ترجمة الصورة الفنية في الشعر العربي القديم إلى اللغة الفرنسية"شعر الخنساء أنموذجا"

جوهرة بوشريط
كلية الآداب واللغة العربية
جامعة الإخوة منتوري
قسنطينة

ملخص:
يسلط هذا البحث الضوء على أهم مشكلة تحول دون إقبال المترجم على ترجمة الشعر وهي الصورة الفنية التي تشمل كل أبواب البلاغة والإيقاع والخيال والرموز والتي تثير في نفس المتلقي وفكره شتى الأحاسيس والانفعالات. ويعد وصول المترجم إلى معنى الصورة الفنية وجمال عرضها وقوة تأثيرها أمرا صعبا جدا إن لم يكن مستحيلا.
الكلمات المفتاحية: ترجمة الشعر-الصورة الفنية – البلاغة – الإيقاع -الخيال-الرموز-قوة التأثير.

Abstract:
This research sheds light upon the most important issue that prevents the translator from daring translating the poetry .It concerns poetics which includes the rhetoric, the rhythm, the imagery and the symbols in order to engender in the spirit and in the mind of the receiver different sensations and emotions. The attainment of the meaning of the poetic image, its beautiful presentation and its intense effect is judged so difficult more precisely impossible.
Key words: the translation of the poetry- poetics– the rhetoric- the rhythm-the imagery- the symbols-the intense effect

مقدّمة:

الترجمة عملية ذهنية وفكرية ولغوية معقدة للغاية تتطلب من المترجم مهارة فكرية ولغوية نافذة فمهمته لا تتوقف عند نقل نص ما من لغة إلى لغة أخرى بل تتعدى ذلك إلى الإبداع والتحلي بحس فني مرهف وإدراك علمي واسع. وتزداد عملية الترجمة تعقيدا إذا تعلق الأمر بترجمة النصوص الأدبية لأن النص الأدبي لا يمثل فكرة أو أفكارا بل يحمل في طياته بعدا ثقافيا لبيئة ما ويعكس خيال وعواطف النّاثر أو الشّاعر الذي يجسدها في تعبير غني بالإيحاءات والصور البيانية المختلفة والمحسنات البديعية المتنوعة ينسجها بإبداع ودقة ليجعل نصه جميلا وجذابا ومثيرا.

© جامعة الإخوة منتوري قسنطينة، الجزائر2018

ومن النصوص الأدبية الذي احتد الخلاف وتضاربت الآراء حول ترجمتها " الشعر " الذي يعتبر من أعرق الفنون على الإطلاق وأهمها حيث تكون اللغة فنية، " لغة الخيال بأنماطها التصويرية المجازية، التي هي لازمة في كثير من الأحيان للتعبير عن العاطفة."[1] وهذا ما ذهب إليه جل النقاد واللغويين والبلاغيين من بينهم الجاحظ الذي عرف الشعر بأنه " صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير،"[2] ونعيم اليافي الذي مثل الصورة ب"واسطة الشعر وجوهره."[3] ووصفها أحدهم بأنها "أساس الشعر إن لم تكن الشعر نفسه."[4]

وبما أن روعة الشعر تتوقف على روعة صوره لأنها عماده وقوامه، ارتأينا أن تكون موضوع بحثنا حتى نرى مدى قدرة المترجم على نقل معناها وجمال عرضها وقوة تأثيرها. وقد وقع اختيارنا على الشعر العربي القديم نظرا لأهميته وثرائه من ناحية الصور البلاغية والإيقاع والترميز. فحملت لغته دلالات عميقة وخصبة بلغت حد الإبداع.

1- اشكالية ترجمة الشّعر العربي القديم

أثارت مسألة ترجمة الشعر جدلا واسعا ونقاشا لا ينتهي، فتولدت اجتهادات جبارة ونظريات جمة ومتنوعة وهي وإن اختلفت آراؤها إلا أنها تتفق في أن ترجمة الشعر تفقده من ذاته شيئا جوهريا فيصعب أن يكون النتاج (le produit) بمستوى الشعر المترجم تماما، "ذلك أن لكل لغة حياتها الداخلية، وآليات اشتغالها الشعرية، فما تستطيع لغة ما أن تهضمه من الشعر تعجز عنه لغة أخرى، وهنا تتحول الترجمة إلى رموز وطلاسم وإشارات تحتاج إلى ترجمة جديدة."[5]

يتمتع الشعر بجملة من الخصائص تحقق أعلى درجات التأثير في المتلقي وتراوغ المترجم عند القيام بمهمته إذ يجد نفسه في مأزق حائرا بين طرفين فنيين هما المعنى والشكل لأن كليهما يكون مكملا وفي حاجة إلى الآخر. الأمر الذي يدفعه في نهاية المطاف إلى التضحية بالبنية الشعرية بما فيها من عناصر جمالية من إيقاع ووزن وقافية ويترجم الشعر نثرا. وهو بذلك يفر من مهمة تفكيك بنية الشعر في لغته الأصلية وإعادة بنائها في اللغة الهدف كونها "ليست عملية ميكانيكية تشبه نقل الأثاث من منزل إلى آخر، بل تكاد تتماهى مع نقل نبتة من تربتها الأصلية لزراعتها في تربة أخرى."[6] يقول فانيتي Venuti في هذا الصدد:

« Only rarely can one produce both content and form in a translation, and hence in general the for m is usually sacrified for the sake of the content..»[7]

أي « نادرا ما ينجح المترجم في نقل الشكل والجوهر معا، لكنه غالبا ما يضحي بالشكل طلبا وبحثا عن المضمون. » (ترجمتي)

وفي السياق ذاته أكد جاك دريدا Jacques Derrida أن تخلي المترجم عن الشكل يمنح الترجمة القوة ويحررها من العراقيل:

« Un corps verbal ne se laisse pas traduire ou transporter dans une autre langue. Il est cela même que la traduction laisse tomber .laisser tomber le corps, telle est même l'énergie essentielle de la traduction. »[8]

أي « لا يسمح الجسد الكلامي بأن يترجم ولا بأن ينقل إلى لغة أخرى، وذلك ما تتخلى عنه الترجمة، فالاستغناء عن الجسد هو بمثابة الطاقة الأساسية للترجمة. » (ترجمتي)

تناول الجاحظ مسألة ترجمة الشعر من اللغة العربية وكان من أبرز الذين دعوا إلى استحالتها في قوله: « وفضيلة الشعر مقصورة على العرب، وعلى من تكلم بلسان العرب، والشعر لا يستطاع أن يترجم، ولا يجوز عليه النقل ومتى حول تقطع نظمه وبطل وزنه وذهب حسنه، وسقط موضع التعجب، [لا] كالكلام المنثور. »[9]

