

الترجمة والتناص^١

محمد رحيمي خويگاني *

نرگس گنجي **

الملخص

يقوم هذا البحث الذي ينتهج المنهج التحليلي الوثائقي بعرض عابر لنظريات الترجمة مبيّناً أن هذه النظريات تعتمد في الكلّ على مبدأ التكافؤ الترجمي بأنواعه المختلفة ؛ ويهدف إلى تقديم نظرية جديدة في مجال دراسات الترجمة معتمداً على نماذج من الترجمة المنظومة من العربية إلى الفارسية التي لم يهتمّ بها الدارسون ولم يعالجها رغم أهميتها وقيمتها. تتأسس هذه النظرية على دور التناصّ في عملية الترجمة الذي أشير إليه عابرة في بعض الكتب التراثية البلاغية. يتمظهر هذا التناص فيما بين النصين المصدر والهدف كما ينصع فيما بين النص الهدف والنصوص المماثلة في اللغة المنقول إليها.

الكلمات المفتاحية: الترجمة، التناص، العربية، الفارسية، النص المصدر، النص الهدف.

١- المقدمة

مع أن الترجمة - ودراساتها فيما بعد - عرفت تطوّراً كبيراً على مرّ الزمن، ومع أن للترجمة في الغرب نظريات كثيرة تكاد ترافق كلّ نظرية لغوية نظرية ترجمية إلا أنها في الشرق وخاصة في البلاد الإسلامية لم تستطع بعد أن تكتسب آراء قيمة تعالج قضاياها بشكل يفيد أبناء اللغات الشرقية. وكل شيء حصلنا عليه في أفضل تقدير هو تكرار لما قاله علماء الغرب وتغافل عن محور تراثنا الزاخرة.

١- تاريخ التسلم: ١٣٩٣/٣/١١هـ. ش؛ تاريخ القبول: ١٣٩٣/١٠/٧هـ. ش.

Email: mohammadrahimi_65@yahoo.com

❖ أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة إصفهان.

Email: Nargesganji@yahoo.com

❖ أستاذة مشاركة في قسم اللغة العربية بجامعة إصفهان.

نظرا إلى هذا الفراغ العلمي، يسعى هذا البحث من وراء هذه الألفاظ إلى الكشف عن علاقة التناص بالترجمة من وجوه مختلفة معتمدا على نماذج من ترجمات الشعر شعرا من العربية إلى الفارسية التي قلما عني بها الباحثون وعالجها الدارسون رغم أهميتها البالغة.

فيما يخص بخلفية البحث تتوجّب الإشارة إلى مقالة «بينامتنيت وپيامدهای آن در ترجمه / التناص وتأثيراته في الترجمة» لعليرضا خان جان وزهرا ميرزا؛ في العدد ٢٠ من مجلة «مطالعات ترجمة / دراسات الترجمة» (ب طهران)؛ وهي تعالج التأثيرات النظرية للتناص على تيار دراسات الترجمة والتي تتخلص نتائجها في «نفي أصالة النص الأصلي»، «تعريف الترجمة كعامل لخلود النص الأصلي» و«رفع مكانة المترجمة»، وغيرها. لم تشر المقالة إلى رابطة الترجمة والتناص ولا إلى تناصية الترجمة أبدا (خانجان وميرزا، ١٣٨٦ش، ص ٥ - ٢٩). ويجدر بالذكر مقالة «نقد ترجمه، ارائه مدلى سه وجهي / نقد الترجمة، اقتراح نموذج ثلاثي الجوانب» للباحثة فرزانه فرحزاد المطبوعة في مجلة پژوهشنامه، العدد ٨٨ سنة ١٣٩٠ش، بطهران، أشارت الباحثة إلى مسألة التناص في الترجمة واقترح على ناقد الترجمة أن ينقدوا النصوص المترجمة من منظور تحليل الخطاب النقدي الذي يتمثل في ثلاثة جوانب هامة؛ هي «الخطاب»، و«التناص» و«اختيارات المترجم في عملية الترجمة» (فرحزاد، ١٣٩٠، ص ٣٥).

يتميز بحثنا هذا عن هذين البحثين بأنه يتناول الموضوع أولاً فيما بين اللغتين العربية والفارسية التين قلما نرى دراسة ترجمة علمية فيما بينهما ويبحث ثانياً عن جذور هذه النظرية في التراث الفارسي ويقدم ثالثاً نماذج تطبيقية هامة لإيضاح المعنى.

نظرة عابرة إلى نظريات الترجمة

لم تكن تخرُج نظريات الترجمة في مرحلة ما قبل العلمية من دائرة الجدل المتكرر والعقيم فيما بين أفضلية الترجمة الحرفية (كلمة بكلمة) «Word for Word» وأفضلية نظيرته الحرّة (معنى بمعنى) «Sense for Sense»، الجدل الذي بدأه بصورة خاصة القديس جيروم «Saint Jerome» في ترجمته للكتاب المقدس إلى اللاتينية. وكان الجدل حول ترجمة الكتاب المقدس وكتب دينية أخرى وكيفية ترجمتها إلى مختلف اللغات حيث تنتقل معانيها المقدسة بأحسن طريقة ممكنة (موندي، ١٣٨٩، ص ١٢ - ١٥). الجدل الذي بات يعتكف عليه دارسو الترجمة في البلاد الإسلامية بعد أن طرده علماء الترجمة الغربيين.

مهما يكن من الأمر فيمكننا افتراض مراحل ثلاث لنظريات الترجمة العلمية منذ بداياتها: المرحلة ما قبل اللسانية، المرحلة اللسانية، المرحلة ما بعد اللسانية، والأولى هي التي اشتملت على كل القرن التاسع عشر واستطاع الباحثون فيها على تعميق معرفتهم في الترجمة وأهميتها وقيمتها ودرسوها كعلم جديد؛ أما المرحلة الثانية فابتدأت في مطلع القرن العشرين ودامت حتى الستينيات من هذا القرن حيث درس الدارسون الترجمة كظاهرة لسانية وهذا مع ازدهار اللسانيات الجديدة، أما الثالثة فهي ما كانت بدايتها في السبعينيات والتي استمرت حتى الوقت الراهن مع الجمع بين المرحلتين السابقتين بالإضافة إلى تأكيد خاص على النظريات التواصلية والتداولية والخطابية الجديدة.

