Journal of Iranian Studies
Faculty of Literature and Humanities
Shahid Bahonar University of Kerman
Year 17, No. 34, Winter 2019

Wilberforce Clark's misunderstanding in the translations of Shirazi dialect and Mosalas of Hafez*

Mojahed Gholami[1]
Amir Hossein Moghaddas[2]

1. Introduction

Khajeh Shamseddin Mohammad *Hafiz Shirazi* is one of those great Persian poets that Europeans got acquainted with his thought and character through the superabundant translations of his sonnets. However, the poems of Hafez ˚ in addition to its daintiness and Aesthetic features ˚ is not easily translatable. Moreover, some of the translators ˚ who worked on the sonnets of Hafez-, did not understand the concept of his poems in a proper way. Especially, in the case of *Moslasat* or the poems in which Hafez used Persian, Arabic and *Shirazi dialect* altogether. During the course of its life, Shirazi dialect has undergone three historical periods: 1.pre-Islamic era,

*Date received: 04/07/2017 Date accepted: 06/10/2018

Email: mojahed_gholami@yahoo.com

1 **Assistant professor of Persian language and literature, Shahid Bahonar University, Kerman, Iran** (Corresponding author).

2. **M.A. Student of Iranian studies, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran.**

2.from 13th to 15th Century A.D (The most important period in recognizing this dialect) and 3.from the 18th century A.D onwards that Shiraz was chosen as the capital of Iran. This essay, attempts to research on the background of Shirazi dialect, alongside analyzing the translation of the famous Mosalas of Hafiz -translated by Wilberforce Clarke- and consequently, the errors on his translation would be checked.

2. Methodology

This research is provided based on library resources and data analysis method.

3. Discussion

As the Persian language has undergone three historical periods by now, dialects of this language have been widely changed from ancient times to this day. Shirazi dialect is one of the oldest dialects of Persian language, which dates back to about two thousand five hundred years ago (Coincided with the Achaemenid era). With the discovery of the Tablets found in the Fortifications of Persepolis (PFT) in 1933 and 1934 A.D (Rashed-Mohasel, 2001: 20), It was found that a group of people from the lands called *ti-ra-zi-iš* and *ši-ra-za-i-iš* was among the workers of Persepolis, and it seems that this very land is the plain of Shiraz (Limbert, 2008: 19; Sami, 2010: 8 & Afsar, 1995: 28). With the arrival of the Islamic era and the inevitable changes of Persian language, Shirazi Dialect also adapted itself with the new age. Today, the literary works remained of this historical dialect are mainly from the Middle Islamic Ages (Between 12th and 14th Century A.D) and the following treasures can be mentioned as the first-handed resources of Shirazi dialect:

- *The Divan of Shams Kazeruni* (900 lines);
- *Kan-e Malahat (The Mine of Passion)* an epopee in 718 lines written by Shah Daei Allah Shirazi;
- Two lines and 2 hemistiches in the *Divan of Hafez*;
- Eighteen lines in the *Divan of Saadi* (known as *Mosalasat*);
- An ode in 72 lines by Abu-Ishaq At amah (along with some sonnets, overall 130 lines);
- A line in *Majma-al Foras*;
- Moreover, a sonnet by *Qotb-e Din Shirazi.*

As it is clear, Hafez, who is one of the great Poets of Iran, has a sonnet in his Divan known as *Mosalas* (using three languages together) that According to many scholars, this sonnet can be considered as a work of art, indicating the dominance of Hafez in Persian, Arabic and the dialects of Shiraz. Although this dialect was common in the days of Hafez and was a mean of speaking for the people of Shiraz, but due to the socio-historical conditions in the past two or three centuries, understanding this dialect has been really difficult, as it became a dead tongue. This could be a good reason that why Henry Wilberforth Colerk, as a translator of the *Divan,* translated this very sonnet inaccurately, especially the Shirazi parts of it.

As a critic of Clarke's translation, I should say that the common error of a diligent translator as Clarke was the lack of understanding of the Shirazi dialect and as a result, he gave a free translation of Shirazi Parts, unlike the Arabic and Persian parts, which have an accurate translation.

4. Conclusion

The translation of *Mosalas of Hafez* by Clarke also contains a few points:

1) Clarke did not translated *The Divan* on the basis of a correct version of it, which is a common error throughout his translation of *Divan* and especially the above sonnet.

2) Clarke, in addition to giving a free translation, ignored most of the concepts and meanings, and better to say he misunderstood the Shirazi parts and translated it inaccurately.

It should also be noted that before translating a literary work, the text must first be understood, and then the lingual shifting process will be carried out. The mistake of Clarke was that he

did not properly understood the Shirazi dialect and therefore he did not provide a correct translation.

Keywords: Shirazi Dialect, Molamaat, Mosalasat of Hafez, Wilberforce Clarke.

References [In Persian**]:**

-Afsar, K. (1995). *The historical texture of Shiraz.* Tehran: Qatreh Press.

-Hafez Shirazi. (1927). *The collection of poetries*. Abdol-Rahim Khalkhali(emend.). Tehran: Kaveh library.

-Hekmat-e Shirazi, A. (1984). *Jami*. Tehran: Toos Press.

-Hamidian, S. (2012). *Sharh-e shogh (description of the passion).Vol 5.* Tehran: Qatreh Press.

-Rashed-Mohasel, M. (2001). *The inscriptions of ancient Iran*. Tehran: Office of Cultural Studies.

-Rahimian, J. (2012). *The description of Shirazi dialect*. Shiraz: Shiraz University Press.

-Ruhbakhshan, A. (1996). The history of scientific dialectology in Iran. *Name Farhangestan, 3(2)*, 176-181.

-Rastegar Fasaie, M. (2015). *A research on the divan of Khajeh Shamseddin Mohammad Hafez Shirazi*. Parviz Natel-Khanlari(emend.). Vol.6. Tehran: Institute of Humanities and Cultural Studies.

-Rezaei bagh bidi, H. (2003). Ancient Shirazi. *Dialectology (Attachment to Name Farhangestan), No.1*, 32-40.

-Sami, A. (2010). *The capitals of achaemenid kings: Persepolis*. Tehran: Pazineh.

-Sudi Bosnevi, A. (1987). *comments on the Persian writings of Hafez*. Esmat Sattar zadeh(emend.). Vol.4. Tehran: Zarin & Negah Press.