ولعل ما دفعه إلى قول أن الشعر العربي لا يمكن الاتيان بمثله أو محاكاته في أي لغة من اللغات الأخرى إضافة إلى التميز والانفراد في شكله وأسلوبه هو الفعل الترجمي الذي كان يقتصر في عصره أي العصر العباسي على نقل كل ما هو أعجمي إلى اللغة العربية لاسيما الفترة التي حكم فيها المأمون وأبوه هارون الرشيد. أسّس هذا الأخير "دار الحكمة " في بغداد وأمر العديد من مترجميه وحكمائه وعلى رأسهم الحجاج بن مطر وابن البطريق بترجمة مؤلفات ومخطوطات بلاد الروم إلى اللغة العربية. لذا لم يتوقع الجاحظ البتة حدوث ترجمة من لغة الضاد إذ قال :

« وقد نقلت كتب الهند، وترجمت حكم اليونانية، وحولت آداب الفرس، فبعضها ازداد حسنا، وبعضها ما انتقص منه شيئا، ولو حولت حكمة العرب، لبطل ذلك المعجز، الذي هو الوزن، مع أنهم لو حولوها لم يجدوا في معانيها شيئا لم تذكره العجم في كتبهم. »[10]

وتجدر الإشارة إلى أن العرب كانت تتباهى وتفتخر بأشعارها لأن الحضارة العربية لم يكن لديها ما تقدمه في المجال المعرفي والثقافي إلا الشعر الذي لطالما اعتبرته ميزة تنفرد بها واتخذته وسيلة لتخليد مآثرها وحفظ تراثها والتقرب من سادتها وأعيانها. جاء في نص للجاحظ :

« وكانت العرب في جاهليتها تحتال في تخليدها بأن تعتمد في ذلك على الشعر الموزون، والكلام المقفى، وكان ذلك هو ديوانها. وعلى أن الشعر يفيد فضيلة البيان، على الشاعر الراغب، والمادح، وفضيلة المأثرة على السيد المرغوب إليه والممدوح به (...) إن العرب أحبت أن تشارك العجم في البناء وتنفرد بالشعر. »[11]

وفي السياق ذاته، ذكرت الباحثة والكاتبة الألمانية زيغريد هونكه Sigrid Hunke أن "طبيعة اللغة العربية هي التي تركز على الشعر وتحث على إنتاج شعر متفرد في طبيعته الشكلية، ويتميز بكونه موزونا مقفى."

« D'elle-même, en effet, la langue arabe incite à la poésie, et à une poésie de forme très caractéristique par sa seule nature, elle tend vers le rythme et la rime. »[12]

وأضاف الجاحظ مبررا وجهة نظره أن المترجم لا يمكنه أن ينقل قول الشاعر ولن يكون أمينا ووفيا لأنه ببساطة لم يعش تجاربه ولم يتعايش وواقعه ولا يعرف مواطن قوته وضعفه وبالتالي لن تختلجه المشاعر ذاتها أو الرغبة نفسها في التعبير أو القدرة على إعادة التأليف بلغة أخرى، فقال:

« إن الترجمان لا يؤدي أبدا ما قال الحكيم، على خصائص معانيه، وحقائق مذاهبه، ودقائق اختصاراته، وخفيات حدوده، ولا يقدر أن يوافيها حقوقها، ويؤدي الأمانة فيها، ويقوم بما يلزم الوكيل ويجب على الجرى، وكيف يقدر على أدائها وتسليم معانيها، والإخبار عنها على حقها وصدقها، إلا أن يكون في العلم بمعانيها، واستعمال تصاريف ألفاظها، وتأويلات مخارجها، مثل مؤلف الكتاب وواضعه.»[13]

لكن الأمر المثير للاستغراب أولئك المترجمين الذين أقروا باستحالة ترجمة الشعر وأكدوا على عدم جدوى محاولة ترجمته قد قاموا بها هم أنفسهم أمثال: شيلي Shelly الذي ترجم بعض النصوص الشعرية من اللغات اللاتينية والاسبانية والإيطالية والمترجم المعاصر ويليام تراسك William Trask صاحب المقولة الشهيرة "مستحيل، بالطبع، لذلك فأنا أفعله".

وهناك من الباحثين من ركب تيار امكانية ترجمة الشعر شريطة أن يكون المترجم شاعرا كدريدن Dryden وبانجامان Benjamin . أكد هذا الأخير أن لا شيء يضيع في الترجمة بل العكس يتولد نص جديد لن يكون نسخة طبق الأصل عن النص المصدر ولكنه سيحقق شيئا من التكافؤ. وتتلخص مهمة المترجم في البحث عن وسائل التأثير في اللغة المنقول إليها لكي تبعث فيها صدى المصدر.

« Task of the translator consists in finding that intended effect upon the language into which is translating which produces in it the echo of the original. »[14]

كما ذهب كل من نابوكوف Nabokov وروبرت براونينج Robert Browning إلى أن ترجمة الشعر ينبغي أن تكون حرفية فينتج نص جديد يعادل الأصل في عدد الألفاظ و ترتيبها وحبذا أن يرافق هذه الترجمة تعليقات وحواشي تدمج في النص أو تذكر على شكل هوامش. على خلاف بيتر نيومارك Peter Newmark الذي أكد أن ترجمة الشعر تقوم على خلق شعر آخر جديد يحمل الرسالة ذاتها ولكنه مستقل بخصائصه عن النص المصدر لأنه يخضع لأسلوب وقواعد اللغة الهدف وهذا يلغي فكرة اتباع طريقة الترجمة الحرفية.

« The translation of poetry is the field where most emphasis is normally put on the creation of a new independent poem and where literal translation is usually condemned» (15)

إن كل من يقوم بترجمة الشعر مطالب بالاحتفاظ بروحه وتقديم نص له خصائص القصيدة في اللغة الهدف. وسيواجه لا محالة فجوة تؤرقه و"هذه الفجوة ليست ذات طبيعة واحدة في جميع الحالات، بل هي تأخذ شكلها وحجمها من طبيعة النص الشعري المترجم."(16)

أما فيما يخص خصائص الشعر العربي القديم وهي العناصر التي يبنى عليها جوهر الشعر ويتوقف عليها جمال شكله والتي تضع المترجم في مأزق إذا حاول نقلها إلى لغة أخرى وتدفعه إلى الفرار مفضلا النثر والتي بسببها وصف روبير فروستRobert Frost الشعر"بما يضيع لا محالة في الترجمة"(17)فنلخصها فيما يلي:

