

**Qualitative Evaluation of the Arabic Translation of Imam Khomeini's
Poems Based on the Theory of Andre Lefevre**
(Case Study: Divan of Imam Khomeini Translated by Mohammad Aladdin Mansour)

Ali Afzali¹
Akram Madani²

Research Paper

Abstract

Mysticism has an old connection with poetry and literature. Most of the renowned mystic figures are also famous in the sphere of poetry and literature. Since their works are adorned with the divine color of mysticism, they have left us a precious legacy of poetry and literature. The present study is based on a descriptive analytical method to study the Arabic translation of Imam Khomeini's Divan of Poetry by Mohammad Aladdin Mansour with the focus on the seven patterns of Andre Lefevre. Attempts have been made to evaluate the quality of this translation to show the spiritual and literary status of the Imam and reveal his mystical thought for the readers. Since the mystical terms and concepts are very frequent in Imam's lyrics and the understanding of his mystical poems is difficult, the translation of these poems into Arabic requires the translator's high expertise and information in both languages, i.e. the origin and destination. The results of this study showed that the Arabic translation of Imam Khomeini's poems has a convergence with literal, metrical, phonemic, interpretive, and rhythmic translations, while the approach of blank verse poetry in Arabic translation is by no means compatible with the original Persian version.

Keywords: Imam Khomeini, Divan of Imam Khomeini, Mohammad Aladdin Mansour, Andre Lefevre, evaluation, Arabic translation

1. Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Tehran, Tehran, Iran, (Corresponding Author)
Email: ali.afzali@ut.ac.ir

2. PhD Student, Faculty of Literature and Humanities, University of Tehran, Tehran, Iran,
Email: madani58@ut.ac.ir



ارزیابی کیفی ترجمه عربی اشعار امام خمینی (ره) بر اساس نظریه آندره لوفور

(مورد مطالعه: دیوان الإمام الخمينی از محمد علاءالدین منصور)

علی افزلی^۱

اکرم مدنی^۲

مقاله پژوهشی

چکیده: عرفان را با شعر و ادب پیوندی دیرینه است تا جایی که بیشتر چهره‌های سرشناس عرفان، از مشاهیر سپهر شعر و ادب نیز هستند و از آنجایی که آثار ایشان بارنگ خدایی عرفان آذین شده است، میراثی گرانبها از شعر و ادب برای ما به یادگار نهاده‌اند. پژوهش حاضر بر آن است با روش توصیفی-تحلیلی متن‌مدار، ترجمه عربی محمد علاءالدین منصور از دیوان اشعار امام خمینی را با محوریت الگوهای هفتگانه لوفور واکاوی نماید و ضمن ارزیابی کیفی این ترجمه، شمه‌ای از مقامات معنوی و ادبی امام را نمایان و غنای مشرب و اندیشه عرفانی ایشان را بیش از پیش بر همگان آشکار سازد. به این دلیل که اصطلاحات و واژگان عرفانی در غزلیات امام از بسامد بالایی برخوردارند و درک و فهم اشعار عرفانی ایشان کار دشواری است، ترجمه این اشعار به زبان عربی نیازمند توانمندی و اطلاعات چندبعدی بالایی مترجم در دو زبان مبدأ و مقصد است. نتایج این پژوهش نشان داد ترجمه عربی اشعار امام خمینی با ترجمه‌های تحت‌اللفظی، واجی، مقفی، تعبیر و موزون هم‌گرایی دارد، درحالی که رهیافت شعر سپید در ترجمه عربی به هیچ وجه امکان تطبیق ندارد.

کلیدواژه‌ها: امام خمینی، محمد علاءالدین منصور، دیوان الإمام الخمينی، آندره لوفور، ارزیابی ترجمه عربی.

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران، تهران، ایران. (نویسنده مسئول)
E-mail: ali.afzali@ut.ac.ir

۲. دانشجوی دکتری مطالعات ترجمه، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
E-mail: madani58@ut.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱/۲۳ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۶/۱۱

پژوهشنامه متین / سال بیست و چهارم / شماره نود و چهار / بهار ۱۴۰۱ / صص ۳۰-۱

مقدمه

در میان چهره‌های برجسته شعر و عرفان، امام خمینی شخصیتی بارز است. اندیشه‌های عرفانی امام خمینی با تجلی در غزل ایشان اگرچه بر اصول شریعت و انجام فرایض تأکید دارد لکن آئینه تمام‌نمای طی مقامات طریقت و مشرب عرفانی امام در وادی عشق الهی است.

اشعار امام خمینی تبلور روح بی‌تاب وی در خلوت تنهایی با پروردگار خویش و راز و نیاز با معبود بوده است. به همین دلیل بعد از انتشار دیوان شعر ایشان به زبان فارسی، مترجمان درصدد ترجمه آن به زبان‌های دیگر برآمدند که زبان عربی یکی از آنهاست. از دیوان شعر امام خمینی تاکنون سه ترجمه به عربی انجام شده است:

۱. کتاب دیوان الإمام الخمينی اثر دکتر محمد علاء‌الدین منصور که موضوع این مقاله است؛

۲. کتاب دیوان الإمام: أشعار الإمام الخمينی از شاعر اهل سوریه غسان حمدان که در سال ۲۰۰۹ در لبنان توسط انتشارات تنویر چاپ شد؛

۳. کتاب رحلة ادبية في شعر الامام الخمينی از شاعر ایرانی عباس حزباوی که دوازده غزل را از چهار مجموعه شعر امام در قالب نظم به زبان عربی برگردانده است. نگارندگان در پژوهش حاضر برآنند ضمن معرفی ترجمه دکتر محمد علاء‌الدین منصور از شعر امام خمینی، با استفاده از نظریه آندره لوفور، میزان موفقیت مترجم را ارزیابی کنند.

۱. بیان مسئله

ترجمه شعر به‌طورکلی دشوارترین، طاقت‌فرساترین و احتمالاً ارزنده‌ترین شکل ترجمه به شمار می‌آید؛ زیرا دارای ارزش‌های خاصی به نام ارزش‌های زیبایی‌شناختی و بیانی است. کارکرد زیبایی‌شناختی شعر باید به زیبایی تصویرپردازی، استعاره‌ها و غیره تأکید کند درحالی‌که کارکردهای بیانی باید فکر، احساسات و عواطف نویسنده را به‌پیش ببرد.

شعر در موجزترین، خلاصه‌ترین و مشددترین حالت خود، نوشته‌ای است که زبانش عمدتاً ضمنی است و نه صریح و نیز محتوا و صورت به‌طور تفکیک‌ناپذیری درهم‌تنیده

علی‌افضلی، اکرم مدنی: ارزیابی کیفی ترجمه عربی اشعار امام خمینی^(ع) بر اساس نظریه آندره لوفور ۳

می‌شوند. مونا بیکر^۱ این جمله معروف رابرت فراست^۲ «شعر آن است که در ترجمه از دست می‌رود» را به این دلیل نقل می‌کند تا دشواری ترجمه شعر را معلوم نماید (بیکر و سالدینا ۱۳۹۶: ۲۵۳).

رافل معتقد است یکی از دست‌نیافتنی‌ترین؛ اما درعین حال اساسی‌ترین خصوصیات شعر که مترجم مُلزم به ترجمه آن است سبک موسیقایی یا ضرب‌آهنگ درونی آن است قطع نظر از این که آن شعر بحر صوری یا الگوی قافیه‌داری داشته باشد یا نداشته باشد (بیکر و سالدینا ۱۳۹۶: ۲۵۳).

مترجم باید به بهترین وجه تلاش نماید تا این مقادیر خاص را به زبان مقصد منتقل کند. باید توجه داشت که در ترجمه شعر، زبان بیش از یک هدف ارتباطی یا اجتماعی یا پیوندی دارد. این هدف که به‌عنوان «عنصر اصلی» ادبیات عمل می‌کند، همان عملکرد زیبایی‌شناختی است. مترجم نمی‌تواند هیچ‌یک از آن‌ها را در طی فرآیند ترجمه نادیده بگیرد.

نظریه هفتگانه آندره لوفور یکی از بهترین نظریه‌های نقد ترجمه شعر است. لوفور به‌جای اینکه به سراغ نظریه‌های ادبی و زبان‌شناختی گذشته برود، کار را برعکس کرد و معتقد بود ابتدا باید دید ترجمه‌ها چه مختصه‌هایی دارند و آنگاه این مختصه‌ها را در نظریه ادبی گنجانند (سرپرست و همکاران ۱۳۹۷: ۴۶). لوفور شعر را به‌عنوان متنی یکپارچه نگاه می‌کرد که در آن فرم، محتوا و مباحث زیبایی‌شناسی از نزدیک با هم در می‌آمیزند؛ اما همه موضوعات دارای ارزش ویژه خود هستند. وی در کتاب هفت استراتژی و یک طرح در ترجمه شعر به «فرآیند ترجمه» می‌پردازد و نه تنها در مورد فنون زبانی بحث می‌کند بلکه یک رویکرد توصیفی اولیه را با در نظر گرفتن تأثیرات بیرونی در ترجمه‌ها اتخاذ می‌کند.

در اشعار امام خمینی به‌ویژه در غزلیات ایشان، الفاظی آمده که معنای ظاهری آن منظور نبوده است. در آمیختگی زبان شاعرانه و بینش عرفانی چیزی پیشامدی نیست، بلکه از نسبت ذاتی این دو با یکدیگر برمی‌آید؛ زیرا نگرش عرفانی و تجربه شاعرانه هر دو بر بینش

1. Mona Baker

2. Robert Frost

شهودی و تجربه زیبایی یعنی مشاهده جمال طبیعت و جمال حق تکیه دارند. از این رو زبان شاعرانه درخورترین وسیله بیان برای بینش عارفانه است (آشوری ۱۳۹۷: ۱۸۴).