-Chardin, J. (1993). The travelogue of John Chardin. Eqbal yaghmae(Trans.). Vol.2. Tehran: Toos Press.
-Sadeghi, A. (2012). The shirazi lines of Saadi in mossalasat. *Languages and dialects of Iran, (Attachment to Name Farhangestan), No.1,* 5-37.
-Sadeghi, A. (2010). Some Characteristics of Sadi's lines in mossalasat. *Saadi Studies, No.13,* 106-110.
-Goharin, S. (1997). *Explanation of sufism terms*. Vol.2. Tehran: Zovar.
-Limbert, J. (2008). *Shiraz in the age of Hafez: the glory of a medieval Persian city*. Homayoun Sanati Zadeh (Trans.). Shiraz: Cultural Institute of Fars Encyclopedia.
-Navabi, Y. M. (1971). The language of the people of Shiraz during the time of Saadi and Hafez. In *Articles on Saadi's life and poetry*, 433-451.
-Musavi Bojnurdi, K. (2012). *Hafez, life and thoughts*. Tehran: Center for the Great Islamic Encyclopedia.
-Moaied Shirazi, J. (1997a.). Mosalasat Saadi, Hafez and Shah Daei Allah(1). *Yaghma, No.7,* 417-421.
-Moaied Shirazi, J. (1997b.). Mosalasat Saadi, Hafez and Shah Daei Allah(2). *Yaghma, No.8,* 489-495.
-Mohajer Shojae, P. (2005). Description of the Hafez molama sonnet. *Hafez Journal, No.15,* 53-54.
-Vajed Shirazi, M. J. (1968). Mossalasat of Saadi. *Yaghma, No.239,* 259-264.
-Homaei, J. (1991). *Rhetorical and literary techniques*. Tehran: Homa.
-Yazdan Parast, H. (2008). Fars and the language of Saadi's time. *Political-economic journal, No.255-256,* 194-211.

References [In English]:
-Clarke, H. W. (Trans.). (2014). *Divan-e Hafez*. Shiraz: Twentieth Art Press.
-Browne, E. (1895). Some Notes on the Poetry of the Persian Dialects. *The Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, *Vol. XXVII*, 773-825.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مجلّهٔ مطالعات ایرانی
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال هفدهم، شمارهٔ سی و چهارم، پاییز و زمستان ۱۳۹۷

کژخوانی‌های ویلبرفورث کلارک از گویش شیرازی و مثلّث حافظ*

دکتر مجاهد غلامی(نویسندهٔ مسئول)[۱]
امیرحسین مقدس[۲]

چکیده

بر اساس آنچه در آثار مورخین دوران اسلامی آمده است، قدمت شهر شیراز به نخستین سده پس از اسلام بازمی‌گردد، امّا پیشینهٔ زبان‌شناختی گویش شیرازی حاکی از دیرینگی باستانی این شهر دارد. گویش مردم شیراز در طول حیات خود سه دورهٔ تاریخی را پشت‌سر گذاشته است: دوره نخست، دوران باستان و پیش از اسلام است که با شواهد غیرمستقیم، امّا بر پایه اصول زبان‌شناسی قابل ردیابی است. دورهٔ دوم، در بازه‌ای مابین قرون هفتم تا نهم هجری خلاصه می‌شود. این ایّام، روزبازار رواج و روایی گویش شیرازی است. از قرن دوازدهم هجری، با به‌تخت‌نشستن شهریار زند و نام برآوردن شیراز به عنوان پایتخت ایران، گویش شیرازی رفته‌رفته به لهجه‌ای از زبان فارسی بدل شد؛ امّا با مهجورشدن این گویش، فهم و بازسازی آن نه تنها برای عامّهٔ مردم، که برای ادیبان و مترجمان نیز کاری بس دشوار گشت. در این جستار، که با تکیه بر منابع کتابخانه‌ای و به صورت تحلیلی فراهم آمده، سعی بر آن است تا ضمن بررسی پیشینهٔ پژوهشی در باب گویش شیرازی، چند و چون ترجمه مثلّث معروف حافظ، موسوم به برگردان هنری ویلبرفورث کلارک، مورد تأمّل قرار گرفته، نشان داده شود که ویلبرفورث کلارک در فهم و به تبع آن، ترجمهٔ متن مذکور، به سهوهای متعدّدی گرفتار آمده‌است.

واژه‌های کلیدی: گویش شیرازی، ملمّع، مثلّث حافظ، ویلبرفورث کلارک.

---

* تاریخ دریافت مقاله:۱۳۹۶/۰۴/۱۳ تاریخ پذیرش نهایی مقاله ۱۳۹۷/۰۷/۱۴
نشانی پست الکترونیک نویسندهٔ مسئول: mojahed_gholami@yahoo.com

۱. استادیار بخش زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید باهنر، کرمان، ایران.
۲. دانشجوی ایران‌شناسی دانشگاه شهید بهشتی. تهران. ایران.

۱. مقدّمه

از دیرباز در حوزهٔ جغرافیایی ایران، به گویش‌های متنوعی صحبت می‌شده و فارسی، صرفاً زبان درباری، زبان شعر، زبان اداری و زبان مکاتبات بوده‌است؛ درنتیجه مردم ساکن در این جغرافیا، برای ارتباط با کسانی که قادر به تکلّم به گویش ایشان نبودند، از زبان فارسی استفاده می‌کردند. در این قبیل موارد، این زبان نقش زبان میانجی(Lingua franca) را بازی می‌کرده‌است. گویش شیرازی نیز از زمرهٔ گویش‌های نامبرده است. قدیمی‌ترین یافته‌ها از گویش شیرازی به حدود ۲۵۰۰ سال پیش باز می‌گردد. با توجّه به گل‌نبشته‌های یافت‌شده در تخت‌جمشید، مشخّص شده‌است که مردمانی از سرزمین «تیرازیش» یا «شیرازیش» برای ساخت این مجموعه به تخت‌جمشید گسیل می‌شدند که منطقه مذکور، همین جلگه شیراز کنونی است و مردمان این شهر در زمره کارگران تخت‌جمشید بوده‌اند. در مقاله‌ای به قلم رضایی‌باغ‌بیدی(۱۳۸۲)، تحت عنوان «شیرازی باستان» نیز ذکر شده‌است که غیر از زبانِ «فارسیِ باستان» عهدِ هخامنشی، زبان دیگری که به «شیرازی باستان» موسوم است، وجود داشته که طی قرون میانه اسلامی تا دورهٔ زندیه، مردم شیراز بدان تکلّم می‌کرده‌اند(رضایی‌باغ‌بیدی، ۱۳۸۲: ۳۵).

