ترجمة قصيدة المتنبي في مدح سيف الدولة إلى الفارسية لموسى أسوار دراسة لغوية دلالية

إعـــــداد

أ.م.د/ محمد معروف عبد المحسن الخولي

أستاذ مساعد كلية الآداب والعلوم الإنسانية

جامعة قناة السويس، الإسماعيلية

تاريخ الاستلام: ١٧/٤/٢٠٢٢م

تاريخ القبول: ١١/ ٥/٢٠٢٢م

ملخص:

ترجمة قصيدة للمتنبي في مدح سيف الدولة الي الفارسية لموسى أسوار– دراسة لغوية دلالية القصيدة المختارة لموضوع البحث مطلعها لكل امرئ من دهره ما تعود

جدير بالذكر أن الترجمة بصفة عامة تعد جسرًا مهما بين الثقافات المختلفة، وأن الترجمة من العربية إلى الفارسية بصفة خاصة تقوم بتقريب أصحاب اللسان الفارسي من الثقافة العربية ومفاهيم أصحاب لغة الضاد من الناطقين باللغة الفارسية.

وقد اختار الباحث دراسة ترجمة إحدى قصائد المتنبي في مدح سيف الدولة على يد الأديب الإيراني موسى أسوار نظرًا لمكانة المتنبي في ساحة الشعر العربي ونظرًا لأهمية شعر المتنبي ومكانته في هذا المجال. وتشمل هِذه الدراسة على، مقدمة وتمهيد احتوى على بعض النقاط الخاصة بموضوع البحث ومبحثين:

المبحث الأول، يحمل عنوان المتنبي العربي في عين موسي اسوار الإيراني.

المبحث الثاني، دراسة ترجمة القصيدة إلى الفارسية، ثم نتائج البحث وأخيرًا قائمة بالمصادر والمراجع التي استعان بها الباحث.

Abstract:

Translating a poem by Al-Mutanabbi in praise of Seif Al-Dawla into Persian by Musa Aswar - a semantic linguistic study

The poem selected for the research topic is its beginning For every person of his time you will not return

It is worth noting that translation in general is an important bridge between different cultures, and that translation from Arabic to Persian in particular brings the people of the Persian tongue closer to the Arabic culture and the concepts of the owners of the language of Dhad among the Persian speakers.

The researcher the translation of one of Al-Mutanabbi's poems in praise of Saif Al-Dawla by the Iranian writer Musa Aswar.

مقدمة:

تعد الترجمة جسراً مهما بين الثقافات المختلفة، والترجمة من العربية إلى الفارسية بصفة خاصة تقوم بتقريب أصحاب اللسان الفارسي من الثقافة العربية ومفاهيم أصحاب لغة الضاد أي الناطقين باللغة الفارسية، وهي إحدى وسائل التأثير في المزج بين ثقافتي العرب والفرس. وقد حظى المتنبي شاعر العربية الكبير باهتمام الأدباء الفرس وغيرهم من أدباء العالم، وقد وقع اختيار الأديب الإيراني موسى أسوار على عدد من قصائد المتنبي فترجمها إلى اللغة الفارسية، ومنها القصيدة موضع الدراسة والتي تبدأ بقول المتنبي:

لِكُلِّ امـــــرِئٍ مِن دَهرِهِ ما تَعَوَّدا وَعادَاتُ سَيفِ الدَولَةِ الطَعنُ في العِدا

ويفترض الباحث أن تكون هذه الترجمة عرضاً جديداً ورؤية عصرية لشعر المتنبي من خلال وجهة نظر إيرانية، كما يفترض الباحث أيضاً أن تكون هذه الترجمة عاملاً مساعداً على فهم ما كان غامضاً من شعر المتنبي، وذلك بالطبع لمن يقرأ الفارسية ويلم بها، فالشعر عموماً قد يكتنفه الإيجاز، ثم يأتي دور الترجمة لتشرح بالتفصيل داخل متنها ما تم عرضه في الأصل بإيجاز.

وثمة أسئلة تثار حول هذا الموضوع يعرضها الباحث كما يلى:

١- هل ترجم موسى أسوار قصيدة المتنبي ترجمة دقيقة ؟

٢- هل يتساوى عدد أبيات القصيدة العربية مع عدد سطور ترجمتها ؟

٢- هل حافظ موسى أسوار في ترجمته الفارسية على الشكل العروضي للقصيدة التي يترجمها؟

٥- هل تذوق موسى أسوار شاعرية قصيدة مدح سيف الدولة، ومن ثم قرر ترجمتها؟

٦- هل وقع موسى أسوار أثناء ترجمته في أخطاء تتعلق بالمدلولات اللغوية للأصل؟

٧- هل نقل موسى أسوار في ترجمته الفارسية الصور الشعرية التي وردت في الأصل العربي لشعر المتنبي ؟

٨- هل يصل القارئ إلى جوهر المضمون اللغوي للأصل العربي (لشعر المتنبي) من خلال الترجمة الفارسية التي قام بها موسى أسوار؟

٩- هل تصرف موسى أسوار في الترجمة بشكل أثر عليها؟ أم هل فضل الالتزام بالأمانة في النص؟ وهل أدت التغييرات التي قام بها إلى تحريف المدلول الشعرى للنص؟

١٠- هل كانت الترجمة حرفية لبعض الجمل والعبارات؟

١١- السؤال المهم الذي ينبغي على الباحث سؤاله هو: هل تأثر موسى أسوار بترجمة أربري الإنجليزية أم لا؟ وهل كانت ترجمته عن العربية فعلاً أم عن الإنجليزية؟

وتأتي أهمية الدراسة من مكانة المتنبي في ساحة الشعر العربي والفضول العلمي الذى دفع بالباحث إلى التعرف على الكيفية التي تمت بها ترجمة شعر المتنبي إلى اللغة الفارسية، وكيفية عرض أفكار المتنبي وصوره الشعرية وحكمه في الثوب الفارسي والأساليب الفارسية.

كما وقع اختيار الباحث على دراسة ترجمة القصيدة المذكورة أعلاه – دون القصائد المترجمة الأخرى لأنها تعد أهم القصائد التي ترجمها موسى أسوار، من وجهة نظر الباحث، فهي ضمن أفضل عشرين قصيدة للمتنبي، فضلا عن اشتمال هذه القصيدة على أغراض متنوعة من مدح وفخر وشكوى. كما يمكن من خلال دراسة ترجمة هذه القصيدة الوقوف على نوعية هذه الترجمة من حيث الحرفية والأمانة والتصرف ونقد هذه الأنواع من الترجمة، فضلاً عن الوقوف على الخصائص اللغوية لهذه الترجمة ومنهجيتها، ومن ثم كان المنهج الذى يتفق مع هذه الأهداف مزيجا من المنهجين: المنهج الوصفي والمنهج التحليلي النقدي.

وتشتمل هذه الدراسة على المقدمة التي بين أيدينا، وتمهيد، ومبحثين، وخاتمة تتضمن أهم النتائج التي توصل إليها الباحث، وأخيراً قائمة بالمصادر والمراجع التي تمت الاستعانة بها في البحث من معاجم وقواميس ومصادر ومراجع في علم الترجمة وعلم الدلالة بالعربية والفارسية.

التمهيد:

يتناول هذا التمهيد جزئين، الجزء الأول: يتناول نبذة عن حياة موسى أسوار. الجزء الثاني: المتنبي العربي في عين موسى أسوار الإيراني.

أولاً نبذة عن حياة موسى أسوار:-

موسى أسوار هو مترجم ورئيس المجلس الأعلى للتحرير وكاتب إيراني معروف. ولد موسى أسوار في مدينة كربلاء العراقية عام ١٩٥٣م، وقيل إنه ولد عام ١٩٥٢م[١] وغادر العراق حين كان في المدرسة الإعدادية عائداً إلى بلده إيران. وحصل على البكالوريوس في علوم التربية من "جامعة أصفهان"، وعلى الماجستير في فلسفة التربية من "جامعة طهران". وترجم أعمالاً أدبية عربية عديدة إلى اللغة الفارسية، منها ما هو قديم ومنها ما هو معاصر، وهو عضو في "مجمع اللغة الفارسية وآدابها". ومن ترجماته: "روائع المتنبي" (٢٠١٦م)، وثمانية مجلدات لأعمال جبران خليل جبران صدرت بين عامي ٢٠٠٥م و٢٠٠٩م، ومختارات من شعر نزار قباني بعنوان "امنحيني الحب كي أصبح أخضر" (٢٠٠٢م)، و"رواد الشعر العربي الحديث، من أنشودة المطر إلى مزامير الورد" وتضمن قصائد مترجمة لسبعة عشر شاعراً عربياً صدر عام ٢٠٠٢م، وقصص قصيرة لغسان كنفاني بعنوان "إلى أن نعود" (١٩٩٠م)، و"ديوان آخر الليل" (١٩٧٩م) لمحمود درويش، وكان أول إصدارات موسى أسوار في عام "الثورة الإسلامية". كما ترجم أيضاً "الأدب وتأريخه" لطه حسين، و"إذا لم تكن مطراً حبيبي فكن شجراً" لمحمود درويش وهو كتاب مختارات شعرية حصل على "جائزة الموسم الشعري" في إيران، كما كان أول من ترجم أعمال أدونيس في إيران. أما إصداره القادم، فسيكون عملاً مترجماً من الفارسية إلى العربية هذه المرة، وهو دراسة لفتح الله مجتبائي حول تقاطعات النحو الهندي والعربي.

ويعتقد موسى أسوار أنه لا توجد هياكل ومنظمات لدعم ترجمة الأعمال الإيرانية في البلدان الأخرى وتقديم الثقافة والأدب الإيراني إلى الدول الأخر. ويبلغ

موسى أسوار من العمر ٦٩عاما تقريبا.[٢] ويعتبر موسى أسوار أن قصائد السعدي العربية تتمتع بمكانة جيدة نسبيًا مقارنة بشعراء السعدي المعاصرين العرب، الذين يتمتعون بالقوة في المحتوى والبنية. وبحسب قوله، يمكن رؤية بعض العيوب النحوية في قصائد السعدي العربية.[٣]

أهم أعماله:-

- ترجم العديد من الكتب في مجال الشعر والأدب الفارسي.
- في نوفمبر ٢٠١٦م، نشرت أكاديمية اللغة الفارسية وآدابها الكتاب التاسع عشر في مجموعة "الأدب الفارسي المعاصر" بعنوان "الأدب وتأريخها" من تأليف طه حسين وترجمه موسى أسوار.
- ونجد ذلك فيما يتعلق بالترجمات الموجودة في البلاد وعددها واحتياجات الجمهور، فضلًا عن إهمال اللغة الفارسية، فهي تعد مهمشة في البلاد، وهذا أيضًا يغذي ضعف سوق الترجمة، وسوق الكتب بالطبع.
- ومن بين أعماله في مجال الترجمة "نهاية الليل" لمحمود درويش، و"أدب المقاومة في فلسطين" لغسان كنفاني، والعديد من أعمال جبران خليل جبران.
- ترجم عدداً من قصائد أحمد رضا أحمدي إلى العربية.
- الشعر العربي الحديث مقتطفات من أشعار نزار قباني المترجمة إلى الفارسية.[٤]

حينما سئل عن علاقته باللغة العربية أجاب قائلاً:-

من الطبيعي أن أهتم باللغة العربية كوني من مواليد مدينة كربلاء، التي بقيت فيها لسنوات إلى أن عدت لطهران لأكمل دراستي بالفارسية. كنت مهتماً بالأدب واللغة العربية منذ أيام الصبا. في ذلك الوقت بدأت الكتابة والترجمة. أذكر أنني أخذت على عاتقي منذ كنت في المدرسة، أن أحفظ عشرة أبيات من الشعر الجاهلي يومياً خلال فترات العطلة، حتى قواعد النحو لم أكن متمكناً منها بالشكل المطلوب، لكن الشغف بالشعر والأدب هو ما مكنني من تطويرها كثيراً. حرصت على عدم قطع تواصلي مع

العربية رغم انتقالي إلى طهران. كنت أحصل على الكتب العربية بصعوبة بالغة، ومنذ السبعينيات وخلال السنوات الوجيزة التي سبقت الثورة الإسلامية، بدأت بترجمة أعمال أدبية، وأصدرت مجموعة شعرية قديمة باسم "مدائن القمر الأحمر"، وكانت لي مساهمات ومقالات نشرت في "مجلة الحرف" الثقافية الأدبية

آخر الإصدارات كان قبل عام ونصف تقريباً من الآن، بعنوان "روائع المتنبي"، وهو عمل مطور عن كتاب أصدرته قبل اثني عشر عاماً بعنوان "مختارات للمتنبي"، لكنني لم أختر قصائده بنفسي آنذاك، فقد اقترحت "دار هرمس للنشر" حينها، والتي تطبع كتبها بلغتين، كتاباً للمستشرق آرثر جون آربري (١٩٠٥ – ١٩٦٩م)، الذي ترجم في عام ١٩٦٧م مختارات للمتنبي إلى الإنجليزية وطبعتها "جامعة كامبريدج"، فأضفت الترجمة الفارسية لكتابه، إلا أنني شعرت أن المختارات هذه لم توف المتنبي حقه، فارتأيت أن اختار له مجموعة أخرى بحسب فهمي ووعيي لشعره وبحسب مكانته. لدى المتنبي قصائد عصماء تستحق الترجمة إلى الفارسية، مقابل أن آربري اختار مجموعته ليظهر مراحل شعر المتنبي، ولم يكن تصنيفه بحسب قيمتها الأدبية، وهو ما ركزت عليه في إصداري الأخير، في كتاب شمل خمساً وخمسين قصيدة سميتها "روائع المتنبي"، طبعت بالعربية والفارسية. الإصدار القادم، سيكون عملاً مترجماً من الفارسية إلى العربية هذه المرة، وهو دراسة مستفيضة لفتح الله مجتبائي، أحد أبرز الأساتذة الأعضاء في "مجمع اللغة الفارسية وآدابها".