قد سبقنا علماء الترجمة الأوروبيين في الاهتمام بنظريات الترجمة العلمية والمدافعة فيها وفي أخطارها التي تحيط بها خاصة في «ورشة الترجمة الأمريكية» «American Workshop translation» بوصفها بدايةً للاهتمام العلمي بالترجمة. ترعرع في هذه الورشة علماء كبار كـ «إزرا باوند/Ezra Loomis Pound» وهو الذي عزز نظرية الترجمة عامة وترجمة الشعر على وجه الخصوص باعتقاده أنه لا يوجد معنى معين في أي نص كان؛ فالنصوص كلها مفتوحة للترجمة وكلها مجموعة من قطعات متجزأة

وليس على المترجم إلا أن ينقل هذه الأجزاء المتجزأة وتركبها مرة أخرى تركيباً منطقياً وفق اللغة المنقول إليها (گنتزler، ١٣٨٠، ص ٢٨). وعلى حد قول البعض «إن الترجمة عنده كنموذج لفن الشعر» (كيزر، نقلاً عن گنتزler، ١٣٨٠، ص ٢٩).

استمرت حركة الترجمة العلمية بمزجها مع نظرية اللسانيات الحديثة وبظهور بدايات نظرية «علم الترجمة» لدى «يوجين نايدا» (Eugene Nida) واعتماده على نظرية «شومسكي/Chomsky» التحويلية للنحو ونظامه المرتكز على «البناء السطحي/Surface structure» و«البناء العميق/Deep structure» (عناي، ٢٠٠٣م، ص ١٣). يعتقد نايدا أن المترجم إذا تحصل على البناء العميق لجملة النص المبدأ وحوّلها إلى مثلها أو مكافئها في النص المقصد فيمكن له أن يترجم كل نص (نايدا: نقلاً عن گنتزler، ١٣٨٠، ص ٧١-٧٥) ومنه النص الشعري. ومعروف قوله «كل معنى إذا تمّ البيان عنه في لغة يمكن بيانه في لغة أخرى طبعاً، هذا لو لم تكن الصورة جزءاً لا يتجزأ من المعنى» (نايدا نقلاً عن منافي أناري، ١٣٨٣، ص ١٤٤). ومراده من الصورة هي الشكل الظاهري للكلمات والجملات التي تصنع هي بنفسها معاني إيحائية خاصة وهذه المعاني تحمي من خلال النقل قطعاً. اعتمد نايدا على نظرية شومسكي التي تقدّر نواة مشتركة لكل اللغات العالمية فأبدع مصطلح «التكافؤ» (Equivalence) في الترجمة وطرح نايدا مصطلح «التكافؤ الدينامي» وهو أن يخلق النص الهدف نفس الأثر والتفاعل الذين نراهما حينما يقرأ المتلقي النص المترجم (شاهين، ٢٠٠٨م، ص ٧)، ولكنه بما اهتم بترجمة النص المقدس (الإنجيل) فلم يتمكن من تشديد عود نظريته وتعميمه إلى سائر أنواع النصوص وبقيت مجرد أقوال مبعثرة استفاد منها النقاد الآخرون.

أخذ «كاتفورد Catford» مفهوم التكافؤ وبذل جهده في توسيع المعنى، واقترح في البداية أربعة أنواع من الترجمات على أساس المستويات اللغوية وهي: الصوتية والكتابية والنحوية والمعجمية مستغلاً نظرية «سلم الدرجات النحوية» ل«هاليدي» ليصل إلى نوع من التكافؤ الرياضي والتطابق الشكلي بين النصين المبدأ والهدف (كحيل، mohamedrabeea.com). والترجمة في رأيه هي «أن يجعل المترجم وحدات اللغوية - في النص الهدف - تعادل وحدات لغوية النص الأصلي» وبما أن كل نص يمكن تجزئته إلى وحدات لغوية فكل نص - ولو كان شعراً - يمكن ترجمته.

ومن أنصار النظرية اللغوية للترجمة (علم الترجمة) هو «بيتر نيومارك Peter Newmark» الذي يؤمن بلغوية الترجمة إذ يرى أن الكلمات هي التي تترجم ولا شيء آخر سوى الكلمات. «ونظرية الترجمة عنده لا بد أن تحدّد المبادئ والقواعد ومختلف الأساليب المتبعة لترجمة النصوص وكذا لنقد الترجمات، أي إن اهتمامها ينصبّ على الكشف عن الحلول لمشكلات الترجمة ويركز نيومارك على طريقتين صالحتين للترجمة في نظره، لكل أنواع النصوص - شعراً ونثراً - وهما: الترجمة الاتصالية: يحاول المترجم عن طريقها إحداث نفس الأثر الذي يحدثه النص الأصلي في قرائه في متلقي الترجمة، وهذا ما سماه «نايدا» بالتكافؤ الدينامي. والترجمة الدلالية التي يعمل وفقها المترجم على نقل الألفاظ ونحو النص الأصلي كما هي إلى لغة الترجمة (نيومارك، نقلاً عن بوحلاسة، ٢٠١٢م، ص ٤٠). (وبهذا الشكل صار من هواة الترجمة الحرفية ك«التر بنجامين»).

أما في سبعينيات القرن التاسع عشر فأخذ يتمظهر تيار ترجمي جديد فتح آفاقاً بديعة أمام باحثي الترجمة. حينما كان الجدل فيما بين ورش الترجمة وعلمها أو نظريتها جاء منظر بلجيكي اسمه «جيمز هومز/James Holmes» فأزاح لفظي «نظرية» و«علم» من جانب الترجمة وأضاف إليها «دراسات» وأبدع مصطلح: «دراسات الترجمة/Translation studies» (هومز، نقلاً عن گنتزler، ١٣٨٠، ص ٩٧) الذي تحبّذه العرب بصورته الوصفية «الدراسات الترجمةية». فالدراسات تخرج الترجمة من نطاق لساني ضيق إلى

نطاق الثقافة والخطاب. يعتقد هومز بأن «التكافؤ» الذي تحدّث عنها نايدا لا يتحقّق في ترجمة الشعر أبداً. يستند هومز في قوله هذا إلى اختلاف الترجمات المختلفة لنص واحد، ويقول إذا ترجم نفر من المترجمين نصاً واحداً فالنصوص المترجمة تختلف من شخص إلى آخر. يرى هومز أن ترجمة الشعر نوع من التفسير والنقد الأدبيين ويرى مترجم الشعر في مكانة أعلى من سائر المترجمين إذ إنه يفسر ويحلل ويترجم ويعيد بناء النص الشعري.

يقسم هومز الترجمة عامة وترجمة الشعر خاصة إلى أربعة ضروب، الأول هو أن يحفظ المترجم صورة النص الأصلي (بنيته النحوية والشكلية) وفي هذه الحالة لا يمكن أن يكون النص المترجم عين النص الأصلي لكنه يقرب منه ويشاركه في بعض الملامح. والثاني هو أن يتميّز الدور الثقافي للنص الأصلي ويعاد صوغه في النص الهدف مرة أخرى وهذا النوع يعتمد على إيجاد الدور المشابه للترجمة (يشبه بنظرية الترجمة الوظيفية). أما الثالث فهو ترجمة تأخذ المعنى من النص الأصلي وتعيد سكبه في قالب جديد في النص الهدف. والضرب الرابع هو ترجمة لم يهتم المترجم فيها بالنص الأصلي أقل اهتمام فيصير النص المترجم بعيداً عن الأصل. ففي كل هذه الضروب لا يمكن أن تعادل الترجمة النص الأصلي أبداً (هومز: نقلاً عن كنتزلر، ١٣٨٠، ص ١١٩-١٢٠).