۱-۱. روش و سؤالات پژوهش

این پژوهش از نوع توصیفی - تحلیلی تطبیقی بوده و داده‌های آن بر اساس مدل هفتگانه لوفور مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته است تا به سؤالات ذیل پاسخ قابل قبولی ارائه شود:

- رهیافت‌های هفتگانه لوفور تا چه اندازه قابلیت تطبیق بر ترجمه عربی منصور را داراست؟
- با توجه به مؤلفه‌های هفتگانه نظریه لوفور، منصور در کدام مؤلفه، عملکرد موفق‌تری داشته است؟

۱-۲. پیشینه پژوهش

پیشینه این پژوهش بر سه دسته کلی است:

دسته اول پژوهش‌هایی است که به شعر امام خمینی و تحلیل اندیشه‌های محتوایی آن پرداخته‌اند:

آثار غفوری فر و محسنی (۱۳۹۵)؛ قیوم‌زاده (۱۳۹۳)؛ مهدی‌پور (۱۳۷۹) و بیکان‌پور (۱۳۹۵) از آن جمله است.

دسته دوم پژوهش‌هایی را شامل می‌شود که یا به معرفی نظریه لوفور و بیان مبانی آن پرداخته‌اند و یا این نظریه را بر ترجمه یک اثر تطبیق داده‌اند که عبارتند از: بشیری و محمدی (۱۳۹۷)؛ سرپرست و همکاران (۱۳۹۷)؛ امامیان شیراز (۱۳۹۱).

دسته سوم آثاری است که به بازتاب نقش و جایگاه امام خمینی در جهان عرب پرداخته‌اند:

محکی‌پور و اسحاقیان درچه (۱۳۸۴)؛ سیمای امام خمینی در شعر معاصر عربی را بررسی کرده‌اند.

پایان‌نامه محمدی سیف‌آباد (۱۳۷۶)؛ شعر ادیبان عرب را که در وصف انقلاب و مدح و رثای امام و با تأثر و تألم عمیق از ارتحال جان‌گداز ایشان سروده و در آن به بیان

علی افصلی، اکرم مدنی: ارزیابی کیفی ترجمه عربی اشعار امام خمینی^(ه) بر اساس نظریه آندره لوفور ۵

مافی الضمیر و عواطف پاک قلبی پرداخته‌اند، موضوع‌بندی نموده است. نزار (۱۳۶۳)؛ تجلی و بازتاب شخصیت امام خمینی و انقلاب اسلامی ایران در شعر عربی را تبیین کرده است. اما بررسی‌ها و جستجوی فراوان نگارندگان حاکی از آن است که هیچ تحقیق علمی تاکنون به نقد و بررسی ترجمه عربی اشعار امام خمینی نپرداخته و پژوهش حاضر در این راه پیشگام است.

۲. مبانی نظری پژوهش

۲-۱. مؤلفه‌های نظریه آندره لوفور^۱

نظریه آندره لوفور از جمله نظریه‌های مطرح در ارزیابی کیفی ترجمه شعر است و قابلیت آن را دارد که در تحلیل ترجمه متون ادبی مورد استفاده قرار گیرد. لوفور در کتاب هفت راهبرد و یک طرح اولیه در ترجمه شعر^۲ بنا بر روش‌شناسی خاص حاکم بر ترجمه، الگویی هفت‌قسمتی برای ترجمه شعر ارائه داده که شامل: واجی یا آوایی^۳، تحت‌اللفظی^۴، موزون^۵، شعر به نثر^۶، قافیه‌دار^۷، شعر سپید^۸ و تعبیر یا تفسیر^۹ است. او تأکید دارد که در ترجمه شعر

۱. آندره آلفونز لوفور (André Alphons Lefevre) نظریه‌پرداز بلژیکی تبار (۱۹۴۵ - ۲۷ مارس ۱۹۹۶) بود که در رشته مطالعات ترجمه ادبیات تطبیقی دانشگاه اسکس و گنت آمریکا به تحصیل پرداخت. وی استاد مطالعات آلمانی دانشگاه آستین در تگزاس آمریکا بود. لوفور ایده ترجمه را به عنوان شکلی از بازنویسی توسعه داد، به این معنی که هر متنی که بر اساس متنی دیگر تولید می‌شود، قصه دارد آن متن دیگر را با ایدئولوژی خاصی یا شعری خاص و معمولاً با هر دو تطبیق دهد. از جمله کتاب‌های وی در زمینه ترجمه می‌توان به فرهنگ، تاریخ؛ بازنویسی و دست‌کاری شهرت ادبی؛ ساخت فرهنگ‌ها و در ترجمه شعر به هفت راهبرد و یک طرح اولیه در ترجمه ادبیات، عمل و نظریه در چارچوب ادبیات تطبیقی اشاره کرد.

2. Translating Poetry: Seven Strategies and a Blueprint

3. Phonemic Translation

4. Literal Translation

5. Metrical Translation

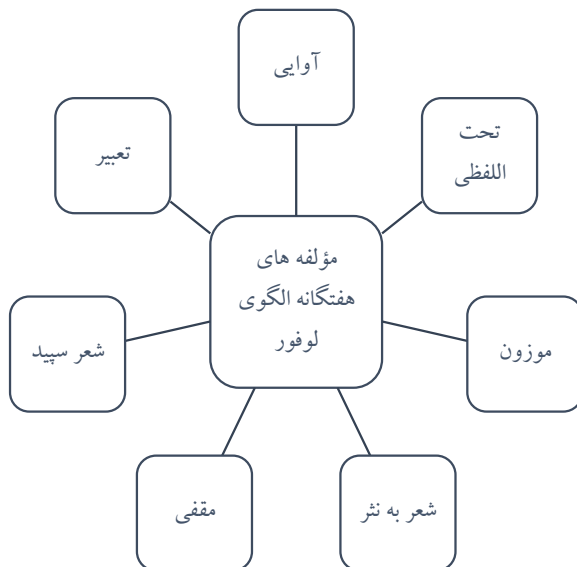
6. Poetry to Prose

7. Rhymed Translation

8. Blank Verse

9. Interpretation

باید به انواع مختلف سطح توجه کنیم: سطح واجی، سطح زبانی، سطح زیبایی‌شناسی و سطح فرهنگی. در شکل زیر نمای نهایی الگوهای هفتگانه لوفور در ترجمه شعر نشان داده شده است:



شکل ۱، نمای نهایی الگوی هفتگانه لوفور در ترجمه شعر

بنابراین شعر در ماهیت خود محصول عملکرد نقش شعری زبان است که در تولید اثر زبانی اصالت را به نحوه کاربست عناصر زبان می‌دهد و از طریق برجسته‌سازی عناصر زبانی با تغییر قواعد و الگوهای خودکار شده در زبان روزمره، از کاربست عناصر زبان آشنایی زدایی می‌کند. شعر با چنین ماهیتی در نمود خود به لحاظ ساختی، شکلی نظام‌مند از تعادل میان هنر سازه‌های زبانی است که در قالبی از انسجام آهنگین و معنایی نمود می‌یابد و درون‌مایه خاصی را ارائه می‌دهد (ناظمیان و حاج مؤمن ۱۳۹۶: ۱۵۵).

علی افصلی، اکرم مدنی: ارزیابی کیفی ترجمه عربی اشعار امام خمینی^(ع) بر اساس نظریه آندره لوففور ۷

۲-۲. امام خمینی و شعر

دیوان شعر امام را اولین بار مؤسسه تنظیم و نشر آثار امام خمینی در سال ۱۳۷۲ در ۴۳۸ صفحه منتشر کرد. اشعار آن عمدتاً در سبک عراقی سروده شده‌اند؛ اما الفاظ و اصطلاحات عصر جدید نیز در آن مشاهده می‌گردد که واژگانی ساده، صمیمی و روزمره در ادبیات معاصر است.

غزل‌های امام از نظر سبک، شیوه و نگارش اغلب تحت تأثیر غزلیات حافظ است. در معرفی اجمالی دیوان امام می‌توان گفت که از ۱۴۹ غزل عرفانی، ۱۱۷ رباعی، ۳ قصیده، ۲ مسمط و ۱ ترجیع‌بند و نیز قطعات و اشعار پراکنده دیگر تشکیل یافته است. زبان شعری امام نیز به نوعی اشارات و تلمیحات قرآنی به‌ویژه در غزلیات توأم با ایهام، اجمال و کنایات است و گاه چنان با ظرافت و نازک‌خیالی همراه گشته که بازیابی و فهم آن‌ها نیاز به دستی توانا در علوم قرآنی و ذوقی لطیف در شعر و ادب دارد (غفوری‌فر و محسنی ۱۳۹۵: ۱۲۵).

مقصد امام خمینی شعر و شاعری نبود بلکه شعر نیز جلوه‌ای از جلوه‌های روح بلند و متعالی ایشان بود. امام با بهره‌گیری وسیع از اصطلاحات عرفانی، در دورانی که این اصطلاحات از سوی برخی متشرعین مورد هجمه و در معرض تهمت بود، جانی تازه به عرفان بخشید و موجب تبرئه و احیای عرفان راستین گردید (مهدی‌پور ۱۳۷۹: ۱۹۳).

۲-۳. محمد علاء‌الدین منصور و دیوان الإمام الخمينی

محمد علاء‌الدین منصور مترجم مصری و استاد زبان‌های شرقی در دانشگاه قاهره است. وی ترجمه‌هایی از زبان فارسی به عربی در کارنامه خود دارد. از جمله: دیوان الإمام الخمينی؛ تاریخ الأدب فی ایران الجزء الثالث و الرابع؛ تاریخ ایران بعد الإسلام؛ مواظ سعدي الشيرازی و الشعر الإيراني الحديث.

