فصلنامهٔ مطالعات زبان و ترجمه (دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی)، علمی ـ پژوهشی، شمارهٔ دوم، تابستان ۱۳۹٤

تفاوت‌های نحوی، چالشی در ترجمه ادبی
(مورد پژوهی: ترجمه ضمیر سوم شخص مفرد در غزل‌های حافظ)

دکتر سید محمّد حسینی معصوم (دانشیار گروه زبانشناسی و زبان‌های خارجی دانشگاه پیام نور، تهران، ایران، نویسنده مسؤول)

hosseinimasum@pnu.ac.ir

الهه علیزاده (کارشناس ارشد مطالعات ترجمه، دانشگاه تربت‌حیدریه، تربت حیدریه، ایران)

Elaheh.alizadeh65@gmail.com

چکیده

منشأ بسیاری از ایهام‌های جذّاب شعر حافظ، در چندگانگی تفسیرهای مربوط به تعیین مخاطب شعر اوست. مترجم ادبی موفّق کسی است که درجه ابهام‌آمیزی متن را در فرایند ترجمه حفظ کند. یکی از مشکلاتی که در فرایند ترجمه رخ می‌دهد، عدم تناسب ساخت-های دستوری و ویژگی‌های صرفی و نحوی زبان مبدأ و مقصد است. این امر در ترجمه ادبی و به‌ویژه ترجمه شعر که گاه مبتنی بر همین ویژگی‌های صوری برای خلق ابهام‌های خیال‌انگیز است، بیش‌ازپیش چالش‌برانگیز خواهد بود. با توجه به فقدان مشخصه جنس در نظام ضمیری زبان فارسی، برگردان ضمیر «او» که به معشوق حافظ اشاره می‌کند، در ترجمه انگلیسی امری چالش‌برانگیز است، چراکه مترجم مجبور به استفاده از یکی از دو ضمیر مذکّر یا مؤنّث خواهد بود که هرکدام تفسیری خاص را برمی‌انگیزد. این مقاله با بررسی نمونه‌هایی از ترجمه شعر حافظ توسط سه مترجم، به تحلیل و دسته‌بندی شیوه-های ایشان در برگردان ضمیر سوم شخص مفرد می‌پردازد.

کلیدواژه‌ها: نظام ضمیری، ترجمه ادبی، ضمیر سوم شخص مفرد، فارسی، انگلیسی.

۱. مقدمه

در اثر اختلافات دستوری و واژگانی بین زبان مبدأ و مقصد، خواه‌ناخواه فاصله‌ای ایجاد می‌شود که نقش مترجم، پر کردن آن‌ها از طریق معادل‌یابی صحیح است. یکی از این

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۱۱/۲۵ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۸/۸

اختلافات، مربوط به ترجمهٔ مقوله‌های نقشی همچون ضمایر است. وجود مقوله جنس در نظام دستوری بعضی زبان‌ها و عدم وجود آن در بعضی دیگر، یکی از این موارد اختلاف است. از دیدگاه کوربت (۱۹۹۱، ص ۱۲)، «در زبان‌هایی که دارای نظام جنس دستوری صرفاً ضمیری[1] هستند جنسیّت تنها از ضمایر شخصی قابل تشخیص است». این بدان معناست که عناصر دیگر مانند افعال و صفات، فاقد نشانه‌های جنسی دستوری هستند و تشخیص جنسیّت، صرفاً وابسته به نشانهٔ آن بر روی ضمیر شخصی است.

مثلاً زبان انگلیسی دارای جنس دستوری در ضمایر بر پایه ملاک‌های معنایی می‌باشد و این جنس دستوری تنها در ضمایر سوم شخص مفرد فاعلی و مفعولی، انعکاسی و صفت ملکیِ مربوط، تجلّی می‌یابَد. موارد استفاده از ضمایر it ، she ، he طبق قانون ساده‌ای این‌گونه تعریف شده است: «برای انسان مذکّر از ضمیر «he» و برای انسان مؤنّث، از ضمیر «she» استفاده می‌کنیم و هر چیز دیگری را خنثی در نظر می‌گیریم و ضمیر «it» را برای آن به کار می‌بریم» (همان)؛ اما در زبانی چون فارسی، تمایز جنسی در نظام ضمیری وجود ندارد. چنان‌که مشکوةالدینی می‌گوید: «در زبان فارسی، ضمیر به‌عنوان واژهٔ دستوری، تنها به شخص و شمار اشاره دارد و همواره دارای مرجع است. مرجع، گروه اسمی خاصی در درون همان جمله و یا جمله‌های پیشین است (در برخی زبان‌ها، ضمیر به مفهوم «جنس طبیعی، مذکّر و مؤنّث» و یا «جنس دستوری یعنی دسته‌های به‌اصطلاح مذکّر و مؤنّث نیز اشاره می‌کند، ازجمله زبان‌های عربی، انگلیسی و فرانسه). واژهٔ ضمیر بر حسب صورت آوایی و نیز ویژگی‌های صرفی و نحوی آن در هفت دستهٔ ضمیر شخصی، ضمیر متصل، ضمیر مشترک انعکاسی و تأکیدی، ضمیر متقابل، ضمیر اشاره، ضمیر پرسشی و ضمیر نامشخص قرار می‌گیرد» (مشکوةالدینی، ص ۱۷۵).

گفتنی است که مترجمان تاکنون به خاطر وجود برخی ابهامات، رویکرد واحدی در ترجمهٔ ضمیر «او» نداشته‌اند و هرکدام از آن‌ها بر مبنای دیدگاه خاص خود، مرجع ضمیر را تعبیر کرده

1 purely pronominal gender system

و به ترجمه پرداخته‌اند؛ چراکه به قول القویانی (۲۰۰۰)، «این مترجم است که باید تصمیم بگیرد تا از ضمیر مؤنّث، مذکّر و یا مطابقهٔ جنس دستوری آن استفاده کند».

در این مقاله، به طرح و نقد تفاوت‌های موجود در برگردان یکی از عناصرِ به‌ظاهر جزئی و درعین‌حال، بس مهم و کلیدی در شعر حافظ ـ که همانا ضمیرِ «او»ست ـ می‌پردازیم؛ تفاوتی که ناشی از وجود مشخصه جنس در نظام ضمیری زبان انگلیسی و فقدان آن در زبان فارسی است.

