

Н.В. Журавська



ГРАМАТИЧНІ ТА ЛЕКСИЧНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ ЯК ЗАСІБ ПЕРЕКЛАДУ СУЧАСНОЇ АРАБСЬКОЇ ПОЕЗІЇ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРІВ СЕЙФА АР-РАХБІ)

В українській арабістиці художній переклад з арабської мови досі перебуває на периферії перекладознавства, залишаючись у затінку інших “прикладних” його галузей, зокрема військового, технічного, перекладу ділових паперів тощо.

Актуальність пропонованого дослідження зумовлена зростанням інтересу до орієнталістичних лінгвопоетичних студій, розвиток яких гальмується через брак матеріалу – перекладів з оригінальних арабських творів.

Новизна дослідження полягає в тому, що воно є однією з перших в Україні спроб опрацювання теоретичного апарату художнього перекладу з арабської українською мовою.

На нашу думку, результатом художнього перекладу є не лише публікація творів арабських поетів та прозаїків. *Отриманий матеріал* є необхідним також для лінгвопоетичних досліджень із залученням сучасного апарату літературо- та мовознавства, вивчення ідіостилів арабських поетів.

Більшість перекладознавців схильні огортати художній переклад ореолом “поетичного натхнення”, особливого творчого процесу. Побуває думка, що теоретичні аспекти перекладу можна виділити лише для “прикладних” його галузей. Ми не збираємося спростовувати це твердження. Віддаючи йому належне, додамо: навіть обдарований перекладач на першому етапі свого становлення (в цьому випадку – на початку роботи з художніми текстами) повинен ознайомитися з певними “інструментами” перекладу.

Мета нашої роботи: опрацювати базовий теоретичний матеріал для художнього перекладу сучасної арабської поезії українською мовою та проілюструвати на практиці застосування граматичних і лексичних трансформацій у художньому перекладі.

Працюючи з текстом, перекладач повинен вдосконалювати такі навички:

– володіння обома мовами – вихідною та цільовою – на високому рівні;

– бути обізнаним із культурологічним аспектом життя в арабських країнах та Україні, ознайомитися з їхньою історією та реаліями сьогодення;

– знати та розуміти особливості стилістики обох мов, вміти застосовувати різноманітні стилістичні засоби у перекладі;

– при перекладі художнього тексту – дослідити біографію автора. Це значно полегшить сприйняття творів та розуміння світоглядної концепції автора.

Теоретичний апарат перекладознавства був розроблений в основному на матеріалі мов Західної Європи. Через невеликий перелік перекладених зі східних мов творів про теоретичні засади перекладу в цій галузі говорити поки що складно. З огляду на цей факт, окреслюючи теоретичні аспекти перекладу, ми спиратимемося на традиції перекладознавства західних мов.

На сьогоднішній день українське орієнталістичне перекладознавство ще не володіє достатньою кількістю матеріалу, щоб говорити про традиції поетичного перекладу з арабської мови. Арабсько-український переклад зародився в першій половині ХХ ст. і пов’язаний з іменем Агатангела Кримського. Після його смерті у 1941 р. традиція перервалася і почала відроджуватися вже наприкінці ХХ ст.

При перекладі поетичних творів неможливо обійтися без застосування перекладацьких трансформацій. Їхнє використання є особливо актуальним при перекладі з неспоріднених мов, як, наприклад, з арабської українською.

У сучасному перекладознавстві виділяють два види трансформацій – граматичні та лексичні.

Нижче розглянемо традиційні типи граматичних і лексичних трансформацій та приклади їхнього застосування у перекладі арабських поетичних текстів.

Говорячи про арабсько-український художній переклад, варто підкреслити, що обидва види перекладацьких трансформацій є рівнозначними за роллю, яку вони виконують при перекладі поетичних текстів. Дуже часто доводиться використовувати обидва види трансформацій у межах перекладу одного речення чи навіть словосполучення. З огляду на цей факт у автора цього дослідження виникли труднощі з підбором прикладів до кожного виду трансформацій у “чистому” вигляді. У багатьох випадках доречно говорити про комплексні трансформації. З огляду на зазначене вище спершу подамо зразки до кожного типу трансформацій, уникаючи їхнього поєднання. У другій частині наведемо приклади одночасного застосування кількох типів – граматичних та лексичних (так званої комплексної трансформації).