منصور در سال ۲۰۰۴ م. دیوان اشعار امام خمینی را به عربی ترجمه نموده و در مقدمه

۱. سید روح‌الله موسوی خمینی (در شناسنامه سید روح‌الله مصطفوی: زاده ۱ مهر ۱۲۸۱ - درگذشته ۱۳ خرداد ۱۳۶۸). فقیه، عارف، فیلسوف، مرجع تقلید، رهبر انقلاب اسلامی ایران و بنیان‌گذار جمهوری اسلامی ایران بودند.

ضمن شرحی بر زندگی امام به این نکته اذعان کرده است که اشعار امام خمینی صرفاً ابزاری برای تجلی افکار صوفیانه و عرفانی ایشان بوده که این اشعار را در خلوت با خدا و نیز به هنگام تفکر در اسرار آفرینش سروده است؛ زیرا که تفکر در اسرار آفرینش دغدغه متفکران فلاسفه و عرفاست. امام خمینی از شعرای عارفی مثل حافظ، شمس مغربی، عراقی و عطار تأثیر پذیرفته و در این میان تأثیر ایشان از شمس الدین حافظ شیرازی بارزتر است (منصور ۲۰۰۴: ۱۲ مقدمه). منصور هم چنین شرح اصطلاحات عارفانه غزلیات امام را در مقدمه به تفصیل گنجانده است.

۳. تطبیق مؤلفه‌های هفتگانه لوفور بر ترجمه غزلیات امام خمینی

۳-۱. ترجمه آوایی یا واجی

ترجمه آوایی در بازسازی ریشه‌شناختی واژه‌های مرتبط به یکدیگر و بازسازی نام‌آواها کارآمد است؛ اما درکل ممکن است معنا را از بین ببرد. واحد آوایی کوچک‌ترین بخش واژه است و دلالت آوایی با همایش مجموع تک آواهای واژه ایجاد می‌شود. این دلالت از قرار دادن آواها در یک ترتیب منظم پدید می‌آیند و معنی حاصل شده نه از خود آواها بلکه ناشی از همایش آواهای کلمه و رابطه آن‌ها با ریشه‌ای است که از آن مشتق شده‌اند. می‌توان گفت کلمات مشتق شده از یک ریشه با اصل معنایی که این کلمات بر آن وضع شده‌اند، مرتبط است (عکاشه ۱۳۹۶: ۴۲). این استراتژی بیشتر در زبان‌هایی که دارای عناصر واجی مشابه هستند مانند انگلیسی و فرانسوی، اعمال می‌شود، بنابراین بسیار نادر است.

الف- «ای جلوه‌ات جمال ده هرچه خو برو ای غمزه‌ات هلاک کن هرچه شیخ و شاب»
(امام خمینی ۱۳۷۲: ۴۷)

«یا من یمنح تجلیک جمال کل جمیل یا من تهلك غمزتک کل ذی شیب و شاب»
(منصور ۲۰۰۴: ۲۹)

کمیلی خراسانی در عرفان شیعی اعتقاد دارد «غمزه» در اصطلاح عرفان به دو معنا به کار رفته است:

علی افصلی، اکرم مدنی: ارزیابی کیفی ترجمه عربی اشعار امام خمینی^(ع) بر اساس نظریه آندره لوفور ۹

۱. نگاه داشتن محبوب است سالک را، در دو حالت خوف و رجا با رساندن راحت پس از محنت و چشاندن محبت پس از راحت؛
۲. فیوضات و جذبه‌های قلبی.

«جلوه» نیز در عرفان کنایه از انوار الهی است که بر دل سالک تابیده و او را شیدا می‌کند (رضایی تهرانی ۱۳۹۳: ۷۸). با کمی تأمل در ترجمه مشاهده می‌شود که مترجم واژه «تجلیک» را به سبب هم‌ریشه بودن با «جلوه» استفاده کرده است. واژگان «جمال» و «غمزه» را هم عیناً و «تهلک» و «شباب» را از ریشه «هلاک» و «شاب» در ترجمه خود وارد ساخته است. ترجمه وی با تکرار حرف «جیم» نوعی آوای دل‌نشین و تداعی‌گر جلوه و جمال بر بیت مستولی ساخته است. این ترجمه ضمن پیروی از مؤلفه آوایی لوفور چون لفظ به لفظ ترجمه شده، ذیل مؤلفه تحت‌اللفظی نیز قرار می‌گیرد.

ب- «حاصل کون و مکان جمله ز عکس رخ توست پس همین بس که همه کون و مکان حاصل ما»
(امام خمینی ۱۳۷۲: ۴۵)

«حاصل الکون و مکان جمیعاً من عکس وجهک إذن حسبن أن کل الکون و المكان حاصلنا»
(منصور ۲۰۰۴: ۲۷)

«گون» در عرفان به معنای هستی و وجود و نزد عارفان تمام موجودات را گویند و نیز جامع انسان کامل که مظهر تمام‌نمای حق است (سجادی ۱۳۷۰: ۶۷۲). بنا بر مؤلفه تحت‌اللفظی لوفور، مترجم واژه‌های «گون»، «مکان»، «عکس» و «حاصل» را عیناً در ترجمه وارد کرده و وفاداری به متن مبدأ را رعایت نموده است. از آنجا که این واژه‌ها خود عربی هستند، تکرار دل‌نشین حروف «کاف» و «نون» خودالفا‌کننده‌ترین زیبایی در شعر شده است و مترجم خواسته که از نظر آوایی نیز تفاوت محسوسی بین شعر اصلی و ترجمه عربی نباشد و از این طریق در انتقال شکل و محتوای شعر بدون کم‌وکاست به مخاطب موفق عمل کرده است.

۳-۲. ترجمه تحت اللفظی

یکی از شیوه‌های ترجمه است که در آن بر روی ساختار زبانی متن مبدأ تمرکز می‌شود. در این ترجمه به قواعد نشانه‌گذاری، کاربردشناختی و معنای ضمنی در زبان مقصد توجهی نمی‌شود و ترتیب واژه‌ها از ترتیبشان در متن مبدأ تبعیت می‌کند؛ اما چون زبان‌ها در کاربردهای مجازی واژگان و تعبیرات باهم تطابق ندارند، ترجمه هر کاربرد مجازی نمی‌تواند تحت اللفظی باشد وگرنه فرهنگ از روح زبان دور می‌گردد (سیدی ۱۳۸۶: ۲۰۴). از این رو مترجم بآنکه محتوای متن را می‌رساند؛ اما معنا را فدا می‌کند و اغلب نامأنوس است. ترجمه تحت اللفظی توان انتقال کیفیت شعری را ندارد و روابط درون‌متنی و بینانسانه‌ای و حتی ماهیت نشانه‌ها تغییر می‌کند؛ بنابراین مترجم علاوه بر تسلط بر زبان مبدأ و مقصد باید با بافت خاص موجود در گفتمان شعر آشنا باشد و رمزگان‌های هر دو زبان را بشناسد (سجودی و کاکه‌خانی ۱۳۹۰: ۱۵۱). این ترجمه در شرایطی است که تأکید بر ترجمه کلمه به کلمه، حس و ساختار اصلی را تحریف می‌کند. این استراتژی ممکن است در زبان و فرهنگ هدف، غیرطبیعی و غیرمعمول به نظر برسد.

الف- «دادویداد که در محفل ما، رندی نیست که برش شکوه برم، داد ز بیداد کشم»

(امام خمینی ۱۳۷۲: ۱۵۴)

«العدل و الجور هما فی محفلنا لیسا خروجا فالیه أشکو و من ظلمه أصرخ»

(منصور ۲۰۰۴: ۱۳۷)

در اصطلاح عرفا «رند» به معنی کسی است که جمیع کثرات و تعینات وجوبی ظاهری و امکانی و صفات و اعیان را از خود دور کند و سرفراز عالم و آدم شود که مرتبت هیچ مخلوقی به مرتبت رفیع او نمی‌رسد (سجادی ۱۳۷۰: ۴۲۶) امام در دیوان خود بارها از این اصطلاح بهره برده است؛ اما مترجم معنای بیت را به درستی درنیافته و چنین برداشت می‌شود که ترجمه‌ای تحت اللفظی ارائه داده و معنا را فدای لفظ کرده است. این که مترجم عبارت «داد و بیداد» را به «العدل و الجور» ترجمه کرده، شاهی بر این ادعاست؛ زیرا فقط معنای اولیه را در نظر گرفته است. حال اینکه این عبارت در فارسی یک اصطلاح و

علی افضلی، اکرم مدنی: ارزیابی کیفی ترجمه عربی اشعار امام خمینی^(ع) بر اساس نظریه آندره لوففور ۱۱

کنایه از دادوفریاد و شیون است.

ب- «من بخال لبت ای دوست گرفتار شدم چشم بیمار تو را دیدم و بیمار شدم»
(امام خمینی ۱۳۷۲: ۱۴۲)

«قد استأسرني خال شفتك أيها الحبيب ورأيت عينك الناعسة الوسنانة فغلبني وسن المرض»
(منصور ۲۰۰۴: ۱۲۵)

در ادبیات عرفانی اصطلاح «خال» در نزد سالکان طریق و اهل ذوق، نقطه وحدت حقیقی و نیز کنایه از وحدت ذات مطلق است (سجادی ۱۳۷۰: ۳۳۶). «چشم» هم در اصطلاح عرفانی اشارت دارد به: ۱. شهود حق بر اعیان و استعدادات ایشان؛ ۲. جمال؛ ۳. صفت بصیری حق (سجادی ۱۳۷۰: ۳۰۲).

