کلمه‌ی "شاهد" را برای خوانندگان ایتالیایی پیشنهاد دهم؛ اینکه شاهد حافظ مثلاً پئاتریس دانته به ما "معجزه"ی ماوراء الطبیعه را نشان می‌دهد، و زندگی روزمره را از راه تجربه‌ی عشق می‌درد. بطور کلی سعی کردم برخی وجوه شباهت عمیق روحانی میان حافظ و شعر ایتالیایی بین قرون سیزدهم و چهاردهم را نشان دهم.

ب) مشکل دومی که می‌خواهم در اینجا بطور فشرده به سنجش در آورم، مربوط می‌شود به مسئله‌ای که می‌توانیم در پرسشی خلاصه کنیم، پرسشی که در دو قرن اخیر ایران شناسان غرب بارها از خود کرده اند: وقتی حافظ از "دوست" یا "یار" سخن می‌گوید، باید یک زن را تصور کنیم یا یک مرد را؟ می‌دانیم که در فارسی تمیز بین جنس مذکر و مؤنث برای اسم‌ها جز در چند مورد وجود ندارد، همانطور که در زبان انگلیسی اتفاق می‌افتد. ولی در ایتالیایی، فرانسوی و آلمانی جنس مذکر و مؤنث در اسامی ممیز است؛ پس مترجم این زبانها وقتی کلمه‌ی "دوست" یا "یار" را ترجمه می‌کند، مجبور است که بین دو جنس یکی را انتخاب کند، در ایتالیایی مذکر می‌شود "amico" و مؤنث "amica".

هنگامی که ایتالو پیستی در کتاب «تاریخ شعر فارسی» اش که در قرن نوزدهم به چاپ رسید، در مقابل این انتخاب قرار گرفت، محتاطانه تصمیم گرفت که همیشه کلمه‌ی "یار" یا "دوست" را به مؤنث ترجمه کند. در ایتالیایی آن دوره شناسانند شاعری که عشق یک جنس مذکر را می‌سراید، می‌توانست گرفتاری ایجاد کرده و یقیناً طیف وسیعی از خوانندگان را از خود دور کند. امروزه طبیعتاً اینطور نیست، هیچکس دیگر نه خیلی حیرت می‌کند و نه منزجر می‌شود. می‌دانیم که نبود جنس مذکر و مؤنث در فارسی این اجازه را می‌دهد که "دوست" و "یار" به هر دو جنس اطلاق شوند. استاد نامبرده جوانی درمه در ترجمه‌ی حافظش، مثل ایتالو پیستی، بنا بر ذوقش جنس مؤنث را انتخاب کرد. این انتخاب قابل بحث است و عملاً پژوهشگران بر آن اتفاق نظر ندارند. دکتر سیروس شمیسا به عنوان مثال در کتاب «شاهد بازی در شعر فارسی» در این مورد شکی نداشت: به باور او وقتی یک شاعر از "دوست" یا "یار" و یا "شاهد" سخن می‌گوید، تقریباً همیشه منظورش پسر جوانی است. حال در این نقطه باید از خود پرسیم: آیا اینقدر مهم است که بدانیم که معشوق مورد نظر در دیوان حافظ زن است یا مرد؟ اگر هر زیبایی انسانی که به آن اشاره کردیم، می‌تواند به چشم عاشقش شاهد زیبایی الهی باشد یا به آن تبدیل شود، چه فرقی می‌کند که این معشوق زن باشد یا مرد؟ از این نقطه نظر به گمان بنده هر دو انتخاب درست هستند، اینکه دوست به مؤنث ترجمه شود یا به مذکر بی تفاوت است. ولی با اینهمه، موضوعاتی که ما را به این گمان نزدیک می‌کنند که شاعران فارسی دوره‌ی میانه و بویژه اکثریت خوانندگان آن دوره، جنس مذکر را تصور می‌کرده اند، متعدد و مهم هستند. در اینجا طبیعتاً فرصت نیست که به طور عمیق به بحث آن بپردازم، ولی دست کم می‌توان از خود این پرسش را کرد که اگر "دوست" یا "یار" در حافظ تنها فرد زمینی و مادی نیست، و به گواه یک خط تفسیری قدیم، چهره‌ایست که به "آنسوی دیگر" و به بعد "دیگر" اشاره دارد، آیا درست تر است که آن را زن ببینیم یا مرد؟ و حال باز از خود پرسیم: آن "دیگر" و آن بعد "دیگر" که دوست یا معشوق به آن اشاره کرده، کدام است؟