Традиційно виділяють такі **види граматичних трансформацій**:

1. Синтаксичне уподібнення (синтаксична структура оригіналу перетворюється на аналогічну структуру мови перекладу).
2. Членування (заміна простого речення складнопідрядним або поділ одного речення на два чи більше).
3. Інтеграція (об'єднання двох і більше речень в одне).
4. Заміна.
5. Додавання.
6. Вилучення.
7. Антонімічний переклад.
8. Описовий переклад (експлікація).
9. Перестановка (транспозиція).
10. Комплексна трансформація (включає дві або більше прості трансформації).

У перекладі арабської поезії без застосування граматичних трансформацій обійтися неможливо з огляду на синтаксичні особливості арабської та української мов. Не будемо коментувати цей факт, адже мета нашого дослідження – показати, яким чином можна адаптувати синтаксичні конструкції арабської мови, які не мають відповідників в українській.

Беручи до уваги сказане вище, маємо підстави стверджувати, що **синтаксичне уподібнення** не є поширеним (можна сказати – рідко застосовуваним) методом перекладу арабської поезії. Приклади синтак-

сичного уподібнення (у “чистому” вигляді) нечисленні.

Синтаксичне уподібнення – це, по суті, те саме, що калькування як лексична трансформація, тобто відбувається “калькування” синтаксичної конструкції.

حين اجلس إليك
أخلع معطف التاريخ
وزر البشرية
أخطاء الآلهة في الولادة و الموت
[الرحبي 2007, 12]

“Коли сиджу перед тобою
Скидаю покривало історії
Та людських гріхів
Помилку богів у народженні та смерті”.

Як бачимо, у цьому випадку структура українського речення практично не відрізняється від арабського.

أفتش عن عنوانك
بالمفكرة المليئة بالقهوة والنبيذ
[الرحبي 1993, 81]

“Шукаю твою адресу
В блокноті, залитому кавою й вином”.

У цьому прикладі також немає необхідності перероблювати синтаксичну будову речення. Ми не вважаємо трансформацією перестановку *твою* перед словом *адресу* (хоча в оригіналі енклітичний займенник стоїть після іменника). Оскільки в українській мові енклітичні займенники відсутні, ми маємо право ставити їх як у пре- так і постпозиції до іменника. Отже, якщо цього вимагає ритмічна структура вірша, можна сказати:

“Шукаю адресу твою
В блокноті, залитому кавою й вином”.

Перестановка (транспозиція) – поширений метод перекладу арабської поезії. Його використання обумовлено особливостями синтаксису арабської та української мов.

حين رأيتك لأول مرة
في الزمان الذي أضحي بعيداً
ومتوارياً خلف الأكمات

Дослівно це звучало б: “Коли я побачив тебе перший раз, у той час, що давно минув...” Речення має зміст, але конструкція загалом є надто “громіздкою”. Її можна спростити, використовуючи метод перестановки:

“Час, коли я вперше тебе побачив,
Давно вже минув, сховався за пагорбами”.

Переклад багатьох арабських конструкцій вимагає зміни порядку слів при перекладі українською. Наприклад, відома традиція арабської літературної мови починати речення з дієслова не завжди прийнятна для української. Такий порядок слів в українській мові (коли речення починається з дієслова-присудка) нагадував би давньоруські биліни (в перекладі сучасною українською мовою) або твори героїчного епосу.

Перестановки при перекладі вимагають також підрядні означальні речення, що вводяться сполучниками на кшталт *الذي، التي* тощо:
ومقهى المحطة القديمة التي يعلوها الدخان
[الرحبي 1993, 81]

“Та [в] кав’ярні на старому вокзалі, яку огортає дим...”

