التَّرجمة الشّعريَّة بين الاستحالة والامكانيَّة من خلال ترجمة الاستعارة في الشعر الأندلسي العربي إلى اللغة الاسبانيّة لديوان المعتمد بن عباد ترجمة ماريا خيسوس روبيرا ماتا

Poetic Translation, between translatability and untranslatability, through the translation of the metaphor in Andalusian Arabic poetry into Spanish for "Diwan Al_Mu'tamid ibn Abbad, Translated by Maria Jesus Rubiera

أ. محمودي إيمان أمينة*،

الرّقم التعريفي للمقال: 008-002-014-1111/10.33705 DOI :

تاريخ الاستلام: 26 / 06/ 2020 تاريخ القبــول: 18 / 03/ 2021

ملخّص: تعتبر الترجمة الشعرية من أصعب أنواع الترجمة الأدبيّة ولطالما شكلت جدلاً حول امكانيّتها من عدمها، فمنهم من نادى بإمكانيّتها شريطة أن يتحلّى المترجم الأدبي بجملة من الكفاءات سيَّما الملكة والحسّ الشّعريين، ليُنتج قصيدة جديدة مُفعمة بالرُّوح الإبداعيّة، في حين اتّجهت الفئة الثّانية إلى استحالة التّرجمة الشعريّة حجّتهم في ذلك أنّ المُترجم الأدبي أبداً لن يستطيع خلق نفس الأثر الذي يُولّده الشّاعر في النصّ الشّعري في لغته وقالبه الأصليّين، وعليه سنحاول الوُلوج من خلال هذا المقال إلى صُلب الموضُوع المتمثّل في كيفيّة الوُصول إلى ترجمة شعريّة تعكس تمكُّن المُترجم من العمليَّة التّرجماتيَّة شعرياً وسُبلها وصعوباتها لتبرز قمّة الابداع الشعريّ في اللّغة المترجم إليها من خلال ترجمة الاستعارة في مختارات من الشعر الأندلسي العربي إلى اللغة الاسبانيّة لديوان المعتمد بن عباد ترجمة ماريا خيسوس روبيرا ماتا (Maria Jesus Rubiera Mata).

كلمات مفتاحيّة: التّرجمة الأدبيّة؛ ترجمة الشعر ؛ الإبداع.

Abstract: Poetic Translation is considered as one of the toughest types of literary translation, it has always been a matter of debate about its possibility or not On one hand, some believe that it can be possible only if the literary translator gather a set of competencies, particularly the talent and the sense of poetry, in order to produce a new and creative poem On the other hand, the second category tends to the impossibility of poetic Translation, arguing that the literary translation would not be able to create the same effect that the poet creates in the poetic text's source language and form Therefore, we will try through this article to get into the heart of the topic, which intends to reach a poetic translation that demonstrates the translator's mastery of the poetic translation process, its ways and difficulties Pointing out the peak of the poetic creativity in the target language based. On the translation of the metaphor in an anthology of Andalusian Arabic poetry into Spanish for "Diwan Al_Mu'tamid ibn Abbad" Tranlsated by Maria Jesus Rubiera.

Keywords: Literary translation; poetry translation; creativity - innovation in translation.

1. مقدّمة : تعدّ ترجمة الأدب عامّة والشّعر خاصّة من أصعب التّرجمات، فإذا ما ترجمنا نصاً شعرياً، فإنّنا نترجم أحاسيس ومشاعر أو ننقل تجارب وخبرات معايشة ويحلّ بذلك المترجم محلّ الشاعر لينقل فحوى أبيات

* جامعة الجزائر 2، معهد التّرجمة، الجزائر، البريد الإلكترونيّ imene.mahmoudi@univ-alger2.dz (المرسل المؤلف)

شعريّة من لُغة إلى أخرى، تختلفان كلّ الاختلاف في العبقريّة اللّغويّة ومن النّاحية النحويّة والمعجميّة والدلاليّة ولهذا نجد أنّ كثيراً ممن تطرّقوا إلى مسألة التّرجمة الشعريّة يقِفون موقفاً واحداً وهو: "ما مدى إمكانيّة ترجمة الشّعر؟".

وقد حظي من جهة أخرى هذا النّوع من التّرجمة بقبُول عالميّ منذ أكثر من ألفيّ عام، فقد ساد خلالها الشّعر المُترجم كونه في كثير من الأحيان أبلغ وأبهى من الشّعر في لغته الأصليّة كترجمة (فيتزجيرال/ Fitzgerald) لرباعيّات عمر الخّيام 1859م وترجمة (باوند/ Pound) لكانتوس (Cantos, 1970) ومنه فإنّه يمكن الجزم أنّ لروح الإبداع في التّرجمة الشّعريّة مكانة لا يُستهان بها، وغالبًا ما يتمُّ الاستشهاد بتعريف (روبرت فروست / Frost Robert) للشّعر بأنَّه ما يضيع في التّرجمة لإبراز صعوبة تلك المهمة.

وعليه منطلق اشكاليّتنا جاء كالتّالي: **ما الذي يجعل الترجمة الشّعرية عمليّة مُستحيلة وما السّبيل للوصول إلى الإبداع الشعريّ؟** يرى الجاحظ أنّ ترجمة الشعر تفقده الكثير من جماله ومحاسنه وهذا لا يعني أنّ الجاحظ كان ضدّ التّرجمة بوجه عام، ولكنّه كان يضع شروطا مشدّدة للتّرجمة كي لا يتوهّم المُترجم ولا يُوهم الآخرين أنّ النصّ المترجم معادل للنصّ الأصلي من الناحيتين الدلاليّة والجماليّة إلاّ إذا كان المترجم عبقرياً ومبدعاً ومؤهّلاً (الجاحظ في ماجد سليمان دودين، 2009، ص. 13).

وتعتبر التَّرجمة الشّعرية من أشدُّ وأصعب التَّرجمات لما للشّعر من خصائص لُغويَّة وبلاغيَّة تجعل من مهمّة ترجمته أمراً غاية في الصُّعوبة كالصُّور البيانيَّة بأشكالها المُتعدّدة، بالإضافة إلى ذلك فإنّه من الصّعب التّوفيق بين ترجمة الشّكل والمضمون بطريقة عادلة، فكثيراً ما يهتمّ المترجم بترجمة شكل النّص من محسّنات بديعية واستعارات وكنايات وكما ذكر عبده عبود:

"الترجمة الأدبية ليست طريقا وحيدة الاتجاه، تنطلق من لغات وآداب معيّنة لتصب في لغات وآداب أخرى" (عبده عبود، 1995، ص. 9).