غریب‌بودن گویش شیرازی تا سدهٔ اخیر به حدی بوده‌است که یا با زبان دیگری چون عربی و ترکی و گویشی چون کازرونی و لری اشتباه گرفته می‌شده و یا از آن به عنوان لهجه شیرازی یاد می‌شده‌استغ چنانکه حتّی دانشمندی چون شبلی نعمانی، مؤلّف نام‌آشنای *شعر العجم*، مثلّثات سعدی را آمیزه‌ای از زبان فارسی، عربی و ترکی پنداشته است! البته چنین قصوری را می‌توان ناشی از ضعف علم زبان‌شناسی در قرون ماضی دانست و حتی پیش از آن‌که صادق کیا، واژه «گویش» و علم «گویش‌شناسی» را مصطلح کند، اصطلاح لهجه برای اطلاق به گویش‌هایی که در عرض زبان فارسی وجود داشتند، به کار می‌رفته‌است (روح‌بخشان، ۱۳۷۵: ۱۷۶). پس برای روشن‌سازی بیشتر و تمیزدادن گویش از لهجه شیرازی نیز لازم است گفته‌شود که آنچه در این پژوهش تحت عنوان گویش شیرازی می‌آید، نباید با لهجه شیرازی(که نمونه را در بسیاری از اشعار معاصرین مثل بیژن سمندر، یدالله طارمی و اشعار دیگر بومی‌سرایان شیرازی بازتاب یافته) اشتباه گرفته‌شود؛ چراکه امروزه، طبق ساده‌ترین تعاریف در دانش زبان‌شناسی، تفاوت لهجه و گویش بارز و آشکار است و گویش شیرازی را به نامی جز آن شناختن و بازشناساندن، جز سهو نیست.

آثاری که امروزه از شیرازی قدیم و دوران اوج این گویش برای ما به یادگار مانده، انگشت‌شمار است. دیوان حدوداً نهصد بیتی شمس پُس‌ناصر کازرونی، منظومهٔ هفتصد و هجده بیتی «کانِ ملاحت»، اثر شاه‌داعی‌الله شیرازی، ابیات و مصاریع معدودی در دیوان‌های

حافظ(۲ بیت و ۲ مصرع) و سعدی شیرازی(۱۸ بیت در مثلّثات و یک مصرع در گلستان)، یک قصیدهٔ هفتاد دو بیتی و چند قطعه و غزل از دیوان ابواسحاق‌اطعمه(جمعاً حدود ۱۳۰ بیت)، بیتی در «مجمع‌الفرس» سروری و غزلی از قطب‌الدّین شیرازی، شاید امروزه همه آن چیزی است که از این گویش قدیمی در حافظه میراث مکتوب این سرزمین ثبت و ضبط گردیده است.

۱- ۱. شرح و بیان مسئله

ملمّع، درواقع گونه‌ای هنرنمایی شاعرانه است که برای قرون متمادی دستمایهٔ بسیاری از شاعران پارسی‌گو بوده؛ ازاین‌رو در کتب بلاغی عمدتاً جزو صنایع شعری از آن یاد شده است. در کنار این هنرنمایی، که محصول آمیختن دو زبان با یکدیگر است، سعدی برای نخستین بار مثلّثی سرود که در جنب زبان‌های پارسی دری و تازی، گویش محلی شیراز آن روزگار را نیز در خود داشت. حافظ نیز در یکی از غزل‌های خود ملمّعی سه زبانه(= مثلّث) سروده است که مترجمان بسیاری سعی در ترجمه آن به دیگر زبان‌ها داشته‌اند. در این میان، هنری ویلبرفورث کلارک در ترجمه منثور خود از مثلّث حافظ دچار کژخوانی‌ها و بدفهمی‌هایی شده است که بدان پرداخته شده می‌شود.

۱- ۲. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ چیستی گویش شیرازی، پیشینه، کشف و بازسازی این گویش - مبتی بر مطالعات واجی و نحوی- بکرّات سخن گفته شده و زبان‌شناسان بسیاری به این موضوع پرداخته‌اند. با نگاهی به پژوهش‌های صورت گرفته در این حوزه، می‌توان گفت که ادوارد براون انگلیسی(۱۸۹۵م) سنگ بنای این پژوهش‌ها را گذارد. وی دربارهٔ مثلّثات سعدی شیرازی توضیحاتی ارائه داد و در خلال آن به گویش مردم شیراز اشاره و ابیات شیرازی مثلّثات را به زبان انگلیسی برگرداند. نکتهٔ قابل ملاحظه این است که ترجمهٔ ادوارد براون از روی نسخه‌ای صحیح و معتبر صورت نگرفته‌بود و مترجمان بعدی مثلّثات نیز متن معتبر و صحیحی را در اختیار نداشتند و بالطبع، در هیچ‌یک از پژوهش‌های صورت‌گرفته اطلاعات علمی و دقیقی از تلفّظ و ساختار گویش شیرازی ارائه نشده و در آن‌ها صرفاً به توضیحاتی درباره معنی لغات، اصطلاحات و صرف و نحو این گویش بسنده شده‌است.

مؤیّد شیرازی(۱۳۵۷) نیز از جمله کسانی بود که به تصحیح مثلّثات سعدی پرداخت و در ضمن آن، اشاراتی به شاعران شیراز از جمله شاه‌داعی‌الله و حافظ داشت و بخشی کوتاه از نوشته خود پیرامون مثلثات، به گویش شیرازی اختصاص داد. او تنها متذکّر شد که شیرازی قدیم چه بوده‌است و شاعرانی که با این گویش به سرایش شعر پرداخته‌اند، چه کسانی

بوده‌اند. همچنین نخستین پژوهش آوایی لهجهٔ شیرازی را رضایی باغ‌بیدی(۱۳۸۲) انجام داده و علاوه بر بیان شواهد و تحوّلات زبان‌شناسی، به واکاوی تغییر و تحوّلات گویش شیرازی از فارسی باستان پرداخته‌است. وی با نگاهی گذرا به دو گویش خاموش استان فارس یعنی شیرازی و کازرونی قدیم، به ذکر شواهدی از استفاده این دو گویش در آثار نویسندگان و شاعران گذشته پرداخته و در خلال آن به ویژگی‌های آوایی شیرازی باستان و وجه تمایز آن از فارسی اشاره کرده‌است. او متذکّر می‌شود که لهجه کنونی مردم شیراز، باقی‌ماندهٔ گویشی به نام شیرازی میانه است. این مقاله به سبب چند بعدی بودن (مطالعات آوایی- تاریخی) مدخلی برای پژوهش‌های مشابه بعدی در حوزه گویش شیرازی و مرجعی متقن برای آن‌ها به شمار آمده‌است.