Ми поміняли місцями означення та означуване, тобто *вокзалі* та *старому*. Якби речення було простим або у наступному підрядному йшлося про вокзал, а не кав’ярню, можна було б обійтися без перестановки, сказавши: “Та кав’ярні на вокзалі старому...” Але підрядне означальне речення стосується саме кав’ярні. Варіант “Та кав’ярні на вокзалі старому, яку огортає дим...” не відображає цих смислових зв’язків.

Наступна перестановка в тому ж рядку стосується порядку слів у підрядному означальному реченні *التي يعلوها الدخان*. У реченнях такого типу займенник, взагалі-то, перекладати не обов’язково. Хоча можливий варіант:

“Та кав’ярні на старому вокзалі, що її огортає дим...”

Протягом останніх років під впливом певних тенденцій (інтерес до традицій української поезики та діалектного мовлення, бажання висловлюватися оригінально тощо) звороти такого типу досить часто з’являються в письмовому мовленні. Такого типу конструкції наявні в українській поетичній спадщині, і зокрема фольклорі (наприклад, славнозвісна “Ой чий то кінь стоїть, що сива гривонька...”).

На нашу думку, навіть якщо варіант перекладу був би дискусійним, перекладач має право його використати, щоб передати стилістичний колорит власне мови оригіналу. Ми вважаємо, що в деяких випадках

перекладач може дозволити собі свідомо відійти від норм мови перекладу. Але варто зауважити, що не слід захоплюватися таким методом перекладу. У будь-якому разі переклад має звучати адекватно, ми говоримо лише про окремі випадки можливого відходу від норми. Інша справа, якщо в оригінальному творі поет порушує граматичні й стилістичні норми, щоб підсилити стилістичне забарвлення вірша чи підкреслити свою оригінальність. Однак ми вважаємо, що навіть у таких випадках не слід переходити межі та перетворювати переклад на набір слів.

Заміна частин мови. Цей тип трансформації найяскравіше ілюструє переклад масдарів (віддієслівних іменників) та дієслів із часткою *أن*. Найчастіше конструкції такого типу українською мовою перекладаються інфінітивом. Наприклад:

أحاول الكتابة عن امرأة قضت في الشوارع المجاورة
أحاول القول مثلا:

“Намагаюсь написати про жінку, що пробігла однією з сусідніх вулиць”.

كُتِبَ – масдар від дієслова *كتب* буквально перекладається *письмо, писання*. Але разом *أحاول الكتابة* доречно перекласти “Намагаюсь написати”.

Далі в цій же строфі *مثلا* перекладаємо аналогічно “*Намагаюся сказати щось на зразок*”. Дієслово *أحاول* в першому і другому рядку строфи не обов’язково перекладати однаково. Але ми вважаємо, що в цьому випадку це доречно, оскільки повторюване дієслово несе логічний наголос: поет акцентує увагу на тому, що він намагається написати. Але його думки перериваються спогадами, про які далі йдеться в касиді (див. Лексичні трансформації).

مثلا також не обов’язково перекладати дослівно “*наприклад*”. Останнє слово в цьому контексті звучало б занадто “академічно” і не відображало б спонтанне бажання поета описати красу жінки, яку щойно побачив із вікна.

Заміні може підлягати (*حال*). Українською мовою вона перекладається здебільшого прислівником, дієприслівником, дієприслівниковим зворотом, прикметником. Наприклад:

“Твій голос по телефону спокійний та сумний”.

صوتك عبر التلفون هادئا و حزينا

Навіть якщо припустити, що в тексті пропущено дієслово كان, необов'язково перекладати рядок у минулому часі з огляду на динаміку вірша.

Конкретизація:

الجسد ينزل من الدور التاسع

Численні значення слова الدور в арабській мові зводяться до поняття “коло”. У цьому випадку ми звужуємо, конкретизуємо його значення, переклавши الدور як “небо”.

“І тіло спустилось з дев'ятого неба”.