۲. ترجمه ادبی و انواع تعادل‌های در آن

در مطالعات ترجمه موضوع تعادل[۲]، ماهیت آن، انواع آن و ضرورت یا عدم ضرورت تعادل بحث‌های زیادی مطرح شده است. نخستین بار نایدا (۱۹٦٤) مفهوم تعادل را مطرح کرد و ترجمه را بازتولید نزدیک‌ترین معادل سلیس و روان به لحاظ معنا و سبک در زبان مقصد معرفی کرد (به نقل از خسروی‌زاده، ۱۳۹۱، ص۵۰). وی از تعادل صوری[۳] و پویا[٤] به‌عنوان دو نوع تعادل یاد می‌کند. طبیعی است که نایدا طرفدار تعادل پویا باشد؛ چراکه همان ادراک و احساسی را ایجاد می‌کند که متن مبدأ در مخاطب خود ایجاد کرده است. نیومارک نیز از ترجمه معنایی[۵] در برابر ترجمه ارتباطی[٦] سخن به میان می‌آورد.

اما در همه این تعاریف و طبقه‌بندی‌ها ملاک و میزان ملموسی برای نحوه تشخیص انواع تعادل ارائه نمی‌شود و صرفاً از تأثیر مشابه سخن گفته می‌شود. این امر به‌ویژه در ترجمه ادبی و خصوصاً ترجمه شعر بیش‌ازپیش اهمّیّت می‌یابد. برای تعیین این معیار باید نخست پرسید که سازوکار تأثیرگذاری شعر و متن ادبی چگونه است. در این زمینه منتقدان ادبی و نظریه‌پردازان معناشناسی دیدگاه‌های متفاوتی دارند، امّا اگر به شیوه مرسوم و متداول دوران اخیر و رویکردهای خواننده‌محور توجّه کنیم، باید بپذیریم که معنای متن ادبی (و بالطبع اثر آن)

2. equivalence
3. formal
4. dynamic
5. semantic
6. communicative

حاصل تعامل و درگیری خواننده با متن است و این معنا در فرایند خواندن تولید می‌شود و تکاپوی هر خواننده و حتّی هر بار خواندن او می‌تواند زمینه‌ساز خلق و کشف معنایی نو از یک اثر واحد باشد.

با چنین نگاهی است که خزاعی‌فر (۱۳۹٤) نخستین بار از تعادل زیبایی‌شناختی[۷] سخن به میان می‌آورد. وی که مترجم را از خوانندگان واقعی متن اصلی[۸] می‌داند، اشاره می‌کند که «از منظر زیباشناسی، باید دید در جاهایی از متن اصلی که خلأ وجود داشته یا ساختارهای تفسیر پذیر بوده مترجم چگونه به این خلأها و ساختارها واکنش نشان داده و چگونه ضمن تلاش برای نوشتن متنی منسجم در پرکردن این خلأها مشارکت کرده است.» به اعتقاد خزاعی‌فر ترجمه‌های تحت‌اللفظی معمولاً خلأها را حفظ می‌کنند زیرا مترجم در تفسیر متن مشارکت نمی‌کند؛ این شیوه رمز و راز و یا زیباشناسی متن اصلی را حفظ می‌کند. اما در ترجمه‌های آزاد مترجم خلأها را پر می‌کند یعنی هرکجا که خلائی هست آن خلأ را تفسیر می‌کند و تفسیر خود را ترجمه می‌کند و درنتیجه از رمز و راز و زیباشناسی یعنی امکان و لذت کشف معنی از متن اصلی می‌کاهد.

بنابراین، از دیدگاه خزاعی‌فر حفظ تعادل زیبایی‌شناختی مستلزم نوعی تعادل در درجه تفسیرپذیری متن مبدأ در متن ترجمه شده است. به‌عبارت‌دیگر حفظ شکاف‌های اطلاعاتی متن

---

7 aesthetic equivalence

۸ آیزر میان دو نوع خواننده تمایز قائل می‌شود: خواننده فرضی۸ و خواننده واقعی۸. خواننده فرضی خواننده‌ای است آرمانی که نویسنده هنگام نوشتن متن در نظر دارد. این خواننده از این جهت آرمانی است که اولاً ساختارهای زبانی و کدهای فرهنگی مشترکی با نویسنده دارد. دوما اشارات تاریخی و اشارات به زمان حال را بخوبی درک می‌کند. در نتیجه انتظار می‌رود چنین خواننده‌ای اعتبار متن را بپذیرد و با پیروی از دستورالعمل‌های پنهان در متن معنی مورد نظر نویسنده را در تفسیری منسجم از متن صورتی عینی و ملموس بدهد. به بیان دیگر، نویسنده معنی را در متن «جاسازی» می‌کند و خواننده فرضی که به ابزار لازم برای کشف معنی مجهز است به معنی بالقوه متن فعلیت می‌بخشد. اما خواننده واقعی خواننده‌ای است که عملاً متن را می‌خواند. هر خواننده واقعی تجارب شخصی، ارزش‌ها، دیدگاه‌ها و معیارهای متفاوتی دارد و متن را به شیوه خاص خود می‌خواند، بنابراین هیچ دو خواننده واقعی معنی بالقوه متن را به شیوه‌ای یکسان فعلیت نمی‌بخشند و نیز خواننده واقعی و خواننده فرضی افکار، بینش، ارزش‌ها، مفروضات و درک متفاوتی از متن دارند.

که شاعر یا ادیب و نویسنده به‌عمد در متن خود جاسازی کرده است می‌تواند منجر به خلق متنی در زبان مقصد شود که به همان اندازه متن اصلی ابهام‌آلود و تفسیرپذیر باشد و خواننده را از لذّت کشف و حل مسأله محروم نکند.

۳. کیستی یا چیستیِ «او» در شعر حافظ

همان‌گونه که خیرآبادی بیان کرده: شعر حافظ، کُرَوی است و نگریستن به حجم کُرَوی از ابعاد و زوایای گوناگون، تا بی‌نهایت میسّر است و می‌تواند حاصل هر نگاه، با نگاه دیگر، ناهمسان باشد(۱۳۸۰، ص۱). زرّین‌کوب نیز دربارهٔ درونمایهٔ محوریِ کلام حافظ می‌گوید: «پیام حافظ، عشق است و تمام جهان‌بینیِ او برعشق مبتنی است و بر مفهومِ از خود رهایی که عشق، خود، جز آن حاصلی ندارد، استوار گردیده است»(۱۳۷٤، ص ۱۷٦)، و «او»یی که در اشعارِ وی مورد خطاب قرارمی‌گیرد، گاه به معشوق حقیقی و گاه به معشوق مجازی، تعلّق دارد و به این دلیل است که در ترجمهٔ ضمیر سوم شخص «او» در اشعارِ حافظ، مترجم بر سر دوراهی حقیقت و مجاز، سرگردان می‌مانَد و در تشخیص آسمانی یا زمینی بودنِ محبوبِ شاعر، تردید می‌کند.

