خوانش ترجمه‌های صحیفهٔ سجّادیه
در پرتو نظریهٔ تعادل زیبایی‌شناختی ولفگانگ آیزر

سیّد مهدی مسبوق*[۱]
مهری قادری بیباک[۲]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۱/۲۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۲/۱۰

چکیده

اصطلاح تعادل زیبایی‌شناختی ('Aesthetic Equivalence) به معنای ایجاد تعادل منطقی در ترجمهٔ متن مبدأ و مقصد است که یکی از مفاهیم اساسی در مطالعات ترجمه به شمار می‌رود. ولفگانگ آیزر (Wolfgang Iser) متفکر و زبان‌شناس آلمانی از برجسته‌ترین نظریه‌پردازان در زمینهٔ تعادل زیبایی‌شناختی می‌باشد. او معتقد است که عدم به‌کارگیری تعادل در ترجمه باعث واکنش‌های دریافتی گوناگون مخاطبان از متن شده و خواننده از درک نکات زیبایی‌شناختی متن ترجمه و متن اصلی باز می‌ماند. هدف تعادل زیبایی‌شناختی برقراری تعادل میان دو متن ادبی است به نحوی که درجهٔ تفسیرپذیری دو متن یکسان باشد. صحیفهٔ سجّادیه از مهمّ‌ترین ادعیهٔ شیعه به شمار می‌رود که امام سجّاد (ع) مناجات‌ها و نیایش‌های خود را در آن آورده است. در این میان، دعای چهل و هفتم در موضوع روز عرفه از اهمیّت و جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. پژوهش حاضر با هدف شناخت تعادل زیبایی‌شناختی متن اصلی و متن ترجمه و میزان توجه مترجمان به این مقوله چهار فراز از ترجمهٔ آقایان الهی‌قمشه‌ای، موسوی گرمارودی، انصاریان و آیتی از دعای چهل و هفتم را به صورت هدفمند انتخاب نموده و با استفاده از روش تحلیل محتوا و با رویکرد انتقادی عملکرد مترجمان را مورد سنجش قرار داده است. تحلیلی که از ترجمهٔ چهار فراز منتخب صورت گرفت نشان داد که مفاهیمی همچون تفسیرپذیری متن ترجمه، استعاره و پویایی معنا، از سوی هر چهار مترجم مورد توجّه بوده است. مفهوم تفسیرپذیری متن، در ترجمه‌های الهی‌قمشه‌ای و انصاریان همراه با رویکرد تصریح‌سازی است و در ترجمه‌های آنها بیش از متن اصلی خلأهای موجود در متن مبدأ پر شده است. در مقابل استعارات در ترجمه‌های آیتی و گرمارودی از پویایی بیشتری برخوردار است.

واژگان کلیدی: صحیفهٔ سجّادیه، ترجمه، دعا، آیزر، تعادل زیبایی‌شناختی.

[۱]- استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه بوعلی‌سینا. (نویسنده مسئول) masbooghmehdi@gmail.com
[۲]- دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه بوعلی سینا ghaderi.bibak@yahoo.com

۱. مقدّمه

سخن گفتن و بیان تنها یکی از نمودهای زبان است. زبان قادر است در هر عرصه‌ای تجلی یابد و اگر کلمه مرکز توجه است شاید به دلیل نفوذ کلام و بسامد کاربردی کلام و کلمه باشد. والتر بنیامین[1] معتقد است: «زبان وظیفه‌ای فراتر از ارتباط و انتقال اطلاعات دارد به همین علت او با مفهومی تنگ از زبان مخالف است و آن را به درکی بورژوایی از زبان نسبت می‌دهد. این درک بر آن است که کلمه وسیلهٔ بیان است یعنی وسیلهٔ بیان یک موضوع و مخاطب آن آدمی است» (جفری، ۱۳۹۱: ۷۰). «زبان بازتاب‌دهنده است و مانند یک آینهٔ صیقل آن چه نمودنی است در آن مجال نمایش پیدا می‌کند و محتوا و مفهومش عیان و آشکار می‌شود. برای آن‌که جهان بیرون و درون آدمی در زبان بازبتابد به صورت‌های گوناگون برش می‌خورد» (مهاجر، ۱۳۷۶: ۳۹). از آن‌جا که تساوی کامل بین معانی کلمات و ساختارهای جملات دو زبان مختلف امکان‌پذیر نمی‌باشد، دست‌یابی به تعادل کامل در ترجمهٔ بین زبانی هم تا حدود زیادی دست‌نیافتنی است.

مفهوم تعادل از مفاهیم بنیادین در مطالعات ترجمه است که در مورد ماهیّت، تعریف و کاربرد آن، اختلاف‌نظر وجود دارد. ولفگانگ آیزر[2] زبان‌شناس و نظریه‌پرداز آلمانی، «نظریهٔ تعادل زیبایی‌شناختی را در مطالعات ترجمه مطرح کرد و باب جدیدی را در درک ترجمهٔ متون ادبی و دینی ایجاد کرد. دربارهٔ تعادل زیبایی‌شناختی دو دیدگاه کلی وجود دارد. دیدگاه اول دیدگاه کسانی است که برای متن اصلی اصالت قائلند و ترجمه را اساساً امری زبانی تلقی می‌کنند و هدف ترجمه را انتقال متن اصلی به زبانی دیگر می‌دانند و میزان موفقیت ترجمه را در این می‌دانند که تا چه حد توانسته آن متن اصلی را منتقل کند. دیدگاه دوم دیدگاه کسانی است که ترجمه را امری فرهنگی می‌دانند و آن را با متن اصلی نمی‌سنجند بلکه به‌عنوان متنی مستقل و از جهات فرهنگی، اجتماعی، تاریخی و سیاسی توصیف می‌کنند. دیدگاه دوم به تعادل به‌عنوان لازمهٔ ترجمه نگاه نمی‌کند و دنبال یافتن معادل‌هایی در سطح زبانی و ادبی نیست بلکه به دنبال توصیف نقش ترجمه در فرهنگ مقصد و هنجارهای ترجمه‌ای[3] است که باعث تولید چنین ترجمه‌هایی شده است (صفی‌نژاد، ۱۳۹۳: ۷۰).