Такий варіант цілком відповідає змісту вірша. Окрім того, в багатьох культурах присутнє уявлення про те, що небо має 9 рівнів. Хоча Сейф Ар-Рахбі не є містиком, він використав цю метафору, маючи на увазі небо.

Антонімічний переклад доречно використовувати задля надання реченню більш стрункої форми, що відповідала б нормам української мови.

Наприклад:

نافذة
ليس أمامك غير هذه النافذة
التي يطل منها الأطفال
نحو حرب جديدة
[2007, 54] الرحبي]

“Вікно.

Перед тобою лише це вікно

В якому пробігають діти,

Що прямують до нової війни...”

У перекладі перших двох рядків ми застосували антонімічний переклад. Замість “Вікно. Немає нічого перед тобою, окрім цього вікна” ми пропонуємо варіант “Вікно. Перед тобою лише це вікно”. Окрім стилістичних неписаних, по суті, вимог, ми виходили з таких міркувань. Вираз “Немає нічого перед тобою, окрім цього вікна” суперечив би контексту. Вийшло б, що перед ліричним героєм немає нічого, крім вікна. Натомість далі йдеться про дітей, “що прямують до нової війни”, він бачить їх у тому ж вікні. На нашу думку, в цьому випадку антонімічний переклад є бажаним, хоча у більшості випадків його застосування не має принципового впливу на кінцевий варіант перекладу.

До лексичних трансформацій належать:

1. Транскрипція і транслітерація.
2. Калькування.

3. Конкретизація.

4. Узагальнення.

5. Смісловий розвиток (модуляція).

Перший спосіб – **транскрипція і транслітерація** – у перекладі арабської поезії має вузьке застосування: переклад мовних реалій та власних назв, що не мають загальноприйнятих відповідників в українській мові. Про транскрипцію в художньому перекладі не доводиться говорити в принципі.

أترك المحاولة عن المرأة وقطارات بولاق
[2004, 154] الرحبي]

“Кидаю спроби писати про жінку і поїзди до Булака”.

بولاق транслітеруємо “Булак” (بولاق – передмістя Каїра, відоме своєю друкарнею, але широкому загалу українських читачів воно невідоме і зафіксований офіційно варіант перекладу знайти не вдалося, тому транслітерація є необхідною).

في هذه المساءات التي غالبا ما تكون في شاطئ
"الحيل" الذي المضطرب... بجبل "الفحل"

[1999, 214] الرحبي]

«Такими вечорами, коли на узбережжі “Хиль”, що широко простягло свій піщано-морський краєвид, збентеженому погляду нема на чому затриматись... з'являється гора “Аль-Фахль”...».

Назви الحيل та الفحل сам автор взяв у лапки, усвідомлюючи, що вони невідомі навіть арабомовній публіці. У цьому випадку не існує іншого варіанта перекладу, окрім транслітерації відповідно Хиль та Аль-Фахль.

Калькування під час перекладу арабської поезії не завжди є оптимальним методом. (А коли ні, то нам би не довелося досліджувати способи перекладу арабських художніх текстів). Але якщо дослівний переклад не суперечить граматичним і стилістичним нормам української мови (що здебільшого відбувається), то він є цілком виправданим.

على حافة البحر
في الأمواج التي تغسل
الصخور السوداء
في لمعان الصبحى والقواقع
في مسجد القرية القديم
[2004, 154] الرحبي]

“На березі моря

На гребені хвиль, що омивають

чорні скелі,

На блискучому морському камінні
та равликах
У старій сільській мечеті...”

Ми змушені були вдатися до граматичної трансформації – транспозиції, виходячи з того, що українській мові непритаманний зворот на кшталт *у мечеті села старій*. Але з точки зору лексичних трансформацій переклад можна назвати “калькуванням”.

Смисловий розвиток (модуляція) має широке застосування у перекладі окремих творів художньої літератури. Модуляції можуть підлягати як окремі лексичні одиниці, так і цілі синтаксичні конструкції. Найбільш модульованими можуть бути фразеологічні звороти. При їхньому перекладі необхідно вживати фразеологічний зворот української мови з аналогічним значенням. У цьому перекладачеві можуть допомогти фразеологічні словники.