نیز گفتنی است که ظرافت‌های رندانه و هنریِ موجود در شعر حافظ ـ که درگاهی (۱۳۸۲) از آن با عنوان «*الهیات رندی*» یادمی‌کند، سیل اتّهامات و تکفیرها را به سوی شاعر روانه ساخته‌است و یکی از مواضع این تهمت‌ها، همین عدمِ وضوح مرجع و جنسیت ضمیر سوم شخص در سروده‌های اوست. آن «او»یی که حافظ مدام از آن سخن می‌گوید و به وی عشق می‌ورزد و از خال و خطش سخن می‌گوید کیست؟ این گره که برای صاحب‌نظران ادب فارسی نیز ناگشوده مانده، در برگردانِ اشعار حافظ به زبان انگلیسی نیز، مترجمان را به دشواری می‌افکنَد؛ چراکه ضمیر خنثایی همچون «او»ی فارسی در انگلیسی وجود ندارد تا بتوان به‌آسودگی، مرجع و جنسیت آن را مبهم باقی گذاشت و از گزندِ خُرده‌گیری‌های مفسّران و معبّران فارسی‌دانِ سروده‌های وی درامان ماند. مفسّران شعر حافظ در تشخیص مخاطب حافظ در هر غزل خاص، نظرات متفاوتی دارند که این امر، مترجم را در مسیری مبهم و

پیچیده قرار می‌دهد و کار او را سخت‌تر می‌کند و ضرورتِ تجهیز وی به شناخت مرز عشق حقیقی و دلدادگیِ مجازی را برجسته‌تر می‌سازد.

۳. ۱ عشق حقیقی و مجازی در ذهن و زبان حافظ

عشق، کلیدی‌ترین و کاربردی‌ترین کلمه در دیوان حافظ است. «قفل فروبستهٔ بسیاری از معانی و مفاهیم دیوان حافظ را تنها با کلید سه دندانهٔ «عشق» می‌توان گشود؛ عشق این ماندگارترین و دلنوازترین صدا در همه اعصار در زیر این گنبد دوار» (حسین‌پور، ۱۳۸٤) چنان‌که خود گوید:

«از صدای سخن عشق ندیدم خوش‌تر

یادگاری که در این گنبد دوار بماند»

حیات واقعی انسان ازنظر حافظ همان حیات طیبه عاشقانه است و کسی که به حقیقتِ عشق زنده نیست، در حقیقت مرده است. حافظ نیز ـ به گواهی اشعارش ـ درد عشق را کشیده و زهر هجر را چشیده و جهانی را جُسته و آخر کار، دلبری بی‌مانند را برگزیده است. واقعیت این‌جاست که با نگاهی به تفاسیر مختلف از شعر حافظ می‌توان به این نتیجه رسید که در دیوان وی هر دو نوع شعر عرفانی و غیرعرفانی وجود دارد. به این معنی که در دیوان حافظ هم عشق انسانی و هم عشق آسمانی بازتاب گسترده‌ای یافته است. البته برخی از شارحان حافظ خواسته‌اند تا همهٔ اشعار عاشقانهٔ او را به عشق انسانی منتسب کنند و گروهی دیگر کوشیده‌اند تا همهٔ این اشعار را آسمانی قلمداد نمایند؛ اما اگر بخواهیم دیدگاهی میانه را درپیش‌گیریم باید بگوییم که حافظ هر چند سوختهٔ عشق الهی بوده، دستی بر آتش عشق زمینی نیز داشته است.» و همچنین خرمشاهی دراین‌باره چنین می‌گوید: «یکی از درون‌مایه‌های شعر حافظ عرفان است. البته بینش عرفانی و حکمت ذوقی بر شعر او پرتو افکنده است. ولی همو که «در ازل پرتو حسنت ز تجلی دمزد» را سروده است، «گر من از باغ تو یک میوه بچینم چه شود» هم سروده است. همو که «سال‌ها دل طلب جام‌جم از ما می‌کرد» را سروده است، «مرا مهرِ سیه‌چشمان زسر بیرون نخواهد شد» هم سروده است، همو که« در خرابات مغان نور خدا می‌بینم» سروده است، «سال‌ها دفتر ما در گرو صهبا بود» هم سروده است، همو که «دوش

وقت سحر از غصه نجاتم دادند» سروده است، «فدای پیرهن چاک ماهرویان باد» هم سروده است، همو که «دوش دیدم که ملائک در میخانه زدند» سروده است، «به مژگان سیه کردی هزاران رخنه در دینم» هم سروده است. در جنب شعر عرفانی و آسمانیِ حافظ که حجم کمتری از دیوان او را دربرمی‌گیرد، شعر عاشقانهٔ انسانی زمینی و خاکی هم در دیوان او موج می‌زند که آکنده از وسوسه‌های«لب از ترشح می پاک‌کن برای خدا/ که خاطرم به هزاران گنه موسوس‌شد» می‌باشد» (۹:۱۳۷۸). در این میان زرین‌کوب نیز به اندیشه‌های عرفانی حافظ اشاره کرده و او را یک رند در شیراز عصر شاه شیخ ابواسحاق و امیر مبارز مظفری و شاه شجاع تصویر کرده است. او نیز عشق انسانی را برای حافظ همچون پلی می‌داند که به عشق الهی راهمی یابد(۱۳۷٤، ص۱۸۰). تصوّف‌شناس مشهور ایران، فروزانفر نیز گفته است: «اگر همهٔ شعرهای حافظ تصوف و عرفان باشد، پس کدام شعر هست که مفهوم عرفانی ندارد؟» یا شفیعی کدکنی که استفاده حافظ از تعبیرات و مفاهیم عرفانی را مانند استفادهٔ او از اصطلاحات بازی شطرنج می‌داند (۱۳۷٦، ص٤٣٥-٤٣٦). مرتضوی و اسلامی ندوشن هم تفکر حافظ را آمیزه‌ای از فلسفهٔ خیام و چاشنی عرفان خوانده است.