به نظر لسکوت نامبرده، پشت این چهره معمولاً کسی نیست جز شاهزاده‌ی شیراز یا یک وزیر، به تعبیر دیگر سرپرست و پشتیبان درباری حافظ، که شاعر او را بنا به قرارداد ادبی در پوشش جوانی زیبا می‌سراید، جوانی شایسته‌ی توجه و عشق یک شاعر پیر. طبیعتاً این مربوط می‌شود به تفسیر مدیحه‌سرای شاعر که در آن عشق، به طور محض قراردادی است و به دریافت پاداش نظر دارد. یعنی شاعر پیر و دانا بطور قراردادی نقش عاشق جوان ممدوحش را بازی می‌کند، که در واقع احتمالاً اربابی سخاوتمند است.

از نقطه نظر تفسیر بیشتر مذهبی و یا عرفانی، "دوست/یار" می‌تواند به عنوان یک راهنما یا یک فرشته یا یک هادی روحانی و یا حتی به خداوند تعبیر شود. در این نقطه نمی‌توانیم این حدیث را نادیده بگیریم که در آن حضرت محمد می‌گوید: "در شب معراج ربّ خود را در صورت یک آرمرد زیبا یا جوان بی ریش زیبا دیدم". این حدیث خیلی جالب توجه است، گو اینکه همگان صحت آن را تأیید نکرده اند، چراکه یک تصویر دقیق از خدا را ترسیم می‌کند: پسر نوجوان را و یا نوجوانی ابدی را. کسی که به روانشناسی علاقمند است، زود بازتاب کهن الگوی پوئر اترنوس (Puer Aeternus) "نوجوان - جاوید" را در آن

مشاهده خواهد کرد، که عنوان یکی از جذابترین کتاب های **جیمز هیلمن**، پژوهشگر بزرگ کهن الگو در ادبیات (که اخیراً از دنیا رفته است)، نیز می باشد. ولی برگردیم به مشکلمان. پس، سنت تفسیری حافظ به ما می گوید که وقتی که در دوست/یار خواستیم چهره ای را ببینیم که به آن "دیگر" اشاره دارد، یا از طرفی وزیر یا یک شاهزاده تصور می شود (فرضیه ی مدیحه سرایی) و یا از طرفی دیگر یک راهنمای روحانی و حتی خدا. و مشاهده می کنیم که این دو حالت نقطه ای مشترک دارند: یعنی هر دوی این چهره ها بی تردید هویت مذکر دارند. ما شاید با اطمینان کامل ندانیم که آیا حافظ در ذهن و تصور خود، یار زن را می پروراند یا یار مرد؛ ولی مطمئناً می دانیم که تفسیر سنتی خواسته است که در "دوست/ یار" طرح شاعرانه ی چهره های مذکر را ببیند، چه زمینی باشد چه آسمانی.

و روشن است که فقط با تصور دوست به عنوان یک پسر جوان، نه یک دختر، این طرح تفسیری می تواند بطور مناسب کارآمد داشته و ممکن باشد؛ چه با معنی مدیحه سرایی چه با معنی عرفانی آن. به این دلایل در ترجمه ام مناسب دیدم که "دوست"، "یار"، "معشوق" یا "شاهد" را همیشه مذکر ترجمه کنم، چراکه تنها این انتخاب از لحاظ متن شناسی به گمان بنده اساس موجهی دارد و درک کامل تفسیرهای ذکر شده را تضمین می کند.