منصور در مصراع اول بیت با شیوه ترجمه لفظی، محتوای معنایی را به مخاطب رسانده است و تلاش کرده از لحاظ شکل و محتوا به متن اصلی نزدیک باشد؛ اما در مصراع دوم «چشم بیمار» را به «عين الناعسة الوسنانة» ترجمه کرده و «سن المرض» را هم به صورت افزوده تفسیری آورده است، درحالی که بیمار بودن چشم در اصطلاح عرفا کنایه از ناآرامی درونی سالک و به وجد آمدن بعد از مشاهدات است. ترجمه وی لفظ به لفظ محسوب می‌شود. چون مترجم باید بین آنچه از متن دریافته و انتخاب لفظ معادل ارتباط برقرار کند. در اینجا با توجه به این نکته که شعر ویژگی‌های متمایز خود را دارد، نمی‌تواند به نثر خالص ارائه شود. در این روش هیچ جلوه آوایی تولید نمی‌شود اگرچه استعاره اصلی باقی مانده است.

ج- «بلبل از شوق لقایش پرزنان بر شاخ گل گل ز هجر روی ماهش پای در گل آمده»
(امام خمینی ۱۳۷۲: ۱۴۲)

«ررف البلبل بجناحیه علی غصن الورد شوقاً للقیاه وقد حار الورد و عجز من هجر وجه البدری»
(منصور ۲۰۰۴: ۱۶۲)

مراد از «بلبل» در ادبیات عرفانی، عارف فانی است که مدام به ذکر حق و در فکر

اوست و از نفس اماره فارغ‌البال گشته به یاد حق تعالی مشغول است. «گل» نیز در باور عارفان یکی از بهترین لطایف عالم عرفان است که همواره به آن نظر داشته‌اند و برای اظهار اسرار و باورهای پنهان خود در تبیین تجلیات نزولی ظهوری و تجلیات صعودی شهودی، از آن بهره برده‌اند (مالیر ۱۳۹۶: ۳۷). گل و بلبل از قهرمانان همیشه حاضر شعر فارسی به‌ویژه غزل سعدی و حافظ است. «هجر» به معنای دوری از محبوب بوده که بر عاشق بسی تلخ است. مترجم مصراع اول شعر را کاملاً تحت‌اللفظی ترجمه نموده است.

در مصراع دوم «پای در گل» کنایه از گرفتار و حیران یا مقید و پای بند چیزی بودن است. مترجم مفهوم این مصراع را دریافته؛ ولی در انتخاب واژه‌های معادل دقت لازم را نداشته و به تعبیر روی آورده است. تعبیر و تفسیر شعر بر عهده خواننده است و در صورتی که مترجم خوانش و فهم خود را از شعر مبنای ترجمه قرار دهد، آزادی تفکر و خیال‌پردازی را از خواننده سلب خواهد کرد و این خلاف روح امانت‌داری در ترجمه است (پرهام ۱۳۷۹: ۱۹۸).

۳-۳. ترجمه موزون

پس از عاطفه که رکن معنوی شعر است، بهترین عامل و مؤثرترین نیروها، از آن وزن است. چراکه تخیل یا تهییج عواطف بدون وزن، کمتر اتفاق می‌افتد و اصولاً توقعی که آدمی از یک شعر دارد این است که بتواند آن را زمزمه کند، چون وزن نشاط و شوقی در شنونده برمی‌انگیزد که صورت‌های ذهنی را جان و جنبشی می‌بخشد و از آن حالتی بدیع در نفس پدید می‌آورد (شفیعی کدکنی ۱۳۶۸: ۴۷). محدودیت وزن، قافیه و موسیقی درونی یکی از موانع عمده در ترجمه شعر است؛ زیرا شعر عموماً بر وزن عروضی، قافیه و موسیقی متکی است که هیچ‌یک قابلیت ترجمه شدن را ندارند و در صورت ترجمه شدن مختل می‌شوند. باین حال یک ترجمه موزون می‌تواند با حفظ روح شعر، به ترجمه ارزش ادبی ببخشد.

الف- «صوفی و عارف از این بادیه دور افتادند / جام می‌گیر زمطرب که روی سوی صفا»

(امام خمینی ۱۳۷۲: ۳۹)

علی افضلی، اکرم مدنی: ارزیابی کیفی ترجمه عربی اشعار امام خمینی^(ع) بر اساس نظریه آندره لوفور ۱۳

«قد ناء الصوفی و العارف من هذه البيداء فاحتسى الخمر من المطرب فهو هاديك إلى الصفاء»
(منصور ۲۰۰۴: ۲۱)

واژه «صوفی» عربی است و به معنای پیرو طریقه تصوف و پشمینه پوش است. «عارف» در اصطلاح عرفان به کسی می گویند که در شناخت سرچشمه هستی و حقایق آن، استدلال های عقلی را کافی نمی داند و علاوه بر استدلال های عقلی ریاضت های نفسانی را هم لازم می داند. تا به واسطه این ریاضت ها دل به روی حقایق گشوده شود و حقایق را بالعیان مشاهده کند. ترجمه تحت اللفظی منصور در این بیت بسیار مشهود است؛ زیرا که واژگان صوفی، عارف، مطرب، صفا را عیناً وارد ترجمه کرده است. وی هم چنین به ترجمه موزون روی آورده و با استفاده از «البيداء» و «الصفاء» بیت را مقفی ساخته است. وزن عروضی این بیت، فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن (رمل مثنی محذوف) می باشد که وزن رایج غزل است.

ب- «فردوس و هر چه هست در آن قسمت رقیب رنج و غمی که می رسد از او از آن ماست»
(امام خمینی ۱۳۷۲: ۵۵)

«الفردوس و كل ما فيه هو عاذلنا و الألم و التعب الذی یصیننا منه سعادتنا»
(منصور ۲۰۰۴: ۳۸)

رقیب در ادبیات عرفانی به معنای حافظ و نگهبان است (خرمشاهی ۱۳۹۶ ج ۱: ۳۳۵)؛ اما مترجم در یک چرخش فرهنگی، «رقیب» را «عاذل» به معنای سرزنشگر ترجمه نموده و اقتباس خود را منظور داشته است. وی کوشیده تا با قرار دادن دو واژه «عاذلنا» و «سعادتنا» بیت را مقفی سازد و بدین وسیله بر موسیقی شعر بیفزاید و نیز با رعایت وزن عروضی (فاعلاتن فاعلاتن فعلن) که وزن غالب غزل است، ترجمه را منظوم و موزون کند؛ بنابراین این ترجمه در زیرگروه سه مؤلفه تعبیری، مقفی و موزون قرار می گیرد.

۴-۳. ترجمه شعر به نثر

شاید این ترجمه معنا را برساند؛ اما طنین شاعرانه را به قربانگاه ساختار نثر می برد و هیچ گاه نتوانسته جایگزین اصل باشد؛ زیرا استفاده شاعر از صنایع ادبی بیانگر مهارت وی است و

در برگردان شعر به نثر این صنایع به خوبی ترجمه نمی‌شود. استفاده از ساختارهای موازی نیز یکی از نشانه‌های تسلط بر زبان مقصد است؛ اما در ترجمه شعر به هیچ وجه نباید ساختارهای موازی را فدای سایر اصول زبان مقصد جز اصول گرامری آن زبان کرد. به عبارت دیگر، رعایت الگوی جمله‌سازی در زبان مقصد تنها اصلی است که مقدم بر اصول دیگر، از جمله اصول زیباشناختی است (هاشمی ۱۳۷۳: ۸۶). ویژگی اصلی ترجمه نثر ترجیح معنی بر صورت بوده و در این حالت دغدغه اصلی مترجم معنا یا محتوای شعر است.

الف- «ذره‌ای نیست به عالم که در آن عشقی نیست بارک الله که کران تا به کران حاکم اوست»
(امام خمینی ۱۳۷۲: ۶۲)

«ليس من ذرة في العالم ليس بها عشق فتبارك الله لأنه الحاکم من أقصى شرقها إلى أبعد غربها»
(منصور ۲۰۰۴: ۴۵)

لوفور معتقد است که مترجم در ترجمه به نثر ناچار است برای حفظ ارزش ارتباطی واژگان شعر اصلی، واژگان بیشتر و در نتیجه جمله‌های طولانی‌تر در ترجمه خود به کار برد که این امر به قیمت از دست دادن موسیقی شعر خواهد بود. ارزیابی اولیه شعر منتخب نشان می‌دهد که در اینجا مترجم از نثری روان و فصیح نزدیک به متن اصلی استفاده کرده؛ یعنی خود را مقید به آوردن قافیه نکرده است. در بیت اول غزل امام واژگان «ذره»، «عالم» و «عشق» آمده و مترجم نیز در ترجمه خود این واژگان را عیناً به کار برده و «تبارک» را نیز از ریشه «بارک» آورده است که عملکرد وی موفق بوده است. دو مؤلفه آوایی و تحت‌اللفظی نیز در مورد این ترجمه صدق می‌کند.

