Research Journal MATIN Imam Khomeini and the Islamic Revolution
Imam Khomeini and Islamic Revolution Research Institute Affiliated with the Imam Khomeini Publishing House

Pazhuheshnameh Matin
Journal of The Research Institute of Imam Khomaini and Islamic Revolution
Volume 24, Issue 94, Spring 2022

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 Afzali[1]
Akram Madani[2]

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

Received : 2020-04-11 Approved: 2020-09-01

پژوهشنامه متین
امام خمینی(س) و انقلاب اسلامی
پژوهشکده امام خمینی(س) و انقلاب اسلامی
وابسته به مؤسسه تنظیم و نشر آثار امام خمینی(س)

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

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

علی افضلی[1]
اکرم مدنی[2]

مقالـه پژوهشـی

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 ازآنجایی که آثار ایشان با رنگ خدایی عرفان آذین‌شده است، میراثی گرانبها از شعر و ادب برای ما به یادگار نهاده‌اند. پژوهش حاضر بر آن است با روش توصیفی - تحلیلیِ متن‌مدار، ترجمهٔ 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 بیش‌ازپیش 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 بالای 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، درحالی‌که رهیافتِ شعر سپید در ترجمه عربی به‌هیچ‌وجه امکان تطبیق ندارد.

کلیدواژه‌ها: امـام خمینی، محمد علاءالدین منصور، دیـوان الإمام خمینی، 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 تار یخ پذیرش: ۱۳۹۹/۶/۱۱

پژوهشنامهٔ متین/سال بیست و چهارم/شمارهٔ نود و چهار/ بهار ۱۴۰۱/صص ۳۰-۱

مقدمه

در میان چهره‌های برجسـته شـعر و عرفان، امام خمینی شـخصیتی بارز است. اندیشه‌های عرفانی امام خمینی با تجلی در غزل ایشـان اگرچه بر اصول شریعت و انجام فرایض تأکید دارد لکن آیینهٔ تمام‌نمای طی مقامات طریقت و مشـرب عرفانی امام در وادی عشـق الهی است.

اشـعار امـام خمینی تبلور روح بی‌تاب وی در خلوت تنهایی بـا پروردگار خویش و راز و نیاز با معبود بوده اسـت. به همین دلیل بعد از انتشـار دیوان شـعر ایشـان به زبان فارسی، مترجمان درصدد ترجمه آن به زبان‌های دیگر برآمدند که زبان عربی یکی از آن‌هاسـت. از دیوان شعر امام خمینی تاکنون سه ترجمه به عربی انجام‌شده است:

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

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

۳. کتاب رحلة ادبیة فی شـعر الامام الخمینی 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 نظریهٔ آندره لوفور، میزان موفقیت مترجم را ارزیابی کنند.

۱. بیان مسئله

ترجمه شـعر به‌طورکلی دشوارترین، طاقت‌فرسـاترین و احتمالاً ارزنده‌ترین شکلِ ترجمه به شـمار می‌آید؛ زیرا دارای ارزش‌های خاصی به نام ارزش‌های زیبایی‌شناختی و بیانی است. کارکرد زیبایی‌شـناختی شـعر باید به زیبایی تصویرپردازی، اسـتعاره‌ها و غیره تأکید کند درحالی‌که کارکردهای بیانی باید فکر، احساسات و عواطف نویسنده را به‌پیش ببرد.

شـعر در موجزترین، خلاصه‌ترین و مشـدّدترین حالت خود، نوشته‌ای است که زبانش عمدتاً ضمنی اسـت و نه صریح و نیز محتوا و صورت به‌طـور تفکیک‌ناپذیری درهم‌تنیده

می‌شوند. مونا بیکر[1] این جمله معروف رابرت فراست[2] «شعرْ آن است که در ترجمه از دست می‌رود» را به این دلیل نقل می‌کند تا دشـواری ترجمه شـعر را معلوم نماید (بیکر و سـالدینا ۱۳۹۶: ۲۵۳).

رافل معتقد اسـت یکی از دسـت‌نیافتنی‌ترین؛ اما درعین‌حال اساسی‌ترین خصوصیات شـعر که مترجم مُلزم به ترجمه آن است سبکِ موسـیقایی یا ضرب‌آهنگ درونی آن است قطع‌نظر از این‌که آن شـعرْ بحر صوری یا الگوی قافیه‌داری داشته باشد یا نداشته باشد (بیکر و سالدینا ۱۳۹۶: ۲۵۳).

مترجـم باید به بهترین وجه تـلاش نماید تا این مقادیر خاص را بـه زبان مقصد منتقل کند. باید توجه داشـت که در ترجمه شـعر، زبان بیش از یک هدف ارتباطی یا اجتماعی یا پیونـدی دارد. این هدف که به‌عنوان «عنصـر اصلی» ادبیات عمل می‌کند، همان عملکرد زیبایی‌شـناختی اسـت. مترجم نمی‌تواند هیچ‌یک از آن‌ها را در طـی فرآیند ترجمه نادیده بگیرد.

