حوليات آداب عين شمس المجلد ٤٥ (عدد يوليو – سبتمبر ٢٠١٧)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

تقنيات ترجمة النص الشعرى من العربية إلي الفارسية (قصيدة عذاب الحلاج للبياتى نموذجا)

شيرين خيرى عبد النبى*

المدرس بكلية الآداب- جامعة عين شمس - قسم اللغات الشرقية وآدابها- فرع اللغة الفارسية وآدابها

المستخلص

تعد ترجمة الشعر إحدى أنواع الترجمات الأدبية التى تحتل مكانة مميزة بين أنواع الترجمات، وقد تعددت الآراء حول ماهية ترجمته وهل يترجم شعرا أم نثرا؟ وتهدف الدراسة إلى بحث تقنيات ترجمة النص الشعرى من العربية إلى الفارسية (قصيدة عذاب الحلاج للبياتى نموذجا)، وقد قسمت الدراسة إلى مبحثين؛ تناول المبحث الأول تحليل ونقد لقصيدة عذاب الحلاج وترجمتها الفارسية وفق نموذج يوجين نايدا، وتناول المبحث الثانى دراسة تقنيات الترجمة المباشرة وغير المباشرة، وقد توصلت الدراسة إلى العديد من النتائج منها أن المترجم وفق فى نقل النص الشعرى وترجمته، وقد حاول أن ينقل الشعر شعرا كما كتبه البياتى، بل حاول أن يسير على خطى البياتى فى ترجمة النص الشعرى، وأن الفهم الخاطئ للألفاظ والكلمات يؤدى إلى ارتكاب أخطاء فى الترجمة، وأن المترجم تبنى جملة من التقنيات التى أسسها فينى وداربلنى سواء كانت تقنيات مباشرة أو غير المباشرة مثل الاقتراض والمحاكاة والترجمة الحرفية، والإبدال وغيرها. بالإضافة إلى العديد من النتائج الأخرى ورد ذكرها فى الخاتمة.

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب - جامعة عين شمس ٢٠١٧.

المقدمة

لعبت الترجمة ولا تزال دوراً مهماً في خدمة الحضارة الإنسانية، والتقارب بين الأمم والشعوب؛ فهى مصدر نقل المعارف بين الأمم، وهى الجسر الذى يربط بين الشعوب، ويعزز التواصل بينهم.

وتعد الترجمة مفتاح تعريف ثقافة أية أمة من الأمم؛ لذا حظيت بمكانة خاصة بين العلوم الإنسانية، وهى فرع مستقل بذاته لكنها لا تنفصل عن اللسانيات. ويمكن تعريفها بأنها نشاط بشرى يقوم على "نقل الأفكار والأقوال من لغة إلى أخرى مع المحافظة على روح النص المنقول"(١). أما علمها فهو"المجال العلمى الذى يدرس نظرية الترجمة بجميع أشكالها وممارستها في آن معاً؛ أى الترجمة الشفهية وغير الشفهية، أى إن موضوع الترجمة هو دراسة الترجمة فى كل تجلياتها"(٢).

من التعريف السابق يتضح أن علم الترجمة هو علم يقوم على التأمل فى الترجمة ذاتها ولذاتها وتوضيح العناصر التى تكوّن النص وتدرس تقنياته.

وتهدف الترجمة إلى نقل الشكل والمضمون فى آنٍ واحد، فإذا استحال ذلك على المترجم، فإنه يأخذ المضمون وينقله بصيغ أقرب ما تكون إلى النص المصدر؛ من هنا ظهرت تقنيات لنقل أو ترجمة النص من لغة إلى أخرى، وتنوعت بين تقنيات مباشرة وغير مباشرة.

وللترجمة أنواع حددتها "سوزان ماك" و" رومان جاكبسون" وهى(٣):

١- الترجمة داخل اللغة (درون زبان يا اندر زبانى= Intra- lingual translation)، والتى تعتبر نوعاً من التفسير للنص بعلامات من لغة النص الأصلية.

٢- الترجمة من لغة إلى أخرى (ميان زبانيا فراز زبانى= Inter- lingual translation)، وهى التى تتعلق بترجمة العلامات اللغوية فى لغة ما بعلامات لغوية فى لغة أخرى، ويشار إليها عادة بالترجمة الحقيقة.

٣- الترجمة العلامية (ميان نظام علائم يا ميان ميان نشانه اى يا فرانشانى – Inter semiotic translation)، وهى التى يتم فيها نقل معنى النص من نظام علامى معين إلى نظام علامى آخر.

وتختص هذه الدراسة بالترجمة من لغة إلى أخرى، تلك الترجمة التى تقتضى وجود لغتين مكتوبتين يقوم المترجم بتحويل النص الأصلى أو نقله وهو "النص المصدر" إلى نص مكتوب بلغة أخرى وهو "النص الهدف"؛ والنص المصدر فى هذه الدراسة هو "النص العربى لقصيدة عذاب الحلاج لعبد الوهاب البياتى"(٤)، أما النص الهدف فهو "الترجمة الفارسية لقصيدة عذاب الحلاج للشاعر الإيرانى شفيعى كدكنى"(٥).

وترجمة الشعر هى إحدى أنواع الترجمات الأدبية(٦) التى تحتل مكانة مميزة بين أنواع الترجمات، حتى اعتبرها البعض إشكالية فى حد ذاتها؛ فالشعر هو "كلام منظوم، بائن عن المنظوم الذى يستعمله الناس فى مخاطباتهم، بما خص به من النظم الذى عُدل عن جهته محبة الأسماع، وفسد على الذوق. ونظمه معلوم محدود، فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التى هى ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذى لا تكلف معه"(٧). ولابد للشعر من نسق معينة تتفق مع ماهيته وقوانينه، وهذه النسق هى "الطريقة الحتمية التى ينبغى للشاعر عبورها إذا كان يرغب فى جعل اللغة تقول مالا تقوله اللغة أبداً بشكل طبيعى"(٨).

أما الشعرية فهى دراسة الفن الأدبى باعتباره إبداعاً لفظياً، ويميز "تزفتان تودوروف Tzevtan Todrov" بين تيارات ثلاثة فى نظريات الشعر:

التيار الأول : يعرض مفهوماً لغوياً يعتبر الشعر خطاباً مزخرفاً، وزيادة للغة العادية، وطريقة لإيصال ما تعجز هذه اللغة العادية عن التعبير عنه. ويرى التيار الثانى: أن الشعر نقيض اللغة العادية، ووسيلة لإيصال ما تعجز عنه اللغة العادية. ويركز التيار الثالث على التلاعب باللغة الشعرية التى تسترعى الانتباه لذاتها باعتبارها إبداعاً أكثر مما تسترعيه للمعنى الذى تنقله[٩].

لهذا تعددت الآراء وتنوعت حول ماهية ترجمة الشعر، هل يترجم شعراً كما هو فى اللغة المصدر أم نثراً؟ يقول الجاحظ فى كتابه الحيوان: " وفضيلة الشعر مقصورة على العرب، وعلى من تكلم بلسان العرب، والشعر لا يستطاع أن يترجم، ولا يجوز عليه النقل؛ ومتى حوِّل تقطَّع نظمه وبطل وزنه، وذهب حسنه وسقط موضع التعجب، لا كالكلام المنثور. والكلام المنثور المبتدأ على ذلك أحسن وأوقع من المنثور الذى تحول من موزون الشعر"[١٠].

ويرى بودلير Baudelaire أنه لا يمكن ترجمة الشعر إلا بالنثر المقفى حيث يقول:" هناك بالضرورة فى القالب النثرى المطبق على الشعر شائبة بشعة؛ ولكن الضرر سوف يكون أعظم فى التقليد الأخرق المقفى"[١١].

أما بول فاليرى Paul valery فيرى أن ترجمة معنى الشعر غير كافية فيقول:" عندما يتعلق الأمر بالشعر؛ فإن الأمانة المقتصرة على المعنى خيانة. فكم من أعمال شعرية تحولت إلى نثر؛ أى إلى جوهرها المعبر، ولم تعد موجودة بالمعنى الدقيق، ينبغى أن تخلق القصيدة الشعرية بالمعنى المعاصر شعوراً باتحاد دائم بين الإيقاع والمعنى"[١٢].

فالترجمة الشعرية إذن هى إعادة إبداع للنص الأصلى، وتكمن صعوبة هذا الإبداع فى تجسيد المحتوى الروحى العاطفى فى محتو لفظى كلامى.

وقد وقع الاختيارعلى هذا النص الشعرى "قصيدة عذاب الحلاج للبياتى وترجمتها الفارسية" ذلك لعدة أسباب هى أن:

١- للبياتى تجربة شعرية،خرج فيها على النمط المألوف لبنية القصيدة التقليدية، وحاول تطوير الشعر العربى فى لغته وإيقاعه وصوره، ومضمونه.

٢- قصيدة "عذاب الحلاج" هى قصيدة عنقودية تتكون من ست لوحات فنية، كل لوحة منها قصيدة فى حد ذاتها.

٣- قصيدة "عذاب الحلاج" للبياتى تعد قصة شعرية لا تختلف عن القصة وخصائصها وعناصرها بشكل عام؛ بل تضيف إليها ميزة الرمزية والإيحائية التى يمتاز بها الشعر، بالإضافة إلى الإيقاع والموسيقى الشعرية.

٤- قصيدة "عذاب الحلاج" تعد امتزاجاً لتجربة البياتى الحياتية ومعاناته، بتجربة الحلاج الصوفى[١٣]؛ فكلا التجربتين دارت أحداثهما على أرض واحدة، وتحت سماء واحدة هى سماء بغداد، فاستطاع البياتى من خلال ذلك استلهام هذه المأساة وتوظيفها فى نقل تجربته المعاصرة.

وتعد ترجمة الشعر من أصعب أنواع الترجمات لما يحمله من وزن وقافية وخيال وبيان تجعل ترجمته أصعب من النثر. والترجمة أصعب من التأليف لما تتطلبه من أمانة

ودقة فى نقل المعنى دون زيادة أو نقصان. ومن صعوبة الترجمة أنه لا غنى للمترجم الجيد أن يكون ضليعاً حاذقاً فى اللغتين؛ اللغة التى ينقل منها واللغة التى ينقل إليها، دون أن تظغى واحدة على الأخرى وهذا أمر عسير. يقول الجاحظ فى "البيان والتبين" عن موسى بن يسار الأسوارى " كان من أعاجيب الدنيا، كانت فصاحته بالفارسية فى وزن فصاحته بالعربية، وكان يجلس فى مجلسه المشهور، فتقعد العرب عن يمينه، والفرس عن يساره، فيقرأ من كتاب الله ويفسرها للعرب بالعربية، ثم يحول وجهه إلى الفرس فيفسرها لهم بالفارسية فلا يُدرى بأى لسان هو أبين، واللغتان [أى العربية والفارسية]إذا التقتا فى اللسان الواحد أدخلت كل واحدة منهما الضيم على صاحبتها..." (١٤).

"وهناك علاقة وثيقة بين الكاتب والمترجم، انتبه إليها العديد من المترجمين، ومنهم إدوارد فيتزجيرالد Edward Fitzgerald (١٨٠٩-١٨٨٣) فى ترجمته للقصائد الفارسية فيؤكد أنه ينبغى على المترجم أن يؤمن خلود العمل حتى وإن عانى التشابه مع الأصل"(١٥). من هنا كانت هناك صلة وثيقة بين كتابة الشعر وترجمته، وعادة ما يرتبط اسم الشاعر باسم مترجمه، ولا يمكن القول بأن من يترجم الشعر لابد أن يكون شاعراً، فلو لم يكن المترجم شاعراً، لصار شاعراً عند ترجمته الشعر، ولما كان الحس الشعرى ضرورى للشاعر، فإن عملية ترجمته تحتاج أيضاً إلى هذا الحس.

شعر البياتى كان مداراً للدراسات العربية سواء من الوجهة اللغوية أو من الوجهة الأدبية النقدية، كذلك أيضاً بالنسبة للدراسات الفارسية(١٦)، لكن هذه الدراسة التى تتناول "تقنيات ترجمة النص الشعرى من العربية إلى الفارسية (قصيدة عذاب الحلاج للبياتى وترجمتها إلى الفارسية نموذجاً) تعد لبنة جديدة فى دراسات ترجمة الشعر، حيث لم تقف الباحثة على دراسة أو بحث يتناول ترجمة الشعر من اللغة العربية إلى اللغة الفارسية وتقنيات ترجمته إليها.

وتعتمد الدراسة على المنهج التحليلى النقدى فى دراسة هذه التقنيات، كما تقتضى الدراسة أيضاً اللجوء إلى دراسة تحليل المكونات، وأساليب التحليل اللغوى وفقاً لنظرية يوجين نايدا فى دراسة الترجمة ونقدها.

ويتعين علينا قبل البدء فى دراسة تقنيات الترجمة، دراسة الترجمة ونقدها أولاً، ثم دراسة تقنياتها؛ لذا جاءت هذه الدراسة مقسمة إلى مبحثين؛ المبحث الأول: يتناول دراسة الترجمة ونقدها. والمبحث الثانى يتعرض لأساليب الترجمة وتقنياتها يسبقهما مقدمة تتناول الحديث عن الترجمة وأهميتها وأنواعها، والدراسات السابقة بالإضافة إلى المنهج المتبع فى الدراسة وخطة الدراسة. ثم يتبعهما خاتمة تشتمل على النتائج التى توصلت إليها الدراسة، يليها ثبت بالمصادر والمراجع التى اعتمدت عليها الدراسة.

المبحث الأول: دراسة الترجمة ونقدها

"لما كان تعامل الشاعر مع الكلمات يميل إلى الرغبة فى تجاوز المعانى المباشرة، ورغبته التى تدفعه إلى انتقاء الكلمات والابتعاد عن استعمالات الآخرين لها، فإن ترجمة الشعر إلى لغة أخرى تستوجب أن يكون المترجم على دراية كاملة بالمعنى الذى يريده الشاعر حتى يستطيع أن ينقله إلى لغته"[١٧]. هذا التعامل يتطلب نظريات أشار إليها علماء الترجمة أمثال فيدروف Fedrov وكارى Edmond cary، ونيدا Eugené Nida وغيرهم[١٨]. والترجمة ليست عملية آلية بين لغتين تستبدل فيهما الألفاظ والعبارات من اللغة المصدر بألفاظ وعبارات فى اللغة الهدف؛ بل هى فهم ومعرفة وإدراك من المترجم بدقائق النص المصدر .

وقد حددت الباحثة النظرية التى تتبعها فى دراسة الترجمة، وهى نظرية أو نموذج يوجين نايدا Nida، ويرجع اختيار الباحثة لهذه النظرية لعدة أسباب هى:

١- أن نايدا عزف عن فكرة الترجمة القديمة التى تقول بأن للكلمة المكتوبة معنى ثابتاً.

٢- دافع نايدا عن أن الكلمة تكتسب معناها من خلال السياق الذى ترد فيه.

٣- تبنى نموذج تشومسكى من حيث تقسيم المعنى إلى معنى لغوى ومعنى دلالى، وذلك لتوضيح الكلمات المتشابهة فى المجالات الدلالية المختلفة.

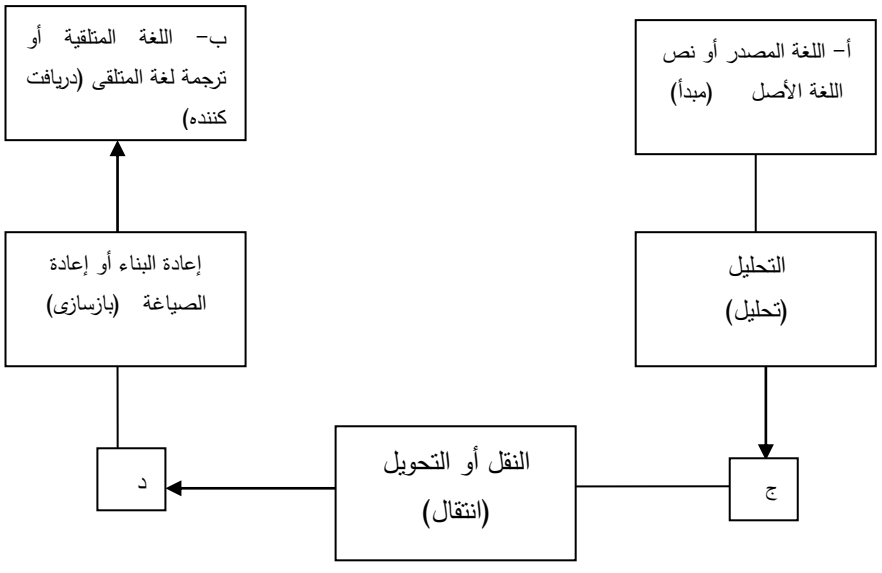
ويعتمد نموذج نايدا [١٩]على مراحل ثلاث فى الترجمة هى:

أ- تحليل اللغة المصدر.

ب- النقل.

ت- إعادة البناء فى اللغة المتلقية (الصياغة).

ويوضح الشكل التالى نموذج نايدا فى الترجمة[٢٠]:



ويعد نموذج يوجين نايداهو عملية فك ترميز وإعادة ترميز مرة أخرى"[٢١].

ويفهم من هذا النموذج أن الترجمة هى عملية تحويل نص من لغة إلى أخرى، وذلك من خلال عمليات التحليل وإعادة الصياغة، وتتطلب عملية الترجمة وفق نموذجه إلى نص اللغة المصدر وتحليله وإعادة صياغته إلى لغة المتلقى.

أما نقد الترجمة فهو رابط أساسى بين نظرية الترجمة وتطبيقها، وتقوم خطة نقد الترجمة على خمسة محاور هى[٢٢]:

١- تحليل قصير لنص، وطريقة ترجمته، وجمهور قراء محتمل.

٢- تفسير المترجم لغرض النص، وطريقة ترجمته، وجمهور قراء الترجمة المحتمل.

٣- فهم انتقائى لكنه تمثيلى للترجمة والأصل معاً.

٤- تقويم الترجمة.

٥- تقويم شامل للترجمة.