حيث إن باكورة أعمالي ولدت في زمن الثورة الإسلامية، وهو كتاب "آخر الليل" لمحمود درويش، وصدر في ربيع عام ١٩٧٩ عن "دار سروش للنشر" التابعة لـ"مؤسسة الإذاعة والتلفزيون"، فكان أول كتاب للدار بعد الثورة أيضاً، وطبع في عشرة آلاف نسخة، وقد أضفت للديوان دراسة مستفيضة عن الشعر الفلسطيني، وكان تلقيه أكثر من رائع، فباعته المكتبات بسرعة، في وقت كانت تطبع الإصدارات بثلاثة أو خمسة آلاف نسخة على أقصى تقدير. وبسبب كونه كتاباً فلسطينياً يحمل نفس

المقاومة بصبغة أدبية، لاقى ترحيباً كبيراً في إيران، كما عقدت جلسات حوار وندوات كثيرة حوله، وأصبح كذلك باكورة النشاطات الثقافية في إيران التي ركزت على الأدب الفلسطيني في فترة ما بعد "الثورة الإسلامية".(٥)

ثانياً المتنبي العربي في عين موسى أسوار الإيراني: (٦)

ولد أبو الطيب المتنبي أحمد بن حسين الجعفي في عام ٣٠٣ هـ. ق في أسرة فقيرة في حى كندة في الكوفة وأحيانا يسمونه الكندي لهذا السبب نفسه. ويقال إن نسبه يصل إلى جعفي بن سعد العشيرة بن مالك من قبيلة كهلان بن سبأ، من الأجداد الجاهليين القحطانيين باليمن. وهو نفسه كان يعتقد أن عرب جنوب شبه الجزيرة أفضل من عرب الشمال. كان والده يعمل في السقاية، وقد فقد المتنبي أمه وهو صغير السن، ونشأ في كنف جده، وتلقى تعليمه الأولى في مسقط رأسه الكوفة، التي كانت من مراكز الحضارة العباسية ومن أهم مراكز التشيع منذ زمن بعيد. وبعد أن تلقى تعليمه سرعان ما عرف بعقله النابه وحافظته القوية وفنه الشعرى. في ذلك الوقت، تأثر بعقائد الشيعة ومن المحتمل بالزيدية. وكانت الأوضاع أيضا عاملاً مساعدا له على تغيير معتقداته الدينية. في أواخر عام ٣١٢ هـ ق حيث سيطر القرامطة على الكوفة ونهبوها، وهرب مع أسرته إلى بادية سماوة، بين الكوفة وتدمر بالشام وأقام بها عامين واختلط بالعرب البدو من بنى كلب حتى تبحر في اللغة العربية الفصحى. وبعد ذلك افتخر بنفسه. وفي أوائل عام ٣١٥ هـ ق عاد إلى الكوفة وسرعان ما اكتسب مكانة ومنزلة رفيعة لدى " أبو الفضل الكوفي " الذى كان من عظماء المدينة، واعتنق فكر القرامطة. ويبدو أن أبا الفضل الكوفي كان له تأثير كبير في تغيير مشرب المتنبي، لاسيما من ناحية ميله إلى عقيدة القرامطة. أيضاً في ذلك الوقت كان قد اعتنق النزعة التشاؤمية لدى فلسفة الرواقيين وقد انعكس ذلك الفكر في شعره. في هذه السنوات الأولى من شبابه، كان الشاعر قد أدرك جيداً نبوغه الشعرى ولما كان يظن طبقاً لفكره الفلسفي أن الحياة

خدعة، الموت نهايتها، والحماقة والشر مرشدها، ابتلى بالغرور والطموح. بعد ذلك اهتم بأن يحلق في الآفاق ويخترق بشعره ساحة أوسع تحقق له الشهرة.

وفي آواخر عام ٣١٦ هـ ق غادر الكوفة قاصداً بغداد. ومن الجائز أن تعرض الكوفة للمرة الثانية لهجوم القرامطة كان له أثره في قراره هذا وقرار والده أيضاً. وفي بغداد نظم شعراً في مدح محمد بن عبيد الله العلوى. بعد فترة، وشد الرحال من دار الخلافة قاصداً الشام وأمضى بها عامين متنقلاً بين البادية والمدينة وقام بنظم بعض القصائد في مدح بعض الشيوخ البدو في منبج وأدباء طرابلس واللاذقية، لكن يبدو أنه لم يحقق أمله في القرب منهم وعرف قدره الضعيف. لهذا السبب، يظهر في شعره في هذه الفترة ملامح الشكوى من حظه وغضبه على الناس والزمان والحياة والملل والشعور بالتعالي والغرور. وشعره في هذه الفترة إن كان يحمل علامة على موهبته الخاصة، وغالباً كان متأثراً بأشعار السابقين، لاسيما أبو تمام والبحتري، حيث كان الشاعر في تلك الأيام ينظر إليهما نظرة حسنة للغاية. والمتنبي الذى كان قد ذهب إلى اللاذقية فيما قبل، عاد إلى اللاذقية في أواخر ٣٢١ هـ ق في قمة طلب الشهرة والجاه والغضب من إخفاقاته، وبعد ذلك بدأ وقفة كانت مبهمة لفترة طويلة. وبعض الباحثين، ومن بينهم "كراتشكو فسكى "يذهبون إلى أنه قد ادعى النبوة ذات مرة في بادية سماوة، ثم صار اثر ذلك أسيراً لدى جند الإخشيد، ولهذا السبب كان لقبه المتنبي. وجعل المتنبي معتقدات القرامطة التي لم تكن قد لاقت قبولاً إلا بين أهل البادية وسيلة لدعوته وثورته المبهمة، واستطاع بفصاحته اللغوية وبراعة بيانه أن يسحر بنى كلب ويجعلهم تابعين له. لكن بمجرد أن انتشرت هذه الدعوى، اهتم الأمير لؤلؤ الذى كان والياً على حمص من طرف الإخشيد، في أواخر ٣٢٢ هـ ق، بقمعه وقام بتفريق أتباعه وأسره وسجنه عامين في سجن حمص. وبعد ذلك وعلى شرط ألا يعود إلى ضلاله السابق تم فك أسره وتحريره. وهذا الحدث لم يكن له أثر عليه سوى لقب المتنبي. وشاعريته المتأججة، وحرية تعامله مع القوالب الشعرية والأسلوب التقني، وهما من الملامح البارزة

لشخصيته، ومن خصائص الشعر الذى نظمه قبل هذه الانتفاضة وبعدها. وشعره في هذه الفترة يتحدث عن تهوره وعصيانه.

وبعد ذلك، احترف المتنبي مرة أخرى نظم المديح وطاف بين السنوات ٣٢٥ – ٣٢٧ هـ ق بين مدن الشام، خاصة أنطاكية ودمشق وحلب واكتفي بمدح أشخاص من كل طبقة، من بينهم بعض الولاة الصعاليك والبخلاء. بالتدريج انتشر صيته وفي عام ٣٢٨ هـ ق صار شاعر الأمير بدر خرشانى الذى يسمى في ديوانه بدر بن عمار، وفي أوائل ٣٣٧ هجري حيث كان المتنبي في أنطاكية لدى ممدوحه أبى العشائر الحمداني ذهب أمير سيف الدولة الحمداني قائد حلب الشهير إلى أنطاكية وتعرف فيها على المتنبي. وسيف الدولة الذى كان هو نفسه شاعراً ومحباً للأدب جمع في بلاطه شعراء وأدباء كثيرين ومن ثم كان مشهوراً. وأخذ معه المتنبي أيضاً إلى حلب واكتسب الشاعر لديه منزلة رفيعة وبقى في خدمته تسع سنوات، وكان الشاعر يرافق سيف الدولة في حملاته الحربية وحينما كان يعود إلى حلب كان يتكلم في شعره وانتصاراته في معاركه مع البيزانطيين والبدو. وذهب المتنبي في أواخر ٣٤٦ هجري برفقة أسرته من حلب إلى دمشق. وقضى بها فترة أثمرت أعظم القصائد، أما هو فاستمراراً لمسيرة نضجه الشعرى والفني التي بدأت منذ منتصف ٣٢٩ هجري واستمرت بالتوفيق بين التقاليد الشعرية والقوالب الإبداعية فقد وصل إلى قمة تمكنه.

وقد ذهب المتنبي في البداية من دمشق إلى رملة في فلسطين. حينما عرف كافور الإخشيدي، حاكم مصر آنذاك، هذا الأمر، رغب في أن يكون شاعراً كبيراً مثل المتنبي ضمن بلاطه، فكتب إلى أمير رملة واستدعى الشاعر إلى مصر. فذهب المتنبي من رملة إلى الفسطاط، عاصمة دولة الإخشيدين في مصر، ونظم شعراً في مدح كافور. وكافور أيضاً من أجل الاحتفاظ به أعطاه وعداً بولاية صيدا؛ الحلم الذى كان يراود الشاعر دائماً من خلال طبعه الطموح. حينما مر عامان دون أن يفي كافور بوعده، أدرك المتنبي خدعته وعزم على أن يتوجه لإخشيدي آخر اسمه أبو شجاع فاتك

لعله يجد عنده ما يصبو إليه، وحقا أصبح موضع عنايته ورعايته. لكن من سوء الحظ، توفي القائد أبو شجاع في عام ٣٥٠ هجري ولم يجن الشاعر سوى الحسرة والهم. أما المتنبي الذى كان قد ضاق ذرعاً من إقامته في مصر بسبب جفوة كافور وعدم صدقه فقد عزم على الفرار، لكن كافور ضيق عليه الخناق خوفاً من هجائه ومن لسانه فما كان منه إلا أن نشر الجواسيس في كل مكان. حتى انتهز الشاعر فرصة عيد الأضحى عام ٣٥٠ هجري وبعد نظم هجائية شديدة مليئة بالإهانة والتحقير في كافور، هرب مع أهله خفية وعن طريق الصحراء من مصر إلى العراق وقد ذكر هذا الحدث في قصيدة شهيرة له تنتهى أيضاً بهجاء كافور. ويشرح شعره في تلك الأيام حال شعراء القرن الرابع وأيامهم وما يضطرون إلى فعله إجباراً ؛ كأن يقوم مضطر بمدح أحدهم بقصيدة باطنها التحقير والإهانة. ويظهر أسفه وحسرته على حرمانه من رضا مولاه السابق سيف الدولة أيضا في شعره. حتى في بعض مدائحه في كافور نشاهد إيهاماً وتعريضاً خفياً للممدوح. وفي العراق، مكث مدة في الكوفة ثم ذهب إلى بغداد في عام ٣٥٣ هجري. وهناك عزم أولاً على أن يلتحق بخدمة المهلبي وزير آل بويه المعروف الذى كان قد جمع حوله حاشية قيمة من الشعراء والعلماء. لكن بسبب عداوة هذه الحاشية له صرف نظره عن هذا العمل وفي المقابل، مثلما كان قد بدأ في مصر سابقاً، فقد قام بشرح أشعاره لعدد من علماء النحو واللغة، ومن بينهم على البصرى وعلى ربعي وابن جني وسمح لهم أن يحتفظوا بنسخة من ديوانه. وفي عام ٣٥٤ هجري ترك بغداد وذهب عن طريق الأهواز إلى أرجان قاصداً زيارة ابن العميد، الوزير العالم لركن الدولة البويهي وأقام لديه ثلاثة أشهر. بعد ذلك وطبقاً لرغبة عضد الدولة الذى استدعاه إلى بلاطه في شيراز توجه إليه والتحق بخدمة الشاه ونظم قصائد مدح غراء فيه وحظى بإكرامه وإنعامه على نحو لائق.

وبعد نظم آخر قصيدة له في مدح عضد الدولة ترك شيراز ونوى العودة عن طريق أرجان فرجع إلى موطنه. وتوقف فترة في مدينة واسط في العراق وبعد ذلك

وبرفقة أهله، وفي أواخر رمضان ٣٥٤ هجري التقى في طريق بغداد وفي ناحية صافية بالقرب من دير العاقول في أطراف النعمانية، بجماعة يقودها فاتك بن جهل الأسدي، العدو القديم الذى كان المتنبي قد هجا أخته وابن أخته، مما اضطره إلى الدفاع عن نفسه والدخول معه في معركة. في هذه المعركة غير المتكافئة، قتل المتنبي هو وولده وغلامه أما ديوانه الذى كان قد كتب خطه بيده وكان بين أمتعته فقد تناثر في الهواء وبذلك، انتهت حياته المضطربة.