Говорячи про метод модуляції, варто звернути увагу на таке: знайомство з надбаннями української літератури та фольклору є необхідною умовою успішного використання цієї техніки.

Використовуючи метод смислового розвитку, перекладач часто постає перед проблемою: наскільки “далеко” можна відійти від оригіналу в пошуках варіантного відповідника? Це питання хвилювало перекладачів, очевидно, від моменту зародження перекладу творів художньої літератури. З історії перекладу ми знаємо, що суперечка між прихильниками дослівного та адекватного, пізніше адекватного та вільного методів перекладу тривала протягом століть. Ба більше, багато перекладачів було страчено за їхнє бажання оптимально перекласти текст, тобто передати думку без спотворень та корективів перекладача. У ХХІ ст. оптимальним варіантом вважається адекватний переклад. Ми поділяємо цю думку і вважаємо, що завдання перекладача – максимально точно передати зміст вірша, якщо неможливо зберегти оригінальний колорит його форми через відсутність аналогічної конструкції в українській мові. Якщо в тексті фігурують так звані слова-реалії, зміст яких є незрозумілим для українського читача, варто пояснити їхнє значення в коментарі (див. приклади до пункту “транскрипція і трансліте-

рація”). Наведемо приклад “смислового розвитку”:

صوتك
من يوقف هذا الهيجان في الأعماق
أه لو صوتك صوتك فقط
خفقة نسيمه تصلني عبر المسافة
نسيم البحيرة المسحورة
التي غرقت فيها أخيرا
خفقة الجناح المتعب
لهدأت عواصفي قرب الضفاف.

“Твій голос

Хто зупинить водну стихію

в її глибині...”

О, якби твій голос, лише твій голос

Подихом легкого вітерцю відніс

мене вдалечинь...”

Вітерець зачарованого озера,

В якому я потонув безповоротно...

Тріпотіння стомлених крил

Поблизу берега заспокоює шторм

моїх почуттів”.

[الرحبي 1999, 13].

Ознайомившись із цілісною картиною, яку змалював поет, переходимо до перекладу.

Слово *الهيجان* має широкий спектр значень – від *вибух, виверження* до *Гідроген*. З контексту очевидно, що поет акцентує увагу на воді. Про це свідчать слова *البحيرة*, *قرب الضفاف*, *غرقت فيها أخيرا*. Їхня наявність вказує на те, що в центрі уваги поета, окрім ключового концепту *голос*, постає концепт *вода*. Отже, ми можемо інтерпретувати *الهيجان* як *водна стихія* і запропонувати такий переклад:

صوتك
من يوقف هذا الهيجان في الأعماق

“Твій голос

Хто зупинить водну стихію

в її глибині...”

Третій рядок вірша не потребує перекладацької трансформації:

أه لو صوتك صوتك فقط

“О, якби твій голос, лише твій голос”

Натомість у четвертому маємо:

خفقة نسيمه تصلني عبر المسافة

خفقة перекладається як *пульсація, біт*.

Але у поєднанні з *نسيم* такий переклад порушує семантичний зв'язок понять *خفقة نسيمه*. Для української мови традиційною є метафора *подих вітру*. Тим більш доречно вжити “подих”, говорячи про *бриз, легкий вітерець*.

تصلني розуміємо як *допроводить мене, відвезе мене*. Виходячи з названих інтерпретацій, скажемо: *віднесе мене*. Метафоричний зворот перекладаємо метафоричним зворотом. Контекст вимагає перекладу дієсловом в умовному способі.

المسافة – *відстань* доречніше перекласти “далечінь”.

Отже, пропонуємо перекласти строфу так:
 “О, якби твій голос, лише твій голос
 Подихом легкого вітерцю відніс мене
 вдалечінь...”

У наступних двох строфах поет використовує прийом на кшталт “потіку свідомості”. Щоб передати цей відтінок, пропонуємо перекласти так:

نسيم البحيرة المسحورة
 التي غرقت فيها أخيرا
 خفقة الجناح المتعب
 لهدأت عواصفي قرب الضفاف.