وبعد هذا العرض البسيط لنظرية نايدا وخطة نقد الترجمة، تبدأ الباحثة تطبيق ما سبق على النص موضوع الدراسة؛ حيث نبدأ بعنوان القصيدة وترجمته ثم باقى أجزاء القصيدة كالتالى:

أولاً: عنوان القصيدة:

لابد قبل الخوض فى تحليل القصيدة وعنوانها أن نقدم نبذة عن القصيدة؛ حتى يسهل على القارئ فهم القصيدة وتحليل ترجمتها؛ فاللغة هى سر من أسرار الإبداع الشعرى، ومفتاح دخول النص الشعرى؛ حيث تجردت اللغة من مهمتها الأساسية وهى التعبير لتغدو المحدد الرئيسى لمدى اكتمال التجربة الشعرية ونضجها أو سطحيتها، وهى البوتقة التى تنصهر فيها مناهل الشاعر ومشاربه المختلفة سواء كانت ثقافية أو فكرية أو دينية أو غيرها؛ تلك المناهل هى التى تجعل القصيدة تجربة لغوية فريدة، تفرض على القارئ الإلمام بها ليكتشف النص. وتعد قصيدة "عذاب الحلاج" نموذجاً لهذه التجربة؛ حيث تعج بالإشارات الصوفية والتراكيب اللغوية التى لابد للقارئ من التقاطها ليدرك ما يريده الشاعر قوله، وهو ما أشار إليه الحلاج نفسه حين قال:" من لم يقف على إشاراتنا، لم ترشده عباراتنا"[٢٣].

تعد قصيدة عذاب الحلاج امتزاجاً لتجربة البياتى الحياتية ومعاناته، بتجربة الحلاج الصوفى؛حيث تقنع[٢٤] البياتى بالحلاج فى قصيدته، وأوجد بنية نصية مختزلة لوحدة واحدة هى العذاب، تلك البنية التى تمتلك مقاليد النص الشعرى، وتسيطر عليه، فى تطور متصاعد يبنى على الاستفهام ليشى بعمق المأساة التى صارت المرتكز الأساسى للقصيدة التى تبدو كقصة تتألف من ست لوحات فنية، تبدأ بالعنوان الأساسى "عذاب الحلاج"[٢٥]. والعنوان هو إحدى الوسائل الجمالية والدلالية فى بناء النص، ويحرص فيه الشاعر على الدقة فى اختياره لأنه "رسالة لغوية تعرف بتلك الهوية وتحدد مضمونها، وتجذب القارئ إليها وتغرى بقراءتها، وهو الظاهر الذى يدل عليه باطن النص ومحتواه"[٢٦].

ويبدأ التواصل مع العمل الأدبى من خلال العنوان، الذى يعد مفتاح النص؛ حيث يستخدمه القارئ الناقد مصباحاً يضئ به المناطق المعتمة فى القصيدة"[٢٧].

من هنا لابد للمترجم أن يبحث عن الكلمات التى تعبر عن المضمون الذى يريده الشاعر. وهذه القصيدة عنوانها الرئيسى "عذاب الحلاج". وقد ترجمها شفيعى كما هى فى النص المصدر **"عذاب حلاج"**[٢٨]، ويشكل هذا العنوان بؤرة نصية كبرى تندرج تحتها عدة عناوين فرعية تمثل البنى الصغرى التى لا تعمل بمعزل عن البؤرة الكبرى، وهى العنوان الرئيسى؛ فكلمة "العذاب" توحى بحجم المأساة والألم الذى تعج به القصيدة. وقد نقلها شفيعى كما هى فى العربية؛ حيث لاتوجد لفظة فارسية يمكن أن تعبر عن هذه المأساة أفضل من

الكلمة العربية ذاتها، وإذا استخدم شفيعى المعادلات اللفظية الفارسية للعذاب مثل كلمة (شكنجه، أو رنج، أو محنت، أو آزار) [٢٩] فجميعها بمعنى الألم، لما وفى بالمعنى الذى يريده البياتى؛ فكلمة "عذاب" أخص من الألم، والعذاب يستمر سواء كان نفسياً أو جسدياً، أما الألم فينتهى بعد فترة. وترى الباحثة أن شفيعى وفق هنا فى نقل العنوان إلى الفارسية.

اللوحة الأولى: ١- المريد (سركش)

وإذا انتقلنا إلى البنى الفرعية للقصيدة التى تمثلها العناوين الفرعية للقصيدة التى تتألف من ست لوحات فنية، تبدأ اللوحة الأولى وعنوانها "المريد" الذى يوجه اللوم إلى شيخه (الحلاج) الذى جهر بالحقيقة، وباح بها، فصار ذلك البوح مؤشراً على الهلاك أو بداية الانتهاء.

وقد بدأ البياتى هذه اللوحة بالعنوان الفرعى (المريد) الذى ترجمه شفيعى (**سركش**)، وكلمة (سركش) تعنى الخبيث، والشقى، والصاخب، والعاصى، وغير المرن، والمتمرد[٣٠]. وهو ما يختلف عن المعنى الذى أراده البياتى؛ فالبياتى يقصد هنا "المُريد" الذى هو رتبة من رتب الصوفية، وهو تابع أو متعلم على شيخ[٣١]. أما ما ترجمه شفيعى فهو "المَريد"، والمَريد هو الخبيث، والمتمرد، والشرير[٣٢]. وربما لم ينتبه شفيعى إلى المعنى الذى أراده البياتي، فكان لزاماً على شفيعى أن يضبط الكلمات ويفهمها جيداً حتى يستطيع ترجمتها ترجمة صحيحة؛ لذا ترى الباحثة أن شفعيى لم يوفق فى نقل المعنى بشكل صحيح، وكان من الأفضل أن ينقلها كما هى فى العربية؛ حيث لم تقف الباحثة على معادل لفظى لكلمة المُريد سوى الكلمة العربية نفسها "مريد"[٣٣].

أما الأسطر الشعرية لهذه اللوحة وترجمتها كالتالى:

[النص المصدر]	[النص الهدف]
سقطت فى العتمة والفراغ [٣٤]	**در تهى وتاريك سقوط كردى**[٣٥]

فى هذا السطر الشعرى بدّل المترجم بين لفظى العتمة والفراغ فجاءت الترجمة "سقطت فى الفراغ والعتمة"، وقد وفق شفيعى فى نقل الترجمة على الرغم من التبديل بين كلمات السطر الشعرى.

[النص المصدر]	[النص الهدف]
تلطخت روحك بالأصباغ	**روانت به رنگها آغشته شد**
شربت من آبارهم[٣٦]	**از چاههاشان آب نوشيدى**[٣٧]

أضاف شفيعى فى السطر الشعرى السابق لفظة "آب"؛ فجاءت ترجمته "شربت الماء من آبارهم"، وهذه إضافة لتوضيح المعنى، وترى الباحثة أنه لا داعى لهذه الإضافة، لأن المعنى لا يحتاج إلى هذه الإضافة للتوضيح فالماء موضعه البئر.

[النص المصدر]	[النص الهدف]
أصابك الدوار	**سرگيجه گرفتى**
تلوثت يداك بالحبر وبالغبار	**دستانت به مركب وغبار آلوده شد**
وها أنا عاكفاً على رماد هذى النار	**ومن ترابر خاكستر اين آتش معتكف مى بينم**
صمتك بيت العنكبوت، تاجك الصبار[٣٨]	**آرامشت: آشيانهٔ عنكبوت وتاجت از خار**[٣٩]

ترجم شفيعى هذا السطر الأخير كالتالى: (سكوتك: بيت العنكبوت وتاجك من الشوك أو الصبار)، وترى الباحثة أن شفيعى كان عليه أن ينقل كلمة (الصمت) كما جاءت فى النص المصدر، فيستخدم كلمة (خاموش)، خاصة وأن هناك فرق بين الصمت والسكوت؛ "فالسكوت هو ترك التكلم مع القدرة عليه، وبهذا القيد الأخير يفارق الصمت، فإن القدرة

على التكلم غير معتبرة، والسكوت إمساك عن قوله الحق والباطل، أما الصمت إمساك عن قوله الباطل دون الحق"[٤٠]، وهذا يتفق مع المعنى الذى يسوقه البياتى، وما يظهر من حوار المريد مع شيخه الحلاج /الشاعر عن جهره بالحقيقة وعدم الصمت. وتقترح الباحثة أن تكون الترجمة كالتالى: (خاموشت آشيانه عنكبوت وتاجت از خار).

[النص المصدر]	[النص الهدف]
يا ناحراً ناقته للجار	**اى شترت را برای همسایه قربانی کردی**
طرقت بابى بعد أن نام المغنى	**در سرای مرا انگاه گوفتی که آوازه خوان به خواب رفته بود**
بعد أن تحطم القيثار[٤١]	**وگيتار شكسته**[٤٢]

جاءت ترجمة شفيعى للسطر الشعرى الأول (يا ناحراً ناقتك للجار)؛ حيث بدل الضمير الغائب فى (ناقته) إلى ضمير المخاطب (ناقتك)، وترى الباحثة أنه من الأفضل أن يترجم السطر الشعرى كالتالى: (اى كه شترش را براى همسايه قربانى كرد)، أما السطر الشعرى الثانى فجاءت ترجمته (عندما طرقت باب قصرى كان المغنى قد نام وتحطم القيثار)؛ حيث أضاف شفيعى فى هذا فى هذا السطر كلمة (سراى) بمعنى القصر، وربما أضاف شفيعى هذه الكلمة للتوضيح.

[النص المصدر]	[النص الهدف]
من أين لى وأنت فى الحضرة تستجلى[٤٣]	**با اينكه تو در پيشگاه، آراسته، ايستاده**[٤٤]

قام شفيعى بترجمة السطر الشعرى فجاءت ترجمته (ومع هذا فأنت فى الحضرة متزين وواقفاً)، نجد فى هذا السطر ترجمة الفعل "تستجلى" بكلمتين هما (آراسته، ايستاده)،و"الاستجلاء أو الجلاء هو الوضوح والظهور"[٤٥]؛لذا ترى الباحثة أنه كان من الأفضل أن يستخدم كلمات مثل (هويدا، أو پيدا، أو آشكار) فجميعهم بمعنى الظهور والوضوح، كما أضاف كلمة "آراسته"، ولا تعرف الباحثة سبب إيراد اللفظ حيث إنه ليس لإيضاح هنا.

[النص المصدر]	[النص الهدف]
وأين أنتهى وأنت فى بداية انتهاء	**كى به پايان خواهم رسيد؟ با آنكه تو در آغاز پايان هستى**
موعدنا الحشر، فلا تفض ختم كلمات الريح فوق الماء	**ميعاد ما در رستاخيز.پس مهر واژه هاى باد را بر آب پراكنده مكن**
ولا تمس ضرع هذه العنزة الجرباء	**وپستان اين بزگر را لمس مكن**
فباطن الأشياء	**چرا كه باطن اشياء**
ظاهرها.. فظن ما تشاء	**همان ظاهر آنهاست - هرگمانى كه مى خواهى داشته باش**
من أين لى ونارهم فى أبد الصحراء	**چسان مى توانم با آنكه آتش ايشان در جاودانگى صحرا**
تراقصت وانطفأت	**رقصيد وبه خاموش گرائيد**
وها أنا أراك فى ضراعة البكاء[٤٦]	**واينك ترا مى بينم كه در تانوانى اشك**[٤٧]

ترجم شفيعى هنا ضراعة البكاء (ناتوانى اشك)، ولا تتفق الباحثة مع ترجمة شفيعى لأن "الضراعة هى الذل والخضوع"[٤٨]. أما (ناتوانى) فهى العجز والضعف، فكان من الأفضل أن يستخدم كلمة (خوارى أو زارى) لوفت بالمعنى الذى أراده البياتى، كما استخدم شفيعى كلمة (اشك) بمعنى الدموع ، والأفضل أن يستخدم كلمة (گريه).

[النص المصدر]	[النص الهدف]

فى هيكل النور غريقاً صامتاً تكلم المساء[٤٩] **غرقه در معبد نور، خموش، باشب سخن مى گوئى**[٥٠]

ترجم شفيعى هنا كلمة (الصمت) "خاموش" وهو يتفق تماماً مع النص الأصلى، ويؤيد ما ذهبت إليه الباحثة فى ترجمة السطر السابع من اللوحة ذاتها.

اللوحة الثانية: ٢- رحلة حول الكلمات (گردشى پيرامون واژه ها)

تأتى اللوحة الثانية وعنوانها "رحلة حول الكلمات" ليتنامى فيها الحدث نحو الأمام، ونرى فيها الحلاج / الشاعر يتحدث مع نفسه، بل يعزى نفسه ويصف وحشة الليل، ويتذكر ما حدث؟ وكيف منحه الفقراء الثقة؛ ليدافع عنهم، ويناجى ربه طالباً منه منحه القدرة على المطالبة بحقوقهم، بل ومنحه الموت فى هذا السبيل.

وتمثل الأسطر التالية اللوحة الثالثة من القصيدة:

[النص المصدر]	[النص الهدف]
ما أوحش الليل إذا ما انطفأ المصباح[٥١]	**هنگامى كه چراغ فرو مى ميرد شب چه وحشتناك است**[٥٢]

ترجم شفيعى هنا الفعل فى المضارع "فرو مى ميرد"، على الرغم من كونه ماضيا فى النص المصدر، وكان من الأولى أن ينقلها كما هى فى الماضى (فرو مى مرد)، وترى الباحثة أن شفيعى وفق فى اختيار المصدر "فرومردن[٥٣]" لأنه أكثر مصدر يستخدم مع آتش وچراغ.

[النص المصدر]	[النص الهدف]
وأكلت خبز الجياع الكادحين زمر الذئاب وصائدو الذباب[٥٤]	**نان رنجبران گرسنه را خوردند گروه گرگان وصيادان مگسها**[٥٥]

تأثر شفيعى هنا باللغة العربية فترجم البيت كما هو، والتزم بالتقديم والتأخير الذى أورده البياتى.

[النص المصدر]	[النص الهدف]
وخربت حديقة الصباح السحب السوداء والأمطار والرياح[٥٦]	**وابرهاى تيره وبارانها وبادها باغ صبح را ويران كردند**[٥٧]

أحدث شفيعى هنا تبديلاً بين السطرين الشعريين السابقين، ولم يلتزم بما أورده البياتى فى النص المصدر، على الرغم من التزمه بالمعنى؛ ويرجع ذلك إلى أن شفيعى تأثر بلغته الفارسية فترجمهما وفق قواعد اللغة الفارسية ومقتضاياتها.

[النص المصدر]	[النص الهدف]
وأوحش الخريف فوق هذه الهضاب وهو يدب فى عروق شجر الزقوم، فى خمائل الضباب	**پائيز روى اين تپه ها چه وحشتناك است اينگونه كه در عروق درخت زقوم، در بيشه هاى مه مى لولد**
يا مسكرى بحبه با محبت مرا سرمست كرده اى محيرى فى قربه ودر كنار خويش حيرت زده	
يا مغلق الأبواب[٥٨]	**اى كه درها را فروبسته اى**[٥٩]

ترجم شفيعى السطر الثالث فجاءت ترجمته (يا مسكرى بحبك)، وترى الباحثة أنه لم يوفق فى نقل الضمائر، إلا أن الترجمة جاءت من حيث المعنى صحيحة، وربما كان من الأفضل أن يقول (با محبتش مرا سرمست كرده اى) أو (با محبت او مرا سرمست كرده اى).

[النص المصدر]	[النص الهدف]
الفقراء منحونى هذه الأسمال	تهيدستان اين جامه هاى ژنده را به من بخشيده اند
وهذه الأقوال	واين گفته ها را
فمد لى يديك عبر سنوات الموت والحصار	پس دستانت را از ميان سالهاى مرگ وشهربندان
والصمت والبحث عن الجذور والآبار[٦٠]	وسكوت وجستجو از ريشه هاى وچاهها به سوى من بياور! [٦١]

ترجم شفيعى الأسطر السابقة وفق مقتضيات اللغة الهدف، وقد وفى بالمعنى الذى يريده البياتى، إلا فى ترجمة كلمة الصمت فإنه نقلها الكلمة العربية (سكوت)، وقد سبق توضيح الفرق بينهما، وقد استخدم اللفظة الفارسية (خموش) وهى تتناسب مع المعنى الذى أورده البياتى.

[النص المصدر]	[النص الهدف]
ومزق الأسداف	وتيرگى را بشكاف
وليقبل السياف	بايد جلاد را پذيرفت
فناقتى نحرتها وأكل الأضياف	چرا كه من شترم را كشته ام ومهمانان خورده اند
وارتحلوا	وكوچ كرده اند
وها أنا أقلب الأصداف	ومن اينك، صدف ها را، زيرورو مى كنم
لعلها أوراق ورد طيرتها الريح فوق ميت، لعلها أطياف[٦٢]	
شايد گلبرگهايى باشند كه بادشان براى مرده اى برده باشد	
شايد طيفيهايى باشند. [٦٣]	

اللوحة الثالثة: ٣- فسيفساء (منبت كارى)

تأتى بعد ذلك اللوحة الثالثة وعنوانها "فسيفساء" وفيها تترابط خيوط الفكر وتتصاعد، فهذه اللوحة ترسم صورة لعذاب الحلاج / الشاعر الذى يرتدى قناع شخصية "مهرج السلطان" الذى يُسخر نفسه من أجل إسعاد السلطان ليظفر فى النهاية بابنة السلطان التى تمثل هنا الحقيقة التى يسعى إليها الحلاج/ الشاعر، والتى تحمل صورا من العذاب والأهوال للوصول إليها، لكنها ماتت، ولم يصل إليها فيقرر البوح.

العنوان الفرعى الثالث فى القصيدة هو "فسيفساء"؛ و"الفسيفساء: ألوان تؤلف من الخرز فتوضع فى الحيطان يولف بعضه فوق بعض، وتركب فى حيطان البيوت من داخل كأنه نقش مصور"[٦٤]. وقد ترجمها شفيعى"منبت كارى"، ومنبت كار فى الفارسية تعنى النجار أو الشخص الذى يغرس الأرض، و"منبت كارى" هو حاصل مصدر بمعنى الغرس[٦٥] . وتعنى أيضا نحت الخشب[٦٦].وترى الباحثة أن شفيعى لم يوفق فى اختيار المفردة المناسبة التى تناسب المعنى، ولو اقترض شفيعى اللفظة من العربية، لوفى المعنى الذى أراده البياتى؛ لأن الفسيفساء هنا أنواع الحركات والأفعال التى تزدحم بها هذه اللوحة دون فواصل بينها لتشكل صورة فنية تتناسب مع شخصية المهرج الذى أرتدى قناعه.

وترسم الأسطر الشعرية التالية اللوحة الثالثة من القصيدة:

[النص المصدر]	[النص الهدف]
مهرّج السلطان	روزگارى بود
كان ويا ما كان	در ايام گذشته
فى سالف الأزمان[٦٧]	دلقك امير[٦٨]

لم يلتزم شفيعى فى ترجمة الأسطر الشعرية السابقة بالترتيب الذى أورده البياتى، لكنه عمل على ترجمة المعنى، إلا أن الباحثة ترى أنه لم يوفق فى ترجمة هذه الأسطر فجاءت ترجمته كالتالى: (فى يوم من الأيام (ذات يوم) فى الأيام السالفة (فى سالف الأزمان) مهرج الأمير) فعبارة (كان ويا ما كان) كان من الأفضل أن يترجمها (بود يا نبود) مثلما ترجمها فى نهاية هذه اللوحة، كذلك ترجم شفيعى السلطان (امير)؛ والأمير ابن السلطان، وكان من الأفضل أن يستخدم كلمة سلطان وهى مستخدمة فى الفارسية أيضاً، أو كلمة شاه الفارسية؛ ليدل على ما يريده البياتى، فالسلطان هنا رمز للحاكم الذى يقود البلاد، وليس لولى عهده.