نظریـهٔ هفتگانهٔ آندره لوفور یکی از بهترین نظریه‌های نقد ترجمه شـعر اسـت. لوفور به‌جای اینکه به سـراغ نظریه‌های ادبی و زبان‌شـناختی گذشته برود، کار را برعکس کرد و معتقـد بود ابتدا باید دید ترجمه‌ها چه مختصه‌هایی دارند و آنگاه این مختصه‌ها را در نظریه ادبـی گنجاند (سرپرسـت و همکاران ۱۳۹۷: ۴۶). لوفور شـعر را به‌عنوان متنـی یکپارچه نگاه می‌کرد که در آن فرم، محتوا و مباحث زیبایی‌شناسی از نزدیک با هم در می‌آمیزند؛ اما همه موضوعات دارای ارزش ویژه خود هسـتند. وی در کتاب هفت اسـتراتژی و یک طرح در ترجمه شـعر به «فرآیند ترجمه» می‌پردازد و نه‌تنها در مـورد 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 اسـت. درآمیختگی زبان شـاعرانه و بینش عرفانی چیزی پیشـامدی نیست، بلکه از نسـبت ذاتی این دو با یکدیگر برمی‌آید؛ زیرا نگرش عرفانی و تجربه شاعرانه هردو بر بینش

1. Mona Baker
2. Robert Frost

شـــهودی و تجربه زیبایی یعنی مشاهدهٔ جمال طبیعت و جمال حق تکیه‌دارند. ازاین‌رو زبان شاعرانه درخورترین وسیلهٔ بیان برای بینش عارفانه است (آشوری ۱۳۹۷: ۱۸۴).

۱-۱. روش و سؤالات پژوهش

این پژوهـــش از نوع توصیفی- تحلیلی تطبیقی بوده و داده‌های آن بر اســاس مدل هفتگانه لوفور مورد تجزیه‌وتحلیل قرارگرفته است تا به سؤالات ذیل پاسخ قابل قبولی ارائه شود:

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

۱-۲. پیشینه پژوهش

پیشینهٔ این پژوهش بر سه دستهٔ کلی است:

دســـته اول پژوهش‌هایی اســـت که به شـــعر امام خمینی و تحلیل اندیشـــه‌های محتوایی آن پرداخته‌اند:

آثار غفوری فر و محســـنی (۱۳۹۵)؛ قیوم‌زاده (۱۳۹۳)؛ مهدی‌پور (۱۳۷۹) و پیکان پور (۱۳۹۵) از آن جمله است.

دســـته دوم پژوهش‌هایی را شـــامل می‌شـــود که یا به معرفی نظریهٔ لوفور و بیان مبانی آن پرداخته‌انـــد و یـــا این نظریـــه را بر ترجمه یک اثـــر تطبیق داده‌اند که عبارتند از: بشـــیری و محمدی (۱۳۹۷)؛ سرپرست و همکاران (۱۳۹۷)؛ امامیان شیراز (۱۳۹۱).

دســـته ســـوم آثاری اســـت که به بازتاب نقش و جایـــگاه امام خمینـــی در جهان عرب پرداخته‌اند:

محکی پور و اســـحاقیان درچه (۱۳۸۴)؛ ســـیمای امام خمینی در شـــعر معاصر عربی را بررسی کرده‌اند.

پایان‌نامه محمدی ســـیف‌آباد (۱۳۷۶)؛ شـــعر ادیبان عرب را کـــه در وصف انقلاب و مدح و رثای امام و با تأثر و تألم عمیق از ارتحال جان‌گداز ایشـــان ســـروده و در آن به بیان

مافی‌الضمیر و عواطف پاک قلبی پرداخته‌اند، موضوع‌بندی نموده است.

نزار (۱۳۶۳)؛ تجلی و بازتاب شـخصیت امام خمینی و انقلاب اسـلامی ایران در شعر عربی را تبیین کرده است.

اما بررسـی‌ها و جسـتجوی فراوان نگارندگان حاکی از آن است که هیچ تحقیق علمی تاکنون به نقد و بررسـی ترجمه عربی اشـعار 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 ازجمله نظریه‌های مطرح در ارزیابی کیفی ترجمه شـعر اسـت و قابلیت آن را دارد که در تحلیل ترجمه متون ادبی مورداسـتفاده قـرار 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]، شـعر به نثر[۶]، قافیه‌دار[۷]، شعر سپید[۸] و تعبیر یا تفسیر[۹] است. او تأکید دارد که در ترجمه شعر

۱. آنـدره آلفونز لوفور (André Alphons Lefevere) نظریه‌پرداز بلژیکی‌تبار (۱۹۴۵ - ۲۷ مارس ۱۹۹۶) بود که در رشته مطالعات ترجمه ادبیات تطبیقی دانشگاه اسکس و گنت آمریکا به تحصیل پرداخت. وی استاد مطالعات آلمانی دانشـگاه آسـتین در تگزاس آمریکا بود. لوفور ایده ترجمه را به عنوان شـکلی از بازنویسی توسعه داد، به این معنی که هر متنی که بر اساس متنی دیگر تولید می‌شود، قصد دارد آن متن دیگر را با ایدئولوژی خاصی یا شـعری خـاص و معمولاً با هر دو تطبیق دهـد. ازجمله کتاب‌های وی در زمینـه ترجمه می‌توان به فرهنگ، تاریخ؛ بازنویسی و دست کاری 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