تتعدّى بذلك التّرجمة الأدبية اللّغات أو الآداب بل هي تنطلق من أفكار ومحيط ثقافي مغاير وحضارة مختلفة كي تصبّ في أخرى، وهذا هو الفرق بين التّرجمة الأدبية وغيرها من التّرجمات مثل الترجمة القانونية التي تكون خالية من نقل المشاعر والأحاسيس، فالتّرجمة الأدبية إضافةً إلى كونها ترجمة فهي إبداع في نفس الوقت فكما ذكر جمال محمد جابر:

"تعتبر الترجمة محكًّا بارزًا لقُدرات المترجمين عامة لما تقتضيه من تسوية متواصلة وإعادة تعديل وصياغة ناتجة عن أهميّة الكلمة في النص الأدبي لكونها وحدة المعنى الأولى التي تضاهي أهمية الجملة (أو البيت الشعري) التي تعتبر وحدة المعنى الثانية". (جمال محمد جابر، 2002، ص. 53).

2. النص الشعري: يعتبر النّص الشعريّ من النُّصوص الأدبية التّي تُؤثّر في نفس القارئ أو السّامع، فهو قلبه النّابض يشحنه بطاقات وأحاسيس يتمتّع فيها بلذَّة الحياة، وهو لُغة يترجم من خلالها الإيحاء بالمشاعر والخيال وللشّعر عدة تعريفات منها قول حازم بأنه: "كلام مخيل موزون، مختص في لسان العرب بزيادة إلى ذلك" (حازم عن قويدر محمد الحاج، 2002، ص. 22).

وإذا بحثنا في المعاجم اللغوية العربية وخاصة القديمة، نجدها تتخذ من الجانب الشّكلي للنّص الشعريّ عموماً المعيار الأوّل لتعريفاتها له، فكان أوّل تعريف هو ذلك الذي وضعه قدامى (بن جعفر) في كتابه نقد الشعر فيقول:

" *إنه قول موزون ومقفى يدل على معنى* " (بن جعفر، 2004، ص. 160)

يذهب ابن منظور في تحديده لمفهوم الشّعر على خطاه:

" الشّعر: منظوم القول غلب عليه؛ لشرفه بالوزن والقافية، وإن كان كل علم شعرا " (موقع باحث، http://www.baheth.info/)

ويُمكن مُلاحظة أنّ هذين التّعريفين يجعلان الوزن العَرُوضي والقافية ما يميّز بين الشّعر وغيره من الأجناس الأدبيّة الأخرى فيكون بذلك أيّ كلام منظوم يدخل في خانة الشّعر.

يتناول الأزهري تعريف الشّعر من وجهين فيقول:

" الشّعر: القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها، وقائله شاعر؛ لأنه يشعر ما لا يشعر به غيره، أي يعلم" (موقع باحث، http://www.baheth.info/).

ويبدُو هذا التّعريف واسعاً، يجعل الشّعر ضمن حدود ضيّقة، ولو أنّه أمكننا استنتاج أنّ المقصود هنا هو علامات ذات الخصوصية الشعريّة كالوزن والقافية. عدا أن قديما حظي الشّعراء بمنزلة هامّة عند العرب القدماء وهي بمنزلة اهل العلم.

اتّضح لنا بعد هذه اللّمحة من التعريفات القديمة للشّعر عند العرب، وبغّض النظر عن تقصيرها في ذلك بحصر خصائصه في الوزن والقافية فحسب، أنّها فَتَحَت المجال لظهور مقولة 'الشعر هو ديوان العرب' وبالتّالي الشّعر ليس الفن الذي يتميّز بالذاتية والعفوية وإطلاق العنان للعاطفة والخيال بقدر ما هو علم يخضع لأسس ومعايير ثابتة تمكّنه من احتواء ونقل مختلف المعارف والعلوم الأخرى.

تجلّى لنا فيما يتعلّق بتعريف الشّعر باعتباره ظاهرة فنيّة أدبيّة عالميّة، أنّ عمليّة حصره في مفاهيم ثابتة ودائمة تبقى مهمّة صعبة، وطالما كانت تصوُّرات مفاهيم هذا الفنّ الأدبي متنوَّعة ومُختلفة باختلاف الأزمنة وتنوُّع المذاهب الأدبيَّة، فتبقى هذه المفاهيم تتّسم بالنّسبيّة تُجسّد مرحلة زمنيّة وفكريّة لحقبة أتت فيها.

نستشفّ فضلاً عن كل الإجابات التي حاولت وضع مفاهيم محدّدة للشّعر، كانت هناك دائماً الحاجة للتّساؤل مجّددا عن ماهية هذا الفنّ الأدبي. وازدادت هذه الحاجة في عصرنا الحديث، حيث تطوَّر الفكر البشري وتفرَّعت وبرزت معه علوم جديدة كعلم النَّفس وعلم الاجتماع وعلم اللّسان كان لها التَّأثير البالغ في تغيير المفاهيم العتيقة للشّعر.

ونقل محمود الرَّبيعي في كتابه ' في نقد الشعر' (محمود الربيعي، 1968، ص. 51) بعض التَّعريفات عن الكاتب الأمريكي (W.H. Hudson) لشعراء عالميّين كانت نظرتهم إلى الشّعر من زوايا مُختلفة تعكس تجربتهم الشخصيّة في هذا العالم الوجداني الفسيح.

وعليه يمكن تقسيم الشعر إلى ثلاثة أنواع:

2. 1 الشّعر السردي–Narrative :

يأخذ أشكالاً مختلفةً، قصيرةً أو طويلةً، بسيطة أو معقّدة، أهمّها الملحمة (Epic) والبالادة (Ballade) والرومانس(Romanz) (أي ما كتب بلغة الشّعب أو بالعاميّة).

2. 2 الشّعر الدرامي– Dramatique: يعتمد الأسلوب السّامي والشّخصيات النّبيلة من الكتب المقدّسة، مروراً بنصوص المسرح الإغريقي والرُّوماني ومسرح عصر النَّهضة ومسرح القرن الثَّامن عشر، وقد طوَّر روبرت براوننغ R.Browning أحد أشكاله الحديثة وهو المنولوغ الدرامي(Dramatic Monologue).

2. 3 الشّعر الغنائي – lyric: يعتمد الشّعر المنظُوم للغناء مصاحبة آلة موسيقيَّة، ويُركّز على عاطفة الشَّاعر الذاتيَّة، ومن أنواعه الترنيمة(Hymn)والأود (Ode) والسونيته (Sonnet) والمرثية (Elegy)، والرعوية (Pastoral)، وتختلف هذه الأنواع كلها من حيث الطُّول والوزن وعدد المقاطع والقافية.

تشكل مسألة قابليّة ترجمة وعدم قابليّة ترجمة النّصوص الأدبيّة مسألة مُثيرة للجدل في الدّراسات المهتمة بالترجمة بحيث أضحت تكتسي أهميّة بالغة لاسيَّما عندما يتعلَّق الأمر بترجمة النّصوص الأدبيّة.