صحیفهٔ سجّادیه مجموعه‌ای از مناجات‌ها و نیایش‌های امام سجّاد (ع) است و از آثار معتبر اسلامی به شمار می‌رود که به زبان‌های مختلفی ترجمه شده است. بی‌تردید ترجمه نمی‌تواند ظرافت‌ها،

---

[1] walter Benjamin
[2] Wolfgang Iser
[3] Translation Norms

زیبایی‌ها و جنبه‌های ادبی این کتاب شریف را به طور کامل منتقل کند و همان ارتباطی را با خواننده برقرار سازد که متن اصلی از آن برخوردار است. از همین رو بررسی این ادعیه بر مبنای نظریه‌های جدید زیبایی‌شناختی می‌تواند نقش مهمّی را در شناساندن فرهنگ معنوی اسلامی و نحوۀ ارتباط با خداوند (که در ادعیه و مناجات‌های امام سجّاد (ع) نهفته است) ایفا نماید. این کلام که سرشار از حکمت‌ها، اسلوب زندگی، توصیف صفات الهی و مفاهیم معنوی است از سوی مترجمان بسیاری برگردانده شده است. از این رو نگارندگان این مقاله با تکیه بر الگوی تعادل زیبایی‌شناختی ولفگانگ آیزر، ترجمه‌های آقایان الهی قمشه‌ای، موسوی گرمارودی، انصاریان و آیتی از دعای چهل و هفتم صحیفه را به روش توصیفی تحلیلی و با رویکرد انتقادی مورد نقد و سنجش قرار می‌دهند و می‌کوشند از این رهگذر به پرسش‌های زیر پاسخ دهند:

۱. بر اساس نظریۀ زیبایی‌شناختی آیزر کدام‌یک از مؤلفه‌های متن اصلی در ترجمه‌های یادشده از برجستگی بیشتری برخوردار است؟
۲. رویکرد مترجمان بر کدام بینش زیبایی‌شناختی ترجمه تکیه داشته است؟
۳. براساس الگوی آیزر کدام‌یک از ترجمه‌ها نسبت به متن اصلی از تعادل بیشتری برخوردار است؟

۲. پیشینۀ پژوهش

دربارۀ صیحفۀ سجّادیه و ویژگی‌های ادبی آن تاکنون پژوهش‌هایی صورت گرفته که از آن جمله است:

مقالۀ «ادبیات سخنان امام سجاد (ع) و صحیفۀ سجادیه» نوشتۀ سیّد فضل‌الله میرقادری و منتشر شده در مجلۀ اندیشۀ دینی. نویسنده در این مقاله به این نتیجه رسیده است که ادبیات حاکم بر دعاهای آن حضرت افزون بر درون‌مایۀ عظیم و وسیع معرفتی دارای ساختار هنری متعالی و مشتمل بر صنعت ایقاع و تصویرسازی است و غالباً از نثر مسجّع ساده و شیوایی پیروی کرده است.

مقالۀ «فراهنجاری در صحیفۀ سجادیه» نوشتۀ عباس گنجعلی و همکاران که در مجلۀ پژوهش‌های قرآن و حدیث منتشر شده است. نویسندگان در این مقاله به تبیین برجسته‌سازی در ادعیۀ صحیفۀ در چهار سطح آوایی، واژگانی، نحوی و معنایی پرداخته‌اند. در نقد و بررسی ترجمۀ صحیفه نیز تنها یک مقاله یافت شد با عنوان «تأملی در یک ترجمه از صحیفۀ سجادیه» نوشتۀ محمدعلی سلطانی و منتشر شده در دو ماهنامۀ آینۀ پژوهش. نویسنده در این مقاله به نقد ترجمۀ آقایان عبدالجواد ابراهیمی شاهرودی و محسن غرویان نیشابوری از صحیفۀ پرداخته و آن را بازنویسی نه چندان دقیقی از ترجمه و شرح صحیفۀ سجادیۀ استاد محی‌الدین الهی قمشه‌ای دانسته و کوشیده کژ-فهمی‌ها، بی‌دقتی‌ها و خطاهای مترجمان یادشده را بنمایاند.

در مورد نظریهٔ تعادل زیبایی‌شناختی آیزر نیز پژوهش‌هایی صورت گرفته که از آن جمله است: مقالهٔ «تعادل زیباشناختی در ترجمهٔ متون ادبی از منظر زیباشناسی دریافت» نوشتهٔ محدثه صفی-نژاد و همکاران و منتشر شده در فصلنامهٔ مطالعات زبان و ترجمه. نویسندگان در این مقاله ترجمه-های مختلف کتاب پیامبر جبران خلیل جبران را بر اساس نظریهٔ آیزر نقد و بررسی نموده‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که مترجمان بیش از آن‌که در پی ایجاد تعادل زیباشناختی باشند، در پی ایجاد تصریح بیشتر و در نتیجه دور شدن از تعادل زیباشناختی بوده‌اند و مقالهٔ «تعادل زیبایی-شناختی در ترجمهٔ رباعیات خیّام با استفاده از نظریات زیبایی‌شناسی دریافت و استعارهٔ شناختی» نوشتهٔ احسان پناه‌بر و همکاران و منتشر شده در مجلهٔ مطالعات زبان و ترجمه. نویسندگان در این مقاله با استفاده از دو نظریهٔ زیبایی‌شناسی دریافت آیزر و استعارهٔ شناختی لیکاف و جانسون دو رباعی از خیّام و ترجمهٔ آن از فیتزجرالد را مورد بررسی قرار داده‌اند و مقالهٔ «تعادل زیباشناسی در ترجمهٔ متون ادبی» نوشتهٔ علی خزاعی فرید و منتشر شده در فصلنامهٔ مترجم. نویسنده در این مقاله کوشیده نظریهٔ تعادل زیبایی‌شناختی و اهمیّت و کارایی آن در ترجمهٔ متون ادبی را تبیین نماید. لذا، تا آن‌جا که نگارندگان این سطور جستجو نموده‌اند تاکنون پژوهش روشمند و درخوری در خصوص ترجمه‌های صحیفه صورت نگرفته و از این جهت پژوهش حاضر کاملاً نو است.