[النص المصدر]	[النص الهدف]
يداعب الأوتار، يمشى فوق حد السيف والدخان	
با تار چنگ بازى مى كرد وبر لبهٔ تيز شمشير ودود راه مى رفت	
يرقص فوق الحبل، يأكل الزجاج، ينثنى مغنياً سكران[٦٩]	
بر روى طناب مى رقصيد، شيشه مى خورد ومستانه خم مى شد ومى رقصيد[٧٠]	

جاءت ترجمة شفيعى للسطر الشعرى الأخير كالتالى: (يرقص فوق الحبل، يأكل الزجاج وينثنى سكراناً ويرقص)، وهنا لم يترجم شفيعى كلمة مغنياً وإنما ترجمها يرقص وهو ما يختلف مع المعنى الذى أورده البياتى.

[النص المصدر]	[النص الهدف]
يُقلد السعدان وخار بوته از خويش مى آويخت[٧١]	
يركب فوق ظهره الأطفال فى البستان[٧٢]	

ترجم شفيعى كلمة (السعدان) هنا بمعنى (خار بوته) بمعنى العليق أو النبات واستخدم معها الفعل (مى آويخت) بمعنى يعلق، وترى الباحثة أنه قد حدث لبس لدى شفيعى فى فهم كلمة السعدان؛ فالسعدان هو " نبات ذو شوك كأنه فلكة يستلقى فينظر إلى شوكه كالحاً إذا يبس، ومنبته سهول الأرض، وهو أطيب مراعى الإبل ما دام رطباً، والعرب تقول: أطيب الإبل لبناً ما أكل السعدان والحُربث"[٧٣]، والسعدان أيضاً هو "القرد"[٧٤]، وهو أيضاً "شوك النخل"[٧٥]. والمعنى المقصود هنا القرد، أما ترجمة شفيعى فجاءت كالتالى (كان يعلق عليق العشب منه "بسببه")، وهذا المعنى يختلف تماماً مع ما قصده البياتى، والصحيح أن يستخدم الفعل (تقليد كردن، وپيروى كردن، وكپيه كردن، ووانمود كردن) وهى المعادلات اللفظية الفارسية للفعل يقلد[٧٦]. كما يستخدم أيضاً الكلمة (قرد، وميمون، وپوزينه) وهى المعادلات اللفظية الفارسية لكلمة السعدان التى يقصدها البياتى، وتقترح الباحثة أن تكون الترجمة (**ميمون تقليد مى كرد**)، والدليل على صحة ما ورد أن شفيعى لم يترجم السطر الشعرى الأخير، وترجع الباحثة ذلك إلى الخلط الذى حدث لشفيعى فى فهم المعنى الذى أراده البياتى، وتقترح الباحثة الترجمة التالية لهذا السطر الشعرى (**بچگان بر پشت او در باغ سوار مى كردند**).

[النص المصدر]	[النص الهدف]
يخرج للشمس، إذا مدت إليه يدها، اللسان[٧٧]	
زبانش را، از كام بيرون مى آورد روى به خورشيد[٧٨]	

جاءت ترجمة شفيعى لهذا السطر الشعرى ناقصة؛ فلم يترجم السطر كاملاً، بل اكتفى بترجمة جزء منه، فجاءت ترجمته كالتالى (يخرج لسانه من الحنك للشمس)، وأغفل ترجمة باقى السطر الشعرى، وهذا يخالف ما أراده البياتى؛ فهذا المهرج يفعل أشياء جنونية

وحركات لا يتصورها عقل من أجل أن يظفر بما يريد، حتى إنه جن فى النهاية؛ وبهذا لم شفيعى مدققاً فى ترجمته لهذا السطر الشعرى.

[النص المصدر] **[النص الهدف]**

يكلم النجوم والأموات با ستاركان ومردگان سخن می گفت

ينام فى الساحات در ميدانها به خواب می رفت

كان يحب ابنة السلطان[٧٩] كه دلدادهٔ دختر امير بود[٨٠]

هنا أيضاً نقل شفيعى لفظ السلطان بالأمير، وقد سبق ذكر ذلك.

[النص المصدر] **[النص الهدف]**

يحيا على ضفاف نهر صوتها بر كرانهٔ رود خانه ای زندگی می كرد كه آواز وسكوت او بود[٨١]

وصمتها[٨٢] ــــــــــــــــــــــــــــ

ترجم شفيعى هنا أيضاً كلمة الصمت بـ(سكوت) العربية، وقد سبق توضيح الفرق بينهما.

[النص المصدر] **[النص الهدف]**

لكنها ماتت كما الفراشة البيضاء فى الحقول[٨٣]

اما آن دخترك مرد،

آنسانكه پروانه های سپيد باغ[٨٤]

ترجم شفيعى السطر الشعرى السابق مضيفاً إليه كلمة "دخترك" وهو ما لم يورده البياتى، فهاء الضمير هنا تعود إلى ابنة السلطان، وإذا كان شفيعى يريد توضيح المعنى فمن الأفضل أن يستخدم كلمة (دختر شاه، أو دختر سلطان) على الرغم من أن المعنى واضحاً لا يحتاج إلى زيادة فى الترجمة.

[النص المصدر] **[النص الهدف]**

تموت فى الأفول در غروب ميميرند،

فجن بعد موتها واو پس از مرك وی ديوانه شد

ولاذ بالصمت وما سبح إلا باسمها وبه سكوت پناه بردوجز نام او بر لب نمی آورد

وذات يوم جاءنى يك روز نزد من آمد

يسألنى[٨٥] پرسيد[٨٦]

غيّر شفيعى الفعل فجاء به فى الماضى، على الرغم من كونه مضارعاً فى النص المصدر.كما ترجم شفيعى الموت (مرك) وربما يكون ذلك خطأ مطبعى، والأصح (مرگ).

[النص المصدر] **[النص الهدف]**

عن الذى يموت فى الطفولة در بارهٔ آنكس كه كودكى می ميرد

عن الذى يولد فى الكهولة وآنكس كه در پيرى زاده می شود

رويت ما رأيت آنچه را ديده بودم بدو گفتم

رأيت ما رويت وديدم آنچه را گفتم

كان ويا ما مكان[٨٧] بود يا نبود[٨٨]

اللوحة الرابعة: ٤- المحاكمة (محاكمه)

بعد أن قرر الحلاج/ الشاعر البوح فى اللوحة السابقة، تأتى هذه اللوحة الموسومة بـ" المحاكمة" لتبين اللحظة التى باح فيها الحلاج/ الشاعر، وذلك فى حضرة السلطان وحاشيته، ويصور فيها كواليس المحاكمة التى أفضت إلى الحكم عليه بالصلب.

وتسجل الأسطر الشعرية التالية المحاكمة كما جاءت فى هذه اللوحة:

[النص المصدر] **[النص الهدف]**

بُحت بكلمتين للسلطان[٨٩] دو كلمه رويا روی با امير سخن گفتم[٩٠]

استبدل شفيعى هنا أيضاً كلمة السلطان بالأمير كما ورد فى فيما سبق.

قلت له: جبان بدو گفتم: ترسو!
قلت لكلب الصيد كلمتين به سگ شكارى دو كلمه گفتم
ونمت ليلتين ودو شب به خواب رفتم،
حلمت فيهما بأنى لم أعد لفظين در خواب ديدم كه دو كلمه نگفته ام
توحدتُ كه يكى شده است
تعانقت ودست در آغوش هم است
وباركت – أنت أنا وفرخنده است - تو منى
تعاستى رنج من
ووحشتى[٩١] هراس من[٩٢]

ترجم شفيعى كلمة (تعاستى) بـ (رنج من) بمعنى(ألمى)، وهو ما لايتفق مع المعنى الذى الذى ورد بالنص الأصلى أو المصدر؛ فالتعاسة هى "سوء الحظ أو الحال أو الشقاء"[٩٣] ، وهو ما يتناسب مع المأساة، وربما كان من الأفضل أن يترجمه "نكبت، بدبختى، بيچارگى، تهى دست، پستى) [٩٤].

[النص المصدر]	[النص الهدف]
وضجّ فى خرائب المدينة	در ويرانه هاى شهر، بينوايان برادران من،
الفقراء إخوتى	فرياد مى زنند
يبكون، فاستيقظ مذعوراً على وقع خطا الزمان	
	مى گريند، از خواب خاستم هراسان بر جاى پاى زمان
ولم أجد إلا شهود الزور والسلطان[٩٥]	
	وجز گواهان دروغين و"امير" هيچ كس را نديدم[٩٦]

أضاف شفيعى فى السطر الشعرى السابق كلمة "هيچ كس" ولم تأت فى النص المصدر، كما ترجم كلمة السلطان بكلمة "امير"

[النص المصدر]	[النص الهدف]
حولى يحومون، وحولى يرقصون: إنها وليمة الشيطان	
	پيرامون من گشتند ودر رقص بودند
	كه اين ميهمانى ابليس است
بين الذئاب، ها أنا عريان	ومن برهنه ميان گرگان
قتلتنى	مرا كشتى
هجرتنى ومهجور كردى	
نسيتنى	وبه فراموش سپردى
حكمت بالموت علىّ قبل ألف عام	وهزار سال پيش از اين مرا محكوم به مرگ كردى
وها أنا أنام	ومن همچنان خفته ام،
منتظراً فجر خلاصى، ساعة الإعدام[٩٧]	در انتظار سپيدهٔ رهائى،
	در ساعت اعدام[٩٨]

اللوحة الخامسة: ٥- الصلب (صليب شدن)

توضح هذه اللوحة الموسومة بـ"الصلب" كيف سار هذا الصوفى الثائر/ الشاعر البطل إلى الصلب، وتصف كيفية صلبه وتقطيعه من خلاف، وبيان السبب الذى أدى إلى صلبه؛ وهو البوح بمكنون ثورته.

[النص المصدر]	[النص الهدف]
فى سنوات العقم والمجاعة[٩٩]	در سالهاى سترون وخشكسال[١٠٠]

استخدم شفيعى هنا لفظ (خشكسال) ترجمة للمجاعة، و(خشكسال) فى الفارسية تعنى الجفاف، والجفاف هو:" القحط، فنقول عاشت البلاد سبع سنوات من الجفاف: سنوات من القحط والقحل".[١٠١] أما المجاعة فهى "الجدب"[١٠٢]، والجفاف هو سبب المجاعة؛ لذا ترى الباحثة أنه كان من الأفضل أن يلتزم شفيعى بالمعنى ذاته ويترجمه "گرسنگى" أى المجاعة.

[النص المصدر]	[النص الهدف]
باركنى	مرا فرخندگى بخشيد
عانقنى	ودر آغوش گرفت
كلمنى	وبا من سخن گفت
ومد لى ذراعه	دستش را به سوى آورد
وقال لى:	وبا من سخن گفت
الفقراء ألبسوك تاجهم	بينوايان وراهزنان تاج خويش را بر سر تو نهاده اند
وقاطعو الطريق	ومبروصان، وكوران وبردگان جامهٔ خويش را به تو پوشانيده اند[١٠٣]
والبرص والعميان والرقيق[١٠٤]	ــــــــــــــــــــــــــــ

أضاف شفيعى فى ترجمة الأسطر الثلاثة السابقة توضيحاً للمعنى فجاءت الترجمة كالتالى (الفقراء وقاطعو الطريق وضعوا تاجهم على رأسك "ألبسوك تاجهم"، وألبسك البرص والعميان والرقيق ملابسهم).

[النص المصدر]	[النص الهدف]
وقال لى إياك	ومرا گفت: زنهار
وأغلق الشباك	وپنجره را بست
واندفع القضاة والشهود والسياف	وقاضيان وگواهان وجلاد حمله آوردند
فأحرقوا لسانى	زبانم را سوختند
ونهبوا بستانى	وبا غم را به غارت بردند
وبصقوا فى البئر، يا محيرى	ودر چاه تف كردند
ومسكرى	اى مايهٔ حيرت من، اى مستى من!
وطردوا الأضياف	وميهمانان را آواره كردند
من أين لى أن أعبر الضفاف[١٠٥]	چسان مى توانم از كرانه ها بگذرم [١٠٦]

فى السطر الشعرى السابق أضاف شفيعى كلمة (مى توانم) فجاءت الترجمة "كيف يمكننى أن أعبر الطريق".

[النص المصدر]	[النص الهدف]
والنار أصبحت رماداً هامداً	با آنكه آتش ها خاكستر سرد شده
من أين لى يا مغلق الأبواب	چسان؟ اى كه در را فرومى بندى، اى سترونى وخشكسالى[١٠٧]

والعقم واليباب[١٠٨]

استخدم شفيعى هنا لفظ "خشكسالى" كمعادل لفظى لليباب، وترى الباحثة أنه من المناسب أن يستخدم كلمة (خراب) العربية وهى مستخدمة فى الفارسية أيضاً أو (ويرانه) بمعنى الخراب أيضاً ذلك لأم اليباب هو "الخراب، واليباب الخالى لا شئ فيه"[١٠٩]، وليس الجفاف كما ترجمه شفيعى.

[النص المصدر]	[النص الهدف]
مائدتى، عشائى الأخير فى وليمة الحياة[١١٠]	**غذاى من، شام آخر من، بر سفرهٔ زندگى**[١١١]

ترجم شفيعى هنا كلمة وليمة بمعنى (سفره)، وترى الباحثة أنه من الأفضل أن يستخدم كلمة (مهمانى أو ضيافت) لتتفق مع ما أورده شفيعى نفسه فى ترجمة كلمة الضيافة فى اللوحة السابقة.

[النص المصدر]	[النص الهدف]
فافتح لى الشباك، مُدّ لى يديك آه [١١٢]	**پنجره را به روى من بگشاى، دستانت را به سوى من بياور!** [١١٣]

لم يترجم شفيعى هنا صوت الآه التى أوردها البياتى، للتعبير عن الأسى والألم الذى تعرض له الحلاج / الشاعر عند الصلب، ذلك الصوت الذى يعد مدخلاً لنهاية المأساة واكتملها فى اللوحة الأخيرة.

اللوحة السادسة: ٦- رماد فى الريح (خاكسترهائى در باد)

هنا تكتمل المأساة فى اللوحة السادسة والأخيرة من القصيدة، وعنوانها "رماد فى الريح" لتصور لنا المصير الذى صار إليه الحلاج/ الشاعر، وتوضح كيفية صلبه وتقطيع أوصال جسده وحرقها، وكيف صارت رماداً، لكن هذا الرماد لم يذهب سدى، بل صار وقوداً للأجيال القادمة.

[النص المصدر]	[النص الهدف]
عشر ليالٍ وأنا أكابد الأهوال[١١٤]	**ده شب، بر آمد تا من باهولها دست بگريبانم** [١١٥]

جاءت ترجمة السطر الشعرى كما ترجمه شفيعى (مرت عشر ليال، وأنا أصارع الأهوال) حيث أضاف شفيعى هنا الفعل (برآمد) وربما إضافته له من باب التوضيح.

[النص المصدر]	[النص الهدف]
واعتلى صهوة هذا الألم القتّال	**واز بلندای برج این رنج کشنده بالا می روم**
أوصال جسمى قطعوها	**پیکرم را پاره پاره کرده اند**
أحرقوها	**سوخته اند**
نثروا رمادها فى الريح	**وخاکسترش را به باد سپرده اند**
دفاترى تناهبوا أوراقها	**اوراق دیوانهایم را به غارت برده اند**
وأخمدوا أشواقها	**وشوقهایش رابه خاموش کشانده اند**
ومرغوا الحروف فى الأوحال	**وحروف را، به لجن کشیده اند**
دمى بأسمال	**خون من بر جامهٔ ژنده ام**
أنا هذا بلا أسمال	**ومن خود حتى جامه اى فرسوده به تن ندارم**
حر كهذى النار والريح، أنا حر إلى الأبد[١١٦]	**آزادم، آزاد،چونان آتش وباد آزادم جاودانه**[١١٧]

أضاف شفيعى هنا كلمة (آزاد)، فجاءت الترجمة (أنا حر، حر مثل النار والريح، أنا حر للأبد).

[النص المصدر]	[النص الهدف]
يا قطرات مطر الصيف، ويا مدينة ما عاد منها أبداً أحد	
اى قطره هاى باران تابستانى	
اى شهرى كه هيچ كس هرگز از تو باز نگشته	
موعدنا الحشر، فلا تداعبى قيثارة الجسد	
ديدار من وشمايان به رستاخيز	
با گيتار تن بازى مكن	
أوصال جسدى أصبحت سماد[١١٨]	
پيكر من بگون گل وآهك در آمده است[١١٩]	

جاءت ترجمة السطر الشعرى الأخير (اختلط جسمى بأنواع من الطين والكلس)، وربما كان من الأفضل أن يترجمه كما هو فى العربية، لكن ربما لأنه لايوجد لفظ فى الفارسية معادل لفظى لكلمة السماد فترجمها بهذا الشكل.وتقترح الباحثة أن تكون ترجمة السطر الشعرى كالتالى: (پيكر من سماد شد).

[النص المصدر]	[النص الهدف]
فى غابة الرماد در بيشهٔ خاكستر	
سكتبر الغابة، يا معانقى واين بيشه بزودى خواهد باليد	
وعاشقى[١٢٠] **اى دوستدار واى هماغوش من!**[١٢١]	

بدل شفيعى فى ترجمته بين كلمتى (يا معانقى وعاشقى) فجاءت (يا عاشقى ومعانقى) كما أضاف كلمة (بزودى) لتصبح ترجمته (ستكبر سريعاً هذه الغابة).

[النص المصدر]	[النص الهدف]
ستكبر الأشجار[١٢٢] **زود باشد كه**	
درختان ببالند[١٢٣]	

لم يلتزم شفيعى بزمن الفعل الذى أورده البياتى، فالفعل فى اللغة المصدر جاء فى المستقبل؛ وذلك يناسب موضوع القصيدة وتسلسلها؛ فبعد أن يحرقوا جسده ويتحول إلى رماد؛ سيكون هذا الرماد سماداً ووقوداً للأجيال القادمة، لكن شفيعى جعله فى المضارع وهو لا يتناسب مع روح النص المصدر.

[النص المصدر]	[النص الهدف]
سنلتقى بعد غدٍ فى هيكل الأنوار[١٢٤] **ومن وتو در معبد روشنايى ديدار كنيم**[١٢٥]	

حذف شفيعى فى هذا السطر الشعرى قيد الزمان (بعد غد)؛ فجاءت الترجمة (سنلتقى أنا وأنت فى هيكل النور).