3. قابلية ترجمة الشعر من عدمها: لا يمكن النَّظر إلى التَّرجمة الأدبيَّة من زاوية كونها فنًّا قائماً بذاته لأنَّها أكثر من ذلك بكثير حيث أن الأدب يضمّ أساليب تعبيريّة في قوالب جماليّة، كما أن لكلّ جنس أدبيّ مشاكل ترجميّة خاصّة به دون غيره، فعلى سبيل المثال يقوم المترجم بترجمة الخطاب المسرحي أو غيره من الخطابات الأدبيّة.

وهذا النَّمط من التَّرجمة لا يقتصر ببساطة على قراءة النَّص وكتابته حيث يتعيَّن على المُترجم أن يقرّر انتقاء اللُّغة المُناسبة للموضوع الّذي هو بصدد ترجمته وكذلك العلاقات فيم بين الشّخصيّات.

تشكّل القصص القصيرة صُعوبات في التّرجمة من خلال وجوب المحافظة على التَّركيز الشّكلي والموضوعي والوحدة الموضوعية في النص الأدبي وهذه أمور لابدّ من المُحافظة عليها من خلال التَّماسك اللُّغوي واضح المعالم.

ويصعب بشكل خاصّ على المترجمين التعامُل مع ترجمة الشّعر وخاصّة ما يتعلَّق بالشَّكل الفنيّ والإيقاع والمعنى والصّور الشعريّة التي تميّز الشّعر في اللّغة الهدف.

وقام الجاحظ في هذا السياق بوضع بعض الضوابط لهذا النوع من الترجمة حتى يحافظ الشّاعر على أمانة ما ينقله سواءً على المستوى الدّلالي (الاستعارات والكناية والتّشبيه والمجاز)، أم على المستوى الشكلي كالقافية وحرف الروي.

ويشترط صفة الإبداع والعبقريّة والتّأهيل للقيام بترجمة مشاعر الآخر من لغة إلى أخرى: "الصعوبة في ترجمة الشعر تكون بسبب علاقة الكلمات ببعضها البعض واعادة توزيع أماكنها في البيت الشعري والعلاقات المتغايرة التي تنشأ من التجديد في استخدامها" (الجاحظ في ماجد سليمان دودين، 2009، ص. 83).

من بين الذين تطرقوا إلى مفهوم عدم قابلية الترجمة أيضاً، (Jean Claude Catford) الذي يرى أن صحة التّفريق بين عدم قابليّة التّرجمة من الجانبين اللّساني والثّقافي مسألة قابلة للنّقاش. وعليه، قسّم عدم قابلية

الترجمة إلى نوعين (Catford, 1965, p. 98): عدم قابليّة التّرجمة من الجانب اللّساني، وعدم قابلية التّرجمة من الجانب الثقافيّ.

3. 1 عدم قابليّة التّرجمة من الجانب اللّساني: يقصد بها أن سبب الفشل في إيجاد مرادف في اللغة يعود إلى الاختلافات الموجودة بين اللغة الأصلية واللغة الهدف. ويمكن أن يكون الغموض أو اللعب على الكلمات وغيرها أمثلة عن هذا النوع من عدم قابلية الترجمة..." (Catford, 1965, p. 98).

وتحصل عدم قابليّة التّرجمة من الجانب الثقافي عند غياب ميزة ظرفيّة ما في ثقافة النّص المصدر (Susan Bassnet, 2002)

يشاطر هذه الفكرة كلّ من (Nida و Taber) بحيث يعتبران أن كل ما يُقال فيُ لغة ماُ يمكن أن يقال في لغة أخرى باستثناء الشّكل و الهدف من الرّسالة"(Nida Eujene A y Taber, 1974, p. 04).

ويؤكد (Driden) أيضا أن ترجمة الشّعر ممكنة إذ يرى أنه من أجل ترجمة الشعر، يجب أن يكون المترجم نفسه شاعرا". ويولي "دريدان" أهميّة بالغة بالأسلوب ومميزات الشّعر الأصلي. (كما هو مذكور عند ميرمادي، 1995، ص. 85)

يعتبر مشكل عدم قابلية ترجمة الشعر موضوعاً خصباً للنّقاش لكن العديد من المترجمين يترجمون قصائد شعريّة لمختلف الشّعراء في كل ربوع العالم، ويمكن أن يواجه المترجم لدى ترجمته للنُّصوص الشّعرية جملة من العراقيل تجعل مهمّة ترجمة الشّعر أصعب من النُّصوص الأخرى، ومن بين هذه المشاكل التي قد تصادف المترجم نذكر: وحدة الترجمة والعبارات المجازية والثقافة والدينة.

4. معضلة التّرجمة الشعريّة: نجد أنّه من أهمّ أسباب معضلة الشعر هو تكثيف المعنى في كلمة واحدة، وهذه الصعوبة تكون أوضح ما تكون عند الترجمة من لغة قديمة إلى لغة عصريّة، يتعلّق الأمر باللّغة القديمة وليس القصيدة القديمة، حيث أنّ اللّغة القديمة تكون ذات إرث حضاري عريق يجعل عمر الكلمة ذاتها عمر هذه الحضارة، ومن ثمة يكون للكلمة من الأثر في نفس المتلقي ما تعجز عن نقله الكلمة المترجمة للمتلقي الأجنبي (ماجد سليمان دودين، 2009، ص. 83).

فنخلص إلى أنّ ترجمة الشعر خاصّة القديم منه صعبة إذ أنّ ترجمته ترتبط بقدم الكلمات فلا تتمكّن اللّغة المترجم إليها، من إحداث نفس الأثر المتوخى إحداثه في النص الشعري الأصلي، وفي هذا السياق يرى ماجد سليمان دودين أنّ ترجمة القصيدة الموزونة المُعاصرة التي تعطيها موسيقاها وأساليبها البلاغيّة أثراً وسحراً تعجز التّرجمة مهما كانت جميلة وصحيحة عن نقلها (ماجد سليمان دودين، 2009، ص. 84).

نرى أنّه نظراً لغياب إطار نظري واضح المعالم يتحكّم في المشاكل التّرجمية للنصّ الشعري يمكن حصرها في غياب معايير المكافئ في ترجمة الشّعر، ورغم أنّ المكافئ يظلّ من العناصر المهمّة للمناقشات حول التّرجمة، فإذا أردنا الحفاظ مثلاً على المكافئ للجرس الصوتي فسنجد أنفسنا سننساق وراء القوافي متناسين بذلك المكافئ الدّلالي فالتّضحية بالجانب الدّلالي من شأنها خلق نص شعريّ خالٍ من المشاعر والأحاسيس التي نجدها في النص الأصلي.