-**البحور والأوزان** : يفقد الشعر العربي لا محالة شكله عند نقله إلى لغة أخرى وبالتالي يضيع جماله وحسنه لأن اللغات وخاصة تلك المتباعدة تتميز عن غيرها بالشكل أو الطريقة التي يرتب بها الكلام. وبحور الشعر العربي هي الأوزان التي تبنى عليها القصيدة العربية، والتي يسميها الشعراء" التفعيلة" بمعنى بناء اللفظ من الحروف الثلاثة الأصلية المتمثلة في الفاء والعين واللام (فعل) وحروف أخرى زائدة مجموعة في لفظ "سألتمونيها". وعددها ستة عشر بحرا وهي: الطويل، المديد، البسيط، الوافر، الكامل، الهزج، الرجز، الرمل، السريع، المنسرح، الخفيف، المضارع، المقتضب، المجتث، المتقارب، المحدث. وتختلف البحور العربية عن بحور اللغة الفرنسية في تفعيلاتها وأوزانها وفي كيفية التقطيع أيضا(les syllabes) إذ يحدد بحر الشعر العربي من خلال تقطيع البيت الأول الذي ينقسم كغيره من الأبيات إلى شطرين؛ أولهما الصدر وثانيهما العجز. ويستلزم ذلك قراءته قراءة واعية متأنية لتتضح الحروف التي تنطق والتي لا تنطق، والحروف المشددة، والكلمات المنونة، وما يحذف أو يحرك لالتقاء الساكنين. ثم يكتب البيت كتابة عروضية وهي مجموعة من الرموز اتفق عليها العروضيون، فيرمز للحرف المتحرك ب(/) والساكن الصحيح أو حرف المد أو أول حرفي المشدد ب (0) ثم يقارن في الأخير التشكيل الناتج بتشكيلات ضوابط البحور ويحدد البحر. أما تحديد بحور اللغة الفرنسية فيستلزم النظر في القافية وعدد الأبيات المشكلة لكل مقطع شعري وعدد المقاطع اللفظية في كل بيت، فبحر البانتوم (le pantoum) مثلا يبنى على قافيتين في أربع مقطوعات شعرية رباعية الأبيات (quatre quatrains)، ويحتوي كل بيت على اثني عشر مقطعا لفظيا(alexandrin)، ويكون البيت الثاني لكل مقطوعة شعرية أول بيت للمقطوعة الموالية (strophe)، ويأتي البيت الرابع ثالثا في المقطع الشعري الموالي.

-**القافية (la rime):** هي الحروف التي يلتزم بها الشاعر في آخر كل بيت من أبيات القصيدة وتبدأ من آخر حرف ساكن إلى أقرب ساكن قبله، مع المتحرك الذي قبله. ففي بيت المتنبي الآتي ذكره آخر حرف ساكن هو الواو المتولد من إشباع الميم من (المكارمو) وأقرب ساكن هو ألف المد والمتحرك الذي قبله هو الكاف، فتكون القافية "كارم ":

على قدر أهل العزم تأتي العزائم وتأتي على قدر الكرام المكارم(18)

والقافية نوعان؛ **قافية مطلقة** إذا كان آخر حرف فيها متحركا و**قافية مقيدة** لو ورد ساكنا. وللقافية حروف هي:

-**الروي**: آخر حرف تبنى عليه القصيدة فيقال قصيدة بائية أو رائية.

-**الرّدف:** حرف لين يسبق الرّوي مباشرة، فهو ألف أو ياء أو واو تسبقُ الرّوي.

-**التأسيس والدخيل**: حرفان متلازمان من حروف القافية، يرتبط وجود كلّ منهما بوجود الآخر، فالتأسيس ألف يفصل بينها وبين الروي حرف واحد متحرك يسمى الدخيل.

-**الوصل**: ألف أو ياء أو واو أو هاء يلي الروي مباشرة.

-**الخروج**: حرف مد ناتج عن إشباع حركة هاء الوصل.

والقافية في اللغة الفرنسية هي سماع الصوت ذاته في آخر كل بيتين من القصيدة وقد توصف بالفقيرة (la rime pauvre)عند سماع صوت مؤلف من مقطع واحد يشترك فيه بيتان (vertu /nu) أو بالكافية(la rime suffisante) حين يكون الصوت مؤلفا من مقطعين (félicité /cité) أو غنية (la rime riche)إذا تشكل من ثلاثة مقاطع فأكثر (plébiscite/félicite). والقافية أنواع منها:

-**القافيتان المسطحتان (les rimes plates)** : تتخذان هذا الشكل (aabb).

-**القافيتان المتشابكتان (les rimes croisées)**: تردان على هذا المنوال (abab).

-**القافيتان المتعانقتان (les rimes embrassées)**: شكلهما (abba).

-**الإيقاع (le rythme) :** يعرفه محمود فاخوري ب"وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت؛ أي: توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام، أو في أبيات القصيدة.....أما الإيقاع في الشعر فتمثِّله التفعيلة في البحر العربي، فمثلاً "فاعلاتن" في بحر الرمل تُمثِّل وحدة النغمة في البيت- أي توالي متحرك، فساكن، ثم متحركين، فساكن، ثم متحرك، فساكن - لأن المقصود من التفعيلة مقابلة الحركات والسكنات فيها بنظيرتها من الكلمات في البيت، من غير تفرقة بين الحرف الساكن اللين، وحرف المد، والحرف الساكن الجامد." [19]

ولا يشابه إيقاع اللغة العربية إيقاع اللغة الفرنسية المقطعي (le rythme syllabique) الذي يقوم على تحديد نبرات الصوت الأعلى أو الأقوى (les accents toniques ou accentuées) من الأخرى(les accents atones) ، وهذا التحديد ليس عشوائيا بل يخضع لجملة من القواعد والشروط. ويبدو أن بعض الدارسين المحدثين العرب قد تأثروا بالبحوث والثقافات الغربية وانصب اهتمامهم على المقاطع والنبر محاولين تعويض الإيقاع العربي بالإيقاع المقطعي الذي يخص اللغة الفرنسية أو النبري (le rythme accentuel) الذي تتميز به اللغة الانجليزية من بينهم محمد مندور الذي وضح موقفه ونواياه في قوله: "لقد كنت أؤمن بأن المنهج الفرنسي في معالجة الأدب هو أدق المناهج وأفعلها في النفس."[20]

-**الألفاظ:** تتسم ألفاظ الشعر العربي بالصدق لأنها مستمدة من الحياة الفطرية للشاعر وتعكس البيئة التي نشأ فيها. وتؤدي المعنى الحقيقي والمجازي لتعبر عما يختلج في نفسه من مشاعر. وهي فخمة تلائم المعنى المقصود ومفهومة في معظمها ونادرا ما تميل إلى الغرابة.