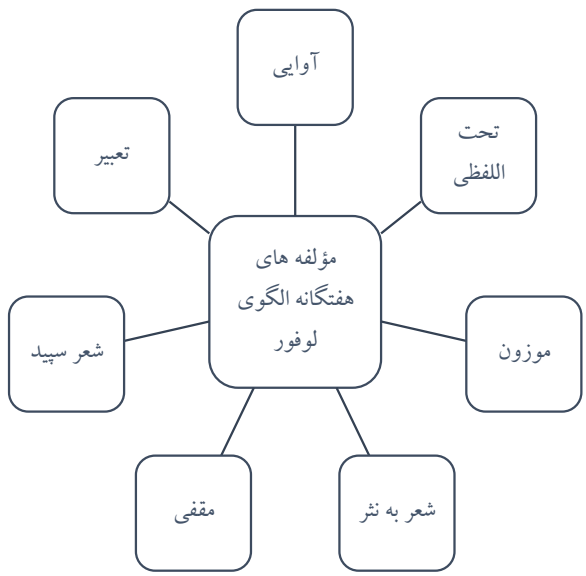
6. Poetry to Prose

7. Rhymed Translation

8.Blank Verse

9. Interpretation

باید به انواع مختلف سـطح توجه کنیم: سـطح واجی، سطح زبانی، سطح زیبایی‌شناسی و سـطح فرهنگی. در شـکل زیر نمای نهایی الگوهای هفتگانه لوفور در ترجمه شـعر نشان داده‌شده است:



شکل ۱، نمای نهایی الگوی هفتگانه لوفور در ترجمه شعر

بنابراین شـعر در ماهیت خود محصول عملکرد نقش شعری زبان است که در تولید اثر زبانـی اصالت را به نحوه کاربسـت عناصر زبان می‌دهد و از طریق برجسته‌سـازی عناصر زبانـی با تغییر قواعد و الگوهای خودکار شـده در زبان روزمره، از کاربسـت عناصر زبان آشـنایی‌زدایی می‌کند. شعر با چنین ماهیتی در نمود خود به لحاظ ساختی، شکلی نظام‌مند از تعادل میان هنر سـازه‌های زبانی اسـت که در قالبی از انسـجام آهنگیـن و معنایی نمود می‌یابد و درون‌مایه خاصی را ارائه می‌دهد (ناظمیان و حاج مؤمن ۱۳۹۶: ۱۵۵).

۲-۲. امام خمینی[۱] و شعر

دیوان شـعر امام را اولین بار مؤسسـه تنظیم و نشـر 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 مشـاهده می‌گردد که واژگانی سـاده، صمیمی و روزمره در ادبیات معاصر است.

غزل‌های امام ازنظر سـبک، شیوه و نگارش اغلب تحت تأثیر غزلیات حافظ است. در معرفـی 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 به‌نوعی اشارات و تلمیحات قرآنی به‌ویژه در غزلیات توأم با ایهام، اجمال و کنایات است و گاه چنان با ظرافت و نازک‌خیالی همراه گشـته 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 شـعر و شـاعری نبود بلکه شـعر نیز جلوه‌ای از جلوه‌های روح بلند و متعالـی ایشـان بود. امام با بهره‌گیری وسـیع از اصطلاحات عرفانـی، در دورانی که این اصطلاحات از سـوی برخی متشـرعین مورد هجمه و در معرض تهمـت 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 الخمینی

محمد علاءالدین منصور مترجم مصری و اسـتاد زبان‌های شرقی در دانشگاه قاهره است. وی ترجمه‌هایـی از زبان فارسـی به عربـی در کارنامه خـود دارد. ازجملـه: دیوان الإمام الخمینـی؛ تاریخ الأدب فی إیـران الجزء الثالث و الرابع؛ تاریخ إیران بعد الإسـلام؛ مواعظ سعدی الشیرازی و الشعر الإیرانی الحدیث.

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

---

۱. سـید روح‌الله موسـوی خمینی (در شناسنامه سـید روح‌الله مصطفوی: زاده ۱ مهر ۱۲۸۱ - درگذشته ۱۳ خرداد ۱۳۶۸). فقیه، عارف، فیلسـوف، مرجع تقلید، رهبر انقلاب اسـلامی ایران و بنیان‌گذار جمهوری اسـلامی ایران بودند.

ضمن شــرحی بر زندگی امام به این نکته اذعان کرده اســت که اشــعار امام خمینی صرفاً ابزاری برای تجلی افکار صوفیانه و عرفانی ایشــان بوده که این اشــعار را در خلوت با خدا و نیز به هنگام تفکر در اســرار آفرینش ســروده 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 ایشــان از شــمس‌الدین حافظ شــیرازی بارزتر است (منصور ۲۰۰۴: ۱۲ مقدمه). منصور هم‌چنین شرح اصطلاحات عارفانه غزلیات امام را در مقدمه به‌تفصیل گنجانده است.

۳. تطبیق مؤلفه‌های هفتگانه لوفور بر ترجمه غزلیات امام خمینی

۱-۳. ترجمه آوایی یا واجی

ترجمه آوایی در بازســازی ریشه‌شــناختی واژه‌هــای مرتبط به یکدیگر و بازســازی نام‌آواها کارآمد اســت؛ اما درکل ممکن اســت 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 حاصل‌شــده نه از خود آواها بلکه ناشی از همایش آواهای کلمه و رابطهٔ آن‌ها با ریشه‌ای است که از آن مشتق شده‌اند. می‌توان گفت کلمات مشتق‌شــده از یک ریشــه با اصل معنایی که این کلمات بر آن وضع‌شده‌اند، مرتبط اســت (عکاشــه ۱۳۹۶: ۴۲). این استراتژی بیشــتر در زبان‌هایی که دارای عناصر واجی مشابه هستند مانند انگلیسی و فرانسوی، اعمال می‌شود، بنابراین بسیار نادر است.