حمید یزدان‌پرست(۱۳۸۷) در پژوهشی به بررسی گویش شیرازی در زمان سعدی و مقایسهٔ آن با گویش شیرازی امروز پرداخته‌است. وی توضیحاتی دربارهٔ خوش‌زبانی شیرازی‌ها و افتخار سعدی و حافظ به لهجهٔ خود، با ذکر چند نمونه ارائه می‌کند. اکثر ارجاعات این پژوهش به مقاله رضایی باغ بیدی است. لازم به یادآوری است که رضایی باغ‌بیدی نیز، گویش شیرازی را بازمانده زبانی دانسته‌است که می‌توان صورت باستانی آن را شیرازی باستان نامید؛ امّا همان‌طور که اشاره شد، ترجمه مثلّثات سعدی از روی نسخهٔ صحیحی صورت نگرفته‌بود و مترجمان بعدی مثلّثات نیز متنی معتبر از مثلّثات در اختیار نداشتند.

علی‌اشرف صادقی برآن شد تا واژگان شیرازی مثلّثات سعدی را تصحیح کند. صادقی دو سال پس از مقاله نخست خود، مجدداً به مقابله و تصحیح بخش شیرازی مثلّثات سعدی پرداخت(۱۳۹۱). وی ابتدا مثلّثات را تعریف نمود و ترجمه‌های انگلیسی و فرانسوی آن را مقابله و بررسی کرد و به نقد و معرفی چاپ‌های دیگر مثلّثات از ادیب طوسی و محمدجعفر واجد شیرازی پرداخت. مقاله وی با توجّه به مطالبی که دربارهٔ معرفی شرح‌ها و ترجمه‌های انگلیسی مثلّثات دارد، حائز اهمیت است و نیز ازجهت تصحیح عالمانهٔ واژه‌های نامفهوم موجود در متن. از دیگر محاسن این مقاله ارجاع به منابع پژوهشی‌ای درباب گویش شیرازی(مانند غزلی از قطب‌الدین شیرازی) است که در دیگر پژوهش‌ها از آن‌ها یاد نشده بود.

۱- ۳. ضرورت پژوهش

یکی از جنبه‌های اهمّیت مطالعات لهجه یا گویش این است که هر زبان آینهٔ تاریخ، فرهنگ، تمدّن و ارزش‌های سخنگویان یک جامعهٔ زبانی در بستر تاریخ است (ن.ک:

رحیمیان، ۱۳۹۱: ۱۱). گذشته از این، با پیشِ چشم داشتن این مسائل که مردم شیراز در گذشته و در تعاملات روزمرهٔ خود، از گویشِ شیرازی بهره می‌جستند و نیز سعدی و حافظ که پرچم‌دار ادب این مُلک در جهان هستند، با هم روزگاران خود با استفاده از این گویش سخن می‌گفتند، توجّه به این گویش و بازسازی ویژگی‌های زبان‌شناختی آن اهمیّتی مضاعف می‌یابد.

۲. بحث و بررسی

بدفهمی و بدخوانی متون ادبی پارسی، نه منحصر به مثلّث حافظ است و نه موقوف به ویلبرفورث کلارک. در واقع این مسئله، سهو شایعی است که بر قلم بسیاری از مستشرقان و برگردانندگان اشعار پارسی به زبان های دیگر رفته است. شاید اگر نظیر همین نوع سهوها را از پارسی‌زبانان سراغ بدهیم، چندان هم بر کسانی که زبان مادری‌شان پارسی نبوده و مرتکب چنین اشتباهاتی شده‌اند، خرده نگیریم. هرچند که این همه، از بایستگی توضیح و تصحیح این قبیل اشتباهات، خاصّه در جهت صیانت از مواریث مکتوب کهن و تبیین بهتر آن‌ها نمی‌کاهد.

نیز قابل یادکرد است که بسیاری از حافظ‌پژوهان بر این باورند که مثلّث حافظ، درزمرهٔ تفنّنات شاعرانه وی بوده و این تفنّن، علاوه بر این‌که تسلّط حافظ را بر زبان پارسی و تازی و گویش بومی می‌نمایاند، مخاطبان امروزی شعرش را با گویش مردم شیراز در قرون میانه آشنا می‌سازد.

۲- ۱. زبان پارسی در شیراز

به عقیدهٔ ژان شاردن، سیّاح فرانسوی و بازدیدکننده از شیراز روزگار صفوی، شیراز بالیدن‌گاه زبانِ شیرینِ پارسی بوده‌است و مردمانش با ملاحت و ظرافت سخن می‌گفتند؛ همچنین شاردن بر این باور بود که «مردمان سایر شهرهایی که به شیراز نزدیک بودند نیز لهجه‌ای خوش‌آهنگ و لطیف‌تر نسبت به سایر نقاط داشتند»(شاردن، ۱۳۷۲: ج۲، ۴۶۳). در دیوان اشعار شاعران شیرازی و غیر شیرازی نیز هماره شیرازیان را به خوش‌زبانی و شیرین‌بیانی ستوده‌اند و حتی معشوق و یار حافظ شیرازی، فردی «شکرلهجهٔ خوش‌خوانِ خوش‌الحان» بوده‌است. در این باره گفته شده است: هُمام تبریزی که معاصر سعدی بود و مشهور است سعدی تا تبریز برای دیدنش رفت، اندرز می‌دهد:

طالبـــان ذوق را گـــو در ســـماع اســـتماع شـــعر شـــیرازی کننـــد

همو [هُمام] جای دیگر نیز شکوه می‌کند که شعرش با همه دلنشینی و دلکشی، شاید چون از چاشنی کلام شیرازیان تهی است، آن تری و طراوت و مقبولیّت مورد انتظار را ندارد:

همام را سخن دلفریب و دلکش هست ولی چه سود که بیچاره نیست شیرازی

و درنتیجه شعرش رونق و رواج نیافته و در گذر زمان بر ذهن و زبان مردم ننشسته است؛ در عوض کلام سعدی شیرین‌سخن که «غالب گفتارش طرب‌انگیز است و طیبت‌آمیز» و هنرش همراه کردن علو معنی و مضمون با زیبایی صورت و قالب، سحری جهانگیر می‌شود و در همه آفاق عطرافشانی می‌کند؛ به‌طوری‌که ذکر جمیلش در افواه عوام می‌افتد و صیت سخنش در بسیط زمین منتشر می‌گردد و قصب‌الجیب حدیثش را مشتاقان همچون شکر می‌خورند و رقعه منشآتش را چون کاغذ زر می‌برند و آوازه‌اش نه از گیتی، که از عرش می‌گذرد و کلام وی که قند مصری را خجل می‌کند، گفتار پارسی و سنجه‌ای برای ارزیابی حدّ و حدود سخندانی قرار می‌گیرد و مردم، شیفته و مرید گفته‌هایش می‌شوند و آن را به عنوان هدیه به یکدیگر نثار می‌کنند. چرا؟ این پرسشی است که او نیز از خود کرده‌است: سعدی شیرین‌سخن، این همه شور از کجاست؟(یزدان‌پرست، ۱۳۸۷: ۱۹۴).