ويذكر الدكتور أبو العلا: بأن المتنبي اعتنق الشيعة مذهباً له، إلا أنه حاول الاقتراب والتعرّف وفهم ما وراء الفرق الشيعية المختلفة ومنها: القرامطة.[٧] ولعل هذا الأمر قد أثار فضول موسى أسوار الشيعي لترجمة شعر المتنبي، بناءً على اشتراكهما في جذور ايديولوجية. كما يقول: (ومن السهل علينا أن نلمح آثار الباطنية في شعر المتنبي والذي اتسم بسيمات أقرب ما تكون لمنهج الباطنية، حيث اختلاف ظاهره عن باطنه، كما يلاحظ في كثير من شعره الغموض واستخدامه لتراكيب وصياغات متعددة المعاني).[٨]

ويذكر الدكتور محمد نور الدين عبدالمنعم[٩] في كتابه جهود إيرانية في الترجمة من العربية إلى الفارسية ما يلي:

(ويأتي في مقدمة الشعراء الذين تأثروا بالمتنبي الشاعر سعدي الشيرازي [توفى عام ٦٩١ أو ٦٩٤ هـ.ش] حيث تضمنت أشعاره كثيراً من مضامين المتنبي وصوره ومعانيه). **ومن أمثلة ذلك:**

يقول المتنبي:

من يهن يسهل الهوانُ عليه ما لجرحٍ بميتٍ إيلامُ

ويقول سعدي:

از ملامت چه غم خورد سعدى مرده از نيشتر مترسانش

والمعنى: أي غم يصيب سعدي من اللوم، فلا تخيف الميت بالمبضع.

المبحث الأول

بعض النقاط الخاصة بالترجمة من العربية إلى الفارسية:

تتكون مستويات وحدة الترجمة – وحديثنا هنا عن الترجمة من العربية إلى الفارسية – مما يلى:

١- **مستوى الكلمات والمفردات** بمعنى أن الكلمة هي وحدة الترجمة.

٢- **مستوى العبارات**، بمعنى أن العبارة هي غالباً وحدة الترجمة، كما في الترجمة على مستوى العبارات الاصطلاحية والعبارات الثابتة، وليس كل كلمة بذاتها بما تحمله من معنى معجمي، إلا في الحالات التي تتطابق فيها صيغتها التركيبية في لغتي الأصل والترجمة لسبب ما. وذلك مثل:

"اشتعل الشيب": "موى سرش سپيد شد ". و"الصندوق الحديدي ":" گاو صندوق"، و"السند لأجل":" براتمدت دار". وقد تكون العبارة في هذا المستوى طليقة وليست تركيبا ثابتاً أو اصطلاحياً، كما في: غير قابل للاشتعال: نسوز.

٣- **مستوى الجمل**، بمعنى أن الجملة ككل هي وحدة الترجمة وليست الكلمات والمفردات، أو العبارات كما في حالات الجمل الاصطلاحية[١٠] ونلاحظ في هذه الحالة أن معانى كلمات الجمل الاصطلاحية في النص المطلوب ترجمته لا صلة معجمية بينها وبين معانى كلمات الترجمة ذاتها، فمثلاً الجملة العربية الاصطلاحية:" يوم لنا ويوم علينا " ترجمتها الفارسية: " گهى پشت به زين وگهى زين به پشت ". فالمعاني المعجمية لـ: يوم + لنا + يوم + علينا، على الترتيب اختفت تماماً من الترجمة الفارسية لتحل محلها المعاني المعجمية لـ: گهى + پشت + + گهى + زين + به+ پشت، بعبارة أخرى تلاشت المطابقات بين الكلمات في الجملتين العربية والفارسية. مع ملاحظة أن الجملة العربية الاصطلاحية المذكورة اتفقت مع الترجمة الفارسية في عنصر لغوى واحد هو: واو العطف، ورغم ذلك فقد

تطابقت الجملة العربية من ناحية المضمون بل والأحرى المقصود والمعنى مع الجملة الفارسية، من ثم يرى الباحث أن لفظ "المقابلة" في مثل هذه الحالة أكثر ملائمة من لفظ "الترجمة"، ومن الأفضل استخدام مصطلح "المقابل". ويسرى هذا الأمر على سبيل القاعدة العامة على شارت الطرق والعلامات الإشارية وصيغ المجاملات.(١١) وجدير بالذكر أن الترجمة ليست كما يرى البعض أنها كتابة معانى الكلمات وترتيب هذه المعاني بعد الرجوع للمعاجم والقواميس.(١٢)

٤- **على مستوى النص:** بمعنى أن وحدة الترجمة النص كله وليس الجمل، وهو أمر نادر للغاية في حالة ترجمة النصوص النثرية، لكنه شيء عادى في حالة ترجمة النصوص الشعرية، حيث تكون المطابقة بين النص الشعرى العربي والمقابل الفارسي له على مستوى النص كله من خلال توحيد المقابلات الفارسية لعدة جمل عربية مستقلة في فقرة كلامية فارسية واحدة مع غياب المطابقات بين أجزاء النص الشعرى.(١٣)

٥- **فيما يتعلق بترجمة الشعر** باعتباره الكلام الموزون المقفى بنوعيه المنظوم والمنثور يرى الجاحظ أنه غير قابل للترجمة وحجته في ذلك أن المعجز في الشعر الوزن الذي لا يمكن للترجمة أن تؤديه في لغة الترجمة بالضبط كما هو في لغته الأصلية، كما يرى أنه "متى حوّل تقطع نظمه وبطل وزنه وذهب حسنه وسقط موضع التعجب لا كالكلام المنثور.(١٤)

٦- **ورغم رأي الجاحظ بعدم إمكانية ترجمة الشعر فقد وُجد من عنى بترجمة الشعر.**

ويمكن تقسيم ترجمة الشعر من خلالهم إلى ما يلى: الترجمة الحرفية، الترجمة الموزونة، الترجمة المنثورة، الترجمة الشعرية المقفاة، الترجمة الشعرية عديمة القافية، الترجمة التفسيرية. وجدير بالذكر أن الكثير من المترجمين يفضلون الترجمة النثرية للشعر وذلك بسبب وقوفهم عاجزين أمام الالتزام بالعناصر الأساسية التي يتكون منها الشعر من: أصوات وبنية ومعنى، الأمر الذى ينتهى

بترجمتهم إلى الترجمة الحرة، وغنى عن البيان أن الترجمة الحرفية للشعر لا جدوى منها في التعبير عن المعاني الشعرية[١٥].

٧- **هناك رأيان متضادان اجتمعا في موضع واحد وهما:** الأول: أن الشعر غير قابل للترجمة، والثاني: أثبتت الممارسة منذ أقل من عام أن الشعر قابل للترجمة.[١٦] وجدير بالذكر أن القواعد العروضية لها قيمة المؤشر الثقافي بالنسبة لمن يقرأون الأصل، [١٧] أي: وليس لمن يقرأون الترجمة. **وفيما يتعلق بترجمة الشعر ينبغي القول:** "إن المسائل التفصيلية كالعروض والإيقاع والقلب والترجمة الحرفية والنقل والتجديد... الخ لا يمكن أن تحل على انفراد كل على حدة، بل تحل فقط بقدر مساهمتها في إعادة تكوين صيغ أو أشكال – بوصفها دلالات شعرية – لها نفس الوظيفة الشعرية أي نفس المدلولات الجمالية التي في الأصل.[١٨]

هذه الفقرة التي يعرضها الباحث هنا الغرض منها التعريف بأسباب صعوبة ترجمة الشعر: حيث يذهب البعض إلى أن تحديد معانى الكلمات وحصرها في معجم، لا يفيد المترجم كثيراً، حيث إن الترجمة تهتم في الأساس بنقل معنى النص – وليس معانى الكلمات المفردة – من لغة إلى أخرى، فالنص لا يتكون من قائمة مفردات فحسب، بل من بنيات نحوية ودلالية وأسلوبية تنتظم فيها تلك المفردات، علاوة على ذلك، إن للكلمة الواحدة عدة معان حسب السياق الذى ترد فيه، ونادراً ما نجد كلمة تقتصر على معنى واحد على مر العصور وذلك نتيجة للتطور اللغوي المتمثل في ظواهر لغوية عديدة مثل: " التوسع الدلالي" و"الاستعمال المجازي" و"التغير الدلالي"، وغير ذلك، فضلا عن ذلك، إن لكل كلمة إيحاءات وظلالاً هامشية ترتبط بثقافتي المرسل والمتلقي وخبراتهما العاطفية والاجتماعية، أضف إلى ذلك إن اللغات لا تتفق في دلالات مفرداتها وتراكيبها أو عدد تلك المفردات والتراكيب. ومن ثم قد لا نجد لكلمة ما أو تركيب ما في إحدى اللغات مقابلاً كاملاً أو جزئياً في لغة أخرى. ويزداد الأمر سوءاً إذا كان الأمر يتعلق بترجمة نص شعرى، حيث لا يقتصر الأمر آنذاك على نقل

الـدلالات الحقيقيـة والهامشـية والإيحائيـة للكلمـات فحسـب، أو علـى مضـاهاة الأبنيـة الصـرفية والنحويـة والأسلوبية فقط، بـل يتعلـق الأمـر أيضـاً بصـعوبة مجـاراة المكونـات الصـوتية كـالنبر والإيقـاع والـنغم للمحافظـة علـى الـوزن الأصـلي؛ فمـا بالـك بالقافيـة وتأثيراتها الصوتية والنفسية، [١٩] ومن ثم قد يلجأ المترجم إلى سد بعض الثغرات اللغوية اللغويـة أو الأسلوبية أو الثقافيـة، لتوصـيل مضـمون الـنص المترجم إلـى المتلقي علـى أحسن وجـه. وقد أسفرت الطـرق المختلفـة التـي ينتهجهـا المترجمـون إلـى ظهـور أنـواع ومستويات عديدة من الترجمة. ومن ثم فإن كل نظريات الترجمة المعاصرة تذهب إلـى تصنيف نوعى للترجمات، مثل: الترجمة المباشرة، والترجمة الكلية، والترجمة الجزئية، والترجمـة الشاملة، والترجمـة المحدودة، والترجمـة الحرفيـة، والترجمـة المعنويـة، والترجمـة والنقل(يفرق البعض بين المصطلحين من حيث إن الأول يتناول الترجمة من اللغة (أ) إلى اللغة (ب)، بينما المقصود بالثاني "النقل": الترجمة من اللغة(أ) إلى اللغة (ج) عن طريـق اللغـة (ب).[٢٠] فيمـا يتعلـق بالترجمـة، وصـعوباتها، وأمانـة النقـل، وخيانـة المترجمين، يقول قاسم على في حديث لـه عن المقابلات المعجمية، ثم الرموز اللغوية والرموز الثقافية والاجتماعية والأسلوبية الأدبية كحدود للغتين على المترجم أن يجتازها أي اللغـة المنقول منهـا واللغـة المنقول إليهـا، فضـلاً عن حديثـه عن: السياق الثقافي للنص ومقامه الاجتماعي، وتناسب أسلوب الترجمة مع أسلوب الكاتب الأصلي، وأخيراً عن: الكفاية اللغوية والكفاية الأدبية والكفاية الثقافية الاجتماعية، يقول: "والترجمة ليست مجرد توليد المقابلات المعجمية لمفردات الـنص الأصـلي. وإنمـا هـي نقلـة تجرى فـي إطـار عملية التواصل. بيد أنها أكثر تعقيداً من تواصل ناطقين بلغة واحدة، فالمترجم يجتاز حدود لغتين عبر رموز لغوية، وأخرى ثقافية اجتماعية، وثالثة أسلوبية أدبية. فلا يكفي نقل النص مجرداً من حمولته الثقافية، وعارياً من كسوته الأسلوبية المتميزة. وإنما يتحتم على المترجم أن يموقع النص في سياقه الثقافي ومقامه الاجتماعي، وأن يصوغه بأسلوب يتناسب مـع أسلوب الكاتـب الأصـلي. وإذا فشـل المترجم فـي واحـد مـن هـذه الميـادين الثلاثـة فإنـه يخـل بأمانـة النقل التـي تعـد عمـاد الترجمـة الناجحـة."[٢١] ويقول