۳. ۲. نقش معشوق حقیقی و مجازی در برگردان ضمیر سوم‌شخص‌مفرد

چنان‌که در بالا گفتیم، در تفسیر عشق از نگاه حافظ دیدگاه‌های گوناگونی وجود دارد:

۱. عشق حافظ به یارش شاخه نبات که در واقع نوعی عشق مجازی است (معادل ضمیر سوم شخص «او» در این حالت« she» است)

عدهٔ کثیری از فارسی‌زبانان و غیرفارسی‌زبانان بر این عقیده‌اند که حافظ را یاری بوده است به نام «شاخه نبات» و داستانی از دیرباز در شرح عشق او بیان شده است، قسمتی از این داستان را جمیل‌خان (۲۰۰۳) چنین بیان‌می‌کند که: «نقل شده زمانی که حافظ برای یکی از مناطق ثروتمندنشین از نانوایی‌اش نان می‌برد، عاشق دختر یک خانوادهٔ ثروتمند که نامش «شاخه نبات» بود، شد. با توجه به تفاوت شأن اجتماعی این دو امکان وصال برایشان فراهم نگردید. هرچند که عشق حافظ به شاخه نبات تا آخر عمر پابرجا ماند، حافظ در بیست‌سالگی ازدواج کرد و به همسر و فرزندش وفادارماند تا آنگاه که هر دو در جلوی چشمان او جان سپردند».

هر چند بر این تحلیل، اشکالات تاریخی و ادبی فراوانی مترتّب است، عده‌ای از مترجمان باتوجه به چنین نقل‌قول‌هایی یار حافظ را شاخه نبات می‌دانند و در ترجمهٔ ضمیر سوّم شخص« او» در اشعار وی از ضمیر« she » استفاده می‌کنند.

در این‌که حافظ عشق مجازی به نام شاخه نبات داشته یا نه اختلاف عقیده بسیار زیاد است. مدرس‌زاده (۱۳۸۷) در این مقوله چنین می‌گوید: «عده‌ای از حافظ پژوهان مصراً چنین نامی را به‌عنوان شریک زندگی حافظ قلمداد نموده و در جبههٔ مقابل اندیشمندانی دیگر شاخه نبات را استعاره‌ای بر قریحهٔ معجزه‌وار شعریِ خواجه می‌دانند و معتقدند که او به کنایه چنین ترکیبی را برای طبع خویش در نظر گرفته است. باید توجه داشت که این نکته نیز مانند صدها نکتهٔ سربسته در دیوان حافظ به صورتی مستتر باقی مانده است».

۲. ابراز عشق به مغبچه به خاطر استفاده از «سنت‌ادبی» در شعر که درهرصورت این مطلب به‌ظاهر گویای عشقی مجازی است(معادل ضمیر سوم شخص «او» در این حالت«he» است).

خیرآبادی در تفسیر بیتی از غزل ۹۲ حافظ:

«این‌همه شهد و شکر کز سخنم می‌ریزد

اجر صبری است کزآن شاخه‌نباتم دادند»

چنین اظهار داشته است: «برخلاف تصور عام، «شاخه‌نبات »، نام معشوق حافظ نیست؛ بلکه مراد شاعر از آن، لذات معنوی است. می‌فرماید: چون توانستم خود را از لذات زودگذر دنیوی بری دارم به درجه‌ای رسیدم که اینک از قلمم شهد و شکر می‌ریزد. می‌توان« شاخ‌نبات» را مظهری از جمال الهی که معشوق روحانی حافظ است دانست. در این صورت مفهوم بیت، این است: به خاطر صبری که در فراق آن دلدار روحانی داشتم به لطف یار، کلامم چنین شیرین و شکرین شده است» (۱۳۸۰، ص۱۸۵).

اما بااین‌حال مترجمان زیادی در ترجمهٔ ضمیر سوم شخص« او» ــ« او» یی که یار و مخاطب حافظ است ـ از ضمیر سوم شخص « she / her » استفاده کرده‌اند. از طرفی عده‌ای به وجود سنت ادبی در شعر حافظ اعتقاددارند و عشق انسانی را برای حافظ بیش از آنکه حاکی از یک نوع انحراف جنسی باشد حاکی از نوعی سنت ادبی می‌دانند زیرا در دوران بستهٔ

قرون وسطایی تغزل به یاد پسران را در جامعه تحمل‌پذیرتر می‌دانستند تا اینکه نام زنـان را در اشعارشان به زبان بیاورند. زرین‌کوب (۱۳۷٤، ص ۱۸۰) در این‌رابطه چنین مـی‌گویـد: «سـنت ادبی اقتضا کرده است که در شعر عاشقانه، عاشق و معشوق هردو مرد باشند و ممکـن هسـت که حافظ در این‌گونه اشعار بیشتر همـین سـنت شـاعرانه را مـنعکس کـرده باشـد. در جامعـه اسلامی آن روزگاران، اشاره به نام زن و اظهار علاقه به یک زن غریبه که محبوبـه شـاعر و نـه زوجهٔ او باشد، غریب به نظر می‌آمد.»

۳. عشق حافظ به مغبچه که از عشق مجازی حکایت‌می‌کند. (معادل ضـمیر سـوم شـخص «او» در این حالت « he» است)

اما عده‌ای بر این عقیده نیستند و سنّت ادبی در شعر حافظ را قبول ندارند و به عشق حافظ به شیرین پسران معتقدند. محمدی (۱۳۸۸) دراین‌باره چنین اظهار می‌کند: «یکـی از محبـوب-ترین چهره‌های شعری دیوان حافظ که همچون پیرمغان و یار و جانان برای خود پایگاه و مقام ارجمندی دارد و عظمت و ارزش و کاردانی او در غزل حـافظ از معشـوق یـا پیرمغـان کمتـر نیست ساقی است که گاهی چندان طرف توجه و خطاب و گفت‌وگو و عشق و علاقـه حـافظ است که فرق و فاصله‌ای با معشوق ندارد و گاه هست که با او یکسان اسـت. سـاقی در شـعر حافظ با جلوه‌های گوناگون همچـون: خـدمتکار خـوبروی خرابـات، معشـوقی کـه از برکـت ساقیگری به این مقام رسیده معشوق ازلی، صنم باده‌فروش، ترسابچه، مغبچه باده‌فـروش آمـده است.» و پیرو این مطلب فردی چنین اظهار می‌کند: «آیا در همه دیوان حافظ دلیلی هسـت کـه آن شاهدی که حافظ می‌گوید زن بوده است؟ آیا شاهد حافظ زن بوده است یـا بچـه ؟ دربـاره این، دیگر مفسران سکوت کرده‌اند. اتفاقاً اگر بنا باشد که تفسیر همین ظواهر را بگیریم، بـدون شک شاهد حافظ بچه بوده است و ما هیچ دلیلی بر زن بودن شاهد حافظ نداریم. همـان شـاخ نباتی را هم از آن می‌گویند دارای خصوصیات بچه‌ها بوده است که در بعضـی از اشـعارش بـه «مغبچه» تعبیر شده است.»[۹]

9. http://www.tahoorkotob.com/page.php?pid=5068

٤. عشق حافظ به خداوند،که مبین عشق حقیقی در شعر حافظ است. (معادل ضمیر سوم شخص«او»در این حالت «He»است).