من أهمّ منظري ترجمة الشعر هو «أندريه لوفيفر/ Andre Lefevere» في كتابه «ترجمة الشعر» حيث يبين إستراتيجيات المترجمين الإنكليزيين في ترجمة قصيدة «كاتولوس»^١ الرابعة والستين «شعر شصت و چهارم كاتولوس» وأحصى سبع مناهج ترجمية حسب ما يلي: (١) الترجمة الصوتية (Phonemic translation) وهي التي تخص اهتمامها بتقريب البنى الاشتقاقية ولكنها تهمل المعنى (٢) الترجمة الحرفية (Literal Translation) وهي درج معادل في النص الهدف لكل لفظ من ألفاظ النص الأصلي (٣) الترجمة الوزنية وهي التي تقرب من الصوتية ولكنها تعتنى بالوزن دون النحو والدلالة (٤) الصيغ الثرية (Prose Version)، وهي ترجمة الشعر إلى البنى الثرية (٥) الترجمة المقفاة (Rhythming) وهي ترجمة تحتفظ بقافية الشعر في عملية الترجمة (٦) الشعر المرسل (Blank Verse) وهي تحتفظ بأدبية النص ومعناه إلى حد بعيد ولكنها تبدي الوزن إلى حد بعيد (٧) التفسير (Interpretation) «شاملاً الصور المستسخة والمحاكاة، حيث يتمّ تفسير موضوع النص ليكون أيسر في التلقي» (غينتسler، ٢٠٠٩م، ص ٢٣٦)، وحصل على أن منهج «الترجمة التفسيرية» هو أفضل منهج لترجمة الشعر بواسطة ما فيه من احتفاظ بجميع الجوانب الشعرية من الوزن إلى الدلالة والمعنى، «يناقش لوفيفر ما يسميه «النسخ المعدلة» حيث يتمّ الاحتفاظ بمادة نص اللغة الأصل ولكن الشكل يتغيّر، كما يناقش ما يسميه المحاكاة حيث ينظّم المترجم قصيدة من إنتاجه يشترك فيه العنوان ونقطة الانطلاق فقط مع النص الأصل، هذا إذا اشتركوا» (باسنت، ٢٠١٢م، ص ١١٧).

وعلى حدّ قوله «إن مهمّة المترجم هي على وجه التحديد أن ينقل النص المصدر؛ أي تفسير المؤلف الأصلي لموضوع معين، معبراً عنه بعدد من التنوعات، إلى قارئ ليس له ألفة بتلك التنوعات، ويكون ذلك بأن يستبدل بتنوعات المؤلف مكافئات من لغة وزمان ومكان وتراث يختلف جميعها عن نظائرها في النص المصدر، وهي أن المترجم عليه أن يضع في مكان «جميع» التنوعات المشمولة في النص المصدر المكافئات التي لها» (غينتسler، ٢٠٠٩م، ص ٢٣٦).

١. غايوس والريوس كاتولوس من شعراء الروم القدماء.

أما المنظّر الآخر «جي. بي. سوليفان» «فناقش في مقالته «الشاعر مترجماً» موضوع الإيقاع الصوتي للترجمة وكيف أنه يتبدد من خلال الترجمة، وسوليفان يوافق ترجمة الشعر ولكنه يعتقد بأن الترجمة تبيد الوزن والصوت قطعاً» (باسنت، ٢٠٠٠م، ص ١١٩). (يقرب سوليفان في رأيه هذا من رأي الجاحظ إلى حدّ ما).

استمرّ تيار دراسات الترجمة في الغرب في عصر يمكن تسميته «العصر ما قبل التفكيكية» وكانت السمة الأكثر بروزاً لهذا العصر هو اعتماد نظريات الترجمة على نوع من مفهوم التكافؤ، فلم يكن يتمكن لوفيفر أو هومز أو أي دارس آخر مثل «كتفورد Catford» من أن ينزع نفسه عن مصطلح التكافؤ وكانوا يعتمدون في نظرياتهم عليه والسبب يعود إلى شرطهم لـ «غاية» الترجمة أن تكون «مكافئة» للنص الأصلي مهما كان معنى التكافؤ عندهم.

قبل التطرّق إلى التفكيكية لا بدّ لنا أن نلقي الضوء على نظرية «بنجامين Walter Benjamin» في الأدب والترجمة المؤسسة على أهميّة وظيفة المترجم في مقاله «مهمّة المترجم»، فهو في مقاله هذا يقارن بين عمليّة قول الشعر وعمليات الترجمة ويقول: «للشاعر نيةً أنيّةً شخصية وللمترجم نيةً تقليديةً نهائيةً نظرية، وهذه النية عظيمة جداً إذ تتمحور حول دمج اللغات في لغة واحدة» (نجوميان، ١٣٨٣، ص ٤٤) وبهذا القول يرتقي بمقام الترجمة إلى درجة تفوق على قول الشعر وهو أفضل أنواع الأدب. لا يتوقف بنجامين عند هذا الحدّ ويجتاز الحدود التقليدية للترجمة ويقول: «إن الترجمة هي العامل الرئيس لخلود النص الأصلي وهي التي تصونه عن التبدد والزوال وبالترجمة يدخل النص الأصلي في مرحلة البلوغ والتطور» (المصدر نفسه، ص ٤٦) وهذه الآراء جعلت التفكيكيين فيما بعد أن ينزعوا مفهوم الأصل عن النص الأصلي الأوّلي ويفتحون آفاق جديدة في الترجمة.