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

«یا من یمنــح تجلیک جمــال کل جمیل یا من تهلک غمزتک کل ذی شیب و شباب»
(منصور ۲۰۰۴: ۲۹)

کمیلی خراســانی در عرفان شــیعی اعتقاد دارد «غمزه» در اصطــلاح عرفان به دو معنا به‌کار رفته است:

۱. نگه‌داشتن محبوب است سالک را، در دو حالت خوف‌ورجا 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 ترجمه‌شده، 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 المکان جمیعاً من عکس وجهک إذن حسبنا أن کل الکون و المکان حاصلنا»
(منصور ۲۰۰۴: ۲۷)

«کَون» 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 «کَون»، «مکان»، «عکس» و «حاصل» را عیناً در ترجمه وارد کرده و وفاداری به متن مبدأ را رعایت نموده است. ازآنجاکه این واژه‌ها خود عربی هستند، تکرار دل‌نشین حروف «کاف» و «نون» خودالقا کننده طنین زیبایی در شعر شده است و مترجم خواسته که ازنظر 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.

۲-۳. ترجمه تحت‌اللفظی

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 تحت‌اللفظی باشد وگرنه فرهنگ از روح زبان دور می‌گردد (سیدی ۱۳۸۶: ۲۰۴). ازاین‌رو مترجم باآنکه محتوای متن را می‌رساند؛ اما معنا را فدا می‌کند و اغلب نامأنوس است. ترجمه تحت‌اللفظی توان انتقال کیفیت شعری را ندارد و روابط درون‌متنی و بینانشانه‌ای 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- «دادوبیداد که در محفل ما، رندی نیست که بَرش شکوه برم، داد ز بیداد کشم»
(امام خمینی ۱۳۷۲: ۱۵۴)

«العدل و الجور هما فی محفلنا لیسا خروجا فإلیه 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 سرافراز 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 به‌درستی درنیافته و چنین برداشت می‌شود که ترجمه‌ای تحت‌اللفظی ارائه داده و معنا را فدای لفظ کرده است. این‌که مترجم عبارت «داد و بیداد» را به «العدل و الجور» ترجمه کرده، شاهدی بر این ادعاست؛ زیرا فقط معنای اولیه را در نظر گرفته است. حال اینکه این عبارت در فارسی یک اصطلاح و

کنایه از دادوفریاد و شیون است.

ب- «من بخال لبت ای دوست گرفتار شدم چشـم بیمار تـو را دیـدم و بیمار شـدم»
(امام خمینی ۱۳۷۲: ۱۴۲)

«قد استأسـرنی خال شـفتک أیهـا الحبیب ورأیت عینک الناعسة الوسنانة فغلبنی وسن المرض»
(منصور ۲۰۰۴: ۱۲۵)

در ادبیات عرفانی اصطلاح «خال» در نزد سـالکان طریـق و اهل ذوق، نقطه وحدت حقیقـی و نیـز کنایه از وحدت ذات مطلق اسـت (سـجادی ۱۳۷۰: ۳۳۶). «چشـم» هم در اصطلاح عرفانی اشـارت 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 شـیوه ترجمه لفظی، محتوای معنایی را به مخاطب رسـانده اسـت و تلاش کرده ازلحاظ شـکل و محتوا به متن اصلی نزدیک باشـد؛ اما در مصراع دوم «چشـم بیمار» را به «عین الناعسة الوسـنانة» ترجمه کرده و «سن المرض» را هم به‌صورت افزوده تفسـیری آورده اسـت، درحالی‌که بیمار بودن چشم در اصطلاح عرفا کنایه از ناآرامی درونی سـالک و به وجد آمدن بعد از مشـاهدات اسـت. ترجمه وی لفظ به لفظ محسـوب می‌شـود. چون مترجم باید بین آنچه از متن دریافته و انتخاب لفظ معادل ارتباط برقرار کند. در اینجا با توجه به این نکته که شـعر ویژگی‌های متمایز خود را دارد، نمی‌تواند به نثر خالص ارائه شود. در این روش هیچ جلوه آوایی تولید نمی‌شود اگرچه استعاره اصلی باقی‌مانده است.

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

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

مـراد از «بلبل» در ادبیات عرفانی، عارفِ فانی اسـت که مدام بـه ذکر حق و در فکر

اوســت و از نفس امّاره فارغ‌البال گشــته به یاد حق‌تعالی مشغول اســت. «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 (مالمیر ۱۳۹۶: ۳۷). گل و بلبل از قهرمانان همیشــه حاضر شعر فارسی به‌ویژه غزل ســعدی 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 مصــراع دوم «پای در گِل» کنایه از گرفتار و حیــران یا مقید و پای بند چیزی بودن اســت. مترجم مفهوم این مصراع را دریافته؛ ولی در انتخــاب واژه‌های معادل دقت لازم را نداشته و به تعبیر روی آورده است. تعبیر و تفسیر شعر بر عهده خواننده است و درصورتی‌که مترجم خوانش و فهم خود را از شعر مبنای ترجمه قرار دهد، آزادی تفکر و خیال‌پردازی را از خواننده ســلب خواهد کرد و این خلاف روح امانت‌داری در ترجمه اســت (پرهام ۱۳۷۹: ۱۹۸).