أيضا: "فالترجمة لا تتطلب الكفاية اللغوية، أي التمكن من اللغتين المنقول منها والمنقول إليها فحسب، وإنما تتطلب كذلك الكفاية الأدبية والكفاية الثقافية الاجتماعية. وتتمثل الكفاية الأدبية في قدرة المترجم على معرفة الأساليب الأدبية التي دون فيها النص الأصلي، وتمكنه من مضاهاتها في اللغة الهدف. أما الكفاية الثقافية الاجتماعية فتعنى إلمام المترجم بالسياق الاجتماعي والثقافي للخطاب، وظروف إرساله وتلقيه. ولا يمكن عزل لغة النص عن الأسلوب الذى صيغت فيه والموضوع الذى تناوله".(٢٢) ويقول دكتور جابر ما مفاده: " إننا نكتب الأدب ونقرأه تحقيقا للمتعة والفائدة ويتحقق هذا الاستمتاع من خلال جوانب الحاجة الروحية من خلال الإفصاح عن كل المشاعر التي تنتاب أنفسنا كالحب والكره وغير ذلك، أما تحقيق المتعة نفسها فيعد من فوائد الأدب فضلاً عن فوائده القافية واللغوية وربما العلمية أيضاً. وعن أهمية ترجمة الأدب يرى أن هذه الأهمية تنطلق من أهمية شيوعه ليتجاوز حدود الفردية والإقليمية إلى الحدود العالمية أو الإنسانية عامة، أما عن أهداف الترجمة فأولها: شخصي يتعلق بالمترجم كالاستفادة من نتائج عقول الآخرين وثانيها: قومي من خلال حقن الأدب القومي بدم جديد بهدف تنشيطه وتجديده وازدهاره، ومحور هذا الهدف أدب شعب من الشعوب، أو أمة من الأمم، وثالثها هدف إنساني عام، محوره الإنسانية العامة وما يتعلق بها من قيم.(٢٣)

٨- **فيما يتعلق بنقل الشعر** يذكر دكتور جمال أن الجاحظ قد فطن إلى المشكلات الخاصة التي تثيرها ترجمة النص الأدبي كالشعر. وأشار إلى الخصاص التي تميز النص الأدبي من منظور الترجمة، وقد أشار إلى هذه الخصائص رداً على من يزعم بأنه لا فرق بين النص الأدبي وغيره من النصوص في الترجمة وإلا فإن هذا الأمر – التمييز بين النص الأدبي وغيره من النصوص – سيؤدى في النهاية إلى الحيلولة دون تقدم نظرية الترجمة على وجه العموم.

ويعرض الباحث هذه الخصائص على النحو التالي:

١- **سيطرة الوظيفية التعبيرية:** والمقصود به الانطباع الذاتي الذى يريد الكاتب أن ينقله إلينا، كأن يقابل أحد شخصيات الرواية منظراً جميلاً مثلاً، وإنتاج معنى رمزي يتمثل في ظهور فتاة في صورة طائر مثلاً، فالنص الأدبي يشتمل على وصف المؤلف لعواطفه عن طريق استخدام اللغة التي تعمل على إحداث التأثير في القارئ، على أن عاطفة المؤلف هي التي تخدم الوظيفية التعبيرية في النص الأدبي، بخلاف النص العلمي، مثلاً، الذى يكون خاضعاً للعقل، ومن ثم سريع التغيير، والمترجم الجيد هو الذى ينجح في نقل معنى النص دلالياً من خلال المحافظة على رؤية المؤلف الخاصة إلى الكون ولهجته الخاصة من خلال اللغة التي يستخدمها المؤلف وموقفه وعواطفه.(٢٤)

٢- **القدرة الإيحائية:** والمقصود بها أن ينتج الكاتب صورة ما، مثل صورة الطائر البحري الجميل، وينجح في تحصيل هذه الصورة في أذهاننا، وذلك من خلال استغلال الأدب بنوعيه الشعرى والنثري للدلالات الهامشية دون الدلالات المركزية وهي ظلال المعاني بهدف تحقيق المتعة الفنية في النص الأدبي، وتعمل الصور البيانية على إضفاء القدرة الإيحائية للنص الأدبي، وذلك لارتباطها بالخيال الذى هو من وسائل الأديب في التصوير.(٢٥)

٣- **أهمية الشكل:** أي أن النص يكون غنيا بالقيم البلاغية عامة والصور البيانية خاصة، وجدير بالذكر الشكل في النص الأدبي هو الذى يصوغ الحقيقة الشعرية الفعالة المكونة للنص، تلك الحقيقة التي لا يكون لها معنى فعلى أو مستقل، بل يتحقق معناها من خلال ارتباطها بمعاني النص الأخرى. وإذا ما أضاع المترجم هذه الحقيقة الشعرية، يكون قد أفسد معنى النص كله، لأن ذلك يعنى إتلاف دقة البناء اللغوي المقصود ورقة الأسلوب الناتجة عن نظم الكلام وترابطه وموسيقاه ومعناه الإدراكي. (٢٦)

٤- **تعدد المعاني والقابلية لتعددية التأويل:** كلما كان النص الأدبي غنيا بالدلالات الهامشية الخاصة بالمؤلف والدلالات الهامشية الاجتماعية والثقافية، كانت معانيه أكثر تعددا، وتأويلاته أكثر احتمالا وتباينا، وقد تختلف تأويلات النص الأدبي الواحد لاختلاف الزمان والمكان لأن في اختلافهما تغيراً للعوامل والمؤثرات المحيطة بقارئ النص أو مترجمة، الخلاصة يجوز تعدد ترجمات العمل الأدبي الواحد، ضمانا لانتقال كل جوانب النص الأصلي، وحتى تجد الآراء المتباينة والأذواق المختلفة فسحة لها في تناول النص وتقويمه.(٢٧)

٥- **تجاوز النص حدود الزمان والمكان:** المقصود بذلك أن لموضوع النص الأدبي وما يتعلق به من قيم إنسانية عامة أهمية كبرى في جعل النص الأدبي يتجاوز حدود الزمان والمكان. وإذا ما أعيدت ترجمة نص أدبى معين مرة كل جيل مثلا، فما ذلك إلا للحفاظ على مضمونه، وبث الحياة من جديد في مضمونه.(٢٨)

٦- **نقل القيم الإنسانية:** جدير بالذكر أن أحد أسباب خلود النص الأدبي نقله القيم الإنسانية العامة، مثل الحب والخير و... الخ، على أن هذه القيم يتم طرحها بطرق فنية، تختلف باختلاف الجنس الأدبي واختلاف مؤلفه. ولا ينجح مترجم النص الأدبي في أداء مهمته إلا إذا وفق بين الكلمات ودلالاتها والنص ومعناه. (٢٩)

ويذهب دكتور جمال إلى القول: « للكلمة في الشعر أهمية قصوى أكثر من أهميتها في أي جنس أدبى آخر باعتبارها وحدة المعنى الأولى قبل البيت الذى هو وحدة المعنى الثانية. كما أن المجاز في الشعر يعد أهم ركائز القدرة الإيحائية للنص من خلال الصور البيانية التي يوظفها الشاعر في التصوير عامة، وفي تجسيم المجردات خاصة؛ كالعدالة والرحمة والحب، التي قد تصير أشياء أو أشخاصاً مما تدركه حواس الإنسان، والشعر يوظف الأشياء عامة لنقل ما توحى به من مشاعر وأحاسيس في لغة يكون لها إطار موسيقى، يكون ترديداً لإيقاع الشاعر نفسه، ويحافظ على رؤيته وحسه العاطفي ليكون في الصدارة، حتى يحدث الشعر تأثيره المطلوب في

النفوس، لـذلك كلـه، ولغيـره مـن الأسـباب، اهـتم ممارسـو الترجمـة ومنظروهـا، وكـذلك الشعراء والأدباء، بترجمة الشعر اهتماماً بالغاً طيلة العصور الماضية وحتى عصرنا الحاضر فكاد ذلك الاهتمام يفوق اهتمامهم بالشعر نفسه».[٣٠]

ويذكر فرزدق الأسدي عن مكانة الشعر قوله أنه منذ قديم الزمان يحتل الشعر مكانة رفيعة وممتازة في الحضارة العريقة للشعب الإيراني، بعبارة أوضح ظهرت أبرز الملامح الفنية لإيران على أيدى شعراء هذا البلد. يعد الفردوسي وحافظ والمولوي والخيام وسعدى وغيرهم من بين الشعراء العظام الذين اشتهروا عالميا. وجدير بالذكر أن مترجم الشعر الفارسي إلى العربية قد يضطر أنا قيامه بعملية الترجمة إلى أن يضحى بالفنون الأدبية الجمالية الكامنة في الشعر الفارسي – والتي تعد من المزايا التي تحتل أهمية كبرى في هذا الشعر – وبالتالي تتعرض هذه الأشعار لبعض الأضرار.[٣١] والسؤال الذى يطرحه الباحث هنا: ما الأضرار التي يمكن أن تصيب الشعر العربي عند ترجمته إلى الفارسية؟

بمجرد أن وجدت الفارسية الدرية في نفسها القدرة على التعبير نقلت معانى القرآن الكريم والتاريخ والفقه والتفسير و– من الجائز – العلوم الأخرى أيضا من العربية إلى الفارسية، واستمر هذا العمل من القرن الرابع حتى الآن.[٣٢]

بعض الإشارات إلى بعض ما نصادفه من نقاط لغوية ودلالية عند دراسة ترجمة قصيدة المتنبي إلى اللغة الفارسية:

- الفعل في الفارسية الدرية. [٣٣]
- بنية الجملة الفعلية البسيطة العادية.[٣٤]
- قواعد بناء الجملة البسيطة. [٣٥]
- الصفة التعجبية. [٣٦]

- معنى علم الدلالة. [٣٧]
- الدخيل في اللغة. [٣٨]
- الاسم المفرد والجمع. [٣٩]
- الفعل المفرد والفعل الجمع.[٤٠]
- القيود التي تستخدم مع حرف الإضافة مثل: يكباره، ناگهان، وقد ورد بعضها في ترجمة قصيدة المتنبي إلى الفارسية.[٤١]
- شرح أركان الجملة.[٤٢]
- الفعل المبنى للمعلوم والفعل المبنى للمجهول.[٤٣]
- مفهوم الجملة الواحدة.[٤٤]
- التركيب الوصفي والتركيب الإضافي.[٤٥]
- أنواع الكلمة من ناحية البنية الاشتقاقية.[٤٦]
- الصفة المفعولية.[٤٧]

المبحث الثاني

دراسة ترجمة القصيدة إلى الفارسية

أورد موسى أسوار ترجمة الأبيات الشعرية لقصيدة المتنبي المذكورة في صورة جمل نثرية، وجاءت ترجمة كل بيت على حدة.

عنوان القصيدة وترجمتها إلى الفارسية:

قال يمدحه ويهنئه بعيد الأضحى سنة اثنتين وأربعين وثلاثمائة، أنشده إياها في ميدانه بحلب وهما على فرسيهما:

الترجمة:

در مدح سيف الدوله وتهنيت گفتن به او به مناسبت عيد قربان ٣٤٢ هـ. شاعر اين شعر را هنگامى بر ممدوح خوانده است كه هر دو ميدان سلطنتى در حلب سوار بر اسب بوده اند.

أبيات المتنبي وترجمتها إلى الفارسية:

١- لِكُلِّ امرِئٍ مِن دَهرِهِ ما تَعَوَّدا وَعادَاتُ سَيفِ الدَولَةِ الطَعنُ في العِدا

الترجمة:

هر كسى در روزگار خويش به عادتى خوگرشده است، وعادت سيف الدولة نيزه زدن در دشمنان است.

التعليق:

فيما يتعلق بالترجمة الفارسية فهي تتفق في المضمون مع مضمون بيت الشعر العربي، ولم تأت الترجمة حرفية حيث لم يستخدم المترجم في ترجمته الفارسية " ما " الصلة التي وردت في البيت العربي، ومع ذلك جاءت الترجمة أمينة. وجدير بالذكر أن المصراع العربي الأول من البيت يعد بمثابة حكمة، وليت المترجم قد

أتى بما يكافئ هذا المصراع من حكمة أو مثل في اللغة الفارسية. والملاحظ أن المترجم في ترجمته الفارسية قد قام بتحويل كلمة " عادات " الواردة في البيت العربي وهي جمع كثرة، إلى مفرد: "عادت "، وهي في هذه الصورة الجديدة تفيد الاستمرارية. والترجمة الحرفية للمترجم كالآتي: كل امرئ قد تعود في زمانه على عادة، وعادة سيف الدولة الطعن في الأعداء.

٢- وَأَن يُكذِبَ الإرجافَ عَنهُ بِضِدِّهِ وَيُمسي بِما تَنوي أَعاديهِ أَسعَدا

الترجمة:

ديگر آنكه چون درباره او دعوى باطل كنند، به طريقى به خلاف، كذب دعويها را نشان دهد، وهم در پى سوء نيت دشمنان خوش فرجام تر شود.