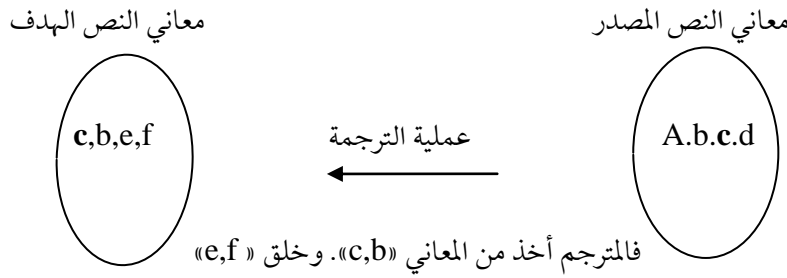
أخرجت «التفكيكية / Deconstruction» نظريات الترجمة من أزمة التكرار وفتحت أمامها آفاق فكرية جديدة تتطلّب بالإلحاح أن ينسى المترجم مصطلح «الأصل» والنص الأصلي وي طرح تساؤلاً عجيباً هو «ما هو قبل الأصل؟» أ هو فكرة أم شكل أم شيء آخر؟ ينظر التفكيكيون إلى الترجمة من منظور جديد وطرحوا «فرضية تقول: إن النص الأصلي هو الذي يعتمد على الترجمة... ماذا إذا كان تحديد معنى نص ما غير محكوم بالأصل، بل بالترجمة؟ ماذا إذا كان الأصل فاقدا لأي هوية ثابتة يمكن تحديدها جمالياً أو علمياً ولكنه يتغير في كلّ لحظة زمنية يعبرها إلى الترجمة؟» (غينسلر، ٢٠٠٩م، ص ٣٤٥).

و على خلاف جميع النظريات التي مرّ ذكرها «نجد أن الفرض الذي يستقر أساساً لفكر دريدا هو أنه لا وجود لبنية نواة (Kernel) أو بنية باطنة (Deep) أو لعامل ثابت يكون أساساً للمقارنة؛ إن ذلك شيء لا يمكن استنباطه البتة، فضلاً عن إمكان تصويره أو ترجمته، أو وجود نظرية لمعالجته، وعلى العكس من ذلك يؤسّس دريدا نظريته على التقويضية وعلى عدم المطابقة وعدم الحضور وعدم القابلية للتمثيل، إن المائل في ما يرى دريدا هو سلاسل من الدلالة تضمّ الأصل وترجماته في علاقة تكافؤية تكاملية، يرد فيها بعضها بعضاً، في تحديد وإعادة تحديد» (المصدر نفسه، ص ٣٥٠).

بناء على قول دريدا يمكننا القول: من طبيعة التفكيكية أنها تميل إلى الأخذ بالأمر البعيدة إلى حدّ تتجاهل الكاتب - نظرية موت المؤلف - وتركز على النصّ؛ تعتقد أن المعاني الجديدة البعيدة صحيحة ولكن ليس من الضروري أن يقصدها الكاتب؛ إن أراد المترجم أن يقدم هذه المعاني فليقدّمها بصفته ناقداً وليس بصفته مترجماً في ترجمة النصّ نفسها؛ يعتقد دريدا اعتقاداً ازدواجياً حيث يلوّح إلى أنه ليس يوجد نصّ أصلي - إذ إن اللغة نفسها ترجمة من نوع من النظام العلاماتي للعالم الخارجي أو العالم الداخلي

١. استخدم «سعد مصلوح» في ترجمته لكتاب «إدوين غينسلر» مصطلح «التقويضية» بدلا عما تعودت عليه العرب فهو «التفكيكية» الأكثر استعمالاً.

الذهني - كما يعتقد أن كلّ النصوص أصلية لأن كل ترجمة تحمل في ثناياها ملامح وميزات خاصة. لا يهتمّ دريدا بمسألة إمكان الترجمة أو عدمه ويعتقد بأن المترجم إذا سعى من وراء نقل معاني النص - الشعري مثلا - لا يتمكن من هذا الأمر أبداً ولكنه يفضل معنى ويهمل الآخر ولكنه حين يسكب المعنى في لفظ آخر يخلق معاني جديدة لم تكن في النص الأصلي (نجوميان، ١٣٨٣، ص ٤٦)، وهذه هي عملية الترجمة ممكنة من جانب ومستحيلة من جانب آخر.



التناص ، نظرة عابرة

سبق أن ذكرنا كيف أن مفهوم التكافؤ أو التعادل أو التناظر كان مفهوماً أساسياً لدراسات الترجمة في مرحلة ما قبل دريدا وتعرضنا لمعنى الترجمة عند دريدا التفكيكي الذي يترك المعاني الأصلية في الترجمة ويبحث عن آفاق جديدة تتمظهر في أغلب الأحيان في إطلاق المترجم عن قيود النص الأصلي ومفاهيم كالأمانة، والأصل، والتكافؤ وغيرها. والآن حان دور تبيان نظرية التناص في الترجمة بالاستناد إلى ترجمات شعرية.

لا شك أن للتناص الوافد من الغرب دوره في دراسة النصوص ولاسيما في السنوات الأخيرة حيث فرض حضوره في معظم دراسات الأدب في البلاد الشرقية، هذا ولبيده - لو صحّ التعبير - «السراقات الأدبية» دور هامّ فيما بين دراسات البلاغيين القدماء حيث كانوا يعتنون بما ضمّنه النصّ - الشعري خاصة - من لفات النصوص الأخرى ويكاد لا يخلو كتاب بلاغي قديم عن مبحث السراقات بأنواعها المختلفة التي اختلطت أقسامها عند الكثير اختلاطاً غريباً.

والفرق بين مبحث السراقات التقليدي (بأنواعها المختلفة) والتناص الحديث كالفرق بين البلاغة الكلاسيكية والأسلوبية الجديدة أو سائر مظاهر الدراسات النقدية، فالبحث هذا لا يهدف إلى تبيان هذا الفرق ولا إلى تفضيل أحدهما على الآخر. ونكتفي بالإشارة إلى أن الدراسات الكثيرة التي تكتب وتُنشر في المجالات العلمية حول التناص لا تفرّق بين التضمين والاقتراب والتناص من حيث الماهية والمصادقية.

ظهر مصطلح التناص «Intertextualité» لأول مرة على يد الباحثة الفرنسية «جوليا كريستيفا» (J. Kristeva) في عدّة بحوث بين سنة ١٩٦٦ وسنة ١٩٦٧ للميلاد (عبدالمطلب، ١٩٩٥م، ص ١٣٧)، تركّب المصطلح من لفظين «Inter» الداخل، و«Textual» النصّي. ولهذا يمكن ترجمته إلى «التداخل النصّي». تقول الباحثة معرفة لهذا المصطلح: «هو ذلك التقاطع داخل التعبير مأخوذ من نصوص أخرى» (المصدر نفسه). وهي ترى «بأن المدلول الشعري يحيل إلى مدلولات خطابية مغايرة، بشكل يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري. هكذا يتمّ خلق فضاء نصّي متعدد حول المدلول الشعري» (المناصرة، ٢٠٠٦م، ص ١٣٩).