يرجح من جهة أخرى كلّ من (De Beaugrande, 1978, p. 101) و(Lefevere، 2011) أنّه يمكن تحقيق المكافئ على مستوى التّواصل، عداَ ذلك فإنّه لا توجد قصيدة يُمكنها أن تكون نسخة طبق الأصل عن القصيدة الأصلية ذاتها، الأمر الذي يتوجّب على المُترجم المُثابرة والعمل فيه تحقيقاً له، على حدّ تعبير (Holmes)، حيث يصل إلى "نظائر أو أشباه"، وهو ما يعني الألفاظ والعناصر الأخرى التي تحقّق الوظائف اللّغوية نفسها في اللّغة المترجم إليها وثقافة القارئ، بما فيها من معايير رمزيّة ذات الخصوصيّة الثقافيّة والدينيّة والعرفيّة.

تبقى المُعضلة التي تواجه مُترجم الشّعر باستمرار هي كيف يُمكنه أن يلتزم بالدّقة قدر المستطاع الّتي تطبع وينطوي عليها النّص الأصلي وفي الوقت ذاته يُبدع نصًّا شعرياً له نفس المصداقيّة، حيث يكون له الأثر العملي نفسه على القارئ.

نرى أنّه من المستحيل عملياً التّوصل المتزامن للمكافئ على مستويات عدّة التي يظهر فيها تأثير القصيدة، وبالتّالي يجد المترجم نفسه أمام عدّة خيارات أو بالأحرى عدّة تضحيات والتّضحية في هذا السّياق إمّا أن تكون شكليّة على حساب المعنى الدّلالي أم دلاليَّة على حساب الشّكل والصورة الصّوتية والرمزيّة والجماليّة.

لا يُطلق على ترجمة الشّعر تسمية فنّ الحُلول الوسط هباءً، وسيكون نجاحها مسألة مرتبطة بالنسبية، والتّرجمة دائماً ما تُكلّف النصّ الأصلي تكلفة باهظة، تُخلّف خسارة للنصّ الأصلي إن لم تكُن شكليّة فهي دلاليّة، بغض النّظر عمّا قد تجلبه من مكاسب ومحاسن، من منطلق اعتبارها قصيدة أفضل ومبدعة.

وإذا واصلنا تحليلنا من هذه الزّاوية فإنّنا سنقضي باستحالة تحقيق المكافئ على مستويات عدة في القصيدة أو بالأحرى في جميع مستوياتها، فسَنَنْتَه إلى كون ترجمة القصيدة لا ترسي على ترجمة واحدة تامّة كاملةً مكتملةً من جميع النّواحي، فسنُعمّم كل ما تُرجم من قبل من قصائد وملاحم ولكنَّه جليّ في ترجمة الشعر نفسه.

يمكننا القول بأنّ معضلة الترجمة الشعريّة تكمن في عمليّة نقل المعاني وما ترمي إليه أو ما ترمز إليه على حدّ سواء، دون إهمال أيّ جانب منها، كما أنّ إهمال شكل القصيدة يعتبر عاملاً لإسقاط التّرجمة والخُروج عن دائرة القصيدة المراد ترجمتها وبالتّالي فإنّه من الصّعب ترجمة الشّعر.

5. مسار الترجمة الشعرية الإبداعيّة: لا يمكننا بأيّ حال من الأحوال إلّا أن نعترف بمصداقيّة ما قيل في وصف ترجمة الشّعر بالمُهمَّة المُستحيلة، ولكن إذا أخذنا بها واعتبرناها مواقف قطعيَّة غير قابلة للنّقاش، فإن ذلك سيدفعنا إلى القول بأنّ أيَّة محاولة لترجمة الشّعر هي فاشلة لا محالة.

يعتبر وجود التَّرجمة الشعريَّة أوَّل الأدلَّة على إمكانيَّتها، لأنَّ العدد الهائل من ترجمات الشّعر يدحض حجج القائلين باستحالتها، فالتَّرجمة الشعريّة قديمة الوُجود، ولا شكّ أنَّ كلّ قارئ لشعر ما في لغة غير لغته الأصليَّة، أي شعر مترجم لا يفكر أثناء قراءته في إمكانيَّة التَّرجمة الشعريَّة أو عدمها، لأنَّه يرى أمامه ترجمة شعريَّة موجودة وحاضرة، بإمكان هذا القارئ أن يحكم على العمل الذّي يقرأ بمضاهاته للأصل وبنجاحه أو

بفشله، ولكن حكمه هذا بالسلب أو الإيجاب لا يكون إلا بعد إقرار ضمنيّ منه أنَّ ما يقرأ ترجمة للشّعر ومحاولة من المترجم أن يقول باللّغة الشعريّة في اللّغة الهدف ما قاله الشاعر في اللّغة الأصل.

يحضرنا في هذا المقام مقال (Ladmiral) الّذي أشار ذات مرَّة إلى تلك المُفارقة العجيبة بين المنظّرين الأرستقراطيين الذين يشيرون باستحالة التَّرجمة (لادميرال في رشيد برهون، 2001، ص. 102).

عَرفت إلياذة هوميروس عدَّة ترجمات كما هو الحال في رباعيَّات الخيَّام منها ترجمة إلى الانجليزية قيل عنها: لو بعث الخيَّام وكانت لغته الإنكليزيَّة لما كتب رباعيَّاته إلاَّ كما ترجمها " فتزجرالد (رابح لعوبي، 2001، ص. 166).

يتضّح لنا أنّ وجهة النَّظر القائلة باستحالة ترجمة الشّعر تقرّ أنّه من المستحيل أيضاً حصر جميع العوامل المؤثرّة بالنّص ونقل جميع خصائص النّص الأصليّ في لُغة وصياغة مقبولة في الثّقافة المُستقبلة وتقاليدها، ولكن من القبول بحذر بصُعوبة المُهمَّة، يأتي البحث في الاستراتيجيَّات التيّ يُمكن من خلالها حفظ النَّص الأصليّ بقدر الإمكان من الضَّياع في التَّرجمة.

منحنا التطرّق إلى مسألة التّرجمة الشعريّة بين الاستحالة والإمكانيّة، صورة تقريبيَّة للَّنقل المُبدع الذّي نتبنَّاه أيّ التَّحرر من النصّ الأصليّ شكليًّا وهو يترجم دون انسياق وراء طريقة محدّدة، من شأنها أن تُنسينا الأصل ولأنّ الشّعر إبداع فالتَّرجمة الشعريَّة عمليَّة إبداعيَّة هي الأخرى.

يعدّ (Henri Meschonic) من رُوَّاد التَّرجمة الأدبيَّة الإبداعيَّة في العصر الحديث، والشعريَّة على وجه الخصوص، ولهذا فقد كان أوَّل ما دعا إليه هو وضع دراسات التَّرجمة ومفاهيمها ضمن مجال الأدب وليس اللّسانيات، كما دعا أيضاً إلى وضع نظريَّة خاصَّة بالتَّرجمة الشعريَّة تُحدّد مناهجها وطرق التَّصدي لها.