ب- «فارغ از خود شدم و کوس انا الحق بزدم همچو منصور خریدار سرِ دار شدم»
(امام خمینی ۱۳۷۲: ۱۴۲)

«فرغت من ذاتی و قرعت طبل انا الحق و اشتریت کالمنصور الحلاج مشنقة»
(منصور ۲۰۰۴: ۱۲۵)

«فارغ» در ادبیات عرفانی کنایه از کسی است که خود را از همه تعلقات و بهره‌های دنیوی رها کرده باشد (سجادی ۱۳۷۰: ۶۱۷). سالک مدهوش حضرت دوست، در این مرحله به بازگویی حقایق و دریافت‌های بلند خویش دست می‌یازد از آنجایی که عوام افشای آن دقایق و رموز را بر نمی‌تابند و به لعن و طعن عارف می‌پردازند، عاشق صادق از خود گذشته، دار را سکوی معراج خویش قرار می‌دهد تا مرغ خوش‌الحان «من حقیقی‌اش» به قصد «روضه‌ رضوان» اوج می‌گیرد. عارف در نهایت سیر و سلوک به بیخودی و فنا می‌رسد و «انا الحق» اقرار به یگانگی و یکتایی حق و رسیدن به وحدت است. آنگاه ندای انا الحق از دل انسان برمی‌آید که به فنا برسد؛ به اینکه عالم تجلی ذات و صفات خداوند است (عبادی و مصفا ۱۳۹۶: ۳). بر کوس کوفتن در فارسی کنایه از چیزی را افشا کردن است و «منصور» (حسین بن منصور حلاج، شاعر و عارف ایرانی قرن سوم هجری) عنوان نمادین انسانی است که به عرفان، خودانکاری و خدایینی رسیده باشد. در بیت فوق می‌بینیم که امام نیز متذکر شده‌اند که استفاده از ضمیر متکلم (من) بنا بر ضرورت است و به هیچ وجه به مفهوم شریک قائل شدن برای خداوند نیست؛ چرا که در ابتدای بیت، عبارت «فارغ از خود شدم...» را به کار برده‌اند. ملاحظه می‌شود که مترجم دست به دامان ترجمه تحت‌اللفظی شده و عبارت «قرعت الطبل أنا الحق» را به کار گرفته و شعر را به نثر شبیه ساخته است؛ اما برای واژه‌های خاص فرهنگی شعر اصلی چون «منصور حلاج» و «انا الحق» هیچ توضیحی حتی به صورت پانویس نیآورده است. چون هیچ دو زبان در نمایندگی از یک واقعیت اجتماعی یکسان نیستند. علاوه بر این، هیچ زبانی نمی‌تواند وجود داشته باشد، مگر اینکه با فرهنگ همگام شود (لوفور و بسنت ۱۳۹۴: ۱۴).

واژه «خریدار» در اینجا به معنای خواهان بودن است؛ اما مترجم همان معنای اولیه واژه را در نظر گرفته و به وادی ترجمه تحت‌اللفظی قدم نهاده است. در بعضی موارد که انتقال واژه جز از طریق شرح و بسط امکان‌پذیر نیست می‌توان روش‌های دیگری را در ترجمه به کار گرفت. استفاده از واژه فرهنگی دیگری که حداقل یکی از معناهای ضمنی واژه متن مبدأ را در زبان مقصد القا می‌کند، یکی از این روش‌هاست (معمدی و نوارچی ۱۳۹۷: ۲۲۷).

ج- «سال‌ها می‌گذرد، حادثه‌ها می‌آید انتظار فرج از نیمه خرداد کشم»
(امام خمینی ۱۳۷۲: ۱۵۴)

«و تمر السنون و تتعاقب الحوادث و أنا أنتظر الفرج بقدم الربيع»
(منصور ۲۰۰۴: ۱۳۷)

مصراع دوم شعر شاید به اعتبار آن باشد که در ۱۵ خرداد سال ۱۳۴۲ فرهنگ انقلاب اسلامی؛ یعنی فرهنگ پیروزی خون بر شمشیر پایه‌گذاری شد؛ زیرا امام از یک‌سو در این تاریخ با اعتراض علنی و آشکار به حکومت پهلوی در شکستن فضای هراس و ناامیدی پیشگام بود و از سوی دیگر با نفی شیوه‌های خشن و رادیکال مبارزه، مسیر آگاهی‌بخشی مستمر به ملت را در پیش گرفت. امام امیدوارند در درون چنین فرهنگی، فرج امام زمان (عج) محقق شود. در آثار امام که خود شخصیتی جامع در حوزه اسلامی و اجتماعی است، شخصیت «منتظر» که به‌عنوان خلاصه اوصیا و خاتم آنان مطرح بوده و انسان کامل است، به شکل بدیع و با ویژگی‌های منحصر به فرد مطرح گردیده است (قیوم‌زاده ۱۳۹۳: ۱۳۹). در بسیاری از غزل‌های امام روح انتظار به صورت غیرمستقیم جریان دارد؛ اما می‌تواند معنی دیگری هم بدهد. در احادیث و روایات آمده که مرگ، فرج مؤمن است و با مرگ به لقاء الله می‌رسد که نهایت آرزوی یک مؤمن و عارف است. این است که مؤمنین و عارفین همیشه آماده مرگ‌اند و از آن به نیکی یاد می‌کنند. این شعر زیبای امام که با بیانی پوشیده به مقوله انتظار اشاره می‌کند، شاید نشانه‌ای از پیش‌آگاهی امام دربارهٔ مرگشان را با خود دارد، چرا که ارتحال امام نیز در آستانه ۱۵ خرداد ۱۳۶۸ رخ داد و با تاریخ حادثهٔ عظیم ۱۵ خرداد ۱۳۴۲ پیوند خورد. واژه «فرج» در این غزل ایهام دارد؛ یعنی هم به معنای کلی «گشایش» که باررفته است و هم می‌تواند به‌عنوان کنایه‌ای ظریف به فرج حضرت صاحب‌الزمان (عج) قلمداد شود. وقتی فرهنگ‌ها به هم شبیه باشند، مترجم با هیچ مشکلی در ترجمه روبرو نخواهد شد. دلیل این امر این است که هر دو زبان برای جنبه‌های مختلف فرهنگ، معادل‌های مشابهی دارند، اما وقتی فرهنگ‌ها متفاوت باشند، دریافت یک معادل رضایت‌بخش بسیار دشوار خواهد بود؛ بنابراین خروج از این معضل، ترجمه مفاهیم فرهنگی به معنای واقعی کلمه است که باید با یادداشت‌های توضیحی نیز پشتیبانی شود. «خرداد»

علی افصلی، اکرم مدنی: ارزیابی کیفی ترجمه عربی اشعار امام خمینی^(ع) بر اساس نظریه آندره لوفور ۱۷

اسم خاص است؛ اما مترجم نیمه خرداد را به اختیار خود «قدوم الربیع» ترجمه نموده و با چرخش فرهنگی از متن اصلی فاصله گرفته است. ترجمه وی شبیه به نثر شده است و ضمناً در ذیل مؤلفه تحت اللفظی نظریه لوفور نیز قرار دارد.

۵-۳. ترجمه مقفی

این نوع ترجمه به نوبه خود ابتکار و هنرنمایی در گستره ادبیات است و تنها کسانی که از ذوق شعری بالایی برخوردارند، از عهده آن برمی آیند در غیر این صورت بسیار متکلف و تابع سلیقه مترجم است؛ لذا وی به جای تبعیت از متن اصلی، از ضرورت‌های شعری و تنگنای قافیه تبعیت می کند در نتیجه این ترجمه چندان دقیق نیست. برخی معتقدند که قافیه در ترجمه شعر اجباری و مصنوعی است؛ زیرا قافیه و صورت کاملاً بهم پیوسته اند. در این استراتژی ممکن است به دلیل محدودیت‌هایی که با انتخاب ساختار به مترجم تحمیل می شود، محتوای شعر قربانی زیبایی صورت گردد.

الف- «جمله خوبان بر حُسن تو سجود آوردند این چه رنجی است که گنجینه پیر و بُرنا است»
(امام خمینی ۱۳۷۲: ۴۹)

«سجد كافة الحسان لحسنک و أنا أنتظر الفرج بقدم الربیع»
(منصور ۲۰۰۴: ۳۱)

«حُسن» در معانی اخلاقی و عرفانی بسیاری به کار رفته است. تحت هر یک از اجناس چهارگانه فضایل، انواعی از حسن‌ها وجود دارد که مربوط به همان فضیلت خاص خود است. حسن تعقل تحت جنس حکمت، حسن شرکت و قضا هر دو تحت جنس عدالت و حسن اخلاق (سجادی ۱۳۷۰: ۳۱۹).

ملاحظه می شود در مصراع اول غزل امام، دو واژه «حُسن» و «سجود» که عربی هستند، آمده و مترجم نیز در ترجمه خود با توجه به نزدیکی و قرابت معنای این واژه‌ها در فارسی و عربی، از دو واژه «سجد»، «الحسان» و «حسنک» بهره برده است. منصور بنا بر مؤلفه واجی لوفور در ترجمه این شعر، با استفاده مناسب از پیوند ریشه‌شناختی، دست به

انتخاب واژگان هم‌ریشه و هم‌آوا زده است. از نظر آوایی الگوهای وجود دارد که هیچ‌گاه در زبان عادی ضرورت پیدا نمی‌کنند. این الگوها عبارتند از وزن، قافیه، تکرار کلمات تک‌هجایی در بیت آخر و توالی کلماتی چند که دارای آوای همگون در موضع آغازین هستند. در شعر کاربرد الگوهای ویژه آوایی بی‌ارتباط با نوع پیام و سخن ادبی نیست و جزء پیام و یا مکمل پیام محسوب می‌شوند. به دلیل وجود این الگوها برای آفریدن پیام ادبی است که ترجمه شعر از زبانی به زبان دیگر بی‌نهایت مشکل و چه‌بسا غیرممکن است (لطفی پور ساعدی ۱۳۹۷: ۱۴۱).