وهذا المصطلح شبيه مصداقاً ومفهوماً بمصطلح «الحواريّة» التي قدّمه «ميخائيل باختين» (Mikhail Bakhtin): «هي تقاطع النصوص والملفوظات في النص الروائي الواحد» (الحمداني، ٢٠٠١م، ص ٦٧). والحوارية تقول إن كلّ نصّ مزيج أو حصيلة للنصوص التي

سبقته والأديب لا يمكن أن يرى نفسه مستغنيا عنها؛ ولو سعى إلى ذلك لذهب جهده مع أدراج الرياح قطعاً؛ فالتناص أساسه التفاعل بين النصوص والمشاركة فيما بينهما وهذا يقتضي بدوره المعرفة بالنصوص السابقة والتأمل فيها «لأنّ النص يعتمد على تحويل النصوص السابقة وتمثيلها بنص موحد يجمع بين الحاضر والغائب» (السعدني، ١٩٩١م، ص ٨).

يتناول التناص النصوص من حيث اشتراكها مع سائر النصوص مستكشفاً الأخذ والاستقراض الأدبيين في بيئة اللفظ والتعبير والأسلوب؛ ولعلّه لا فائدة في هذا الاستكشاف إلا تبيان ما عند الأديب من المادّة الأصيلّة التي أضافته هو كلبنة إلى لبنات الأدب وما عنده من المواد التقليدية.

جذور الترجمة التناصية في الكتب البلاغية الفارسية

لا شك أن الترجمة تتميز عن بعض النصوص التناصية الأخرى بأن فيها لا يسعى المترجم إلى كتمان تداخلات نصّه مع سائر النصوص أبداً بل يحمل نصّه دوماً عنوان النص الأصلي بدون أن يخاف عن تهمة السرقة والاقتراض وما يشابه ذلك. إن أوّل من اهتمّ بمعالجة مسألة السرقات الشعرية في الكتب البلاغية الفارسية هو «شمس قيس الرازي» في كتابه القيم «المعجم في معايير أشعار العجم» حيث تفردّ باباً خاصاً لها وقسمها إلى أربعة أقسام: الانتحال وهو أن ينتسب أحدُ كلام شخص آخر لفظاً ومعنى إلى نفسه؛ والسلم هو أن يأخذ المعنى ويغير جانباً من اللفظ؛ والإلمام هو أن يأخذ المعنى ويلبسه لباساً جديداً ويقدمه بلفظ آخر؛ والنقل هو الذي يأخذ فيه المعنى وينقله من موضوع إلى موضوع آخر مثلاً تبديل المدح ذمّاً أو العكس (رازي، ١٣١٤ش، ص ٤٦٤-٤٧٥)، كما هو المعلوم أنه من الممكن أن نعتبر الترجمة في ضمن مفهوم «الإلمام» إذ ليست الترجمة إلا أخذ المعنى وتغيير الألفاظ وتقديمها بلباس جديد؛ عبارة أخرى إن الترجمة من هذا المنظور نوع من السرقات الأدبية والفرق بينهما يعود إلى أن السرقة تُرصدُ فيما بين النصين في لغة واحدة وهي - غالباً - عملية تحدث في خُفية وعلى خلاف الأصول الأخلاقية بينما نعلم أن الترجمة هي عمل أخلاقي وعملية يشار فيها إلى صاحب المعنى والنص الأصلي.

والحقيقة ثمة مشابهة تامّة بين السرقة الأدبية والترجمة الأدبية، «فكلاهما يؤدّيان إنجازاً أدبياً يخصّ مبدعاً آخر، ولكن السارق يقوم بذلك خُفية وبدون أن يرجع الفضل لأصحابه، أما المترجم فهو يقوم بعمل مشروع ويأذن وتصريح له بذلك العمل. فلنفترض جدلاً أن أحدهم أتى برواية أو قصيدة كتبت بلغة أجنبية، ثم ترجمها بأسلوبه الخاص مضيفاً عليها ومغيّراً لما جاء فيها كما طاب له، ثم ادّعى بأنه قدّم عملاً أدبياً فذاً طائفاً أن أحداً لن ينتبه لفعلة» (الشيشكلي، ٢٠١٣م، ص ٦٩).

إن أوّل من أدرج الترجمة في قسم السرقات الأدبية هو العلامة «جلال الدين همائي»، ولعلّ للمشابهة التي مرّ ذكرها تأثيرها في هذا العمل؛ يعتقد همائي بأن هناك ١١ نوعاً من أنواع السرقات الأدبية وتوابعها؛ وهي النسخ والانتحال، والإغارة، والنقل، والمكر، والسلم، والحلّ، والعقد، والترجمة، والاقتباس، والتوارد، والتتبع والتقليد، ثم يعرف الترجمة قائلاً: «هي أن يُنقل معنى من لغة إلى أخرى وهي من الفنون القيّمة التي لها فضلها في النظم والنثر»، فينتزع من الترجمة «صنعة الترجمة»^١ ويعرفها بقوله: «هي صنعة كانت شائعة بين الأدباء وهي أن يُنقل الشعر العربي إلى الشعر الفارسي أو الفارسي إلى العربي... وليست من باب السرقة الشعرية إذا راعى الشاعر المترجم فكرة النص الأصلي وبلاغته» (همائي، ١٣٨٩ش، ص ٣٧٤).

١. كانت ولا تزال تعتبر الترجمة صنعة بلاغية عامة وبديعية خاصة في كتب البلاغة الفارسية. لا يطلق هذا المصطلح إلا على ترجمة الشعر العربي إلى الشعر الفارسي.

فضلاً عن المشابهة بين الترجمة والسرققة الأدبية هناك واقعية تاريخية في الأدب الفارسي (نرى هذا الأمر في الأدب العربي أيضاً ولكن البحث هنا عن الفارسي) وهي أن الشعراء الفرس القدماء كانوا يترجمون بعض الأبيات العربية ولم يذكروا اسم صاحبها وكأن المعنى لهم (لم يكن هذا العمل عن سوء النية في الأغلب بل كان عن ظنهم أن الشعر المترجم مشهور ولا يحتاج إلى ذكر اسم شاعره، وهكذا عن تَعَوُّدهم على عدم ذكر اسم الشعراء، الأمر الذي نراه اليوم في الكتب القديمة بشكل واضح) ولوجود هذه الظاهرة اعتبر همائي الترجمة من زمرة السرقات. وقد ظلّ الأمر هكذا حتى عصر النهضة الدستورية إذ قام شعراء هذا العصر بذكر أسماء الشعراء الذين يُنقل الشعر منهم (شميسا، دت، ص ١٥٨).

وهكذا الحال عند محمد رضا حكيمي حيث يقول: «تعتبر الترجمة من ملحقات البلاغة وهذا يعني أنه على المترجم أن يتعلّم علوم البلاغة ومن ثمّ يهتمُّ بالترجمة» (حكيمي، ١٣٧٣، ص ٦٠)، معلوم أن حكيمي أتبع همائي في هذا القول ويعتقد أن افتراض الترجمة من ملحقات البلاغة يوحى بوضوح وجوب تعلّم العلوم البلاغية قبل ممارسة الترجمة.