پربیراه نیست که به باور برخی چون ماهیار نوّابی، آنچه به گویش شیرازی مشهور است، اگرچه فارسی است، امّا قرن‌ها زبان مردم یک سرزمین معیّن بوده و تحوّل کند و آهسته خود را در همان‌جا داشته است؛ نه زبان ادیبان و فلاسفه بوده و نه برخوردی با گویش‌های دیگر ایران داشته‌است. این همان اختلاف میان گویش شیرازی عصر سعدی و حافظ با زبان فارسی دری است و عاملی که باعث گرایش تند و تیز گویش شیرازی به سوی زبان فارسی دری شده، وجود دو سخنور نامی شیراز(سعدی و حافظ) و فصاحت و زیبایی و دلنشینی کلام آن دو است.

۲- ۲. ملمّعات و مثلّثات

از جهت لغوی، کلمه «ملمّع» مأخوذ است از «لمعه» به‌معنی پاره‌ای از گیاه که خشک شده و باقی تر باشد یا قسمتی از عضو که در شستشو خشک مانده‌است و همچنان بخشی از صفحهٔ کاغذ و پارچه و نظایر آن، که روشن و درخشان و قسمت دیگرش تاریک و مکدّر باشد. پس کلمهٔ «ملمّع» یا «لمعه‌لمعه» به‌معنی چیزی است که از دو بخش ممتاز ترکیب شده باشد (همایی،۱۳۷۰: ۱۴۶). همچنین در نزد صوفیان، دلق ملمّع، دلقی بوده مصنوع از پارچه‌های گوناگون و رنگارنگ که نشانه‌ای بوده‌است بر زهد و فقر صوفیه. امّا در

اصطلاح بدیع، ملمّع نام یکی از صنایع شعری است و آن، چنان است که شاعر، ابیات یا مصاریعی از فارسی، با ابیات و مصاریعی از دیگر زبان‌ها(عمدتاً عربی) گردهم آورد. در سروده‌های شاعران کهن فارسی زبان و اشعار کلاسیک ایرانی نیز بارها شاهد هنرنمایی شاعران در این عرصه بوده‌ایم.

ظاهراً پیشینهٔ این صنعت ادبی را باید به قرن چهارم هجری رساند و کهن‌ترین ملمّع بازماندهٔ فارسی را متعلّق به ابوالحسن شهیدبن حسن بلخی، حکیم و شاعر هم‌عصر رودکی دانست. شهید، سنّتی را پایه گذارد که پس از وی به بزرگانی چون سنایی، نظامی، سعدی، مولوی، حافظ و جامی به میراث رسید. اگرچه حکمت شیرازی، جامی را خداوندگار ملمّع در شعر فارسی می‌داند(حکمت شیرازی، ۱۳۶۳: ۵۵)، بدون هیچ حبّ و بغضی در داوری، به راستی غزل جامی به مطلع چون «نَفَحاتُ وَصلِک اَوقَدَت جَمَراتُ شَوقِک فِی الحَشا/ زِ غمت به سینه کم آتشی که نزد زبانه کما تشا» از نمونه‌های کم‌نظیر ملمّع در شعر فارسی است؛ امّا سعدی و حافظ نیز از این قافله عقب نمانده‌اند. مطلع غزل آغازین دیوان حافظ تقریباً برای همهٔ پارسی‌زبان‌ها آشناست: «ألا یا أیها السّاقی! أدر کأساً وناولها/ که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکل‌ها» و غزل سعدی با مطلع «سَل المَصانِعَ رَکباً تَهیمُ فی الفَلواتِ/ تو قدر آب چه دانی که در کنار فراتی» نیز از عالی‌ترین نمونه‌های ملمّع در ادبیات پارسی است و در آن مصرع عربی، از جهت معنا و زیبایی، عنان با عنان مصراع فارسی است.

نوع دیگری از شعر نیز که ظاهراً پایه‌گذارش سعدی است، مثلّثات نام دارد و درواقع تکمیل‌کننده ملمّعات است. مثلّثات جمع واژه عربی مثلّثه است و چنان که گفته‌شد، ملمّعات شعری **دو زبانه** است، لیکن مثلّثات **سه زبانه** است. برای مثال در مثلّثات معروف سعدی، به ترتیب یک بیت فارسی، یک بیت عربی و یک بیت به گویش شیرازی قدیم (گویش مردم شیراز در عصر سعدی و حافظ) وجود دارد. حافظ نیز تنها در یک غزل به شیوه سعدی، دست به آفرینش مثلثات زده‌است(مؤیدشیرازی، ۱۳۵۷ الف، ۴۱۸).

۲- ۳. مثلّث حافظ و کژخوانی‌های ویلبرفورث کلارک

حافظ، با پیش چشم داشتن تجربیّات شاعری سعدی و تأثیرپذیری از آنها، در یکی از غزل‌هایش نیز در کنار استفاده از زبان فارسی و عربی، از گویش شیرازی هم برای نشان‌دادن توانمندی خویش در کاربرد واژگان و بهره‌جویی از خلاقیت‌های زبانی استفاده کرده‌است. برای سهولت در پی گرفتن بحث و ناگزیر نساختن مخاطبان به مراجعه به دیوان

حافظ، در زیر، مثلّثهٔ وی آورده شده است و بخش‌هایی از آن که به گویش شیرازی است، مشخص شده:

سَبَت سَلمی بَصُدغیها فؤادی و رُوحی کُلَّ یَومٍ لی یُنادی
خدا را بر من بی‌دل، ببخشای وَ واصِلنی علی‌رَغمِ الأعادی
أمَن أنکَرتَنی عَن عشقِ سلمی تُز اوّل، آن رویِ نِهکُو بِوادی
که همچون مُت بِبوتِن دل وَای رَه غریقِ‌العشقِ فی بحرِ الودادِ
غم این دل، بُواتت، خورد، ناچار وَ غَرنه، اوبنی آنچت نشادی
نگارا در غم سودایِ عشقت، تَوکّلنا علی رَبِّ‌العبادِ
به پَی ماچان، غرامَت بسپریمن غَرَت یک وی روشتی از امادی
دلِ حافظ، شد اندر چینِ زلفت بِلَیلٍ مُظلِمٍ، واللهِ هادی

(حافظ، به نقل از رستگار فسایی، ۱۳۹۴: ج۶، ۲۶۱)