۳. نظریهٔ تعادل زیبایی‌شناختی ولفگانگ آیزر

آیزر شالودهٔ نظریهٔ ادبی خود را طی یک سخنرانی شکل داد که در سال ۱۹۷۰ میلادی در دانشگاه کنستانس آلمان انجام شد. این گفتار که تشریح نگاهی بدیع به ساختار و کارکرد متن بود چارچوب نظری «واکنش زیبایی‌شناختی» آیزر را فراهم کرد (برکت، ۱۳۹۳: ۵۳- ۵۴). آیزر با ارائهٔ مقاله‌ای تحت عنوان «عدم تعین معنا و واکنش خواننده در ادبیات منثور» ماهیت عمل خواندن را به‌عنوان تعاملی میان خواننده و متن بررسی کرد. او تحت تأثیر رومن اینگاردن[1] بود و بیشتر بر فرآیند خواندن و ساخته‌شدن معنا توسط خواننده از نظر پدیدارشناسی تأکید دارد و به مسائل تاریخ ادبیات کمتر توجه می‌کند. «آیزر میان دو نوع خواننده تمایز قائل می‌شود؛ خوانندهٔ فرضی و خوانندهٔ واقعی. خوانندهٔ 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. ثانیاً اشارات تاریخی و اشارات به زمان حال را به‌خوبی درک می‌کند؛ در نتیجه انتظار می‌رود چنین خواننده‌ای اعتبار متن را بپذیرد و با پیروی از دستورالعمل‌های پنهان در

[1] Roman Ingarden

متن معنی مورد نظر نویسنده را در تفسیری منسجم از متن صورتی عینی و ملموس بدهد» (حسینی معصوم، ۱۳۹۴: ۹۶).

او معتقد است که در هر متن ادبی خلأهـایی وجـود دارد که خواننده آن را پر می‌کند و درجهٔ زیباشناختی متن به درجهٔ واکنش خواننـده بـه ایـن خلأها بستگی دارد. خواننده معنای متن را هم از قسمت‌های معین و هم قسمت‌های نامعین در متن دریافت می‌کند. آیزر در مرحلهٔ اول از فعالیت‌های فکری‌اش با اتخاذ یک رویکرد پدیدارشناسانه بـه مـتن، آن را این‌گونه توصیف می‌کند: «نظریهٔ پدیدارشناختی ادبی بر این نکته تأکید تام دارد که در ارتباط با متن ادبی، نه تنها باید تمامیت متن را مورد توجّه قرار داد بلکه باید بـه همـان انـدازه کنش‌هایی را که در واکنش به متن صورت می‌گیرد در نظر گرفت» (برکت، ۱۳۹۳: ۵۲). آیزر تحت تأثیر پدیدارشناسی اصطلاح عدم قطعیت معنا را به کار گرفت و آن را بسط داد و به «ساختار واکنش برانگیز» رسید. این ساختار به سبد خالی یا همان عدم قطعیت معنـا اشـاره دارد یعنی قسمت‌هایی در متن که معنایشان معین و مشخص نیست و یا معنایشان ناقص است. نویسنده این موارد را عمداً در متن برجای گذاشته است تا خواننده را برای عینیت بخشیدن بـه آنها ترغیب کند و خواننده باید با قوای ذهن و قدرت تخیل خود به آنها واقعیت ببخشـد یـا ملموسشان کند (پِنگ[1]، ۲۰۱۱: ۱۲).

۴. نگاهی به ترجمه‌های صحیفهٔ سجّادیه

در میـان آثار ارزنـدهٔ معصومین (ع)، میراث امام سـجّاد (ع) از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. از میان خطبه‌ها، نامه‌ها، توقیع‌ها، شـعرها، مصاحبه‌ها، محاوره‌ها و کلمات ایشان، دعاها و مناجات‌های آن حضرت جایگاه مهمی دارد. «صحیفهٔ سجادیه از دیرباز نظر اندیشمندان و فرهیختگان بسـیاری را به خود جلب کرده است و علاوه بر حدود هفتاد شـرحی که بر آن نوشته‌اند، از زوایای مختلف به آن نگریسته و پیرامون آن پژوهش‌هـایی انجـام داده‌انـد» (میرقادری، ۱۳۹۰: ۷). صحیفه از کتاب-هـای بسـیار پرارزش و مـورد تـوجه بزرگـان علمـای اسـلام بوده و به زبور آل محمد (ص) معروف است. ارزش و عظمت آن تا به آن‌جا است که ائمه (ع) از آن مواظبت کرده و سفارش نموده‌اند که از دسترس نااهلان دور باشد و بدین ترتیب آن را بدون هیچ‌گونه نقصی به دست شـیعیان، دوسـتان و شیفتگان خود رسانده‌اند. بر این کتاب پرارزش قریب هفتاد شرح نوشته شده است (ر.ک: مجد فقیهی، ۱۳۸۵: ۱۴) تاکنون شروح پرشماری از صحیفه به زبان‌های مختلفی به رشته تحریر درآمده است که از آن میان می‌توان به شصت ترجمه و شرح به زبان فارسی اشاره کرد. همچنین صحیفه به زبان‌های انگلیسی، فرانسوی، ترکی، اردو، اسپانیولی، بوسنیایی، آلبانیایی،

[1] peng

تامیلی و سایر زبان‌ها نیز ترجمه شده است. برخی از این ترجمه‌ها که در پژوهش حاضر مورد توجه و بررسی قرار گرفته از این قرار است:

ترجمه حسین انصاریان، نشر پیام آزادی، در سال ۱۳۸۰ و در ۲۴۸ صفحه به چاپ رسید. ترجمه عبدالمحمد آیتی، توسط انتشارات سروش منتشر شده است. کتاب فاقد هر گونه مقدمه و پیشگفتار می‌باشد و تنها برگردان فارسی نیایش‌های حضرت را در بر دارد و فاقد پانویس‌های توضیحی است و در پانویس تنها ترجمهٔ عنوان هر نیایش ذکر شده است. ترجمهٔ الهی‌قمشه‌ای، از انتشارات مؤسسه انتشاراتی دانش هوشیار که درسال ۱۳۸۴ در ۳۴۴ صفحه منتشر شده است. سید علی موسوی گرمارودی نیز ترجمهٔ خود را در انتشارات هرمس به زیور طبع آراسته شده است.