طبعاً إذا قبلنا أن التناص الغربي هو نفس مباحث السرقات الشرقية أو قبلنا - على أقلّ تقدير - أن جذور التناص تصل إلى مسألة السرقات القديمة فمن الممكن اعتبار العلامة همائي أولّ من نظر في قضايا الترجمة من رؤية تناصية وله في هذا الأمر فضل السبق.

الترجمة عمليّة تناصيّة

سبق أن ذكرنا أن التناص يرصد الآثار الأدبية من حيث الأخذ والاستقراض وأشرنا إلى أن الأثر الأدبي يستسقي وجوده من الماضي ومن التراث الأدبي الذي سبقه. لم يعتن الدارسون بالترجمة من منظور تناصي إلا «جيرار جينيت» إذ يبرهن علاقة تكاملية تناصية بين النص والنصوص السابقة سمّاها «الاتساعية النصية» التي تؤدي على حدّ قوله إلى إنماء النص السابق وإحيائه بصورة مبتكرة، وقد وضع الترجمة كواحدة من أشكال هذا التصنيف التناصي (جينيت، نقلاً عن الشيشكلي، ٢٠١٣م، ص ٦٧) يقول جينيت: «كلّ علاقة توحد نصاً بنص سابق وينشب النص المتسع أظفاره من النص المنحسر، دون أن تكون العلاقة ضرباً من الشرح» (الناصر، ٢٠٠٦م، ص ١٤٨). بعبارة أخرى يتصوّر جينيت فيما يتصوّر من علاقات تناصية بين النص والنصوص السابقة، علاقة تكاملية توسّعية مبتكرة، ويعني بها أنه من التناص من يقوم النص الجديد بتنمية النصوص السابقة وإحياءها من بعد أن كانت متروكة مندرسة أو غير مطابقة للثقافة الجديدة. للمثال يمكننا أن نشير إلى قصص منوعة انتشرت أخيراً ملهماً من قصص «كليلة ودمنة» لنصر الله المنشي (٥٥٥ق - ٥٨٣مقتولا) بلغة ساذجة سلسلة خالية من الغموض. معلوم أن الرابط التناصي فيما بين هذه النصوص ليس إلا من النوع الإحيائي الابتكاري، فالترجمة أيضاً إحياء للنص الأصلي في اللغة الهدف وابتكار فيها وهي عملية تناصية طبعاً.

والخلاصة أنه إذا كان النص الأدبي عبارة عن مقتباسات وتضمينات ومحاكات لنصوص صنّفت من قبل - وهذا هو التناص أو الحوارية - وإذا كان كل نصّ أدبي وليداً شرعياً لامتزاج النصوص السابقة وإذا اعتبرنا نصاً مترجماً نصّاً مستقلاً ذا ملامح وميزات خاصة، فمن الممكن أن نعتبر الترجمة عامة والترجمة الأدبية على وجه الخصوص عملية تناصية بحتة.

تقول فرحزاد ما ترجمته: «من الممكن أن نجعل مبدأ التناص كحلقة وصل بين النص الأصلي والنص المترجم بدلاً من التعادل (التكافؤ). وهذا يعني أن النص الأصلي نصّ مستقلّ ينقل المترجم من خلاله معاني النص الأصلي وبنياته ومضامينه في قالب جديد لمتلقّي اللغة الهدف ومع أن النص الجديد يمتلك بعض ملامح النص الأصلي ولكن النصّ الجديد يتميّح بميزات تخصّ به دون النص الأصلي» (فرحزاد، ١٣٩٠، ص ٣٧).

بناء على هذا الرأي يمكن افتراض ثلاثة أنواع من التناص بين النصّ الشعري وترجمته وفقاً لمستويات الدلالة الشعرية وهي: «التناص المعنوي الدلالي»، و«التناص الموسيقي»، و«التناص اللفظي - التركيبي». أما التناص المعنوي فيمكننا القول إنه من أظهر أنواع التناص فيما بين النصين الأصلي والهدف إذ نعلم أن المعنى هو أظهر ما يربط بين النصين الأصلي والهدف بشكل واضح ولا حيلة للمترجم أن يفرّ منه لأنه رهين معاني النص الأصلي. أما المترجم في المستوى الموسيقي أو اللفظي فأمامه خياران، فإما أن يذهب مذهب من يبذلون قصارى جهودهم في أن يحتفظوا بموسيقى النص الأصلي - الوزن والقافية وغيرهما - وتراكيبه وألفاظه ولو انزاح النص الهدف عن اللغة المنقول إليها وإن تنكّر المتلقي على ترجمته، وهذا هو الترجمة اللفظية أو الحرفية. فنضرب المثال من ترجمة البردة لمحي الدين محمد (المتواجد ٨٧٠ق):

وَأَسْتَفْرِغُ الدَّمْعَ مِنْ عَيْنٍ قَدْ امْتَلَأَتْ مِنْ الْمَحَارِمِ وَالزَّمِّ جَمِيعَةَ النَّدَمِ

(البوصيري، ٢٠٠٢م، ص ٤٢٢)

والترجمة:

خالی کن اشک را تو ز چشمی که پر شده است از دیدن حرام و همی باش باندم

(بوصيري، ١٣٦١، ص ٢٠)

والتناص التركيبي أو النحوي يتحصّل فيما بين النصين والأمر - كما سبق ذكره - يردّ إلى درج المترجم الكلمات الفارسية في النحو العربي على سبيل الترجمة الحرفية (كلمة بكلمة).

وإما أن ينتهج منهج من يميلون إلى تثقيف النص بثقافة النص الهدف أي اختيار الموسيقى التي تناسب النص الهدف ولغته، وانتقاء ألفاظ وتراكيب وبنيات تقرب من اللغة الهدف حيث تأنس بها أذان المخاطبين وتستمتع بها وهذا هو الترجمة المعنوية أو الحرّة. فلننظر إلى البيت التالي للطغرائي وترجمته:

فلا صديقٍ إليه مُشْتَكِي حَزَنِي ولا أنيسٍ إليه مُنْتَهَى جَدَلِي

(الطغرائي، ١٩٨٣م، ص ٨٤)

والترجمة لباويل:

همدمی کو تا بدو از غم شکایت‌ها برم؟ مونسى کو تا بگویم شادیم را بر سرى؟

(محقق، ١٣٧٩، ص ١)

معلوم أنه ليس التناص فيما بين البيتين إلا من النوع المعنوي الدلالي إذ نرى الأساليب في النص الهدف كلها فارسية والبنيات كلها تتعلق بها. لو كانت الترجمة حرفية (مع أنه لا يمكن ترجمة منظومة للشعر على منهج الحرفية) لكان التناص أظهر: پس نیست دوستی که به او شکایت برم از اندوهم

أو هذا البيت للشاعر الإيراني محمد حسين شهريار (١٩٠٦ - ١٩٨٨م):

نبودی تماشا کنی ای پرى که چون پنجه کردم به شیر نرى

(شهريار، ١٣٦٩، ج ٢، ص ٩٦٣)

في ترجمة بيت من بشر بن عوانة العبدي^١ المذكور في مقامة الهمذاني البشرية:

١. يروي لنا الهمذاني قصيدة له في مقامته الأخيرة باسم «المقامة البشرية»، يقال إنه شخصية خيالية من صنع الهمذاني كما يقال إنه شخصية حقيقية.