دلایل بسیاری بر وجود عرفان و عشق الهی در اشعار حافظ دلالت می‌کند. از نظر خرمشاهی حافظ شاعر است؛شاعری عارف. برای حافظ، شعر، اصل، و عرفان، عروض و عارضه است درحالی‌که برای عطار و مولانا عرفان، اصل است و شعر، عروض و عارضه(۱۳۷۸، ص۱۰). همان‌طور که در ابتدای بحث ذکر شد، در میان اشعار حافظ، اشعار زیادی هستند که نمایانگر عشق آسمانی و الهی‌اند و مجاز و عشق خاکی و زمینی در آن‌ها جایی ندارد. «تعمق در آنچه حافظ در باب عشق می‌گوید نشان می‌دهد که لامحاله در پاره‌ای از غزل‌های وی عشق می‌بایست از مظاهر حسن ظاهری به دنیای روحانی نفوذ کرده باشد و حتی به آن‌سوی پل رسیده‌باشد. اما وجود این پل که دائم شعر حافظ را بین عشق انسانی و عشق الهی در نوسان نگه می‌دارد، درعین‌حال نشان می‌دهد که نفی هرگونه مفهوم عرفانی از عرصهٔ غزل وی غیرممکن است.» (زرین‌کوب، ۱۳۷٤، ص۱۹۰) همان‌طور که مولانا در بیت زیر با تأیید عشق انسانی یا عشق «این سری»، آن را مقدّمهٔ عشق الهی یا «آن سری» معرفی می-کند:

عاشقی گر زین سر و گر زان سر است عاقبت ما را بدان سر رهبر است

(مولوی، ۱۳۷۰، ص ۹)

۳. ۳. نمونه‌هایی از برگردانِ «او» در ترجمه‌های موجود شعر حافظ

مثال‌های ذیل، به بررسی ترجمهٔ غزل ۱ (بیت اول و دوم)، غزل ۳ (بیت اول) و غزل ۱۹۸ (بیت اول) اشعار حافظ می‌پردازد. در ادامه ملاحظه می‌شود که مترجمان در ترجمهٔ ضمیر خنثای «او» در این ابیات از تمام معادل‌های He, he, his, she, her و لغاتی نظیر Belle, master, Boy, maid که هر یک گویای جنسیت خاصی است بهره برده و از معادل واحدی استفاده نکرده‌اند. البته در این میان افرادی هم هستند که برای حفظ ابهام موجود در ضمیر خنثای «او» فارسی از معادل you استفاده کردند و در حقیقت دست به تغییر ضمیر زده‌اند. لازم به ذکراست که شمارهٔ غزل‌های ذکر شده براساس دیوان حافظ نسخه محمدقزوینی و دکتر

قاسم‌غنی، می‌باشد. (گفتنی است که در این بخش، به بررسی ترجمهٔ مترجمانی پرداختیم که در ترجمه ابیات مورد نظر از ضمیر سوم‌شخص استفاده کرده‌اند).

مثال ۱: غزل۱ بیت اول و در بعضی موارد ابیات اول و دوم:

الا یـــا ایهـــا الســـاقی ادرکاســاً و ناولهـــا که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکل‌هـا

ببوی نافه‌ای کـاخر صـبا زان طـره بگشـاید زتاب جعد مشکینش چه خون افتاد در دل‌ها

در مثال‌های ذیل مترجمان در ترجمهٔ این ابیات از ضمیر سـوم‌شـخص «she/her» اسـتفاده کردند زیرا بر این دیدگاه بودند که ضمیر سوم شخص «او»یی کـه در ایـن ابیـات وجـود دارد اشاره به یار مجازی حافظ دارد و جنسیت مخاطب حافظ را مؤنث دانستند:

۱.بل (۱۹۸۵) مخاطب حافظ را مؤنث می‌داند.

1. ARISE, oh Cup-bearer, rise! and bring
To lips that are thirsting the bowl they praise,
For it seemed that love was an easy thing,
But my feet have fallen on difficult ways.
2. I have prayed the wind o'er my heart to fling
The fragrance of musk in her hair that sleeps
In the night of her hair-yet no fragrance stays
The tears of my heart's blood my sad heart weeps.

در مقابل افرادی نیز بودند که در ترجمه این ابیات از ضمیر سوم شـخص «He/ he /his » استفاده کردند و جنسیت مخاطب حافظ را مذکر دانستند، البته مترجمانی هم بودند که با به کار بردن کلماتی همچون master وBoy به معرفی جنسیّت پرداختند، در این گروه افرادی کـه از ضمیر سوم شخص He استفاده کردند یار حافظ را حقیقی می‌دانند و بقیه به یاری معتقدند کـه مجازی و مذکر است. به‌عنوان مثال:

۲. آوری و هیث استابس (۱۹۵۲) با ترجمه‌ای منثورمخاطب حافظ را مذکر می‌دانند (اشـاره به غیرخدا دارد). مترجمان از ضمیر سوم شخص استفاده نکرده‌اند اما بـا بـه کـار بـردن کلمـه «Boy» جنسیت مخاطب مشخص می‌شود.

1. Boy, bring the cup and circulate the wine:
How easy at first love seemed, but now the snags begin.

Boy: پسر، پسربچه،.... (حق شناس، سامعی و دیگران، ۱۳۸۵، ص۱٤۹)

۳. شهریاری (۱۹۹۹) در ترجمه این ابیات از هیچ نوع ضمیر سوم‌شخصی استفاده نکرده است و با استفاده از ضمیر اشاره those زاویه دید شاعر را در ترجمه تغییر داده‌است.

O beautiful wine-bearer, bring forth the cup and put it to my lips
Path of love seemed easy at first, what came was many hardships.
With its perfume, the morning breeze unlocks those beautiful locks
The curl of those dark ringlets, many hearts to shreds strips.

مثال ۲ : غزل۳ بیت اول:

اگرآن ترک شیرازی به دست آرد دل ما را

به خال هندویش بخشم سمرقند و بخارا را

✓ ترک شیرازی: دکتر معین می‌نویسد: «غلامان و کنیزان ترک نژاد زیبا بودند، بدین مناسبت ترک به معنی معشوق زیباروی هم به‌کار رفته است» (حاشیه برهان) و خرمشاهی می-نویسد: «ترک شیرازی می‌تواند ناظر به نژاد هم باشد، یعنی ترک زیباروی مقیم شیراز یا متوطن در آنجا» (۱۳۷۸، ص ۱۰۹).