8. چه نوع اشتباهات یا سوء تفاهمی در ذهن خواننده ی ایتالیایی حافظ ممکن است پیش آید؟

اغلب خواننده ی اروپایی و یا مسیحی وقتی حافظ را می خواند، با حیرت با شخصیت های مذهبی شناخته شده ای مثل حضرت عیسی، موسی، یوسف، یعقوب، زرتشت و مغان رو برو می شود. خواننده ی ایتالیایی با فرهنگی متوسط هیچ از قرآن نمی داند، و از اینکه در قرآن از پیامبران عهد عتیق به احترام و ستایش یاد شده است. ولی حیرتش به اوج می رسد وقتی به مغان و پیر مغان بر می خورد. در سنت مسیحی در مورد تولد حضرت عیسی حکایت است که سه مغ از مشرق آمدند تا پیشکشی به پاس نوزاد مریم آورند و او را ارج نهند، چرا که بخت و آینده ای آنچنان نورانی بر او ارزانی شده بوده است. این سنت از سه شاه مغ حکایت می کند و آنها را توصیف می کند به سه عالم بزرگ که از سرزمین پارس آمده اند؛ گوا اینکه در روایت هایی دیگر آمده است که این سه، از سه کشور مختلف آمده اند. آنها در هر حال از نژاد شاهی و امانت دار حکمت و دانش بوده اند و به احتمال قوی از دانش طب نیز برخوردار بوده اند؛ همانطور که از هدیه هایشان برمی آید، یعنی مرز، عود و طلا (که می توان به اکسیر تعبیرش کرد) سه موادی که در طب استفاده می شده است. حال، اگر تصویر این سه شاه، حکیم یا مغ را که از شرق آمدند تا بر مسیح با هدیه ای گرانسنگ کنند، با تصویر مغ که از ترجمه های دیوان حافظ آمده مقایسه کنیم، می توانیم تعجب و حتی تشویش بسیاری از خواننده های ایتالیایی را تصور کنیم: چرا که مغان حافظ همیشه مشغول میگزساری و در خدمت میکرده هستند و بچه های مغان به شیء و پیشکش عشقی برای شاعر تبدیل شده اند. خلاصه در حافظ تصویر سه شاه مغ حکیم کاملاً پاک شده است و به جای تصویر مجلسی شاد از بی بند و باران و میگزساران آمده است... افزون بر این، در حالیکه سه شاه مغ با صداقت تمام به حضور حضرت عیسی نوزاد هدیه تقدیم می کنند، مغان حافظ تنها منتظر فرصتی مناسبند تا شاعر ما را با حیل های نهانی شان از راه بدر کنند و او را به دین زرتشتی بکشانند. همانطور که ملاحظه می شود، تصویری کاملاً متفاوت از آب در می آید؛ ولی اینجا وظیفه ی مترجم کمی سبک تر از دو نمونه ی قبلی ست. اینجا کافیسست که مترجم با ابزار نقدی، در مقدمه و پاورقی، خواننده را راهنمایی کند تا تصویرهای خشک ذهنی اش را کنار بگذارد و به او نقش ویژه ای را که این مغان در شعر حافظ برعهده دارند، بفهماند: مغان حافظ یقیناً همیشه با حکمت بوده از دنیای ایران باستان آمده اند، ولی حکمت آنها با حکمت مغان شناخته شده در سنت مسیحی تفاوت دارد؛ حکمتی ست که با عرفان سروکار دارد، با خردمندی باطنی که شاعر آشکارا در شوقش می باشد. در این مقطع شراب و عشق، - که ظاهراً مغان و پیر قدیس آنها را منحصرأ به خود مشغول داشته است -، وسیله های کج راهی یا گمراهی نیستند، بلکه وسیله و راه هایی سمبلیک هستند که با آنها این حکمت و شناخت تحویل داده می شود. و مستی یقیناً خماری و بد مستی از شراب نیست، بلکه رمزی از دریافت آن شناخت از جانب شاعر است. ولی اینجا شاید حکمت مغان حافظ با حکمت طبی مغان سنت مسیحی در نقطه ای برخورد کند. آیا چه چیزی ست این شراب پیرمغان به جز همان دوی شفافبخش همه دردهای شاعر ما؛ دارو و چاره ای بر هر نفاق که حافظ و انسان هر دوره ای را قربانی خود کرده است؟