أَفَاطِمَ لَوْ شَهِدْتَ بِبَطْنِ خَيْتٍ وَقَدْ لَأَقَى الْهَزْبُ أَرْحَاكَ بِشَرًّا

(الهمذاني، ٢٠٠٥م، ص ٢٨٢)

نشاهد بوضوح أن شهريار يُتَقَفّ النصّ المترجم بمظاهر الثقافة الفارسية وبيعه عمّا كان في النصّ الأصلي فيبدأ ترجمته بلفظ «پری» معادلاً لـ«فاطمة» والسبب يعود إلى أمرين يلتصقان بثقافة الشعر الفارسي: الأول أن هذا اللفظ يأنس به الفرس ويحبّونه لفظاً وإيقاعاً. والثاني أنّ الشعراء الفرس خلافاً للشعراء العرب لا ولم يذكروا اسماً من «أحباءهم» في أشعارهم ويكتفون بألفاظ مثل «يار»، «دوست» و«حبيب» و«پری» و...:

آن یار کزو خانہ ما جای پری بود سر تا قدمش چون پری از عیب بری بود

(حافظ شیرازی، ١٣٨١، ص ٢١٦)

وطبعا لا يجدر بشهريار أن ينادي «فاطمة» أو أي اسم آخر خلافاً للتقليد الشعري الفارسي. بناء على هذا الواقع رأينا أن للتناص بين النصّ الأصلي والهدف درجات وفقاً للمنهج الترجمي الذي اصطفاه المترجم، وهو إذا اختار الترجمة الحرفية فطبيعي أن نرى التناص أكثر وضوحاً في البنيات النحوية والتركيبيّة والأساليب البلاغية لما في هذا المنهج الترجمي من عدم اكتراث ببنيات اللغة الهدف من جانب واهتمامه البالغ ببنيات النصّ الأصلي من جانب آخر؛ والعكس صحيح إذ رأينا التناص في الترجمة الحرّة خفية تنحصر في أغلب الأحيان في التناص المعنوي الذي لا مفرّ منه في الترجمة طبعا. والسبب معلوم يعود إلى اهتمام أصحاب منهج الترجمة الحرّة إلى إعادة البنيات والصيغ والسياق وفقاً للنصّ الهدف.

النص الهدف مزيج من النصوص المماثلة

فضلاً عن التناص بين النصين المبدأ والمقصد، هناك تناص بين النص المقصد وسائر النصوص المماثلة في اللغة الهدف. تنقسم هذه النصوص إلى قسمين: نصوص متعددة مترجمة لنص واحد ونصوص مماثلة للنص المترجم في اللغة الهدف؛ للمثال والإيضاح تجدر الإشارة إلى ترجمة رباعيات الخيام لـ«أحمد رامي» إذ لها تناص مع النصّ الأصلي للرباعيات الفارسية كما لها تناص مع سائر نصوص مترجمة للرباعيات التي تبلغ ستّ ترجمات على الأقلّ وأيضاً لها تناص مع سائر أشعار الأدب العربي الذي يتناول موضوعات فلسفية مثل أشعار «أبي العلاء المعري» والرباعيات العربية خاصة وهذا يعنى أن النصّ المترجم مزيج من النصوص السابقة.

لعلّ أفضل شاهد للتناص فيما بين الترجمات للنص الواحد هو ترجمة البردة لـ«محمد حافظ شرف» إذ ينصع فيه التناص مع ترجمة «محي الدين» الذي سبقه:

أمرتُك الخَيْرَ لكن ما ائتمرتُ به وما استقمْتُ فما قولِي لك استقم

(البوصيري، ٢٠٠٢م، ص ٤٢٢)

والترجمتان:

- ١- أمر شدم به خير و نکردم بدان عمل
- ٢- أمرت گشتم به خير و من نکردم هيچ خير
- خود راست نشدم، ز چه رو گويم استقم
- چون نکردم راستی نبود اثر در گفتم

(بوصيري، ١٣٦١، ص ١٩)

فناصعُ أن المترجم الثاني أخذ ألفاظ الترجمة الأولى وغير جانباً منها على سبيل الاقتباس أو التناص. وإليكم أمثلة أخرى لترجمات البردة إذ نرى في البعض يتجاوز التناص حدَّ الأخذ والتعامل إلى السرقة أحياناً (الترجمة الأولى للجمامي والثاني لشخص مجهول):

وخالف النفس والشيطان وأعصرهما وإن هُما مخضّك النصح فاتهم

(البوصيري، ٢٠٠٢م، ص ٤٢٢)

١- بر خلاف نفس و شيطان باش و فرمانشان مبر ور نصيحت می کنندت هر دو بنها متهم

(بوصيري، ١٣٦١، ص ١٨)

٢- بر خلاف نفس و شيطان کن مبر فرمانشان گر چه پند خالصت گویند آن تهمت بدان

(المترجم المجهول، مخطوطة مكتبة الإمام رضا، الورق ١٧)

أو البيت التالي :

رَدَّتْ بِلَاغَتِهَا دَعْوَى مُعَارِضِهَا رَدَّ الْعَيُورِ يَدَ الْجَانِي عَنِ الْحَرَمِ

(البوصيري، ٢٠٠٢م، ص ٤٣٠)

از بلاغت دعوی جمله معارض کردرد چون غیوری کاو کند رد دست جانی از حرم

(بوصيري، ١٣٦١، ص ٤٥)

از بلاغت هر معارض را چنان کرده است رد چون غیوری رد دست فاسق از خود محرمان

(المترجم المجهول، مخطوطة مكتبة الإمام رضا، الورق ٢٩)

لا نحتاج إلى المزيد من التوضيح ما بين أساليب الترجمات المنظومة وألفاظها وتراكيبها وموسيقاها من التشابه فضلاً عن التناص المعنوي. والجدير بالذكر أن التناص الموسيقي يتجلى في اختيار كلا المترجمين البحر الرمل المثلث المحذوف.