التعليق:

قام المترجم بتحويل: "الإرجاف عنه " إلى ما معناه: حين يرجفون بشأنه = " چون درباره او دعوى باطل كنند "، واستخدم المترجم في ترجمته الفارسية:" ديگر " بدلا من "واو العطف" في بداية البيت العربي، والملاحظ أنه قام بتحويل: الإرجاف (مصدر / اسم) إلى فعل: دعوى باطل كند (يرجفون). كما قام بتكرار معنى كلمة " الإرجاف " حين ذكر في ترجمته كلمة " دعوى " مرتين. استخدم المترجم: " كذب دعويها را نشان دهد " كترجمة لـ: " يكذب الإرجاف ". وجدير بالذكر أن المعنى المعجمي لـ " إرجاف " في الفارسية ": آشوب بپا كردن و: با پخش خبرهاي نا درست فتنه بپا كردن [٤٨]" استخدم المترجم:" به طريقى به خلاف " كترجمة لـ: بضده. واستخدم الشاعر في ترجمته: " در پى سوء نيت دشمنان "بمعنى: " على أثر سوء نيت الأعداء " كترجمة للفعل والفاعل: "تنوى أعاديه "في البيت العربي، وحذف من ترجمته: " بما " الواردة في المصراع الثاني من البيت العربي في قول

الشاعر: بما تنوى. ومضمون الترجمة الفارسية يتفق عموماً مع مضمون البيت العربي. ومعنى الترجمة الفارسية: أيضا حين يرجفون بشأنه يوضح كذب الأراجيف بطريقة مخالفة، ويصير أيضاً أسعد عقب سوء نية الأعداء.

٣- وَرُبَّ مُريدٍ ضَرَّهُ ضَرَّ نَفسَهُ وَهادٍ إِلَيهِ الجَيشَ أَهدى وَما هَدى

الترجمة الفارسية:

بسا بد خواهى كه به خود بد كرد نه به او، وبسا راهبرى كه لشكر را به سوى أو رهنمون شد، اما نه تنها راه ننمود كه ارمغانى [از غنايم] پيشكش آورد.

التعليق:

ترجمة الترجمة الفارسية: كثيرا ما يكون (رب) من أضر بنفسه من أراد له الضرر ولم يضره هو، وكثيراً ما يكون قائد ما أرشد إليه (قاد) جيشاً ناحيته، لكن ليس فقط لم يقده، بل قدمه له هدية [الغنائم].

مضمون الترجمة الفارسية يتفق مع مضمون بيت المتنبي. استخدم المترجم كلمة " بسا " كترجمة لكلمة " رب " وأتى بعدها بالمفرد:" بدخواهى"، ومن الملاحظ أن المترجم كرر في ترجمته كلمة " بسا " عند ترجمة المصراع الثاني من البيت العربي دون أن يكون لها وجود في الأصل العربي، ولعل العرف اللغوي الفارسي اقتضى ذلك التكرار.

٤- وَمُستَكبِرٍ لَم يَعرِفِ اللهَ ساعَةً رَأى سَيفَهُ في كَفِّهِ فَتَشَهَّدا

الترجمة الفارسية:

بسا گردنكشى كه لختى هم خداشناس نبود وچون شمشيرش را به دستش ديد، شهادت آورد.

معنى الترجمة الفارسية: كثير ما يكون (رب) مستكبر لم يكن على معرفة بالله [و لو] قليلاً وحينما رأي سيفه في يده جاء بالشهادة.

التعليق:

جدير بالذكر أن المعنى المعجمي الأبرز لـ" متكبر " في اللغة الفارسية: "بسيار مغرور وخود بزرگ بين"، في حين أن المترجم استخدم لترجمة كلمة متكبر (مستكبر):" گردنكشى " التي أهم معانيها في المعجم الفارسي: شجاع وعاصي ومغرور، وتأتى صفة الكبر في النهاية، [٤٩] ومن الملاحظ أن المترجم قد أضاف في بداية ترجمته الفارسية كلمة: " بسا " كترجمة لكلمة " رب " التي لم ترد في بيت المتنبي، وقد جاء منه ذلك على سبيل التقدير الذاتي.

٥- هُوَ البَحرُ غُص فيهِ إذا كانَ راكدًا عَلى الدُرِّ وَاحذَرهُ إذا كانَ مُزبِدا

الترجمة الفارسية:

او خود همان درياست: آن گاه كه آرام است، در طلب مروارید غوطه در او بزن؛ چون در خروش آيد وكف آورد از او بر حذر باش.

معنى الترجمة الفارسية: هو نفسه البحر: في ذلك الوقت الذى يكون فيه ساكناً، غص فيه طلباً للدر ؛ حينما يصيح ويزبد فاحذره.

التعليق:

يتفق مضمون الترجمة الفارسية مع مضمون بيت المتنبي. هناك اختلاف بسيط في الصياغة الفارسية عن صياغة البيت العربي، مثل: " آن گاه كه " (في ذلك الوقت) حيث لا وجود لهذه العبارة في البيت العربي، حيث استخدم أسلوب المتنبي الشرط في قوله: إذا كان (ساكناً). وقد ذكر المترجم نفس الصورة الشعرية التي وردت في بيت المتنبي وبنفس مكوناتها مثل البحر والدر والغوص.

٦- فَإِنّي رَأَيتُ البَحرَ يَعثُرُ بِالفَتى وَهَذا الَّذي يَأتي الفَتى مُتَعَمِّدا

الترجمة الفارسية:

چنان بينم كه دريا نا خواسته مرگ كسان را سبب شود، اما اين از سر آگاهى وعمد قصد جان دشمنان مى كند.

ترجمة الترجمة الفارسية:

كأنى أرى أن البحر يصبح رغماً عنه وسيلة لموت الأشخاص، لكن هذا يقتل الأعداء عمداً.

التعليق:

يرى الباحث أن ترجمة الفتى بالاعداء غير دقيقة فهو يقصد أى شخص يمكنه الغوص في البحر واستخراج ما به من در فى حالة سكونه وهدوئه والممدوح إذا غضب فانه يشبه البحر الثائر ويقضى على اى إنسان أمامه، وبالرغم من ذلك فإن مضمون الترجمة الفارسية يتفق مع مضمون بيت المتنبي.

٧- تَظَلُّ مُلوكُ الأَرضِ خاشِعَةً لَهُ تُفارِقُهُ هَلكى وَتَلقاهُ سُجَّدا

الترجمة الفارسية:

خسروان زمين خاضعان محضر او يند ؛ هركه از آنان رو برتابد هلاك ونابود شود وهركه به ديدارش رود سجده تعظيم به جا آورد.

ترجمة الترجمة:

ملوك الأرض خاضعون له ؛ كل من يشيح منهم بوجهه عنه يهلك وكل من يذهب للقائه يؤدى سجدة التعظيم.

التعليق:

مضمون الترجمة الفارسية يتفق مع مضمون بيت المتنبي، مع ذكر بعض التفصيلات في الترجمة لم ترد في بيت المتنبي الذى أوجز في بيته فجاء المترجم ببعض الشروح الصغيرة ؛ "مثل كل من يشيح عنه بوجهه يهلك "، حيث عبر المتنبي عن هذا المعنى بشكل موجز بقوله: تفارقه هلكى. مع ملاحظة بعض الاختلافات في طريقة التعبير بين الترجمة الفارسية وبيت المتنبي، وجدير بالذكر أن الترجمة الفارسية تشرح أحياناً من خلال متنها بعض الغموض الذى يكتنف بعض معاني بيت المتنبي.

٨- وَتُحيِي لَهُ المالَ الصَوارِمُ وَالقَنا وَيَقتُلُ ما يُحيِي التَبَسُّمُ وَالجَدا

الترجمة الفارسية:

شمشيرها ونيزه ها احياگر ثروتهاي اويند، اما آنچه آنها احيا مى كنند لبخند وعطاي او تباه مى كند.

ترجمة الترجمة:

السيوف والحراب (هى) محيى أمواله، لكن ما يفسدها (هو) الابتسامة والعطاء.

التعليق:

قام المترجم بتحويل الجملة الفعلية: "و تحيى له المال الصوارم والقنا "إلى جملة اسمية: السيوف والحراب هي محيى أمواله. فيما عدا ذلك يتفق مضمون الترجمة الفارسية مع مضمون بيت المتنبي.

٩- ذَكيٌّ تَظَنّيهِ طَليعَةُ عَينِهِ يَرى قَلبُهُ في يَومِهِ ما تَرى غَدا

الترجمة الفارسية:

هوشمند است وفراستش از ديده او پيش است. آنچه چشمش فردا خواهد ديد دل او امروز مى بيند.

ترجمة الترجمة:

ذكى وفراسته طليعة عينيه. ما سوف تراه عينه غداً يراه قلبه اليوم.

التعليق:

لم يمنع كون الترجمة حرفية من اتفاق مضمون الترجمة مع مضمون بيت المتنبي، ولم تأت الترجمة عبر متنها بشرح تفسيري للمصراع الأول من بيت المتنبي.

١٠- وَصولٌ إلى المُستَصعَباتِ بِخَيلِهِ فَلَو كانَ قَرنُ الشَمسِ ماءً لَأَورَدا

الترجمة الفارسية:

با خيل خود حتى به دشوارترين جاها رسد ؛ اگر آب در چكاد خورشيد بود، اسبان را برأي آب نوشيدن آنجا فرود آورد.

ترجمة الترجمة:

يصل بخيله حتى إلى أصعب الأماكن؛ لو أن الماء يكون في مفرق الشمس، فإنه يهبط بخيوله عليها من أجل الرب.

التعليق:

تجاهل المترجم صيغة المبالغة: "وصول " التي وردت في بيت المتنبي وقام بتحويلها إلى فعل: " رسد "، كما أضاف معنى لم يرد في بيت المتنبي حين قال: " لو أن الماء يوجد في قرن / مفرق الشمس "بينما قال المتنبي ذاته:" لو كان قرن الشمس ذاته ماء ". فيما عدا ذلك يتفق مضمون الترجمة الفارسية مع مضمون بيت المتنبي.

١١- لِذَلِكَ سَمّى ابنُ الدُمُستُقِ يَومَهُ مَماتًا وَسَمّاهُ الدُمُستُقُ مَولِدا

الترجمة:

هم از اين روست كه فرزند سردار روم روز [اسارت] خودرا روز مرگ ناميد وخود سردار آن روز تولد خواند.

ترجمة الترجمة:

لهذا السبب فإن ابن قائد الروم قد سمى يوم [أسره] مماتاً والقائد نفسه سمى ذلك اليوم مولداً.

التعليق:

جاء المترجم في ترجمته بتعريف " ابن الدمستق " حيث ذكر أنه: ابن قائد الروم، أي أنه جاء في ترجمته بتوضيح مهم لمن لا يعرف أن " ابن الدمستق " هو ابن قائد الروم. كما جاء المترجم بين القوسين بكلمة: [اسارت] إشارة إلى أسر ابن قائد الروم، وهذه الإشارة لم ترد في بيت المتنبي. إذن الترجمة هنا ليست حرفية بل اكتنفها بعض التصرف المفيد للقارئ. فضلاً عن ذلك، فقد جاء المترجم في هامش ترجمته (بما معناه) بالملحوظة التالية: " في يوم هجوم سيف الدولة على الروم، وقع ابن قائد الروم في الأسر، لكن أباه هرب من الهلاك.

١٢- سَرَيتَ إِلى جَيحانَ مِن أَرضِ آمِدٍ ثَلاثًا لَقَد أَدناكَ رَكضٌ وَأَبعَدا

الترجمة:

تو سه شب از سرزمين آمد تا به جيحان تاختى. تاختنت تو را [از آمد] دور و[به جيحان] نزديك كرد.

ترجمة الترجمة:

لقد هجمت لمدة ثلاث ليال من أرض آمد إلى جيحان. هجومك أبعدك عن [آمد] وأدناك من [جيحان].

التعليق:

استخدم المترجم الفعل: " تاختى " بمعنى " هجمت " بدلا من: "سريت " في بيت المتنبي، ثم استخدم:" سه شب " أي: " ثلاث ليال " للتعبير عن معنى: سريت أي المشي ليلاً. وقام المترجم في ترجمته بتعريف " آمد " بأنها: اسم مكان، أرض. كما جاء المترجم في الهامش بما يلى: جيحان: نهر في آسيا الصغرى ينبع من جبال:" آنتى توروس " ويصب في خليج اسكندرون في الساحل الشرقي لتركيا الآسيوية بالقرب من حدود سوريا. آمد: الاسم القديم لديار بكر شمال بين النهرين وعلى ساحل دجلة الأيسر، الذى كان يوماً ما من محل هجرات الروم.

١٣- فَوَلّى وَأَعطاكَ ابنَهُ وَجُيوشَهُ جَميعًا وَلَم يُعطِ الجَميعَ لِيُحمَدا

الترجمة:

واو پشت كرد وفرزند ولشكريانش، همه را به تو وانهاد واين وانهادن همه محض رضاي تو نبود.

ترجمة الترجمة:

وولى وسلمك ابنه وجيوشه جميعا ولم يكن هذا التسليم من أجل محض رضاك.