يعتبر ميشونيك ترجمة النصّ الشعريّ، مسألة ليست أصعب من ترجمة نصّ نثريّ آخر، كما يرفض ميشونيك مبدأ التَّرجمة الشَّفافة – Traduction transparente لأنَّه لا يمكن إنتاج ترجمة شفَّافة في الوقت الذي يكون فيه دائماً إبداع آخر من المفروض أن يعوض النص الأصلي (Oséké–dépré inès, 1996)، و يتجلّى مفهوم الأمانة في التَّرجمة في نظره حين تكون في نفس درجة إبداع النصّ الأصلي، و يشترط في ذلك أن تُحافظ التَّرجمة على نفس العلاقة بين ما هو مميّز في النَّص الأصليّ وبين ما هو مميّز في النَّص المُترجم (Oséké–dépré inès, 1996, p. 84).

يتميّز كلّ نّص شعريّ بسمات خاصّة تميّزه عن باقي النصوص الشعريّة الأخرى، كطبيعة الصُّور أو بعض الأساليب الإيقاعيَّة والبلاغيَّة كالتّكرار والمحسّنات اللَّفظيَّة ونوع القافية، إذا لاحظ المُترجم أنّ بعض هذه الأساليب تطغى في النَّص، يعكس ذلك هويّة النّص وقوّته الإبداعيّة فلا بُدّ من الحفاظ عليهما، عند عمليّة التّرجمة، فيتمكّن المترجم بذلك من التّوفيق بين حريّته في الإبداع وبين روح وإيقاع النّص الاصلي.

لا يدلّ مصطلح الإيقاع في هذا المقام على موسيقى النّص، وإنّما على حركيّة الكلام داخل الكتابة والتي تُحدّد شخصيَّة النَّص التّي تميّزه عن غيره.

ويرى ميشونيك أنّ ترجمة النَّص الشّعري يمكن أن تكون في مرحلتين منفصلتين، بمعنى أن يقوم بالتَّرجمة الأوليَّة والتّي تكون حرفيَّة، وهي تخصّ المترجم المتمكّن من اللّغة المصدر فقط، ولكنه غير متمكّن من النَّص

بحدّ ذاته كنصّ شعري، ثم تُضاف إلى ذلك ترجمة الخصائص الشّعرية ممَّن يتمكّن من النَّص ولكن لا يتقن اللُّغة المصدر (Meshonnic In Oséké-dépré inès, 1996).

إنّ المرحلة الثّانية أيّ التّرجمة، هي العمليّة الأكثر أهميَّة، ففيها يتجلَّى إبداع المُترجم وقُدرته على إضفاء الشُّحنات العاطفيَّة والبلاغيَّة والإيقاعيَّة للنَّص المُترجَم فيصبح أكثر قُربًا من النَّص الأصليّ وأكثر أمانةً له من حيث الأثر الذّي من شأنه أن يتركه لدى القارئ.

يعرف من جهته (Leon Robel) الترجمة الشعريّة، على أنّها تلك العمليّة التّي بفضلها نُعيد تشكيل ما حاولنا تسميتَه البنية الصوتية والدلاليّة للنَّص الشّعري الأصلي (In Oséké-dépré inès, 1996, 111).

ويحاول ليون روبال إضفاء نظرة شاملة على ترجمة الشّعر باعتبار أن لكلّ أشكال الترجمة أكانت إبداعيّة أو حرفيّة دورًا في التّعبير عن النّص، فهو ينطلق من فكرة أنّه يجب أن يكون لكلّ نصّ ترجمات عديدة ومختلفة تعكس دلالاته، ويضعها في أعلى السُّلم للتَّرجمة الأكثر أمانةً والتّي تُعبّر بأكبر قدر ممكن عن الدَّلالات المُختلفة للنَّص ألا وهي التَّرجمة الإبداعية .

كما ترى ديبري أن اقتراحات روبال للوصول إلى ترجمة إبداعية هي أكثر سلامة من تلك التي قدمها ميشونيك، لأنه ينظر إلى النَّص الشّعري بنظرة شُموليَّة تتقصَّى دلالاته وكيفيّة تأثيره في نفس القارئ دون اشتراط نقل السّمات المميّزة بما يقابلها في نص اللُّغة المُترجم إليها.

نجد (Octavio Paz) من اتباع وجهة نظر ميشونيك، الذي يدافع عن الجانب الإبداعي في التَّرجمة الأدبيَّة أيّ أنَّها عمليَّة " تحويل أدبي" للنص الأصلي، وفيما يخصّ الشّعر، يرى باث أنّه كغيره من النّصوص الأُخرى قابل للتَّرجمة ويُوافق روبال في أنَّ خُصوصيَّة ترجمته تكمُن في دلالاته المتعدّدة، والتّي تعود أصلا إلى المعاني الإيحائيَّة المميّزة لهُ والتّي تَنْشأ من التَّطابقات بين الصَّوت والمعنى. (Oséké-dépré inès, 1996, 113)

يقوم المترجم بنفس العمل الابداعي الذّي يقُوم به الشَّاعر فقط في ظلّ ظُروف وسياقات مُختلفة، فعمليّة ترجمة الشّعر، في نظر باث، تسير وفق اتّجاه مُعاكس لعمليّة كتابته في اللُّغة الأصل، ويفسّر ذلك بأنّ الشّاعر يتعامل مع مُكونَّات اللُّغة والتّي تكون في حركيَّة مستمرَّة، بمعنى تحمل دلالات ومعاني مُختلفة، وبوضعه هذه المكوّنات داخل قالب شعريّ معيَّن فإنَّه يحدُّ من حركيّتها ويجعها جامدة لا تحمل إلّا دلالات سياقيّة محدَّدة.

أمّا المُترجم فإنَّه يقلب هذه العملية، فيقوم في مرحلة أولى بدور القارئ أو النَّاقد فيُخرج هذه الدَّلالات من سياقها الشّعري ويُعيد إليها حركيّتها السَّابقة، ثم يُعيد نفس العمليَّة الأُولى التّي قام بها الشَّاعر فيضع بذلك تلك الدّلالات في بينية شعريَّة للُغة أُخرى أقرب إلى البنية الأصليّة.