أما أمثلة التناص مع النصوص المماثلة فكثيرة واضحة في أكثر الترجمات خاصة إذا كانت الترجمة منظومة؛ فلننظر إلى ترجمة «محمد حسين شهریار» الحرة لقصيدة بشر بن عوانة العبدي. يصف بشر في هذه القصيدة قصّة ملاقاته مع الأسد والحرب التي جرت بينهما. ويصف شهریار كيف أنه طلب من الأسد أن يستسلم بغير مصارعة، الأمر الذي يذكر المتلقّي على الفور بتراجيدية «رستم وإسفنديار» المشهورة في «الشاهنامه» للفردوسي الطوسي (٣٢٩ - ٤١١ق):

وليكن بنه سر به فرمان من كه ابن رفته شرط دل ودلبری

بیاتابه هم نزد دختر شویم بدو گو بیال از چنین شوهری

فروتر بنه پای این جا که من توانم برآوردن آن جاسری

(شهریار، ١٣٦٩، ج ٢، ص ٩٦٣)

إذ يطلب إسفنديار من رستم أن يرضي بالقيد ويُنجي كليهما من الصراع الدامي :

تو خود بند بر پای نه بی درنگ نباشد ز بند شهنشاه ننگ

تورا چون بَرَم بسته نزدیک شاه سراسر بدو باز گردد گناه

المصادر والمراجع

أ) الكتب

١. باسنت ، سوزان. (٢٠١٢م). *دراسات الترجمة*. (ترجمه و قدّم له : د.فؤاد عبدالمطلب). دمشق : منشورات الهيئة العامة السورية.
٢. البوصيري ، شرف الدين. (٢٠٠٢م). *ديوان البوصيري*. (شرحه علّق عليه : محمد الترنجي). بيروت : دار الجليل.
٣. _____ . (١٣٦١ش). *برده بوصيري*. (شرح و ترجمه محمد شيخ الإسلام). تهران : انتشارات سروش.
٤. حافظ شيرازي. (١٣٨١ش). *ديوان حافظ*. نسخه علامه قزويني. ج١٠. تهران : طلوع.
٥. الحمداني ، حميد. (٢٠٠١م). *التناص وإنتاجية المعاني*. علامات في النقد والأدب. ج١٠. ربيع الآخر.
٦. رازي ، شمس الدين محمد بن قيس. (١٣١٤ش). *المعجم في معايير أشعار العجم*. (تصحیح : مدرس رضوي). ج٣. تهران : زوار.
٧. السعدني ، مصطفى. (١٩٩١). *التناص الشعري ؛ قراءة أخرى لقضية السرقات*. مصر : منشأة المعارف المصرية.
٨. شاهين ، محمد. (٢٠٠٨م). *نظريات الترجمة وتطبيقاتها*. الأردن : مكتبة دار الثقافة..
٩. الطغرائي ، مؤيد الدين أبو إسماعيل. (١٩٦٣م). *ديوان الطغرائي*. (تحقيق علي جواد الطاهر). بغداد : مطبعة دار التضامن.
١٠. عبدالمطلب ، محمد. (١٩٩٥م). *قضايا الحداثة عند بعد القاهر الجرجاني*. الجيزة : الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان).
١١. عناني ، محمد. (٢٠٠٣م). *نظرية الترجمة الحديثة*. القاهرة : الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان).
١٢. العيسى ، سالم. (١٩٩٩م). *الترجمة في خدمة الثقافة الجماهيرية : تاريخها وتطورها*. دمشق : اتحاد الكتاب العرب.
١٣. غيتسلر ، إدوين. (٢٠٠٩م). *في نظرية الترجمة ، اتجاهات معاصرة*. (ترجمة : سعد عبد العزيز مصلوح). القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب.
١٤. م. (بي تا). *قصيده برده با ترجمه*. بي جا : بي نا ، سنگي نسخ ونستعليق ايران : مشهد : كتابخانه آستان قدس رضوي.
١٥. گنتزلر ، إدوين. (١٣٨٠ش). *نظريه های ترجمه در عصر حاضر*. (ترجمه على صلح جو). تهران : هرمس.
١٦. كحيل ، سعيدة. *نظريات الترجمة :*

١٧. mohamedrabeea.com/books/book1_1150

١٨. المناصرة ، عز الدين. (٢٠٠٦م). *التناص المقارن ؛ نحو منهج عنكبوتي تفاعلي*. عمّان : دار المجدلاوي.
١٩. موندي ، جريمي. (١٣٨٩ش). *درآمدی بر مطالعات ترجمه ؛ نظريه ها و كاربردها*. (ترجمه الهه ستوده نيا و فريده حق بين). تهران : نشر علم.
٢٠. الهمذاني ، بديع الزمان. (٢٠٠٥م). *المقامات*. (قدّم له وشرحه : محمد عبده). بيروت : دار الكتب العلمية.

ب) المجلات العلمية والرسائل الجامعية

٢١. بوحلاسة ، سارة. (٢٠١٢م). *أهمية نظرية قواعد الحالات لشارل فيلمور في ترجمة النصوص الأدبية ، ترجمتا "منير البعلبكي" و"دار أسامة" لقصة مدينتين لتشارلز ديكنز نموذجاً*. رسالة الماجستير. جامعة منتوري.
٢٢. خانجان ، علي رضا و زهرا ميرزا. (١٣٨٦ش). «بينامتنيت و پیامدهای آن در ترجمه». *مجله مطالعات ترجمه*. زمستان. العدد ٢٠. ص ٥ - ٢٩.
٢٣. شميسا ، سيروس. (د.ت). «ملك الشعراء بهار و ترجمه». *مجله جمعه*. العدد ٢. ص ١٥٨ و ١٥٩.

٢٤. الشيشكلي، ريم ويس، (٢٠١٣م). *الإشارات الثقافية والتناص الأدبي في الشعر، مشكلات ترجمية، نزار قباني نموذجاً*. رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في آداب اللغة العربية والنقد الأدبي. جامعة المدينة العالمية بماليزيا.
٢٥. فرحزاد، فرزانه. (١٣٩٠ش). «نقد ترجمه، اراته مدلى سه وجهى». مجلة پژوهشنامه. العدد ٨٨. ص ٢٩ - ٤٨.
٢٦. محقق، مهدي. (١٣٧٩ش). «ترجمه منظوم و منشور لامية العجم طغرائى». مجلة دانشكده ادبيات و علوم انساني دانشگاه اصفهان. العدد ٢٠ و ٢١. ص ١ - ٢٦.
٢٧. منافي اناري، سالار. (١٣٨٣ش). «ترجمه نايديرها در شعر فارسى». مجلة زيان و ادب. شماره ١٩. ص ١٤٢ - ١٦١.
٢٨. نجوميان، امير على. (١٣٨٣ش). «ترجمه از ديدگاه والتر بنيامين و ژاك دريدا». كتاب ماه ادبيات و فلسفه. شماره ٧٨. ص ٤٢ - ٤٩.