✓ خال هندو:خرمشاهی می‌نویسد:« هندو به معنی پیرو آیین قدیم هند نیست، بلکه به معنای هندی است و مراد از هندی سیاه است. چنانکه در لغت‌نامه در برابر معنای دوم هندو آمده است : « سیاه، از هر چیز»..... و همچنین می‌تواند خال به شیوه خالی که زیبارویان هندی در میان دو ابرو می‌گذارند باشد.... به تعبیر دیگر می‌توان گفت شاید مراد حافظ مبالغه در احترام بوده. یعنی می‌گوید نه به خال خود او بلکه به خال غلام او سمرقند و بخارا را می-بخشم..... حافظ خال هندو را به دو معنی سیاه می‌دانسته :۱) از نظر رنگ؛۲) به معنی غلام [=هندو] از آنروی که غلامان بویژه هندوها غالباً سیاه بوده‌اند » (۱۳۷۸، ص۱۱۰– ۱۱۱).

❖ «اگر آن زیبا روی شیرازی را با ما عنایتی باشد، به خال سیاه او سمرقند و بخارا را می‌بخشم که ارزش این خال برای من دلداده از این دو شهر زیبا افزون‌تراست.» (خیرآبادی، ۱۳۸۰، ص۷)

در این مثال نیز همچون مثال قبل تعدادی از مترجمان در ترجمه این ابیات از ضمیر سوم شخص «she/her» و یا کلماتی همچون «Belle» استفاده‌کردند و جنسیت یار مجازی حافظ را

مؤنث دانستند و در مقابل افرادی نظیر گوپتا،کلرک و هـیلمن جنسـیت مخاطـب او را در ایـن ابیات مذکر اعلام کرده‌اند :

۱. الهی‌قمشه‌ای مخاطب حافظ را مؤنث می‌داند.

1. If that Shirâzian Turk would deign to take my heart within her hand
To make her Indian molemy own, I'd give Bukhára and Samarkand

۲. کلرک (۲۰۰۸) مخاطب حافظ را مذکر می‌داند (اشاره به خدا دارد).

1. If that Bold One of Shirazi gain our heart,
For His dark mole, I will give Samarkand &Bukhara.

البته در این میان مترجمانی بودند که کار بر خود آسـان گرفتنـد و هـیچ تصـمیمی در ایـن رابطه نگرفته‌اند و با ذکر هردو ضمیر تصمیم را به خود خواننده واگذار کـرده و یـا دسـت بـه تغییر ضمیر زده‌اند:

۳. میکائیل هیلمن (۱۹۷٦) در ترجمه‌ای تحت‌الفظی مخاطب حافظ رامذکر(اشاره به غیـر-خدا) / مؤنث معرفی می‌کند و انتخاب جنسیت را به خواننده واگذار می‌کند.

1. If that Turk (is male/female, beloved) of Shiraz gains
my heart (reciprocates my affection), I'll
Grant (give up) Samarqand and Bokhara
(in exchange) for his/her Indian mole (beauty mark)

البته مترجمانی نیز بودند که در ترجمه بعضی از ابیات دست به تغییر ضـمیر سـوم‌شـخص «او» می‌زدند، همچون مثال ذیل:

مثال ۳: غزل ۱۹۸ بیت ۱

گفـتـم کی‌ام دهان و لبت کامران کنند

گفـتا به چشم هر چه تو گویی چنان کنند

۱. همایونفر (۲۰۰۱) مخاطب حافظ را مذکر می‌داند (اشاره به خدا دارد)

1. I said: "Me, prosperous, Thy mouth and lip, when do they make? "He said: "By my eye whatever thou sayest even so do they make.

۲. شهریاری (۱۹۹۹) مخاطب حافظ را از ضمیر سوم‌شخص بـه ضـمیر دوم‌شـخص تغییـر می‌دهد. در این حالت باز هم جنسیت مخاطب مبهم است.

2. I said, when will your lips mine satisfy?
You said, with your wishes I'll comply.

٤. بررسی سه ترجمه از غزلیات حافظ:

اینک به پردازش ۱۰ بیت انتخابی، از غزل‌های حافظ، ترجمه شهریاری، همایونفر (۲۰۰۱) و کلرک (۲۰۰۸) می‌پردازیم (دوباره لازم است متذکرشویم، ابیاتی مورد نظراست که مترجمان در آن‌ها از ضمیر سوم‌شخص استفاده کرده‌اند و دراین‌باره ملاک و معیار دیگری مورد نظر نبودهاست).

در جدول شماره (۱) به‌منظور اختصار و برای نمونه ترجمه ۱۰ بیت (از ۲۳ غزل انتخابی موردبررسی توسط محققان) از غزل‌های حافظ که توسط این سه مترجم ترجمه شده‌اند را، مشاهده می‌کنید. این سه مترجم در ترجمهٔ این ابیات از روش‌های گوناگونی استفاده کرده‌اند.و این گوناگونی تا ترجمهٔ ضمیر سوم‌شخص «او» نیز پیش می‌رود و هر یک از زاویه‌ی دید خود بر مضمون غزل‌ها نگریسته‌اند و به ترجمهٔ ابیات پرداخته‌اند. با تشخیص مجازی و حقیقی بودن مخاطب حافظ، در گام اول مترجم ناگزیراست یکی از سه ضمایر«she he, He,» را در بیت مورد نظر به‌کارگیرد.

جدول شماره (۱) نمونه ترجمه غزل حافظ از سه مترجم

۱.غزل ۳ /بیت۱	اگر آن ترک شیرازی به دست آرد دل ما را به خال هندویش بخشم سمرقند وبخارا را
شهریاری(۱۹۹۹)	That beautiful Shirazi Turk, took control and my heart stole, I'll give Samarkand & Bukhara, for her Hindu beauty mole.
همایونفر	If that Bold One of Shirazi gain our heart, For His dark mole, I will give Samarkand &Bukhara.
کلرک	If that Bold one of Shiraz gain our heart For his dark mole, I will give Samarkand and Bukara.
۲.غزل۲٦/بیت۱	زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست پیرهن چاک و غزل خوان و صراحی در دست
شهریاری(۲۰۰۱)	Disheveled hair, sweaty, smiling, drunken, and With a torn shirt, singing, the jug in hand