۵. پردازش تحلیلی موضوع

کتاب صحیفهٔ سجادیه بارها به زبان‌های مختلف از جمله فارسی، انگلیسی، آلمانی و اردو ترجمه شده است. بی‌تردید هیچ ترجمه‌ای نمی‌تواند زیبایی‌ها، ظرافت‌ها و جنبه‌های ادبی متن اصلی را به طور کامل منتقل کند؛ اما ترجمهٔ این کتاب (اگر درست و دقیق باشد) می‌تواند نقش مهمی در شناساندن فرهنگ معنوی اسلام و نحوهٔ ارتباط با خدا ایفا کند. مناجات‌های امام سجاد (ع) ویژگی، قداست و معنویت خاصّ خود را دارد و هر یک از این‌ها به‌سادگی قابل انتقال نیست؛ همان‌گونه که «روش ترجمه با در نظر گرفتن نوع متن اصلی و هدف ترجمه تعیین می‌شود، معیارهای نقد و بررسی ترجمه نیز با توجه به نوع متن اصلی و هدف ترجمه متفاوت است، برای مثال در ترجمهٔ متون محتوا - محور هدف اصلی ترجمه باید انتقال محتوای پیام متن اصلی در زبان مقصد باشد، زیرا ترجمهٔ کلمات و بازنویسی صورت و ساختار متن اصلی در زبان مقصد در این گونه متون غالباً نتیجهٔ مطلوبی ندارد. به طور کلی در ارزشیابی کیفیت یک ترجمه، معیار همان متن اصلی است؛ یک ترجمه ممکن است متنی سلیس و روان و زبانی طبیعی و مطابق با معیارهای زبان مقصد داشته باشد؛ اما معنی و مفهوم آن با معنی و مفهوم متن اصلی متفاوت باشد؛ بنابراین گرچه سلاست و صراحت و طبیعی بودن زبان در ترجمه لازم است، کافی نیست، بلکه مطابقت معنی ترجمه با معنی متن اصلی نیز ضروری است و میزان این مطابقت هم فقط از طریق تطبیق تحلیلی و قسمت به قسمت ترجمه با متن اصلی مشخص می‌گردد» (منافی اناری، ۱۳۸۷: ۱۱۲-۱۱۳).

در ادامه به نقد و بررسی ترجمه‌های یادشده از دعای چهل و هفتم صحیفهٔ بر اساس مؤلفه‌های مطرح در تعادل زیبایی‌شناختی آیزر می‌پردازیم.

۵-۱. تفسیرپذیری زبان مقصد

«هر متن ادبی یک تأثیر بر مخاطب دارد و یک معنا که حاصل دریافت مخاطب است. به زعم آیزر کنش و تأثیر اثر از دریافت آن متمایز است. تأثیر تابع خود متن است، دریافت تابع مخاطب متن» (احمدی، ۱۳۸۶: ۳). تأثیر مربوط به ساخت زبان‌شناختی و نقد بلاغی است اما معنا (دریافت) مربوط به مکالمهٔ خواننده است با خطوط سفید میان سطور متن. نکته‌ای که اینگاردن مطرح می‌کند و آیزر هم با او در این زمینه توافق دارد آن است که «نویسنده هر قدر هم در دادن جزئیات و توصیفات دقت و نکته‌سنجی به خرج دهد؛ اما باز هم دست خواننده برای ساختن معنایی متفاوت باز است. فی‌المثل نویسنده از پیرمردی لاغر صحبت می‌کند؛ اما چه قدر لاغر، چه قدر پیر، این دیگر با مخاطب است. مخاطب با پر کردن این فضاهای خالی به شیوهٔ انضمامی‌سازی[1] اثر ادبی را بازآفرینی می‌کند» (بی‌نیاز، ۱۳۸۶: ۴). در هر زمان مخاطب با توجه به افق دلالت‌های معنایی آن دوره از متن دریافت خاص آن زمان را خواهد کرد. در نظر آیزر خواننده انواع و گونه‌های مختلف فضاهای خالی و خلأهایی را پر یا حذف می‌کند که در سطوح مختلف اثر وجود دارد. این فرایند از ساده‌ترین ارتباطات در سطح پلات گرفته تا مناسبات پیچیده‌تر میان درون‌مایه‌ها قرار می‌گیرد. پس در اینجا آیزر مرکز و کانون هرمنوتیک مدرن را مطرح می‌کند: «گذر از نیّت مؤلف و آفریدن معناهای متن به راهنمایی خود آن (متن) توسط خوانندهٔ خاص» (احمدی، ۱۳۸۶: ۳). آیزر می‌گوید آنچه مؤلف از واقعیت «درست» و «راست» ارائه می‌کند، از آنجا که واقعیت دگرگون می‌شود، در آخر آن‌چه در متن می‌ماند جز نگاه مؤلف چیز دیگری نیست و این نگاه هم «محدودیت» متن به حساب می‌آید و نه معنای آن. به عنوان مثال **در** دعای چهل و هفتم صحیفه برخی از واژه‌ها، با دید سنّتی و یا ادبی ترجمه شده‌اند که در نمونهٔ زیر به بررسی آن می‌پردازیم:

«وَ طَوِّقْنی طَوقَ الإقلاعِ عَمَّا یُحبِطُ الحَسَناتِ وَ یَذهَبُ بِالبَرَکاتِ»

آیتی: «بار خدایا، طوق گردن من ساز دل برکندن مرا از هر چه حسناتم را بی‌ارج می‌سازد و برکاتم را از میان می‌برد» (آیتی، ۱۳۷۲: ۳۳۰).

انصاریان: «و گردن‌بند قطع شدن از آن‌چه خوبی‌ها را تباه می‌کند و برکات را از بین می‌برد، به گردنم انداز» (انصاریان، ۱۳۹۱: ۲۰۸).

گرمارودی: «و برگردنم حلقه‌ای بیفکن که مرا از آنچه نیکی‌ها را تباه می‌سازد و برکت‌ها را از میان می‌برد، دور گرداند» (گرمارودی، ۱۳۹۰: ۳۶۱).

---

[1] concretization

الهی قمشه‌ای: «و گردنم به طوقی مُطَوَّق ساز که محو و باطل نگرداند حسنات اعمالم را و از بین نبرد برکات حسناتم را» (الهی قمشه‌ای، ۱۳۸۷: ۲۲۷).