سودی، عالم بوسنیایی در شرح این غزل می‌نویسد: «این غزل ملمّعی است به زبان عربی و یک لهجه مخصوص شیرازی» (سودی، ۱۳۶۶: ج۴، ۲۳۵۸). به تبعیّت از سودی، سایر شارحین و گردآوردندگان اشعار حافظ، همگی بر مثلّث‌بودن این غزل و استفاده از گویش شیرازی در آن متّفق‌القول بوده‌اند. نیز باید یادآور شد که سرهنگ دوم ویلبرفورث‌کلارک (Henry Wilberforce Clarke)(۱۸۹۱)، نخستین برگردانندهٔ دیوان حافظ به‌طور کامل به انگلیسی و البته به صورت منثور، به عنوان مترجم گویش شیرازی پا جای پای سودی بسنوی گذاشت و غزل مذکور را از حافظ نیز به زبان انگلیسی ترجمه نمود. ترجمهٔ ویلبرفورث کلارک از دیوان حافظ، البته ترجمهٔ بدون نقصی نیست، منتها بحث دربارهٔ کلّیت کار این مستشرق، در این مختصر نمی‌تواند گنجید؛ بنابراین در ادامه و در پیوند با موضوع این جستار، ضمن درنگی بر ترجمهٔ انگلیسی ویلبرفورث کلارک از چهار بیت غزل خواجه که تمام یا مصاریعی از آن به گویش شیرازی است، دربارهٔ کاستی‌های کار وی در این حوزه، سخن می‌رود:

۱)

أمَن أنکَرتَنی عَن عشقِ سلمی تُز اوّل، آن رویِ نِهکُو بِوادی

1. O thou, who despisedest me for my love for Salma!
Her face, thou shouldst at first have clearly seen.

معنای بیت: ای کسی‌که مرا به‌سبب عاشق‌شدن به او [سلمی] منع کردی، می‌بایست نخست روی زیبای یار مرا می‌دیدی!

در این بیت که خود، آیینه‌ای است که خطوطی از چهرهٔ پر نقش و نگار هنرمندی‌های حافظ را می‌توان در آن دید، «تُز اوّل»، یعنی «تو از اول، تو از روز نخست». «نِهکو»، به معنای «نیکو و زیبا» است. همچنین در ساخت این واژه، شاهد تبدیل یک مصوّت بلند به مصوّت کوتاه هستیم و آن، مصوّت بلند«η» در کلمه «نِهکو» به معنی نیکو است: n k → nehku (صادقی، ۱۳۹۱: ۱۷). «بَوا»، به معنای «باید» و «دی»، از مصدر دیدن به معنای «دیدی» است؛ بنابراین، «بَوادی» یعنی «باید می‌دیدی یا باید ببینی»! علامه قزوینی نیز آن را «بباید دیدن» معنا کرده‌است.

امّا ویلبرفورث‌کلارک در فرآیند ترجمه بیت، کلمه «نِهکو» را کاملاً نادیده گرفته است. در ضمن، واژه clearly در متن مترجَم، برگردان هیچ یک از کلمات بیت فوق نیست و به کاربردن آن نیز در زیبایی‌شناسی بیت مدخلیّتی ندارد.

(۲

کـه همچـون مُـت بِبـوتِن دل وَای رَه غریـــقِ‌العشـــقِ فـــی بحـــرِ الـــودادِ

2.To the beloved, wholly and completely, surrender, like me, thy heartO drowned in love in the see of friendship!

معنای بیت: [و تو باید روی زیبای سلمی را پیش از این می‌دیدی] تا چون من، به یکباره قلبت غرقه به عشق در دریای محبت و دوستی شود.

در خصوص این بیت و در شرح مصراع شیرازی، نخست باید گفت واژه «ببوتِن» به‌صورت «ببودن» و «باید باشد» معنا تواند شد. حمیدیان این واژه را از واژگان رایَج در متون کهنِ دری می‌داند(حمیدیان، ۱۳۹۱: ج۵، ۳۸۰۲). «وَ ای رَه» نیز به معنای «بَه یکباره» استَ.

کلارک در ترجمهٔ این مصرع نیز ناموفق بوده است و تنها نکتهٔ صحیح در ترجمه او، برگردان واژه «همچون مُت» به like me بوده است. به روشنی برمی‌آید که مترجم، فهم صحیحی از مصرع نداشته و این موضوع عیناً در ترجمه او بازتاب یافته‌است. مخاطب شاعر در این مصراع، آن مدّعی‌ای است که شاعر را از عشق به سلمی [که به علاقهٔ خاص و عام از آن معشوق در معنای کلّی را می‌توان فهمید] منع کرده‌است. این بیت، درحقیقت ادامهٔ بیت پیشین است و شاعر نیز مدّعی را نکوهیده‌است؛ چراکه بدون دیدن معشوق شاعر و جذّابیت ها و دلبری‌های وی، بر دل بستن بدو خرده گرفته. کلارک در ترجمهٔ خود از

اینکه «کاملاً تسلیم معشوق شده» سخن می‌گوید. این اشتباه به این خاطر است که مترجم در بیت پیشین معنای واژه «نهکو» را متوجّه نشده بوده و به همین‌سبب در این مصرع که مکمّل بیت پیشین است، به اشتباه رفته‌است. اگر وی دست کم این عبارت را به صورت «surrender to the beauty of my beloved» ترجمه می‌کرد، باز کاری قابل دفاع انجام داده بود. امّا اکنون جای خالی «زیبایی معشوق» و ارتباط منطقی آن با نپذیرفتن انکار مدّعی در برگردان انگلیسی شعر احساس می‌شود. همچنین مترجم از معنای «وَ ای رَه» نیز بی‌اطّلاع بوده و به جای به‌کاربردن قیدی که به «ناگهانی بودن» امر اشاره کند، آن را به صورت «کاملاً و سرتاسر» ترجمه کرده‌است.

(۳

غـم ایـن دل، بُواتـت، خـورد، ناچـار وَ غَرنـــه، اوبِنـــی آنچِـــت نشـــادی

3) Grief for thee wholly devoured this heart, helpless; Me, the news of the good fortune of my verse deceiveth.

معنای بیت: [ای دوست!] غمخوار من نیز باش، وگرنه بر تو آن خواهد رسید که سزاوارش نیستی.