همایونفر	Tress disheveled; sweat expressed; lip laughing; intoxicated Garment rent ;song-singing ;goblet in His hand;
کلرک	(The beloved), tress disheveled; sweat expressed; lip laughing; intoxicated Garment rent; song-singing ; goblet in His hand;
۳. غزل ۲٦ /بیت	سر فرا گوش مـن آورد بـه آواز حزین
۳	گفـت ای عاشق دیرینه من خوابت هست؟
شهریاری(۲۰۰۱)	Brought his head next to my ears, with a sad song Said, O my old lover, you are still in dreamland
همایونفر	To my ear, He brought His head; in a low soft voice said: "O my distraught Lover !sleep in thine".
کلرک	To my ear, He brought His head ;(and),in a low soft voice Said :"O my distraught Lover !sleep is thine "(sleep bath overcome thee).
٤. غزل ۳۵/	میان او کـه خدا آفریده است از هیچ
بیت ۲	دقیقه‌ایست که هیچ آفریده نگشادست
شهریاری (۱۹۹۹)	In the center of he, whom God made from nothing There is a subtle point that no creature can see.
همایونفر	The connection with Him, which God out of naught hath created Is a subtlety which no created being hath solved.
کلرک	The connection with Him , which God out of naught hath createdIs a subtlety which no created being hath solved.
۵. غزل ۳۵ /بیت ۳	بـه کام تا نرساند مرا لبـش چون نای نصیحـت همه عالم به گوش من بادست
شهریاری(۱۹۹۹)	Until His lips fulfill my lips like a reed From all the worldly advice I must flee.
همایونفر	so long as His lip causeth me not to reach my desire, like the reed. In my ear the counsel of the whole world is like wind
کلرک	So long as His lip causeth me not to reach my desire (and kisseth me not), like the reed (which, being played, kisseth the lip). In my ear, the counsel of the whole world is like wind (that cometh, goeth, and nowhere settleth).
٦. غزل ۵۱ /بیت	لعل سیراب به خون تشنه لب یار من است

۱	وز پی دیدن او دادن جانکار مـن اسـت
شهریاری(۱۹۹۹)	My eyes drown in tears, yet thirst for but one chance I'll give away my whole life, for Beloved, but one glance
همایونفر	The fresh ruby, thirsty for blood the ruby lip of the Beloved of mine isYet for seeing Him, life-surrendering the work of mine is.
کلرک	The fresh ruby, thirsty for blood the ruby lip of the beloved of mine is Yet for seeing Him (God), life-surrendering the work of mine is.
۷.غزل ٤٧/	بلندمرتـبـه شاهی که نه رواق سپهر
بیت ۹	ـمونـه‌ای زخـم طاق بارگه دانست
شهریاری(۱۹۹۹)	Praise the King who considers the nine heavens A mere crevice in His courtly block.
همایونفر	A king of lofty rank is that one who, the nine halls of the sky, the form of the curve of the arch of his court, knew.
کلرک	A king of lofty rank is that one who, the nine halls of the sky, The form of the curve of the arch of his court, knew.
۸.غزل ۵۱ /	آن که در طرز غزل نکته به حافظ آموخـت
بیت ۸	یار شیرین سخن نادره گفتار مـن اسـت
شهریاری(۱۹۹۹)	The one who taught Hafiz, how his ghazals enhance, Is none but my silent friend, with a sweet parlance.
همایونفر	I am the decoration of the Ghazal, He who taught subtlety of Hafez, Sweet of speech, lustrous of talk, the friend of mine is.
کلرک	I am the decoration of the ghazal, He who taught subtlety to Hafiz,Sweet of speech, lustrous of talk, the friend of mine is.
۹.غزل ۵۷ /بیت۱	آن سیه چرده که شیرینی عالم با اوسـت چشم میگون لب خندان دل خرم با اوست
شهریاری(۱۹۹۹)	What beauty, sweetness of the world with her lies Soft eyes, smiling lips, and happy heart with her lies
همایونفر	This blackish one, all the sweetness of the world is with him. The fair eye, the laughing lip, the joyous heart is with Him.
کلرک	This blackish (beautiful) one (Mohammed), all the sweetness (goodness, laudable qualities, external beauty, internal excellence) of the world is with him.

The fair eye, the laughing lip, the joyous heart (each) is with him.

۱۰.غـــــــزل ۵۹ دارم امید عاطـفـتی از جانـب دوسـت

/بیت۱ کردم جـنایتی و امیدم بـه عـفو اوسـت

شهریاری(۲۰۰٤) I long for a kind sentiment from the Friend I've sinned and hope for Her pardon in the end.

همایونفر Of a great favor from the threshold of the Friend, hope mine is; A great sin I have done; of His pardon hope mine, is.

کلرک Of a great favour the threshold of the Friend (God), hope mine is; A great sin I have done; of His pardon hope mine, is.

اکنون در جدول شماره (۲) مشاهده می‌کنید که هر یک از مترجمان بیشتر از چه دیـدی بـر مخاطب حافظ می‌نگریستند. به‌عنوان مثال: همایونفر نسبت به دو مترجم دیگر بیشتر بر حقیقی بودن مخاطب حافظ تاکید داشته است زیـرا از ۲۳ بیـت انتخـابی، در ۱۵ بیـت از ضـمیر He استفاده کرده است. و مانند دو مترجم دیگر بر وجود هر دو یار مجازی مؤنث و مذکر در شـعر حافظ اذعان داشته است، در ۲ بیت از ضمیر he و در۲ بیت دیگر از ضمیر she اسـتفاده کـرده است.

جدول شماره (۲): فراوانی انواع شیوه‌های برگردان ضمیر سوم شخص در سه ترجمه

مترجمان	ضمیر سوم شخص He	ضمیر سوم شخص he	ضمیر سوم شخص she	ضمایر سوم شخص he,	که ضمیر سوم شخص ترجمه‌نشده	ضمیر سوم شخص را	مجموع موارد
شهریاری	۷	۳	٦	----	۵	۲	۲۳
همایونفر	۱۵	۲	۲	۱	۳	---	۲۳
کلرک	۱۲	٦	۲	۲	----	۱	۲۳

۵. نتیجه

با توجه به جداول فوق، در ترجمه ضمیر سوم‌شخص «او» در شعر حافظ تاکنون مترجمـان مسیر یکسانی را طی نکرده‌اند. همان‌طور که مشاهده شد، عده‌ای در بیتی از یک غزل خاص از ضمیر «she»، گروهی «he» و گاه «He » استفاده کرده بودند و حتی در مـواردی تغییـر ضـمیر

سوم شخص و یا حذف ضمیر را مشاهده کردیم. تا جایی که هر سه مترجم در ابیات غیر عرفانی از هر دو ضمیر he و she استفاده کرده بودند که این مطلب، خود به خود، سؤالی را در ذهن مخاطب به وجود می‌آورد که بالاخره یار مجازی حافظ مؤنث بود یا مذکر؟ که این چندگانگی نیز گویای مشکلی در مسیر ترجمه است. در این مقاله، سعی شد تا با بررسی جوانب استفاده از هر یک از این ضمایر، برای رسیدن به مسیری هماهنگ در فرایند ترجمه شعر حافظ گام برداریم.