همان‌گونه که در ترجمه‌های فوق دیده می‌شود هر یک از مترجمان کوشیده‌اند به بهترین نحو با خواننده ارتباط برقرار نماید. به اعتقاد آیزر گذر از نیّت مؤلف و آفریدن معناهای متن به راهنمایی خود آن متن توسط خوانندهٔ خاص ایجاد می‌شود. هدف در هر چهار ترجمه انتقال مفهوم رهایی از اعمال بی‌ارزشی است که انسان را به پلشتی‌ها می‌کشاند. این دعا در ترجمهٔ آیتی با سبکی ادبی که واژه‌های آن با ریتمی موزون آورده شده برگردانده شده است. واژهٔ «الإقلاع» نقطهٔ تعیین‌کننده در ترجمه‌ها است که با اندکی تأمل زیبایی آن بهتر درک می‌شود. معادل‌های (دل برکندن، قطع شدن، تباه ساختن، محو گرداندن) سعی در تصویرپردازی این واژه داشته‌اند. در تشبیه حاضر امام سجاد (ع) طوق گردن خود را مشبه و طوق دل کندن از هر چیزی که خوبی‌هایش را تباه می‌کند مشبه به قرار داده است. در ترجمهٔ گرمارودی مشبه (حلقه گردن) و مشبه به (تباه ساختن) به کار رفته و آیتی از مشبه (طوق گردن) و مشبه به (بی‌ارجی حسنات) بهره جسته است. ضمن ترجمهٔ ادبی از سوی هر دو مترجم که جنبهٔ تفسیر در آن کم است گرایش سره‌نویسی گرمارودی وجه تمایز ترجمهٔ اوست. گرمارودی در ترجمهٔ این متن ضمن توجه به اصالت زبان فارسی، پارسی‌گرایی کسروی‌وار نکرده است. فرجام سخن این‌که در ترجمهٔ انصاریان و الهی قمشه‌ای مترجم از تصریح در معنی استفاده کرده و ایهامی که می‌توانست ذهن مخاطب را به کندوکاو ذهنی بیشتر بطلبد وجود ندارد و در نتیجه متن ترجمه شده از صراحت معنایی بیشتری برخوردار است و توانسته تعادل مناسبی میان متن مبدأ و مقصد برقرار نماید.

۵-۲. عدم قطعیّت معنای استعاره

آیزر میان متون ادبی و غیر ادبی تمایز قائل می‌شود. او معتقد است که عدم قطعیت معنا خاص متون ادبی است و از بارزترین ویژگی‌های انواع متون بشمار می‌رود. از نظر آیزر، معنای متن ادبی هنگامی ایجاد می‌شود که عمل خواندن شکل بگیرد. در واقع این معنا حاصل ارتباط بین خواننده و متن است نه چیزی نهفته در متن که با تفسیر بتوان آن را آشکار کرد. بدین ترتیب، به نظر آیزر، معنای غلط وجود ندارد یا نمی‌توان گفت که خواننده‌ای از متنی غلط برداشت کرده است (نویس، ۲۰۰۳: ۲). به اعتقاد آیزر، خواننده با استفاده از نظریهٔ گشتالت به پر کردن خلأها و مشخص کردن قسمت‌های نامعین متن می‌پردازد. بنا بر نظریهٔ گشتالت، کل از جمع اجزا بیشتر است؛ بنابراین، خواننده اجزای مختلف متن را می‌خواند و بین آنها ارتباط ایجاد می‌کند و بدین ترتیب معنی را می‌سازد (خزاعی فرید، ۱۳۹۴: ۸) یکی از موارد معنی نا متعیّن در متون ادبی

و مذهبی، استعاره‌ها هستند. استعاره‌ها معانی نمادین و اشارات بینامتنی دارند؛ لذا می‌توانند افکاری را در ذهن خواننده برانگیزند اما اگر آنها را به بیان‌هایی انتزاعی برگردانیم یا برعکس، بیان‌های انتزاعی را غیر انتزاعی کنیم، در این صورت خواننده را از مشارکت در تفسیر متن محروم کرده و متن را از بار زیباشناختی آن (در معنی آیزری آن) تهی کرده‌ایم (همان: ۱۰). اینک به بررسی نمونه‌هایی از معانی استعاری در صحیفهٔ و عملکرد مترجمان در قبال آن می‌پردازیم:

«وَ نَبِّهنِی مِن رَقدَةِ الغَافلینَ وَ سنةِ المُسرِفینَ وَ نَعسَةِ المَخذُولِینَ».
آیتی: «ای خداوند، مرا از خواب غافلان و ناهشیاری اسرافکاران و خواب‌آلودگی خذلان رسیدگان بیدار و آگاه ساز» (آیتی،۱۳۷۲: ۳۰۵).
الهی قمشه‌ای: «خدایا! مرا آگاه ساز و بیدار گردان از خواب اهل غفلت و بی‌هوشی مردم مسرف تن-پرور» (الهی قمشه‌ای، ۱۳۸۷: ۲۲۵).
گرمارودی: «مرا از خواب غافلان و خواب‌آلودگیِ گزافکاران و خوابِ سبکِ به خود وانهادگان، بیدار گردان» (گرمارودی، ۱۳۹۰: ۳۵۹).
انصاریان: «مرا از خواب بی‌خبران و خواب‌آلودگی اسراف‌کنندگان و چرت به خود واگذاشتگان بیدار کن» (انصاریان، ۱۳۹۱: ۲۰۶).
تعابیر «رَقدَةِ الغَافلینَ»، «سِنةِ المُسرِفینَ» و «نَعسَةِ المَخذُولِینَ» سه استعاره مصرحه هستند که در آنها غافلان، اسرافکاران و مخذولان یا همان به خود وانهادگان در غفلت و بی‌خبری به خوابیدگان مانند شده‌اند و به ترتیب برای «رقدة الغافلین» معادل‌های (خواب غافلان/ خواب بی‌خبران) و برای «سنة المسرفین» (ناهشیاری اسرافکاران، بی‌هوشی مردم مسرف، خواب آلودگیِ گزافکاران، خواب آلودگی اسراف‌کنندگان) و برای «نعسة المخذولین» (خواب‌آلودگی خذلان رسیدگان، خواب سبکِ به خود وانهادگان، چرتِ به خود واگذاشتگان) آورده شده است. در واقع در اینجا هر چهار مترجم کوشیده‌اند ضمن حفظ تعادل در متن مقصد، تعابیر استعاری یادشده را با همان صورت استعاری خود به زبان مقصد منتقل کنند و پرکردن خلأهای متن را به خواننده واگذار نمایند. نکتهٔ مهمّی که در ترجمهٔ این استعاره‌ها مطرح است عنصر عاطفه و تخیّل است که هر یک از ترجمه‌های فوق زیبایی خاصّی به متن بخشیده و به تناسب دعایی بودن متن مبدأ هر واژه‌ای دربردارندهٔ عاطفه‌ای متفاوت است. بر همین اساس زیبایی ترجمهٔ استعاره‌ها در متن صحیفه به قطعی نبودن ترجمه از سوی مترجمان بر می‌گردد که چه بسا خوانندهٔ برحسب عاطفهٔ خود با ترجمهٔ واژهٔ استعاری ارتباط بهتری برای درک معنا برقرار کند که خوانندهٔ دیگری آن حسّ و ارتباط را برقرار نمی‌کند.