-**الصورة (la poétique):** إن التجربة التي يعيشها الشاعر لها وقع كبير على نفسه، لذلك يبذل ما في وسعه ويضغط على عقله ونفسه حتى يصورها ويوصلها إلى قارئه متشبثا باللغة الفنية ومبتعدا عن التعبير العادي الذي يعجز في بعض الأحيان عن تصوير القوة الانفعالية في نفسه. والصورة هي استعانة الشاعر "بضروب من المجاز والمحسنات المعنوية التي تأتي دون تكلف وانفعال لإظهار الصورة بأجمل حلة وأزهى أسلوب فهو يعني باستقصاء القول في الوصف واستغراق التشبيه واستيفاء الصورة البيانية استفاءا يتناول دقائقها وتفاصيلها"[21].

-**الخيال (l'imagination)** : يعد الخيال عنصرا مهما في صنع وتشكيل الصورة وتجسيد أعماق الشاعر وكشف جماليات الحياة لديه فهو"طاقة روحية هائلة أو عالما مطلقا غير محدود، بينما عالم الحياة المادية خامل محدود وزائل."[22] وبامتزاجه مزجا دقيقا مع العاطفة يرسم الصورة في أبهى حلة وأعمق تعبير وأرقى لغة ويضاعف المتعة به.

-**الرموز (les symboles) :** الرمز أسلوب من أساليب التصوير يعمد الشاعر فيه إلى الإيحاءات والإيجاز بدلا من اللجوء إلى التصريح والتفصيل، يستمده من بيئته في أسلوب يخلو من المبالغة والغلو والتعقيد. ولم يعرف الشاعر القديم خاصة الجاهلي الرمز إلا في لحظات نادرة لواقعيته واهتمامه بالأمور المحسوسة كما في تغزله بالمرأة ووصف النابغة خوفه من النعمان أو كما في وصف امرؤ القيس لليل في قوله :

فقلت له لما تمطى بجوزه وأردف أعجازا وناء بكلكل[23]

فقد نسب إلى الليل ما ينسب إلى الجمل حين ينوء و يبرك بكلكله على الأرض أي أوحى إلى الليل بجمل يرمي بثقله على الأرض.

-**الإيجاز:** "لا عجب أن يكثر في الشعر الجاهلي الميل إلى الحكم والاكتفاء بالبيت على أنه وحدة تامة المعنى وكان من ذلك أن طبيعة الشعر العربي نفرت من القصة المفصلة التي تلائم الشعر الأوروبي المتميز بالإطالة والتفصيل، وإذا وجدت القصة في الشعر العربي فإنها حكايات ورموز ودلالات سريعة"[24] ، وهذا راجع إلى طبيعة الحياة الجاهلية التي سادها المناخ الصحراوي القاسي الشديد الحر والقر ونمط المعيشة الذي لا يعرف الاستقرار ما أثر في عقلية العرب ومزاجهم وجعلهم لا يمعنون النظر ولا يفصلون بل يقفزون من معنى إلى آخر.

-**الموضوع :** يجمع الشعر العربي خاصة الطويل منه "طائفة من الموضوعات والعواطف لا تظهر بينها صلة ولا رابطة واضحة، وكأنها مجموعة من الخواطر يجمع بينها الوزن والقافية وتلك هي كل روابطها، أما بعد ذلك فهي مفككة، لأن صاحبها لا يطيل المكث عند عاطفة بعينها أو عند موضوع بعينه."[25]

2- ترجمة نماذج من الصورة الفنية في الشعر العربي القديم إلى اللغة الفرنسية

لم يتمكن البلاغيون والنقاد القدماء والمعاصرون من تحديد دقيق لمفهوم الصورة. لذلك، اكتسح ميدان النقد والبلاغة مفاهيم جمة، وهي إن اختلفت وتضاربت، تجمع على أن الصورة ترتبط بالإبداع الشعري وهي" وسيلة الشاعر لنقل أحاسيسه ومشاعره وأفكاره ورؤاه للمتلقي، فالشعور يظل مبهما في نفس الشاعر، فلا يتضح له إلا بعد أن يتشكل في صورة. "[26]

وتشمل الصورة الفنية عند بعض الباحثين موسيقى الكلام والألوان البديعية والرموز والجمال وكل أبواب البلاغة من بيان وبديع ومعان، من بينهم عبد القادر القط الذي قال في تعريفه للصورة:

« الصورة في الشعر هي " الشكل الفني " الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني، والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني، أو يرسم بها صورة شعرية."[27]

ويستعين الشاعر في تشكيله للصورة بالخيال والإيحاء. ويتخذ بعض النقاد المعاصرين قدرة الشاعر الخيالية التي تدفع المتلقي إلى إعادة التأمل في واقعه مقياسا لنجاحه. أما الإيحاء فيتمثل في موسيقى

الشعر والانسجام الصوتي والصور الرمزية وهي من الوسائل التي تضفي شيئا من الغموض والإبهام على الصورة الفنية، وبالتالي تبعث المتعة أثناء قراءتها.

وتشكل الصورة مشقة ومتاعب عند ترجمتها حيثما حلت مهما كانت طبيعة النص أو نوعه لما فيها من عناصر تعكس في معظمها تجربة المؤلف وبالتالي تعكس بيئته وثقافته التي تختلف من مجتمع إلى آخر. والنصوص ذات الوظيفة الجمالية تجعل ترجمتها إلى لغة أخرى أصعب من تلك النصوص الإعلامية التي تتسم بسهولة النقل لخلوها من العناصر المشكلة للصورة، يقول ويلسWilss :

« What seems undeniable is that some texts are more easily translatable than others. In general, it can be asserted that a text with an aesthetic function will contain element s which will make its reproduction in a different language difficult, whereas a text with a merely informative function will be easier to translate.» (28)

وقد تبدو الصورة، ونقصد الجانب البلاغي منها، حين تنقل إلى لغة الآخر غريبة ومبهمة. في هذه الحالة يجد المترجم نفسه حائرا في طريقة ترجمتها، فينقلها نقلا حرفيا(la traduction littérale) داعيا القارئ إلى تقبل ثقافة الآخر دون إحداث التأثير الذي رمى إليه الشاعر. وقد تحدث هذه الطريقة خللا في المعنى المراد لأن خواص التركيب والنسب الكلامية في الإسناد الخبري وسائر الإنشاءات والاستعارة والمجاز وما شابه تختلف أساليبها في سائر اللغات. فينتج نص غريب عن قارئه وليس في متناوله. وقد يهتم بنقل المعنى(l'interprétation) وهذا اجحاف في حق جمالية الصورة التي قد تضيع. وقد يعمل على أقلمتها(l'imitation) بما يناسب الآخر. وهي ترجمة للظروف والوضع وليس للبناء والمفردات، أي التصرف في الترجمة واستبدال الواقع الاجتماعي الثقافي في النص الأصلي حرصا على المعنى بما هو مقابل له في ثقافة اللغة المنقول إليها إذا كان الظرف الموصوف في النص الأول غريبا تماما عن اللغة الهدف. الأمر الذي يفقد النص خصوصيته ويبقي ثقافته حبيسة بيئته ومجهولة عند الآخر. كما تفقد الصورة جمالها وبريقها. تقول الدكتورة إنعام بيوض:

« إن العقبة الكأداء التي تقف أمام ترجمة أية قصيدة من لغة إلى أخرى تتمثل في أن الصورة الشعرية قد يكون لها رنين وإيحاء مختلفان من لغة على أخرى، فما يعتبر عميقا مبتكرا في لغة ما قد يبدو سخيفا وسطحيا في لغة أخرى تبعا لطبيعة الأجواء اللسانية والثقافية والحضارية التي تلف كلتا اللغتين. وحين تفقد القصيدة -من جراء الترجمة –موسيقاها ومزاياها العروضية والبلاغية فإنها تفقد الكثير، وقد تتحول إلى نثر محايد تافه»(29)

وما يدعو للقلق هو إخفاق الترجمة في تحقيق الأثر ذاته الذي حققه الشاعر في قارئه لأن الشّاعر يتخذ من الصّورة وسيلة له لدفع متذوق عمله إلى الاستجابة بعد أن يسيطر كليا على عقله وإحساسه، فغرضه من التّعبير عن مكنوناته من عواطف وأحاسيس ومن تجسيد ما يجول في خاطره من أفكار ليس إطلاعه وإفهامه وتحسين الأسلوب وتزيين الكلام وتجسيد الانسجام فقط بل تحقيق الانفعال لديه أيضا. ويرمي بورنشاو Burnshaw إلى استحالة الوصول إلى الاستجابة ذاتها في قوله:

« No one believes that the poetic effect of a certain arrangement of words in one language can be the same as poetic effect of words in another language. » (30)

وحتى نثبت أن عملية ترجمة الصورة الشعرية مؤرقة للغاية وأن الحفاظ على قوتها وجمالها وتأثيرها في الوقت ذاته أمر شبه مستحيل، قررنا عرض نماذج من الشعر العربي القديم وترجماتها باللغة الفرنسية مع الشرح والتحليل.

1-2 ترجمة نماذج من الصور البيانية

1- الاستعارة (la métaphore)

تتصدر الاستعارة بشكل كبير بناء لغة الشعر إلى درجة أن بعضهم عرف الشعر بأنه"استعارة كبرى"[31] ، "إذ تعد عاملا رئيسا في الحفز والحث وأداة تعبيرية، ومصدرا للترادف وتعدد المعنى ومتنفسا للعواطف والمشاعر الانفعالية الحادة، ووسيلة لملء الفراغات في المصطلحات."[32] وهي" استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي. والاستعارة ليست إلا تشبيها مختصرا، لكنها أبلغ منه." [33]أما الاستعارة في اللغة الفرنسية فهي توظيف شيء ملموس للتعبير عن أمر معنوي وهي أيضا تشبيه دون ذكر الأداة.

« Figure de rhétorique consistant à employer un mot concret pour exprimer une notion abstraite : Quand on dit «brµler de désir» .» [34]

اقترحت هاقستروم Hagstrom جملة من الطرائق لترجمة الاستعارة، نذكرها فيما يلي: الترجمة الحرفية التي تنتج استعارة مقبولة في الثقافة الأخرى- ترجمة الاستعارة بالتشبيه- ترجمة الاستعارة بالتشبيه مع الشرح-الترجمة التفسيرية- المكافئ الديناميكي وهو البحث عن ما يقابل الاستعارة في اللغة الهدف- الحذف- الترجمة الحرفية مع الشرح.

الأنموذج الأول

قالت الخنساء وهي ترثي أخاها صخرا مشخصة الهموم التي تهاجمها بعد غيابه:

دهتني الحادثات به فأمست على همومها تغدو وتسري[35]

شرح البيت: الحادثات : النائبات / تسري الهموم علي أي تغشاني ليلا.**(36)**

تبرز الخنساء في هذا البيت الهموم التي تتهافت عليها ليلا مشبهة إياها بالإنسان، فالهموم لا تغدو ولا تسري وإنما هذه الحركات يقوم بها الإنسان الذي ميزه الله بالعقل، فذكرت المشبه

" الهموم " وحذفت المشبه به " الإنسان " وأبقت على قرينة لفظية تمنع من إرادة المعنى الحقيقي والمتمثلة في الفعلين " يغدو ويسري " على سبيل الاستعارة المكنية، فأبدعت من خلال هذا التشخيص في رسم الأبعاد الفنية للخواطر والأحاسيس وفي زعزعة وإيقاظ الشعور الساكن الخامد عند المتلقي.

الترجمة: صاحب هذه الترجمة باللغة الفرنسية هو المستشرق دي كوبييه

« En lui le malheur m'a frappé,
Les soucis m'assiègent soir et matin. » [37]

تحليل الترجمة: استعان المترجم بالفعل "assiéger " لترجمة الصورة التي عبرت عنها الخنساء وإن كان يؤدي المعنى المراد لأنه يستعمل أدبيا في اللغة الفرنسية بمعنى "تتبع ولحق" إلا أنه لا يحمل بلاغة الفعلين الذين جمعتهما الشاعرة ولا يدل على الحركة التي أبدعت في رسمها، كما أنه لم يوفق حينما أضافmatin وهو ظرف زمان بمعنى "صباحا" لأن الفعل الذي وظفته الخنساء في الصدر(الشطر الأول من البيت) " أمسى" يدل على اقتحام الأحزان والهموم حياتها بدءا من المساء.

الأنموذج الثاني

قالت الخنساء لغرض إظهار الحزن والأسى:

أعين ألا فأبكي لصخر بدرة إذا الخيل من طول الوجيف اقشعرت[38]

شرح البيت : "الدرة: درة اللبن، وإنما أرادت الدموع هاهنا فاستعارته، أرادت: دمعا كبيرا يدر كما يدر اللبن/ الوجيف: السير السريع الشديد/ اقشعرت: ساءت حالها وتغيرت ألوانها فقبحت شعورها، وسمجت لطول السفر، ذهب خيرها من طول الغزو."**(39)**

استعارت الخنساء في هذا البيت الدر من در اللبن لتعبر عن كثرة الدمع وغزارته و كبر حجمه وحركته فأبقت على المستعار منه "الدر" وحذفت المستعار له "الدمع" على سبيل الاستعارة التصريحية.

