

کاوش نامه ادبیات تطبیقی (مطالعات تطبیقی عربی - فارسی)
دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی کرمانشاه
سال چهارم، شماره ۱۴، تابستان ۱۳۹۳ هـ ش / ۱۴۳۵ هـ ق / ۲۰۱۴ م، صص ۱۲۳-۱۴۰

سبک‌شناسی تطبیقی «نکیر و منکر» ملک الشعراء بهار با «شورش در جهنم» صدقی زهاوی^۱

فرامرز میرزایی^۲

استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران

مرضیه رحیمی آذین^۳

کارشناس ارشد زبان و ادبیات عربی، دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران

چکیده

سبک‌شناسی تطبیقی با مقایسه ساختار متنی و فرامتنی دو متن مبدأ و مقصد، میزان همسانی‌ها و ناهمسانی‌های سبکی هر دو را نشان می‌دهد. در این نوع پژوهش، نوع دریافت مترجم از متن اصلی، میزان موفقیتش به عنوان واسطه انتقال سبک اصلی نویسنده، میزان تصرف وی در سطوح زبانی، ادبی و فکری متن اصلی، تأثیر جامعه گیرنده بر ترجمه و گاهی میزان پذیرش جامعه مقصد ارزیابی می‌شود. ملک الشعراء بهار در قصیده‌ای با عنوان «نکیر و منکر» بخش آغازین قصیده «ثورة في الجحيم» زهاوی را به زبان فارسی برگردانده است. ویژگی‌های همگن و ناهمگن متن ترجمه شده و متن اصلی کدام است؟ این مقاله می‌کوشد با روش تحلیلی - توصیفی و سنجش سبکی دو متن یادشده، به این پرسش پاسخ دهد. اگرچه بهار می‌کوشد از سبک اصلی دور نشود، اما به دلایلی، مانند بافت اجتماعی، فرهنگی و سیاسی و یا ایدئولوژی‌های غالب دو ملت عراق و ایران، نوع درک و خوانش بهار از قصیده اصلی و هم‌سویی اندیشه‌های وی با زهاوی، دگرگونی‌های فراوانی در ترجمه این قصیده چه در سطح زبانی و چه زیبایی‌شناختی ایجاد کرده که آن را به تألیف و اقتباس نزدیک‌تر کرده است تا ترجمه.

واژگان کلیدی: سبک‌شناسی تطبیقی، ترجمه، نکیر و منکر بهار، ثورة في الجحيم زهاوی.

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۵/۲۰

۱. تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۳/۳۰

۲. رایانامه نویسنده مسئول: mirzaiefaramarz@yahoo.com

۳. رایانامه: rahimiazin@chmail.ir

۱. پیشگفتار

قصیده بلند «شورش در جهنم» زهاوی با ساختی طنزآمیز، کج باورهای مردمی ستم‌پذیر را به سخره می‌گیرد. ویژگی‌ای که دو دهه بعد ملک الشعراء بهار را، بعد از ناکامی‌های سیاسی، وادار کرد که بخش آغازین آن را به فارسی برگرداند. بهار مترجم نیست و این قصیده تنها برگردان وی به شمار می‌رود. سبک ادبی وی در برگردانی این قصیده آشکار است؛ زیرا می‌کوشد قصیده زهاوی را بومی‌سازی کند. با آنکه می‌کوشد از متن اصلی دور نشود، اما زیرکانه بیگانگی معنا را برای خواننده فارسی‌زبان به کلی پاک کرده است. برای این کار، دگرگونی‌هایی در دو بعد زبانی و بنیان زیبایی‌شناختی به وجود می‌آورد و این قصیده را بر اساس خوانش خود و میزان پذیرش فارسی‌زبانان بازآفرینی می‌کند. البته از سویی همانندی‌های زبانی و فرهنگی فارس و عرب و از دیگرسو، ایدئولوژی‌ها و سبک تقریباً یکسان دو شاعر مانع از دوری قابل توجه بهار از سبک قصیده زهاوی می‌شود.

این مقاله، می‌کوشد پاسخی به این دو پرسش بدهد: ۱. مهم‌ترین ویژگی متمایز سبک متن ترجمه شده نسبت به سبک متن اصلی در این دو قصیده چیست؟ ۲. کدام مشترکات فکری، فلسفی، مذهبی و اجتماعی بین دو شاعر زمینه ایجاد چنین فضایی را به وجود آورده که بهار بخشی از این قصیده را ترجمه کند؟

بنابراین، مقاله با تکیه بر علم ترجمه‌پژوهی، سبک متن اصلی و ترجمه‌شده را در سه سطح زبانی، ادبی و فکری بررسی می‌کند و با استناد به ابیات این دو قصیده، به نوع خوانش بهار و میزان پذیرش این ترجمه در زبان مقصد می‌پردازد.

۱-۱. پیشینه پژوهش

درباره سبک‌شناسی تطبیقی می‌توان به کتاب «سبک‌شناسی تطبیقی فرانسوی و انگلیسی: پل وینه و ژان داربلنه» اشاره کرد که مهران زنده بودی در مقاله‌ای، به صورت خلاصه مباحث اصلی آن را بیان می‌کند. همچنین محمد نقشگر بر اساس این کتاب، مقاله‌ای تحت عنوان «سبک‌شناسی فرانسوی و فارسی مبتنی بر دیدگاه ژان پل وینه و ژان داربلنه» نوشته است و اساسی‌ترین دیدگاه‌های آن را بر اساس ترجمه‌های متون فارسی-فرانسوی بیان می‌کند. مقاله «تحلیل و بررسی ترجمه فارسی کتاب *أطباق الذهب في المواظع والخطب: عبدالحمید ربیعی نیا و ولی علی منش*» (۱۳۹۰) هم بر همین روش است. وی از الگوی خاصی تبعیت نکرده و با بیان تفاوت‌ها و همسانی‌های سبکی متن ترجمه‌شده، فقط به نوع سبک مترجم تکیه می‌کند.

در رابطه با ترجمه پژوهی، علاوه بر دو کتاب «ترجمه پژوهی» سوزان باسنت که در مجله ادبیات تطبیقی، (۱۳۹۱)، به صورت مقاله خلاصه‌نویسی و توسط فؤاد عبدالمطلب تحت عنوان «دراسات الترجمة» به عربی ترجمه شده است، کتاب *من الترجمة إلى التأثير: دراسات في الأدب المقارن*، احمد صالح طامی، می‌توان به مقاله‌هایی چون «از ادبیات تطبیقی تا ترجمه پژوهی: سوزان باسنت»، (۱۳۹۰)، «ادبیات تطبیقی و ترجمه پژوهی»، (۱۳۹۱)، «الترجمة الأدبية والأدب المقارن» (۲۰۰۷) اشاره کرد که در تمامی آن‌ها ترجمه پژوهی به عنوان رویکردی برگرفته از ادبیات تطبیقی بررسی می‌شود، اما متأسفانه هیچ کدام راهکار خاصی برای پژوهش‌های موردی ارائه نداده‌اند.

درباره ثوره في الجحيم و مفاهيم شعرى بهار و زهاوی، مقالات فراوانی به فارسی و عربی نگاشته شده است؛ اما درباره «نکیر و منکر» بهار هیچ کتاب یا مقاله‌ای یافت نشد، جز چند خطی که دکتر زرین کوب در کتاب *با کاروان حله* درباره آن نوشته است. همچنین هیچ‌یک از آن‌ها، درباره ترجمه ثوره في الجحيم به زبان‌های دیگر به ویژه فارسی یا ترجمه آن توسط بهار اشاره‌ای ندارند. از این رو پژوهش در این زمینه امری لازم به نظر می‌رسد.

۱-۲. ترجمه و سبک‌شناسی تطبیقی

در ادبیات تطبیقی سنتی، ترجمه راهی برای شناخت ادبیات دیگری و سنجش ادبیات‌ها بود و آن را برگردان یک پیام انسانی از زبانی به زبان دیگر می‌دانستند. (باسنت، ۱۳۹۰: ۷۸؛ السید، ۲۰۰۷: ۶۴؛ صفوی، ۱۳۸۵: ۹؛ گنتزler، ۱۳۸۰: ۱۸) و اهمیت ترجمه «به بررسی منبع الهام و تأثیرگذاری محدود می‌شد.» (انوشیروانی، ۱۳۹۱: ۱۶)، چراکه «اثر ادبی با ترجمه از مرزهای زبانی فراتر می‌رود و وارد زبان‌ها و فرهنگ‌های دیگری می‌شود و خوانندگان جدید را با اثر ادبی بیگانه، آشنا می‌کند.» (عبود، ۱۹۹۵: ۳۴) از این رو، ترجمه در نگرش سنتی ادبیات تطبیقی تنها واسطه و ابزار کوچ معنا به شمار می‌رفت.

اکنون، ترجمه علمی با دانش تطبیقی ادبیات درهم تنیده و با نام دانش «ترجمه پژوهی» نخستین بار در دهه هشتاد به عنوان رشته‌ای خاص از طریق سوزان باسنت^۱ مطرح گردید. در این دیدگاه متن ترجمه شده فقط ابزار کوچ معنا در حوزه ادبیات تطبیقی نیست بلکه به خاطر دگرگونی‌هایی که در سبک متن اصلی روی می‌دهد، خوانشی دوباره از متن شکل می‌گیرد و آن را به نظریه خوانش و دریافت^۲ نزدیک می‌کند؛ یعنی مترجم به مثابه یک خواننده «دیگر دریافت‌کننده منفعل دانش نیست،

1. Susan Bassnett

2. Reception

بلکه فعالانه در آفریدن معنای متن شرکت دارد» (سیدی، ۱۳۹۰: ۱۴) و در ترجمه خود دارای «افق انتظار^۱» است (ساجدی، ۱۳۸۶: ۶۸)؛ «درواقع، ترجمه نوعی خوانش و تفسیر است و از این رو با ادبیات تطبیقی پیوند می‌خورد.» (انوشیروانی، ۱۳۹۱: ۱۸). بر این اساس، مترجم یا نویسنده دوم متن، به عنوان «فرد تأثیرپذیر یا گیرنده، متن را بر اساس دیدگاه خود درمی‌یابد و از میان یافته‌های خود، متن جدیدی می‌آفریند که نسخه تکراری اثر قبلی نیست و به اندازه تفاوت دو فرهنگ با متن ابتدایی در تقابل است.» (میرقادری و کیانی، ۱۳۹۰: ۱۴ به نقل از پل وان تیگم) بنابراین ترجمه «دیگر جریانی یک‌سویه از فرهنگ مبدأ به فرهنگ مقصد نیست و کاری فرافرهنگی و دوسویه است.» (باسنت، ۱۳۹۰: ۸۹ به نقل از السه وی‌پرا) و شاید بهتر این باشد که برای آن از تعبیر «مطالعات بینافرهنگی»^۲ (باسنت، ۱۳۹۰: ۹۳) استفاده کنیم.

«سبک‌شناسی تطبیقی» به عنوان شاخه‌ای دیگر از ادبیات تطبیقی، بر اساس ترجمه‌پژوهی، دو سبک متفاوتی که در متن اصلی و متن ترجمه شده وجود دارد و تغییراتی را که مترجم بنا بر دلایل مختلف از جمله نوع استقبال جامعه مقصد، بافت اجتماعی، سیاسی و فرهنگی جامعه مبدأ و مقصد و... بر روی سبک متن اصلی انجام می‌دهد را در سه حوزه زبانی، ادبی و فکری بررسی می‌کند؛ بنابراین بررسی تغییر سبک نویسنده و غلبه سبک مترجم در اثر ترجمه شده و یا پابندی بر سبک متن اصلی مقوله‌ای است در ادبیات تطبیقی که به میزان تأثیرگذاری متن و تأثیرپذیری مترجم و تفاوت‌های فرهنگی بستگی دارد.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. گذری بر دو قصیده «شورش در جهنم» و «نکیر و منکر»

درباره پیوندهای دو شاعر ملک الشعراء بهار (۱۲۶۵-۱۳۳۰ هـ ش) و جمیل صدقی زهاوی (۱۲۷۹-۱۳۵۴ هـ ق) سخن بسیار است. نمونه بارز این مسئله را می‌توان در نکیر و منکر و مرثیه بهار در مرگ زهاوی، به وضوح دریافت. همچنین آشنایی بهار با زبان عربی، تأثیرپذیری وی از اشعار عربی از جمله شعر زهاوی، تمایل زهاوی به شعر فارسی، ترجمه گزیده‌هایی از رباعیات خیام به نظم و نثر عربی، شرکت در کنگره فردوسی در سال ۱۳۱۳ هـ ش و سرودن اشعاری به زبان فارسی و عربی، می‌تواند دلیلی باشد برای پیوند آن‌ها به زبان عربی و فارسی.

1. Horizon of expectation
2. intercultural studies

زهاوى قصیده طولانى «ثورة في الجحيم» (شورشى در جهنم) را اواخر حيات خود (سال ۱۹۲۹ م) به پيروى از كملى الهى دانه و رسالة الغفران ابوالعلا معرى سرود و در ۲۳ قسمت (۴۳۳ بيت)، صحنه‌هاى مختلف سفر خيالى شاعر به دنياى آخرت را ترسيم مى‌كند و انحرافات عقيدتى مردم را به باد انتقاد مى‌گيرد. (على نژاد چمازكتى، ۱۳۸۵: ۵۳) صحنه اول آن مربوط به «نكير و منكر» دو فرشته موكل قبر است كه حدود ۲۰۰ بيت را به گفت و شنود ميّت با آن دو فرشته اختصاص داده است. قصیده «نكير و منكر» بهار ترجمه منظوم بخش ابتدائى ثورة في الجحيم بوده كه در سال ۱۳۲۶ هـ ش / ۱۹۴۷ م يعنى حدود ۱۸ سال بعد از زهاوى سروده است و از آنجا كه تمامى شعر وى درباره دو فرشته مذكور است عنوان قصیده را هم بر اين اساس بر مى‌گزیند. البته وى قبل از ثورة في الجحيم، قصیده «جهنم» را در سال ۱۹۰۸ م بر همين منوال مى‌سراید و در آن بر محافظه‌كارانى مخالف نهضت مشروطه مى‌تازد و برخى تصورات عوام را نسبت به دوزخ تمسخر مى‌كند. از اين رو با توجه به شباهت دو عنوان، تأثیرپذیرى «ثورة في الجحيم» از «جهنم» دور از ذهن نيست.

۲-۲. سبک‌شناسی تطبیقی «نکیر و منکر» با «شورشى در جهنم»

روش‌هاى گوناگونى براى ترجمه ارائه شده است، اما آنچه در تمامى ترجمه‌ها مورد توجه است «وفادارى» مترجم به متن اصلى است؛ اينكه مترجم تا چه اندازه بين سبک متن ترجمه‌شده و متن اصلى «تعادل» ايجاد کرده است. اكثر مترجمان مى‌پندارند: حفظ امانت [تعادل] در ترجمه يعنى ترجمه لفظ به لفظ كه به حفظ سبک نويسنده اصلى مى‌انجامد. (انوشيروانى، ۱۳۹۱: ۱۴) چه بسا به همين علت، منتقدانى چون جاحظ معتقدند: «با وجود فوايدى كه ترجمه دارد ولى حفظ تمامى ويژگى‌هاى متن اصلى به ويژه در شعر كارى بس دشوار است.» (غنىمى هلال، بى‌تا: ۱۰)

اما ترجمه‌اى وفادار به شمار مى‌آيد كه با وجود تغييرات سبكى «تا سرحد امكان به «صورت»، «معنا» و «حال و هوا» ي متن منبع وفادار است.» (ديكلو، ۱۳۸۹: ۷۱) و همان تأثيرى كه متن در خواننده‌اى به زبان اصلى مى‌گذارد را در خواننده‌اى به زبان ترجمه‌شده به وجود بياورد. «روژه كايوا^۱ در اين باره مى‌گويد: ترجمه خوب عبارت است از ابداع متنى (اعم از واژگان و جمله‌بندى و سبک) كه نويسنده اگر زبان مادري اش همان زبان مترجم مى‌بود آن را مى‌نوشت.» (انوشيروانى، ۱۳۹۱: ۱۴ به نقل از ابوالحسن نجفى)

ترجمه بهار از ثورة في الجحيم، ترجمه شعر سنتى به شعر سنتى است و از آنجا كه ملك الشعراء بيش و پيش از آنكه مترجم باشد يك شاعر است، تأثير خودآگاه يا ناخودآگاه سبک ادبى وى بر ترجمه

آشکار است و بیشتر از ترجمه به دنبال تأثیر شعر بر مخاطب است؛ «در نظر بهار، شعر خوب شعری است که بر مخاطب تأثیر زیادی داشته باشد.» (محمدی و همکاران، ۱۳۹۱: ۱۸۷) برخی‌ها این نوع ترجمه را «اقتباس» یا «از آن خود ساختن» می‌نامند؛ «اقتباس همانی است که مابین ترجمه و تألیف قرار می‌گیرد و آن بازسازی آثار ادبی بیگانه با هدف بخشیدن اندیشه‌ای نو و یا چارچوب جدیدی به اسلوب، شخصیات، ساختار و جوانب هنری دیگر آن است که پذیرش را در یک زمان و مکان مشخص و از طرف مردمی مشخص راحت‌تر بکند.» (عبود، ۱۹۹۵: ۲۱۰)

بنابراین کار بهار در این قصیده نوعی بازآفرینی متن است؛ آفرینش اثر جدیدی که دیگر برگردانی ساده از متن اصلی نیست، بلکه ظهور خوانشی جدید و برآیند خلاقیت بدیعی است که بر پایه شناخت و در پی آن سبک خاص خواننده یا به بیانی «مؤلف دوم» از اثر ادبی است و با تغییراتی که بر اساس خوانش خود و مخاطبان‌ش در متن برگردان به وجود آورده، کمتر «رنگ و بوی ترجمه» (صفوی، ۱۳۷۸: ۱۸) گرفته است.

برای بررسی این نوآوری دو عامل متنی یا درون‌زبانی و برون‌متنی، بسیار مهم است؛ زیرا «ترجمه‌ناپذیری به دو گونه زبان‌شناختی و فرهنگی است. ترجمه‌ناپذیری زبان‌شناختی درباره تفاوت‌های زبانی در زبان‌های مبدأ و مقصد است و ترجمه‌ناپذیری فرهنگی که به مراتب مشکل‌سازتر است به نبود مقوله‌های مشابه فرهنگی در زبان‌های مبدأ و مقصد مربوط می‌شود.» (باسنت، ۲۰۰۲: ۱۳۶) این روش نزدیک‌ترین شیوه نقد در بررسی میزان تأثیرپذیری مترجم و نوع خوانش وی از متن اصلی است.

۲-۲-۱. ساختار درون‌متنی

مهم‌ترین عوامل متنی، شامل دو سطح زبانی و زیبایی‌شناسی می‌شود:

۲-۲-۱-۱. زبانی

سطح زبانی شامل دو بخش واژگانی و ساختار عبارات و جملات می‌گردد.

۲-۲-۱-۱-۲. واژگان

در این قصیده سه نوع واژه وجود دارد: اسامی خاص، واژگان کلیدی، نوواژگان. از میان آن‌ها بسامد واژگان کلیدی بسیار بالاست که صحنه‌های ترسناک بعد از مرگ و سؤال و جواب‌های آن را به یاد می‌آورد. بهار با توجه به اینکه اکثر واژگان را ترجمه می‌کند، اما تکیه بر ترجمه دقیق الفاظ نداشته و سعی دارد با ترجمه ادبی یا مفهومی، سبک ادبی خود را منعکس کند. از جمله: «حفیر: گور»، «رقده:

خفته»، «فم اللیث: دهانی شیر و ش»، «نارا: تنور»، «مقبور: اسیر»، «صیحة: بانگ»، «أيقظ: جستم»، «تحت الأرض: زهدان خاک»، «ضحیح: نهیب»، «فَطَّين: زهره‌در»، «ثُرسِل: افشاند».

واژگان نو و یا عامیانه کمتر در ابیات زهاوی به چشم می‌خورد، به جز دو واژه مهجور «قمطیر و العنقفیر» که بهار معادل رایج «آهن تفته و شیر نر» را جایگزین آن دو می‌کند. از آنجایی که وی همچون زهاوی شاعری کلاسیک و مقید به زبان معیار است، به دنبال کلمات و عباراتی صریح و گویاست. همچنین است ترجمه عبارات، به ویژه عبارات تمثیلی:

ثُراتُ الأُحرارِ لا تُتَساوي هذِهِ جِنْطَةٌ وَهَذَا شَعيرٌ

(الزهاوي، ۱۹۷۲، ج ۱: ۷۱۵)

ترجمه: محصولات کشاورزی یکسان نیستند؛ این یکی گندم آرد و آن یکی جو.

گندم و جو هر دو را کاهيست ليك فرق بسيار است بين اين دو کاه

(بهار، ۱۳۵۸، ج ۱: ۷۷۰)

۲-۱-۲-۲. ساختار جملات

ملک الشعراء در بازگردانی جملات همچون واژگان در گیر معانی لفظ به لفظ نمی‌ماند و دچار «تفصیل» یا «تقلیل» است. به تعبیری، یکی از انحرافات زبانی وی، ترجمه یک جمله یا یک بیت در چند جمله و بیت و بالعکس و یا در بسیاری موارد، جابجایی ابیات و جملات است تا جایی که ۴۱ بیت را در ۴۳ بیت ترجمه کرده است. به طور مثال زهاوی در بیت ۱۴ چنین می‌گوید:

صَيحةٌ تَحْتَ الأرضِ تَمَّ جَوارٌ بينَ أقساهما ويبيني يَدُورٌ

(الزهاوي، ۱۹۷۲، ج ۱: ۷۱۵)

ترجمه: فریادی در زیر خاک برآمد، آنگاه گفتگویی بین من و تندخوتر آن دو آغاز گردید.

بهار این بیت را در دو بیت ۱۵ و ۱۷ به گونه‌ای برگردانده است که ساختار جمله‌ها تغییر نکند و جمله‌های انشایی، توصیفی یا سؤالی به همان صورت بیاید:

بانگ زد بر من یکی زنان که خيز هرچه گويم پاسخ آور مختصر

گفتگو برخاست در زهدان خاک بين من و آنیک که بُد نزدیک تر

(بهار، ۱۳۵۸، ج ۱: ۷۷۰)

۲-۱-۲-۲-۱. عامل زیباشناختی و ادبی

فضای شعری در قصیده ثوره فی الجحیم، فضایی است ایماژیستی که به جای سخن گفتن، نقاشی می‌کند.

۲-۱-۲-۱-۲-۲. تصویرسازی

مهم‌ترین عامل تصویرسازی در شعر «خیال» است؛ خیال^۱ «مجموعه تصرفات بیانی و مجازی» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۱۶) است برای تصویرسازی. این صورت‌ها گاه «خیال‌انگیز» است و گاه «خیالی»؛ ولی در هر دو صورت باعث تحرک و پویایی شعر می‌شود. کوشش زهاوی بیشتر متوجه تصاویر حسی، به ویژه تشبیه و استعاره است که در شعر سنتی کاربرد فراوانی داشته‌اند و در روایت تمثیلی این قصیده و ترسیم حس و حال شاعر، تأثیر متفاوتی دارند. البته اکثر آن‌ها در ترسیم چهره نکیر و منکر و فرد میت است. بهار در ترسیم صحنه‌های نکیر و منکر موفق‌تر از زهاوی عمل کرده است. چه، با وجود پیچیدگی ادبی و بلاغی ترجمه ساختار زیبایی شعر، توانسته است تصاویر زیبایی را محسوس‌تر بیان کند و بدان‌ها شاخ و برگ بدهد:

وَاقِفًا لِي كَأَمَّا هُوَ نَسْرٌ وَكَأَيِّ أَمَامَهُ عُصْفُورٌ

(الزهاوي، ۱۹۷۲، ج ۱: ۷۱۵)

ترجمه: او همچون کرکس بر سرم فرود آمد و من در برابرش گویی گنجشکی بودم.

زیر پایش من چو گنجشکی حقیر او چو کرکس از برم بگشوده پر

(بهار، ۱۳۵۸، ج ۱: ۷۷۰)

در این بیت بهار علاوه بر تشبیه، صفات دیگری برای کرکس (بگشوده پر به معنای آماده شکار) و برای گنجشک (حقیر) و به جای «واقفاً»، «زیر پایش» را آورده است که هدف بیان تشبیه یعنی: هولناک بودن فرشته موکل عذاب و وحشت‌زده بودن میت را زیباتر و بلیغ‌تر ترسیم می‌کند. بهار در ترسیم استعارات هم همین شیوه را دارد و در بسیاری موارد نوع آن‌ها را تغییر داده و یا برای عبارات ساده، توصیفی استعاره آورده است:

هُمَا وَجْهَانِ ابْتَتَّ فِيهِمَا الشَّرُّ عَشَاءُ كَلَاهِمَا قَمْطَرِيرٌ

(الزهاوي، ۱۹۷۲، ج ۱: ۷۱۵)

ترجمه: دو چهره عبوس و خشمگین که شر در آن دو لانه کرده بود.

روی چون از آهن تفته سپر بر جیششان گشته رسم آیات شر

(بهار، ۱۳۵۸، ج ۱: ۷۷۰)

وی در مصراع دوم استعاره «حکاکی شر و بدی» را جایگزین استعاره «لانه کردن شر و بدی» می‌کند. البته همان وجه‌شبهه را در تشبیه و استعاره حفظ کرده است و تنها برای تأثیر بیشتر تصاویر برای خواننده زبان مقصد آن‌ها را تغییر داده است.

علاوه بر تشبیه و استعاره، استعاره تمثیلی در این ابیات زیاد به چشم می‌خورد که برگرفته از رویکرد حکمت‌آمیز بودن دو قصیده است و ملک الشعراء از ترجمه لفظی آن‌ها خودداری کرده و سعی دارد آن‌ها را به ضرب‌المثل صریح فارسی برگرداند؛ مانند:

في الأديبِ الحُرِّ النفاقُ زَمِيمٌ وهو ما لا يرضاهُ منه الضَّميرُ

(الزهاوي، ۱۹۷۲، ج ۱: ۷۱۵)

ترجمه: نفاق و دورویی در نزد ادیب آزاده، زشت و نکوهیده است و درونش با آن خشنود نمی‌شود.

خاطر آزاد مرد نکته‌سنج ناسزا باشد نفاق از هوشیار

(بهار، ۱۳۵۸، ج ۱: ۷۷۰)

همچنین بهار در ترجمه آرایه‌های معنوی دیگر درگیر معانی لفظی نیست و در اکثر موارد آن‌ها را

به نفع زبان فارسی تعدیل می‌کند.

۲-۲-۱-۲-۲. موسیقی

قصیده ثوره فی الجحیم در بحر «خفیف» سروده شده است. این وزن به صلابت و خشونت و فخامت دلالت می‌کند. (علی‌نژاد چمازکتی، ۱۳۸۵: ۹۰) اما از آنجایی که بهار بیش از آنکه به جنبه انتقادی این شعر توجه داشته باشد، پند و اندرز را مد نظر دارد، به جای «خفیف» وزن آرام، بی‌پرخاش، متین و اندیشه‌گرای «رمل» را انتخاب کرده است. این وزن «نرم، آرام و دلنشین و مناسب شعرهای وصفی و داستانی است.» (داوودیان، ۱۳۸۸: ۳۴) و «از رایج‌ترین اوزان مثنوی‌نامه‌های فارسی است.» (نجفی، سمیعی، بی‌تا: ۱۲۴) در حرف قافیه یا «روی» تابع شعر اصلی است و حرف «ر» را برمی‌گزیند. این حرف از حروف آرام است و تجانس آن با وزن انتخابی بهار بیشتر و آهنگ برآمده از تلفیق آن‌ها دلنشین‌تر است تا وزن فخیم «خفیف».

اما مهم‌ترین عوامل موسیقی درونی در هر دو قصیده «جناس»، «تکرار صامت، مصوت، جمله یا تکرار معنا» و «دلالت موسیقایی» است. بهار با توجه به تأثیر فراوان موسیقی درونی در بیان معنای قصیده، سعی می‌کند از حال و هوای قصیده زهاوی دور نشود. با این وجود گاه موسیقی درونی در ثوره فی الجحیم شدت می‌گیرد و در نکیر و منکر آن شدت تأثیر را ندارد و گاه شدت آن در نکیر و منکر بسیار بیشتر از ثوره فی الجحیم است. به طور مثال جناس در این بخش از ثوره فی الجحیم محدود می‌گردد به جناس اشتقاقی که بین «خیار و تخیر، اذیر و یدور، آمر و مأمور و دین و دنیا» وجود دارد. ولی در شعر بهار انواع جناس وجود دارد، مانند جناس ناقص در: گور و دور، خاک و چاک، تنگ و لنگ و ...

تکرار معانی در ابیات زهاوی بسیار است ولی بهار برای کاهش ملالت برآمده از حشو زائد، آن‌ها را یا ترجمه نمی‌کند و یا با قریحه خود به گونه‌های متفاوتی ترجمه می‌کند؛ مانند «آیت» که در دو بیت زهاوی، ۳ بار تکرار شده است:

قَالَ مَاذَا آتَيْتَ، إِذْ كُنْتَ حَيًّا قُلْتُ: كُلُّ الَّذِي آتَيْتُ حَقِيرٌ
وَلَيْسَ فِي أَعْمَالِي الَّتِي كُنْتُ آتِيًّا هِيَ عَلَى وَجْهِ الْأَرْضِ أَمْرٌ خَطِيرٌ

(الزهاوي، ۱۹۷۲، ج ۱: ۷۱۵)

ترجمه: گفت: از زندگی‌ات با خود چه آورده‌ای؟ گفتم: تمام توشه‌ام پست و بی‌ارزش است. در میان اعمالی که بر روی زمین انجام داده‌ام کاری مهم و بزرگ ندارم.

گفت: وقت زندگی، اعمال تو؟ گفتمش چون دیگران پست و حقیر
در جهان از من نیامد در وجود هیچ کاری عمده و امری خطیر

(بهار، ۱۳۵۸، ج ۱: ۷۷۰)

دلالت موسیقایی و هماهنگی‌های آوایی و یا «اشتراک صامت‌ها و مصوت‌های موجود در داخل سراسر زنجیره گفتار» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۱۰) برگرفته از حالت درونی شاعر و یا خود موضوع است و به همین دلیل در هر دو قصیده ماهرانه و البته متفاوت است. به طور مثال در بیت زیر کاربرد هجاهای «ض»، «ج» و «ق» تصویری ترسناک، پر سر و صدا، پریشان و پر هیبت و ترس از داخل قبرها ترسیم می‌کند:

فَأَلَمْتُ فِي الرَّزِيئَةِ حَتَّى صَجِرْتُ مِنْ صَجِيحِ قَبْرِ الْقُبُورِ

(الزهاوي، ۱۹۷۲، ج ۱: ۷۱۵)

ترجمه: پس از آن، چنان مصیبتی بر سرم فرود آمد که دیگر قبرها از ناله قبرم، نالیدند.

بهار با حروف «ها» و «ع» و «ز» تا حدودی توانسته است همین تصویر را در شعر خود ایجاد کند:

لاجرم بر من گذشت آن بد که خاست از نهییش نعره از اهل مزار

(بهار، ۱۳۵۸، ج ۱: ۷۷۰)

بهار می‌کوشد در ترجمه ۴۱ بیت از قصیده زهاوی، تعادل را در سبک وی حفظ کند اما در بعد واژگانی و زیبایی‌شناسی بر اساس ذوق خود، دگرگونی‌هایی می‌آفریند تا معنای متن را برای خوانندگان فارسی‌زبان روشن‌تر کند و توازن را بین دو سبک به وجود آورد. در «ترجمه شعر به شعر فواصل ناپیمودنی بیشتری وجود دارد؛ چراکه شعر از قالب زبانی عادی خارج می‌شود و مدلول‌های آن

از مصداق خود فاصله بیشتری می‌گیرند و البته به همان نسبت، مترجم نیز می‌تواند از قالب‌های عادی زبان مقصد خارج شود و با استفاده از خلاقیت خود، برای شعر اصلی همزاد آفرینی کند.» (دیکلو، ۱۳۸۹: ۷۲) اما این نوع ترجمه «نسبت به ترجمه شعر به نثر، به ساختار شعر مبدأ وفادارتر است.» (همان، ۱۳۸۹: ۷۲)

اما به دو دلیل تقارب معنایی دارد: ۱. روح زبان فارسی و عربی تا حدود بسیار زیادی، مشترک است تا جایی که در برخی موارد، واژگان و تصاویر عربی را بدون ترجمه آمده است. «آنچه در ترجمه مهم است انتقال همین روح زبانی پنهانی است که در متن زندگی و فعل و انفعالات اشخاص سایه می‌افکند و به آن الهام می‌کند که با کدامین واژه یا عبارت سخن بگوید تا بتواند متن مبدأ را با کمال امانت‌داری انتقال دهد و در جان خوانندگان زبان مقصد تأثیر بگذارد.» (ابوالحسین، ۱۴۰۶: ۸ به نقل از محمد عنانی) ۲. سبک زبانی بهار و زهاوی تا حدودی یکسان است؛ هر دو نو محافظه‌کارند و با آنکه می‌کوشند در زبان شعر دگرگونی بیافرینند اما از پیچیده‌گویی‌های شعر نو به دورند.

۲-۲-۲. ساختار برون‌متنی

در ساختار فرامتنی یا سطح فکری، با توجه به پس‌زمینه‌های فرهنگی و اجتماعی مؤثر در متن اصلی و ترجمه شده و نویسندگان آن‌ها، نوع خوانش از نشانه‌ها و بینامتنی موجود در دو متن، به عنوان مهم‌ترین ابعاد فرازبانی بررسی می‌گردد.

۲-۲-۱. عامل فرهنگی و اجتماعی

مهم‌ترین شاخصه‌ای که زهاوی را به سرودن قصیده‌ای با محتوای طنز انتقادی سوق داد، ورود خرافات در آموزه‌های اسلامی و سلطه‌پذیری مردم بود. به همین علت اصلی‌ترین بعد قصیده *ثورة في الجحيم*، شورش بر علیه ظلم و استبداد و جنگیدن برای آزادی است. از سوی دیگر، «او همچون خیام افکار الحادی دارد و همچون معری به همه چیز مشکوک است.» (الریحانی، ۱۹۵۷: ۴۱) البته «در بیان بعضی موارد نسبت به ابوالعلا و خیام متعادل‌تر است.» (شریف‌پور و باقری، ۱۳۹۰: ۷۴) همچنین نفوذ استعمار، باعث ترویج افکار الحادی و کمونیستی گردید و زهاوی هم تحت تأثیر نظریه پردازان غربی و تفکرات ماتریالیست‌ها بود. (ادهم، ۱۹۳۷: ۷۱-۷۳) بنابراین در این قصیده، در برخی مسائل اعتقادی «چون مسلمانی مردد در ایمان خود وارد موضوع شده است و در آن لطایف فکری و خیالی جدیدی آورده است.» (الریحانی، ۱۹۵۷: ۲۴۲) به همین علت جنجال‌های زیادی به وجود آورد و حتی متهم به کفر شد.

وضعیت ایران در زمان سرودن «نکیر و منکر» با کمی تفاوت، شبیه عراق بود. پایین بودن سواد، فهم نادرست از تعالیم دینی و گسترش خرافات که باعث نفوذ قدرت‌طلبان و ستمگران و در پی آن شکست مشروطه، عمده‌ترین مشکلات فرهنگی مؤثر در سرودن این قصیده است؛ «خرافات پرستی نزد بهار محکوم است و این را دیگر جزء دیانت نمی‌شمارد. هر جا که در این اشعار به این اوهام و خرافات نامقبول اشارت می‌کند، سخنش از نیش و ریشخند سرشار است.» (زرین کوب، ۱۳۷۰: ۳۷۸) وی مانند زهاوی متأثر از خیام و معری است و حتی نوشته‌اند: «قصیده جهنم چنان تصویر شگفت و جالبی عرضه می‌کند که انسان را بی‌اختیار به یاد «رساله الغفران» ابوالعلا می‌اندازد و لحن او را به خاطر می‌آورد... همین دیدگاه در سرودن نکیر و منکر بسیار تأثیرگذار است.» (همان: ۳۷۸) از سوی دیگر، مانند مردم عادی افکار زهاوی را - البته بیشتر در بخش ترجمه شده - الحادی نمی‌پندارد، بلکه به هدف اصلی قصیده، ظلم‌ستیزی پی برده و تا حدودی با افق انتظارات بهار یکسان است؛ اما به دو دلیل فقط بخش اول *ثورة في الجحيم* را ترجمه کرده است:

۱. افراط در انتقاد، به ویژه تصویر انقلاب جهنمیان علیه ملائکه را همگام با افق انتظار مخاطب خود و یا «هویت بومی خود» نمی‌دانست و پذیرش در بافت موقعیتی ایران بسیار ضعیف می‌نمود و حتی باعث می‌شد مانند زهاوی مورد تکفیر بخش اعظم مردم عادی قرار بگیرد، در حالی که او نمی‌خواست حمایت آنان را از دست دهد؛ «بهار در ابراز مخالفت با خرافات، از غوغای عوام پروایی ندارد. مکرر در طی اشعار خویش از دست عوام شکایت می‌کند و از جهل عوام می‌نالند؛ اما چون اهل سیاست هم هست، قدرت و تأثیر عوام را نیز در امور اجتماعی منکر نیست و گاه مانند رومیان قدیم که می‌گفته‌اند «آواز مردم، آواز خداست» به قدرت و تعصب عوام تکیه می‌کرده است.» (همان: ۳۷۸) در این صورت خوانش متن کارکردی اجتماعی پیدا می‌کند و دیگر کنشی فردگرایانه نیست. ۲. همان‌گونه که از اشعار آن‌ها برمی‌آید، انحراف اعتقادی مردم ایران نسبت به عراق کمرنگ‌تر است.

۲-۲-۲. نماد

نمادها «بار معنایی خاصی در زبان مبدأ دارند؛ و بیش‌رمزگذاری^۱ می‌شوند.» (سجودی و کاکه خانی، ۱۳۹۰: ۱۴۰) کنترلر «ترجمه بین زبانی» و یا فرازبانی را تعبیر نشانه‌های یک زبان با نشانه‌های زبان دیگر می‌داند (کنترلر، ۱۳۸۰: ۷) چه، این‌گونه متون، به دلیل داشتن لایه‌های پنهان معنایی، دیگر فقط بر

اساس معادل‌های صوری زبان انتقال نمی‌یابند و باید با بافت فرهنگی مقصد منطبق باشند. در این ترجمه، ابتدا «رمزگان‌های فرهنگی» (سجودی و کاکه خانی، ۱۳۹۰: ۱۴۰) توسط مترجم به عنوان خواننده‌ای که از معیارهای زیبایی‌شناسانه متن مبدأ مطلع است، رمزگشایی شده و سپس بر اساس نوع برداشت خود و فرهنگ جامعه مقصد، دوباره رمزگذاری و یا ترجمه نمادی می‌شوند. در بخش ترجمه شده *ثورة في الجحيم ميت، قبر، نکیر و منکر، مهم‌ترین نمادها هستند.*

۲-۲-۲-۲-۱. مَبِيت

همان شاعر گرفتار در قبر و نماد آزادی‌خواهی است که هیچ‌گاه به میل خود زندگی نکرده و همیشه گرفتار اعتقادات نادرست مردم بوده است و می‌خواهد از این عقایدی که حتی بعد از مرگ باعث ناخشنودی او شده‌اند، یا رهایی یابد و یا پاسخی مناسب برای آن‌ها بیابد. زهاوی او را فردی ناتوان به تصویر می‌کشد که هرگاه با عقاید خرافی مخالفت می‌کرده، متهم به کفر می‌شده است. بهار با این فرد احساس همزادپنداری می‌کند، با این تفاوت که به او بیشتر صفت حکیم و فیلسوفی دانا که از عقاید نادرست مردم زمانه به ستوه آمده است، می‌بخشد و از آنجایی که در ابیات ابتدایی چندین بیت در حکمت است، این صفت برای این شخصیت شایسته‌تر می‌نماید.

مَا حَبَوِي شَيْئاً مِنَ الْحَوْلِ وَالْأَمْرِ
كَانَ خَيْراً مِنِّي الْحِجَارَةُ تَشْوِي
فُقْدَرَةٌ حَتَّى أَدْبِرَ مَا لَا يَدُورُ
حَيْثُ لَا أَمْرٌ وَلَا مَأْمُورٌ

(الزهاوي، ۱۹۷۲، ج ۱: ۷۱۵)

ترجمه: توان و اختیاری به من نداده بودند تا بچرخانم چرخي که نمی‌چرخید. سنگ ساکنی که نه فرمانده و نه فرمان‌بر است، از من بهتر بود.

نی‌هنر تا دهر را پیچم عنان
نی‌توان تا چرخ را بندم مسیر
بهرتر از من پاره سنگی که نیست
آمر و مأمور و گویا و بصیر

(بهار، ۱۳۵۸، ج ۱: ۷۷۰)

۲-۲-۲-۲-۲. قَبْر

نماد زندگی سخت در فضایی مختنق است که مانع بیان صریح اندیشه‌ها می‌گردد. شاعر خود را در دنیایی تنگ و تاریک می‌بیند که برای هر کاری باید پاسخگو باشد و اگر این پاسخ‌ها مخالف عقاید مردمی باشد مورد خشم و عذاب قرار می‌گیرد. این توصیفات در شعر بهار نه تنها کمرنگ نیست، بلکه شدیدتر هم می‌گردد. همچنان که مکث و عطف بین جملات بهار، این نوع فضا را بهتر مجسم کرده است:

فَبَدَا الْقَبْرُ ضَيْقًا ذَا وَخْوَمٍ مَا بِهِ لِلْهُوَاءِ خَرْقٌ صَغِيرٌ
أَلَمَنْ خَابَ، حَفْرَةً ذَاتُ ضَيْقٍ وَلَمَنْ فَازَ رَوْضَةً وَغَدِيرٌ

(الزهاوي، ۱۹۷۲، ج ۱: ۷۱۵)

ترجمه: قبر تنگ و بد هوا شد، حتی روزنه کوچکی برای هوای تازه نداشت. آیا ناامید، گودالی تنگ دارد و رستگار گلستان و نه‌ری؟

نه هوا و نه فضا و نه نسیم سینه تنگ و پای لنگ و جسم عور
گور تنگ است از برای مجرمان از برای مؤمنان باغی است گور؟

(بهار، ۱۳۵۸، ج ۱: ۷۷۰)

۲-۲-۲-۳. نکیر و منکر

دو فرشته موکل قبر، نماد نمایندگان مردمی هستند که منحرف شده‌اند اگرچه در ظاهر درباره اعتقادات اسلامی می‌پرسند اما به واقع به دنبال پاسخ‌هایی هستند که خود به آن‌ها معتقدند؛ یا تصویر حاکمان ستمگری هستند که از عقاید خرافی مردم به نفع خود سودجویی می‌کنند و یا رؤسای ظاهرینی که به احکام ناب اسلام خرافات و نابخردی‌ها درآمیخته‌اند. هر دو شاعر آن‌ها را وحشتناک توصیف می‌کنند که اگر برخلاف خواسته آن‌ها پاسخ گویند دچار عذاب خواهند شد.

این سه نماد دینی در دو بافت عراق و ایران تفاوت چندانی ندارد؛ چراکه برگرفته از دیدگاه‌های مذهبی مسلمانان است؛ اما زهاوی و بهار بر اساس تصویری از اصول عقیدتی رایج مردم، اوضاع پرآشوب سیاسی و اجتماعی آن دوره را نقد می‌کنند، در حالی که در نگاه سطحی و خوانش عوام، هر دو قصیده فقط توصیف و یا انتقاد عالم قبر است.

۲-۲-۲-۳. بینامتنی

تداخل متون به عنوان یک عامل فرازبانی در خوانش و ترجمه متون بسیار مهم است. زهاوی در شعر خود از قرآن کریم و احادیث و روایات بسیار استفاده کرده است. به طور مثال توصیف چهره نکیر منکر با کلمه «قمطیر» که برگرفته از آیه: «إِنَّا نَخَافُ مِنْ رَبِّنَا يَوْمًا عَبُوسًا قَمْطَرِيرًا» (انسان / ۱۰) است. همچنین توصیفات دیگری وجود دارند که از لحاظ معنایی شبیه توصیفات قرآنی هستند با این تفاوت که قرآن آن‌ها را برای جهنم به کار برده است نه نکیر و منکر. البته بسیاری از متن مثل اسم نکیر و منکر و یا برخی سؤال‌های آن‌ها در قبر، برگرفته از احادیث، روایات و تفاسیر مورد قبول اکثر مذاهب اسلامی است^(۱) و از آنجایی که نوع دیدگاه دو شاعر و مخاطبان آن‌ها به دنیای پس از مرگ برگرفته از متون اسلامی است تا حدود بسیار زیادی یکسان است.

نتیجه

از بررسی بازگردانی بهار از بخش آغازین قصیده «شورش در جهنم» زهاوی بر اساس چهار عنصر: خوانش بهار از متن اصلی، پذیرش مخاطبان متن ترجمه‌شده، بافت موقعیتی متن اصلی و ترجمه‌شده، اندیشه‌های بارز زهاوی در این قصیده، روشن می‌شود:

۱. بهار با ذوق شعری و متناسب با سیاق فرهنگی جامعه ایرانی و رسوبات ذهنی آنان، عنوان قصیده را به «نکیر و منکر» ترجمه کرده است و در بافت متنی بهار از لحاظ مفهومی پایبند به معانی کلی متن اصلی است ولی دربند معانی لفظی نیست و بر اساس ذوق ادبی خود ترجمه می‌کند و در سطح زیبایی‌شناختی، اگرچه گاهی از زهاوی گوی سبقت را ربوده، ولی همیشه موفق نیست.

۲. در سطح فرامتنی یا بعد فکری، بهار به دو دلیل تغییرات بنیادی به وجود نیاورده است و تقریباً تابع متن اصلی است: ۱. هم‌سویی دیدگاه بهار و زهاوی در مسائل وجود و بدینی و تأکید بر آزادی نسبت به زندگی بشریت، البته با کمی تفاوت؛ ۲. قرابت فرهنگی، اجتماعی و سیاسی دو کشور همچون مشترکات بنیادی زبان‌ها و جهان‌بینی و باورهای دینی.

۳. ملک الشعراء بهار دو دگرگونی بنیادین در سبک متن اصلی بر اساس بافت برون‌متنی در قصیده خود ایجاد می‌کند: الف: شیوه بیان را از طنز انتقادی محض به شیوه نقد، موعظه و حکمت تغییر می‌دهد، ب: تنها بخش آغازین قصیده را به فارسی ترجمه می‌کند؛ زیرا زیاده‌روی در انتقاد از باورهای مردمی را هم‌سو با افق انتظار مخاطب و یا «هویت بومی» و شرایط فرهنگی خود نمی‌داند. همچنین بهار با وجود تأثیر از خیام و ابوالعلا، زیاده‌روی زهاوی را به هیچ‌وجه نمی‌پذیرد؛ زیرا انحراف اعتقادی مردم ایران نسبت به عراق کمرنگ‌تر است. به همین علت، انتقاد در اشعار اجتماعی زهاوی بسیار بیشتر از بهار است.

پی‌نوشت‌ها

(۱) برای اطلاعات بیشتر رجوع کنید به: طبقات الحنابلة، قاضی ابوالحسین، محمد بن یعلی، ۲۲۶؛ اصول کافی، باب المسأله

فی القبر، ج ۲: ۶۳۴ و ج ۳: ۲۰۱ و ۲۳۶؛ بحار الأنوار، ج ۶: ۲۱۵، حدیث ۵

<http://www.hawzah.net/fa/question/questionview/62360>

کتابنامه

الف: کتاب‌ها

• قرآن کریم

۱. بهار، محمد تقی (۱۳۵۸)؛ دیوان اشعار، چاپ چهارم، جلد اول، تهران: سپهر.

۲. الريحاني، امين (۱۹۵۷)؛ قلب العراق (رحلات وتاريخ)، بيروت: دار الجليل.

۳. زرّين كوب، عبدالحسين (۱۳۷۰)؛ با كاروان حله، چاپ ششم، تهران: علمی.

۴. الزهاوی، جمیل صدقی (۱۹۷۲)؛ *دیوان الأشعار والأوشال*، المجلد الأولی، بیروت: دار العوده.
۵. ساجدی، طهمورث (۱۳۸۶)؛ *از ادبیات تطبیقی تا نقد ادبی*، چاپ اول، تهران: امیر کبیر.
۶. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۸)؛ *موسیقی شعر*، چاپ یازدهم، تهران: آگه.
۷. صفوی، کورش (۱۳۸۵)؛ *هفت گفتار درباره ترجمه*، چاپ هفتم، تهران: نشر مرکز کتاب ماد.
۸. عبود، عبده (۱۹۹۵)؛ *هجرة التصووص دراسات في الترجمة الأدبية والتبادل الثقافي*، منشور إتحاد الکتاب العرب.
۹. غنیمی هلال، محمد (بی تا)؛ *دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر*، نخضة مصر للطبعة والنشر والتوزيع.
۱۰. قاسمی، حسن (۱۳۸۳)؛ *صور خیال در شعر مقاومت*، چاپ اول، تهران: فرهنگ گستر.
۱۱. گنتزر، ادوین (۱۳۸۰)؛ *نظریه های ترجمه در عصر حاضر*، ترجمه علی صلح جو، تهران: هرمس.
۱۲. ناجی، هلال (۱۹۶۳)؛ *الزهاوی و دیوانه المفقود*، القاهرة: دار العرب للبیستانی.

ب: پایان نامه

۱۳. علی نژاد چمازکتی، فاطمه (۱۳۸۵)؛ *گفتمان قصیده «ثورة في الجحيم» جمیل صدقی زهاوی*، به راهنمایی: دکتر فرامرز میرزایی، دانشگاه بوعلی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی.

ج: مجله ها

۱۴. ابوالحسنین، هیام (۱۴۰۸)؛ «الدراسات: عندما تتحول الترجمة الى ابداع قراءة في النقد الجديد لمسرحية «رومیو وجولیت»» تعریب الدكتور محمد عنانی، ابداع، السنة الرابعة ۱۴۰۶، العدد ۴.
۱۵. آدهم، إسماعیل أحمد (۱۹۳۷)؛ «جمیل صدقی الزهاوی، شاعر العراق العالم الفيلسوف في رأي الناقدین»، مجلة الرسالة <http://www.noormags.com>
۱۶. انوشیروانی، علیرضا (۱۳۹۱)؛ «ادبیات تطبیقی و ترجمه پژوهی»، سال سوم، شماره یک، صص ۷-۲۵.
۱۷. باسنت، سوزان (۱۳۹۰)؛ «از ادبیات تطبیقی تا ترجمه پژوهی»، *ادبیات تطبیقی*، ترجمه صالح حسینی، سال دوم، شماره یک، صص ۷۱-۹۹.
۱۸. ----- (۱۳۹۱)؛ «معرفی و نقد کتاب: ترجمه پژوهی»، *ادبیات تطبیقی*، گردآورنده: مصطفی حسینی، شماره سوم، سال اول، صص ۱۳۴-۱۳۸.
۱۹. داوودیان، محمدحسن (۱۳۸۸)؛ «نقدی زیباشناسانه بر شعر «مرثیه» اخوان ثالث»، *کتاب ماه ادبیات*، شماره ۲۹ (پیاپی ۱۴۳)، صص ۳۲-۳۵.
۲۰. دلیکو، نازلی (۱۳۸۹)؛ «فواصل ناپیمودنی در فرآیند ترجمه»، *کتاب ماه ادبیات*، شماره ۱۵۵، صص ۶۹-۷۳.
۲۱. سجودی، فرزانه و فرناز کاکه خانی (۱۳۹۰)؛ «بازی نشانه ها و ترجمه شعر»، *دوفصلنامه علمی - پژوهشی زبان پژوهی دانشگاه الزهراء (س)*، سال سوم، شماره پنجم، صص ۱۳۳-۱۵۳.

۲۲. السّید، غسان (۲۰۰۷)؛ «الترجمة الأدبية والأدب المقارن»، *مجلة جامعه دمشق*، المجلد ۲۳، العدد الأوّل، صص ۶۱-۸۲.
۲۳. سیدی، سید حسین (بی‌تا)؛ «بررسی تطبیقی نظریه ادبی نیما و نازک الملائکه»، *چستی ادبیات تطبیقی*، نقد مفهومی، صص ۱-۲۰.
۲۴. علافچی، جواد (۱۳۸۱)؛ «نظریه‌های ترجمه در عصر حاضر»، *کتاب ماه ادبیات و فلسفه*، شماره ۶۰، صص ۸۵-۸۰.
۲۵. محمدی، ابراهیم؛ حبیب‌الله عباسی و نعیمه غفارپور صدیقی (۱۳۹۱)؛ «بررسی تطبیقی نظریه شعری محمد تقی بهار و ابراهیم عبدالقادر مازنی»، *فصلنامه علمی-پژوهشی نقد ادبی*، سال پنجم، شماره ۲۰، صص ۹۴-۱۷۱.
۲۶. میرقادی، فضل‌الله و حسین کیانی (۱۳۹۰)؛ «نظریه التلقى في ضوء الأدب المقارن»، *مجلة الجمعية العلمية للغة العربية وآدابها*، فصلية محكمة، العدد ۱۸، صص ۱-۲۱.
۲۷. نجفی، ابوالحسن و احمد سمعی (بی‌تا)؛ «پاره‌های موزون گلستان سعدی»، *باب دوّم در اخلاق درویشان*، *نامه فرهنگستان*، سال اوّل، شماره ۳، صص ۹۸-۱۳۷.