متن در شرایط تاریخی اجتماعی متفاوتی از زمان خوانش متن امروز نگاشته شده است. هر شرایط تاریخی، دلالت‌های معنایی خاص آن دوره را داراست. آن‌چنان که تأویل‌کنندگان (خواننده‌ها)

دگرگون شوند، هم‌پای آنها معنای اثر نیز تفاوت می‌کند. در نتیجه موقعیت موجود یا همان ساختار متن را باید دریافت‌کنندگانش هستی عینی ببخشند تا «به مقام اثر هنری ادبی دست یابد. پس اثر هنگامی به مثابهٔ اثر ادبی در نظر گرفته می‌شود که خوانده شود. معنای اثر فارغ از زمان نیست بلکه در دل تاریخ شکل می‌گیرد» (گلدمن، ۱۳۷۷: ۲۵). به تعبیر آیزر هر اثر هنری تحقق میان «موقعیت موجود» و «معنای خود» است. معنای اثر گوهری فراتر از زمان نیست که در متن «کار گذاشته شده باشد» و همواره در آن نهان ماند، بلکه حضوری تاریخی دارد، یعنی در زمان و با زمان تأویل می‌شود، در لحظه تأویل شناخته یا به بیان بهتر «آفریده» می‌شود (احمدی، ۱۳۸۶: ۳).

آن چه تحت عنوان تعادل زیباشناختی از آن نام می‌بریم؛ در واقع نوعی تعادل در واکنش[1] خوانندهٔ متن اصلی و خوانندهٔ ترجمه است؛ در دعای چهل و هفتم صحیفهٔ، امام سجّاد (ع) از درگاه خداوند متعال رهایی از تعلّقات دنیوی را خواهان است و واژه‌های «قلب» و «دنیا» دارای استعارهٔ مکنیه هستند و این نامعیّن بودن ترجمهٔ استعاره باعث تعادل در ارتباط زبان مبدأ و مقصد می‌شود و زیبایی منحصر به فردی از دلِ این تناسب میان متن و خواننده به دست می‌آید:

«وَ انزَع مِن قَلبی حُبَّ دُنیا تَنهَی عَمَّا عِندَکَ وَ تَصُدُّ عَن ابتِغَاءِ الوَسیلَةِ إلَیکَ وَ تذهلُ عَن التَقَرُّبِ مِنکَ»

آیتی: «خداوندا، بر کن از دل من محبت این جهان سفله را که راه مرا از دست یافتن به خیراتی که در نزد توست می‌بندد و چون خواهم که به سوی تو آیم سد راه من می‌شود و از تقرب به درگاه تو غافل می‌گرداند» (آیتی، ۱۳۷۲: ۳۲۰).

الهی قمشه‌ای: «ریشه‌کن ساز از قلبم حبّ دنیای پست را که حبّ دنیا از نعمت‌های ابدی نزد تو است، مرا منع می‌کند و محروم می‌سازد از طلب وسیله به سوی تو و غافل می‌گرداند مرا از لذّت تقرّب به تو» (الهی قمشه‌ای، ۱۳۸۷: ۲۲۷).

انصاریان: «و از سودای قلبم عشق دنیای پست که مرا از آن‌چه نزد توست بازمی‌دارد و از طلب وسیله برای رسیدن به پیشگاهت مانع شود و از به دست آوردن مقام قرب به تو بی‌خبر می‌کند ریشه‌کن فرما» (انصاریان، ۱۳۹۱: ۲۰۸).

گرمارودی: «دوستی دنیای دون را از دلم بردار که مرا از آن‌چه نزد توست، بازمی‌دارد و از رسیدن به تو، منع و از نزدیک شدن به تو، غافل می‌کند» (گرمارودی، ۱۳۹۰ : ۳۶۳).

---

[1] response

چنان‌که پیداست مترجمان به ترجمهٔ تحت‌اللفظی استعاره روی آورده‌اند؛ یعنی انتقال عینی استعاره از زبان مبدأ به زبان مقصد که چنین رویکردی در صورتی قابل‌قبول است که استعارهٔ موردنظر در میان صاحبان زبان مقصد مألوف و شناخته شده باشد و این بدان معنا است که کارکرد و استعمال استعاره در زبان مقصد حفظ می‌گردد و مترجم می‌کوشد ضمن ایجاد تعادل زیباشناختی همان استعاره را در زبان مقصد بازتولید نماید. پرواضح است استعاره‌هایی همچون «دوستی دنیا» که در آن دنیا به مثابهٔ معشوق آدمی انگاشته می‌شود در ادبیات فارسی مألوف و شناخته شده است و «دل کندن و ریشه‌کن کردن عشق و علاقه» نیز همین ویژگی را دارد؛ لذا مترجمان کوشیده‌اند به بازتولید این استعاره‌ها روی آورند. همچنین در تفسیر این استعاره‌ها می‌توان گفت از آن‌جا که «حُبِّ دنیا» سرتاسر زندگی انسان را فرامی‌گیرد و می‌پوشاند و او را از توجه و عنایت به خداوند بازمی‌دارد، به «لباس» مانند شده و وجه شبه در هر دو «پوشش و فراگیری» است سپس لفظ مشبه به را حذف و یکی از لوازمش یعنی «نزع» را برای دلالت بر آن آورده و استعارهٔ مکنیه در آن جریان یافته است. چنان‌که پیداست واژهٔ (نزع حبّ دنیا) از سوی هر چهار مترجم با عبارات: (برکندن محبّت دنیا، ریشه‌کنی حبّ دنیا، ریشه‌کنی عشق دنیا از سوادی قلب، برداشتن دوستی دنیا) ترجمه شده است و هر عبارت در حال تعامل با خواننده است و پیامی با محوریت تخیّل را از متن عربی به خواننده القا می‌کند و این همان عدم قطعیّت در معنای استعاره است که به متن ترجمه شده جذّابیت ویژه‌ای می‌بخشد و خواننده نیز خود را در ترجمه شریک می‌بیند و این نکتهٔ چالشی عنصر ترجمه است که خلّاقیت و ابتکار در ترجمه را بالا می‌برد.