[النص المصدر]	[النص الهدف]
فالزيت فى المصباح لن يجف، والموعد لن يفوت	
چرا كه روغن اين چراغ هنوز نخشكيده	
وهنگام نگذشته	
والجرح لن يبرأ، والبذرة لن تموت[١٢٦]	
وزخم هنوز تازه	
وگياهك جوانه	
هنوز زنده است.[١٢٧]	

حول شفيعى فى السطرين الشعريين السابقين النفى إلى إثبات فجاءت ترجمته كالتالى: (لأن زيت هذا المصباح لايزال رطباً أو مبللاً، ولن يفوت الموعد، والجرح لا يزال غضاً، فبالذرة البرعمة لاتزال حية.

وبعد دراسة القصيدة وتحليلها ونقدها وفقاً لنظرية نايدا التى تتطلب تحليل النص أولاً، ثم تحويل النص المصدر إلى اللغة الهدف، يتبقى أن نتحدث عن إيقاع القصيدة فى عجالة سريعة؛ ذلك لأن ترجمة الشعر تتطلب استراتيجيات، حددها اندريه لوفيڤر وهى[١٢٨]:

١- ترجمة المقاطع الصوتية: وهى محاولة لإعادة تقديم الصوت من اللغة الأصل إلى اللغة الهدف.
٢- الترجمة الحرفية: وفيها يؤدى التركيز على الترجمة كلمة بكلمة.
٣- ترجمة الوزن الشعرى: ويكون المعيار فيها إعادة صيغة الوزن الشعرى للغة الأصل.
٤- الترجمة من الشعر إلى النثر.
٥- ترجمة القافية الشعرية.
٦- ترجمة الشعر غير الموزون.
٧- التفسير.

ولما كانت ترجمة الوزن الشعرى، وترجمة القافية، وترجمة الشعر غير الموزون ضرورة من ضروريات ترجمة الشعر، صار لزاماً علينا الإشارة إلى إيقاع القصيدة، ومدى التزام شفيعى بترجمته.

يعد البياتى رائداً من رواد قصيدة التفعيلة، و"أصبح الشكل التفعيلى الذى يستخدم عدد التفعيلات فى الأسطر، شكلاً مسيطراً على نتاج البياتى"[١٢٩].

ويمثل السطر الشعرى النواة التى تتحدد بها أنساق البنية، "وبنية السطر الشعرى الحر تحتمل أكثر من شكل اعتماداً على كم التفعيلات؛ لأن الشاعر يستعمل أسطراً داخل النص (يحدد أطوالها)، دون أن يراعى فى ذلك مقياساً محدداً"، ويستخدم البياتى أكثر من بنية سطرية تشكل أكثر من نسق إيقاعى"[١٣٠].

وأما دور القافية فيأتى مؤثراً فى تأطير حدود السطر الشعرى، بما توفره له من انتظام صوتى نهائى بين أطرافه، بوحدة القافية أو بتواليها، ومن ثم تصبح القافية قمة السطر الشعرى حين تدعم بمثيلاتها بالمجاورة الواقعية"[١٣١].

من هنا حاول شفيعى أيضاً أن يسير على خطى البياتى فى ترجمة النص الشعرى؛ حيث عمد إلى ترجمة القصيدة بأسطر شعرية تحمل عدداً من التفعيلات، وتتنوع فيها القوافى كما فعل البياتى[١٣٢].

إن أهم ما يميز الشعر هو تشكل نسيج النص من خلال استخدام الخصائص الصوتية، والإمكانات الإيقاعية للنص. فمثلاً نجد شفيعى قد ترجم النص الشعرى للقصيدة بنص شعرى آخر حاول فيه أن يشكل بنى إيقاعية مماثلة كما فى:

<u>النموذج الأول:</u>

بحت بكلمتين للسلطان
قلت له: جبان
قلت لكلب الصيد كلمتين
ونمت ليلتين
حلمت فيهما بأنى لم أعد لفظين

توحدتُ
تعانقت[١٣٣]

فالأسطر الشعرية السابقة تنتهى بصوت النون، ثم تغيرت البنية الإيقاعية لتنتهى بصوت التاء، وقد حاول شفيعى أن يلتزم بوضع صوت واحد تنتهى به الأسطر الشعرية المترجمة فجاءت محاولته كالتالى:

دو كلمه رويا روى با امير سخن گفتم
بدو گفتم: ترسو!
به سگ شكارى دو كلمه گفتم
ودو شب به خواب رفتم،
در خواب ديدم كه دو كلمه نگفته ام
كه يكى شده است
ودست در آغوش هم است[١٣٤]

فى هذا النموذج حاول شفيعى أن يتزم بصوت الميم فى نهاية أسطره الشعرية، وبالرغم من ذلك لم يستطع الالتزام طوال هذه الأسطر، ونجده أيضاً عندما غير البياتى فى قافية أسطره الشعرية وبدلها إلى صوت التاء، حاول شفيعى أيضاً أن يغير فى بنية تماشياً مع النص المصدر.

النموذج الثانى:

حاول شفيعى أن ينتهج هذا النهج فى ترجمته حتى إنه حاول أن يلتزم نفس الصوت النهائى لما أورد البياتى كما فى:

قتلتنى مرا كشتى
هجرتنى ومهجور كردى
نسيتنى[١٣٥] **وبه فراموش سپردى**[١٣٦]

النموذج الثالث:

وأحياناً أخرى يحاول شفيعى أن يصنع قافية وإيقاعاً على الرغم من وجود إيقاع فى شعر البياتى وعدم وجود قافية كما فى:

أوصال جسمى قطعوها
أحرقوها
نثروا رمادها فى الريح
دفاترى
تناهبوا أوراقها
وأخمدوا أشواقها
ومرغوا الحروف فى الأوحال[١٣٧]

وبالرغم من تنوع القافية فى الأسطر الشعرية السابقة؛ إلا أن شفيعى حاول أن يسسير على قافية واحدة كالتالى:

پيكرم را پاره پاره كرده اند
سوخته اند
وخاكسترش را به باد سپرده اند
اوراق ديوانهايم را به غارت برده اند
وشوقهايش رابه خاموش كشانده اند
وحروف را، به لجن كشيده اند[١٣٨]

المبحث الثانى: تقنيات الترجمة

بعد دراسة قصيدة "عذاب الحلاج" ونقدها وفق نظرية نايدا، حرى بنا الآن أن ننتقل إلى دراسة أساليب الترجمة التى أتبعها شفيعى فى ترجمة النص الشعرى من اللغة العربية إلى اللغة الفارسية.

وقد وضع "فينى وداربلنى Vinay et Darbelent" طرقاً وأساليب تشير إلى أشكال الترجمة وهى[١٣٩]:

أولاً: أساليب الترجمة المباشرة (شيوه هاى ترجمه مستقيم = Direct translation):

١- الاقتراض (قرض گرفتن، يا وام گيرى =Borrowing).
٢- المحاكاة (گرته بر دارى لغات ،يا عاريه گرى = Calque).
٣- الترجمة الحرفية (ترجمه كلمه به كلمه، يا ترجمه تحت اللفظى = Literal translation).

ثانياً: أساليب الترجمة غير المباشرة (الملتوية) (شيوه هاى ترجمه غير مستقيم يا تيره = Oblique translation):

١- الإبدال (فرانهش، يا تقدم وتاخر يا جابجايى مقوله اى = transposition).
٢- التطويع (تعديل، يا دگرگونى، يا تلفيق =Modulation).
٣- التكافؤ (معادل گزينى، يا معادل يابى، يا صورت مجدد، يا معادل سازى، يا هم ارزى = Equivalence).
٤- التصرف (اقتباس، يا انطباق = Adaptation).

وفيما يلى تفصيل لكل أسلوب على حدة.

أولاً: أساليب الترجمة المباشرة (شيوه هاى ترجمه مستقيم = Direct translation):

١- الاقتراض (قرض گرفتن، يا وام گيرى، يا قرض گيرى، = Borrowing).

الاقتراض هو أسهل أساليب الترجمة، ويقصد به "دخول بعض العناصر من لغة إلى لغة أخرى"[١٤٠]. وهو يُعنى باستخدام الألفاظ والمفردات الأجنبية كما هى فى النص المترجم، ويرجع ذلك إلى عدم وجود بديل آخر فى اللغة المترجم إليها؛ أى افتقار اللغة الهدف إلى وجود ألفاظ تفى بما هو موجود فى النص الأصلى:

ومن أمثلة الاقتراض فى قصيدة "عذاب الحلاج" وترجمتها الفارسية:

١- عنوان القصيدة الرئيسى، وهو "عذاب الحلاج"، فقد اقترض المترجم كلمة العذاب، وهو ما تمت الإشارة إليه، فإن شفيعى لم يجد فى الفارسية ما يفى بوصف المأساة أفضل من اللفظ العربى ذاته؛ من أجل الحفاظ على الطابع الأصلى للنص.

ومن أمثلته أيضاً:

٢- اقتراض لفظ الجلاد بمعنى السياف، فعلى الرغم من وجود بديل لفظى للسياف فى الفارسية وهو (شمشير زن) إلا أن شفيعى فضل اقتراض اللفظ العربى من اجل الحفاظ أيضاً على هوية النص الأصلى كما فى:

وليقبل السياف[١٤١] **بايد جلاد را بپذيرفت**[١٤٢]

٣- اقترض أيضاً شفيعى لفظ "الأصداف " العربية، وأبقى عليها كما هى "صدف" وأضاف إليها علامة الجمع الفارسية (صدف ها) كما فى :

وها أنا أقلب الأصداف[١٤٣] **ومن اينك، صدف ها را، زيرورو مى كنم**[١٤٤]

وبالرجوع إلى المعاجم الفارسية لم تجد الباحثة لفظ فارسى يعادل كلمة (الصدف) العربية، لكن المعاجم اقترضت اللفظ أيضاً من العربية، واكتفت فقط بشرح معناها فى المعاجم؛ فجاء فى فرهنگ معين صدف: هو غطاء يابس يوجد على بعض أنواع الحيوانات البحرية[١٤٥]، وجاء فى لغتنامه: الصدف: هو غشاء الدر[١٤٦] .

ومن أمثلة الاقتراض أيضاً:

٤- اقترض شفيعى كلمة الأطياف العربية، واستخدمها أيضاً لكن بعد أن أضاف إليها علامة الجمع الفارسية "ها"(طيف ها) كما فى:

لعلها أوراق ورد طيرتها الريح فوق ميت، لعلها أطياف[١٤٧]

شايد گلبرگهايى باشند كه بادشان براى مرده اى برده باشد

شايد طيفهايى باشند. [١٤٨]

وبالبحث أيضاً فى المعاجم الفارسية، لم تجد الباحثة لفظ يعادل معنى الأطياف، فقد ورد فى المعاجم الفارسية شرح أيضاً للكلمة، دون إيجاد مقابل فارسى له فعلى سبيل المثال ورد فى فرهنگ عميد :

طيف: اسم عربى، وهو ضوء مكون من سبعة ألوان يتكون بعد مرور الضوء فى المنشور [فيزياء]، وأيضاً هو مجموعة أشياء لها خصائص مشتركة، وهو الخيال والتوهم[١٤٩].

كما ورد فى فرهنگ واژگان مترادف ومتضاد أن المرادف لكلمة طيف هو " خشم، غضب – جنون ، ديوانگى – پيكر خيالى ، شبح، صورت موهوم، وسوسه – خيال، وهم، توهم، بيناب، بد خيالى، وبداندیشى"[١٥٠] وعلى الرغم من كثرة المرادفات له إلا أنه فضل اقتراض اللفظ من العربية للحفاظ على طابع النص الأصلى.

ومن أمثلة الاقتراض أيضاً:

٥- اقتراض كلمة الحروف من العربية، واستخدامها كما هى فى الفارسية كما فى:

ومرغوا الحروف فى الأوحال[١٥١] **وحروف را، به لجن كشيده اند**[١٥٢]

كما اقترض أيضاً كلمة "لجن" وهو لفظ عربى بمعنى اتسخ[١٥٣]، وقد اقترضها أيضاً من العربية، بالرغم من وجود مرادفات لها فى الفارسية مثل (كثافت، گل لاى ، لجم، لجمه، وحل،....)[١٥٤].

٢- المحاكاة (گرته بر دارى[١٥٥] **لغات ،يا عاريه گرى = Calque).**

وهو ما يُعرف فى العربية بالنسخ وهو كما جاء فى لسان العرب " نسخ الشئ ينسخه نسخاً وانتسخه واستنسخه اكتتبه عن معارضه التهذيب، النسخ اكتتابك كتاباً عن كتاب حرفاً بحرف والأصل نسخة والمكتوب عنه نسخة؛ لأنه قام مقامه والكاتب ناسخ ومنتسخ، والاستنساخ كتب كتاب من كتاب"[١٥٦].

والمحاكاة عبارة عن اقتراض عبارة من لغة إلى أخرى أو تركيب معين، وهى نوعاً من الاقتراض، لكن ليس على مستوى اللفظ، بل على مستوى العبارة أو التراكيب.

١- من أمثلة النسخ كما يسميه العرب أو المحاكاة كما يطلق عليها المحدثون فى قصيدة "عذاب الحلاج" وترجمتها الفارسية:

صمتك بيت العنكبوت، تاجك الصبار[١٥٧] **آرامشت: آشيانهٔ عنكبوت وتاجت از خار**[١٥٨]

استنسخ شفيعى عبارة "بيت العنكوت" التى وردت فى القرآن الكريم[١٥٩]، وترجمها بنفس التركيب فى الفارسية، فكلمة "آشيانه"[١٦٠] بمعنى العش أو البيت.

٢- كما استنسخ أيضاً شفيعى تركيب (فى أبد الصحراء) من العربية كما فى:

من أين لى ونارهم فى أبد الصحراء[١٦١] **چسان مى توانم با آنكه آتش ايشان در جاودانگى صحرا**[١٦٢]

وهنا محاكاة أو استنساخ لمركب نحوى مكون من حرف من حروف الإضافة.

ومن أمثلة المحاكاة أيضاً:

٣- محاكاة أو استنساخ تركيب عروق شجر الزقوم من العربية من القرآن الكريم[١٦٣]، وكذلك خمائل الضباب، فكلمة الخميلة هى الشجر المجتمع الكثير الملتف الذى لا يُرى فيه الشئ إذا وقع فى وسطه وقد ترجمه شفيعى غابات الضباب وهو محاكاة لفظية للتركيب. كما فى:

وهو يدب فى عروق شجر الزقوم، فى خمائل الضباب[١٦٤]

اينگونه كه در عروق درخت زقوم، در بشه هاى مه مى لولد[١٦٥]

٣- الترجمة الحرفية (ترجمه كلمه به كلمه، يا ترجمه تحت اللفظى = Literal translation).

ويقصد بها الانتقال من اللغة المتن إلى اللغة المستهدفة حصولاً على نص صحيح من الناحيتين التركيبية والدلالية[١٦٦]. أى أن الترجمة الترجمة الحرفية هى نقل كل كلمة إلى كلمة أخرى دون تغيير فى التركيب أو فى طريقة التعبير عن المعنى.

ومن نماذجه فى قصيدة عذاب الحلاج وترجمتها الفارسية ما يلى:

١- يبكون، فاستيقظ مذعوراً على وقع خطا الزمان[١٦٧]

مى گريند، از خواب خاستم هراسان بر جاى پاى زمان[١٦٨]

نجد أن شفيعى التزم الترجمة الحرفية هنا، بل التزم عدد الكلمات فى السطر الشعرى ؛ فترجم كل كلمة بما يقابلها فى اللغة الفارسية، بالرغم من أنه لم يلتزم مقتضيات اللغة التى ترجم إليها.

٢- قلت لكلب الصيد كلمتين[١٦٩]

به سگ شكارى دو كلمه گفتم[١٧٠]

التزم شفيعى هنا بمقتضيات اللغة المنقول إليها؛ حيث جاء بالفعل فى نهاية الجملة؛ إلا إنه ترجم السطر الشعرى ترجمة حرفية التزم فيها بالمعنى وعدد الكلمات.

٣- مائدتى، عشائى الأخير فى وليمة الحياة[١٧١]

غذاى من، شام آخر من، بر سفرهٔ زندگى[١٧٢]

ترجم شفيعى هذا السطر الشعرى والتزم ترجمة كلمة بكلمة، حتى إنه راعى مقتضيات اللغة التى ينقل منها وإليها فى استخدام حروف الجر فى العربية (حروف الإضافة فى الفارسية).

٤- **يداعب الأوتار، يمشى فوق حد السيف والدخان**[١٧٣]

با تار چنگ بازى مى كرد وبر لبهٔ تيز شمشير ودود راه مى رفت[١٧٤]

استخدم شفيعى فى ترجمة السطر الشعرى السابق أسلوب الترجمة الحرفية، وقد راعى مقتضيات اللغة إليها فى استخدم الفعل فى نهاية الجملة واستخدام أحرف الإضافة.

٥- **تلطخت روحك بالأصباغ** [١٧٥]

روانت به رنگها آغشته شد[١٧٦]

كما فى المثال السابق استخدم شفيعى أسلوب الترجمة الحرفية، حتى فى عدد الكلمات فى السطر الشعرى.

٦- **حر كهذى النار والريح، أنا حر إلى الأبد**[١٧٧]

آزادم،چونان آتش وباد، آزادم جاودانه[١٧٨]

نجد شفيعى فى المثال السابق التزم الترجمة الحرفية هنا، بل التزم عدد الكلمات فى السطر الشعرى؛ فترجم كل كلمة بما يقابلها فى اللغة الفارسية، بالرغم من أنه لم يلتزم مقتضيات اللغة التى ترجم إليها.

ثانياً: أساليب الترجمة غير المباشرة (الملتوية) (شيوه هاى ترجمه غير مستقيم يا تيره = Oblique translation):

١- الإبدال (فرانهش، يا تقدم وتاخر يا جابجايى مقوله اى = transposition).

الإبدال أو المبادلة أو هو "إحلال قسم من أقسام الكلام محل قسم آخر دون تغيير فى المعنى"[١٧٩]. أى إن الإبدال هو استبدال لفظ من وحدة نحوية إلى لفظ آخر من فصيلة نحوية أخرى دون تغيير فى المعنى.

والإبدال أو المبادلة يمكن أن تكون على وجهين[١٨٠]:

١- **إجبارى (إلزامى)**: ويخص هذا النوع العبارات التى لا تصلح ترجمتها إلا بالصيغة الواحدة فى لغة الوصل، وإن كانت ترجمتها الإرجاعية، أى إلى لغة الأصل تقبل أكثر من صيغة واحدة.