التعليق:

أتى المترجم في ترجمته لهذا البيت بمعنى غير مقصود لما قاله المتنبي: "و لم يعط الجميع ليحمدا "، حيث قال كما نرى ما معناه: لم يكن هذا التسليم (العطاء)

من أجل محض رضاك. فالفرق بين المعنيين واضح رغم وجود صلة معنوية بينهما تتمثل في المعنى: لم يكن هذا التسليم من أجل رضاك – بل رغما عنه – فلو كان من أجل رضاك لصار هو موضع حمد. وهذه الترجمة من المترجم تعد من وجهة نظر الباحث ترجمة ارتباطية، مقصود بها إرضاء القارئ الإيراني والاتصال به وتبعد عن الترجمة الأمينة، وذلك من خلال الصيغة التي ذكرها المترجم التي تروق للناطق بالفارسية.

١٤- عَرَضتَ لَهُ دونَ الحَياةِ وَطَرفِهِ وَأَبصَرَ سَيفَ اللهِ مِنكَ مُجَرَّدا

الترجمة:

تو [ناگهان] در پيش روى او سر بر آوردى وميان چشمانش وزندگى حايل آمدى، واو شمشير خدا را آهيخته در دستان تو ديد.

ترجمة الترجمة:

أنت ظهرت فجأة أمامه فأحلت بين عينيه والحياة، ورآك هو سيفا لله في يدك.

التعليق:

ترجم المترجم " طرف " في بيت المتنبي بمعنى: " چشم "أي: العين، واستخدم كلمة: " آهيخته " في صيغة اسم المفعول في الفارسية وكقيد للتعبير عن:" مجردا " وقد كان موفقا في هذا الأمر. وقد أضاف المترجم كلمة:" ناگهان "، أي: فجأة

١٥- وَما طَلَبَت زُرقُ الأَسِنَّةِ غَيرَهُ وَلَكِنَّ قُسطَنطينَ كانَ لَهُ الفِدا

الترجمة:

پيكانهاي كبود هدفي جزاو نداشتند، اما سر بهاي او قسطنطين بود.

ترجمة الترجمة:

الأسنة الزرقاء لم يكن لها هدف سواه، ولكن قسطنطين كان هو ديته.

التعليق:

استخدم المترجم في ترجمة المصراع الأول من بيت المتنبي نفس أسلوب القصر الذى استخدمه المتنبي في بيته. واتفق مضمون الترجمة مع مضمون بيت المتنبي.

١٦- فَأَصبَحَ يَجتابُ المُسوحَ مَخافَةً وَقَد كانَ يَجتابُ الدِلاصَ المُسَرَّدا

الترجمة:

پس، از ترس چنان شد كه پشمينه به تن می كرد، حال آنكه پيشتر زره رخشان بربافته بر تن داشت.

ترجمة الترجمة:

فأصبح من الخوف يرتدى ردا من الصوف، بينما كان فيما سبق يرتدى الدرع اللامع المجدول.

التعليق:

استخدم المترجم في ترجمته كلمة: " پس " للترتيب والتي تقابل "الفاء" في:" فأصبح " في بيت المتنبي. ومضمون الترجمة الفارسية يتفق مع مضمون بيت المتنبي.

١٧- وَيَمشي بِهِ العُكّازُ في الدَيرِ تائِبًا وَما كانَ يَرضى مَشيَ أَشقَرَ أَجرَدا

الترجمة:

و توبه كنان [از جنگ]، عصا به دست، در صومعه راه می يافت. واو كسی بود كه حتی به تك وپوی اسب سرخ كوته موی رضا نمی داد.

ترجمة الترجمة:

وكان يمشى في الدير تائباً [عن الحرب]، العكاز في يده. وهو الذى كان ما يرضى حتى بمشي الجواد الأحمر الأجرد.

التعليق:

أضاف المترجم من عنده كلمة توضح الشيئ الذى تاب عنه قائد الروم ألا وهي كلمة: " جنگ": الحرب، ورب سائل من القراء عن ذلك الأمر. وقد قام المترجم بترجمة: "تائباً" في بيت المتنبي بما يقابلها في اللغة الفارسية من الصفة الحالية: توبه كنان. وأتى في ترجمته الفارسية بالفعل:" راه مى يافت " [كان يمشى] في صيغة زمن الماضي المستمر في اللغة الفارسية، وهذه الصيغة تناسب زمن الحكي في قصة قائد الروم على لسان المتنبي رغم صيغة المضارع التي أتى بها المتنبي في بيته [يمشى. ومن الملاحظ أن المتنبي جعل العكاز يمشى بقائد الروم وليس العكس، يعنى لم يقل: " "يمشى قائد الروم والعكاز في يده "، وذلك للدلالة على شدة عجز قائد الروم حتى أن العكاز هو الذى يسير بقائد الروم، وأن قائد الروم هو الذى في يد العكاز وليس العكس، ولكن المترجم تجاهل هذه الفكرة، وقلبها رأسا على عقب. وعبارة "عصا بدست" لا تعني أن العصا هي التي تسير بقائد الروم وإنما تدل على اعتماده عليها في سيره، ومن هنا جاءت الترجمة غير معبرة عن فكرة المتنبي في بيته المذكور، وبالتالي تكون الترجمة هنا من وجهة نظر الباحث غير أمينة.

١٨- وَما تابَ حَتّى غادَرَ الكَرُّ وَجهَهُ جَريحًا وَخَلّى جَفنَهُ النَقعُ أَرمَدا

الترجمة:

[از جنگ] او دست نكشيد مگر آن گاه كه تاخت وتاز سواران زخمها در صورتش به جا نهاد واز گرد وغبار ميدان چشم دردى حاصلش آمد.

ترجمة الترجمة:

لم ينسحب [من الحرب] إلا حين نصب كر الفرسان ووهجومهم الجروح في وجهه، وأصابه رمد العين من غبار الميدان.

التعليق:

استخدم المترجم في ترجمته الفعل: " دست نكشيد " ومعناها: لم ينسحب، لم يهجر، بدلا من:" ما تاب " في بيت المتنبي، واستخدم أيضا المترجم: مگر " بمعنى:" إلا " بدلا من: " حتى " في بيت المتنبي. وأضاف المترجم من عنده كلمة: " سواران " أي: الفرسان. على سبيل التوضيح. واستخدم المترجم كلمة: " زخمها " أي: الجروح جمع جرح بدلاً من: "جريحا" بمعنى مجروحاً.

١٩- فَلَو كانَ يُنجي مِن عَليٍّ تَرَهُّبٌ تَرَهَّبَتِ الأَملاكُ مَثنى وَمَوحِدا

الترجمة:

اگر رهبانيت سبب نجات از دست على مى شد، خسروان يك يك ودو دو راهب مى شدند.

ترجمة الترجمة:

لو أن الرهبانية كانت تصبح سبب النجاة من على، لصار الملوك رهباناً آحاداً ومثاني.

التعليق:

يتفق مضمون الترجمة الفارسية مع مضمون بيت المتنبي. وزمن المصراع الأول من بيت المتنبي يتفق مع زمن الجزء الأول من ترجمة البيت. وقد أشار المترجم في الهامش إلى أن: " على " هو اسم الأمير سيف الدولة.

٢٠- وَكُلُّ امرِئٍ في الشَرقِ وَالغَربِ بَعدَها يُعِدُّ لَهُ ثَوبًا مِنَ الشَعرِ أَسوَدا

الترجمة:

پس از آن، هر كسى در شرق وغرب [نجات را] جامه أي پشمينه وسياه مهيا مى كرد.

ترجمة الترجمة:

ولهيأ، بعد ذلك، كل شخص في الشرق والغرب [النجاة] ثوبا صوفيا وأسود.

التعليق:

رغم اختلاف صيغة الزمن في بيت المتنبي في الفعل:" يعد " عن صيغة الزمن في الترجمة:" مهيا مى كرد " في زمن " الماضي الاستمراري " في اللغة الفارسية، لكن مضمون الترجمة الفارسية يتفق مع مضمون بيت المتنبي الذى يستخدم زمن المضارع: " يعد "المقترن بكلمة تشير إلى المستقبل: " بعدها " في التعبير عن أحداث افتراضية تحدث في المستقبل في حال حدثت الواقعة المشار إليها في البيت السابق.

٢١- هَنيئًا لَكَ العيدُ الَّذي أَنتَ عيدُهُ وَعيدٌ لِمَن سَمّى وَضَحّى وَعَيَّدا

الترجمة:

خجسته بادت اين عيدى كه تو خود عيد آن هستى.و تو عيدى براى هر [مسلمانى] كه بسم الله گويد وقربان كند وعيد گيرد.

ترجمة الترجمة:

هنيئا لك هذا العيد الذى أنت نفسك عيده. وأنت عيد لكل [مسلم] يسمى ويضحى ويعيد.

التعليق:

استخدم المترجم صيغة الدعاء الفارسية: " خجسته باد " للتعبير عن المفعول المطلق في بيت المتنبي:" هنيئا " مؤدياً نفس المعنى الوارد في بيت المتنبي. وقد اتفق مضمون الترجمة مع مضمون بيت المتنبي.

٢٢- وَلا زالَتِ الأَعيادُ لُبسَكَ بَعدَهُ تُسَلِّمُ مَخروقًا وَتُعطي مُجَدَّدا

الترجمة:

پس از آن نيز ديگر عيدها چون جامه ها بر تنت باد ؛ كهنى وا بگذارى ونو آيينى نصيبت گردد.

ترجمة الترجمة:

بعد ذلك أيضا لتكن الأعياد الأخرى كالملابس على جسدك ؛ تسلمها رثة وتكون من نصيبك جديدة.

التعليق:

استخدم المترجم صيغة الدعاء "...باد " (لتكن)في ترجمة المصراع الأول من بيت الشاعر. واستخدم أيضا في ترجمته نفس الصورة الشعرية التي أتى بها المتنبي في بيته والتي يدعو فيها الشاعر ضمنياً بأن تكون الأعياد التي تحل على الأمير كالملابس، فيتمتع بها كما يتمتع بالملابس... الخ، وقد نقل المترجم إلى ترجمته هذه الصوة نفسها، قد اتفق مضمون الترجمة مع مضمون بيت المتنبي.

٢٣- فَذا اليَومُ في الأَيّامِ مِثْلُكَ في الوَرى كَما كُنتَ فيهِم أَوحَدًا كانَ أَوحَدَ

الترجمة:

قدر اين روز ميان روزها همچو قدر توست بين مردم ؛ همچنان كه تو ميانشان يگانه أي آن نيز يگانه است.

ترجمة الترجمة:

قدر هذا اليوم بين الأيام مثل قدرك بين الناس ؛ مثلما أنت بينهم أوحد فهو أيضاً أوحد.

التعليق:

استخدم المترجم في ترجمة المصراع الثاني من بيت المتنبي زمن الحال: " يگانه أي "(أي: أنت أوحد) بدلا من زمن الماضي في بيت المتنبي:" كنت..أوحداً ".

٢٤- هُوَ الجَدُّ حَتّى تَفضُلَ العَينُ أُختَها وَحَتّى يَصيرَ اليَومُ لِليَومِ سَيِّدا

الترجمة:

اين همان بخت بلند است، آن سان كه چشم بر چشم برترى مى يابد وروز بر روز سرورى.

ترجمة الترجمة:

هذا هو نفسه الحظ الرفيع، على نحو ما تفضل عين على عين ويصير يوم سيداً على يوم.

التعليق:

مضمون الترجمة الفارسية يتفق مع مضمون بيت المتنبي. فضلاً عن اتفاق البنية اللغوية بصفة عامة بين الترجمة والبيت.

٢٥- فَيا عَجَبًا مِن دائِلٍ أَنتَ سَيفُهُ أَما يَتَوَقّى شَفرَتَي ما تَقَلَّدا

الترجمة:

در شگفتم از فرمانروایی که شمشیرش تو باشی، آیا نبایست از دو دم آنچه بر خود بسته است بر حذر باشد؟!

ترجمة الترجمة:

تعجبت من الحاكم الذى أنت سيفه، ألا ينبغي أن يتوقى شفرتي ما قيد به نفسه.

التعليق:

استخدم المترجم الفعل الفارسي:" در شگفتم "بمعنى تعجبت بدلاً من أسلوب التعجب الذى ورد في بيت المتنبي " فيا عجباً " ولم يأت في ترجمته الفارسية بما يعادل الفاء في:" فيا عجباً ". كما استخدم في ترجمته الفارسية:" كه" الموصولة، وهذا الأسلوب يتفق مع العرف اللغوي الفارسي ولا يخل بالمعنى. كما استخدم المترجم أداة الاستفهام وأداة التعجب (الاستفهام التعجبي الإنكاري) في نهاية ترجمته. وقد جات الترجمة أمينة.

٢٦- وَمَن يَجعَلِ الضِرغامَ بازًا لِصَيدِهِ يُصَيِّرُهُ الضِرغامُ فيما تَصَيَّدا

الترجمة:

هر كه برای صيد خويش شير را باز شكارى كند، شير او را نيز در جمله صيد خود در آورد.

ترجمة الترجمة:

كل من يجعل الضرغام باز صيد لصيده، يتصيده الضرغام أيضاً من جملة صيده.