الترجمة

« Pleure donc, mon œil, pleure Sahr !
Que tes larmes coulent abondantes, quand les chevaux rentrent de la razzia lointaine, harassés. » (40)

تحليل الترجمة : تخلى المترجم عن نقل جمال الصورة حفاظا على المعنى واكتفى بتعويض الصورة التي رسمتها الخنساء بالصفة abondantes (غزيرة) أي أسقط عند الترجمة لفظ "درة" وعوضه بالصفة abondantes التي وإن دلت على غزارة الدمع إلا أنها لا تدل على كبر حجمه وحركته أي لا تحمل روح وبلاغة اللفظ الأصلي. وقد كان بإمكانه أن ينقل الاستعارة حرفيا ويرفقها بحاشية يفسر فيها الصورة أو كان بإمكانه تحويلها إلى تشبيه في اللغة الهدف، لأن القصيدة برمتها التي احتوت هذا البيت ترسم هيكلا تاما للناقة التي جعلتها الشاعرة رمزا لوصف ما خلفته الحرب من أضرار وخيمة، وبهذا قضى المترجم على جمال الصورة وقوة التعبير.

2-الكناية (la périphrase)

الكناية مظهر من مظاهر البلاغة، وأسلوب من أساليب البيان ووسيلة من وسائل تصوير المعنى فنيا وإثباته وتقريره، فاعتبرت أيسر سبيلا وأسهل مولجا لتحقيق جمال التعبير وعمق التأثير في نفس المتلقي فتهز مشاعره ووجدانه بعد أن نبضت بأحاسيس مبدعها، وتضمنت أفكاره وانفعالاته، وعكست بيئته أو أعرافه أو تجربته الإنسانية أو حالته النفسية. وهي" لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى، فقديما قالوا: فلان طويل النجاد: أي طويل القامة مع جواز أن يراد حقيقة طول النجاد أيضا وهي حمائل السيف لأن طوله يستلزم طول القامة."(41)

أما الكناية في اللغة الفرنسية فهي شرح مفصل لكلمة أو وصف وتبيان خصائص الشيء بدلا من ذكره أو التعبير عما لا تستطيع اللغة العادية التعبير عنه من أحاسيس ومشاعر.

« La périphrase consiste à exprimer par plusieurs mots ce que l'on pourrait dire en un seul ; par exemple quand on définit une chose au lieu de la nommer (« La vie de lumière=Paris ») (…) La périphrase excite souvent en nous une émotion, un sentiment que le terme propre ne suffira pas à éveiller. » (42)

الأنموذج

قالت الخنساء في صخر:

رفيع العماد، طويل النجا د ساد عشيرته أمردا(43)

شرح البيت :"رفيع العماد: أي كان بيته طويل العمد واسعا، أي هو شريف ورجل موسع، يطعم تحته ويقري/ طويل النجاد: كانت حمائل سيفه طويلة لأنه طويل الجسم."(44)

في هذا البيت ثلاث كنايات عن صفة، فالأولى في قولها " رفيع العماد" وهي كناية عن شرفه ومجده، والثانية "طويل النجاد" كناية عن الطول فحمائل سيفه الطويلة دليل على طول قامته التي كانت صفة محمودة عند العرب، والثالثة "ساد عشيرته أمردا" كناية عن نجابته إذ أصبح سيدا مقدما في قومه ولحيته لم تنبت بعد.

الترجمة

« Au long baudrier,
Aux tentes élevées,
Qui, imberbe, commandant à la tribu. » (45)

تحليل الترجمة : فضل المترجم طريقة الترجمة الحرفية ولم يرفق ترجمته بتعليق حتى يشرح من خلاله معاني هذه التعابير المجازية، فالقارئ باللغة الفرنسية لن يفهم أن عبارة حمائل السيف الطويلة تخفي وراءها معنى طول جسم الموصوف، وهكذا ضاعت الأفكار التي أرادت الشاعرة إيصالها وحكم على

جمال الصور بالإعدام. وتجدر الإشارة إلى أن طريقة الترجمة التفسيرية أيضا لن تجد نفعا لأنها تخدم جانب المعنى وفي المقابل تهدم إبداع الشاعرة.

2-2 ترجمة نماذج من الأساليب الإنشائية

1-أسلوب الاستفهام

يحتل أسلوب الاستفهام مكانة مرموقة في الشعر العربي فهو ظاهرة فنية لافتة له قدرة عجيبة في رسم حالة الشاعر النفسية من حيرة وتردد وحسرة ولوم وتوبيخ وتعظيم وافتخار، كما يتمتع بسحر خلاب غرضه إثارة المتلقي. ولا يريد الشاعر في غالب الأحيان الإجابة بل يهدف إلى الكشف عن مشاعره ليتقاسمها مع قارئه ومستمعه.

الأنموذج الأول

خاطبت الخنساء نفسها متسائلة:

أمن حدث الأيام عينك تهمل وتبكي على صخر وفي الدهر مذهل(46)

شرح البيت : تساءلت الخنساء متعجبة وهي ترثي أخاها صخرا عن سبب بكائها الدائم إن كان من أحداث الأيام ومرورها عليها أم هي دموع فقدان الغالي الذي نكبها به الدهر لم تجف بعد.

الترجمة

« Pourquoi ces larmes dans tes yeux ? Quel coup le siècle a-t-il frappé ?
Tu pleures Sahr .Ah ! Terribles sont les coups du siècle. » (47)

تحليل الترجمة: اكتفى المترجم بالاستفهام المباشر في أسلوب بسيط وواضح حفاظا على المعنى وهذا يدل على مدى اهتمامه بالقارئ باللغة الفرنسية، فبدت ترجمته خالية من حالة التعجب التي جسدتها الشاعرة في تساؤلها لتشعر القارئ بما ينتابها من ألم وحزن.

الأنموذج الثاني

قالت الخنساء معبرة عن حزنها:

ما هاج حزنك أم بالعين عوار أم ذرفت أم خلت من أهلها الدار(48)

شرح البيت: "العائر والعوار وجع في العين كالقذى، من الرمد. وقال ابن الأعرابي: العائر ما عار في العين من الرمد/ ذرفت أي قطرت قطرا متتابعا لا يبلغ أن يكون سيلا."(49)

تعبر الخنساء في هذا البيت عن حسرتها وحزنها الشديدين فتتساءل عما أيقض الحزن في أعماقها وأبكاها أعوار بعينها أم عينها ذرفت أم شعورها بالوحدة لخلاء الدار من أهلها.

الترجمة

« Ton œil est- il blessé ? Est-il malade ?
Ou bien épanche-t-il ses larmes quand tu es seule à la maison ? » (50)

تحليل الترجمة: تجاهل المترجم عبارة "ما هاج حزنك" وراح يترجم التساؤل مباشرة معتمدا على طريقة الترجمة التفسيرية، فكان استفهامه مباشرا.

2-أسلوب التوكيد

التوكيد ظاهرة تركيبية تأتي لتأكيد الحكم كله أو جزء منه، وقد تؤكد لفظة بعينها، أو تؤكد مضمون الحكم، أو مضمون اللفظة أو غير ذلك.

الأنموذج

قالت الخنساء ترثي صخرا:

لأبكينك ما ناحت مطوقة وما سريت مع الساري ساق(51)

شرح البيت : تعد الخنساء أخاها وتؤكد وعدها بالبكاء عليه ما دامت على قيد الحياة.