٢- **اختيارى (حر)**: وهو استبدال جزء من العبارة فى اللغة المتن بمقابلين اثنين أو أكثر فى اللغة المستهدفة.

ومن أمثلة المبادلة فى قصيدة "عذاب الحلاج" وترجمتها الفارسية:

١- **عن الذى يموت فى الطفولة**[١٨١]

در بارهٔ آنكس كه كودكى مى ميرد[١٨٢]

استبدل شفيعى هنا ترجمة (عن الذى) بعبارة (در بارهٔ آنكس كه)، والتى من الممكن أن تترجم هنا بأكثر من معنى فمثلاً يمكن القول:

- عن ذلك الشخص الذى يموت فى الطفولة.
- حول ذلك الشخص الذى يموت فى الطفولة.
- بشأن ذلك الشخص الذى يموت فى الطفولة.

ويعتبر هذا النوع من الإبدال اختيارياً؛ لأنه تم استبدل فئة نحوية - عن الذى -، بفئة نحوية - عن ذلك الذى- تماثلها فى اللغة المصدر. ومن مثاله أيضاً:

٢- **عن الذى يولد فى الكهولة**[١٨٣]

وآنكس كه در پيرى زاده مى شود[١٨٤]

هذا المثال أيضاً يمكن ترجمته بأكثر من طريقة، وتم استبدل الوحدة النحوية بمثيلتها فى النص الهدف، فيمكن ترجمة السطر الشعرى كالتالى:

- وذلك الشخص الذى يولد فى الكهولة.
- وذلك الذى يولد فى الشيخوخة.

ومن أمثلة المبادلة أيضاً:

٣- حلمت فيهما بأنى لم أعد لفظين[١٨٥]

در خواب ديدم كه دو كلمه نگفته ام[١٨٦]

هنا إبدال إلزامى حيث لا يوجد فعل فى الفارسية يعادل (أن يحلم)؛ لذا اضطر شفيعى إلى استبدال فئة نحوية بسيطة للفعل بفئة مركبة للفعل (خواب ديدن) أو (در خواب ديدن) [١٨٧]؛ لذا يمكن أن يترجم السطر الشعرى ترجمة ملتوية، وتؤدى المعنى ذاته الذى أراده البياتى.

- رأيت فى المنام أننى لم أتكلم كلمتين.
- حلمت أننى لم أتحدث لفظين.
- رأيت فى المنام أننى لم أنطق كلمتين. وهكذا.....

ومن أمثلة الإبدال أيضاً:

٤- توحدتُ

تعانقت

وباركت ــ أنت أنا[١٨٨]

وقد ترجم شفيعى الأسطر الشعرية السابقة كالتالى:

كه يكى شده است

ودست در آغوش هم است

وفرخنده است - تو منى[١٨٩]

استبدل شفيعى هنا الفعل الماضى المكون من لفظ واحد إلى فعل فى زمن الماضى القريب فى الفارسية الذى يتكون من ثلاث وحدات، فجاءت الترجمة (قد أصبح واحداً)، وهنا استبدال اختيارى حيث كان من الممكن أن يستخدم أفعالاً أخرى للدلالة على التوحد مثل (يگانه شدن، تنها بودن، تنها شدن، تنها باقى ماندن)[١٩٠]. كذلك الفعل (تعانقت) الماضى فى النص الأصلى، استبدله شفيعى بالمركب الفعلى (صارت اليد فى الحضن أيضاً) ، وهذا استبدال اختيارى كان من الممكن أن يستخدم بدلاً منه (دست در گردن هم انداختن، بغلگير شدن) [١٩١].

وأيضاً الفعل (باركت) استبدله شفيعى بـ (صار سعيداً)، وكان من الممكن أيضاً أن يستخدم الفعل "بركت دادن، بركت يافتن، ....." [١٩٢].

ومن أمثلة الإبدال الاختيارى أيضاً:

٥- باركنى مرا فرخندگى بخشيد

عانقنى ودر آغوش گرفت

كلمنى وبا من سخن گفت

ومد لى ذراعه[١٩٣] **دستش را به سوى آورد**[١٩٤]

كما فى المثال السابق، استبدل شفيعى الأفعال السابقة بأفعال أخرى أيضاً فى زمن الماضى، وكان من الممكن أن يستخدم فعالاً أخرى، وتؤدى المعنى نفسه، وقد سبق الإشارة إليه فى المثال السابق.

ومن نظائره أيضاً:

٦- **وبصقوا فى البئر، يا محيرى ودر چاه تف كردند**

ومسكرى[١٩٥] **اى مايهٔ حيرت من، اى مستى من!** [١٩٦]

استخدم شفيعى هنا (اى مايهٔ حيرت من) ترجمة لـ(يا محيرى)، فجاءت الترجمة كالتالى: (يا أساس حيرتى)، وهنا استبدال اختيارى؛ لأنه كان من الممكن أن يستخدم "حيران كننده، سرگشته كننده، حيرت انگيز، شگفت انگيز"[١٩٧]، وكلها تؤدى المعنى ذاته.

٧- **موعدنا الحشر، فلا تداعبى قيثارة الجسد**[١٩٨]

ديدار من وشمايان به رستاخيز

با گيتار تن بازى مكن[١٩٩]

استبدل شفيعى ضمير المتكلم هنا (نحن) بضميرى المخاطبة (أنا وأنتم)، وهنا استبدال اختيارى، حيث كان من الممكن أن يستخدم الضمير المتكلم (ما) كما فى النص المصدر.

٢- التطويع (تعديل، يا دگرگونى، يا تلفيق =Modulation).

هو ما يطلق عليه التعديل أحياناً، وأحياناً أخرى التضمين الدلالى، ويقصد به "تغيير دلالة ومنظور اللغة المصدر"[٢٠٠]؛ أى إنه تغيير فى شكل الخطاب عند نقله من اللغة المصدر إلى اللغة الهدف.

وقد يلجأ المترجم إلى التطويع عندما يترجم نصاً ترجمة حرفية، فتعطى الترجمة نصاً مقبولاً من الناحية اللغوية، لكنه لا يتوافق مع إبداع اللغة وإلهامها.

وهذا النوع من الأساليب لم يلجأ إليه شفيعى كثيراً أثناء ترجمته لأشعار البياتى، ومن أمثلته:

١- **والجرح لن يبرأ، والبذرة لن تموت**[٢٠١]

وزخم هنوز تازه

وگياهك جوانه

هنوز زنده است. [٢٠٢]

هنا طوّع شفيعى النص، حيث حوّل النفى إلى إثبات؛ فجاءت الترجمة كالتالى:

فمازال الجرح غضاً ، ومازالت البذرة حية

والتطويع قد يكون ثابتاً (إجبارياً) أو حراً (اختيارياً)؛ فالاختيارى، هو ما يكون إيجاباً فى اللغة المتن، ويترجم بالتعبير سلباً فى اللغة الهدف أو العكس، مع الحصول على نفس المعنى الوارد فى نص اللغة المتن"[٢٠٣]. ومن أمثلته فى قصيدة "عذاب الحلاج وترجمتها الفارسية" المثال السابق.

أما التطويع الإجبارى؛ فهو نوع من التطويع الاختيارى، حيث إن الفرق بينهما حسب فينى وداربلنى ما هو إلا اختلاف فى الدرجة[٢٠٤]،و"تتنوع أشكال التعديل، فهناك تحويل المجرد إلى محسوس، والجزء إلى كل، والجزء إلى جزء آخر، وقلب المفردات، ونفى المعكوس، والمبنى للمعلوم بدل المبنى للمجهول (وبالعكس) والمكان مقابل الزمان، ....." [٢٠٥].

ومن أمثلة التطويع الإجبارى فى قصيدة "عذاب الحلاج" وترجمتها الفارسية كما فى المثال التالى:

٢- **كان ويا ما كان**[٢٠٦]

روزگارى بود [٢٠٧]

التطويع هنا إجبارياً بمعنى "كان زمان" أو "ذات يوم".

٣- التكافؤ (معادل گزینی، یا معادل یابی، یا صورت مجدد، یا معادل سازی، یا هم ارزی = Equivalence).

هو أحد الأساليب غير المباشرة فى الترجمة، ويُعنى بنقل النص برمته لا بشكل حرفى، بل يعتمد على المعنى والمضمون؛ فالتكافؤ يُعنى بترجمة المعنى.

وقد فرّق نايدا بين نوعين من التكافؤ هما[٢٠٨]:

١- **التكافؤ الشكلى:** وهو يركز على الرسالة ذاتها من حيث الصيغة والمحتوى.... والمهم هو ضرورة أن تتطابق الرسالة فى اللغة المتلقية تطابقاً تاماً قدر الإمكان مع العناصر المختلفة فى اللغة المصدر.

٢- **التكافؤ الديناميكى:** وفيه يجب أن تكون العلاقة بين المتلقى والرسالة شبيهة بشكل أساسى بالعلاقة القائمة بين المتلقى والرسالة فى النص الأصلى.

مما سبق نستنتج أن التكافؤ هو التعبير عن النص ذاته، لكن بعبارات وجمل تختلف عن النص الأصلى من حيث التركيب، ومن حيث الأسلوب، مع الحفاظ على المعنى الأصلى للنص[٢٠٩].

ويلجأ المترجم إلى استخدام التكافؤ عندما يتعذر عليه الترجمة الحرفية؛ فيحاول إيجاد مكافئات تتلاءم ومقتضيات النص المصدر.

وقد حدد نايدا شروطاً أربعة لنجاح أية ترجمة وهى[٢١٠]:

١- تكون مفهومة.
٢- تنقل روح النص الأصلى وأسلوبه.
٣- تمتلك صيغة تعبير طبيعية وسهلة.
٤- تحقق استجابة مماثلة.

ومن أمثلة التكافؤ فى قصيدة "عذاب الحلاج" وترجمتها الفارسية ما يلى:

١- بُحت بكلمتين للسلطان[٢١١]

وترجمه شفيعى كالتالى:

دو كلمه رویا روی با امیر سخن گفتم[٢١٢]

جاءت ترجمة شفيعى كالتالى: (تحدثت بكلمتين وجهاً لوجه مع الأمير)، وترى الباحثة أن شفيعى وفق فى ترجمة المعنى؛ لأن البوح هو: "الجهر بالشئ"[٢١٣]، وهو ما ترجمه شفيعى "تحدثت وجهاً لوجه"،وقد استوفت ترجمته الشروط التى وضعها نايدا للترجمة الجيدة؛ حيث جاءت الترجمة واضحة ومفهومة، وتعبر عن روح النص، وتمتلك صيغة سهلة وبسيطة، وتحقق استجابة مماثلة بالرغم من عدم توفيق شفيعى فى ترجمة كلمة السلطان التى ترجمها (امير)، وقد أشارت الباحثة إلى هذا فيما سبق.

ومن أمثلة التكافؤ أيضاً يقول البياتى:

٢- الفقراء ألبسوك تاجهم
وقاطعو الطريق
والبرص والعميان والرقيق[٢١٤]

وقد أوجد شفيعى المكافئ لهذه الأسطر الشعرية كالتالى:

بينوايان وراهزنان تاج خويش را بر سر تو نهاده اند
ومبروصان، وكوران وبردگان جامهٔ خويش را به تو پوشانيده اند[٢١٥]

جاءت ترجمة شفيعى للشطرالشعرى الأول كالتالى:" وضع الفقراء وقاطعو الطريق تاجهم على رأسك". والشطر الثانى كالتالى:" وألبسك البرص والعميان والرقيق ثيابهم".

ونجد ترجمة هذا السطر الشعرى قد حققت استجابة مماثلة؛ لأنها جاءت ترجمة مفهومة وواضحة، على الرغم من أنه حوّل هذا السطر الشعرى إلى جملة نثرية طويلة، فالجملة الشعرية التى أوردها البياتى فى ثلاثة أسطر شعرية، تحتوى على ثمانى كلمات، ترجمها شفيعى ترجمة اعتمدت على المعنى فى ثمانى عشر كلمة، إلا أنها استوفت شروط نايدا التى وضعها للترجمة الجيدة.

ومن أمثلة التكافؤ أيضاً:

٣- أنا هذا بلا أسمال[٢١٦]

استخدم شفيعى هنا أسلوب التطويع، كما استخدم أسلوب التكافؤ فجات ترجمته كالتالى:

ومن خود حتى جامه اى فرسوده به تن ندارم[٢١٧]

وترجمة هذا السطر الشعرى الذى ترجمه شفيعى كالتالى: (لا أرتدى أنا نفسى حتى الأسمال (الملابس البالية)، فقد استخدم شفيعى التطويع فى عبارة (بلا أسمال) التى ترجمها (لا أرتدى ثياباً بالية)، وبرغم إضافة حرف حتى؛ إلا أن الترجمة جاءت مفهومة وسهلة، ويتضح من هذا المثال أن التطويع يعد جزءاً من أسلوب التكافؤ.

ومن أمثلة التكافؤ أيضاً يقول البياتى:

٤- أوصال جسدى أصبحت سماد

فى غابة الرماد[٢١٨]

وقد ترجم شفيعى هذا السطر الشعرى كالتالى:

پيكر من بگون گل وآهك در آمده است
در بيشهٔ خاكستر[٢١٩]

فى هذا المثال استخدم شفيعى أسلوب التكافؤ فى الترجمة؛ فجاءت ترجمته كالتالى: (قد اختلط جسدى بأنواع من الطين والكلس فى غابة الرماد)، وقد حققت هذه الترجمة استجابة مماثلة؛ لأنها وردت مفهومة وواضحة.

٤- التصرف (اقتباس، يا انطباق = Adaptation).

هو آخر الأستراتيجيات أو التقنيات التى أوردها فينى وداربلنى، ويُعرف هذا الأسلوب أيضاً بالتكييف، ويُقصد به "تغيير الدلالة الثقافية حينما يكون موقف قائم فى الثقافة المصدر غائباً فى الثقافة الهدف"[٢٢٠].أى إن هذا الأسلوب يلجأ إليه المترجم حينما يتعذر عليه الوصول إلى مكافئ يتناسب مع اللغة المصدر، فيحاول أن يترجم النص وفق المعطيات الثقافية للغة الهدف، ولم تجد الباحثة فى ترجمة قصيدة عذاب الحلاج أن شفيعى لجأ إلى استخدم هذا الأسلوب، وترجع الباحثة ذلك إلى تشابه الثقافتين العربية والفارسية إلى حد كبير.

الخاتمة

بعد تحليل قصيدة "عذاب الحلاج" للبياتى وترجمتها الفارسية التى قام بها الشاعر الإيرانى الكبير شفيعى كدكنى، ودراستها وفق نموذج نايدا، ونقدها ودراسة التقنيات التى أتبعها المترجم فى نقل القصيدة تبين ما يلى:

١- وفق المترجم فى نقل النص الشعرى وترجمته، كما حاول أن ينقل الشعر شعراً كما كتبه البياتى، بل حاول أن يسير على خطى البياتى فى ترجمة النص الشعرى؛ حيث عمد إلى

ترجمة القصيدة بأسطر شعرية تحمل عدداً من التفعيلات، وتتنوع فيها القوافى كما فعل البياتى.

٢- تعد ترجمة الشعر من أعسر أنواع الترجمات الأدبية لما يحمله من لغة تعتمد على انتقاء الألفاظ لتفى بما لا يستطيع أن يقوله النثر؛ لذا ينبغى على مترجم أى أثر أدبى عامة، وشعرى خاصة أن يلم باللغة التى ينقل منها؛ لأن الفهم الخاطئ للألفاظ والكلمات يؤدى إلى ارتكاب أخطاء فى الترجمة ومن أمثلة ذلك:

أولاً: على مستوى الألفاظ:

أ- حذف سطر شعرى كامل؛ كما فى (يركب فوق ظهره الأطفال فى البستان)؛ ويرجع ذلك إلى الفهم الخاطئ للسطر الشعرى السابق عليه فى معنى السعدان، فاضطر إلى حذف هذا السطر الشعرى، لأنه لا يتفق مع ترجمة المترجم.

ب- حذف أجزاء من السطر الشعرى مثل (يخرج للشمس، إذا مدت إليه يدها، اللسان) حيث اكتفى بترجمة جزء منه، فجاءت ترجمته كالتالى (زبانش را، از كام بيرون مى آورد روى به خورشيد)، ويرجع ذلك إلى عدم الدقة فى فهم النص المصدر.

ت- إضافة بعض الكلمات والألفاظ لتوضيح المعنى مثل:

- شربت من آبارهم (از چاههاشان آب نوشيدى) فقد أضاف شفيعى فى السطر الشعرى السابق لفظة "آب"؛ فجاءت ترجمته "شربت الماء من آبارهم"، وهذه إضافة لتوضيح المعنى.

- (طرقت بابى بعد أن نام المغنى (در سراى مرا انگاه گوفتى كه آوازه خوان به خواب رفته بود)؛ فجاءت ترجمته (عندما طرقت باب قصرى كان المغنى قد نام)؛ حيث أضاف شفيعى فى هذا السطر كلمة (سراى) بمعنى القصر، وربما أضاف شفيعى هذه الكلمة للتوضيح.

- (الفقراء ألبسوك تاجهم، وقاطعو الطريق والبرص والعميان والرقيق) فجاءت ترجمة شفيعى كالتالى: (بينوايان وراهزنان تاج خويش را بر سر تو نهاده اند ومبروصان، وكوران وبردگان جامهٔ خويش را به تو پوشانيده اند. أضاف شفيعى فى ترجمة الأسطر الثلاثة السابقة توضيحاً للمعنى فجاءت الترجمة كالتالى (الفقراء وقاطعو الطريق وضعوا تاجهم على رأسك "ألبسوك تاجهم"، وألبسك البرص والعميان والرقيق ملابسهم).

ثانياً: على مستوى المعنى:

ومن المواضع التى يظهر فيها عدم دقة المترجم فى نقل المعنى ومن أمثلة ذلك:

أ- ترجمة العنوان الفرعى الأول الذى يمثل اللوحة الفنية الأولى؛ حيث ترجم كلمة المريد (سركش)، ويرجع ذلك إلى عدم ضبط الحركات على الحروف.

ب- ترجمة كلمة (السعدان) بالنبات ذات الشوك، وهو ما أحدث خللاً فى ترجمة، لأن الفهم الخاطئ لمعنى السعدان؛ هو القرد أدى إلى اختلاف الترجمة.

٣- تبنى المترجم جملة من التقنيات التى أسسها فينى وداربلنى سواء كانت تقنيات مباشرة أو غير المباشرة مثل الاقتراض والمحاكاة والترجمة الحرفية، والإبدال وغيرها.