در این بیت که کاملاً به گویش شیرازی است، شارحینی چون سودی، جلالی و حمیدیان، «بُواتت» را به معنای «بباید تو را» می‌دانند. «وَ غَرنه» همان «وگرنه» و «آنچِت» همان «آنچه تو را» در کاربرد امروزی است. «اوبِنی» هم یعنی «ببینی». فقط در واژهٔ «نَشادی» باید بیش‌تر دقّت کرد. «نَشادی» در پاره‌ای از شروح حافظ چون شرح جلالی یا رستگارفسایی، به «نشاید»، «شایسته تو نیست» و «سزاوار تو نیست» معنی شده‌است. در صورتی که احتمالاً ساخت واژه «نَشادی»، همچون «بِوادی» است و ترکیبی است از: «نشا» (نشاید) «دی» (از مصدر دیدن)، و احتمالاً به معنای «نشاید ببینی» است. امّا نکته‌ای که باعث می‌شود در معنی «نشادی» شک کرد، یکی از ابیات منسوب به حافظ است که عبدالرحیم خلخالی، در انتهای دیوان حافظ مصحَح وی آورده است:

غـرت چنگـی بـزم آشـتی و مـا کـن اغرچـه دشـمنان‌شـان ایـن نشـادی

(حافظ، ۱۳۰۶: منسوبات ۵۹)

یعنی اگر دوست داری، برایت سازی (چنگ) بزنم که با ما آشتی کنی، اگرچه این کار دشمنان را شاد نمی‌کند. دلیل آوردن واژهٔ «چنگ» یا «ساز» هم می‌تواند آن باشد که ساز، اساساً کارش شادکردن است(مهاجرشجاعی، ۱۳۸۴: ۵۴).

«نشادی» را در بیت فوق «شاد نمی‌شوند» معنا کرده‌اند و ممکن است صورت صحیح نشادی در مصرع «وَ غَرنه، اوبنی آنچت نشادی»، «نوادی» به معنی «نباید بینی» بوده باشد.

بدخوانی و بدفهمی کلارَک، مَوجب شده است برگردان انگلیسی این بیت نیز بدون اشتباه نگردد. در مصرع نخست، کلارک معنی واژهٔ «بواتت» را متوجه نشده و طبق عادت مألوف، آن را به صورت wholly ترجمه کرده است که نادرست است. در مصرع دوم نیز مشخص نیست منظور او از « Me, the news of the good fortune of my verse deceivethو چیست. در هیچ‌یک از نسخه بدل‌ها و دگرسانی‌های دیوان حافظ، این بیت با چنین مفهومی که کلارک ترجمه نموده، یافت نشد. مشخّص نیست که کلارک از روی کدام تصحیح دیوان حافظ این بیت را ترجمه نموده‌است، امّا با اطمینان می‌توان بیان داشت که قصور مترجم در دو چیز بوده است:

الف) بدفهمی و سوءبرداشت وی از متن(گویش شیرازی) که در سراسر کار وی در این حوزه به چشم می‌آید.

ب) عدم مراجعه به نسخ معتبر دیوان حافظ و شروح آن(از جمله شرح سودی) و بی‌توجّهی به توضیحات آ نها در باب ابیاتی که به گویش شیرازی است.

(۴

بـه پَـی ماچـان، غرامَـت بسـپریمن غَـرَت یـک وِی روشـتی از امـادی

4) Subsequently, to thee, our soul, we shall have to advance; For, stubbornly hast thou fought with lovers; and they heart taken.

معنای بیت: در پای ماچان [کفش‌کن خانقاه یا همان دَم در] غرامت خواهم سپرد [و تاوان عمل ناشایست خود را می‌پردازم]، اگر تو گناهی از من ببینی.

در فرهنگ‌هایی چون *برهان قاطع* و *کشف اللغات* و نیز کتب عرفانی‌ای نظیر *مناقب العارفین*، از «پَی ماچان» که در سنّت صوفیه «صفّ نعال» نیز نامیده می‌شده‌است، سخن به میان آمده. در اینکه این عبارت چه معنایی داشته و دالّ بر چه رسم و راه صوفیانه‌ای بوده نیز گفته شده‌است که: اگر درویشی از مقررات خانقاه عدول می‌کرده، می‌بایست در صفّ نعال یا همان کفش‌کن خانقاه که محل غرامت بوده‌است، بر روی یک پا بایستد و در حالی‌که دست چپ به گوش راست و دست راست به گوش چپ می‌گرفته، از مراد و پیر خانقاه طلب عفو می‌نموده و چندان بدین کیفیّت می‌ایستاده تا عذرش مقبول افتد(گوهرین، ۱۳۷۶: ۳۵۵). «بسپریمن» به معنی «بسپاریم» است. «غرت» ترکیبی از ادات شرط متّصل به ضمیر خطاب است و یعنی «اگر تو». «وِی‌رَوِشتی» یعنی بی‌روشی، گناه و تقصیر. «از امادی» نیز به معنای «از ما دیدی» است.

می‌شود این بیت را چنین نیز تعبیر کرد که: «اگر تو بی‌روشی و حرکتی بر خلاف ادب از ما دیدی، ما را به پای‌ماچان غرامت بسپار.»

ترجمهٔ کلارک از این بیت نیز مانند ترجمهٔ بیت‌های پیشین، از متن اصلی فاصله دارد. وی معنی تحت‌اللفظی بیت را هم متوجّه نشده‌است، چه رسد به فهم معنای «پی ماچان» به عنوان رمزگانی در گفتمان تصوّف اسلامی. از ظاهر امر برمی‌آید که ترجمه کلارک از روی نسخ صحیحی از دیوان حافظ صورت نگرفته بوده، چراکه در پاره‌ای از این نسخ، این مصرع به صورت «ولی ما جان غرامت بسپریمن» ضبط شده‌است که اساس کار کلارک در برگردان این بیت بوده است.

در مصرع نخست، کلارک به درستی به مفهوم «پرداخت غرامت» پی برده است، لیکن در خصوص چگونگی پرداخت غرامت (یا همان پَی‌ماچان)، به اشتباه رفته‌است و soul [جان] را وجه پرداختی غرامت دانسته که البته صحیح نیست. مصرع دوم نیز آکنده از اشتباهات مترجم است. کلارک منطق بیت را فهم نکرده و بالطبع، دلیل غرامت‌سپردن را نیز اشتباه متوجه شده و همهٔ این‌ها نیز در ترجمه وی انعکاس یافته‌است. تصویر شاعرانه‌ای که کلارک در مصرع دوم پیش چشم آورده، کارزاری است میان معشوق و صفِ عشّاق؛ تصویری شاعرانه که در آن، معشوق با تندخویی به ستیز با عاشقان برخواسته و از ایشان دل می‌برد و خیل عاشقان بی‌دل بر زمین می‌افتند! چنین ترجمه‌ای حتّی با وجود پذیرفتن مصرع «ولی ما جان غرامت بسپریمن» به عنوان مرجع کلارک، نیز صحیح نیست؛ چراکه هیچ ردّ پایی از بافتار واژگانی و معنایی مصرع دوم در ترجمه انگلیسی دیده نمی‌شود و به نظر می‌رسد که کلارک، اساساً مصرع دوم را به صورت آزاد ترجمه کرده است.