طبق این مقایسه، واضح است که هر سه مترجم چه شهریاری و همایونفر که فارسی زبان‌اند و چه کلرک که فارسی زبان نیست، از هر سه ضمیر سوم شخص «He ,he ,she» در ترجمه این ابیات استفاده کرده‌اند. در حقیقت، آن‌ها بر وجود هر دو عشق حقیقی و مجازی در اشعار حافظ اذعان‌داشتند. اما در این میان، عشق مجازی حافظ در حقیقت مؤنث است یا مذکر؟! چرا به‌عنوان مثال، شهریاری در ترجمه ابیات مجازی از هر دو ضمیر he و she استفاده کرده‌اند؟! یار مجازی حافظ یا مذکراست یا مؤنث. مترجمان در ترجمه ابیات مجازی باید یا فقط از ضمیر she استفاده‌کنند و یا از ضمیر he.

اینک با توجه به آنچه تاکنون ذکر شد، محققان براین عقیده‌اند که در ترجمه ضمیر «او» در خطاب به یار مجازی مترجم این گونه فرض‌نماید که اگر خطاب بر یار مجازی مؤنث باشد به‌خاطر استفاده از سنّت ادبی در شعر از ضمیر «he» استفاده می‌کنیم و اگر خطاب بر یار مجازی مذکر باشد باز هم از ضمیر «he» استفاده می‌شود (لازم به ذکر است که محققان دراین-باره که در نهایت یار مؤنث است یامذکر تصمیمی نمی‌گیرند). در نتیجه مترجم در ترجمهٔ ضمیر سوم شخص «او» در شعر حافظ، از دو گزینه «He» و«he » استفاده می‌کند. مترجم موظف است در صورتی که غزل را عرفانی و خطاب به یار حقیقی تشخیص می‌دهد، از ضمیر سوم‌شخص «He» و اگر خطاب به یار مجازی باشد از ضمیر «he» استفاده کند. البته در این مرحله نیز همان‌طور که قبلاً ذکر شد داشتن آگاهی و دانش در رابطه با علم عرفان و مجاز برای مترجم امری لازم و ضروری است؛ زیرا این مترجم است که باید تشخیص دهد که مرجع ضمیر حقیقی است یا مجازی و در مرحلهٔ بعدی ضمیر مناسب را گزینش کند.

در مجموع چنان‌که به نظر خزاعی (۱۳۹٤) اشاره شد، هنر مترجم آن است کـه در سـطحی فراتر از تعادل پویا به تعادل زیباشناختی نیز بیاندیشد. مترجم بـه‌عنـوان خواننـده واقعـی مـتن اصلی باید تـلاش کنـد بـا درکـی صـحیح از نیّـت مؤلّـف (شـاعر) بـه بازتولیـد درجـه‌ای از تفسیرپذیری و ابهام‌آمیزی در متن مقصد دست پیدا کند که خواننده ترجمه را به همـان انـدازه متن مبدأ، درگیر، مجذوب و در تعامل مداوم با چالش‌های تفسیری متن اصلی نگهدارد و لذت کشف و آفرینش معنا را در او ایجاد کند. به نظر می‌رسـد، رویکـرد جدیـد در معرفـی تعـادل زیبایی‌شناختی، افقی نو در مقابل دید مترجمان ادبی می‌گستراند و وظیفـه آن‌هـا را در دقّـت و موشکافی برای فهم متن اصلی و بازتولید آن دوچندان می‌کند.

کتابنامه

حسین‌پور، ع. (۱۳۸٤). بررسی مقایسه‌ای مفهوم «عشق» در نگاه حافظ، گوته‌وپوشکین. *مجله دانشـکده ادبیات‌وعلوم انسانی مشهد* (علمی ـپژوهشی) ، شماره ۱٤۸، بهار ۱۳۸٤.

خرمشاهی، ب. (۱۳۸۷). *حافظ‌نامه*، بخش اول. تهران: انتشارات علمی‌وفرهنگی، چاپ دهم.

خزاعی‌فر، ع. (۱۳۹٤). تعادل زیباشناختی در ترجمه متون ادبی. *فصلنامه مترجم*. شماره ۵۷. صص ۱-؟

خسروی‌زاده، پ. (۱۳۹۱). *فناوری و ترجمه*. تهران: منتشران.

خیرآبادی، ع. (۱۳۸۰). *تحفه سخن حافظ*. تهران: انتشارات کلهر، چاپ اول.

زرین‌کوب، ع. (۱۳۷٤) *از کوچه رندان. تهران:* چاپخانه مهارت. چاپ نهم.

شهریاری، ش. (۱۳۹٤). دیوان حافظ *(ترجمه انگلیسی). اقتباس به تاریخ ۱۳۹٤/۸/۱۳ از سایت:* http://www.hafizonlove.com/divan/index.htm

کلارک، ه؛ فرید افشین. ف. (۱۳۸۷). *دیوان حافظ*. (ترجمه انگلیسـی). تهـران: انتشـارات کتـاب آبـان. چاپ پنجم.

محمـدی، هاشـم. (۱۳۸۸). «مغبچـه‌بـاده‌فـروش». *ماهنامـه حـافظ*. نشـریه داخلـی شـماره٦٤، آذر (صص٤٦،٤۷)

مدرس‌زاده، حسین. (۱۳۸۷). «حافظ و عشق ». *ماهنامه حافظ*، نشریه داخلی شماره ۵٤، شهریور.

مشکوةالدینی، مهدی. (۱۳۷۹). ساخت زبان فارسی برپایه دستور گشتاری انتشارات دانشگاه فردوسـی مشهد(ص۱۷۵).

مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۷۰). *مثنوی معنوی*، به‌تصحیح رینولدالین نیکلسون، ج ۱. تهران: مولی.

همایونفر، ب. (۲۰۰۱). *غزلّیات خواجه حافظ شیرازی* . (ترجمه انگلیسی). *اقتباس به تاریخ ۱۳۹٤/۸/۱۳ از سایت:*

http://www.textetc.com/workshop/wt-hafez-2.html

Al-Qinai, J. (2000). Translation Quality Assessment: Strategies, Parameters and Procedures. *META*, XLV, 3, pp. 497-519.

Bell, G. (1985). *The Teachings of Hafiz*. London:

Clarke, H. W. (1974). *The Divan of Hafiz*. London: Octagon Press

Corbett, G. (1991). *Gender*. Cambridge: Cambridge University Press.

Jameel A Khan. (2003).http://groups.yahoo.com/group /Charminar Connection/ message/1580

http://www.translationdirectory.com/article301.htm

Newmark, P. (1988). *Approach to translation*, London: Prentice Hall International.