۳-۳. ترجمه موزون

پس از عاطفه که رکن معنوی شعر است، بهترین عامل و مؤثرترین نیروها، از آن وزن است. چراکــه تخیل یا تهییج عواطف بــدون وزن، کمتر اتفاق می‌افتد و اصولاً توقعی که آدمی از یک شــعر دارد این اســت که بتواند آن را زمزمه کند، چون وزن نشاط و شوقی در شنونده برمی‌انگیزد که صورت‌های ذهنی را جان و جنبشــی می‌بخشد و از آن حالتی بدیع در نفس پدیــد می‌آورد (شــفیعی کدکنی ۱۳۶۸: ۴۷). محدودیت وزن، قافیه و موســیقی درونی یکی از موانع عمده در ترجمه شــعر 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. بااین‌حال یک ترجمه موزون می‌تواند با حفظ روح شعر، به ترجمه ارزش ادبی ببخشد.

الف- «صوفی و عارف از این بادیه دور افتادند جام مِی گیر زمطرب که رَوی ســوی صفا»

(امام خمینی ۱۳۷۲: ۳۹)

«قد نـاء الصوفی و العارف من هذه البیداء فاحتسی الخمر من المطرب فهو هادیک إلی الصفاء»
(منصور ۲۰۰۴: ۲۱)

واژه «صوفی» عربی است و به معنای پیرو طریقه تصوف و پشمینه‌پوش است. «عارف» در اصطلاح عرفان به کسی می‌گویند که در شناخت سرچشمه هستی و حقایق آن، استدلال‌های عقلی را کافی نمی‌داند و علاوه بر استدلال‌های عقلی ریاضت‌های نفسانی را هم لازم می‌داند تا به‌واسـطه این ریاضت‌ها دل به روی حقایق گشوده شـود و حقایق را بالعیان مشاهده کند. ترجمه تحت‌اللفظی منصور در این بیت بسـیار مشهود است؛ زیرا که واژگان صوفی، عارف، مطرب، صفا را عیناً وارد ترجمه کرده اسـت. وی هم‌چنیـن به ترجمه موزون روی آورده و با اسـتفاده از «البیداء» و «الصفاء» بیت را مقفی ساخته است. وزن عروضی این بیت، فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (رمل مثمن محذوف) می‌باشد که وزن رایج غزل است.

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

«الفـردوس و کل مـا فیـه هـو عاذلنـا و الألـم و التعب الذی یصیبنا منه سـعادتنا»
(منصور ۲۰۰۴: ۳۸)

رقیب در ادبیات عرفانی به معنای حافظ و نگهبان اسـت (خرمشاهی ۱۳۹۶ ج ۱: ۳۳۵)؛ اما مترجم در یک چرخش فرهنگی، «رقیب» را «عاذل» به معنای سرزنشـگر 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 بدین‌وسیله بر موسیقی شعر بیفزاید و نیز با رعایت وزن عروضی (فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن) که وزن غالب غزل است، ترجمه را منظوم و موزون کند؛ بنابراین این ترجمه در زیرگروه سه مؤلفه تعبیری، مقفی و موزون قرار می‌گیرد.

۴-۳. ترجمه شعر به نثر

شاید این ترجمه معنا را برساند؛ اما طنین شاعرانه را به قربانگاه ساختار نثر می‌برد و هیچ‌گاه نتوانسـته جایگزین اصل باشد؛ زیرا استفاده شاعر از صنایع ادبی بیانگر مهارت وی است و

در برگردان شعر به نثر این صنایع به‌خوبی ترجمه نمی‌شود. استفاده از ساختارهای موازی نیز یکی از نشانه‌های تسلط بر زبان مقصد است؛ اما در ترجمه شعر به‌هیچ‌وجه نباید ساختارهای موازی را فدای سـایر اصول زبان مقصد جز اصول گرامـری آن زبان کرد. به‌عبارت‌دیگر، رعایت الگوی جمله‌سازی در زبان مقصد تنها اصلی است که مقدم بر اصول دیگر، ازجمله 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-«ذره‌ای‌نیست‌به‌عالم‌که‌درآن‌عشقی‌نیست بارک اللّه که کران تا به کران حاکم اوست»
(امام خمینی ۱۳۷۲: ۶۲)

«لیس مـن ذرة فـی العالم لیس بها عشـق فتبارکـاللّهلأنهالحاکممن‌أقصی‌شرقهاإلی‌أبعدغربها»
(منصور ۲۰۰۴: ۴۵)

لوفور معتقد اسـت که مترجم در ترجمه به نثر ناچار اسـت بـرای حفظ ارزش ارتباطی واژگان شـعر اصلی، واژگان بیشتر و درنتیجه 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 خـود را مقید به آوردن قافیه نکرده اسـت. 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 همچـو منصـور خریـدار سـرِ دار شـدم»
(امام خمینی ۱۳۷۲: ۱۴۲)

«فرغـت من ذاتـی و قرعت طبـل أنا الحق و اشـتریت کالمنصـور الحـلاج مشـنقة»
(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 ازآنجایی‌که عوام افشای آن دقایق و رموز را برنمی‌تابند و به لعن و طعن عارف می‌پردازند، عاشق صادق ازخودگذشته، دار را سکوی معراج خویش قرار می‌دهد تا مرغ خوش‌الحان «من حقیقی‌اش» به‌قصد «روضهٔ رضوان» اوج می‌گیرد. عارف درنهایت 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 خدابینی رسیده باشد. در بیت فوق می‌بینیم که امام نیز متذکر شده‌اند که استفاده از ضمیر متکلم (من) بنا بر ضرورت است و به‌هیچ‌وجه به مفهوم شریک قائل شدن برای خداوند نیست؛ چراکه در ابتدای بیت، عبارت «فارغ از خود شدم...» را به‌کاربرده‌اند. 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 به‌صورت پانوشت نیاورده 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 واژهٔ متن مبدأ را در زبان مقصد القا می‌کند، یکی از این روش‌هاست (معتمدی 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 بقدوم الربیع»
(منصور ۲۰۰۴: ۱۳۷)