“Вітерець зачарованого озера,
 В якому я потонув безповоротно...
 Тріпотіння стомлених крил
 Поблизу берега заспокоює шторм
 моїх почуттів”.

Знову-таки نسيم перекладаємо *вітерець*. У словнику подається інший варіант – *бриз*. (У цьому випадку використану нами трансформацію можна трактувати швидше як узагальнення, ніж модуляцію. Поняття “вітерець” має ширше значення, ніж *бриз*.) Але *бриз* віє з моря. Не прийнято говорити про *бриз*, коли йдеться про озеро.

خفقة вжите у четвертому рядку, повторюється в передостанньому. Поет свідомо вдається до повтору, але в українському перекладі нам не вдається піти аналогічним шляхом. *Стомлені крила*, що заспокоюють поета, навряд чи “б’ються”. Вони швидше “тріпотять” або “шелестять”. Ми вважаємо перший варіант оптимальним, оскільки носії української мови сприймають дієслово *шелестіти* стосовно листя, суknі, паперу тощо.

Поет вживає слово خفقة стосовно вітру та крил. Ми не бачимо можливості підібрати слово, що охопило б обидва поняття, тому передостанній рядок пропонуємо перекласти: *Тріпотіння стомлених крил*.

В останньому рядку عواصفي – *мії шторм* – не передає змісту оригіналу і звучить дещо неестетично. Пропонуємо розширити поняття. Концепт *шторм* (*буря*)

у внутрішньому світі людини сприймається як *переживання*. Отже, наш варіант перекладу: *шторм моїх почуттів*.

Насамкінець проілюструємо використання **комплексної трансформації** на прикладі уривка з касиди Сейфа Ар-Рахбі “До Аруи Салех”

[الرحبي 2004, 154].

Вірш починається словами:

1. أرتشف جرعة الشاي الأولى

Дієслово أرتشف має значення *повільно пити, цмулити*. Але, відштовхуючись від контексту, можемо розвинути його значення: поет п’є повільно не тому, що йому не шкода часу. Він насолоджується смаком чаю, зустрічаючи світанок в арабському місті. Тому, на нашу думку, наведений вище рядок можна перекласти так, використавши прийом **сміслового розвитку (модуляції)**: *Смакую перший ковток чаю*.

Тут ми вдалися і до граматичної трансформації – **транспозиції**, адже для української мови більш природним є порядок “означення – означуване”. Для арабської мови картина є абсолютно протилежною.

Наступний рядок:

2. بخارها ما زال يخلق كغيمة حميمة

Конструкція з дієсловом ما زال надає дії відтінку незавершеності. При перекладі нам не обов’язково вдаватися до синтаксичного уподібнення, кажучи: *Його аромат не перестав літати, мов легка хмаринка* або *Його аромат досі літає...* На асоціативному рівні ми сприймаємо легку хмаринку як явище тендітне і тимчасове, тому не варто обтяжувати речення. Можна перекласти його так: *Його аромат літає у повітрі, немов легка хмаринка*. Але дієслово *літати* чи *летіти* має відтінок свідомої спрямованої дії. Хмаринка ж несвідомо пересувається у просторі. Вона рухається з вітром. Тому ми можемо і тут застосувати прийом **сміслового розвитку (модуляції)**, замінивши *літає* на *плине*:

Його аромат плине у повітрі, немов легка хмаринка.

Хоча хмари не *плавають*, але для української мови такий метафоричний зворот є цілком природним і навіть традиційним.

Ми додали у *повітрі* (прийом **додавання**) для яскравішого стилістичного забарвлення тексту, хоча це не є обов’язковим у цьому випадку.

У зазначеному ж рядку необхідно є **заміна форми займенника**. بخارها перекладаємо як *його*, а не *її* аромат. При цьому одночасно вдаємося до транспозиції. В інший спосіб арабський енклітичний (“злитий”) займенник перекласти неможливо.