التعليق:

استخدم المترجم في ترجمته الكلمة الفارسية البهلوية: " باز " بمعنى الصقر، الذى كان الملوك القدماء يستخدمونه لصيد الطيور الأخرى، وهي كلمة دخلت اللغة العربية. ويتفق مضمون الترجمة مع مضمون بيت المتنبي.

٢٧- رَأَيتُكَ مَحضَ الحِلمِ في مَحضِ قُدرَةٍ وَلَو شِئتَ كانَ الحِلمُ مِنكَ المُهَنَّدا

الترجمة:

تورا عين شكيبائى در قدرت محض يافتم، اگر مى خواستى، به جأي بردبارى، شمشيرت به كار مى بود.

ترجمة الترجمة:

وجدتك عين الحلم في محض القدرة، لو كنت تريد، لكان سيفك يعمل كبديل للتحمل.

التعليق:

يتفق مضمون الترجمة الفارسية مع مضمون بيت المتنبي.

٢٨- وَما قَتَلَ الأَحرارَ كَالعَفوِ عَنهُمُ وَمَن لَكَ بِالحُرِّ الَّذي يَحفَظُ اليَدا

الترجمة:

هيچ چيز چون عفو وبخشايش سبب هلاك آزادمردان نشود. وكيست كه درباره آزاده أي كه حق نعمت به جا آورد، پذيرفتار شود ؟

ترجمة الترجمة:

لا يؤدى إلى هلاك الرجال الأحرار أي شيء مثل العفو والسماح. ومن ذا الذى يؤدى حق النعمة بشأن الحر، فيصبح مقبولاً [لديك]؟

التعليق:

يتفق مضمون الترجمة الفارسية مع مضمون بيت المتنبي.

٢٩- إِذا أَنتَ أَكرَمتَ الكَرِيمَ مَلَكتَهُ وَإِن أَنتَ أَكرَمتَ اللَئيمَ تَمَرَّدا

الترجمة:

چون به جوانمرد نيكى كنى، او را در تملك گيرى. اما چون به فرومايه نيكى كنى، سر به طغيان بردارد.

ترجمة الترجمة:

عندما تحسن للكريم، تملكه. لكن عندما تحسن للئيم، يتمرد.

التعليق:

يتفق مضمون الترجمة الفارسية مع مضمون بيت المتنبي.

٣٠- وَوَضعُ النَدى في مَوضِعِ السَيفِ بِالعُلا مُضِرٌّ كَوَضعِ السَيفِ في مَوضِعِ النَدى

الترجمة:

عطا را به جاى شمشير نشاندن، مانند نشاندن شمشير در جاى عطا، رفعت را زيان دارد.

ترجمة الترجمة: وضع العطاء بدلا من السيف، مثل وضع السيف مكان العطاء، يضر الرفعة.

التعليق:

يتفق مضمون الترجمة الفارسية مع مضمون بيت المتنبي.

٣١- وَلَكِن تَفوقُ الناسَ رَأيًا وَحِكمَةً كَما فُقتَهُم حالًا وَنَفسًا وَمَحتِدا

الترجمة:

اما تو از مردمان، از حيث رأي وحكمت، پيشى گرفته أي ؛ همچنان كه از آنان، در وضع وطبع ونسب، برتر بوده أي.

ترجمة الترجمة:

ولكنك تقدمت على الناس، من حيث الرأي والحكمة ؛ كما كنت أفضل منهم، في الوضع والطبع والنسب.

التعليق:

يتفق مضمون الترجمة الفارسية مع مضمون بيت المتنبي.

٣٢- يَدِقُّ عَلى الأَفكارِ ما أَنتَ فاعِلٌ فَيُترَكُ ما يَخفى وَيُؤخَذُ ما بَدا

الترجمة:

حسن كار تو چنان است كه خاطرها به كنه لطفش نرسند: ظاهر را دريابند وباطن را رها كنند.

ترجمة الترجمة:

حسن عملك؛ لا تصل الأفكار إلى كنه لطفها: هي تدرك الظاهر وتترك الباطن.

٣٣- أَزِل حَسَدَ الحُسّادِ عَنّي بِكَبتِهِمْ فَأَنتَ الَّذي صَيَّرتَهُمْ لِيَ حُسَّدا

الترجمة:

با خوارداشت حاسدن، رشك آنان را از من دور كن، كه تو خود [با بذل خويش] موجب رشك آنان به من شدى.

ترجمة الترجمة:

عن طريق إهانة الحساد، أبعد حسدهم عنى، فأنت نفسك [من خلال عطائك] صرت باعثا على حسدهم لي.

التعليق:

يتفق مضمون الترجمة الفارسية مع مضمون بيت المتنبي.

٣٤- إذا شَدَّ زَندي حُسنُ رَأيِكَ فيهِمِ ضَرَبتُ بِنَصْلٍ يَقطَعُ الهامَ مُغمَدا

الترجمة:

چون داورى بجاى تو در حق آنان مايه دلگرمى من شود، به شمشيرى زنم كه در نيام هم سر ببرد.

ترجمة الترجمة:

لو يصبح حكمك اللائق في حقهم مصدر تشجيع وتقوية لي، فسوف أضرب بسيف يقطع الرأس وهو في غمده.

التعليق:

يتفق مضمون الترجمة الفارسية مع مضمون بيت المتنبي.

٣٥- وَما أَنا إِلّا سَمهَرِيٌّ حَمَلتَهُ فَزَيَّنَ مَعروضًا وَراعَ مُسَدَّدا

الترجمة:

جز آن نيزه سمهرى نباشم من كه تو در دست دارى ؛ هرگاه نشانه نروى زينت فزا باشد وهرگاه نشانه روى تن بلرزاند.

ترجمة الترجمة:

أنا لست إلا حربة سمهرية في يدك ؛ حين لا تصوبه (تحركه عفوا على سبيل العرض. الباحث) يكون زينة وحين تصوبه يرعب الأجساد.

التعليق:

يتفق مضمون الترجمة الفارسية مع مضمون بيت المتنبي.

٣٦- وَما الدَهرُ إِلّا مِن رُواةِ قَلائِدي إِذا قُلتُ شِعرًا أَصبَحَ الدَهرُ مُنشِدًا

الترجمة:

و روزگار جز از راويان درر منظوم من نيست ؛ چون شعرى بسرايم روزگار آن را ترنم كند

ترجمة الترجمة:

وما الدهر إلا من رواة دررى المنظومة ؛ حين أنظم شعراً ينشدها الدهر.

التعليق:

كما نلاحظ فقد ترجم المترجم كلمة: "قلائدي " بـ: "درر منظوم من ". وكلمة منظومة تورية تشير إلى الدرر وإلى الشعر المنظوم، ذلك أن " قلائدي " كناية عن الشعر الذى ينظمه المتنبي بخلاف المعنى الظاهري للقلائد وهي العقد الذى يعلق

فـي الرقبـة، وبـذلك تكـون الترجمـة جمعـت بـين المعنـى الصـريح والمعنـى الكنـائي لكلمة: قلائد.

٣٧- فَسارَ بِهِ مَن لا يَسيرُ مُشَمِّرا وَغَنّى بِهِ مَن لا يُغَنّي مُغَرِّدا

الترجمة:

وتن آسا به آن جهد كنان ره بسپارد وآوازنخوان طربناك به آن آواز خواند.

ترجمة الترجمة:

ويسير به المجهد مستريحاً ويغنى به غير المطرب مغرداً.

التعليق:

يتفق مضمون الترجمة الفارسية مع مضمون بيت المتنبي.

٣٨- أَجِزني إِذا أُنشِدتَ شِعرًا فَإِنَّما بِشِعري أَتاكَ المادِحونَ مُرَدَّدا

الترجمة:

چون بر تو شعرى خوانند، صله آن را به من بخش، كه مديحه خوانان شعر مرا بر تو مكرر مى كنند.

ترجمة الترجمة:

حينما ينشدون شعراً فيك، امنحني أنا عطيته، فالمادحون يكررون فيك شعرى.

التعليق:

قام المترجم بتحويل الفعل المبنى للمجهول فـي بيت المتنبـي: أنشدت، إلـى فعل مبنى للمعلوم: خوانند.

٣٩- وَدَع كُلَّ صَوتٍ غَيرَ صَوتي فَإِنَّني أَنا الصائِحُ المَحكِيُّ وَالآخَرُ الصَدى

الترجمة:

وجز صداى من، هر صداى ديگر را نشنيده انگار، كه منم فريادگر درخور تقليد وديگرى پژواك است.

ترجمة الترجمة:

فيما عدا صوتي، عليك أن تتخيل أن أي صوت آخر لا يسمع، فأنا الصائح الجدير بالتقليد والآخر طنين (صدى الصوت).

التعليق:

يتفق مضمون الترجمة الفارسية مع مضمون بيت المتنبي.

٤٠- تَرَكتُ السُرى خَلفي لِمَن قَلَّ مالُهُ وَأَنعَلتُ أَفراسي بِنُعماكَ عَسجَدا

الترجمة:

من راه پيمودن شبانه را به كم بضاعتان واگذاشته ام وبا عطاياي تو نعل اسبانم را از زر ناب ساخته ام.

ترجمة الترجمة:

أنا سلمت السرى إلى قليلى المال وبعطاياك جعلت نعل أفراسي من الذهب الخالص.

التعليق:

يتفق مضمون الترجمة الفارسية مع مضمون بيت المتنبي.

٤١- وَقَيَّدتُ نَفسي في ذَراكَ مَحَبَّةً وَمَن وَجَدَ الإِحسانَ قَيدًا تَقَيَّدا

الترجمة:

واز سر مهر خويشتن را بندى حريم تو كرده ام، كه هر كه نيكى را بند بيند خود به آن بند در آيد.

ترجمة الترجمة:

ومحبة (فيك) قيدت نفسى في حماك، فكل من يرى الإحسان قيداً يدخل نفسه في ذلك القيد.

التعليق:

يتفق مضمون الترجمة الفارسية مع مضمون بيت المتنبي.

٤٢- إذا سَأَلَ الإِنسانُ أَيّامَهُ الغِنى وَكُنتَ عَلى بُعدٍ جَعَلنَكَ مَوعِدا

الترجمة:

چون آدمى از روزگار خويش ثروتى درخواهد وتو دور باشى، روزگار تو را ميعادگاه او كند.

ترجمة الترجمة:

لو يطلب إنسان ما من زمنه ثروة وأنت بعيد، فإن الزمن يجعلك موعداً.

التعليق:

يتفق مضمون الترجمة الفارسية مع مضمون بيت المتنبي.

الخاتمة

تتضمن أهم النتائج التي توصل إليها الباحث، وهي على النحو التالي:

- جاءت ترجمة موسى أسوار لقصيدة المتنبي إلى اللغة الفارسية في صورة جمل نثرية، كل بيت على حدة، وبالتالي لم يحافظ على الشكل العروضي لقصيدة المتنبي.
- تنوعت الجمل المذكورة بين الجملة البسيطة والجملة المركبة.
- جاءت الترجمة المذكورة متنوعة بين الترجمة الحرفية والأمينة والحرة أو الارتباطية، وغلب عليها الترجمة الحرفية.
- اتفقت معظم مضامين الترجمة مع مضامين أبيات المتنبي.
- استخدم موسى أسوار عند ترجمته لأحد الأبيات إلى اللغة الفارسية إحدى الكلمات الفارسية التي دخلت اللغة العربية والتي استخدمها المتنبي في أحد أبيات قصيدته.
- نقل موسى أسوار عند ترجمة أبيات المتنبي إلى الفارسية بعض الصور الشعرية التي وردت في هذه الأبيات كما هي دون تحريف.
- لم يذكر موسى أسوار المكافئ الفارسي لبعض الحكم والأقوال المأثورة التي وردت في أبيات المتنبي.
- أتى موسى أسوار عند ترجمته لأبيات قصيدة المتنبي ببعض الكلمات غير الموجودة أصلاً في أبيات المتنبي.
- استخدم موسى أسوار أحياناً بعض الهوامش لشرح بعض كلمات المتنبي.

- نادراً ما وقع موسى أسوار في أخطاء خاصة بالمدلولات اللغوية لأصل الأبيات.
- قارئ الترجمة يصل من خلال الترجمة إلى جوهر مضمون أبيات المتنبي.
- جاءت لغة الترجمة سلسة وبسيطة من خلال مفردات قواعد اللغة الفارسية.
- أحياناً توضح الترجمة الفارسية بعض الغموض الذى قد يكتنف بيتا ما للمتنبي.
- تعد هذه الترجمة الفارسية في ثوبها العربي – حال ترجمتها إلى العربية – شروحاً لأبيات المتنبي.
- لم يتأثر موسى أسوار بترجمة أربري الإنجليزية، وإنما كانت ترجمته نقلاً عن العربية.