٤- لم يستطع المترجم التخلص من سيطرة الألفاظ والكلمات العربية، فطغت الألفاظ العربية التى اقترضها شفيعى من اللغة العربية؛ وذلك إما لعدم وجود معادل فارسى للفظ العربى، أو افتقار اللغة الهدف إلى وجود ألفاظ تفى بما هو موجود فى النص الأصلى.

٥- وجود تقارب بين بعض الأساليب المباشرة فى الترجمة مثل الاقتراض والمحاكاة، والفرق بينهما أن الاقتراض يقتصر على اللفظ أو الكلمة، أما المحاكاة فهى اقتراض تعبير أو عبارة أو مركب من اللغة الأخرى.

٦- يظهر التقارب أيضاً فى بعض الأساليب غير المباشرة مثل التطويع والتكافؤ؛ فالتطويع يعد جزءاً من التكافؤ.

٧- تعد تقنية الترجمة الحرفية من أبرز التقنيات التى اعتمد عليها المترجم فى ترجمة القصيدة إلى الفارسية.

٨- تنوع تقنية الإبدال أو المبادلة فى ترجمة القصيدة بين مبادلة إجبارية، ومبادلة اختيارية؛ وإن كانت الأخيرة هى الأكثر استخداماً فى ترجمة القصيدة؛ ويرجع ذلك لتنوع الأساليب النحوية فى اللغة الفارسية.

٩- غابت تقنية التصرف أو الاقتباس عن ترجمة القصيدة؛ فلم يلجأ إليها المترجم؛ويرجع ذلك إلى تشابه الثقافتين العربية والفارسية إلى حد كبير.

١٠- حددت الدراسة بعض العوامل التى تؤثر فى الترجمة من العربية إلى الفارسية وهى:

أ- النطق الصحيح للكلمة.

ب- ضبط الحركات على الكلمات.

ت- فهم معنى النص المصدر.

ث- عدم الاعتماد بشكل أساسى على المعاجم والقواميس دون فهم السياق الذى ترد فيه الكلمة.

Abstract

Techniques of translating Poetic text from Arabic into Persian
(Torment of Al Hallaj Poem by Al Bayati as a model)
by Shereen Khairy Abd Elnabi

The translation of poetry is consider as one of literary translations' types, which occupies a special position between other types of translations. Opinions were varied about how to translate it; should it be translated as poetry or prose? The study aims to examine techniques of translating poetic text from Arabic into Persian (Torment of Al Hallaj poem by Al Bayati as a model). The study was divided into two sections; the first section was about analyzing and criticizing the Torment of Al Hallaj poem and its Persian translation in accordance with Eugene Nida model. The second section was about studying the direct and indirect translation techniques. The study concluded to many results, one of it is that the translator succeeded in transferring the meaning of the poetic text and its translation. He tried not only to transfer the poetry as it was written by Al-Bayati, but also tried to follow the footsteps of Al Bayati in translating the poetic text. The misreading of idioms, pronunciation and words lead to mistakes in translation. The translator adopted a set of techniques founded by Fini and Darpellny whether it was direct or indirect techniques such as; simulation, literal translation and substitution and others. In addition to many other results mentioned in the conclusion.

الهوامش

١ - عبد العليم السيد منسى وعبد الله عبد الرازق إبراهيم: الترجمة أصولها ومبادئها وتطبيقاتها، تقديم د.عبد الله عبد الحافظ متولى، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط٢، ٢٠١٣م، ص١١. / محمد الديداوى: مفاهيم الترجمة (المنظور التعريبى لنقل المعرفة)، المركز الثقافى العربى، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٧م، ص٦٢.

٢ - ماتيو غيدير: مدخل إلى علم الترجمة "التأمل فى الترجمة": ماضياً وحاضراً ومستقبلاً، ترجمة أ.د محمد أحمد طجو، النشر العلمى والمطابع، جامعة الملك سعود، الرياض، ١٤٣٣هـ، ٢٠١٢م، ص٩.

٣ - يوسف نور معوض، علم النص ونظرية الترجمة، دار الثقة للنشر والتوزيع، مكة المكرمة، ط١، ١٤١١هـ، ١٩٨٨م، ص٨٠./ وحسام الدين مصطفى: أسس وقواعد صنعة الترجمة، سلسلة أسس وقواعد صنعة الترجمة، ٢٠١١م، ص٤٥:٥٤ / وسالار منافى انارى: ممكن ها ونامكن هاى ترجمه، فصلنامه زبان وزبانشناسى، سال اول، شماره٢، پائيز ١٣٨٤ش، ص١٠٧.

٤ - عبد الوهاب البياتى: ولد فى إحدى قرى العراق سنة ١٩٢٦، تأثر فى طفولته وشبابه بالريف وأغانى القرية، ارتحل إلى بغداد عام ١٩٤٤ م، والتحق بكلية دار المعلمين العليا، وتخرج فيها حاملاً الليسانس فى اللغة العربية وآدابها، صار البياتى وفق خطى حثيثة فى شعره؛ حيث بدأ مشواره الشعرى، بالشعر الغنائى الرومانسى فى ديوانه الأول (ملائكة وشياطين ١٩٥٠م)، ثم أفصح عن روحه الشعرية المتمردة فى ديوانه الثانى (أباريق مهشمة١٩٥٤م)؛ ثم صدر له بعد ذلك (المجد للأطفال والزيتون ١٩٥٤م)، و(أشعار فى المنفى ١٩٥٧م)، ثم (كلمات لا تموت١٩٦٠م)؛ وقد استطاع أن يؤسس بنية شعرية جديدة تعمد إلى تصوير معاناة الإنسان ومحنته فى الشعر، ليتحول بعد ذلك إلى اليسارية؛ ليضفى الطابع الثورى على شعره، فيطرح مشكلات مجتمعه ومعضلاته، وقد تفاعل البياتى مع الآداب العالمية، وأمعن فى توسيع مرجعيته الشعرية،

مما ساعد على استخدامه لصيغ لغوية ورموز شعرية عبرت عن رؤيته ظهرت فى ديوانه (النار والكلمات ١٩٦٤) وديوان (سفر الفقر والثورة ١٩٦٥)، واستخدم البياتى العناصر الأسطورية وانخرط فى عالم التصوف وتقنع بشخصيات صوفية وغيرها مثل الحلاج والمسيح وابن عربى والرومى وغيرهم، كما استطاع أن يعبر عن رؤيته الخاصة فى دواوينه اللاحقة (الذى يأتى ولا يأتى ١٩٦٦)، (الموت فى الحياة ١٩٦٨)،(الكتابة على الطين ١٩٧٠)،وغيرها من الأعمال الأخرى، وتوفى البياتى عام ١٩٩٩ فى سوريا، ودفن فى مقبرة فى سفح جبل قاسيون بجوار ضريح الصوفى الكبير (محى الدين بن عربى) بناء على وصيته.(عبد الوهاب البياتى: الديوان، المجلد الأول، دار العودة، بيروت، ط٤، ١٩٩٠م.ص ٧ :١٨)./ عبد الرازق بركات: دراسات مقارنة فى الأدب العربى والتركى المعاصر، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ٢٠٠٦م، ص٢٧١ :٢٧٥./محمد رضا شفيعى كدكنى: آوازهاى سندباد عبد الوهاب البياتى، (شعر معاصر جهان)،چاپخانه پيك ايران، ١٣٤٨هـ.ش، ص٥ : ١٥.

٥ - شفيعى كدكنى: هو محمد رضا شفيعى كدكنى أديب وشاعر إيرانى، ولد فى ١٨ شهريور ١٣١٨هـ.ش فى الكدكن، إحدى قرى نيشابور القديمة. تلقى تعليمه فى المرحلة الابتدائية والمتوسطة فى مدينة مشهد، والتحق بجامعتها، وحصل على درجة الليسانس منها. ويعتبر من الأعضاء البارزين والمؤثرين فى المحافل الأدبية فى إيران، وتخلص منذ شبابه باسم مستعار هو "م.سرشك". شكل محفلاً علمياً بالتعاون مع عدد من الشعراء والأدباء عام ١٣٣٢ هـ.ش، وكان أغلب الأعضاء فى هذا المحفل من مؤيدى ومحبى الشعر الحديث والقصص الأدبية وترجمة الآداب الأجنبية، وكان على رأس أعضاء هذا المحفل الأدبى دكتور على شريعتى.وأكمل شفيعى دراساته العليا فى جامعة طهران، وحصل على درجة الدكتوراه فى اللغة والأدب العربى منها.

- www.hamshari online.ir.15-1-2017-4p.m.

من أهم أعماله: أولاً: المجوعات الشعرية: زمزمه ها ١٣٤٤، شبخوانى ١٣٤٤، از زبان برگ ١٣٤٧، در كوچه باغ هاى نيشابور ١٣٥٠، بوى جوى موليان ١٣٥٦، از بودن وسرودن ١٣٥٦، مثل درخت در شب باران ١٣٥٦، هزاره دوم آهوى كوهى ١٣٦٧. ثانياً: الدراسات النظرية والنقدية والتصحيح والترجمة: صور خيال در شعر فارسى، موسيقى شعر، تصحيح اسرار التوحيد نوشتهٔ محمد بن منور، تصحيح تاريخ نيشابور حاكم نيشابورى، تصحيح آثار عطار نيشابورى، تصحيح مختار نامه، تصحيح مصيبت نامه، تصحيح اسرار نامه، تصحيح منطق الطير، تصحيح ديوان عطار، تصحيح تذكره الاولياء "تحت الطبع"، تصحيح آفرينش وتاريخ در دو جلد، مفلس كيميا فروش در بارهٔ شعر انورى، زبور پارسى نگاهى به زندگى وغزل هاى عطار، تازيانه هاى سلوك در بارهٔ قصايد سنايى، شعر معاصر عرب، وغيرها من الأعمال، وللمزيد عن أعماله انظر:

- www.persian-man.ir, www.bartarinha.ir زندگى نامه دكتر محمد رضا شفيعى كدكنى

٦ - الترجمة الأدبية: هى ترجمة الأدب بفروعه المختلفة، أو ما يطلق عليه الأنواع الأدبية المختلفة Literarygenres مثل الشعر والقصة والمسرح وما إليها.
- محمد عنانى: الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط٢، ٢٠٠٣م، ص٧. وللمزيد انظر أيضاً:
عبده عبود: هجرة النصوص"دراسة فى الترجمة والتبادل الثقافى"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٥م.

٧ - محمد أحمد بن طباطبا العلوى: عيار الشعر، شرح وتحقيق عباس عبد الساتر، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٥م، ص٩. وللمزيد عن مفهوم الشعر انظر: جابر عصفور: مفهوم الشعر "دراسة فى التراث النقدى" الهيئة العامة المصرية للكتاب، ط٥، ١٩٩٥.

٨ - جان كوهن: بنية اللغة الشعرية ، ترجمة محمد الولى ومحمد العمرى، دار التوبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٦م ، ص١٢٩.

٩ - ماتيو غيدير: مدخل إلى علم الترجمة (التأمل فى الترجمة: ماضياً وحاضراً ومستقبلاً)، ص٩٦.

١٠ - أبو عثمان عمرو بن بجر الجاحظ: كتاب الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، ج١، ط٢، ١٩٦٥م،ص٧٥.

١١ - ماتيو غيدير: المرجع السابق، ص٩٧.

١٢ - ماتيو غيدير: نفسه، ص٩٦.

١٣ - الحلاج: هو أبو مغيث الحسين بن منصور الحلاج الزاهد المشهور؛ هو من أهل البيضاء وهى بلدة بفارس، ونشأ بواسط والعراق، تتلمذ فى الزهد والتصوف على يد أربعة من كبار المتصوفة هم المكى، والتسترى، والشبلى، والجنيد. جال فى العديد من البلدان مثل فارس، والهند، وما وراء النهر، ومكة، واستقر فى بغداد. اتهم بالزندقة والقول بالحلول وإدعاء الألوهية، وكانت تلك التهمة السبب فى جلده والتمثيل به وصلبه وحز رأسه ثم حرقه وذر رماده فوق نهر دجلة. (انظر: أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبى بكر بن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، حققه د: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، المجلد الثانى، ص١٤٠./ وقاسم محمد عباس: الحلاج (الأعمال الكاملة)، ط١، مارس ٢٠٠٢.

١٤ - أبو عثمان عمرو بن بجر الجاحظ: البيان والتبين، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجى، القاهرة، ط٧، ١٩٩٨م، ص٣٨٦.

١٥ - ماتيو غيدير: مدخل إلى علم الترجمة، ص٣٨.

١٦ - للمزيد عن الدراسات بالعربية أو الفارسية حول البياتى وشعره انظر:

١- هدى الصحناوى: البنية السردية فى الخطاب الشعرى قصيدة عذاب الحلاج للبياتى نموذجاً، مجلة جامعة دمشق، المجلد٢٩، العدد١ ،٢ ،٢٠١٣م، ص٣٨٧ :٤١٧.

٢- حامد صدقى وفؤاد عبد الله زاده: القناع والدلالات الرمزية ل"عائشة" عند عبد الوهاب البياتى، مجلة العلوم الإنسانية الدولية، العدد ١٣ (٣) ، ٢٠٠٩م، ص٤٥ -٥٥.

٣- فرهاد رجبى وشهرام دلشاد: عناصر القصة فى شعر عبد الوهاب البياتى، مجلة دراسات فى اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، العدد الثامن عشر، صيف ١٣٩٣ش، ٢٠١٤م، ص١٢٠ :١٦٤.

٤- بهرام أمانى جاكلى ورقية سفرى: القناع وقناع الحسين عليه السلام فى شعر عبد الوهاب البياتى، فصلية دراسات الأدب العربى، السنة الثالثة، العدد الثانى عشر، ص٩ :٢١.

٥- أحمد نهيرات: شخصيات إيرانية فى ديوان عبد الوهاب البياتى، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، العدد ٢٦، ١٣٩٢ش، ٢٠١٣م، ص١ :٢٨.

٦- صلاح الدين عبدى: استدعاء التراث فى مرآة اشعار عبد الوهاب البياتى، فصلية النقد والأدب المقارن (بحوث فى اللغة العربية وآدابها) السنة الأولى، العدد ٤، ١٣٩٠ش، ٢٠١٢م، ص٢٥ :٥٣.

٧- على نجفى ايوكى: اسطوره هاى برجسته در شعر عبد الوهاب البياتى، مجلهٔ زبان وادبيات عربى (مجله ادبيات وعلوم انسانى سابق) (علمى- پژوهشى)، شمارهٔ دوم، بهار وتابستان ١٣٨٩ش، ص٢٠٦ :٢٣٠.

٨- على نجفى ايوكى و سيد رضا مير احمدى: نقد سبك شناسانه سروده "بكائيه إلى شمس حزيران" عبد الوهاب البياتى، مجلهٔ زبان وادبيات عربى (مجلهٔ ادبيات وعلوم انسانى سابق) (علمى – پژوهشى، شمار دهم، بهار وتابستان ١٣٩٣ش، ص ١٦٨ :١٩٥.

٩- فاروق نعمتى وجهانگير اميرى وعلى سليمى: جلوه هاى پايدار در شعر عبد الوهاب بياتى، علمى – پژوهشى، نشريهٔ ادبيات پايدارى، دانشكدهٔ ادبيات وعلوم انسانى، دانشگاه شهيد با هنر كرمان، سال چهارم، شمارهٔ هشتم، بهار وتابستان ١٣٩٢ش، ص٢٣٨ : ٢٥٦. وغيرها من الأبحاث والدراسات العربية والفارسية.

١٧ - صلاح فضل: علم الأسلوب والنظرية البنائية، دار الكتاب اللبنانى، بيروت، ط١، ج٢ ، ٢٠٠٧م، ص٥٠٢.

١٨ - للمزيد عن نظريات الترجمة انظر: إدوين غينتسلر: فى نظرية الترجمة: اتجاهات معاصرة، المنظمة العربية للترجمة، ترجمة"د. سعد عبد العزيز مصلوح، مراجعة د. محمد بدوى،ص١٩٩: ٢٦٠، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٩م./ فاطمه مهدى پور: نظرى بر روند پيداش نظريه هاى ترجمه وبررسى سيستم تحريف متن، از نظر آنتوان برمن، كتاب ماه ادبيات، شماره ٤١ (پياپى ١٥٥)، ص ٥٧ : ٦٣، ١٣٨٩ هـ. ش. و/ سيد على مير عمادى: تئوريهاى ترجمه وتفاوت ترجمه مكتوب وهمزمان، انتشارات بهارستان، چاپ اول، ١٣٦٩ هـ.ش./ Jeremy Munday: the Routledge companion to translation studies,first published,2009,London and New York.