۵-۳. معنا رویدادی پویا

از نظر آیزر هیچ متنی ثابت نیست؛ معنا در حینِ خواندن متن تولید می‌شود یا به قول خودِ آیزر معنا رویدادی پویا است. اشارهٔ آیزر به معنا به عنوان «رویدادی پویا» حکایت از آن دارد که «معنا در هر بار قرائتِ خوانندگان مختلف، به شکلی متفاوت حادث می‌شود. آن‌چه از متن (که همان ساختار موجود یا علائم زبان‌شناختی جلوی مخاطب است) معنا می‌سازد، دریافت خواننده است. طبق نظر آیزر «دریافت» طی پروسه‌ای انجام می‌شود که او آن را «استراتژی متن» می‌نامد. جاذبهٔ خواندن در آن است که وقتی مخاطب در حال خواندن متن ادبی است، برای آیندهٔ متن پیش‌بینی می‌کند و حدس و گمان‌هایی را مطرح می‌کند. آیندهٔ متن صحنهٔ محک این حدس و گمان‌ها می‌شود و اگر فرضیه‌ای ثابت شود بر اساس آن خواننده دست به فرضیه‌سازی دیگری می‌زند و «آزمایش متن» ادامه می‌یابد. این فرایند فرضیه‌سازی در استراتژی متن است که متن ادبی را به صحنهٔ باز تبدیل می‌کند. «زیبایی‌شناسی دریافت» سعی در کشف این صحنهٔ بازی دارد» (احمدی،

۱۳۸۶: ۴). این پویایی در ترجمه‌های مورد بحث به‌وضوح دیده می‌شود که باوجود تکرار دعای (لک الحمد ...) در هر فراز از دعای چهل و هفتم که ستایشی بی‌نظیر از خداوند است، آورده شده است:

«وَ لَک الحمدُ حمداً یدوم بدوامک؛ و لک الحمدُ حمداً خالداً بنعمتِک؛ و لک الحمدُ حمداً یُوازی صنعَک»

آیتی: «حمد باد تو را، حمدی که به دوام تو بر دوام ماند، حمد باد تو را، حمدی که تا نعمتت جاودانه است جاودانه ماند، حمد باد تو را، حمدی در برابر احسانت، حمدی که به خشنودی‌ات بیفزاید» (آیتی، ۱۳۷۲: ۳۱۵).

الهی قمشه‌ای: «مخصوص تو است ستایشی که دوام ملک وجودت پاینده است و تو را ستایشی سزد که مخلّد و ابدی است به وجود نعمتت و تو را ستایشی سزد که مقابل با آفرینش تو است» (الهی قمشه‌ای، ۱۳۸۷: ۲۱۳).

گرمارودی: «حمد باد تو را، حمدی که به دوام تو بر دوام ماند، حمد باد تو را، حمدی که تا نعمتت جاودانه است جاودانه ماند، حمد باد تو را، حمدی در برابر احسانت، حمدی که به خشنودیت بیفزاید» (گرمارودی، ۱۳۹۰: ۳۵۶).

انصاریان: «ترا سپاس؛ سپاسی که جاودانگی‌اش به جاودانگی‌ات ادامه پیدا کند و ترا سپاس؛ سپاسی که همراه نعمتت پاینده باشد و ترا سپاس؛ سپاسی که با شمارهٔ آفریده‌هایت برابری کند» (انصاریان، ۱۳۹۱: ۱۹۴).

در دعای چهل و هفتم اجتماع تتابع اضافات و کثرت تکرار در یک عبارت جلب توجه می‌کند که در کمال روانی و سادگی بیان شده و نه تنها کم‌ترین دشواری در خوانش متن به وجود نیاورده بلکه صورتی زیبا و آهنگی دلنشین به آن بخشیده است. در عبارت سی و ششم «ولک الحمد حمدا مع حمد کل حامد» به صورتی تحسین‌انگیز دو پدیدهٔ بلاغی یعنی کثرت تکرار و تتابع اضافات را توأمان و به وجه احسن آورده است و ملاحظه می‌شود که نه تنها ثقیل و نامطبوع نیست و ذوق سلیم از آن آزرده نمی‌شود بلکه کلام، آهنگی خوش و روان یافته است. ضمن این که اساساً زبان دعا، زبان پرهیز از اطناب است، عبارات عمدتاً موجز و کوتاه و پی در پی بر هم سوار است. از تطویل و درازگویی اجتناب می‌شود تا حاجت‌ها بی‌فوت وقت به پیشگاه خداوند عرضه شود. مگر در برخی موارد که مراد تأکید یا اغراض معنوی دیگری نظیر تلذذ در مقام سخن گفتن با معبود متعال و خدای بی‌مثال باشد. در ترجمه‌های فوق با توجه به این‌که تکرار از مشخصه‌های اصلی متن مبدأ است لیکن معانی غیرمعیّنی از آن استنباط می‌شود و همان امر از دیدگاه آیزر زیبایی متن دینی را بالا می‌برد. عبارت (لَکَ الحَمدُ حَمداً) از جانب مترجمان به شکل (حمد باد تو را، حمدی مخصوص تو است، ستایشی، ترا سپاس؛ سپاسی) ترجمه شده است و مترجمان علی‌رغم سادگی و وضوح در

معنا، ترجمه‌هایی با الفاظ و ترادفات گوناگون به کار برده‌اند و از این رهگذر بر زیبایی ترجمهٔ خود افزوده‌اند. به عبارت دیگر، در ترجمهٔ بخش‌هایی از متن که دارای اهمیت زیباشناختی است حفظ معنی نامتعیّن است؛ زیرا به دلیل این‌که برخی از مفاهیم زیبایی‌شناختی جملات غیر قابل ترجمه به زبان دیگر هستند و به همین دلیل است که گاه ترجمهٔ متن از زبان مبدأ به مقصد دچار مشکل شده و تمام مؤلفه‌های زیبایی‌شناختی زبان منتقل نمی‌شود و این معنی نامتعیّن اعم از این‌که در قالب کلمه یا جمله باشد باید حفظ شود و نه صورت آن. از همین رو کار مترجم درک موارد معنی نامتعیّن وانتقال بی‌کم و کاست آنها به متن ترجمه است و نیز باید بفهمد که نویسنده چه چیزی را نمی‌خواهد بگوید. تفسیر کردن متن و پرکردن شکاف‌ها و ابهام‌زدایی کاری است که خواننده یا مفسّر باید انجام دهد و نه مترجم.

۶. نتیجه‌گیری

از آن‌چه در این جستار آمد نتایج زیر به دست می‌آید:

- در پژوهش حاضر واژهٔ زیباشناسی در معنی خاصّ مورد نظر آیزر تعریف شده و آن ناظر بر معنی است و نه فرم و اینکه برابری صوری دو عبارت (متن مبدأ و متن مقصد) لزوماً به معنی برابری آن دو از حیث زیبایی‌شناختی نیست و ترجمهٔ تحت‌اللفظی لزوماً به تعادل زیباشناختی نمی‌انجامد. عدم تعیّن معنی و شکاف‌های معنایی عمدتاً امری معنایی است.