يعتبر (Erza Pound) من روَّاد التَّرجمة الشعريَّة في العصر الحديث بحكم تجاربه النّاجحة في ترجمة روائع الشّعر الكلاسيكي العالمي إلى اللغة الإنجليزية، باوند لم يأت بنظريات محددة وواضحة المعالم حول ترجمة الشعر، و تبرر إيناس ديبري ذلك، بأنّه كان يلجأ لأساليب بلاغية غامضة للتّعبير عن نفسه حتى خارج كتاباته الشعريّة ، ما يصعّب الفهم المنهجي لمبادئ ترجمة الشّعر عنده ، وأهمّ ما يمكن استشفافه من خلال ما

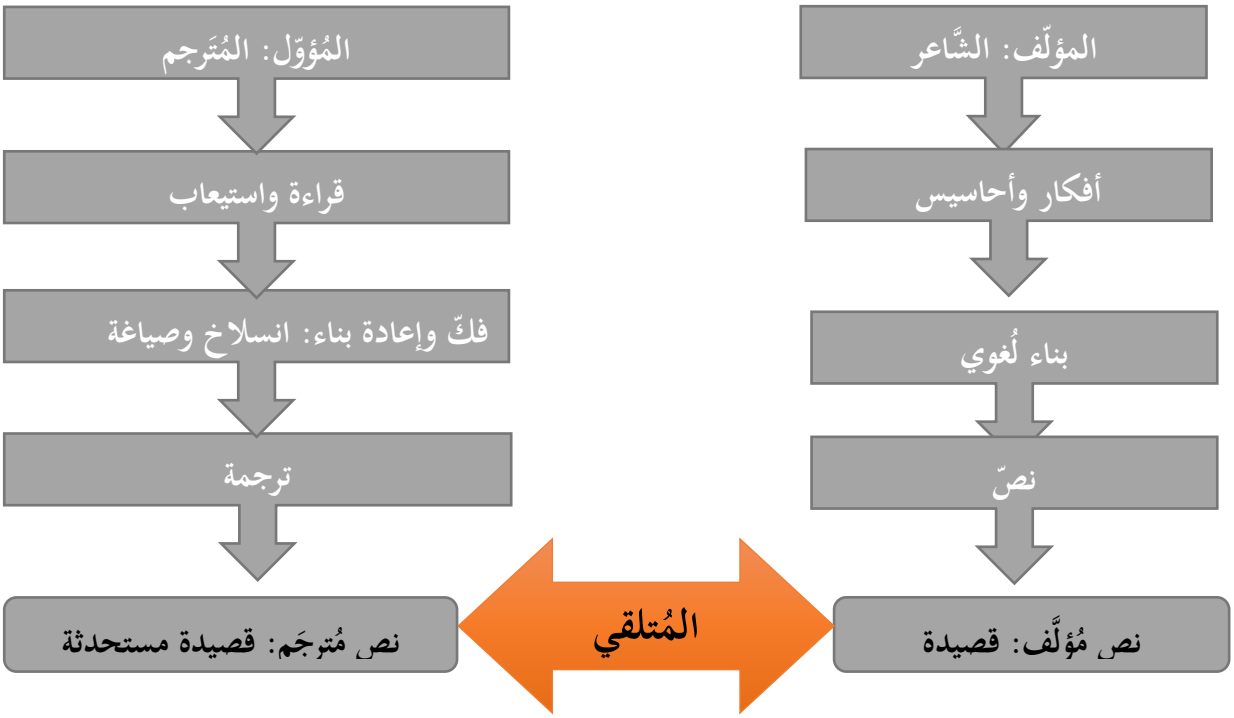
كتب النّقاد عنه ، هو أنّ أسلوبه في التَّرجمة من حيث المبدأ هو نفسه التَّرجمة الإبداعيَّة الذّي دعا إليه ميشونيك وغيره (Oséké-dépré inès, 1996).

وأوضح أن باوند بحكم ترجمته للشّعر الصيني القديم، وما ينجرّ عن ذلك من صعوبات، تنتج عن الهوة الواسعة بين الثقافة الصينية الشرقية القديمة، وبين الثقافة الإنكليزية الحديثة، قد اتخذ بمعنى "التجديد "أسلوبا فريداً، يمنحه حريّة أكثر في الإبداع، ويتمثّل هذا الأسلوب في إعطاء النَّص المُترجم القديم روحاً جديدةً، تعُبّر عن الحداثة، دون تجريده من طابعه الكلاسيكي القديم.

يتجلى هذا الدَّمج مثلاً، في إعادة تفعيل المُفردات القديمة ووضعها في بنية لغويّة حديثة، أو حتى ابتكار شكل قريب من الأصل وطريقة باوند في الترجمة هي تطويع البنية اللغويّة للّغة المستقبلة كي تتقبّل قوالب شعريّة إلى لغة أخرى ليجعل القارئ يحسّ وكأنّه يقرأ النص الشّعريّ في لغته الأصل.

وإذا كانت أوّل خُطوة اتّجاه الحفاظ على روح النَّص الأصلي أثره الفنّي تبدأ بفهم التّجربة النفسيّة والعاطفيّة للشّاعر وفهمها، فإنّنا نجد أنّ باوند قد استغل أحسن استغلال غريزته الشعريّة وحسّه الفنيّ المُرهف من أجل استشفاف مواطن الجمال في النُّصوص الشّعريّة التّي تعامل معها، فيبدع في التّعبير عنها في لُغته مُتحدّيا الفُروقات اللُّغويَّة والثَّقافية الشَّاسعة بين اللُّغتين الإنكليزيَّة والصّينيّة التّي تحُول دون ذلك.

ويُمكننا تلخيص ما تقدَّمنا به من تعريفات التّي تقضي في مُعظمها إلى أنَّ التَّرجمة الشعريّة هي مُجرّد عمليَّة إبداع تستلزم من المترجم أن يفهم ويستوعب أفكار وأحاسيس الشّاعر، ويقوم المُترجم بعمليَّة فكّ وإعادة بناء في التَّرجمة كما يلي:



الشكل 1: مخطط بياني يرصد أهم مراحل الكتابة في النص الأصل والنَّص الوصل في الشّعر-من إعدادنا-

ولأنّ الشّعر إبداع فالتَّرجمة التي ليست إلا شعراً، لا تستطيع أن تكون إلا إبداعاً، فالترجمة المبدعة أو النقل المبدع هو الطريق الأجدى لترجمة الشعر، وللتمكن من النجاح فيها، نظن أنه لابد من التحكم التآم في بنية اللّغتين الدلاليّة والشكليّة والنحويّة. كما يجب الإحاطة بمُعجميهما، وبحقُولهما المُعجمية، وبالتّغييرات الشكليّة والدلاليّة للألفاظ، حتى نتمكن من حسن اختيار الكلمات المناسبة.

نرى من جهتنا بأنَّه على المُترجم أن يتحلى بحسّ شعريّ، ليُترجم المعاني و الأحاسيس على حدّ سَواء في قالب لا يُستهان به، يعكس الملكة الإبداعيَّة عندهُ، لذلك ندعُو إلى تركيز الاهتمام على التَّرجمة وعدم جعل الأمانة فيها حاجزًا و هاجسًا في نفس الوقت "تطويع" النّص لثقافة اللغة المستقبلة تمكّننا من الوصول إلى رأي وسط بين هذين التوجهين المتناقضين يؤكد أنَّ حريَّة مترجم الشعر لا تدفعه إلى إبداع نصّ جديد لا علاقة له بالأصل بل انطلاقه من هذا الأصل و اهتمامه به لا يمنعه من الوصول إلى ترجمة شعرية طابعها إبداعي، تقترب ممّا كان سيقوله مبدع الأصل لو سمحت له الفرصة على التعبير عنه بلغة المترجم.