مصراع دوم شعر شاید به اعتبار آن باشد که در ۱۵ خرداد سال ۱۳۴۲ فرهنگ انقلاب اسلامی؛ یعنی فرهنگِ 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 منحصربه‌فرد مطرح گردیده است (قیوم‌زاده ۱۳۹۳: ۱۳۹). در بسیاری از غزل‌های امام روح انتظار به‌صورت غیرمستقیم جریان دارد؛ اما می‌تواند معنی دیگری هم بدهد. در احادیث و روایات آمده که مرگ، فرج مؤمن است و با مرگ به لقاءالله 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، چراکه ارتحال امام نیز در آستانه ۱۵ خرداد ۱۳۶۸ رخ داد و با تاریخ حادثهٔ عظیم ۱۵ خرداد ۱۳۴۲ پیوند خورد. واژهٔ «فرج» در این غزل ایهام دارد؛ یعنی هم به معنای کلی «گشایش» به‌کاررفته 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»

اسم خاص اســت؛ اما مترجم نیمهٔ 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 تحت‌اللفظی نظریه لوفور نیز قرار دارد.

۵-۳. ترجمه مقفی

این نوع ترجمه به‌نوبه خود ابتکار و هنرنمایی در گســتره ادبیات اســت و تنها کسانی که از ذوق شــعری بالایــی برخوردارند، از عهده آن برمی‌آیند در غیر این صورت بســیار متکلف و تابع ســلیقه مترجم اســت؛ لذا وی به‌جای تبعیت از متن اصلی، از ضرورت‌های شعری و تنگنای قافیه تبعیت می‌کند درنتیجه این ترجمه چندان دقیق نیست. برخی معتقدند که قافیه در ترجمه شــعر اجباری و مصنوعی اســت؛ زیرا قافیه و صورت کاملاً به‌هم‌پیوســته‌اند. در این استراتژی ممکن اســت به دلیل محدودیت‌هایی که با انتخاب ساختار به مترجم تحمیل می‌شود، محتوای شعر قربانی زیبایی صورت گردد.

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

«سجــد کــافـــة الحســـان لحــسنک و أنــا أنتظــر الفــرج بقــدوم الربیــع»
(منصور ۲۰۰۴: ۳۱)

«حُسن» در معانی اخلاقی و عرفانی بسیاری به کار رفته است. تحت هریک از اجناس چهارگانــه فضایل، انواعی از حســن‌ها وجود دارد که مربوط بــه 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).

ملاحظــه می‌شــود در مصراع اول غزل امام، دو واژه «حُســن» و «ســجود» که عربی هســتند، آمده و مترجم نیز در ترجمه خود با توجه به نزدیکی و قرابت معنای این واژه‌ها در فارســی و عربی، از دو واژه «سجد»، «الحســان» 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 هم‌ریشــه و هم‌آوا زده است. ازنظر آوایی الگوهایی وجود دارد که هیچ‌گاه در زبــان عادی ضرورت پیــدا نمی‌کنند. این الگوها عبارتنــد از وزن، قافیه، تکرار کلمات تک‌هجایــی در بیت آخر و توالی کلماتی چند کــه دارای آوای همگون در موضع آغازین هستند. در شعر کاربرد الگوهای ویژهٔ آوایی بی‌ارتباط با نوع پیام و سخن ادبی نیست و جزء پیام و یا مکمل پیام محســوب می‌شــوند. 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 ایــن بیــت منتخب، مترجم طرح قافیــه یعنی تکرار واژه «حســنک» را بدون از بین رفتن معنی نگه‌داشــته اســت. مصراع اول کاملاً لفــظ به لفظ، اما در مصــراع دوم ترجمه تعبیری غالب است؛ زیرا بدون اشاره به واژگانی چون «رنجی» و «گنجینه» در شعر اصلی، بازآفرینــی مترجم تا حدودی از ویژگی تعادل ترجمه‌ای دور شــده 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- «مخلصــان لب به ســخن وا نکننــد بــرکَن ایــن ثــوب ریایــی، بس کــــن
تــویِ شیــطان زده و عــشق خــدا؟ نبــــری راه به‌جــایــــی، بــس کــن»
(امام خمینی ۱۳۷۲: ۱۷۲)

«المخلصــــــون لایفوهــون بالــکلام أیهــا المحتــال تتــراءی بالزهــد، کفــاکا
خلطــت عشــــــق اللّــه بالشــیطان ولا تــهتــــدی إلــی الهــدی، کفــاکا»
(منصور ۲۰۰۴: ۱۵۶)

سالکان راه خدا کسانی هستند که اراده نیرومند آنان آمیخته با خلوص نیت و برخاسته از انگیزه‌های الهی است به‌گونه‌ای که تنها اولیاءالله و بندگان خاص خدا به اخلاص کامل می‌رسند. در مقابل ریا یعنی خودنمایی و نفاق پیشه کردن و نهان داشتن خواسته‌ها، میل‌ها و حواس خود در پس نمایِ زاهدانه (آشوری ۱۳۸۱: ۲۹۰). ازاین‌رو 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 انسانِ مرید شیطان را با عشق خداوندی بیان می‌کند؛ اما مترجم مفهوم را به‌خوبی دریافته و تعبیر خود را بیان داشته است.