- با بررسی ترجمهٔ دعای چهل و هفتم صحیفهٔ می‌بینیم که هر چهار مترجم (آقایان الهی قمشه‌ای، انصاریان، آیتی، گرمارودی) از الفاظی ادبی و دینی مطابق سیاق دعا بهره برده‌اند با این تفاوت که گرمارودی در انتخاب واژگان و تعابیر رویکردی باستان‌گرایانه داشته و همین رویکرد باعث شده که برخی از تعابیر او برای مخاطب نامأنوس باشد. در مقابل آیتی بیشتر بر فرم و صورت الفاظ تمرکز کرده است. در ترجمهٔ انصاریان تعادل واژگانی و القای فضای معنوی به متن در درجهٔ نخست اهمیّت قرار دارد و از این حیث توانسته ارتباط مناسبی با مخاطب برقرار نماید. الهی قمشه‌ای نیز ترجمه‌ای بینابین میان توجه به صورت و معنا ارائه نموده و با ایجاد تعادل ترجمه‌ای و ارتباط منطقی میان زبان مبدأ و مقصد در معنابخشی به متن موفّق عمل کرده است.

- در مفهوم تفسیرپذیری متن، ترجمهٔ الهی قمشه‌ای و انصاریان به تصریح‌گویی روی آورده و حتی بیش از متن اصلی توضیحات صریح در متن زبان مقصد آورده‌اند. این رویکرد باعث شده ترجمهٔ آنها از زیبایی خاصّی برخوردار نباشد و نتواند خواننده را به چالش و ایهامی در متن بکشاند و این ویژگی تفسیرپذیری در ترجمهٔ انصاریان و الهی قمشه‌ای از بسامد بالایی برخوردار است.

- در مفهوم عدم قطعیّت معنای استعاره و ترجمهٔ پویا، آقایان موسوی گرمارودی و آیتی با اختیار واژگانی با معانی متعادل و متناسب با زبان مقصد ارتباط مناسبی با خواننده برقرار نموده‌اند و علی-

رغم معنای نامعیّن در ترجمهٔ واژه‌های استعاری متناسب با صبغهٔ ادبی آن، با ورود به فضای تخیّل و عاطفه متن دعا را سمت و سوی ادبیّت بخشیده‌اند که در نتیجهٔ آن خواننده هم در ذهن خویش از خلاقیّت خود بهره می‌برد تا در متن ترجمه شدهٔ خود را دخیل بپندارد و به معناپذیری آن کمک نماید.

منابع و مآخذ

آیتی، عبدالمحمد. (۱۳۷۲). *صحیفهٔ سجادیه*. چاپ اوّل. تهران: انتشارات سروش.

احمدی، بابک. (۱۳۸۶). *ساختار و تأویل متن*. چاپ نهم. تهران: نشر مرکز.

الهی قشمه‌ای، محی‌الدین. (۱۳۸۷). *صحیفهٔ سجادیه*. چاپ اوّل. تهران: انتشارات پیک قدس.

انصاریان، حسین. (۱۳۹۱). *صحیفهٔ سجّادیه*. چاپ دوّم. قم: انتشارات آیین دانش.

برکت، بهزاد. (۱۳۹۳). «*کنش خواندن و انسان‌شناسی ادبیات: تصویری از اندیشهٔ ولفگانگ آیزر*»، مجلهٔ جستارهای ادبی، سال چهل و هفتم، شماره ۱۸۴، صص ۵۱-۷۱.

بی‌نیاز، فتح الله. (۱۳۸۶). *عدم قطعیت*. ۱۳۸۶/۶/۲. www.firooze. com

جفرودی، مازیار و علیرضا نیکویی. (۱۳۹۱). «*والتر بنیامین: اصالت زبان و نقش آن در نقد و نظریهٔ ادبی- هنری*»، مجلهٔ ادب پژوهی، شمارهٔ ۲۱، پاییز، صص ۶۳-۸۷.

حسینی معصوم، سید محمد. (۱۳۹۴). *تفاوت‌های نحوی چالشی در ترجمهٔ ادبی*. فصلنامه مطالعات زبان و ترجمه. شماره دوم، تابستان. صص ۹۳-۱۱۲.

خزاعی فرید، علی. (۱۳۹۴). *تعادل زیباشناختی در ترجمهٔ متون ادبی*. فصلنامهٔ مترجم. سال بیست و چهارم، شماره ۵۷. صص ۳-۱۵.

صفی‌نژاد، محدثه، علی خزاعی فرید، محمودرضا قربان صباغ. (۱۳۹۳). *تعادل زیباشناختی در ترجمه متون ادبی از منظر زیباشناسی دریافت*. فصلنامهٔ مطالعات زبان و ترجمه، شماره چهارم، زمستان. صص ۶۹-۹۰.

گلدمن، لوسین و تئودور آدورنو و دیگران. (۱۳۷۷). *در آمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات (مجموعه مقالات)*. ترجمه محمدجعفر پوینده. انتشارات نقش جهان.

مجد فقیهی، محمدعلی. (۱۳۸۵). *آشنایی با صحیفهٔ سجادیه*. قم: مرکز جهانی علوم اسلامی دفتر برنامه‌ریزی و تدوین متون درسی.

منافی اناری، سالار. (۱۳۸۷). «*بررسی تطبیقی و تحلیلی دو ترجمهٔ انگلیسی صحیفهٔ سجادیه*». فصلنامهٔ زبان و ادب، شماره ۳۵. صص ۱۱۱-۱۲۹.

موسوی گرمارودی، سید علی. (۱۳۹۰). *ترجمهٔ صحیفهٔ سجادیه*. چاپ اوّل. تهران: انتشارات هرمس.

مهاجر، مهران و نبوی، محمد. (۱۳۷۶). *به سوی زبان‌شناسی شعر؛ رهیافتی نقش‌گرا*. چاپ اوّل. تهران: نشر مرکز.

میرقادری، سید فضل الله (۱۳۹۰). *ادبیات سخنان امام سجّاد علیه‌السلام و صحیفهٔ سجّادیه*. چاپ اوّل. اصفهان: انتشارات دیجتالی قائمیّه.

Peng, W.(2011). *Lin Shu`s translation of Uncle Tom`s Cabin from the perspective of aesthetics of reception.* An M.A thesis in Changsha University of science and technology.