١٩ - للمزيد عن نظرية نايدا فى الترجمة انظر:

- محمد البطل: فصول فى الترجمة والتعريب، ص١٤٣ : ١٤٤، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، ط١، ٢٠٠٧م. / على صلح جو: گفتمان وترجمه، نشر مركز، چاپ اول ١٣٧٧ش، ص٧٢.
٢٠ - فرزانه فرخزاد: نظريهٔ نايدا، مجلهٔ زبان وزبان شناسى، بهار ١٣٨٤ش، دورهٔ١، شماره١، ازصفحه ٣٤ تاصفحه ٤٥. وماتيو غيدير: مدخل إلى علم الترجمة، ص٦٣.
٢١ - سوزان باسنت: دراسات الترجمة ، ترجمه وقدم له: د. فؤاد عبد المطلب، وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط١ ، ٢٠١٢م، ص٤٠. وانظر أيضاً
- Edwin charles Gentzler: Contemporary translation theory.ph.D,Faculty of the graduate school of vander bittu university,August 1990.
٢٢ - بيتر نيو مارك: الجامع فى الترجمة، ترجمة وإعداد أ.د/ حسن غزالة، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط١، ٢٠٠٦م ، ص٣٠٦ . وللمزيد أيضاً انظر: أبو يعرب المرزوقى: أشياء من النقد والترجمة، جداول للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٢م.
٢٣ - على بن أنجب الساعى البغدادى: كتاب أخبار الحلاج (من أندر الأصول المخطوطة فى سيرة الحلاج)، ص٨٤، حقق أصوله وعلق عليه: موفق فوزى الجبر، تقديم: هادى العلوى، أكرم أنطاكى، فائق حويجة، دار الطليعة الجديدة، سوريا، دمشق، ط٢، ١٩٩٧م.
٢٤ - القناع هو: رمز يتخذه الشاعر العربى المعاصر؛ ليضفى على صوته نبرة موضوعية، شبه محايدة، تنأى به عن التدفق المباشر للذات، دون أن يخفى الرمز المنظور الذى يحدد موقف الشاعر من عصره، غالباً ما يتمثل رمز القناع فى شخصية من الشخصيات، تنطق القصيدة صوتها، وتقدمها تقديماً متميزاً، يكشف عالم هذه الشخصية، فى مواقفها أو هواجسها أو تأملاتها، أو علاقتها بغيرها، فتسيطر هذه الشخصية على "قصيدة القناع"، وتتحدث بضمير المتكلم، إلى درجة يخيل إلينا –معها- أننا نستمع إلى صوت الشخصية، ولكننا ندرك شيئاً فشيئاً- أن الشخصية – فى القصيدة- ليست سوى، قناع، ينطق الشاعر من خلاله، فيتجاوب صوت الشخصية المباشر، مع صوت الشاعر الضمنى تجاوباً يصل بنا إلى معنى القناع فى القصيدة. (جابر عصفور:أقنعة الشعر المعاصر- مهيار الدمشقى،مجلة فصول، العدد ٤، القاهرة، يوليو ١٩٨١م، ص١٢٣./ عبد الرازق بركات: دراسات مقارنة فى الأدب العربى والتركى المعاصر، ص٣٢٧.
٢٥ - عبد الوهاب البياتى: الديوان، المجلد الثانى، دار العودة ، بيروت، ط٤، ص٩، ١٩٩٠م.
٢٦ - رشيد يحياوى: الشعر العربى الحديث (دراسة فى المنجز النصى)،إفريقية الشرق، الدار البيضاء، بيروت،١٩٩٨م، ص ١١٧:١١٦.
٢٧ - رشيد يحياوى: الشعر العربى الحديث (دراسة فى المنجز النصى)، ص١١٠.
٢٨ - شفيعى كدكنى: آوازهاى سندباد عبد الوهاب البياتى ، ص٨٤.
٢٩ - على اكبر دهخدا: لغت نامه، مؤسسه لغت نامه، زير نظر، د/ محمد معين، د/ سيد جعفر شهيدى، ١٢٥٨هـ.ش، جلد يازدهم، ص١٦١٢٠. / محمد معين: فرهنگ فارسى: كتابخانه ملى ايران، چاپ چهارم، ١٣٨٦ش، جلد١، ص١٠٥٥.
٣٠ - على اكبر دهخدا: لغت نامه، جلد نهم، ص١٢٥٢٩.
٣١ - المُريد: هو الذى صح له الابتداء، وقد دخل فى جملة المنقطعين إلى الله تعالى بالاسم، وشهد له قلوب الصادقين بصحة إراداته، ولم يترسم بعد بحال ولا مقام فهو فى السير مع إرادته، وهو الذى سبق اجتهاده كشوفه... وللمزيد انظر(رفيق العجم: موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامى، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٩م، ص٨٨٧:٨٧٦).
٣٢ - مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط: مكتبة الشروق الدولية، ط٤، ٢٠٠٤م، ص٨٦٢.
٣٣ - للمزيد عن شرح لفظة "المُريد" وترجمتها الفارسية. انظر: سيد جعفر سجادى: فرهنگ اصطلاحات وتعبيرات عرفانى، انتشارات طهورى "زبان وفرهنگ ايران"١٢٣، ويرايش ٢، تهران، ١٣٧٠هـ.ش.
٣٤ - عبد الوهاب البياتى: الديوان، ص٩.
٣٥ - م.سرشك: آوازهاى سندباد، ص٨٤.
٣٦ - عبد الوهاب البياتى: الديوان، ص٩.
٣٧ - م.سرشك: آوازهاى سندباد، ص٨٤.
٣٨ - عبد الوهاب البياتى: الديوان، ص٩.
٣٩ - م.سرشك: آوازهاى سندباد، ص٨٤.

٤٠ - أبو البقاء أيوب بن موسى الحسينى الكفوى: الكليات (معجم فى المصطلحات والفروق اللغوية)، أعده للطباعة ووضع فهارسه د.عدنان درويش ومحمد المصرى، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٨م، ص٥٠٩.
٤١ - عبد الوهاب البياتى: الديوان، ص٩.
٤٢ - م.سرشك: آوازهاى سندباد، ص٨٤.
٤٣ - عبد الوهاب البياتى: الديوان، ص٩.
٤٤ - م.سرشك: آوازهاى سندباد، ص٨٤.
٤٥ - أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقى المصرى: لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد ١٤، ص١٥٨.
٤٦ - عبد الوهاب البياتى: الديوان، ص٩ ،١٠.
٤٧ - م.سرشك: آوازهاى سندباد، ص٨٤ ،٨٥.
٤٨ - ابن منظور: لسان العرب، المجلد الثامن، ص٢٢٠.
٤٩ - عبد الوهاب البياتى: الديوان، ص١٠.
٥٠ - م.سرشك: آوازهاى سندباد، ص٨٥.
٥١ - عبد الوهاب البياتى: الديوان، ص١١.
٥٢ - م.سرشك: آوازهاى سندباد، ص٨٦.
٥٣ - فرو مى ميرد: من المصدر فرومردن وترادف خاموش شدگى، و فرو نشستگى، ويستخدم مع آتش چراغ. على اكبر دهخدا: لغت نامه، جلد دهم، ص١٥٦٢١
٥٤ - عبد الوهاب البياتى: الديوان، ص١١.
٥٥ - م.سرشك: آوازهاى سندباد، ص٨٦.
٥٦ - عبد الوهاب البياتى: الديوان، ص١١.
٥٧ - م.سرشك: آوازهاى سندباد، ص٨٦.
٥٨ - عبد الوهاب البياتى: الديوان، ص١١.
٥٩ - م.سرشك: آوازهاى سندباد، ص٨٦.
٦٠ - عبد الوهاب البياتى: الديوان، ص١١.
٦١ - م.سرشك: آوازهاى سندباد، ص٨٦.
٦٢ - عبد الوهاب البياتى: الديوان، ص١١ ،١٢.
٦٣ - م.سرشك: آوازهاى سندباد، ص٨٦ ،٨٧.
٦٤ - ابن منظور: لسان العرب، المجلد السادس، ص١٦٤.
٦٥ - على اكبر نفيسى (ناظم الاطبا): فرهنگ نفيسى، كتابفروشى خيام، ٢٥٣٥، مجلد پنجم، ص٣٥٢٦.
٦٦ - على اكبر دهخدا: لغت نامه، جلد يازدهم، ص١٦٨٧٠.
٦٧ - عبد الوهاب البياتى: الديوان، ص١٣.
٦٨ - م.سرشك: آوازهاى سندباد، ص٨٨.
٦٩ - عبد الوهاب البياتى: الديوان، ص١٣.
٧٠ - م.سرشك: آوازهاى سندباد، ص٨٨.
٧١ - م.سرشك: آوازهاى سندباد، ص٨٨.
٧٢ - عبد الوهاب البياتى: الديوان، ص١٣.
٧٣ - ابن منظور: لسان العرب، ٢٠١٥/٣.
٧٤ - جبران مسعود: معجم الرائد، ص٤٤١، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط٧، ١٩٩٢.
٧٥ - أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصر، عالم الكتب، ط١، ٢٠٠٨، ص١٠٦٧.
76 - https://www.vajehyab.com
٧٧ - عبد الوهاب البياتى: الديوان، ص١٣.
٧٨ - م.سرشك: آوازهاى سندباد، ص٨٨.
٧٩ - عبد الوهاب البياتى: الديوان، ص١٣.

٨٠ - م.سرشك: آوازهای سندباد، ص٨٨.
٨١ - م.سرشك: آوازهای سندباد، ص٨٨.
٨٢ - عبد الوهاب البياتی: الديوان، ص١٣.
٨٣ - عبد الوهاب البياتی: الديوان، ص١٣.
٨٤ - م.سرشك: آوازهای سندباد، ص٨٨.
٨٥ - عبد الوهاب البياتی: الديوان، ص١٣ ،١٤.
٨٦ - م.سرشك: آوازهای سندباد، ص٨٨ ،٨٩.
٨٧ - عبد الوهاب البياتی: الديوان، ص١٤.
٨٨ - م.سرشك: آوازهای سندباد، ص٨٩.
٨٩ - عبد الوهاب البياتی: الديوان، ص١٥.
٩٠ - م.سرشك: آوازهای سندباد، ص٩٠.
٩١ - عبد الوهاب البياتی: الديوان، ص١٥.
٩٢ - م.سرشك: آوازهای سندباد، ص٩٠.
٩٣ - أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصر، ص٢٩٤.
94 - https://www.vajehyab.com
٩٥ - عبد الوهاب البياتی: الديوان، ص١٥.
٩٦ - م.سرشك: آوازهای سندباد، ص٩٠.
٩٧ - عبد الوهاب البياتی: الديوان، ص١٥ ،١٦.
٩٨ - م.سرشك: آوازهای سندباد، ص٩٠ ، ٩١.
٩٩ - عبد الوهاب البياتی: الديوان، ص١٧.
١٠٠ - م.سرشك: آوازهای سندباد، ص٩٢.
101 - http://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/
١٠٢ - مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، ص١٤٧.
١٠٣ - م.سرشك: آوازهای سندباد، ص٩٢.
١٠٤ - عبد الوهاب البياتی: الديوان، ص١٧.
١٠٥ - عبد الوهاب البياتی: الديوان، ص١٧.
١٠٦ - م.سرشك: آوازهای سندباد، ص٩٢ ،٩٣.
١٠٧ - م.سرشك: آوازهای سندباد، ص٩٣.
١٠٨ - عبد الوهاب البياتی: الديوان، ص١٨.
١٠٩ - مجمع اللغة العربية:معجم الوسيط، ص١٠٦٢.
١١٠ - عبد الوهاب البياتی: الديوان، ص١٨.
١١١ - م.سرشك: آوازهای سندباد، ص٩٣.
١١٢ - عبد الوهاب البياتی: الديوان، ص١٨.
١١٣ - م.سرشك: آوازهای سندباد، ص٩٣.
١١٤ - عبد الوهاب البياتی: الديوان، ص١٩.
١١٥ - م.سرشك: آوازهای سندباد، ص٩٤.
١١٦ - عبد الوهاب البياتی: الديوان، ص١٩.
١١٧ - م.سرشك: آوازهای سندباد، ص٩٤.
١١٨ - عبد الوهاب البياتی: الديوان، ص١٩.
١١٩ - م.سرشك: آوازهای سندباد، ص٩٤ ،٩٥.
١٢٠ - عبد الوهاب البياتی: الديوان، ص١٩.
١٢١ - م.سرشك: آوازهای سندباد، ص٩٥.
١٢٢ - عبد الوهاب البياتی: الديوان، ص٢٠.
١٢٣ - م.سرشك: آوازهای سندباد، ص٩٥.
١٢٤ - عبد الوهاب البياتی: الديوان، ص٢٠.
١٢٥ - م.سرشك: آوازهای سندباد، ص٩٥.

١٢٦ - عبد الوهاب البياتى: الديوان، ص٢٠.
١٢٧ - م.سرشك: آوازهای سندباد، ص٩٥.
١٢٨ - سوزان باسنت: دراسات الترجمة، ص١١٧:١١٦.
١٢٩ - محمد مصطفى على حسانين: خطاب البياتى الشعرى (دراسة فى الإيقاع والدلالة والتناص)، ص٦٥، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية، ط١، القاهرة، ٢٠٠٩.
١٣٠ - محمد مصطفى على حسانين: المرجع السابق، ص١٠٩.
١٣١ - محمد مصطفى على حسانين: خطاب البياتى الشعرى (دراسة فى الإيقاع والدلالة والتناص)، ص١١٥.
١٣٢ - إن الحديث عن القوافى والأوزان الشعرية فى الشعر الحر ليست موضع دراستنا، لكن الباحثة لجأت إلى هذه النبذة المختصرة؛ لأنها إحدى دعائم أو استراتيجيات ترجمة الشعر، وللمزيد عن وزن وايقاع الشعر الفارسى الحديث انظر: تقى وحيديان كامكار: وزن وقافيهٔ شعر فارسى، مركز دانشگاهى، چاپ چهارم، ١٣٧٩ش. / پرويز ناتل خانلرى: وزن شعر فارسى، سازمان چاپ خواجه، چاپ دوم، ١٣٦٧ش.
١٣٣ - عبد الوهاب البياتى: الديوان، ص١٥.
١٣٤ - م.سرشك: آوازهای سندباد، ص٩٠.
١٣٥ - عبد الوهاب البياتى: الديوان، ص١٥.
١٣٦ - م.سرشك: آوازهای سندباد، ص٩١.
١٣٧ - عبد الوهاب البياتى: الديوان، ص١٩.
١٣٨ - م.سرشك: آوازهای سندباد، ص٩٤.
١٣٩ - بوبريت رشيدة: الترجمة الأدبية بين التكافؤ الشكلى والتكافؤ الديناميكى، دراسة تحليلية لترجمة رواية "جاين آيير" للكاتبة شارلوت برونتى (ترجمة منير البلعبكى) ص٢٩، رسالة ماجستير منشورة فى الترجمة،كلية الآداب واللغات، قسم الترجمة، جامعة الجزائر، ٢٠١٢/٢٠١١./ واميد اكبرى ونجمه محمودى وگوهر شاد گوگلانى: بررسى دو شيوهٔ ترجمهٔ تحت اللفظى وآزاد از ديدگاه خوانندگان (مطالعهٔ موردى: ترجمه های رمان هزار خورشيد تابان)، فصلنامهٔ مطالعات زبان وترجمه (دانشكدهٔ ادبيات وعلوم انسانى) شمارهٔ يكم، ص١٠٦.
١٤٠ - فاطمة عزيز محمدى: بررسى برخى فرآيندهای رايج قرض گيرى در زبان فارسى، علوم اطلاع رسانى، دوره ١٨، شماره ١،٢، ص٧١.
١٤١ - عبد الوهاب البياتى: الديوان، ص١١ ،١٢.
١٤٢ - م.سرشك: آوازهای سندباد، ص٨٦ ،٨٧.
١٤٣ - عبد الوهاب البياتى: الديوان، ص١١ ،١٢.
١٤٤ - م.سرشك: آوازهای سندباد، ص٨٦ ،٨٧.
١٤٥ - محمد معين:فرهنگ فارسى، ص٩٨٥.
١٤٦ - على اكبردهخدا: لغت نامه، جلد نهم، ص١٢٨٩١.
١٤٧ - عبد الوهاب البياتى: الديوان، ص١١ ،١٢.
١٤٨ - م.سرشك: آوازهای سندباد، ص٨٦ ،٨٧.
١٤٩ - حسن عميد: فرهنگ فارسى عميد، ويراستار: عزيز الله عليزاده،انتشارات راه رشد، چاپ اول، ١٣٨٩ش، ص ٧٤٧.
١٥٠ - فرج الله خدا پرستى: فرهنگ واژگان مترادف ومتضاد در زبا فارسى، دانشنامه فارس، ١٣٧٦ش، ص٩١٧.
١٥١ - عبد الوهاب البياتى: الديوان، ص١٩.
١٥٢ - م.سرشك: آوازهای سندباد، ص٩٤.
١٥٣ - مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، ص٨١٦.
١٥٤ - فرج الله خدا پرستى: فرهنگ واژگان مترادف ومتضاد ، ص١٠٨٧.
١٥٥ - للمزيد عن گرته برداری: انظر:
شماره ی نوشته ١٨ /٥ ، تدوين آريا اديب، بتاريخ ٢٠١٧/١/٢٣. www.arya adib.blogfa.com

١٥٦ - ابن منظور: لسان العرب، ٦١/٣.
١٥٧ - عبد الوهاب البياتى: الديوان، ص٩.
١٥٨ - م.سرشك: آوازهای سندباد، ص٨٤.
١٥٩ - يقول تعالى: (وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنكَبُوتِ) (سورة العنكبوت الآية ٤١) .
١٦٠ - آشيانه = لانهٔ حيوانات، خانه، طبقه ومرتبه، سقف و آسمانه. (فرهنگ معين، ص)
١٦١ - عبد الوهاب البياتى: الديوان، ص٩ ،١٠.
١٦٢ - م.سرشك: آوازهای سندباد، ص٨٤ ،٨٥.
١٦٣ - يقول تعالى: (أَذَٰلِكَ خَيْرٌ نُّزُلًا أَمْ شَجَرَةُ الزَّقُّومِ، إِنَّا جَعَلْنَاهَا فِتْنَةً لِّلظَّالِمِينَ، إِنَّهَا شَجَرَةٌ تَخْرُجُ فِي أَصْلِ الْجَحِيمِ، طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُءُوسُ الشَّيَاطِينِ) (سورة الصافات، الآيات: ٦٢-٦٥).
١٦٤ - عبد الوهاب البياتى: الديوان، ص١١.
١٦٥ - م.سرشك: آوازهای سندباد، ص٨٦.
١٦٦ - بوبريت رشيدة: الترجمة الأدبية بين التكافؤ الشكلى والتكافؤ الديناميكى، ص٣١. وللمزيد عن الترجمة الحرفية انظر: انطوان برمان: الترجمة والحرف أو مقام البعد، ترجمة وتقديم: د. عز الدين الخطابى، مراجعة: د.جورج كتورة، المنظمة العربية للترجمة، ط١، بيروت، مايو، ٢٠١٠م.و/ محمد عنانى: نظرية الترجمة الحديثة (مدخل إلى مبحث دراسات الترجمة)، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط١، ص٣٢، ٢٠٠٣م.
١٦٧ - عبد الوهاب البياتى: الديوان، ص١٥.
١٦٨ - م.سرشك: آوازهای سندباد، ص٩٠.
١٦٩ - عبد الوهاب البياتى: الديوان، ص١٥.
١٧٠ - م.سرشك: آوازهای سندباد، ص٩٠.
١٧١ - عبد الوهاب البياتى: الديوان، ص١٨.
١٧٢ - م.سرشك: آوازهای سندباد، ص٩٣.
١٧٣ - عبد الوهاب البياتى: الديوان، ص١٣.
١٧٤ - م.سرشك: آوازهای سندباد، ص٨٨.
١٧٥ - عبد الوهاب البياتى: الديوان، ص٩.
١٧٦ - م.سرشك: آوازهای سندباد، ص٨٤.
١٧٧ - عبد الوهاب البياتى: الديوان، ص١٩.
١٧٨ - م.سرشك: آوازهای سندباد، ص٩٤.
١٧٩ - جيريمى مندى: مدخل إلى دراسات الترجمة (نظريات وتطبيقات) ترجمة د/هشام على جواد، هيئة أبو ظبى للثقافة والتراث (كلمة)، الإمارات، ط١، ٢٠١٠م،ص٨٧.
١٨٠ - بوبريت رشيدة: الترجمة الأدبية بين التكافؤ الشكلى والتكافؤ الديناميكى، ص٣٤.
١٨١ - عبد الوهاب البياتى: الديوان، ص١٤.
١٨٢ - م.سرشك: آوازهای سندباد، ص٨٩.
١٨٣ - عبد الوهاب البياتى: الديوان، ص١٤.
١٨٤ - م.سرشك: آوازهای سندباد، ص٨٩.
١٨٥ - عبد الوهاب البياتى: الديوان، ص١٥.
١٨٦ - م.سرشك: آوازهای سندباد، ص٩٠.