الترجمة

« Je te pleurerai tant que gémira la colombe,
tant que le passant me verra errer la nuit loin de ma couche. » (52)

تحليل الترجمة: أسقط المترجم التوكيد في الترجمة واكتفى بتصريف الفعل المؤكد في زمن المستقبل (le futur) فافتقدت الترجمة لذلك الإصرار على البكاء جراء فقدان الشاعرة لأعز ما كانت تملك. وكان بإمكانه أن يضيف من أجل تعويض عمل "اللام" لفظ certes في بداية الجملة أو surementإلى الفعل pleurerai لتأكيده في اللغة الفرنسية (un adverbe) وإن كان هذا الحل لا يحافظ على بلاغة الفعل الأصلي في اللغة الهدف.

3-أسلوب التمني

وهو اشتهاء حصول أمر مرغوب في المستقبل. وتستعمل "ليت" كأداة أساسية للتمني. وقد تستعمل أيضا "هل" الاستفهامية و"لو" و"لعل".

الأنموذج

قالت الخنساء في رثاء زوجها مرداس متمنية له الشفاء الذي كان ممكنا لكنه لم يقع:

وقلن ألا هل من شفاء يناله وقد منع الشفاء من هو قاتله[53]

شرح البيت: يناله: يعني الشفاء/ وقد منع الشفاء من هو قاتله، الهاء راجعة على من قتله؛ أي منع الشفاء من المقتول.[54]

تمنت الخنساء باستعمال حرف الاستفهام "هل" شفاء زوجها وهو أمر قد يقع ولكنه للأسف لم يحصل .

الترجمة

« Disant : Faut-il donc perdre l'espoir d'une guérison ?
Non, la guérison que tous appelaient ne lui devait point venir. » [55]

تحليل الترجمة: لم يحافظ دي كوبييه على أسلوب التمني عندما ترجمه إلى اللغة الفرنسية وحوله إلى أسلوب الاستفهام متسائلا(هل ينبغي علينا إذن فقدان أمل شفائه ؟)، وأشار إلى أن الجميع يدعون شفاء زوج الخنساء لما ترجم عجز البيت.

1- 3 ترجمة نموذج من الصورة الرمزية

تعد الصورة الرمزية من أبرز وسائل التعبير في الشعر العربي القديم لما تتمتع به من قدرة جبارة على نقل الحالة النفسية للشاعر وما يجول في خاطره من أفكار وما يختلجه من مشاعر من خلال تجسيمها وتجسيدها عبر رموز وصور يختارها بدقة وعناية فائقتين ويستمدها من البيئة التي يعتكرها والثقافة التي يخضع لها. والمطلع على ديوان الخنساء يلحظ اعتمادها المفرط على الرموز التي استمدتها من مصادر متنوعة من بيئتها أسطورية وتاريخية ولونية وطبيعية حيوانية كانت أم نباتية. ومن النباتات التي رمزت بها إلى ما تعانيه من ألم وحرقة الفراق "الهراس" الذي يشبه القطب وهو نبات له شوك مدور غير أن الهراس أكثر شوكا منه، فقالت:

إذا زجروها في السريح وطابقت طباق الكلاب في الهراس وصرت[56]

وقد لاحظنا حذف المترجم دي كوبييه لهذه اللفظة عندما نقل البيت إلى اللغة الفرنسية ولعل ذلك راجع لعدم وجود مقابل لها في الثقافة الأخرى لأنها تعكس البيئة العربية الصحراوية، فجاءت ترجمته خالية من الإيحاء ومن إبداع تجسيد الخنساء للمشاعر السلبية في نبتة كثيرة الشوك، فكانت كالتالي:

« Lancés au secours des guerriers, ils se sont précipités
Hennissants, comme se précipitent des chiens qui se querellent. » [57]

2- 4 النتائج

يواجه المترجم لا محالة مشاكل جمة إذا هم بترجمة الشعر العربي خاصة القديم منه ومن أهمها الصورة الفنية التي تجمع بين جانبين يقوم عليهما الشعر وهما المعنى والمبنى. فالمعنى يعبر عنه من خلال الصور البيانية والأساليب الإنشائية والصور الرمزية التي لاحظنا صعوبة اختيار الطريقة المثلى لنقلها. فالترجمة الحرفية تجعلها مبهمة وغامضة. والترجمة التفسيرية تقضي على الصورة التي أبدع

الشاعر في رسمها. وفي كلتا الحالتين تفقد الصورة جمالها وقدرتها على لفت انتباه القارئ والتأثير عليه. وقد يميل المترجم إلى حذفها خاصة إذا صادفته ألفاظ مهجورة أو تلك التي تعكس ثقافة الآخر وتتطلب النقل الصوتي أو الاقتراض ظنا منه أنه لا طائل منها وخوفا من فرار القارئ لأنه استاء منها وشعر بغرابتها. ونادرا ما يلجأ المترجم إلى البحث عن المكافئ الديناميكي لهذه الصور أي ما يقابلها في ثقافة اللغة المنقول إليها، خاصة إذا تباعدت الثقافات وتباينت الحقبة الزمنية. أما المبنى فحدث ولا حرج فهو يضمحل كليا ولا يبقى منه شيء؛ لا وزن ولا قافية ولا إيقاع. الأمر الذي يؤكد أن الشعر لا يترجم إلا نثرا لأن إعادة صياغة شعر جديد له خصائص اللغة الهدف الشكلية والتركيبية مع الحفاظ على جوهر النص الأصلي في الوقت ذاته أمر مستحيل ولا يقع إلا نادرا.

الخاتمة:

إن عجز المترجم على الحفاظ على بلاغة الصورة وجمالها وقدرتها الخيالية وقوة تأثيرها دليل قاطع على إخفاقه، ويدفعنا إلى تبني فكرة شبه استحالة ترجمة الشعر وإلى معاتبة تلك الدراسات والبحوث التي اكتفت بالإشارة إلى أن إمكانية ترجمة الشعر تتوقف على قدرة المترجم على نقل مضمونه مع المحافظة في الوقت ذاته على شكله. فجانب المعنى وحده يعد عائقا إذ لا يعبر عنه بلغة عادية بل مجازية في أغلبها. وكذلك الشكل يستحيل المحافظة عليه ويصعب خلق شكل جديد يتناسب واللغة الهدف دون المساس بروح النص الأصلي. الأمر الذي يؤثر في جودة الترجمة ذلك لأن الشكل يضطهد بدورين أساسيين أحدهما جمالي والآخر تأثيري. ولكي يتجاوز المترجم الذي حبذا لو كان شاعرا هذه العراقيل ولو قليلا، فهو مطالب بجعل تركيزه يحيط بالنص كاملا دون أدنى استثناء. وأن يكون مدركا على الأقل للاختيارات المتاحة له والطرائق التي يمكن التصرف من خلالها والأساليب المساعدة التي اقترحها بعض المنظرين، كترجمة الوزن الألكسندري (alexandrin) بالوزن العميق خماسي التفاعيل الانجليزي أو كاتّباع المناهج السبعة التي وضعها أندري ليفيفير André Lefevere لترجمة الشعر أو الطرائق التي أوجدها نيومارك Newmark لترجمة الاستعارة أو استعمال الحواشي لشرح الألفاظ الدخيلة على قارئها والغريبة في ثقافته.