در این بیت منتخب، مترجم طرح قافیه یعنی تکرار واژه «حسنک» را بدون از بین رفتن معنی نگه‌داشته است. مصراع اول کاملاً لفظ به لفظ، اما در مصراع دوم ترجمه تعبیری غالب است؛ زیرا بدون اشاره به واژگانی چون «رنجی» و «گنجینه» در شعر اصلی، بازآفرینی مترجم تا حدودی از ویژگی تعادل ترجمه‌ای دور شده و تعبیر خود را از مفهوم شعر بیان داشته است.

ترجمه تحت‌اللفظی نیز در مصراع اول این ترجمه قابل‌ردیابی است. در بعضی قسمت‌های شعر که معنای اولیه واژه مدنظر است، استفاده از این نوع ترجمه اجتناب‌ناپذیر است. یادآور می‌شویم که لوفور از روش ترجمه تحت‌اللفظی به‌عنوان یک استراتژی اساسی دفاع می‌کند که در درک متن موردنظر در خدمت مترجمان است.

ب- «مخلصان لب به سخن وا نکنند
توی شیطان زده و عشق خدا؟
برگن این ثوب ریایی، بس کن
نبری راه به‌جایی، بس کن»
(امام خمینی ۱۳۷۲: ۱۷۲)

«المخلصون لا يفوهون بالكلام
خلطت عشق الله بالشيطان
أيها المحتال تترأى بالزهد، كفاكا
ولا تهتدي إلى الهدى، كفاكا»
(منصور ۲۰۰۴: ۱۵۶)

سالکان راه خدا کسانی هستند که اراده نیرومند آنان آمیخته با خلوص نیت و برخاسته از انگیزه‌های الهی است به گونه‌ای که تنها اولیاءالله و بندگان خاص خدا به اخلاص کامل می‌رسند. در مقابل ریا یعنی خودنمایی و نفاق پیشه کردن و نمان داشتن خواسته‌ها، میل‌ها و حواس خود در پس نمای زاهدانه (آشوری ۱۳۸۱: ۲۹۰). از این رو امام توصیه به ترک ریا می‌کنند. ملاحظه می‌شود که مترجم برای مقفی ساختن شعر، واژه «کفاکا» را در آخر هر مصراع در ترجمه عبارت فارسی «بس کن» تکرار نموده است. وی در ترجمه مصراع اول بیت اول، تحت‌اللفظی عمل کرده؛ اما در مصراع دوم به تعبیر و تفسیر روی آورده است. در بیت دوم نیز امام با استفهام انکاری، فاصله زیاد بین انسان مرید شیطان را با عشق خداوندی بیان می‌کند؛ اما مترجم مفهوم را به خوبی دریافته و تعبیر خود را بیان داشته است. همچنین راه به جایی نبردن در فارسی کنایه از کار بی‌فایده انجام دادن است که مترجم مفهوم آن را به تعبیر خود یعنی هدایت نشدن، به عربی برگردانده است؛ بنابراین وی از دو مؤلفه نظریه لوفور یعنی ترجمه مقفی و تعبیر نیز بهره برده است.

ج- «در بارگه دوست نبردیم و ندیدیم جز نامه سرپیسته به تقصیر و دگر هیچ عالم که به اخلاص نیاراسته خود را علمش به حجابی شده تفسیر و دگر هیچ» (امام خمینی ۱۳۷۲: ۷۴)

«لم نحمل و لم نرفی بلاط الحیب غیر رساله أفلت علی تقصیری لیس إلا و العالم الذی لم یتزین بالإخلاص لیس علمه غیر حجاب الجهل لیس إلا» (منصور ۲۰۰۴: ۵۷)

به گفته ابن عربی، عارف قرن هفتم، عالم هستی نشانه تجلی اسما و صفات خداوند است و همین اسما و صفات خود «حجاب» بین بنده و پروردگار است و سالک با پیمودن مقامات و احوال می‌تواند این حجاب را کنار زند و به قرب الهی دست یابد (حمزئیان و همکاران ۱۳۹۶: ۱۹). امام علم شخص عالمی را که اخلاص نداشته باشد، به حجاب بین او و خدا تفسیر می‌کند. در تحلیل این ترجمه می‌توان گفت که شامل سه مؤلفه ترجمه لوفور است. ابتدا لفظ به لفظ ترجمه نموده و سپس برای ایجاد قافیه، تکرار عبارت «لیس إلا» را

برگزیده است تا از نظر برونه زبان نیز ترجمه را به شعر اصلی نزدیک سازد که با حفظ معنا توانسته قافیه را هم بسامان کند. ترجمه «حجاب» را هم با افزودن «الجهل»، با تعبیر و تفسیر ارائه داده است.

۳-۶. ترجمه شعر سپید

این ترجمه به دلیل دارا بودن شعر سپید با انسجام و هماهنگی خاص، کیفیت ادبی متن را ارتقا می‌دهد. ولی لوفور معتقد است که مترجم برای انجام این ترجمه خواه پنج رکنی دوهجایی و یا صورت‌های آزادتر، باید به این مسئله پایبند باشد که تا حد ممکن متن را با الگوی شعر موزون همگام کند. مترجم می‌تواند از راهکارهای پذیرفته‌شده برای روان کردن متن و ناهمواری‌های جزئی استفاده کند. از جمله این راهکارها بلند کردن بیت‌ها و جمله‌هاست. این مورد تنها وسیله ایجاد یک انسجام نسبی نیست. بلکه مترجم می‌تواند یک رویکرد مخالف اتخاذ کند و گفته‌های متن مبدأ را خلاصه نماید (بشیری و محمدی ۱۳۹۷: ۱۵۰).

لوفور این استراتژی را بر اساس اشعار انگلیسی ارائه داده است و به دلیل این که ترجمه شعر به زبان عربی بر اساس شعر سپید پنج رکنی و دوهجایی امکان‌پذیر نیست، این رهیافت در ترجمه منصور منتفی است.

۳-۷. تعبیر و تفسیر

این ترجمه از تقلید و روایت متن اصلی به منظور دریافت آسان به بهای لطمه زدن به ساختار و بافت متن حاصل می‌شود. در این نوع ترجمه، لوفور اقتباس و بازآفرینی را پیشنهاد می‌کند. اقتباس موردنظر وی یعنی حفظ محتوای متن اصلی به همراه تغییر شکل آن است؛ اما بازآفرینی، سرودن شعر مترجم است که در درون‌مایه و عنوان با متن اصلی وجه اشتراک دارد. مترجم در روش تفسیر، محتوای شعر را حفظ کرده و صورت را تغییر می‌دهد؛ اما گرفتار محدودیت محتواست. می‌توان گفت که او شعر جدیدی خلق نمی‌کند. تفسیر آزادترین نوع استراتژی ترجمه در ترجمه شعر است. با استفاده از آن، مترجم مفاهیم اساسی شعر اصلی را استخراج و آن را بر اساس سبک خود بازآفرینی می‌کند.

علی افضلی، اکرم مدنی: ارزیابی کیفی ترجمه عربی اشعار امام خمینی^(ع) بر اساس نظریه آندره لوفور ۲۱

الف- «کورکورانه به میخانه مرو ای هُشیار خانه عشق بؤد جامه تزویر برآر
بازکن این قفس و پاره کن این دام از پای پَرزنان پرده دران رو به دیار دلدار»
(امام خمینی ۱۳۷۲: ۱۲۴)

«لا تسرأيها المفیق إلى الحانة ضالاً بغير هدی فهی دارالعشق فأخلع رداء التزویر
افتح هذا القفص وحطم هذا الشرك عن قدمک ومزق طائراً حججک وتوجه إلى دارالمحجوب»
(منصور ۲۰۰۴: ۱۰۷)

در مصرع اول «هُشیار» یک اصطلاح پرکاربرد در ادبیات عرفانی است که در اصطلاح مقام توحید و استقامت سالک و صحو اول را گویند (سجادی ۱۳۷۰: ۷۹۸). مترجم واژه «المفیق» را به طور مناسب به جای آن بکار برده است اما واژه «کورکورانه» را «ضالاً بغير هدی» ترجمه کرده که در اینجا مترجم مقصود متن را دریافته و آن را بازآفرینی کرده است. در بیت دوم امام گفته «پَرزنان» اما مترجم مفهوم این تعابیر را به خوبی دریافته است: زیرا مقصود از پر زدن در فارسی کنایه از خوشحالی کردن است.

از آنجایی که «پرده» در عرفان به معنای حاجب میان حق و بنده است (سجادی ۱۳۷۰: ۲۱۲) از این رو «پرده دران» نیز به معنای برداشتن حجاب میان بنده عاشق و معشوق ازلی است و از پرده بیرون آمدن (کنار رفتن حجاب‌های وصال) مربوط به معشوق است که مترجم به خوبی از عهده ترجمه آن برنیامده و با در نظر گرفتن معنای اولیه واژه، از «مزق» استفاده نموده که تحت اللفظی است.

ب- «طرة گیسوی دلدار به هر کوی و دری است پس به هر کوی و در از شوق سفر باید کرد»
(امام خمینی ۱۳۷۲: ۷۹)

«طرة ذؤابة المحجوب فی کل ربع و باب فلا فوت إذن من الإرتحال شوقاً إلى کل ربع و باب»
(منصور ۲۰۰۴: ۶۲)

«زلف» در اصطلاح عرفان کنایه از مرتبه امکانی از کلیات، جزئیات، معقولات، محسوسات، ارواح، اجسام، جواهر و اعراض است (سجادی ۱۳۷۰: ۴۴۲). واژه «کوی» نیز در عرفان مقام عبودیت را گویند (سجادی ۱۳۷۰: ۶۷۴). آنچه از این ترجمه در وهله اول به چشم می‌آید، تحت‌اللفظی بودن آن است. مترجم عبارت «کل ربیع و باب» را در آخر آورده تا بیتی مقفی ارائه دهد؛ اما در مصرع دوم با رویکرد تعبیر، اقتباس خود از شعر را بیان داشته است.