۳. نتیجه‌گیری

بسیاری از حافظ‌پژوهان بر این باورند که مثلّث حافظ در زمره تفنّنات شاعرانه وی بوده و این تفنّن، علاوه بر این‌که حاکی از موم‌وارگی سخن در دستان حافظ شیرازی است، خوانندگان امروزی را با گویش مردم شیراز در قرون میانه اسلامی آشنا می‌سازد؛ پس می‌توان گفت که اگرچه بلاغت و فصاحت زبان فارسی مدیون حافظ و سعدی و شاهکارهای هنری ایشان است، اما گویش مورد بحث در این جستار نیز برای قرون متمادی شیوهٔ سخن گفتن مردم شهر شیراز بوده است.

برگردان صورت‌گرفته از مثلّث حافظ نیز دربردارنده چند نکته است:

۱. کلارک ترجمهٔ خود را بر اساس نسخه‌ای صحیح از دیوان حافظ انجام نداد که این بی‌دقتی در سراسر ترجمهٔ وی از دیوان حافظ و بویژه مثلّث فوق مشهود است.

۲. کلارک بیشتر از آن‌که در ترجمهٔ خود به غزل فوق پایبند باشد، ترجمه‌ای آزاد از آن ارائه کرد و با این کار اکثر مفاهیم و معانی را نادیده گرفت و یا به اشتباه دریافت و برگردان نمود.

۳. در خصوص این برگردان، همچنین شایسته است یادآور شویم که کلنل هنری ویلبرفورث کلارک، عضو گروه مهندسان بنگال، هدف خود را از ترجمهٔ غزلیات حافظ

که در سال ۱۸۹۱ میلادی در دو مجلد در کلکته منتشر کرد، تبیین معانی صوفیانهٔ اشعار حافظ می‌دانست و شاید به همین سبب اشعار حافظ را به نثر ترجمه کرد، امّا نه ترجمه منثور می‌توانست آن همه لطافتِ طبعِ شاعرانهِ حافظ وظرافتِ مثلّثِ لطیف و سخته او را منتقل کند و نه زبان ترجمهٔ کلارک، توان انتقال این مفاهیم عظیم را در خود داشت. در کنار تمام این نارسایی‌ها، عدم فهم صحیح شعر، از جمله کاستی‌هایی بود که در ترجمهٔ کلارک آشکارا به چشم می‌خورد؛ درنتیجه می‌توان دریافت که پیش از ترجمه هر اثر، ابتدا باید آن متن به صورت درست فهم و درک شود و سپس فرآیند انتقال زبانی صورت‌گیرد. اشتباه ویلبرفورث‌کلارک در این بود که گویش شیرازی را به درستی فهم نکرده بود و به همین خاطر ترجمه‌ای صحیح از آن ارائه نکرد.

کتابنامه

- حافظ شیرازی، شمس‌الدّین محمّد. (۱۳۰۶). ***دیوان حافظ***. مصحح عبدالرّحیم خلخالی. تهران: کتابخانهٔ کاوه.
- حکمت‌شیرازی، علی‌اصغر. (۱۳۶۳). ***جامی***. تهران: توس.
- حمیدیان، سعید. (۱۳۹۱). ***شرح شوق***. ج۵. تهران: نشر قطره.
- رحیمیان، جلال. (۱۳۹۱). ***توصیف گویش شیرازی***. شیراز: مرکز نشر دانشگاه شیراز.
- روح‌بخشان، عبدالحمید. (۱۳۷۵). «سابقهٔ لهجه‌شناسی علمی در ایران». ***نامهٔ فرهنگستان***. ش۳. دوره ۲، صص ۱۷۶-۱۸۱.
- رستگارفسایی، منصور. (۱۳۹۴). ***شرح تحقیقی دیوان خواجه شمس‌الدّین محمد حافظ‌شیرازی***. بر اساس تصحیح پرویز ناتل‌خانلری. ج۶. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- رضایی‌باغ‌بیدی، حسن. (۱۳۸۲). «شیرازی باستان». **گویش شناسی**. ضمیمهٔ نامهٔ فرهنگستان. ش۱، صص ۳۲ -۴۰.
- سودی‌بسنوی، محمد. (۱۳۶۶). ***شرح سودی بر دیوان حافظ***. تصحیح عصمت ستّارزاده. ج۴. تهران: زرّین و نگاه.
- شاردن، ژان. (۱۳۷۲). ***سفرنامه شاردن***. ترجمه اقبال یغمایی. ج۲. تهران: طوس.
- صادقی، علی‌اشرف. (۱۳۹۱). «ابیات شیرازی سعدی در مثلثات». ***زبان‌ها و گویش‌های ایرانی***. ضمیمهٔ نامهٔ فرهنگستان. ش۱، ص ۵- ۳۷.
- صادقی، علی‌اشرف. (۱۳۸۹). «بعضی ویژگی‌های ابیات شیرازی سعدی در مثلثات». ***سعدی‌شناسی***. دفتر سیزدهم، صص۱۰۶- ۱۱۰.
- گوهرین، سیدصادق. (۱۳۷۶). ***شرح اصطلاحات تصوّف***. ج۲. تهران: زوّار.

- موسوی‌بجنوردی، کاظم. (۱۳۹۱). ***حافظ: زندگی و اندیشه***. تهران: نشر دائره‌المعارف بزرگ اسلامی.
- مؤیدشیرازی، جعفر. (۱۳۵۷ الف). «مثلّثات سعدی، حافظ و شاه‌داعی۱». ***ماهنامه یغما***. ش۷، صص ۴۱۷-۴۲۱.
- مؤیدشیرازی، جعفر . (۱۳۵۷ ب). «مثلثات سعدی، حافظ و شاه‌داعی۲»، ***ماهنامه یغما***. ش۸، صص ۴۸۹-۴۹۵.
- مهاجرشجاعی، پرویز. (۱۳۸۴). «شرح غزل ملمّع حافظ». ***مجله حافظ***. ش۱۵، صص ۵۳-۵۴.
- همایی، جلال‌الدّین. (۱۳۷۰). ***فنون بلاغت و صناعات ادبی***. تهران: هما.
- یزدان‌پرست، حمید. (۱۳۸۷). «فارس و زبان روزگار سعدی». ***مجلّه اطلاعات سیاسی-اقتصادی***. ش۲۵۵ و ۲۵۶، صص ۱۹۴-۲۱۱.
- Browne, E. (1895). Some Notes on the Poetry of the Persian Dialects. ***The Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland***. Pp. 773-825.
- Wilberforce Clarke, Henry. (1905). ***Translation of Hafiz Divan***. Shiraz: Honar-e-Bistom, P 445 .

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی