جدلية الأصالة والتقليد في ترجمة الفراتي لكلستان سعدي الشيرازي[1]

The challenge of originality and imitation in Saadi's Golestan translation by Saadi Shirazi;

*باحثة مابعد الدكتوراه/ ناديا دادبور
**أستاذ/ سيد محمد رضا ابن الرسول

*باحثة ما بعد دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها-جامعة أصفهان-أصفهان(إيران)
**أستاذ: قسم اللغة العربية وآدابها-جامعة أصفهان-أصفهان(إيران)

Dadynady95@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2021/04/01 تاريخ القبول: 2021/11/21 تاريخ النشر: 2022/03/15

كتاب "گلستان" . أي الروضة . لمصلح الدين سعدي الشيرازي يعد من أنضج النصوص وأرقاها في الآداب الفارسية، وقد نال هذا العمل الأدبي اهتماماً بالغاً؛ فقام القائمون بتعريب كلستان ففاز جبرائيل بن يوسف الشهير بالمخلع بقصب السبق في هذا الميدان بما أسماه «الجلستان». وتلاه محمد الفراتي فترك من ورائه روضة ورد يقطف القارئ أزهار الحكم من فصولها. فعند مقارنة الأثرين ليجد المتلقي اقتراباً بين التعريبَين، وهذا التقارب الفادح أثار جدلية صمّم البحث تسليط الأضواء عليها وإزالة الغبار عن وجهها، ألا وهي مدى احتمال اقتباس الفراتي من المخلع في تعريبه لكلستان. فاستهدفت هذه الورقة البحثية معالجة القواسم المشتركة التي طفت على واجهة الأثرين.

الكلمات المفتاحية: نقد الترجمة؛ سعدي الشيرازي؛ گلستان؛ الجلستان؛ روضة الورد؛ المخلع؛ الفراتي؛

Abstract:

Golestan Saadi's book is one of the best and most prominent texts in Persian literature. This literary work has been center of attention by many scholars, writers and critics around the world.Therefore, Arabic translators entered this field. Jebriel Ibn Yusuf, known as Mokhala,was the pioneer in translating Golestan into Arabic. He called his book "Al-Jolestan". And after him, Mohammad Al-Forati translated Golestan. He called his translation Rozat al-Ward. When the reader studies these two works deeply, he realizes the common points which are really worth pondering.This study intends to determine the levels of these similarities by focusing on these common points that exist in Mukhala and Forati's translation.

key words: Translation Criticism; Saadi Shirazi; Golestan; Al-Golistan; Rowzat al-Ward, Mukhala; Forati;

1. المقدمة

1-1. تحديد الموضوع

يعدّ كتاب "گلستان" . أي الروضة . لسعدي الشيرازي من أنفس الكتب الأدبية وأرقاها، وقد لقي هذا الأثر العناية من كل أنحاء العالم وهو لاشك يدخل ضمن الأعمال الأدبية العالمية. وهذا النتاج الأدبي الثمين لم يجد حظّه العالمي إلّا بعدما شمّر المترجمون عن سواعد الهمّة وبدأوا بنقل هذا الأثر إلى لغتهم وراحوا يضيفون به كنزاً إلى كنوزهم الأدبية. وقد سلك الأدب العربي هذا المسار فانكب من انكب وغاص من غاص وغار من غار في خضم هذه المنافسة الطيبة التي ترنو إلى تطوير الميادين الأدبيّة وقطف الثمار الناضجة وفتح النوافذ والأبواب على مصراعيها ترحاباً لأغنى الآداب العالمية. فمن هذا المنطلق قام جبرائيل بن يوسف الشهير بالمخلع وعكف على "الجلستان" وعرّبه تعريباً يثير الإعجاب. وجاء من بعده محمد بن عطاء الله بن محمود الفراتي الأديب الشاعر السوري فأخذ القلم وسجل على سطور الأوراق عبارات هذا الكتاب القيم باللغة العربية وهي تعلو الواجهة كروضة ورد حقيقية تأخذ بالألباب. فبعدما تمّت المقارنة بين ما قدّمه الفراتي والمخلع وقعت الناظرة على مواضع تتماهى فيهما تماهياً تامّاً ومواضع أخرى يقترب فيها التعريبان إلى حد كبير فانطلقت عن هذه النقطة جدليّة متفاقمة شكّلت الحجر واللبنة البناءة لهذه الدراسة التي تتمحور في مدار مدى احتمال أخذ الفراتي من المخلع في نقله كتاب سعدي الشيرازي إلى اللغة العربية وتحديد كيفيات هذا الأخذ والتأثّر، إذ تمّ توقيع الأدلة النصية على هذا الافتراض، ومن ثمّ تستحضر في طيّات النص آليات منوّعة تمدّ يد العون نحو إنشاء التماثلات اللفظية بين تعريب المخلع والفراتي وتعمل بصورة فاعلة على تواشجهما وانصبابهما في قوالب أسلوبية لمفظيّة متقاربة

سواء عن وعي أو لا وعي. فتربعت هذه الدراسة على عرش النقد والدرس محاولة سدّ جميع أبواب الانحيازية العمياء ونوافذها رداً على هذه الإشكالية وتقديم رؤى علمية صائبة في هذا الحقل.

1-2. ضرورة البحث:

تكوّن الترجمات الأدبية ومعالجتها معالجة فاحصة دقيقة من المحاور الأساسية التي تحلّ بالمكانة الراقية ولا يخفى على أحد أنّ قضية الأمانة هي الوثيقة الأساسية التي يحملها كلّ مترجم ولا تشكّل ترجمة كتاب كلستان لسعدي الشيرازي استثناء في هذا المجال. فبعد استقراء ترجمة المخلع والفراتي لكتاب كلستان ومقارنتهما بعضها ببعض وقعت العين على كميّات هائلة من التماثلات المعنية بين التعريبين فأثارت هذه الظاهرة جدلية حاسمة عند المتلقين فأصبح من الضروري وضع عدسة الدرس والفحص على هذا الجانب لينزاح الستار عن وجه الحقيقة تبييناً لأسباب التماثل في تعريب الفراتي والمخلع لكلستان وكشفاً عن مدى التزام الفراتي بالأمانة في عملية الترجمة.

1-3. هدف البحث:

يهدف البحث إلى تسليط الأضواء على أمور أهمّها:

- معالجة جدلية السرقة الأدبية لدى الفراتي.
- تبيين الآليات الداخل نصية التي لعبت دوراً قاتماً في التقارب النصي بين المخلع والفراتي.
- تحديد كيفيات أخذ الفراتي من المخلع في تعريبه لكتاب «كلستان» لسعدي الشيرازي.

1-4. أسئلة البحث:

التساؤل الذي يروم البحث الإجابة عنه يتلخص فيما يلي:

- كيف تتحدد السرقة الأدبية لدى الفراتي في تعريبه لكلستان؟
- ما هي آليات الـ داخل نصية التي أدت إلى تشابه تعريب المخلع والفراتي لكلستان؟
- كيف يتأكّد الدارس من صحة افتراض أخذ الفراتي وتأثّره المئوي من ترجمة المخلع لكلستان؟ وما هي التقنيات التي تأتي بفصل الخطاب في الرد على هذه الفروض والإجابة عنها؟

5-1. خلفية البحث:

هنالك عديد من الدراسات سبقت هذه الدراسة على أنها وضعت عدسة درسها على كيفيات تعريب كلستان وتناولت جانباً أو جوانب من هذا العمل الأدبي الراقي بين دفتيها وقدّمت ملفّاً ضخماً في هذا الحقل حيث يمكن الإشارة إلى أهمّها؛ هي:

- أطروحة دكتوراه تحت عنوان «تحقيق، تصحيح، وشرح متن برگردانده شده به عربی از گلستان سعدی ومقایسه آن با ترجمه‌های دیگر»، للباحث يابر دلفي وبإشراف الدكتور أمير محمود أنوار. حاول الباحث في هذه الدراسة أن يجري مقارنة بين ترجمة جبرائيل بن يوسف الشهير بالمخلّع وآخر ترجمات كلستان بغية كشف الغطاء عن الكيفيات الأسلوبية لهذا التعريب ووضعها في ميزان النقد وقد أحسن الباحث وأجاد في هذا العمل.
- رسالة ماجستير تحت عنوان «الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق»، للباحث عهد شوكت سبول. تعرض هذه الدراسة قائمة بأنواع الترجمات: الترجمة الحرفية، والحرّة، والترجمة المزيجة التي تتراوح بين الحرفية والحريّة، مؤكّداً على القضايا الرئيسة التي تشد أركان نظرية الترجمة بعضها ببعض من المعنى المكافئ، وقضية القابلية للترجمة. وقد فتحت الدراسة باباً لكيفية إجراءات الترجمة المباشرة؛ أي الاقتراض، والنسخ، والترجمة الحرفيّة. كما أنها أشارت إلى إجراءات الترجمة غير المباشرة من مثلها: المبادلة، والتعديل، والأقلمة وفي نهاية المطاف جالت بالقارئ إلى معرفة ملامح الترجمة الأدبية في لبنان.
- مقالة معنونة بـ«نقد و بررسی عبارات بحث‌انگیز گلستان سعدی در ترجمه عربی آن روضة الورد»، للباحثين إلهام سيّدان وسيد محمدرضا ابن‌الرسول. تعد هذه الدراسة مرآة نقديةً تمت فيها دراسة عبارات كلستان المترجمة التي تأتي في الحسبان على أنّها محور النقاش ومدار جدلية كبرى. وقد نجح الدارسان في رؤيتهما الفاحصة الدقيقة وتمكّنا من كشف الغطاء عن نتائج مهمّة وهي: أنّ الفراتي حاول في كتابه روضة الورد أن يقدّم تعريباً صائباً لكلستان إلا أنه انزاح عن جادّة الصواب وزلّ قلمه عن وعي أو دون وعي في هذا المشوار الطويل الذي قطعه. ثم أنّ الفراتي وقع أحياناً في فخّ الموسيقى وانحبس في زنزانة الأوزان والقوافي وفي أحايين أخرى يقف الفراتي بعيداً عن العبارات المثيرة للجدل ويمرّ بها مرّ السحاب الذي في السماء من دون أية أناة.
- المقالة المعنونة بـ«نكاتی چند درباره معانی عبارات از گفته‌های سعدی و ابوالفضل بیهقی»، للدكتور برات زنجاني، وقد سعى الباحث إلى تقديم معاني دقيقة للمتلقي والحيلولة دون الزعزعة الدلالية التي قد يصطدم بها أكثر الناس عند تلقي الرسالة النصية.

أما الجانب الثاني من خلفية البحث فيتعلّق بالكتب والدراسات التي أنجزت في ميدان أخذ الأدباء بعضهم من بعض أو ما سمّي عند هؤلاء بالسرقات الأدبية؛ فهنالك عدد هائل من الكتب النقدية الكلاسيكية نهضت لتتناول هذا المستوى بما فيه من رطب ويابس. والحق أنّ هذا المستوى انهمك فيه العاملون العالمون المدققون وتقصّوا فيه وأنضجوه نضجاً كاملاً. فيشير البحث ههنا إلى باقة من الأعمال التي أنجزت في هذا المجال:

- كتاب مختصر المعاني لسعد الدين التفتازاني، تطرق المؤلّف في القسم الأخير من هذا الكتاب إلى أنماط السرقات الشعرية وما يتّصل بها، وقد احتوى هذا القسم على التعريف بقضية الأخذ، والإغارة، والمسخ، والإلمام، والسلخ، والقلب، وقد أفرد المؤلف باباً لما يتصل بالسرقات أي الاقتباس والتضمين، والعقد، والحلّ، والتلميح. مشيراً في كل ذلك إلى المواضع التي تؤدي إلى جودة النص المنتج أو انحرافه عن جادة الصواب ووقوعه في شَرَكِ الرداءة والاستياء.
- وكتاب السرقات الشعرية بين الآمدي والجرجاني في ضوء النقد الأدبي القديم والحديث لعبد اللطيف محمد السيد الحريري، حاول الكاتب في مؤلفه أن يسبر أغوار السرقات حيث يقيم مقارنة بين السرقات من علم البديع والسرقة بين البلاغيين والنقاد. وهنالك قد أشار إلى أنماط السرقات من مثل النسخ والسلخ والمسخ والانتحال والمرادفة والاهتدام والنظر والملاحظة والاختلاس والموازنة والمواردة والالتقاط والتلفيق وكشف المعنى. وتلى هذا البحث بإقامة المقارنة بين السرقات في كتاب الموازنة للآمدي والسرقات عند الجرجاني في كتابه الوساطة. وانسكب همّ الكاتب في نهاية المطاف في إزاحة الستار عن كيفية السرقات الشعرية بين النقاد قديماً وحديثاً.
- مقالة تحت عنوان «أمانة المترجم بين النظرية والتطبيق آراء ومفاهيم»، لقطاف تمام عبد الكريم. وقد تطرق الباحث في هذا المقال إلى الخطوط العريضة التي تبيّن حدود الأمانة لدى المترجم على المستويين النظري والتطبيقي.

أما ما يميّز هذه الدراسة عن الدراسات الأخرى التي أنجزت في هذا المجال فهو أنّها تجرأت على إثارة جدلية عنيفة لم تناقش من قبل في الأبحاث التي سبقتها حسب علم الباحث، ألا وهي مدى تأثر الفراتي في تعريبه لكلستان بالمخلع والأخذ بأسلوب كتابته عن وعي كان أو عن لا وعي.

6-1. منهج البحث:

المنهج الذي يتبعه البحث في خطواته هو المنهج الوصفي التحليلي الإحصائي. فبداية يعرض في الواجهة المبادئ التي انطلقت عنها هذه الدراسة وهي أساساً تتمحور حول قضية السرقات الأدبية

التي أثارت جدلية كبرى في الأدب العربي إلا أن هذه الدراسة في القسم التحليلي أزاحت بالبحث عن الأوساط الأدبية والأعمال الشعرية التي تفاقمت فيها قضية التأثير والتأثر فأخذت بالبحث إلى حياز الترجمة، الحلقة المفقودة التي تقلّصت عن أنظار النقاد القدامي والرؤية التقليدية للنقد الكلاسيكي. فعليه وضع البحث معايير مستجدة ليفتح باب معالجة التأثير والتأثر في حقل الترجمة؛ فراح يدرس كيفيات أخذ الفراتي عن المخلع وتأثره بالقوالب اللغوية والأسلوبية التي وظّفها في تعريبه لكتاب كلستان، وقد رصد البحث هذه التماثلات على مستويين؛ التماثلات اللفظية المنظومة والتماثلات اللفظية للشرائح الدلالية المنثورة. وقد تمّ إحصاء العيّنات المستخرجة حتى تؤتي هذه الدراسة المتواضعة أكلها وتلبي رغبة الطالبين وترفع شهيّة المتلقّين.

والنقطة الأخرى التي لابد للبحث من الإشارة إليها هو أنّه في الإحالة إلى تعريب المخلع والفراتي يحيل البحث مباشرة إلى المترجمين نفسيهما من دون أن يتمسّك بالطريقة التي يحيل فيها المترجمان إلى النص المبدأ أي كلستان سعدي وانتقاء هذا المنهج لم يكن إلا للحيلولة دون اضطراب البحث وتيسير الأمر لدى المخاطب.

1-7. نبذة عن حياة المترجمين:

تمت ترجمة «كلستان» لسعدي الشيرازي لأول مرة على يد جبرائيل بن يوسف المخلع وقد عنون تعريبه هذا بـ«الجلستان» عام 1263هـ، وسار من بعده محمد الفراتي على هذا المسار وترك وراءه تعريباً لكلستان تحت عنوان «روضة الورد» عام 1340هـ؛ وفتح هذان العملان المجال لمعرّب آخر هو أحمد عبد المجيد البدوي وحثّته على أن يدلي بدلوه في هذا الميدان ويخلّد أثراً راقياً بريشته الطريفة بتعريب كتاب كلستان الذي أسماه «جنة الورد» عام 1983م[2]. وهنالك محمد موسى هنداوي يدخل في هذا الميدان بتعريبه لكلستان ما سمّاه «الروضة»[3]. فيدور البحث في هذه الآونة عدسته على السيرة الذاتية لجبرائيل المخلّع ومحمد الفراتي كبوابة يدخل بها إلى خضم البحث.

1-7-1. المخلع:

يعد جبرائيل بن يوسف الشهير بالمخلّع رائد تعريب كتاب كلستان لمصلح الدين سعدي الشيرازي، وقد ألحق جبرائيل بهذه المبادرة الرائعة بضاعة دسمة من الأدب الفارسي وحكمه بالعالم العربي الذي لم يكد يطلع على هذا العمل كما يستحق في تلك المدّة فأضاف إلى خلود هذا العمل وجهاً آخر. أما عن جبرائيل بن يوسف المخلع فلم تف المعلومات التاريخية التي وقعت في متناول أيدينا الكيل، ولم يسجل المؤرّخون شيئاً جديراً عن حياة هذا الأديب، وما نعرفه يقيناً هو أنه ولد في القرن الثامن‌عشر للميلاد في دمشق وأخذ العلوم الابتدائية عن أساتذتها ثم رحل إلى الإسكندرية ونصب كاتباً في ديوان الخديوي في الإسكندرية، وقد ملّ عمله في الديوان فشمر عن سواعده و عزم

على تعلّم اللغة التركية إلا أنّه أدرك صعوبة تلك اللغة بعد حين فوجّه وجهه نحو اللغة الفارسية عام 1258 للهجرة. لم يجد المخلع في مكتبة الإسكندرية من الكتب القيمة شيئاً كبيراً تروي ظمأه إلا أن كتاب كلستان أحدث في حياته وفي أفكاره ثورة عارمة أدّت إلى تعريبه له وقد أنجز عمله في السادس‌عشر من شهر شوال عام 1258م[4].

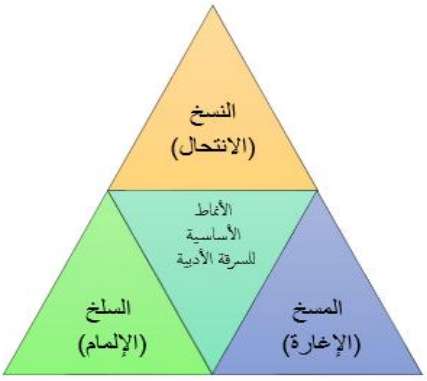
1-7-2. الفراتي:

أما الترجمة التي تلي ترجمة المخلع تاريخياً والتي تحل في المرتبة الثانية قياساً للترجمات الأخرى لكتاب كلستان فهي روضة الورد التي تمّت ترجمتها على يد محمد الفراتي عام 1962م. فالفراتي شاعر و مترجم ذائع الصيت أبصر النور في دير الزّور في سوريا وواصل دراسته في جامعة الأزهر. وتخرج عام 1914م من كلية الشرعية في فرع الفقه. فراح يؤدي بعد ذلك الخدمة العسكرية. الفراتي شاعر، فقيه، منجم، لساني، رسام حاذق وناقد فني. فهو أتقن اللغة الفارسية وتعرف على الأعمال الأدبية التي تركها عباقرتها وعمل مترجماً للفارسية في وزارة الثقافة السورية. ومن الملفت للنظر أنّ إتقان الفراتي للغة الفارسية لم يكن عن تتلمذ أو إشراف مشرف بل كان نتاج سعيه الدؤوب وموهبته الذاتية[5]. تتوزع أعمال الفراتي على قسمين: الأدبية، والترجمة. تتجلّى أدبية الفراتي في أعماله القصصية والشعرية في نحو: «الساحر»، و«الشجاعة والعفاف»، «سبحات الخيال»، «الهواجس»، وغيرها من الأعمال. وأما من أهم ما قدّمه الفراتي مترجماً فهما كتاب «روضة الورد» لسعدي الشيرازي و«رباعيات خيّام»[6].

1-8. الإطار النظري للبحث:

يتبنّى البحث في دراسته لترجمتي المخلع والفراتي لكتاب كلستان مقارنة الأداء اللفظي والأسلوبي لعملهما كما يجعل الحظّ الوافر لقضية تأثير وتأثّر المترجمَيْن بعضهما ببعض وهذه الواجهة قلّما شكلت قلقاً للدراسات التي أنجزت في مجال الترجمة أو التعريب. فتعود هذه القضية في جل الأحيان إلى ما يسمّى بالتناص في البحوث العصرية ويطلق على هذه الظاهرة عند تفاقم تلاحم النصوص وزعزعة استقلاليتها بالسرقة الأدبية التي أصبحت الشغل الشاغل لكثير من النقاد والدارسين القدامى. أما السرقة الأدبية فهي تعني «أخذ الشيء من الغير خفية، لغاية نفعية. فالملكيّة ركن أول، والاعتداء ركن ثان، وبدونهما لا يمكن الادعاء بوجود السرقة. وهي من حيث طبيعة المسروق نوعان: حسي ومعنوي. والأول يتعلّق بملموس قابل للانتزاع أو الإخراج أو النقل من حيازة صاحبه وبدون رضاه. أما الثاني فينطبق على عالم الفكر والعاطفة والخيال»[7].

إن السرقة الأدبية توسّعت وتنوعت أطرها بتعدد الكتابات الأدبية والعلمية فمنها السلخ، ومنها ما يعرف بالمسخ، والنسخ[8]. فعامّة يقدّم العلماء الأوائل ثالوثاً دلالياً يحتضن جل المصطلحات التي وردت لتدلّ على «السرقة الأدبية» وهي مترامية الأطراف متعددة المجالات مختلفة الأسماء فيتجلّى



هذا الثالوث في نطاق الرسم البياني التالي الذي يبيّن الأنماط الأساسية للسّرقة الأدبيّة:

الرسم البياني 1: الأنماط الأساسية للسرقة الأدبية في رؤية تقليدية

والحق أنّ هذا الثالوث الأساسي الشامل الذي يعدّ المحطة المضبوطة لجميع ما يمكن انضواؤه تحت ما يطلق عليه بالسرقة الأدبية، يمكن عرضه على الواجهة من جوانب أخرى منوّعة كما يمكن تحديده داخلياً إلى شرائح صغرى وبتسميات مغايرة. فجاء الجدول التالي ليكشف الغطاء عن تلك الأنماط الداخلية الصغرى التي تقطن ضمن الأنماط الأساسية وتندمج في أحشاء الثالوث الذي تقدم البحث في ذكره:

		الأنماط الداخلية للسرقات الأدبية			
التبديل بما يرادف	التغيير	اقتران الشيئين	النقل	الإشارة	النثرية (تحويل الشعر إلى النثر)
الشعرية (تحويل النثر إلى الشعر)	الأخذ	الاستعانة	الشركة	السرقة	النقل
القلب	التضمين	العقد	الحلّ	الاقتباس	التلميح

وهنالك ملمح آخر يجسد معالم الخطوط المتماثلة أي التشاكلية بين النصين تجسيداً كيفياً وقد تراءت خطوط هذا التقسيم القاتمة في المخطط التالي:

التشاكلات المستقيمة المحبذة	زيادة المعنى المقتبس زيادة حسنة . اختصار المعنى اختصاراً بليغاً . ارتداء المعنى كسوة جيدة . قلب الدلالة إلى ما يعاكسها . حسن التصرّف
التشاكلات السّقيمة المذمومة	أخذ المعنى بلفظه . عرض المعنى الجميل بمعرض مستهجن . إخفاء المعنى البيّن . إطالة المعنى الموجز من دون حسن الزيادة . إفساد المعنى . العرض المستهجن

9

فلا يرنو البحث تقصّي معاني هذه المصطلحات وشرحها شرحاً وافياً إذ يعدّ استطراداً وانحرافاً عن الجادّة التي قصد سلولكها هذا البحث؛ إضافة إلى أنّ الوقوف على حافة هذه المصطلحات قد يطول وينوء على كاهل المتلّقي إلا أن الملحوظة التي تجلب الانتباه في هذه الآونة وسبقاً للولوج في خضم البحث وتحليل الشرائح اللفظية المتماثلة والمتشابهة في تعريب الفراتي والمخلّع لكلستان هو التنبيه إلى جانب متناس وحلقة حاسمة مفقودة متناسية هي تحديد قضية الأخذ والسّرقة الأدبيّة في الترجمات؛ فعلى الرغم من أنّ حركة الترجمة ونقل النصوص من لغة إلى أخرى حركة متوغّلة في القدم ويستحيل اتسامها بالعصرية، لكن فحص النصوص المترجمة ومعالجتها معالجة دقيقة ودراسة السرقة الأدبية عند مترجمي نصوص موحدة وتحديد المعايير والمقاييس اللائقة لها تظل جانباً غير معنيّ في النقد وبالضبط النقد الكلاسيكي.

فهذه الفجوة التي ظهرت في قضية السرقات الأدبية جعلت الدراسة بعيدة عن تلك اللبنة التي تبنتها أسس النقد المعهودة ودفعتها إلى أن تغمض عيونها عن قائمة السرقات الأدبية الجاهزة التي لا تنطوي على كيفيات دراسة النصوص المترجمة وأحثّتها على سلوك طريق الإبداع وتقديم نمذجة لبقة تمّ تخطيطها من قِبَل الباحث لتكون هي المنحى في مقارنة النص المترجم لدى المترجمين من منظور التأثير والتأثر أو ما يمكن عنونته بـ «السرقة في الترجمة» أو «ريبة الترجمات الموحّدة». فهذه هي الكلمة الذهبيّة لهذا البحث بالدّرجة الأولى. فيأتي البحث في هذه الآونة ليفتح الباب على تحليل العينات ومعالجتها معالجة علمية يستأهل البحث على يدها أن يردّ على الجدليّة التي أضرمت نيرانها في الخطوات البدائية من هذه الدراسة أي كيفيات أخذ الفراتي من المخلّع في تعريبه لكتاب كلستان.

2. تحليل العينات ومعالجتها:

معاينة العينات المستخرجة من ترجمتي الفراتي والمخلع لكلستان تكشف عن تماثلات ملحوظة ليست على صعيد المستويات اللفظية فحسب، بل تتعدّى ذلك إلى البنيات التركيبية وحتى الأبيات الشعرية التي قلّما تقع الناظرة فيها على القواسم المشتركة في الظروف الاعتيادية؛ فحان الحين للبحث هذا، أن يدير بعدسته نحو العينات المتماثلة ويسلّط الأضواء على مراياها الخفيّة التي غابت عن الأنظار؛ فهنالك الوحدات المتماثلة تماماً، والوحدات المتماثلة بتغيير طفيف، والوحدات المتشابهة.

2-1. العبارات المتماثلة تتماثلاً تامّاً:

يتم تصنيف العبارات المتماثلة على محورين رئيسين؛ هما: التماثل التام على المستوى التركيبي، والتماثل التام في الأبيات الشعرية.

2-1-1. نماذج من التماثل التام على المستوى التركيبي:

من الوحدات الدلالية التي تأتي بفصل الخطاب في مضمار تأثّر الفراتي بالمخلّع تأثيراً مئويّاً هي التي وردت فيما يلي:

النص المبدأ	و اگر در سیاقت سخن دلیری کنم شوخی کرده باشم و بضاعت مزجاة به حضرت عزیز آورده (ص 56)
تعریب المخلّع	أكون قليل الأدب والاحتشام (ص 29)
تعریب الفراتي	أكون قليل الأدب والاحتشام (ص 23)

فتتفاقم جدلية الأخذ وتصل إلى ذراها في تعريب الوحدة الدلالية: «شوخی کرده باشم»[10]. فهذه العبارة تدل أكثر ما تدلّ على التجرّء على الآخرين والتغطرس وهي بالضبط انحصرت في لفظة موحّدة من دون زيادة أو نقصان فكان ينبغي على المترجم في هذه الحالة وفي الظروف النصية التي يلتقي فيها بإفراديّة اللفظة أن يضع مفردة واحدة أمام هذه المفردة كبديلة لها من دون أن يمدّ لها الباع أو يبسطها بسطاً قرائنيّاً تتجاور فيها اللفظة حينئذ بما يقاربها من معنى أو ما يرادفها من دلالة، ما إن كانت الظروف اللغوية الوظيفية التداولية تسمح بذلك. إلا أنّ ما ورد على ريشة المعربين يعارض الظنون ويناقض الأصول المثلى الموضوعة في حدود التعريب؛ فوضع الفراتي والمخلّع أمام «شوخی کرده باشم»[11]. الشريحة الدلالية التالية: «أكون قليل الأدب والاحتشام»[12].

ويبدو أنّ المخلع له المبرر المحترم في هذا الاستعمال حيث ما نجده في أسلوب كتابته الذي ينبني على السجع ويقوم على الإيقاع يقدّم له جوازاً يتمكن به اجتياز الحدود الحرفية أثناء عملية التعريب. ثمة انعدام الموسيقى الحية في أسلوب كتابة الفراتي يغلق عليه باب السماح في هذا

الموضع وهذا الأمر يدفع بالمتلقي إلى أن يصوّب بنانه نحو الفراتي ويشكل عليه تبسيطه المماثل للمخلع من دون تبرير أسلوبي ويبدو أن هذا الأمر يؤكد على اقتباس الفراتي عن وعي أو لا وعي منه.
وأما الوحدة الدلالية الأخرى التي لا تفتأ تقف في الواجهة بإلحاح غريب لتزيح الستار عن وجه الاقتدائية التي سلك في سبيلها الفراتي تبعاً للمخلع هي:

النص المبدأ	تا فتنه بنشست و نزاع برخاست (ص 50)
تعريب المخلّع	حتى نامت الفتنة وانحسم النزاع (ص 35)
تعريب الفراتي	حتى نامت الفتنة وانحسم النزاع (ص 31)

استمدّ سعدي الشيرازي في هذه الوحدة «تا فتنه بنشست و نزاع برخاست»[13]. بالتقابل اللفظي على صعيد البنية السطحيّة، والترادف الدّلالي في إطار البنية الدلالية التحتية على يد المؤشرين «بنشست» و«برخاست»؛ فهما خلافاً لإيحائيتهما القريبة المعهودة يحومان على دلالة واحدة ويطوفان في مدار إيحائية فريدة هي الفناء والزوال حيث زالت الفتنة وتمّ النزاع في تلك الرواية التي سردها سعدي على المتلقي. ثمة الرؤية الإدراكية التي انطلق منها سعدي الشيرازي توازي بين القوائم المعرفية في الثقافة الفارسية آنذاك على محورين؛ هما إزدواجية النهاية والجلوس من جهة، وتعانق النهاية والقيام من جهة أخرى؛ حيث يمكن من خلالها تشكيل محور معرفي على هذه الشاكلة: (النهاية = قعود القائم؛ والنهاية = قيام النزاع الجالس) وشدّ رحاله إلى مكان آخر.
فهذه العلائقية المنزاحة لم ترد في هذه الوحدة وروداً اعتباطياً بل جاءت لتبدع ذروة في الإعجاز البلاغي الذي تميزت بها ريشة سعدي. وهنالك بنية استعارية أشاد الكاتب صراحه عليها؛ فالنهاية كإنسان يتمكن من القعود حتى يستريح من كل قيل وقال، و من زاوية أخرى القيام يتماهى والإنسان في بنية إيحائية مكثّفة حيث يقوم النزاع الجالس المماثل للإنسان ليترك المعركة وليقطع دابر النزاع المتوهّج.
فبينما تتجلى هذه الصور وتتكاثف البلاغة على رصيد البنية المتسطحة وبمعونة من مستويات البنية الدلالية المتعمقة في النص الأصل، لم يصطدم القارئ بهذا الشلال المتدفّق المتكاثف الذاخر إيحاء وبلاغة في النص الهدف، فيبدو أنّ ترجمة المخلّع فشلت عن نقل جميع هذه المرايا الأسلوبية البلاغية وتمنطقت بشق منها من دون شق آخر وتبعه الفراتي من دون أي تعقيب أو تعليق أو إضافة وتعديل؛ فالوحدة المترجمة: «حتى نامت الفتنة وانحسم النزاع»[14]، تفتقد ما للنص الأصل من بنية متضادة متقابلة كما أنها تعوزّ إلى البنية الإيقاعية التي تلاعب أذن القارئ آونة عملية التلقي وتدفعه إلى أغوار النص بمتعة غريبة.
الوحدة الدلالية الأخرى التي تؤكّد على سلوك الفراتي في إطار نمط الاقتدائية والأخذ من المخلّع هي الوحدة التالية:

النص المبدأ	باب دوم: در اخلاق درويشان (ص 44)
تعريب المخلّع	الباب الثاني: في أخلاق الفقراء (ص 31)
تعريب الفراتي	الباب الثاني: في أخلاق الفقراء (ص 25)

تركّز هذه الوحدة على المؤشر الدلالي «درويشان»[15] الذي تصدّر الباب الثاني من النص المبدأ، فكلمة درويشان هذه، تعني الدّراوشة الصوفيين وقد يطلق على الدرويش الفقير بدلالة التزامية حيث إنّ الدرويش الذي يقول بآنية الرزق فلا يدّخر لنفسه شيئاً آملاً الحصول على حصّته في حينه؛ فالناس يغدقون المال على الدراويش عالمين بما في نفوسهم من كيفيات عقائدية. أما عند الوقوف على عملية النقل الدلالي فالرؤية الصائبة في الترجمة اللفظية التي تتبنّى النص المبدأ لا تسمح للمعرب أن يستدعي الدلالة الالتزامية كبديل لائق، ما إن كان المجال مفتوحاً والأيدي مبسوطة للخيار الأمثل المتقارب للنص المبدأ. فيبدو أنّ وضع "الفقراء" محل لفظة "درويشان" ليس وضعاً صحيحاً ذلك أنّ لفظة "درويش" بنفس هذه الصياغة تستحضر في اللغة العربية فلا مبرر لتوظيف بديل آخر يغاير أرقى الإمكانيات اللفظية المتاحة للتعريب أي توحيد اللفظي الدلالي بين المبدئية والمقصدية. فإذا كان المخلّع قد انتقى لفظة "الفقراء" فكان على الفراتي أن يمنح هذه الترجمة ثوبها القشيب ويأتي بلفظة الدراويش التي تشكّل مشتركاً لفظياً لها تلك الأصداء الدلالية المتفرّدة في الثقافتين.

الجميل الذي يلفت انتباه الدّارس في هذا المجال هو ملاحظة المخلّع لهذه الفلتة وتعديلها إلى ما هو أصح أثناء عملية الترجمة حيث إنّه في بوّابة الباب الثالث يرسم العنوان على القولبة التالية: «الباب الثاني في أخلاق الدراويش»[16]. فيوظّف المخلّع في ترجمته المؤشر الاسمي "الدّراويش" خلافاً لما ذكره آونة سرد قائمة عناوين الأبواب إذ قال «الباب الثّاني: في أخلاق الفقراء»[17]. وأكبر الظّن أنّ الفراتي لم ينتبه إلى هذه النقطة الهامّة وأخذ عنوان الباب أخذاً من هذا المسرد ولم يمعن النظر في هذا الأمر أو قل أنه اختار المصطلح الأرجح عنده من دون الانتباه إلى مبادئ الأرجحية في مقاييس الترجمة.

2-1-2. التماثل التام في الأبيات الشعرية:

نماذج من العبارات المتماثلة للمخلع والفراتي في تعريب كلستان	النص الفارسي	تعريب الفراتي	تعريب المخلع
قبل الزواج حقق الذكورة	مرديت ببازماى وانگه زن كن (ص 42	ص 23	ص 30
ألا كل من دار الزمان بعكسه، فأيامه تهديه في غير صالح وكل حمام ليس يألف عشّه، فلابد أن يرمى بإحدى الجوائح	هر آن كه گردش گيتى به كين او برخاست، به غير مصلحتش رهبرى كند ايام كبوترى كه دگر آشيان نخواهد ديد، قضا همى برَدش تا به سوى دانه و دام (ص	ص 161	ص 115

	122)		
واعدل في الورى	ز گوش پنبه برون آر و داد خلق بده (ص 61)	ص 43	ص 43
تربى مع الإنسان	كه تربيت او در عاقلان اثركرده (ص 53)	ص 35	ص 38
ولا ماء بغربال	نه آب در غربال (ص 67)	ص 46	ص 44
أعفّر وجهي	روى بر خاک عجز (ص 87)	ص 86	ص 69
ما شمّ مسكين روائح زاده	درويش به جز بوى طعامش نشنيدى (ص 118)	ص 152	ص 109
فالفتى بطالع سعد لا بقوة ساعد	بازوى بخت به كه بازوى سخت (ص 120)	ص 157	ص 112

كُتِب للمقاطع الشعرية المتماثلة في تعريب الفراتي والمخلّع أن تشكّل العقد الفريد في هذا الحقل وأن تساهم إسهاماً معنيّاً في الجدلية التي فتح ملفّها هذا البحث. ذلك أنّ الترجمة الشعرية في حد ذاتها تستعصي على المترجمين جل الأحيان حيث تكلّ أقلامهم وتجف محابرهم عند ممارسة عملية النقل الشعري ومزاولتها. فالظروف التي تحملها النصوص الشعريّة تؤكّد على سمة التوحيد واستحالة التتوؤم في النتاج المتماثل؛ فلاغرو أن تكون المقاطع الشعريّة المترجمة على يد المخلع، مميزة بأسلوبها الخاص، مولودة في عباءة من ألفاظه وعباراته التي تصطبغ بما في بال المخلع من طاقات إيحائية وصور خلابة، فهذا يعني أنّ التماثل المئوي في تعريب المقاطع الشعرية بين الفراتي والمخلع ينجم أكثر ما ينجم عن الأخذ أو ما يطلق عليه بالسرقة الأدبية.

فمن النادر النادر أن تتحد الصورة الشعرية بين المعربين حين عملية النقل وقد لاحظ البحث في معاينته الفاحصة الدقيقة هذا التماثل عند ثمان شرائح شعرية انطبقت بعضها مع البعض بأحاذيفها جمعاء وقد تم سردها في الجدول السابق. فلاشك أنّ هذه القضية قابلة للأخذ والردّ وهي إحدى أهمّ الوثائق التي توقّع على صحة الظنون التي ولجت في هذا الموضوع فيدير البحث في هذه الآونة بعدسته ليسلط الأضواء على نموذج مثالي يؤيد اقتباس الفراتي من المخلع تأييداً لا غبار عليه:

هر آن كه گردش گيتى به كين او برخاست به غير مصلحتش رهبرى كند ايام
كبوترى كه دگر آشيان نخواهد ديد قضا هى برَدش تا به سوى دانه و دام[18]

سُجل هذان البيتان في الرواية الثامنة والعشرين من الباب الثالث الذي دار البحث فيها على فضيلة القناعة. وكانت هذه الحكاية تروي قصة ملاكم ضاق به الحال وتكدّر عليه صفو العيش فعزم على السفر ولم يقتنع بما حصل. فرأى أبوه أن يفتح باب النصح عليه ويعظه وعظاً يثني عزمه عن شدّ الرحال والترحال فقال له ناصحاً إنّ من عاداه القضاء وخاصمه القدر لن يصلح أمره ولا يوسع رزقه حتى وإن عزم على الرحيل وسافر.

فالمخلع سكب تعريب البيتين في قولبة شعرية ممتعة إذ قال:

ألا كل من دار الزمان بعكسه فأيامه تهديه في غير صالح
وكل حمام ليس يألف عشّه فلابد أن يرمى بإحدى الجوائح[19]

فيظهر المخلع في هذا الزمن كمترجم حاذق يضفر بمشهد الحَمام التائه المتذبذب عن عشه بالحِمام الذي يأتيه مفاجأة على يد الجوائح المفترسة التي تصطاد الطيور لتقتات عليها في نطاق شعريّ يضخ بموسيقى عطرة، شأنه شأن النص المبدأ الذي يزاوج بين القدر المحتوم وضرورة الاستلام التام أمام ما يخطط للإنسان.

أما الفراتي الذي يأتي في الحسبان كالمعرب الثاني لكلستان فعند تلقي هذين البيتين يردد ما سجّل على يد المخلع ترديداً حرفيّاً من دون زيادة أو نقصان ومن دون إحالة إلى أنه اقتباس حرفي من التعريب السابق[20]. وهذا مما يوتر الوثوق بتعريب الفراتي ويشوّه وجه الأمانة عنده.

والنموذج الآخر الذي يتجلّى إثره التماثل المثويّ الشعري بين الفراتي والمخلع هو ما يأتي في الواجهة ويتراقص على خشبة المسرح السردي في الحكاية الثالثة والعشرين من الباب الثالث في فضل القناعة حيث دار الحديث فيها عن أبخل البخلاء وأخس الأخسّاء الذي لم يكثر رماده ولم تشتعل نيرانه ولا تنبح كلابه إلا اتسخت ملابس طهاته. فجاء البيت التالي في نعت حاله وإزاحة الستار عن مواصفاته:

درويش به جز بوى طعامش نشنيدى مرغ از پس نان خوردن او ريزه نچيدى[21]

فلا يصل الدرويش من طعامه إلا رائحة تضاعف جوعه ولن تلتقط الطيور فتاتا من رغيفه. فتم رسم هذا المشهد الساخر على يد المخلع كالتالي:

ما شمّ مسكين روائح زاده ودجاجه لم تلتقط حبّ الفنا[22]

فالأجواء التي رسمت على يد المخلع في النص الهدف تقارب النص الأصل باحتكاك كبير إلا أنها لم تركّز على الصورة التي أسفرت عن الحالة النفسية التي يعانيها الدرويش المسكين حين استنشاق رائحة الطعام التي تزيد على شهيّة الشعبان أيّاً كان فما بال الذي يعاني الجوع ويكابده.

فهذه اللوحة التي رسمت بريشة سعدي انعكست أصداؤها جراء عملية النقل انعكاساً عقيماً إذ لم تزدهر فيها الصورة النفسية التي يعيشها الدرويش آونة شم الروائح اللذيذة المتصاعدة من بيت البخيل. لقد وقف المخلّع لأجل حدود القوالب الإيقاعية عند البخيل هذا وهو يحرص حتى على

رائحة طعامه فيمنع الماعون عن كلّ مارّ يمرّ ببابه فلا أحد يتمتع ولو برائحة تفوح عن مناخر أبوابه وكأنّه غلّق الأبواب وسدّ المناخر ونوافذ المنافذ حتى لا تنضح الروائح إلى الخارج.

فعند الفحص عن الكيفيات التعريبية لهذا البيت عند الفراتي لنجده يحتذي حذو المخلع في تجسيد الملامح التي وردت في الشق البدائي للبيت فلا يجرح الأمر ولا يعدله ويرضخ رضوخاً مئوياً لما خطّه المخلع بقلمه في تلك الوحدة الدلالية؛ فيقول:

ما شمّ مسكين روائح زاده والطيرُ لم تَلْقُط فُتات طعامه[23]

فالوحدة «ما شمّ مسكين روائح زاده» نقلت نقلاً حثيثاً عن المخلّع وهذا ما يؤخذ على الفراتي الذي حمل راية تعريب كلستان للمرة الثانية.

2-2. العبارات المتماثلة بتغيير طفيف:

تعدّ العبارات المتماثلة بتغيير طفيف في تعريب كلستان للمخلع والفراتي هي الركيزة الأساسية التي تحلّ بالمرتبة الثانية بعد التماثل المئوي في مستويات العينات المدروسة. وهي تنسكب في قالبين: أولاً: التماثل بتغيير طفيف على المستوى التركيبي، وثانياً: التماثل بتغيير طفيف على المستوى الشعري.

2-2-1. التماثل اللفظي بتغيير طفيف على المستوى التركيبي:

تحتفل ترجمة الفراتي لكلستان بعبارات تقترب من العبارات التى ترجمها المخلع وقد أشار البحث إلى هذه العيّنات تحت عنوان «التماثل اللفظي بتغيير طفيف على المستوى التركيبي»؛ فتقف الدراسة في هذه الآونة لتمعن النظر في نموذجين من النماذج التي تمثّل هذا الجانب. فالنموذج الأوّل يظهر في ديباجة كلستان حيث يصمّم سعدي على ترك الاعتزال وتصنيف روضة ورد ليس فيها زوال، فراح صديقه يتمسّك بعباءته ويأخذ بلحيته متمتماً «الكريم إذا وعد وفي»[24]. فاتفق أن ألّف في ذلك اليوم فصلاً في حسن المعاشرة وآداب المحاورة في ثوب أنيق يفيد المتكلمين ويزيد من بلاغة المترسّلين. أما التماثل اللفظي المتواجد في هذا المشهد فيتجلّى في العبارة التالية:

النص المبدأ	در لباسی که متکلمان را بکار آید و مترسلان را بلاغت بیفزاید. فی الجمله از گل بستان هنوز بقیتی مانده بود که کتاب گلستان تمام شد (ص 54)
ترجمة المخلّع	على صفة تزيد في قوة المتكلمين وبلاغة المترسلين وبالجملة لم تنفد البقية التي كانت باقية من ورد البستان حتى انتهى كتاب الروضة بمعونة الملك المنان (ص 27)
ترجمة الفراتي	بصفة تزيد في قوة المتكلمين وبلاغة المترسلين ولم تنفد البقية الباقية من ورد

البستان حتى انتهى كتاب كلستان وبعون الله الملك المنان (ص 19)	

فيتفق التعريبان اتفاقاً شبه تام تتساوى فيهما جميع المؤشرات اللفظية إلّا ثلاث وحدات يمكن تصنيفها على مستويين؛ أولهما التغيير وهو يبرز في تعريب عبارة «در لباسی» وهي تعني في الحقيقة «في ثوب» وقد ترجمها المخلع «على صفة» والفراتي نقل هذه العبارة نقلاً بتغيير طفيف «بصفة». والمستوى الثاني يتبلور في ظاهرة الغياب وتوظيف الإيجاز في الشريحتين «وبالجملة» و«التي كانت» فهي تطفو على السطح وتظهر في الواجهة عند المخلع وتغيب عند الفراتي غياباً يتطلب التدقيق والتعميق. والملفت للنظر هو استحضار شريحة دلالية تنعدم في المبدئية وتستحضر في المقصدية ألا وهي عبارة «وبعون الله الملك المنّان»[25]. وهذه الظاهرة تأتي بفصل الخطاب في التوقيع على قضية أخذ الفراتي من المخلع أخذاً يتّسم بالوعي والانتباه.

أما النموذج الثاني فهو ما ورد في الحكاية الثالثة من الباب الأول؛ يقصّ سعدي في هذه الرواية قصة شاب بلغ به الهزال وكان قصير القامة والأوتاد، وسائر إخوته في الطول كالنخلة وفي الجمال يوسف يطوف حول الكعبة. فرموا به إلى أحضان الحقارة واستهزؤوا به صراحة وبالإشارة، حتى نشبت حرب من الحروب الدامية، وكأنها يوم القيامة قائمة، فارتعدت الأكتاف والتفّت الساق بالساق فلا أحد يريد المساق إلا ذلك الشاب فجال في الميدان وعفّر الأعداء وحثّ الجيش ورغّب إلى أن انتصر. فنال قرب السلطان وذاق حسد الإخوان فوسوسهم الشيطان فكادوا له كيداً وخطّطوا له قتلاً إلا أنه أدرك ذلك وأصيبت مكيدتهم بالخسارة. فبعدما أخبر الأب جزاهم بما فعلوا وأراد لهم أن يسلموا فقدّم لكل حصة من الأمارة وحظاً لائقاً من الولاية حتى تغادرهم الغمّة وتخمد نيران الفتنة. إذ قيل: للدراويش العشرة بساط واحد وليس للملكَين مجال في بلد واحد. فذكرت هذه العبارة الأخيرة في كلستان على النمط التالي:

كه ده درويش در گليمى بخسبند و دو پادشاه در اقليمى نگنجند[26].

وأما ترجمة المخلع والفراتي لهذا المقطع فوردت في الجدول التالي:

ترجمة المخلّع	عشرة دراويش يطويهم بساط واحد وملكان لا يقلهما إقليم متباعد (ص 35)
ترجمة الفراتي	عشرة دراويش يضمهم بساط واحد وملكان تقلهما مملكة واحدة (ص 31)

عند إقامة مقارنة بين التعريبين يتبين للقارئ أنهما يتماهيان في ملامحهما عامة وهنالك فروق طفيفة تتوزع على محورين: الأول: كيفية الانتقاء اللغوي، والثاني: خيار النمط الأسلوبي. فالأول يتجلى في تحديد البديل المناسب للفظة «بخسبند» فالمخلع اصطفى "يطويهم" والفراتي شاء أن يضع "يضمّهم". أما المحور الثاني فترسم خطوطه القاتمة عند التعريب الأسلوبي للشريحة الدلالية: «در اقليمى نگنجند» فرجح المخلع أن يحتفظ بأسلوب النفي ويقلب معنى «إقليم واحد: اقليمى» إلى «إقليم متباعد»، خلافاً للفراتي الذي قلّب أسلوب النفي إيجاباً وحرص على الاحتفاظ بدلالة «إقليم واحد: اقليمى» بقوله: «تقلهما مملكة واحدة».

2-2-2. التماثل بتغيير طفيف في الأبيات الشعرية:

إنّ التماثل التعريبي الشعري بين الفراتي والمخلّع لا يقف في حدود التماثل المئوي البحت بل يجتازه إلى مستوى آخر هو التماثل شبه التام أو ما يطلق عليه بالتحديد "التماثل بتغيير طفيف"؛ فقد تجلّت نماذج هذا النمط في الجدول التالي:

النص الفارسي	تعريب المخلع	تعريب الفراتي
زينهار از اين قرين بد، زنهار! وقنا ربّنا عذاب النّار (ص 100)	حذار من أحرازها حذار، وقل ربّ قنا عذاب النار (ص 87)	حذار من أمثالها حذار، وقل قنا رب عذاب النار (ص 115)
منعم به كوه و دشت و بيابان غريب نيست (ص 120)	في القفر لا يلقى المنعّم غربة (ص 113)	بالقفر لا يلقى المنعّم غربة (ص 158)
دانى كه چه گفت زال با رستم گُرد (ص 53)	أتعلم ماذا قال زال لرستم (ص 37)	أتعرف ماذا قال (زال) لـ (رستم) (ص 34)
همان به كه لشكر به جان پرورى (ص 57)	وبالروح رب الجند إن كنت حازما (ص 40)	بالروح لا بالعسف رب الجندا (ص 39)
هر آنكه تخم بدى كشت و چشم نيكى داشت (ص 61)	ومن ارتجى طيب الجنى من خبثه (ص 43)	ويرتجي طيب الجنى (ص 43)

(فرق است میان آنکه یارش در بر،) تا آنکه دو چشم انتظارش بر در (ص 59)	وبين من عينه للباب منتظره (ص 41)	وبين من عينه للباب ترتقب (ص 41)
چه خوش گفت: آن تهیدست سلحشور (ص 125)	يا حسن ما قد قاله صفر اليد (ص 120)	يا حسن ما قال صفر الكف ذو خطر (ص 168)

يتحقق التماثل التعريبي بتغيير طفيف في سبع وحدات حسب ما انتقاه البحث في الأبواب الثلاثة الأولى من كلستان. فأحيا ناً يحصل التباين إثر الاختلاف في كيفية توظيف المؤشرات الحرفية وحدود انتقائها وذلك نحو:

النص المبدأ	منعم به کوه و دشت و بیابان غریب نیست (ص 120)
ترجمة المخلّع	في القفر لا يلقى المنعّم غربة (ص 113)
ترجمة الفراتي	بالقفر لا يلقى المنعّم غربة (ص 158)

وردت هذه الشريحة الدلالية في الحكاية الثامنة والعشرين[27] حيث الأب يعظ ابنه الذي ظهر على خشبة المسرح الروائي كبطل القصة قائلاً أنّ السفر يليق بالثري الذي يتمكن من إدارة أمره وتدبير شأنه أنّى كان، في رطب الأرض أو يابسها قفرها أم خصبها. أما الفقير فلا سداد لغربته ولا مفتاح لكربته فالغربة لا تزيد إلا غمة على غمّته وطيناً على بلّته. فيؤكد سعدي في هذا المصراع على حالة النعيم التي يتمتع بها ذو المال فيقول أن الغني ينعم بخفض العيش سواء في الجبال والبراري أو في القفار والبيادي فلا يجد الغني المتمكّن في قاموس حياته معنى يعادل الغربة الحقيقية.

فقد نقلت هذه الوحدة الدلالية عند الفراتي والمخلّع في القولبة الأسلوبية التالية: «في القفر/ بالقفر لا يلقى المنعّم غربة»[28]. الفارق الذي يطفو على سطح هذه الوحدة عند التعريب يتجلى أكثر ما يتجلّى في المؤشر الحرفي «به» إذ نقله المخلع نقلاً ينساق وطبيعته الأدبية أي «في القفر» ولا ملام إذ الشرائح الدلالية والقواعد النحوية والرسالة التي يحملها هذا المؤشر يجد القبول في حياز اللغة العربية كما أن "في" يأتي في الحسبان كبديل يتسم باللباقة. إلا أن الترجمة التي تحاول اللصوق بالمبدئية تقرّ بأرجحية المؤشر المتماثل المتقارب من الأصل وإن كانت الطقوس تسمح بانتقاء مؤشر لفظي مغاير في نفس الوقت وهذا ما يتراءى في كيفية تعريب الفراتي للمؤشر الحرفي المعنيّ أي «به» ففي الأفضية النصيّة التي قدّمت له المرشحين "بـ" و "في" وقع خياره على ما يزاوج

نص كلستان (به = ب)، فهذا التماهي شبه التام في الوحدة الشعرية المدروسة يوكّد على جودة خيار الفراتي مقارنة لما اختاره المخلع وإن كان الخياران يقطعان محور القبول العام من دون ترداد.

أما الشريحة الدلالية الأخرى التي تندرج ضمن بوابة التماهي شبه التام فتظهر في الحكاية السادسة من الباب الأول حيث ملك من ملوك العجم استطال على شعبه وطغى عليهم طغيان فرعون على قومه إلى أن أسدل الظلام على أفئدة الأنام فراح الناس يشدون الرحال إلى بلد الأغيار فاستمر الأمر وساد الغم فنقصت الولاية وخلت الخزانة، فقام قائم من أصحاب الملك وفتح باب النصح عليه قائلاً: إنّك لا ترعى الرعية ولا تداري البرية[29].

همان به که لشکر به جان پروری که سلطان به لشکر کند سروری[30]

فيقدم القائل اقتراحاً ويعطي الملك حلاً مناسباً للورطة التي وقع فيها منبهاً أنّ سبب أفول النعم وسعة العيش كامن في كيفية عناية الملك للجنود وانتباهه إليهم فلا بد له من أن يربيهم ويقوم على أمرهم برأفة تفوق حبّ الإنسان لروحه فعندئذ تتحقق السيادة الحقيقية للملك ويتربع على عرشه مرتاح البال راغد الحال. أما ما يضع البحث بصماته عليه بدقة وعناية فهي نقطة تماثل التعريبين أي الشطر الأول للبيت السابق فتمت ترجمته على يد المخلع والفراتي بنفس السياق وفي إطار متناغم متساوق إلى حد كبير:

النص المبدأ	همان به که لشکر به جان پروری	که سلطان به لشکر کند سروری (ص 64)
ترجمة المخلّع	وبالروح رب الجند إن كنت حازما	فما عظم السلطان إلا بجنده (ص 40)
ترجمة الفراتي	بالروح لا بالعسف رب الجندا	حتّى تكون السيّد المفدّى (ص 39)

فالقولبة الدلالية «بالرّوح ربّ الجند» تمثّل القاسم المشترك بين التعريبين وقد يكون هذا الأمر ناجماً عن أخذ الفراتي للمخلع أخذاً وبيلاً قاطعاً إلا أن هناك تغايرا أسلوبيا متجذرا في كيفية تعريب المخلع والفراتي حيث الأول يعلّق على كيفية النص المبدأ بالوحدة الدلالية التالية (إن كنت حازماً) وذلك تحقيقاً للتلاؤم الإيقاعي.

أما الفراتي فيستدعي أسلوب التقابل الدلالي ليزيح الستار عن الإيحاء الذي تحمله الوحدة المدروسة آونة عملية النقل فيجعل "الروح" مقابلاً لـ "العسف". وتتبين العلاقة التقابلية بين الروح والعسف عند الوقوف على ضفة الحقل الدلالي الذي تتعلّق به كل من هاتين اللفظتين. فالروح ها هنا ترمز إلى المحبة الحقيقية التي يعرضها أي فرد من الأفراد على الآخرين من أحبته أو محبّيه.

فتأتي علاقة الحب بالروح على أنّها علاقة التزامية فأنّى يتواجد الروح تتواجد معه المحبة الحقيقية وهنالك خيط علائقي لا انفصام لعراه بين روح الإنسان وحبّه للروح ولم يزل ولايزال الناس يعتنون بأرواحهم اعتناء التائق بحبيبته فهذا يسمح للمتلقي أن يعبر عن المحبة التي لا تشوبها أي شائبة ولا تدنو منها أية زركشة بالروح؛ أما العسف لغة فهو الظلم[31]. والظلم في هذه الوحدة يقع في خانة دلالية تؤمئ إلى المحور المتناقض للمحبة. فيُدرك أن الفراتي يتمسك بالانزياح الدلالي أي توظيف الإيحاءات المتقابلة لينقل الدلالة نقلاً عادلاً إلى العربية. إلا أن هذا التباين الأسلوبي لا يُنسي المخاطب أخذ الفراتي من المخلع في القولبة الدلالية التي ظهرت على شاشة الشطر الأول في تنسيق محترم مقبول.

2-3. العبارات المتشابهة:

2-3-1. التشابه على المستوى التركيبي:

فيقوم البحث على هذه المحطّة ليرصد بعض النماذج التي تمثّل التشابه بين تعريب الفراتي والمخلع لكلستان على المستوى التركيبي؛ فالوحدة التالية هي من أعلى النماذج البارزة في هذا المستوى:

النص المبدأ	و درهای آسمان بر زمین بسته و فریاد اهل زمین به آسمان پیوسته (ص 113)
ترجمة المخلّع	وغلّقت أبواب السماء عن الأرض في حبس الرزق واتصل صراخ الورى إلى السماء بالدّعاء (ص 103)
ترجمة الفراتي	وغلّقت السماء أبوابها عن الغبراء وارتفع صراخ أهل الأرض بالدعاء إلى عنان السماء (ص 142)

ورد هذا المشهد الوصفي في السطور البدائية من الحكاية الثالثةعشرة من الباب الثالث لكلستان حيث عمّت المجاعة في البلاد وساد المحْل في الأقطار فرسمت ريشة سعدي هذه الحال في هندسة تمتاز بالدينامية والحيوية والنشاط لتترسخ في ذاكرة المتلقي وليتعايش المخاطب مع الأجواء النصية ويتلمس الرسالة التي تحملها هذه الأفضية لمساً مباشراً. أما التشابه بين الوحدات المترجمة فواضح وضوح الشمس في كبد السماء وهذا ما يوقع على صحة افتراض أخذ الفراتي من المخلع أخذاً لا يتسم بالصواب.

وأمّا النموذج الثاني الذي تتأمله هذه الدراسة في قسم التشابه على المستوى التركيبي فهو:

النص المبدأ	فی الجمله زبان از مکالمه او در کشیدن قوت نداشتم، و روی از محاوره او گردانیدن مروت ندانستم که یار موافق بود و ارادت صادق (ص 36)
ترجمة المخلّع	فبالجملة ما أمكنني أن أجذب عنان لساني عن مكالمته، ولا رأيت في شيم المروءة أن أعرض بوجهي عن محاورته ومسالمته، لأنه كان رفيقاً موافقاً وحبيباً صادقاً

	(ص 25)
ترجمة الفراتي	وبالجملة ما أمكنني أن أمنع لساني عن مكالمته ولا رأيت من المروءة أن أعرض بوجهي عن محاورته لأنه كان صديقاً موافقاً ومحباً صادقاً (ص 17)

فمن يتأمل هذه الشرائح الدلالية ليطمئن قلبه ويستقيم رأيه على أن الفراتي قد اقتبس من مفردات المخلع وكأن المخلع لعب دور المصباح وضاء للفراتي. فهنالك مفردات متماثلة تماثلاً عينياً أو تماثلاً اشتقاقيّاً بين الوحدتين؛ منها: «ما أمكنني»، و«عن مكالمته»، و«ولا رأيتُ»، و«المروءة»، و«أن أعرض بوجهي»، و«لأنه كان»، و«صديقاً موافقاً: رفيقاً موافقاً»، و«حبيباً صادقاً: محبّاً صادقاً».

2-3-2. التشابه في الأبيات الشعرية:

هنالك كمية ملحوظة من الأبيات الشعرية في تعريب المخلع والفراتي لكلستان تتشابه وتتشاكل تشاكلاً معنيّاً. وهي قد وردت في الجدول التالي:

النص الفارسي	تعريب المخلع	تعريب الفراتي
چون بار برَد همی عزیزست (ص 74)	لكنها بالحمل في تعزيز (ص 54)	لكنه بحمله عزيز (ص 61)
ای قناعت، توانگرم گردان (ص 109)	بحقّك يا كنز القناعة أغنني (ص 98)	دعوتك يا كنز القناعة فاغنني (ص 133)
ماری تو که هر که را بینی بزنی (ص 78)	أعقرب أنت من تلقاه تضربه (ص 59)	أعقرب أنت من تلقاه تلسعه أم بومة (ص 68)
چو کردی با کلوخانداز پیکار (ص 76)	من حيث أجريتَ مع رامي السهام وغى (ص 56)	جريت في الحرب معْ رامي السهام لذا (ص 65)
که فردا چو پیک اجل (در رسید) (ص 35)	فغدا رسول الحين ... (ص 24)	فغدا رسول الموت ... (ص 16)
هر که آمد عمارتی نو ساخت	وكل من أتى وجدد البنا	فكلّ من جاء وجدد البنا

(ص 34)	(ص 23)	(ص 15)

يشكل التشابه في الأبيات الشعرية موضعاً معنياً آخر في تحديد العينات المدروسة وهو يعني أنّ هناك مواضع تلمح إلى أخذ الفراتي من المخلّع أخذاً يداني الإيحاء فما يؤخذ بعين الاعتبار هو انتماء أنماط أسلوبية عديدة إلى هذا المضمار. فتارة يستقر التشابه بين التعريبين في قرارته على يد اللعب الضمائري وأخرى يتم بتغيير الصيغ وذلك يظهر أكثر ما يظهر في الحكاية العشرين من الباب الأول لكلستان إذ تسرد للمتلقي حكاية غافل يدمّر بيوت الناس ليعمر خزانة السلطان فهو كان في غفلة عن مغبة السوء التي ستلحقه جراء عمله، وساهياً عن كيل الدهر له الصاع بالصاع. فيوقفنا سعدي في هذا المشهد ليؤكد أنّ شأن الإنسان الذي يؤذي الآخرين شأن الحمار الذي لايقدر على التمييز أو قل أقلّ شأناً إذ الحمار يقدم مساعدات خالصة للإنسان على الرغم من هذا وذاك وأما المؤذي فلا يجد منه الناس ارتياحاً فيزيدهم غمّاً بغمّ ولا يكون إلا ضغثاً على إبّالة.

النص المبدأ	مسكين خر اگرچه بی‌تميز است گاوان و خران رنج‌بردار	چون بار همی برَد عزيز است به ز آدميان مردم‌آزار (ص 74)
ترجمة المخلّع	نعم وهي الحمر عن التمييز البهم في نقل الحمول خير	لكنّها بالحمل في تعزيز من بطل يهيج منه الضير (ص 54)
ترجمة الفراتي	إنّ الحمار ماله تمييز أفضل ممن طبعه التدمير	لكنه بحمله عزيز للؤمه الثيران والحمير (ص 61)

فالملحوظ في هذه الوحدة هو التشابه التعريبي للشطر الثاني من البيت الأوّل حيث ترجم على يد المخلع على هذه الشاكلة: «لكنّها بالحمل في تعزيز» [32]، وتم تسجيل هذا البيت بريشة الفراتي في القولبة الأسلوبية التالية: «لكنه بحمله عزي»[33]. فالمتلقي لهذا المقطع الدلالي يدرك جيداً أنّ عملية التعريب لدى المعربيَن مرّت بمراحل متقاربة تتمحور في مدار كيفيات إبراز الضمير في المؤشر «بالحمل» و«بحمله» بالتحديد، فرجّح المخلع إخفاء الضمير وتوظيف المؤشر الحرفي "أل" الذي استدعي ههنا ليدل على المقصدية المرنوة في الرسالة أثناء النقل خلافاً للفراتي الذي رأى أنه من المستحسن الإتيان بالضمير ظاهراً من دون إخفاء. أما لفظة الحمل فهي هي سواء عند الفراتي أو المخلع وهي وردت كبديلة للفظة "بار" في الفارسية التي تعني الحمل أو البضاعة.

والجانب الآخر الذي يشدّ انتباه الدارس هو التوحيد الوظيفيّ الذي لجأ إليه الفراتي في وضع المؤشر الاسمي "عزيز" بدلاً من "عزيز" في النص المبدأ وهذا الاستعمال جدير بالثناء ذلك أنّ حقل الترجمة يثقل كفة ميزان توظيف المشترك اللفظي في عملية النقل عندما لا تمسّ نواة الدلالة المعنية ولا تزعزعها عما كانت عليه أما المخلع فيعدل عن هذا الخيار الصائب القريب ليتخذ من

التنويع الاشتقاقي درباً لخيار آخر يرمي الهدف الدلالي بدرجة تقل دقة قياساً لنقل المشترك اللفظي عينه. فينتقي المخلع لفظة "تعزيز" ليحلها محل العزيز. فلئن كان هذا الخيار لا يتسم بالخيار الأمثل إلا أنه يحتفظ بالمرآة الدلالية التي كانت تعكس الإيحائية المستشفّة للفظة "عزيز" في المبدئية.

4-2. نظرة إحصائية إلى العينات المدروسة:

النظرة الإحصائية للعينات المدروسة تتلخص في الجدول التالي:

مجموع العبارات المتماثلة	العبارات المتماثلة تماماً	العبارات المتماثلة بتغيير طفيف	العبارات المتشابهة
388	202	108	78

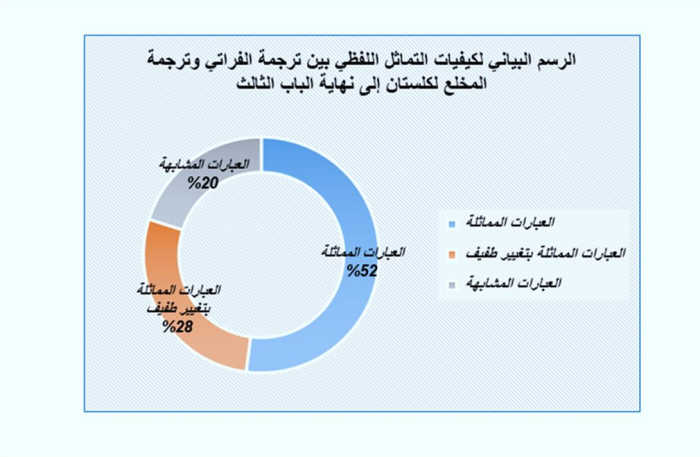
نتائج البحث:

النتائج الحاسمة الرئيسة التي تمكّن البحث من الولوج في أسورتها تتلخّص فيما يلي:

0 في مدار السرقات الأدبية التي كانت الشغل الشاغل لكثير من النقاد القدامى والدارسين يكشف البحث عن حلقة مفقودة لم تجد مكانتها في قضيّة السرقات الأدبيّة سابقاً وهي دراسة الأخذ أو السرقة الأدبيّة في النصوص المترجمة سيما تلك التي لفتت انتباه عديد من المترجمين لما تتميّز به من مكانة راقية في الأوساط الأدبيّة. فيقترح البحث ككلمته الذهبيّة ونظرته المبدعة في الشقّ البدائي لهذه الدّراسة إعادة النظر في ظاهرة السرقات الأدبية التي تصدّرت واجهة كتب النقد التقليدية وما ورد في دفّتي الكتب البلاغية من أنماط هذه السرقات إعادة تمهد الأرضية المناسبة لفتح ملف آخر هو قضية السرقة وأنواعها في حقل الترجمة؛ خاصة في تلك الترجمات التي تنطلق عن عمل أدبي موحّد. بغية عرض نمذجة وظيفية فاعلة في كيفية تحليل السرقات في الكتب المترجمة.

0 إنّ التماثلات المتواجدة بين تعريب محمد الفراتي والمخلع لكلستان في الشرائح الدلالية المترجمة على صعيد المستويات اللفظية أو القوالب الأسلوبية التركيبية تؤكّد على تأثر محمد الفراتي عن وعي أو لا وعي بالمخلع. وتؤكد على صحة أخذه واعياً في بعض الأحايين. وما يزيد الطين بلّة هو عدم إشارة الفراتي ولو إشارة ضئيلة إلى تعريب المخلّع لكلستان الذي سبق نتاجه الأدبي هذا، وأصول الأمانة العلمية تتطلب ذلك وتستدعيه سيما كان المنتوج الأدبي حصيلة جهد كبير بذله الأديب والشاعر العملاق أي محمد الفراتي في روضة الورد.

0 الرصد الإحصائي للتماثلات المتواجدة بين التعريبين يتجلى في الرسم البياني التالي:



الرسم البياني : كيفيات التماثل اللفظي بين ترجمة الفراتي و ترجمة المخلع

- تخرج من تحت عباءة الرسم البياني الخامس أمور أهمّها: أن العبارات المتماثلة تماثلاً مئوياً من مجموع التماثلات اللفظية المتواجدة من بداية كلستان حتى نهاية الباب الثالث تشكل اثنتين وخمسين بالمئة من إجمالي نتاج الإحصائي؛ فهذه التماثلات المئوية تحطم الرقم القياسي قياساً للمستويات التماثلية الأخرى. وبالدرجة الثانية أصبحت العبارات المتماثلة بتغيير طفيف تتصدر رأس القائمة بفاصل كبير حيث تستوعب مساحة نصية تساوي ثمانية وعشرين بالمئة. أما المستوى الأخير الذي يتموضع في نهاية قائمة الإحصاء فيتمثل في العبارات المتشابهة إذ خصص لنفسه ثماني وعشرين بالمئة من المساحة النصية للعيّنات المدروسة المعنيّة. والملحوظ أنّ هذا المنظور الإحصائي يوقّع على افتراض أخذ الفراتي من المخلع أخذاً واعياً غير منبعث عن الصدفة؛ ذلك أن المرتكز الأساسي في القائمة المذكورة التي تعرض قاعدة الإحصاء أمام المتلقي تقرّ بضرورة الانصياع أمام هذا الافتراض على أنّ التماثل المئوي للعينات المستخرجة يحطّم الرقم القياسي قياساً لأخرى العينات المستحضرة في الجداول المدروسة.

قائمة المصادر والمراجع:

1. القرآن الكريم.
2. افضلي، علي، و عطيه يوسفي،«نقد و بررسی ترجمه عربی گلستان سعدی بر اساس نظريه آنتوان برمن (مطالعه موردی کتاب الجلستان الفارسی اثر جبرائيل المخلع»، پژوهش¬های ترجمه در زبان و ادبيات عربی، إيران، سال 6، شماره 14، بهار و تابستان، 1395م.ش، ص 65-88.
3. شيخو، لويس، تاريخ الآداب العربية في القرن التاسع عشر والربع الأوّل من القرن العشرين؛ من سنة 1800 إلى 1870، دون مكان، دون نشر، د.ت.

4. الجبوري، كامل سلمان، معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002م، الجزء الخامس، المحتوى: محمد رضا بن قاسم بن محمد. ميّة، الطبعة الأولى، بيروت: دار كتب العلميّة، 2003م.
5. هنداوي، محمد موسى، الروضة أو گلستان لشاعر الإنسانية سعدي الشيرازي، سلسلة روائع الأدب الفارسي، القاهرة: مكتبة الأنجلّو المصريّة، د. ت.
6. المخلع، جبرائيل بن يوسف، الجلستان، مصر: المكتبة الرحمانيّة، 1921م.
7. تركاشوند، فرشيد، و نجمه قائمی، «چالش‌های بافت فرهنگی در ترجمه ادبی از فارسی به عربی: با تمرکز برگلستان سعدی وروضة الورد»، پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی، إیران، سال 7، شماره 17، پاییز و زمستان، 1396هـ.ش، ص 80-97.
8. إمرير، شاهر شريف، الفراتي حياته وشعره، الطبعة الأولى، دمشق: منشورات دار معد للطباعة والنشر والتوزيع، 1995م.
9. العديد من المؤلفين، الموسوعة العربية، تاريخ الأخذ: 2021/7/2، المأخوذ من الموقع: http://arab-ency.com.sy/detail/7415
10. يوسف، محمد خير رمضان، تتمة الأعلام للزركلي وفيات (1396- 1415هـ) يليه المستدرك الأول والثاني، المجلد الثاني. الطبعة الثانية، بيروت: دار ابن حزم، 2002م.
11. العوبي، رابح، «الكتاب في السرقة»، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة، الجزائر، العدد 13، 2000م، ص 183- 194.
12. العجيل، أمل علي المبروك، الحاتمي والنقد الأدبي، دراسة مقدّمة استكمالاً لمتطلبات نيل درجة الإجازة العالية (الماجستير) في اللغة العربية، بإشراف: أبوالعيد سالم مسعود الحراري، جامعة طرابلس كلية اللغات، قسم اللغة العربية إدارة الدراسات العليا والتدريب شعبة الأدبيات، دولة ليبيا، 2015م.
13. سعدي، مصلح بن عبد الله، گلستان سعدی، تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، چاپ چهاردهم، تهران: خوارزمی، 1398هـ.ش.
14. الفراتي، محمد، روضة الورد، دمشق: منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، 2012م.
15. مصطفى، إبراهيم، وأحمد حسن الزيّات، وحامد عبدالقادر، ومحمد علي النجّار، المعجم الوسيط، الطبعة الخامسة، طهران: مؤسسة الصادق، 1421 هـ.
16. دلفي، يابر، تحقيق، تصحيح، و شرح متن برگردانده به عربی از گلستان سعدی و مقایسه آن با ترجمه‌های دیگر، رساله دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات. 1379هـ.ش.
17. سبول، عهد شوكت، الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق،رسالة مقدّمة لنيل شهادة الأستاذ في الآداب (الماجستير)، الجامعة الأميركية في بيروت، شباط، 2005م.
18. سیدان، الهام، وسید محمد رضا ابن الرسول، نقد و بررسی عبارات بحث برانگیز گلستان سعدی در ترجمه عربی آن روضة الورد، پژوهشنامه زبان و ادبیات فارسی، گوهر گویا، سال سوم، شماره دوم، تابستان 1388هـ.ش، ص 91-108.
19. زنجانی، برات، نکاتی چند درباره معانی عبارات از گفته‌های سعدی وابوالفضل بیهقی، ضمیمه مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، بهار 1380 هـ.ش، ص 75- 93.
20. تفتازاني، مسعود بن عمر، مختصر المعاني، قم: دارالفكر، 1411ق.

21. محمد، السيد عبداللطيف، السرقات الشعرية بين الآمدي والجرجاني في ضوء النقد الأدبي القديم والحديث، مصر: جامعة الأزهر. 1995م.
22. بشينة، مولدي، و عبدالكريم قطاف تمام، أمانة المترجم بين النظرية والتطبيق آراء ومفاهيم، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 7، ص 309- 328.

الهوامش

[1]. تم إنجاز هذا البحث برعاية صندوق البلاد لحماية الباحثين والتقنيين (Iran National Science Foundation)، و مؤسسة النخب الوطنية الإيرانية (Iran's National Elites Foundation).
[2]. (راجع: أفضلي ويوسفي، 1395هـ.ش: ص 67) و(شيخو، د.ت، ج 1، ص 105) و(الجبوري، 2003م: 137).
[3]. (راجع: هنداوي، د.ت، الروضة).
[4]. (راجع: المخلع، 1921م، المقدمة).
[5]. (راجع: تركاشوند وقائمي، 1396هـ.ش: ص 87) و(إمرير، 1995م، ص 40- 69).
[6]. (راجع: الموسوعة العربية: http://arab-ency.com.sy/detail/7415؛ يوسف، 2002م: ص 199).
[7]. (العوبي، 2000: ص 183).
[8]. (راجع: المصدر نفسه).
[9]. (راجع: العجيل، 2015م: ص 53-56).
[10]. (سعدي، المصدر نفسه: ص 56).
[11]. (المصدر نفسه).
[12]. (المخلّع، المصدر نفسه: ص 29؛ والفراتي، المصدر نفسه: ص 23).
[13]. (سعدي الشيرازي، المصدر نفسه: ص 50).
[14]. (المخلع، المصدر نفسه: ص 35؛ والفراتي، المصدر نفسه: ص 31).
[15]. (المخلع، المصدر نفسه: ص 35؛ والفراتي، المصدر نفسه: ص 31).
[16]. (المخلع، المصدر نفسه: ص 68).
[17]. (المصدر نفسه: ص 31).
[18]. (سعدي، المصدر نفسه: ص 122).
[19]. (المخلع، المصدر نفسه: ص 115).
[20]. (الفراتي، المصدر نفسه: ص 161).
[21]. (سعدي، المصدر نفسه: ص 118).

[22] . (المخلع، المصدر نفسه: ص 109)

[23] . (الفراتي، المصدر نفسه: ص 152).

[24] . (سعدي، المصدر نفسه: ص 54).

[25] . (الفراتي، المصدر نفسه: ص 19؛ والمخلع، المصدر نفسه: ص 27).

[26] . (سعدي، المصدر نفسه: ص 50).

[27] . (راجع: سعدى، المصدر نفسه: ص 119).

[28] . (راجع: المخلع، المصدر نفسه: ص 113؛ وراجع: الفراتي، المصدر نفسه: ص 158).

[29] . (راجع: سعدي، المصدر نفسه: ص 63 و64).

[30] . (سعدي، المصدر نفسه: ص 64).

[31] . (راجع: مصطفى والآخرون، 1426هـ: مادة «عس ف»).

[32] . (المخلع، المصدر نفسه: ص 54).

[33] . (الفراتي، المصدر نفسه: ص 61).