همچنین راه به‌جایی 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 سربسته به تقصیر و دگر هیچ
عالِم که به اخلاص نیاراسته خود را — عِلمش به حجابی شده تفسیر و دگر هیچ»

(امام خمینی ۱۳۷۲: ۷۴)

«لم نحمل و لم نرَ فی بلاط الحبیب — غیر رسالة أقفلت علی تقصیری لیس إلا
و العالِم 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 اســت تا ازنظر برونه زبان نیز ترجمه را به شــعر 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.

۶-۳. ترجمه شعر سپید

این ترجمه به دلیل دارا بودن شــعر ســپید با انســجام و هماهنگی خاص، کیفیت ادبی متن را ارتقا می‌دهد. ولی لوفور معتقد اســت که مترجم بــرای انجام این ترجمه خواه پنج رکنی دوهجایــی و یا صورت های آزادتر، باید به این مســئله پایبند باشــد که تا حد ممکن متن را با الگوی شــعر موزون همگام کند. مترجم می‌تواند از راهکارهای پذیرفته‌شــده برای روان کردن متن و ناهمواری‌های جزئی اســتفاده کند. ازجمله این راهکارها بلند کردن بیت‌ها و جمله‌هاست. این مورد تنها وسیله ایجاد یک انسجام نسبی نیست. بلکه مترجم می‌تواند یک رویکــرد مخالف اتخاذ کند و گفته‌های متن مبدأ را خلاصه نماید (بشــیری و محمدی ۱۳۹۷: ۱۵۰).

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

۷-۳. تعبیر و تفسیر

این ترجمه از تقلید و روایت متن اصلی به‌منظور دریافت آسان به بهای لطمه زدن به ساختار و بافت متن حاصل می‌شود. در این نوع ترجمه، لوفور اقتباس و بازآفرینی را پیشنهاد می‌کند. اقتبــاس موردنظــر وی یعنی حفظ محتوای متن اصلی به همراه تغییر شــکل آن اســت؛ اما بازآفرینی، ســرودن شعر مترجم اســت که در درون‌مایه و عنوان با متن اصلی وجه اشتراک دارد. مترجم در روش تفســیر، محتوای شــعر را حفظ کرده و صورت را تغییر می‌دهد؛ اما گرفتار محدودیت محتواســت. می‌توان گفت که او شــعر جدیدی خلق نمی‌کند. تفســیر 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.

الف- «کورکورانه به میخانه مرو ای هُشیـــار خانــه عشــق بــوَد جامــه تزویــر بــرآر
بازکــن این قفــس و پاره کن ایــن دام از پای پَرزنــان پــرده دَران رو بــه دیــار دلــدار»
(امام خمینی ۱۳۷۲: ۱۲۴)

«لا تسر أیها المفیق إلی الحانة ضالاً بغیر هدی فهـــی دارالعشـــق فـــأخلع رداء التزویر
افتح هذا القفص وحطم هذا الشرک عن قدمک و مزق طائراً حجبک وتوجه إلی دارالمحبوب»
(منصور ۲۰۰۴: ۱۰۷)

در مصرع اول «هُشیار» یک اصطلاح پرکاربرد در ادبیات عرفانی است که در اصطلاح مقام توحید و اســتقامت ســالک و صحو اول را گویند (ســجادی ۱۳۷۰: ۷۹۸). مترجم واژه «المفیق» را به‌طور مناســب به‌جای آن بکار برده اســت اما واژه «کورکورانه» را «ضالاً بغیر 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 به‌خوبی درنیافته اســت؛ زیرا مقصود از پر زدن در فارسی کنایه از خوشحالی کردن است.

ازآنجایی که «پرده» در عرفان به معنای حاجب میان حق و بنده اســت (ســجادی ۱۳۷۰: ۲۱۲) ازاین‌رو «پرده دَران» نیز به معنای برداشــتن حجاب میان بنده عاشــق و معشــوق ازلی اســت و از پرده بیرون آمدن (کنار رفتن حجاب‌های وصال) مربوط به معشــوق اســت که مترجــم به‌خوبی از عهده ترجمه آن برنیامده و با در نظر گرفتن معنای اولیه واژه، از «مزق» استفاده نموده که تحت‌اللفظی است.

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

«طـــرة ذؤابة المحبوب فی کل ربــع و باب فلا فوت إذن من الإرتحال شوقاً إلی 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 ربع 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 ببین حسن ختامم را»
(امام خمینی ۱۳۷۲: ۴۰)

«قد أنهیت بالکأس رسالتی هذه التی هی الفناء المحض فاتلُها علی شیخ 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 لقاءالله 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 به‌سوی قبله عاشق نماز باید کرد»
(امام خمینی ۱۳۷۲: ۸۰)

«نزلت مقدمة المصیف حمیدة فتوجب فتح باب الحانة و لزم استقبال قبلة 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. خانهٔ 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 به‌صورت 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 مقدمة المصیف حمیدة» ترجمه نموده است که بار معنایی فرارسیدن بهار را با خود ندارد و با افزوده تفسیری به بسط واژگانی و به‌تبع آن به تعبیر و تفسیر دست‌زده درصورتی 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). ازآنجایی 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 به‌سوی حق، اعراض از ماسوی اللّه، 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 به‌عنوان یکی از انواع ادبیات، نسبت به بقیه متون ادبی، زیبایی خاصی دارد. در یک شعر، زیبایی نه‌تنها 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 بررســی ترجمه عربی محمد علاءالدین منصور از اشعار امام خمینی نشان می‌دهد که مترجم به ترجمهٔ لغت به لغت اشعار اکتفا کرده است. تطبیق رهیافت‌های هفتگانهٔ 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 بیشــتر جنبه‌های زیبایی‌شناختی ترجمه اشعار را موردتوجه قرار داده است.