يكون النص الشعري أحياناً متعدد المعاني بتعدد قراءاته، مما يحملنا إلى القول أنَّ إمكانية ترجمته بطرق مختلفة تبقى واردة، وفي كل مرة ستكون أحسنها، نُسلّم هنا باستحالة وجود ترجمة واحدة لنص شعري واحد، لأنّ تعدّد الترجمات كما نوّهنا ناتج لتعدد القراءات، ومن هنا نقبل تعدد الترجمات لنص واحد كما حدث مثلا مع "رباعيات الخيام" كما ذكرنا ذلك في مقدمتنا، ولأن الشّعر إبداع فالتّرجمة التي ليست إلا شعراً، لا تستطيع أن تكون إلاّ إبداعاً، إذن الترجمة المبدعة أو النّقل المبدع هو الطريق الأجدى لترجمة الشعر.

6. ترجمة الاستعارة في الشعر الأندلسي إلى اللغة الاسبانيّة: تعدّدت الأغراض التي تناولها الشّعراء الأندلسيّون بتعدّد البيئة المحيطة بهم، فمنهم من تأثّر بالوضع السياسي للأندلس فكتب راثياً حالها، ومنهم من تأثّر بالطبيعة فكتب مادحاً للأندلس أو مغازلاً لامرأة، وإنّ منهم من كتب هاجياً الأندلس، فالشعر الأندلسي يتّسم بالتّعقيد، كما أنّه يخلو من القيمة الذهنيّة أي التفكير، بمعنى أنّ شعراء ذلك العصر كانوا يهتمّون فقط بالشّكل (حسين مؤنس، 2005، ص. 17).

تعدّ الاستعارة من أهمّ ما شغل ميدان الترجمة الشعريّة وعليه ارتأينا انتقاء نموذجين على سبيل التحليل والنقد من شعر المعتمد بن عباد، والذي في مجمله عبارة عن رواية لتجاربه الشخصيّة، وترجمة ماريا خيسوس روبيرا ماتا التي قامت بترجمة جملة من قصائده اختلفت مواضيعها وصعبت مفرداتها حسب الحاجة التي يقتضيها الموضوع.

6. 1. النموذج الأوّل:

لازَلْتَ **تَنْتَعِلُ النُّجُومَ** □□□ وخَذٌ قِتْلِكَ فِي التُّرَاب

(قصيدة: إلى أبيه، البيت الثامن، ص72)

تحليل الاستعارة الأصل: جعل الشّاعر من النّجوم حذاء يمكن انتعاله، فحذف المشبّه به "الحذاء" وأبقى على لازمة من لوازمه، وهو الفعل "انتعل"، على سبيل الاستعارة المكنيّة، وذلك لبيان مكانة المعتضد والد المُعتمد بن عبّاد بين اعدائه، وعلوّ شأنه وقدره بينهم.

فاللّفظ المُستعار هنا هو الفعل "انتعل"، ونجد في لسان العرب: انتعل الرجل الأرض: سافر راجلاً، وقال الأزهري: انتعل فلان الرمضاء، إذا سافر فيها حافياً" (ابن منظور، 08، النون، 1999، ص. 620).

الاستعارة مترجمة:

Siempre caminas entre estrellas, mientras el rostro de tus vencidos esta sobre el polvo.

(Poema : A su padre, prosa 16, p. 73)

قابل المترجم الاستعارة المكنيّة في اللّغة الأصل "ينتعل النّجوم" بـ " Siempre caminas entre estrellas " في اللّغة الهدف، فلفظة الاستعارة هنا هو الفعل "انتعل"، بينما في اللغة الاسبانيّة هو الفعل " caminar" ، فعندما عدنا إلى الأكاديميّة الملكيّة وجدنا: "Caminar : andar derterminada distancia"

أيّ يمشي مسافة معيّنة، فلفظ الاستعارة في اللّغة الهدف لا يحمل نفس الشّحنة الدلاليّة للفظ المستعار في اللّغة الأصل، فنرى أنّ المترجم قابل الاستعارة باستعارة أخرى لها نفس الشحنة الدلاليّة منتهجاً في ذلك أسلوب التّكييف، فتمكن نوعاً ما من إعطاء الأثر المكافئ.

وقد عمد المترجم إلى تعديل الشّكل اللّغوي للاستعارة لوجود عوامل تجعل ترجمة هذه الاستعارة غير ممكنة حرفياً، ومنه فإنّ هذه الاستعارة قربتنا من المعنى الأصلي الذي أُريد في اللغة الأصل، وهو بيان المعتضد وشأنه.

6. 2. النموذج الثّاني:

وَأَنا اليَوْمَ رَهْنُ إنْ أَسَرٍ وَفَقْرٍ □□□ **مُسْتَبَاحُ الحِمَى**، مَهِيضُ الجَنَاحِ

(قصيدة: كنت حلف الندى، البيت الرابع، ص98)

تحليل الاستعارة الأصل:

يقوم الشّاعر في هذا البيت بوصف حالته التي آل إليها بعدما أُسر في المغرب، فشبه حدود أراضيه التي كان يحكمها بعرضه (زوجته)، فقد أباحها أعداؤه غصباً، فحذف المشبّه به "العرض" وجاء بلازمة من لوازمه وً بعدما ، هو الفعل "أباح" على سبيل الاستعارة المكنيّة. بمعنى أنّ عدوّه تخطّى كلّ حدود أراضيه غصباً بعدما أسر، وبالبحث عن معنى "أباح" في "معجم المعاني الالكتروني" نجد: "استباح، يستبيح، استبح، استباحة، فهو مستبيح والمفعول مستباح، استباح الأمر: عدّه مباحاً غير ممنوع، أقدم عليه." ()

الاستعارة مترجمة:

Hoy soy rehén, de la cadena, y de la pobreza, **apresado**, con las alas rotas

(Poema : Yo era amigo del rocío , prosa 07, p. 99)

تمّت ترجمة الاستعارة"مستباح الحمى" بـ "apresado" ومعناه في الأكاديميّة الملكيّة: " Apresar, hacer presa con las garras o con las comillas"، بما معناه الضغط بالمخالب أو الأنياب، إلاّ أنّ اللّفظ المستعار في اللغة الأصل "مستباح" لا يمتّ بأيّ صلة للفظ في اللغة الهدف.

عمد المترجم هنا إلى إيجاد مكافئ سياقي ولم ينقل معنى الاستعارة ولم يعط استعارة مماثلة، بل قام باستخدام كلّ هذا لبيان ما كان عليه المعتمد من ضيق حال أسره، ولهذا يمكننا القول أنّ المترجم وفق في رسم

صورة حالة الشاعر النفسيّة فأمكننا من فهم وضعيته، وإن لم يكن قد وفق في نقل الجانب الجمالي للاستعارة وتشخيص التعدّي على حرمة حدود أرض المعتمد بن العباد.