البته باید در نظر داشت که تمام چرخش‌ها و تغییرات در ترجمه نشانگر تلاش مترجم برای انتقال معنا و محتوای متن اصلی شعر به مخاطبان عرب‌زبان بوده است.

ج- «به ساغر ختم کردم این عدم اندر عدم نامه به پیر صومعه برگو بین حسن ختامم را»
(امام خمینی ۱۳۷۲: ۴۰)

«فأنهیت بالكأس رسالتی هذه التي هي الفناء المحض فأتلها على شيخ الصومعة و اشهر حسن ختامی»
(منصور ۲۰۰۴: ۲۲)

واژه «ساغر» در ادبیات عرفانی کنایه از دل سالک است (زریاب‌خویی ۱۳۶۸: ۲۰۱). امام در این غزل حسن ختامش را وصول به مقام «عدم اندر عدم»؛ یعنی فنا و نیستی عارف دانسته و لقاء الله را طلب کرده است. مترجم نیز مفهوم این کنایه را به‌خوبی دریافته و از واژه «الفناء المحض» در معادل آن استفاده کرده و به اقتباس دست زده است. با استفاده از این رهیافت، مترجم مفاهیم اصلی شعر اصلی را استخراج و آن را بر اساس سبک خود بازآفرینی می‌کند.

د- «بهار شد در میخانه باز باید کرد به سوی قبله عاشق نماز باید کرد»
(امام خمینی ۱۳۷۲: ۸۰)

«نزلت مقدمة المصيف حميدة فتوجب فتح باب الحانة و لزم استقبال قبله العاشق للصلاة»
(منصور ۲۰۰۴: ۶۳)

یکی از اصطلاحات پربسامد در غزلیات امام «میخانه» است که به چند معنا در عرفان به کار می‌رود: ۱. باطن عارف کامل که منبع ذوق و شوق و معارف الهیه است؛ ۲. عالم لاهوت؛ ۳. خانه پیر و مرشد کامل؛ ۴. مجمع دوستان باصفا که در عشق محبوب واقعی گرفتار و از باده الهی سرمست، طریق مجاهدت می‌پیمایند (سجادی ۱۳۷۰: ۷۵۲). واژه «بهار» در عرفان به دو معنا به کار می‌رود: ۱. مقام علم؛ ۲. این اصطلاح به صورت بهار قدرت و بهار سرمدیات در شطحیات به کار رفته و مقام وجد و حال را اراده کرده است (سجادی ۱۳۷۰: ۲۰۴). با کمی تأمل در ترجمه منصور این مهم حاصل می‌شود که وی «بهار شد» را «نزلت مقدمه المصیف حمیده» ترجمه نموده است که بار معنایی فرارسیدن بهار را با خود ندارد و با افزوده تفسیری به بسط واژگانی و به تبع آن به تعبیر و تفسیر دست‌زده در صورتی که ضرورتی نداشته است و می‌توانست با واژگان کمتری، ترجمه قابل قبولی ارائه دهد.

«قبله» نیز از اصطلاحات پربسامد عرفانی است که به معنای محبوب و مطلوب حقیقی و توجه به ذات حق به کار می‌رود (سجادی ۱۳۷۰: ۶۳۶). از آنجایی که نماز ستون دین، عمود خیمه ایمان و محور جهان‌بینی توحیدی است، مراد از نماز در ادبیات عرفانی توجه به باطن حق، ملازمت در حضور، اقبال به سوی حق، اعراض از ماسوی الله، دوام مکاشفه با حق و مقام راز و نیاز است (سجادی ۱۳۷۰: ۷۷۱). از نگاه امام نیز، رسیدن به لقای حق برای تمامی بندگان خدا میسر است و برای رسیدن به آن باید سیر و سلوک داشت. در منظر امام، سِرّ نماز در خرق همه حجاب‌های ظلمانی و نورانی است. در مصراع دوم «نماز کردن» به معنای نماز به جای آوردن است. مترجم از «استقبال للصلاة» استفاده نموده که اشتباه است.

نتیجه‌گیری

شعر به عنوان یکی از انواع ادبیات، نسبت به بقیه متون ادبی، زیبایی خاصی دارد. در یک شعر، زیبایی نه تنها با انتخاب کلمات و زبان نمادین، بلکه با ایجاد آهنگ، قافیه، ردیف، اصطلاحات و ساختارهای خاص که ممکن است با زبان‌های روزانه مطابقت نداشته باشد، حاصل می‌شود.

به این دلیل که شعر امام خمینی نمایانگر صورت‌های ذهنی و مفاهیم عرفانی است و دریافت درست شعر ایشان رابطه‌ای تنگاتنگ با درک ماهیت و کاربردهای عرفان دارد

ترجمه آن به هر زبانی مستلزم توانمندی‌های فراوان مترجم است. نتایج بررسی ترجمه عربی محمد علاء‌الدین منصور از اشعار امام خمینی نشان می‌دهد که مترجم به ترجمه لغت به لغت اشعار اکتفا کرده است. تطبیق رهیافت‌های هفتگانه لوفور نشانگر آن است که اگرچه مترجم تأثیرات بیرونی را در خصوص فنون زبانی و رویکردهای توصیفی به‌منظور عملکردی موفق در ترجمه به کار گرفته؛ اما این راهبردها بیشتر جنبه‌های زیبایی‌شناختی ترجمه اشعار را مورد توجه قرار داده است. منصور در ترجمه شعر جایی که صورت و معنی در آن محدود می‌شود، به تفاوت‌های فرهنگی توجه نکرده است. در برخی غزل‌ها تحت فشار قافیه شعر بوده و معنا را فدای لفظ کرده است. بیشترین کاربرد رهیافت هفتگانه لوفور در ترجمه منصور، ترجمه تحت‌اللفظی و تعبیری بوده است و ترجمه مقفی، آوایی و موزون در رتبه‌های بعدی هستند. به دلیل این که ترجمه شعر به زبان فارسی و عربی بر اساس شعر سپید پنج رکنی و دوهجایی امکان‌پذیر نیست، رهیافت ترجمه شعر سپید هم در ترجمه منصور یافت نشد.

منابع

- آشوری، داریوش. (۱۳۸۱) **عرفان و زندگی در شعر حافظ**، تهران: نشر مرکز.
- _____ (۱۳۹۷) **شعر و اندیشه**، تهران: نشر مرکز، چاپ نهم.
- امام خمینی، سید روح‌الله. (۱۳۷۲) **دیوان امام خمینی**، تهران: مؤسسه تنظیم و نشر آثار امام خمینی.
- امامیان شیراز، ماهگل. (۱۳۹۱) **بررسی استراتژی‌های بکار رفته در ترجمه انگلیسی اشعار سهراب سپهری بر اساس چارچوب نظری لوفور**، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز.
- بشیری، علی و اویس محمدی. (۱۳۹۷) «میزان کارآمدی رهیافت‌های لوفور در ترجمه شعر بین زبان عربی و فارسی»، **جستارهای زبانی**، دوره نهم، شماره ۴، پیاپی ۴۶، صص ۱۵۶-۱۳۷.
- بیکر، مونا و گابریلا سالدینا. (۱۳۹۶) **دایرة المعارف مطالعات ترجمه**، ترجمه حمید

علی افصلی، اکرم مدنی: ارزیابی کیفی ترجمه عربی اشعار امام خمینی^(ع) بر اساس نظریه آندره لوففور ۲۵

کاشانیان، تهران: نشر نو.

- پرهام، سیروس. (۱۳۷۹) **گزیده اشعار والت ویتمن**، تهران: نشر مروارید.
- پیکان پور، مریم. (بی تا) «جلوه‌های مقاومت امام خمینی در شعر عرب و تأثیر مبارزات ایشان در بیداری اسلامی»، **کنفرانس بین‌المللی ادبیات و زبان‌شناسی**، صص ۱-۸.
- حمزئیان، عظیم؛ قدرت الله خیاطیان و سمیه خادمی. (۱۳۹۶) «تحلیل حجاب عرفانی از دیدگاه ابن عربی»، **پژوهش‌های ادب عرفانی**، سال یازدهم، شماره سوم، پیاپی ۳۴، صص ۴۴-۱۹.
- خرمشاهی، بهاء‌الدین. (۱۳۹۶) **حافظ‌نامه**، تهران: نشر علمی فرهنگی.
- زریاب خوبی، محمد (۱۳۶۸): **آئینه جام؛ شرح مشکلات دیوان حافظ**، تهران، انتشارات علمی.
- سجادی، سید جعفر. (۱۳۷۰) **فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی**، تهران: طهوری.
- سجودی، فرزانه و فرناز کاکه‌خانی. (۱۳۹۰) «بازی نشانه‌ها و ترجمه شعر»، **فصلنامه زبان پژوهشی**، دانشگاه الزهراء (س)، سال سوم، شماره ۵، صص ۱۵۳-۱۳۳.
- سرپرست، فاطمه، عبدالعلی آل‌بویه لنگرودی و محسن سیفی. (۱۳۹۷) «نقد و بررسی ترجمه شعر عرفانی با رویکرد نظریه لوففور (بررسی موردی ترجمه محمد الفراتی از غزلیات حافظ)»، **پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی**، سال ۸، شماره ۱۸، صص ۶۵-۳۹.
- سیدی، سید حسین. (۱۳۸۶) **معناشناسی**، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی، چاپ دوم.
- شفیع کدکنی، محمدرضا. (۱۳۶۸) **موسیقی شعر**، تهران: انتشارات آگاه، چاپ دوم.
- عبادی، رسول و پریسا مصفا. (۱۳۹۶) «مضامین و اصطلاحات عرفانی در اشعار عربی متصوفه»، **فهمین همایش ملی پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی**، دانشگاه بیرجند و انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی.
- عکاشه، محمود فتحی. (۱۳۹۶) **درآمدی بر معناشناسی عربی**، با ترجمه عدنان طهماسبی، جواد اصغری و جعفر قمری، تهران: جهاد دانشگاهی.
- غفوری‌فر، محمد و طاهره محسنی. (۱۳۹۵) «بررسی تأثیر قرآن کریم در غزلیات امام