Останній рядок строфи:

4. أنظر إلى الأفق الخالي من المارة والطيور.

Якщо перекласти речення дослівно (синтаксичне уподібнення), то воно звучатиме:

“Вдивляюсь в обрій, порожній від перехожих і птахів”.

З точки зору стилістики української мови краще застосувати **антонімічний переклад**:

“Вдивляюсь у чистий обрій, де ще не з’явилися перехожі та птахи”.

У цьому рядку можна застосувати ще один тип трансформації – **додавання**. Ми свідомо додали слово “чистий”, виходячи вже безпосередньо із семантики слова الخالي.

У пошуках варіантного відповідника варто спиратися перш за все на загальний зміст вірша, ставлячи на другий план дослівний переклад конкретної лексичної одиниці. Використовуючи такий підхід, буде значно легше підібрати оптимальний варіант перекладу.

У перекладознавстві поширеною є полеміка щодо збереження колориту вірша. Питання стоїть приблизно так: чи варто максимально зберігати оригінальне забарвлення поезії, чи слід “адаптувати” його до сприйняття носіїв мови перекладу, тобто “одягнути” вірш-переклад у форму, зрозумілу читачам? Ми вважаємо, що у вирішенні цієї проблеми керуватися слід перш за все здоровим глуздом та “балансувати” між збереженням колориту вірша та “доступністю” його перекладу. Безумовно, “екзотична” арабська поезія здатна зацікавити українського читача, якщо її можна буде сприймати в перекладі.

ЛІТЕРАТУРА

1. الرحبي, سيف. رجل من ربع الخالي. بيروت, 1993.
2. الرحبي, سيف. رأس المسافر. دار البيضاء, 1988.
3. الرحبي, سيف. حوار الأمكنة والوجوه. مسقط, 1999.
4. الرحبي, سيف. نشيد الأعمى. بيروت, 2008.
5. الرحبي, سيف. قطارات بولاق الذكرور. كولونيا, 2007.
6. الرحبي, سيف. سألقى التحية على قراصنة ينتظرون الإعصار. بيروت, 2007.
7. الرحبي, سيف. مقبرة السلالة. كولونيا, 2003.
8. الرحبي, سيف. الصيد في الظلام. كولونيا, 2004.
9. الرحبي, سيف. الجندي الذي رأى الطائر في نومه. كولونيا, 1999.
10. الرحبي, سيف. نورية الجنون. دمشق, 1981.
11. الرحبي, سيف. الجبال الأخضر. دمشق, 1981.
12. الرحبي, سيف. الأجراس القاطيعة. باريس, 1984.
13. الرحبي, سيف. ذاكرة الشتات. بيروت, 1991.
14. الرحبي, سيف. منازل الخطوة الأولى. مسقط, 1993.
15. الرحبي, سيف. مدينة واحدة لا تكفي. رأس المسافر. الجزائر, 1986.
16. الرحبي, سيف. قوس قزح الصحراء. كولونيا, 2003.
17. الرحبي, سيف. أرق الصحراء. بيروت, 1996.
18. الرحبي, سيف. يد في آخر العالم. دمشق, 1998.
19. الرحبي, سيف. معجم الجحيم. القاهرة, 1996.
20. الرحبي, سيف. جبال شعر. بيروت, 1996.
21. بوهية إبراهيم. ديوان "رأس المسافر" لسيف الرحبي دراسة في عتبة العنوان. 1999.
22. حسام الدين محمد. حوار مع سيف الرحبي. لندن, 2008.
23. حسام الدين محمد. الشاعر العماني سيف الرحبي عن سيرة الطفولة والشعر. لندن, 2008.
24. العحمري, فهد سالم. ترجمة سيف الرحبي الشعرية عبر ديوانه "رأس المسافر". الرباط, 1991.
25. مجلة "نزوى" رقم 53. مسقط, 2008.
26. الحجري, حميد عامر. الصورة في شعر سيف الرحبي. مسقط, 2007.
27. alrahbi.info/pages