منصور در ترجمه شــعر جایی که صورت و معنی در آن محدود می‌شود، به تفاوت‌های فرهنگی توجه نکرده است. در برخی غزل‌ها تحت‌فشار قافیه شعر بوده و معنا را فدای لفظ کرده است.

بیشترین کاربرد رهیافت هفتگانه لوفور در ترجمه منصور، ترجمه تحت‌اللفظی و تعبیری بوده اســت و ترجمه مقفی، آوایی و موزون در رتبه‌های بعدی هستند. به دلیل این‌که ترجمه شــعر به زبان فارسی و عربی بر اساس شعر ســپید پنج رکنی و دوهجایی امکان‌پذیر نیست، رهیافت ترجمه شعر سپید هم در ترجمه منصور یافت نشد.

منابع

- آشوری، داریوش. (۱۳۸۱) **عرفان و رندی در شعر حافظ**، تهران: نشر مرکز.
- _____. (۱۳۹۷) **شعر و اندیشه**، تهران: نشر مرکز، چاپ نهم.
- امام خمینی، ســید روح اللّه. (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 شــعر بین زبان عربی و فارســی»، **جســتارهای زبانی**، دوره نهم، شماره ۴، پیاپی ۴۶، صص ۱۵۶-۱۳۷.
- بیکر، مونا و گابریئلا سالدینا. (۱۳۹۶) **دایرة المعارف مطالعات ترجمه**، ترجمهٔ حمید

کاشانیان، تهران: نشر نو.
- پرهام، سیروس. (۱۳۷۹) **گزیده اشعار والت ویتمن**، تهران: نشر مروارید.
- پیکان‌پور، مریم. (بی‌تا) «جلوه‌های مقاومت امام خمینی در شعر عرب و تأثیر مبارزات ایشان در بیداری اسلامی»، **کنفرانس بین المللی ادبیات و زبان‌شناسی**، صص ۱-۸.
- حمزئیان، عظیم، قدرت اللّه 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 خویی، محمد (۱۳۶۸): **آیینه جام؛ شرح مشکلات دیوان حافظ**، تهران، انتشارات علمی.
- سجادی، سید جعفر. (۱۳۷۰) **فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی**، تهران: طهوری.
- سجودی، فرزان و فرناز کاکه‌خانی. (۱۳۹۰) «بازی نشانه‌ها و ترجمه شعر»، **فصلنامه زبان پژوهشی**، دانشگاه الزهرا (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 لوفور (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.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۶۸) **موسیقی شعر**، تهران: انتشارات آگاه، چاپ دوم.
- عبادی، رسول و پریسا مصفا. (۱۳۹۶) «مضامین و اصطلاحات عرفانی در اشعار عربی متصوفه»، **نهمین 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

خمینی با رویکرد بینامتنیت»، **پژوهشـنامه متین**، سال بیستم، شماره ۷۹، صص ۱۴۰-۱۲۵.

- قیـوم‌زاده، محمود. (۱۳۹۳) «سـیمای منتظـر و حکمت انتظار در اشـعار عرفانی امام خمینی»، **پژوهش‌های اعتقادی-کلامی**، سال چهارم، شماره ۱۳، صص ۱۳۹-۱۵۳.
- لطفی‌پور سـاعدی، کاظم. (۱۳۹۷) **درآمدی به اصـول 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.
- مالمیـر، محمدابراهیـم. (۱۳۹۶)«گل در آینه تأویـلات ادب عرفانی»، **پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)**، سال یازدهم، پیاپی ۳۲، صص ۶۶-۳۷.
- محکی‌پور، علی‌رضا و مهدی اسـحاقیان درچه. (۱۳۸۴) «سـیمای امام خمینی در شعر معاصر عرب»، **مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی**، سال اول، شماره ۳، صص ۱۰۵-۹۱.
- 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.
- منصـور، محمد علاءالدین. (۲۰۰۴) **دیوان الإمام الخمینی**، القاهرة: المجلس الأعلی للثقافة.
- مهدی پور، محمد. (بهار ۱۳۷۹) «سـیری در دیوان اشـعار امام خمینی»، **زبان و ادب فارسـی**، نشریه دانشـکده ادبیات و علوم انسـانی تبریز، دوره۴۳ ، شماره ۱۷۴، صص ۲۰۶-۱۹۳.
- ناظمیـان، رضا و احسـان حاج مؤمـن. (۱۳۹۶) «چارچوبی زبان‌شـناختی برای تحلیل ترجمه شـعر از عربی به فارسی بر مبنای نظریه فرمالیسـم»، **فصلنامه لسان مبین**، سال نهم، دوره جدید، شماره ۲۹، صص ۱۷۳ -۱۴۷.
- نزار، جعفر حسـین. (۱۳۶۳) **الخمینی والثورة فی الشـعر العربـی**، بیروت: دار الرأی

العربی.

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

- 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. & Alboyeh 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)