۱۲۵. خمینی با رویکرد بینامتنیت»، پژوهشنامه متین، سال بیستم، شماره ۷۹، صص ۱۴۰-.
- قیوم‌زاده، محمود. (۱۳۹۳) «سیمای منتظر و حکمت انتظار در اشعار عرفانی امام خمینی»، پژوهش‌های اعتقادی-کلامی، سال چهارم، شماره ۱۳، صص ۱۳۹-۱۵۳.
- لطفی‌پور ساعدی، کاظم. (۱۳۹۷) در آمدی به اصول و روش ترجمه، تهران: مرکز نشر دانشگاهی، چاپ دوازدهم.
- لوفور، آندره و سوزان بسنت. (۱۳۹۴) چرخش فرهنگی در مطالعات ترجمه، ترجمه مزدک بلوری، تهران: نشر قطره، چاپ دوم.
- مالمیر، محمدابراهیم. (۱۳۹۶) «گل در آینه تأویلات ادب عرفانی»، پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)، سال یازدهم، پیاپی ۳۲، صص ۳۷-۶۶.
- محکی‌پور، علی‌رضا و مهدی اسحاقیان درچه. (۱۳۸۴) «سیمای امام خمینی در شعر معاصر عرب»، مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، سال اول، شماره ۳، صص ۹۱-۱۰۵.
- محمدی سیف‌آباد، عسگر. (۱۳۷۶) رثای امام خمینی در شعر عربی معاصر، پایان‌نامه کارشناسی ارشد.
- معتمدی، لادن و عاطفه نوارچی. (۱۳۹۷) «ترجمه عناصر فرهنگی و نقش آن در استقلال متن»، مجله نقد زبان و ادبیات خارجی، دوره پانزدهم، شماره ۲۱، صص ۲۳۶-۲۱۷.
- منصور، محمد علاء‌الدین. (۲۰۰۴) دیوان الإمام الخميني، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.
- مهدی‌پور، محمد. (بهار ۱۳۷۹) «سیری در دیوان اشعار امام خمینی»، زبان و ادب فارسی، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز، دوره ۴۳، شماره ۱۷۴، صص ۱۹۳-۲۰۶.
- ناظمیان، رضا و احسان حاج مؤمن. (۱۳۹۶) «چارچوبی زبان‌شناختی برای تحلیل ترجمه شعر از عربی به فارسی بر مبنای نظریه فرمالیسم»، فصلنامه لسان مبین، سال نهم، دوره جدید، شماره ۲۹، صص ۱۷۳-۱۴۷.
- نزار، جعفر حسین. (۱۳۶۳) الخميني والثورة في الشعر العربي، بیروت: دار الرأی

علی افصلی، اکرم مدنی: ارزیابی کیفی ترجمه عربی اشعار امام خمینی^(ع) بر اساس نظریه آندره لوفور ۲۷

العربی.

- هاشمی، محمدرضا. (۱۳۷۳) «ملاحظاتى درباره نقد ترجمه شعر»، فصلنامه مترجم، سال چهارم، شماره ۱۶، صص ۸۶-۹۳.

- Akashe, M.F. (2016) *An Introduction to Arabic Semantics*, translated by: Adnan Tahmasabi & Javad Asghari & Jafar Qamari, Tehran: Jihad Academic. (In Persian)
- Ashuri, D. (2002) *Irfan and randy in Hafez's poetry*, Tehran: Markaz Pub. (In Persian)
- _____ . (2017) *Poem and Thought, 9th edition*, Tehran: Markaz pub. (In Persian)
- Baker, M. & Saldina, G. (2016) *Encyclopedia of Translation Studies*, translated by Hamid Kashanian, Tehran: New Publishing. (In Persian)
- Bashiri, A. & Mohammadi, O. (2017) "Effectiveness of Lefebvre's approaches in translating poetry between Arabic and Farsi", *Language essays*, pp. 299-318. (In Persian)
- Ebadi, R. & Mosffa, P. (2016) "Mystic themes and terms in Sufi Arabic poems", *9th National Persian Language and Literature Research Conference*, Birjand University and Persian Language and Literature Scientific Association. (In Persian)
- Ghafourifar, M. & Mohseni, T. (2016) "Investigation of the influence of the Holy Quran in Imam Khomeini's sonnets with an intertextual approach", *Matin Research Journal*, 20th year, number 79, pp. 125-140. (In Persian)
- Hamzeiyan, A. & Khayatyan, G. & Khademi, S. (2016) "Analysis of the mystical veil from Ibn Arabi's point of view", *researches of mystical literature*, year 11, number 3, series 34, pp. 19-44. (In Persian)
- Hashemi, M.R. (1994) "Notes on Criticism of Poetry Translation",

Translator's Quarterly, fourth year, Number 16, pp 86-93. (In Persian)

- Imamian Shiraz, M. (2013) *Investigation of the strategies used in the English translation of Sohrab Sepehri's poems based on Lefebvre's theoretical framework*, master's thesis. (In Persian)
- Khomeini, S.R. (1993) *Diwan of Imam Khomeini*, Tehran: Institute for editing and publishing the works of Imam Khomeini. (In Persian)
- Khorramshahi, B. (2016) *Hafez Nameh*, Tehran: Scientific and Cultural Publishing. (In Persian)
- Lefebvre, André & Besnet, S. (2014) *Cultural turn in translation studies*, translated by Mazdak Bluri, second edition, Tehran: Ghatreh. (In Persian)
- Lotfipour Saedi, K. (2017) *An introduction to the principles and methods of translation*, 12th edition, Tehran: Academic Publishing Center. (In Persian)
- Mahakipour, A.R & Ishaqian Dorche, M. (2005) "The image of Imam Khomeini in contemporary Arab poetry", *Journal of the Iranian Language and Arabic Literature Association*, first year, number 3, pp. 91-105. (In Persian)
- Malmir, M.I. (2016) "Flower in the Mirror of Interpretations of Mystical Literature", *Researches of Mystical Literature* (Gohar-e- goya), 11th year, series 32, pp. 37-66. (In Persian)
- Mansour, M, Aladdin. (2004) *Diwan Al-Imam Al-Khomeini*, Cairo: High Council for Culture. (In Arabic)
- Mehdipour, M. (2000) "A Tour of Imam Khomeini's Diwan Poems", *Persian language and literature*, Journal of Tabriz Faculty of Literature and Human Sciences, Volume 43, Number 174, pp. 193-206. (In Persian)
- Mohammadi Saifabad, A. (1997) *Lamentations of Imam Khomeini in contemporary Arabic poetry*, master's thesis. (In Persian)

- Motamedi, L. & Navarchi, A. (2017) "Translation of cultural elements and its role in the independence of the text", *Journal of Foreign Literature Language Criticism*, 15th Volume, Number 21, pp. 217-236. (In Persian)
- Nazemian, R & Haj Momen, E. (2016) "A Linguistic Framework for the Analysis of Poetry Translation from Arabic to Persian based on the Theory of Formalism", *Lesan Mobin Quarterly*, 9th Year, New Edition, Number 29, pp. 147-173. (In Persian)
- Nizar, J.H. (1984) *Al-Khomeini and the revolution in Arabic poetry*, Beirut: Dar al-Rai al-Arabi. (In Arabic)
- Parham, S. (2000) *Selected Poems of Walt Whitman*, Tehran: Marvarid Publishing. (In Persian)
- Peikanpour, M. (2016) "The effects of Imam Khomeini's resistance in Arab poetry and the impact of his struggles on Islamic awakening", *International Conference on Literature and Linguistics*, pp. 1-8. (In Persian)
- Qayyum zadeh, M. (2013) "The image of waiting and the wisdom of waiting in the mystic poems of Imam Khomeini (RA)", *religious-theological researches*, fourth year, number 13, pp. 139-153. (In Persian)
- Sajjadi, S.J. (2001) *Dictionary of Mystical Terms and Interpretations*, Tehran: Tahouri. (In Persian)
- Sarparast, F. & Alboeyh Langroudi, A. & Saifi, M. (2017) "Criticism and review of the translation of mystical poetry with the approach of Lefebvre's theory (a case study of Mohammad Al-Foarti's translation of Hafez's sonnets)", *translation researches in Arabic language and literature*, year 8, number 18, pp. 39-65. (In Persian)
- Seyydi, S. H. (2006) *Semantics*, second edition, Mashhad: Ferdowsi University Press. (In Persian)

- Shafi'i Kadekani, M.R. (1989) *Poetry music*, second edition, Tehran: Agah Publications. (In Persian)
- Sojodi, F. & Kakekhani, F. (2011) "The Game of Symbols and Poetry Translation", *quarterly research language*, journals of Al-Zahra University (S), third year, number 5, pp. 133-153. (In Persian)
- Zaryab Khoei, A. (1998) *Description of the problems of Diwan Hafez*, Tehran, Scientific Publications. (In Persian)