المصادروالمراجع :

(1)- عز الدين اسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1974 م، ص. 64.

(2)- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، الجزء 3،كتاب الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط 2، 1385 ه- 1965 م، ص.132 .

(3)- نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، دون طبعة، 1982 م، ص.39.

(4)- أحمد علي دهمان، الصورة البلاغية عند الجرجاني، دار طلاس للنشر، دمشق، ط 1، 1986 م، ص. 9 .

(5)- بشير البكر، (خيانة الشعر)، مجلة بيت الشعر، مجلة شهرية تصدر عن بيت الشعر في أبو ظبي، العدد 8، نادي تراث الإمارات، كانون الثاني/ يناير 2013 م، عدد الصفحات المخصصة للبحث صفحة واحدة، ص. 3.

(6)- بشير البكر، المرجع والموضع نفسه.

(7) - Laurence Venuti, The Translation studies Reader. London: Routledge, 2004, p. 154.

(8) - Jacques Derrida, L'écriture et la Différence. Collection Tel Queb, Aux éditions du Seuil, Paris, 1967, p. 312.

(9)- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، كتاب الحيوان، الجزء1، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط2، 1418ه- 1998م، ص.ص 74-75.

(10)- المرجع نفسه، ص. 75.

(11)- المرجع نفسه، ص. 72.

(12)- Sigrid Hunke , Le soleil d'Allah brille sur l'Occident. Edition Albin Michel, 1997, p. 346

(13)- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان، ج1، ص.ص 75-76.

(14) – Walter Benjamin, The Task of the Translator, in : Illuminations .New York: Harcourt, Brace and World Inc, 1968, p. 77.

(15) – Peter Newmark, A Text Book of Translation. New York: Prentice Hall, 1988, p. 70.

(16)- بشير البكر، خيانة الشعر، ص.3.

(17) - Susan Bassnet and Andre Lefevere, Constructing Cultures : Essays on Literary Translation. Great Britain: Multilingual Matter , 1998, p. 57.

(18)–المتنبي، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، دون طبعة، 1983م، ص. 385.

(19) - الدكتور محمود فاخوري، موسيقى الشعر العربي، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، 1996م، ص. ص 166- 167.

(20) - محمد مندور، في الميزان الجديد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، دون طبعة، 2004 م، ص. 5.

(21) - يحيى الجبوري، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط5، 1407 ه- 1986 م، ص. 229.

(22) - عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري (دراسة في النظرية والتطبيق)، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط1، 1984م، ص.ص 77-78.

(23) -امرؤ القيس، ديوان امرؤ القيس، ضبطه وصححه الأستاذ مصطفى عبد الشافي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب اللبنانية، بيروت، لبنان، ط5، 1425ه-2004م، ص. 117.

(24) - يحيى الجبوري، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، ص. 204.

(25) - شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي 1 العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط11، دون تاريخ، ص. 224.

(26) - عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر وقضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، دون تاريخ، ص. 83.

(27) - عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، دون طبعة، 1987م، ص. 435.

(28) - Wolfram Wilss, The Science of Translating: Problems and Methods. Tubirgen: Narr, 1982, p. 114.

(29) - إنعام بيوض، الترجمة الأدبية مشاكل وحلول، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 2003 م، ص. 54.

(30) – Stanley Burnshaw and Others, the Poem Itself, Arkansans: University of Arkansas Press, 1995, p. 56.

(31) - محمد الدسوقي، البنية التكوينية للصورة الفنية، دار العلوم والإيمان، مصر، دون طبعة، 2009 م، ص. 179.

(32) - يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأهلية للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية،عمان، ط1، 1997 م، ص. 11.
(33) - أحمد السيد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتوثيق يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، ط 1، 1999 م، ص. 258.
(34) -Dictionnaire LAROUSSE Maxipoche , Edition Direction du Département Dictionnaires et Encyclopédie Garine Girac-Marinier, 2012. p. 882.
(35) - الخنساء، الديوان، شرحه ثعلب، أبو العباس، أحمد بن يحي بن سيار الشيباني النحوي، حققه الدكتور أنور أبو سويلم، دار عمار، الأردن، ط1، 1988 م، ص. 189.
(36) – المصدر نفسه، ص. 189.
(37) - Le P. De Coppier S.J , LE DIWAN D'AL HANSA, suivi des fragments inédits d'Al HIRNIQ sœur du poète TARAFAT, BEYROUTH IMPRIMERIE CATHOLIQUE S.J. 1889, p. 77.
(38) – الخنساء، الديوان، ص. 190.
(39) - أنظر لمزيد من الشرح الخنساء، المصدر نفسه، ص. 190 .
(40)- Le P. De Coppier S. J . LE DIWAN D'AL HANSA, P.48.
(41) - محمد مصطفى هدارة، في البلاغة العربية علم البيان، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1989 م، ص. 79.
(42) - جوزيف نعوم حجار، دراسات في أصول الترجمة، دار المشرق، بيروت، ط7، 2002 م، ص215.
(43) - الخنساء، الديوان، ص. 143.
(44) - المصدر نفسه، ص.ص 143-144.
(45) - Le P. De Coppier S. J . LE DIWAN D'AL HANSA, p. 61.
(46) - الخنساء، المصدر نفسه، ص. 318.
(47) - Le P. De Coppier S. J, op.cit p. 148.
(48) - الخنساء، المصدر نفسه، ص. 378.
(49) - الأب لويس شيخو اليسوعي، أنيس الجلساء في شرح ديوان الخنساء، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، لبنان، ط 1، 1896 م، ص. 74.
(50) - Le P. De Coppier S. J . LE DIWAN D'AL HANSA, p. 78.
(51) - الخنساء، الديوان، ص. 305.
(52) -Le P. De Coppier S. J . op.cit, P. 147.
(53) - الخنساء، الديوان، ص. 248.
(54) -الخنساء، المصدر والموضع نفسه.

(55) - Le P. De Coppier S. J . LE DIWAN D'AL HANSA, p.168.

(56) - الخنساء، الديوان، ص. 191.
(57) - Le P. De Coppier S. J, op.cit, p. 48.