بعد تحليل الاستعارتين الواردتين في قصيدتين مختلفتين اهتدينا إلى أنّ المترجم لم يركز اهتمامه على أسلوب واحد إنّما قام بالمزج بين البحث عمّا يلائم ثقافة المتلقي بترجمة استعارة باستعارة أخرى وبين اللجوء إلى المكافئ السياقي والتحرّر عن الجانب الشكلي لمواجهة المشكلة التي تطرحها الاستعارة في الشعر الأندلسي.

7. خاتمة: نشير إلى أنّ ترجمة الشعر هي عمليّة ممكنة وقد يكون عن طريق النقل المبدع، الذي لا يستلزم أبداً دقة الترجمة العلميّة، ويكون ذلك عن طريق التحرر من كلّ جانب شكلي، مع إطلاق العنان للمشاعر والأحاسيس اللذين يمنحان للمترجم سهولة صياغة المعنى بصورة تقريبية في ذات الوقت إبداعيّة.

إن تنويهنا إلى النقل المبدع – الغاية التي سعينا الوصول إليها –هو عملية تتطلب في نفس الوقت إحالات لسانية والابداع باللّغة الشعرية في اللغة الهدف ما أبدعه الشعر في لغة الانطلاق أين تحظى الصورة البيانية بمكانة مرموقة جداً، مع العلم أنّ ما يتلاءم مع الذوق الشعري والاستجابة عند القارئ لا يتحققان إلا إذا تحقق معهما الإبداع في حد ذاته.

يلجأ المترجم في كثير من الأحيان إلى حسه الشعري واللّغوي وروح الابداع عنده حتى ولو لم يكن شاعراً، ليشكل الإيقاعات الجمالية اللازمة للصورة الأصلية وسماتها الدلاليّة وجعلها تتلاءم مع الحسّ الشعري لدى المتلقي الغربي.

وفي الحديث عن الاستعارة إن ترجمتها تعدّ بالمهمة الشاقة والعويصة، فحتى وإن تمكّن المترجم الذي يعتمد على أي نظرية من نظريات الترجمة من تحقيق بعض النجاح في ترجماته فإنه قد لا يتحكم في جزء من الاستعارات، ولن يتمكن من نقلها من لغاتها الاصلية إلى لغة الترجمة. فنظن أن الترجمة التي تنقل الأصل حقاً هي التي لا تتقيد بطريقة واحدة فحسب، بل ذلك التي تروم بحرية بين مختلف طرائق الترجمة بين النص الأصلي وتارة أخرى على النص المترجم.

تمكنا من الوصول إلى رأي وسط بين هذين التوجهين المتناقضين يؤكد ان حرية مُترجم الشعر لا تدفعه إلى إبداع نص جديد لا علاقة له بالأصل بل الانطلاق من هذا الأصل واهتمامه به لا يمنعه من الوصول إلى ترجمة شعريّة طابعها إبداعي تقترب ممّا كان سيقوله مُبدع الأصل لو سمحت له الفُرصة على التَّعبير عنه بلُغة المُترجم.

إذا خلُصنا إلى درجة الإبداع الشّعري في التَّرجمة الشّعرية قد يكون أول مؤشّر على نجاحها أو فشلها، وما يمكن أن نختم به هو أنّه مهما تباينت طرائق التّرجمة ومحتوياتها، إلاَّ أنَّها قد تسعى لتحقيق نفس الهدف المُتمثل في جعل قارئ اللّغة الهدف لا يشعر أنّه أمام شعر مترجم نظرًا لما في نصّه هذا من أصالة وإبداع وحس شعريّ.

7. قائمة المراجع:

1. ابن منظور(1999)، لسان العرب، دار الحديث، القاهرة.

2. أندريه لوفيفر (2011) الترجمة وإعادة الكتابة والتّحكُّم في السمعة الأدبية، نظرية الترجمة، المترجم: فلاح، دار الكتاب الجديد المتحدة.

3. بن جعفر عن جودة فخر الدين، 2004.

4. جابر جمال محمد (2002) منهجية الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق النص الروائي نموذجا، السنة مجهولة.

5. حازم عن قويدر محمد الحاج (2004)، الجودة في النقد الأدبي القديم، جامعة ورقلة.

6. حسين مؤنس (2005)، فجر الأندلس، دراسة في تاريخ الأندلس من الفتح الإسلامي إلى قيام الدولة الأمويّة، دار الرشاد، القاهرة ، مصر.

7. رابح لعوبي (2001) حقيقة الترجمة وحركتها خلال حقبة من الخلافة الاموية والعباسية، مجلة المترجم، عدد 02 سنة ، جامعة وهران .

8. رشيد برهون(2001) ترجمة الفكر العربي واختلاف المصادر، مجلة المترجم، عدد 02 سنة ، جامعة وهران.

9. عبده عبود (1995) هجرة النصوص دراسات في الترجمة الأدبية والتبادل الثقافي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، المدرسة العربية للترجمة

10. ماجد سليمان دودين (2009)، دليل المترجم الأدبي، الترجمة الأدبيّة والمصطلحات الأدبيّة، مكتبة المجتمع العربي، عمان.

11. المعهد الاسباني العربي للثقافة (1987)، المعتمد بن عباد، مختارات شعريّة باللغتين العربيّة والاسبانيّة، ترجمة: ماريا خيسوس روبيرا ماتا، أمانة الدولة للتعاون الدولي ولإيبيريا وأمريكا، مدريد، اسبانيا.

12. محمد عناني (1997) الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، ط1 مكتبة لبنان ناشرون، لبنان.

13. محمود الربيعي (1968) في نقد الشعر، دار المعارف، الطبعة 1، القاهرة.

14. ياكوبسون رومان (1988) قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر الدار البيضاء.

1. Henri Meschonic (1999), poétique du traduire, verdier, Paris.
2. Beaugrande R. de (1978), Factors in a theory of Poetic Translating, Van Gorcum, Assen.
3. Catford Jean Claude (1965), a linguistic Theory of Translation, Blackwell, Oxford.
4. George Steiner (1978), après Babel : une poétique du dire et de la traduction, Albin Michel, paris.
5. Jakobson, Roman(1959), Aspects linguistiques de la traduction : Essais de linguistique générale, trad. Nicolas Ruwet, Paris, Editions de Minuit, 1963.
6. Nida Eujene A y Taber, Ch. R. (1974), The Theory and Practice of Translation. Leiden: E.J. Brill
7. Oséké-dépré inès (1996), Théories et pratiques de la traduction littéraire.
8. Paz, Octavio (1974), Versiones y diversiones, México: Joaquín Mortiz.
9. Pound Ezra (1985), Literary Essays of Ezra Pound. London, Faber and Faber.
10. Susan Bassnet (2002), Translation Studies, London, New Accebts, 3rd edition.

مواقع الانترنت:

- http://www.baheth.info/
- http://www.almaany:com/
- Real Academia Española: http://www.dle.rae/es/