187 - https://www.vajehyab.com

١٨٨ - عبد الوهاب البياتى: الديوان، ص١٥.
١٨٩ - م.سرشك: آوازهای سندباد، ص٩٠.
١٩٠ - حسن عميد: فرهنگ فارسد عميد، ص٣٧٥.
١٩١ - على اكبر دهخدا:لغت نامه، جلد چهارم، ص٤٩٠٥.
١٩٢ - حسن عميد: فرهنگ فارسد عميد، ، ص٢٢٣.
١٩٣ - عبد الوهاب البياتى: الديوان، ص١٧.
١٩٤ - م.سرشك: آوازهای سندباد، ص٩٢.
١٩٥ - عبد الوهاب البياتى: الديوان، ص١٧.
١٩٦ - م.سرشك: آوازهای سندباد، ص٩٢ ،٩٣.

١٩٧ - فرج الله خدا پرستى: فرهنگ واژگان مترادف ومتضاد، ص٥٣٥.
١٩٨ - عبد الوهاب البياتى: الديوان، ص١٩.
١٩٩ - م.سرشك: آوازهاى سندباد، ص٩٤، ٩٥.
٢٠٠ - جيريمى مندى: مدخل إلى دراسات الترجمة (نظريات وتطبيقات)، ص٨٧.
٢٠١ - عبد الوهاب البياتى: الديوان، ص٢٠.
٢٠٢ - م.سرشك: آوازهاى سندباد، ص٩٥.
٢٠٣ - بوبريت رشيدة: الترجمة الأدبية بين التكافؤ الشكلى والتكافؤ الديناميكى، ص٣٥.
٢٠٤ - بوبريت رشيدة: المرجع السابق، ص٣٥.
٢٠٥ - جيريمى مندى: مدخل إلى دراسات الترجمة (نظريات وتطبيقات) ،ص٨٨.
٢٠٦ - عبد الوهاب البياتى: الديوان، ص١٣.
٢٠٧ - م.سرشك: آوازهاى سندباد، ص٨٨.
٢٠٨ - جيريمى مندى: مدخل إلى دراسات الترجمة (نظريات وتطبيقات) ،ص٦٥ ، ٦٦.
٢٠٩ - للمزيد عن التكافؤ انظر: ملدريدل لارسون: الترجمة القائمة على المعنى (دليل التكافؤ عبر اللغات)، ترجمة: حازم مالك الربيعى، مراجعة: أ. / عبد الواحد محمد، عالم الحكمة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها بيت الحكمة العراقى، بغداد، العراق،ط١، ج١،ج٢، ٢٠٠٨م. / واله ولى پور: بررسى نظريات معادل يابى در ترجمه، زبان وادب، شماره ١٨، ١٣٨٢هـ.ش. ص٦٢ :٧٣.و/ حميد رضا مير حاجى: تأملاتى در حوزهٔ معنى يابى از متن در زبان عربى، فصلنامهٔ پژوهش هاى زبان وادبيات تطبيقى، د١، ش١، ص١٣٩ : ١٥٨، بهار ١٣٨٩هـ.ش.
٢١٠ - جيريمى مندى: مدخل إلى دراسات الترجمة (نظريات وتطبيقات)،ص٦٦.
٢١١ - عبد الوهاب البياتى: الديوان، ص١٥.
٢١٢ - م.سرشك: آوازهاى سندباد، ص٩٠.
٢١٣ - مجمع اللغة العربية:معجم الوسيط، ص٧٥.
٢١٤ - عبد الوهاب البياتى: الديوان، ص١٧.
٢١٥ - م.سرشك: آوازهاى سندباد، ص٩٢.
٢١٦ - عبد الوهاب البياتى: الديوان، ص١٩.
٢١٧ - م.سرشك: آوازهاى سندباد، ص٩٤.
٢١٨ - عبد الوهاب البياتى: الديوان، ص١٩.
٢١٩ - م.سرشك: آوازهاى سندباد، ص٩٤، ٩٥.
٢٢٠ - جيريمى مندى: مدخل إلى دراسات الترجمة (نظريات وتطبيقات) ،ص٨٩. وللمزيد عن الاقتباس انظر: سيد خسرو خاورى: از واژه به مفهوم: اقتباس يا ترجمهٔ ادبى، پژوهش زبان خارجى، شماره ١٨، پاييز، ١٣٨٣هـ.ش، ص٨٣ : ٩٦.

ثبت المصادر والمراجع

أولاً: المصادر والمراجع العربية:

١- القرآن الكريم.
٢- ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبى بكر: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، حققه د: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، المجلد الثانى،د.ت.
٣- ابن طباطبا العلوى، محمد أحمد: عيار الشعر، شرح وتحقيق عباس عبد الساتر، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٥م.
٤- باسنت، سوزان: دراسات الترجمة ، ترجمه وقدم له: د. فؤاد عبد المطلب، وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط١ ، ٢٠١٢م.

٥- بركات، عبد الرازق: دراسات مقارنة فى الأدب العربى والتركى المعاصر، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ٢٠٠٦م.
٦- برمان، انطوان: الترجمة والحرف أو مقام البعد، ترجمة وتقديم: د. عز الدين الخطابى، مراجعة: د.جورج كتورة، المنظمة العربية للترجمة، ط١، بيروت، مايو، ٢٠١٠م.
٧- البطل، محمد: فصول فى الترجمة والتعريب، ص١٤٣ : ١٤٤، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، ط١، ٢٠٠٧م.
٨- البياتى، عبد الوهاب: الديوان، المجلد الأول، والمجلد الثانى، دار العودة، بيروت، ط٤، ١٩٩٠م.
٩- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بجر: كتاب الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، ج١، ط٢، ١٩٦٥م.
١٠- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بجر: البيان والتبين، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجى، القاهرة، ط٧، ١٩٩٨م.
١١- حسانين، محمد مصطفى على: خطاب البياتى الشعرى (دراسة فى الإيقاع والدلالة والتناص)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية، ط١، القاهرة، ٢٠٠٩.
١٢- الديداوى، محمد: مفاهيم الترجمة (المنظور التعريبى لنقل المعرفة)، المركز الثقافى العربى، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٧م.
١٣- الساعى البغدادى، على بن أنجب: كتاب أخبار الحلاج (من أندر الأصول المخطوطة فى سيرة الحلاج)، ص٨٤، حقق أصوله وعلق عليه: موفق فوزى الجبر، تقديم: هادى العلوى، أكرم أنطاكى، فائق حويجة، دار الطليعة الجديدة، سوريا، دمشق، ط٢، ١٩٩٧م.
١٤- عباس، قاسم محمد: الحلاج (الأعمال الكاملة)، ط١، مارس ٢٠٠٢.
١٥- عبود، عبده: هجرة النصوص"دراسة فى الترجمة والتبادل الثقافى"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٥م.
١٦- عصفور، جابر: مفهوم الشعر "دراسة فى التراث النقدى" الهيئة العامة المصرية للكتاب، ط٥، ١٩٩٥.
١٧- عنانى، محمد: الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط٢، ٢٠٠٣م.
١٨- عنانى، محمد: نظرية الترجمة الحديثة (مدخل إلى مبحث دراسات الترجمة)، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط١، ٢٠٠٣م.
١٩- غيدير، ماتيو: مدخل إلى علم الترجمة "التأمل فى الترجمة": ماضيا وحاضرا ومستقبلا، ترجمة أ.د محمد أحمد طجو، النشر العلمى والمطابع، جامعة الملك سعود، الرياض، ١٤٣٣هـ، ٢٠١٢م.
٢٠- غينتسلر، إدوين: فى نظرية الترجمة: اتجاهات معاصرة، المنظمة العربية للترجمة، ترجمة"د. سعد عبد العزيز مصلوح، مراجعة د. محمد بدوى، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٩م.
٢١- فضل، صلاح: علم الأسلوب والنظرية البنائية، دار الكتاب اللبنانى، بيروت، ط١، ج٢ ، ٢٠٠٧م.
٢٢- كوهن، جان: بنية اللغة الشعرية ، ترجمة محمد الولى ومحمد العمرى، دار التوبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٦م.
٢٣- لارسون، ملدريدل: الترجمة القائمة على المعنى (دليل التكافؤ عبر اللغات)، ترجمة: حازم مالك الربيعى، مراجعة: أ. / عبد الواحد محمد، عالم الحكمة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها بيت الحكمة العراقى، بغداد، العراق،ط١، ج١،ج٢، ٢٠٠٨م.
٢٤- المرزوقى، أبو يعرب: أشياء من النقد والترجمة، جداول للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٢م.
٢٥- مصطفى، حسام الدين: أسس وقواعد صنعة الترجمة، سلسلة أسس وقواعد صنعة الترجمة، ٢٠١١م.

٢٦- معوض، يوسف نور: علم النص ونظرية الترجمة، دار الثقة للنشر والتوزيع، مكة المكرمة، ط١، ١٤١١هـ، ١٩٨٨م.
٢٧- مندى، جيريمى: مدخل إلى دراسات الترجمة (نظريات وتطبيقات) ترجمة د/هشام على جواد، هيئة أبو ظبى للثقافة والتراث (كلمة)، الإمارات، ط١، ٢٠١٠م.
٢٨- منسى، عبد العليم السيد وعبد الله عبد الرازق إبراهيم: الترجمة أصولها ومبادئها وتطبيقاتها، تقديم د.عبد الله عبد الحافظ متولى، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط٢، ٢٠١٣م.
٢٩- نيو مارك، بيتر: الجامع فى الترجمة، ترجمة وإعداد أ.د/ حسن غزالة، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط١، ٢٠٠٦م.
٣٠- يحياوى، رشيد: الشعر العربى الحديث (دراسة فى المنجز النصى)،إفريقية الشرق، الدار البيضاء، بيروت،١٩٩٨م.

ثانياً:المصادر والمراجع الفارسية:

٣١- خانلرى، پرويز ناتل: وزن شعر فارسى، سازمان چاپ خواجه، چاپ دوم، ١٣٦٧ش.
٣٢- شفيعى كدكنى، محمد رضا: آوازهاى سندباد عبد الوهاب البياتى، (شعر معاصر جهان)،چاپخانه پيك ايران، ١٣٤٨هـ.ش.
٣٣- صلح جو، على: گفتمان وترجمه، نشر مركز، چاپ اول ١٣٧٧ش.
٣٤- كامكار، تقى وحيديان: وزن وقافيهٔ شعر فارسى، مركز دانشگاهى، چاپ چهارم، ١٣٧٩ش.
٣٥- مير عمادى، سيد على: تئوريهاى ترجمه وتفاوت ترجمه مكتوب وهمزمان، انتشارات بهارستان، چاپ اول، ١٣٦٩ هـ.ش.

ثالثاً: المصادر والمراجع الإنجليزية:

36- Munday, Jeremy: the Routledge companion to translation studies,first published,2009,London and New York.

رابعاً:المقالات باللغة العربية:

٣٧- جاكلى، بهرام أمانى ورقية سفرى: القناع وقناع الحسين ﷺ فى شعر عبد الوهاب البياتى، فصلية دراسات الأدب العربى، السنة الثالثة، العدد الثانى عشر.
٣٨- رجبى، فرهاد وشهرام دلشاد: عناصر القصة فى شعر عبد الوهاب البياتى، مجلة دراسات فى اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، العدد الثامن عشر، صيف ١٣٩٣ش، ٢٠١٤م.
٣٩- الصحناوى، هدى: البنية السردية فى الخطاب الشعرى قصيدة عذاب الحلاج للبياتى نموذجا، مجلة جامعة دمشق، المجلد٢٩، العدد١ ،٢ ،٢٠١٣م.
٤٠- صدقى، حامد وفؤاد عبد الله زاده: القناع والدلالات الرمزية ل"عائشة" عند عبد الوهاب البياتى، مجلة العلوم الإنسانية الدولية، العدد ١٣ (٣) ، ٢٠٠٩م.
٤١- عبدى، صلاح الدين: استدعاء التراث فى مرآة اشعار عبد الوهاب البياتى، فصلية النقد والأدب المقارن (بحوث فى اللغة العربية وآدابها) السنة الأولى، العدد ٤، ١٣٩٠ش، ٢٠١٢م.
٤٢- عصفور، جابر: أقنعة الشعر المعاصر- مهيار الدمشقى، مجلة فصول، العدد ٤، القاهرة، يوليو ١٩٨١م.
٤٣- نهيرات، أحمد: شخصيات إيرانية فى ديوان عبد الوهاب البياتى، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، العدد ٢٦، ١٣٩٢ش، ٢٠١٣م.

خامساً: المقالات باللغة الفارسية:

٤٤- اكبرى، اميد ونجمه محمودى وگوهر شاد گوگلانى: بررسى دو شيوهٔ ترجمهٔ تحت اللفظى وآزاد از ديدگاه خوانندگان (مطالعهٔ موردى: ترجمه هاى رمان هزار خورشيد تابان)، فصلنامهٔ مطالعات زبان وترجمه (دانشكدهٔ ادبيات وعلوم انسانى) شمارهٔ يكم.
٤٥- انارى، سالار منافى: ممكن ها ونامكن هاى ترجمه، فصلنامه زبان وزبانشناسى، سال اول، شماره٢، پائيز ١٣٨٤ش.
٤٦- ايوكى، على نجفى و سيد رضا مير احمدى: نقد سبك شناسانه سروده "بكائيه إلى شمس حزيران" عبد الوهاب البياتى، مجلهٔ زبان وادبيات عربى (مجلهٔ ادبيات وعلوم انسانى سابق) (علمى – پژوهشى، شمار دهم، بهار وتابستان ١٣٩٣ش.

٤٧- ابوکی، علی نجفی: اسطوره های برجسته در شعر عبد الوهاب البیاتی، مجلهٔ زبان وادبیات عربی (مجله ادبیات وعلوم انسانی سابق) (علمی- پژوهشی)، شمارهٔ دوم، بهار وتابستان ١٣٨٩ش.
٤٨- خاوری، سید خسرو: از واژه به مفهوم: اقتباس یا ترجمهٔ ادبی، پژوهش زبان خارجی، شماره ١٨، پاییز، ١٣٨٣هـ.ش.
٤٩- فرخزاد، فرزانه: نظریهٔ نایدا، مجلهٔ زبان وزبان شناسی، دورهٔ١، شماره١، بهار ١٣٨٤ش.
٥٠- محمدی، فاطمة عزیز: بررسی برخی فرآیندهای رایج قرض گیری در زبان فارسی، علوم اطلاع رسانی، دوره ١٨، شماره ١،٢.
٥١- مهدی پور، فاطمه: نظری بر روند پیداش نظریه های ترجمه وبررسی سیستم تحریف متن، از نظر آنتوان برمن، کتاب ماه ادبیات، شماره ٤١ (پیاپی ١٥٥)، ١٣٨٩ هـ. ش.
٥٢- میر حاجی، حمید رضا: تأملاتی در حوزهٔ معنی یابی از متن در زبان عربی، فصلنامهٔ پژوهش های زبان وادبیات تطبیقی، د١، ش١، بهار ١٣٨٩هـ.ش.
٥٣- نعمتی، فاروق وجهانگیر امیری وعلی سلیمی: جلوه های پایدار در شعر عبد الوهاب بیاتی، علمی – پژوهشی، نشریهٔ ادبیات پایداری، دانشکدهٔ ادبیات وعلوم انسانی، دانشگاه شهید با هنر کرمان، سال چهارم، شمارهٔ هشتم، بهار وتابستان ١٣٩٢ش.
٥٤- ولی پور، واله: بررسی نظریات معادل یابی در ترجمه، زبان وادب، شماره ١٨، ١٣٨٢هـ.ش.

سادساً: الرسائل الجامعية باللغة العربية:

٥٥- رشيدة، بوبريت: الترجمة الأدبية بين التكافؤ الشكلي والتكافؤ الديناميكي، دراسة تحليلية لترجمة رواية "جاين آيير" للكاتبة شارلوت برونتي (ترجمة منير البعلبكي) ص٢٩، رسالة ماجستير منشورة فى الترجمة،كلية الآداب واللغات، قسم الترجمة، جامعة الجزائر، ٢٠١٢/٢٠١١.

سابعاً: الرسائل الجامعية باللغة الإنجليزية:

56- Gentzler, Edwin charles: Contemporary translation theory. ph.D,Faculty of the graduate school of vander bittu university,August 1990.

ثامناً: المعاجم العربية:

٥٧- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقى المصرى: لسان العرب، دار صادر، بيروت.
٥٨- العجم، رفيق: موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامى، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٩م.
٥٩- عمر، أحمد مختار: معجم اللغة العربية المعاصر، عالم الكتب، ط١، ٢٠٠٨.
٦٠- الكفوى، أبو البقاء أيوب بن موسى الحسينى: الكليات (معجم فى المصطلحات والفروق اللغوية)، أعده للطباعة ووضع فهارسه د.عدنان درويش ومحمد المصرى، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٨م.
٦١- مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط: مكتبة الشروق الدولية، ط٤، ٢٠٠٤م.
٦٢- مسعود، جبران: معجم الرائد، ص٤٤١، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط٧، ١٩٩٢.

تاسعاً: المعاجم الفارسية:

٦٣- خدا پرستی، فرج الله: فرهنگ واژگان مترادف ومتضاد در زبان فارسی، دانشنامه فارس، ١٣٧٦ش.
٦٤- دهخدا، علی اکبر: لغت نامه، مؤسسه لغت نامه، زیر نظر، د/ محمد معین، د/ سید جعفر شهیدی ، جلد اول تا یازدهم، ١٢٥٨هـ.ش.
٦٥- سجادی، سید جعفر: فرهنگ اصطلاحات وتعبیرات عرفانی، انتشارات طهوری "زبان وفرهنگ ایران"١٢٣، ویرایش ٢، تهران، ١٣٧٠هـ.ش.
٦٦- عمید، حسن: فرهنگ فارسی عمید، ویراستار: عزیز الله علیزاده، انتشارات راه رشد، چاپ اول، ١٣٨٩ش.
٦٧- معین، محمد: فرهنگ فارسی: کتابخانه ملی ایران، چاپ چهارم، جلد١، ١٣٨٦ش.
٦٨- نفیسی، علی اکبر (ناظم الاطبا): فرهنگ نفیسی، کتابفروشی خیام، ٢٥٣٥، مجلد پنجم، ص٣٥٢٦.

عاشراً: المواقع الإلكترونية:

69- http://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/
70- https://www.vajehyab.com.
71- www.arya adib.blogfa.com.
72- www.bartarinha.ir.
73- www.hamshari online.ir.
74- www.persian-man.ir.