الهوامش

(1) https://www.isna.ir/news/8705-10871.72804/%D9%85% D9%88%D8%B3%D9%8A

(2) https://www.isna.ir/news/8705-10871.72804/%D9%85%D9 %88%D8% B3%D9%8A-

(3) https://booklira.com/author/602a96a0344bfd426b996113/% D9%85%D9 %88%D8

(4) https://ketabplus.com/author/37317

(5) https://booklira.com/author/602a96a0344bfd426b996113/%D9% 85%D9 %88% D8

(٦) ای. جی. اربری، موسی اسوار: چکامه های متنبی، ترجمه به انگلیسی (اربری)، مقدمه وياد داشتها وترجمه به فارسی (اسوار)، تهران، انتشارات هرمس، چاپ اول: ١٣٨٤هش، ص ٢-٢٠.

(٧) مصطفى محمد أبو العلا (دكتور): شعر المتنبي– دراسة فنية، مكتبة نهضة الشرق، جامعة القاهرة، ١٩٨٦م، ص٥٦.

(٨) المرجع السابق، ص٥٧.

(٩) محمد نور الدين عبدالمنعم (دكتور): جهود إيرانية في الترجمة من العربية إلى الفارسية، المجمع الثقافي المصري، القاهرة، ط١، يوليو ٢٠٢١، ص١١٣.

(١٠) انظر: حسين شمس آبادى: الترجمة بين النظرية والتطبيق من العربية إلى الفارسية، انتشارات چاپار تهران، چاپ نخست ١٣٨١، ص ١٢٦ص، ١٢٨.

(١١) انظر: المصدر نفسه، ١٢٨.

(١٢) انظر: رضا ناظميان، فن ترجمه از عربی به فارسی، المجمع الثقافي المصري، الطبعة الأولى٢٠١٦م، القاهرة، ص نه.

(١٣) انظر: الترجمة بين النظرية والتطبيق من العربية إلى الفارسية، ص ١٢٨.

(١٤) المصدر نفسه، ص ١٣١.

(١٥) انظر: المصدر نفسه، ١٣٢.

(١٦) انظر: جورج مونان: علم اللغة والترجمة، ترجمة: أحمد زكريا إبراهيم، مراجعة: أحمد فؤاد عفيفي، الطبعة الأولى ٢٠٠٢م، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٢٩.

(١٧) انظر: جورج مونان: علم اللغة والترجمة، ترجمة: أحمد زكريا إبراهيم، مرجع سابق، ص ١٣٣.

(١٨) المصدر نفسه، ص ١٤٠.

(١٩) انظر: على القاسمي: الترجمة وأدواتها – دراسات في النظرية والتطبيق، مكتبة لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩ ص ص ٨٨، ٨٩، نقلا عن: عبد الكريم غلاب، من اللغة إلى الفكر، الرباط، ١٩٩٣، ص١٤٥. وكذلك: على القاسمي: علم اللغة وصناعة المعاجم، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون، ٢٠٠٤، ط٣، ص٧٩ .

(٢٠) انظر: الترجمة وأدواتها – دراسات في النظرية والتطبيق، ص ٨٩، نقلا عن: رشيد الجميلي، حركة الترجمة والنقل في العصر العباسي، جامعة قاريونس، ١٩٨٦م.

(٢١) الترجمة وأدواتها دراسات في النظرية والتطبيق، ص١٤١.

(٢٢) المصدر نفسه، ص ١٤١.

(٢٣) للمزيد، انظر: جمال محمد جابر: منهجية الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، النص الروائي نموذجا، دار الكتاب الجامعي – العين ٢٠٠٥ م، الطبعة الأولى، ص١٦، ١٧.

(٢٤) انظر: منهجية الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص ١٩.

(٢٥) للمزيد انظر: منهجية الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص، ٢١، ٢٠.

(٢٦) للمزيد انظر: المصدر نفسه، ص ٢١، ٢٢.

(٢٧) انظر: المصدر ذاته: ص ٢٤.

(٢٨) انظر: المصدر ذاته: ص ٢٤، ٢٥.

(٢٩) انظر: المصدر ذاته: ص ٢٦.

(٣٠) انظر: منهجية الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص ٢٨.

(٣١) انظر، فرزدق الأسدى: گزيده شعر معاصر إيران – ترجمه به عربى، انجمن شاعران إيران، چاپ نخست، تهران ١٣٨٢، مقدمه ص ١٤.

(٣٢) انظر: آذرتاش آذرنوش: تاريخ ترجمه از عربی به فارسی ١- ترجمه های قرآن، سروش، چاپ اول، تهران ١٣٧٥، ص ٩.

(٣٣) انظر: محسن ابو القاسمي: دستور تاريخی زبان فارسی، تهران ١٣٧٥، سمت، چاپ اول، ص١٩٣.

(٣٤) انظر: خسرو فرشيد ورد: جمله وتحول آن در زبان فارسی، تهران ١٣٧٨، چاپ دوم، امير كبير، ص ١١٥.

(٣٥) انظر: كورش صفوی، آشنايی با زبان شناسی در مطالعات ادب فارسی، نشر علمی، چاپ اول، ١٣٩١، ص١٩٥.

(٣٦) انظر: خسرو غلام علی زاده: ساخت زبان فارسی، احيا كتاب ١٣٧٧، چاپ دوم، ص ٦٣.

(٣٧) انظر: كورش صفوی: در آمدی بر معنی شناسی، چاپ چهارم ١٣٩٠هـ ش، شركت انتشارات سوره مهر، ص٢٧.

(٣٨) انظر: ابو الحسن نجفی، غلط ننويسيم، مركز نشر دانشگاهی، چاپ نهم ١٣٧٨، ص نه.

(٣٩) انظر: خسرو فرشيد ورد، دستور مفصل امروز، تهران ١٣٨٨، انتشارات سخن، چاپ سوم، ص ١٨٦.

(٤٠) انظر: پرويز ناتل خانلری: دستور زبان فارسی، چاپ سيزدهم١٣٧٣، انتشارات توس، ص٢١.

(٤١) انظر: خسرو فرشيد ورد: گفتارهائی درباره دستور زبان فارسی، چاپ اول ١٣٧٥، انتشارات امير كبير، ص١١٥.

(٤٢) انظر: محمد جواد شريعت: دستور زبان فارسی، انتشارات اساطير، چاپ اول، ١٣٦٤، ص٣٣٥.

(٤٣) انظر: حسن احمدی گيوی: حسن انوری، دستور زبان فارسی، انتشارات فاطمی، چاپ سيزدهم، ١٣٧٣، ص٦٥.

(٤٤) انظر: سيد علی مير عمادی: نحو زبان فارسی، تألبف واقتباس وترجمه، تهران ١٣٨٤، چاپ سوم، سمت ص١٣٨.

(٤٥) انظر: حسين علی يوسفی: دستور زبان فارسی، چاپ دوم ١٣٧٩، نشر روزگار، ص ١٤٥.

(٤٦) انظر: ایران کلباسی، ساخت اشتقاقی واژه – در فارسی امروز، تهران ١٣٨٠، چاپ دوم، پژوهشگاهی علوم انسانی، ص٣٥.

(٤٧) انظر: محمد جواد مشکور: دستور نامه در صرف ونحو زبان فارسی، چاپ هفتم، مؤسسه مطبوعاتی شرق، ١٣٤٦ ص ٣٦.

(٤٨) انظر: عبد النبي قيم: فرهنگ معاصر عربی – فارسی، ویراست دوم، تهران ١٣٩٣.

(٤٩) انظر: محمد معین: فرهنگ فارسی، ج٣، موسسه انتشارات امیرکبیر، تهران، ١٣٧٥ هـ.ش، ص٣٢٤٩.

المصادر والمراجع:

أولاً: مصادر ومراجع عربية:

١- جمال محمد جابر: منهجية الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، النص الروائي نموذجا، دار الكتاب الجامعي – العين، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥م.

٢- جورج مونان: علم اللغة والترجمة، ترجمة: أحمد زكريا إبراهيم، مراجعة: أحمد فؤاد عفيفي، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، الطبعة الأولى ٢٠٠٢م.

٣- رشيد الجميلي، حركة الترجمة والنقل في العصر العباسي، جامعة قاريونس، ١٩٨٦م.

٤- عبد الكريم غلاب، من اللغة إلى الفكر، الرباط، ، ١٩٩٣م.

٥- على القاسمي: الترجمة وأدواتها – دراسات في النظرية والتطبيق، مكتبة لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩م.

٦- على القاسمي: علم اللغة وصناعة المعاجم (بيروت، مكتبة لبنان ناشرون، ٢٠٠٤م.

٧- محمد نور الدين عبدالمنعم (دكتور): جهود إيرانية في الترجمة من العربية إلى الفارسية، المجمع الثقافي المصري، القاهرة، الطبعة الأولى، يوليو ٢٠٢١م.

٨- مصطفى محمد أبو العلا (دكتور): شعر المتنبي– دراسة فنية، مكتبة نهضة الشرق، جامعة القاهرة، ١٩٨٦م.

ثانياً: مصادر ومراجع فارسية:

١- ابو الحسن نجفى، غلط ننويسيم، مركز نشر دانشگاهى، چاپ نهم ١٣٧٨هـ ش.

٢- آذرتاش آذرنوش: تاريخ ترجمه از عربى به فارسى ترجمه هاى قرآن، سروش، چاپ اول، تهران ١٣٧٥ هـ ش.

٣- اى. جى. اربرى، موسى اسوار: چكامه هاى متنبى، ترجمه به انگليسى (اربرى)، مقدمه وياد داشتها وترجمه به فارسى (اسوار)، تهران، انتشارات هرمس، چاپ اول: ١٣٨٤هش.

٤- ايران كلباسى، ساخت اشتقاقى واژه، در فارسى امروز، پژوهشگاهى علوم انسانى، چاپ دوم، تهران١٣٨٠هش.

٥- پرويز ناتل خانلرى: دستور زبان فارسى، چاپ سيزدهم، انتشارات توس، ١٣٧٣هـ ش.

٦- حسن احمدی گیوی: حسن انوری، دستور زبان فارسی، انتشارات فاطمی، چاپ سیزدهم، ١٣٧٣هش.

٧- حسين شمس آبادی: الترجمة بين النظرية والتطبيق من العربية إلى الفارسية، انتشارات چاپار تهران، چاپ نخست ١٣٨١هـ ش.

٨- حسين علی يوسفی: دستور زبان فارسی، نشر روزگار، چاپ دوم، ١٣٧٩هـ ش.

٩- خسرو غلام علی زاده: ساخت زبان فارسی، احيا كتاب، چاپ دوم، ١٣٧٧هـ ش.

١٠- خسرو فرشيد ورد: جمله وتحول آن در زبان فارسی، تهران ١٣٧٨، چاپ دوم، امير كبير.

١١- خسرو فرشيد ورد: گفتارهائی درباره دستور زبان فارسی، چاپ اول، انتشارات امير كبير، ١٣٧٥هـ ش.

١٢- خسرو فرشيد ورد، دستور مفصل امروز، انتشارات سخن، چاپ سوم، تهران، ١٣٨٨هـ ش.

١٣- رضا ناظميان، فن ترجمه از عربی به فارسی، المجمع الثقافي المصري، الطبعة الأولى القاهرة، ٢٠١٦م.

١٤- سيد علی مير عمادی: نحو زبان فارسی، تأليف واقتباس وترجمه، سمت، چاپ سوم، تهران ١٣٨٤هـ ش.

١٥- صادق عسكري: شكوه متنبی در بوته نقد: نقد وبررسی كتاب شكوه متنبی اثر موسی اسوار، شورای بررسی متون وكتب علوم انسانی دو فصلنامه علمی (مقاله پژوهشی)، سال اول، شماره دوم، پاييز وزمستان١٣٩٩هش.

١٦- عبد النبي قيم: فرهنگ معاصر عربی – فارسی، ويراست دوم، تهران ١٣٩٣.

١٧- فرزدق الأسدی: گزيده شعر معاصر إيران – ترجمه به عربی، انجمن شاعران إيران، چاپ نخست، تهران ١٣٨٢هـ ش.

١٨- كورش صفوی: در آمدی بر معنی شناسی، شركت انتشارات سوره مهر، چاپ چهارم، ١٣٩٠هـ ش.

١٩- كورش صفوی، آشنايی با زبان شناسی در مطالعات ادب فارسی، نشر علمی، چاپ اول، ١٣٩١هـ ش.

٢٠- محسن ابو القاسمي: دستور تاريخی زبان فارسی، تهران ١٣٧٥، سمت، چاپ اول.

٢١- محمد جواد شريعت: دستور زبان فارسی، انتشارات اساطير، چاپ اول، ١٣٦٤، ص٣٣٥.

٢٢- محمد جواد مشكور: دستور نامه در صرف ونحو زبان فارسی، چاپ هفتم، مؤسسه مطبوعاتی شرق، ١٣٤٦ هـ ش.

٢٣- محمد معين: فرهنگ فارسی، ج٣، موسسه انتشارات اميركبير، تهران، ١٣٧٥ هـ.ش، ص٣٢٤٩.

ثالثاً: شبكة الإنترنت:

1-https://booklira.com/author/602a96a0344bfd426b996113/%D9%85%D9%88%D8

2- https://ketabplus.com/author/3731732

3- https://www.isna.ir/news/8705-10871.72804/%D9%85%D 9%88%D8%B3%D 9%8A3