الشعـــر بين العربيـــة و الإنـــجـــليـــزية
مقـــارنـــــة و ترجمـــــة ●

أ. بلعشـــــوي سيدي محمد الحبيب

جامعة تلمسان

الشعر العربي و الإنجليزي :

وجد الشعر في كل لغات العالم متميزاً بموسيقاه، التي تخرج أساسا من إيقاعه و يثير في الإنسان أحاسيس و عواطف أكثر من إثارته للعقل والفكر ،هو فن من الفنون الجميلة و هو في أغلب أحواله يخاطب العاطفة و يستثير المشاعر و الوجدان ،و هو جميل في تخير ألفاظه ،جميل في تركيب كلماته ،جميل في توالي مقاطعه ،وانسجامها بحيث تتردد ويتكرر بعضها فتسمعه الاذان موسيقي و نغما منتظما ،فالشعر صورة جميلة من صور الكلام.

لم تشتهر أمة بالشعر , مثلما اشتهرت الأمة العربية, فالشعر كان يجري في عروقها, وينبض في قلوبها, تهتز لسماعه أحلامها وتطرب لنغماته أسماعها, انساب الشعر في أفواهها, كما ينساب الماء الفرات في روضة غناء, فأثمرت الدرر الجنية, والثمار الشهية،

ولا تكاد تخلو قبيلة عربية من شاعر مجيد أو ناظم للشعر يدافع عنها, ويكون لسان حالها فاذا خلت القبيلة من شاعر وافتقدته, ضربت عليها المذلة والمسكنة, ولهذا فلا غرابة آن يكون "الشعر ديوان العرب ".

أما الشعر الإنجليزي فيمتد مند منتصف القرن السابع للميلاد إلى يومنا هذا، أين كتب الشعراء الإنجليزيين قصائد انتشرت في كل أقطاب العالم، إن أقدم الأشعار في المنطقة المسماة حاليا إنجلترا قد انتشرت شفوياً ثم كتابة في مخطوطات لم يتم العثور على أغلبها، وبالتالي تبقى أقدمية الشعر الإنجليزي موضوع جدل، غير أن المخطوطات القديمة التي تم العثور عليها تعود إلى القرن العاشر للميلاد و قد كتبت باللغة اللاتينية البريطانية و هي لغة قديمة، إضافة إلى أشعارٍ أخرى كتبت باللغة الايرلندية والتي ظهرت في القرن السادس ،بينما القصائد الوحيدة التي مازالت موجودة هي التي كتبت باللغة الانجلو-سكسونية (منبع اللغة الإنجليزية الحديثة) ، فقد تطورالشعر في هذه اللغة و ارتبط بأغراض أدبية مختلفة مثل المسرح....الخ.

توجد أغراض شعرية عديدة أيضا في الشعرالانجليزي مثل : الشعرالملحمي épic و القصيدة الروائية ballad و الشعر التأديبي didactic و التهكمي أو الهجائي satirical أما الشعر الغنائي الانجليزي lyric فينقسم إلي المديح و الفخر ode و الرثاء elegy و الرعويات pastoral و الأغنية Song و هذه الأنواع الأخيرة قريبة جدا من الشعر العربي .

الإيقاع بين الشعر العربي و الإنجليزي

يعتبر الإيقاع في الشعر العربي شكلاً من أشكال عدول الخطاب الشعري عن أنواع القول، وإن أي أذنٍ تألف موسيقى الشعر العربي تعرف الأهمية القصوى للعنصر الإيقاعي فيه. إن الإيقاع و الموسيقى الشعرية يتولدان عن تفاعل عناصر عدة في القصيدة و هذه العناصر تكسب القصيدة نغما مؤثرا.

الإيقاع في الشعر هو وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في البيت، أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام أو في أبيات القصيدة.

كما عرّفه القدماء العرب أنه حركات متساوية الأدوار لها عودات متوالية[1].

وسمى الخليل -رحمه الله- كتابا في ذلك المعنى (الإيقاع)، وقد عرفه أبو حيّان التوحيدي على أنّه "فعل يطيل مان الصوت بفواصل متناسبة، ومتشابهة، ومتعادلة"[2].

وبالنسبة للفارابي فيعرفه على أنه نقلة منتظمة على النغم ذوات فواصل، والفاصلة هي توقف يواجه امتداد الصوت، والفواصل إنما تحدث بوقفات تامة، ولا يكون ذلك إلاّ بحروف ساكنة[3].

و قد عرّف الإيقاع في الشعر الإنجليزي على أنّه ذلك التموج الموسيقي الذي يحدث بسبب الترابط المتوازن بين المقاطع المنبورة وغير المنبورة في مجمل القصيدة، فإذا ما قرأنا قصيدة أو قطعة شعرية بصوت مسموع وجدنا أن بعض الألفاظ أو المقاطع مؤكدة أو قوية Stressed، والأخرى غير مؤكدة أو ضعيفة Unstressed، فإذا ما ظهرت هذه الألفاظ أو المقاطع المؤكدة في فترات غير منتظمة أي حصل عندنا توافق في الحركة "HARMONY of moment"، أو تعاقب نبرات موسيقية تعرف بالإيقاع "Rhythm".

كان للباحثين الانجليز في دراسة الإيقاع اتّجاهات مختلفة، فكلمة "Rhythm" تعني الإيقاع وهو مصطلح إنجليزي اشتقّ أصلا من اليونانية بمعنى التدفق
كما عرّفه "فانسان داندي" على أنه انتظام وتناسب في المسافة.

و يرى الشاعر والناقد الانجليزي "Tomas Iliot"، في المحاضرة التي ألقاها عام 1942 أن موسيقى الشعر وإيقاعه ليس شيئاً يوجد منفصلاً عن المعنى... والمعنى في الشعر يتطلّب موسيقى وإيقاعًا حتى نفهم الفهم الكامل ونتأثّر به التأثّر الواجب له.

الشعر المقطعي الكمي:

المعروف السائد والمأخوذ به -في الأغلب- عند أكثر العرب والمستشرقين (أن الشعر العربي "كميّ" تتألف كلّ "تفعيلة" فيه من "مقاطع" مختلفة "الكمّ" بنسبة محدودة، وأوجز ما يعبر عن هذا قول الدكتور شكري عيّاد: "إن العروض العربي، كما نرجح، عروض كمّي أي أنه يقوم على التزام ترتيب معين ونسب ثابتة بين المقاطع الطويلة والقصيرة). غير أنّ نفراً من العرب والمستشرقين، كان "جويار[4]" و"محمد مندور" و"إبراهيم أنيس" و"محمد النويهي" روّادهم، ذهبوا، مما استخلصوه من أن موسيقى الأنواع الثلاثة المذكورة تقوم على عنصري "الكم" و"الإيقاع"، وإلى أن الأساس "الكمّي" لا ينهض بإعطاء الشعر العربي وموسيقاه التي تميزه عن النثر، ولابدّ من عامل آخر.

وهذا العامل الآخر هو "النبر" عند "جويار" و"محمد مندور" و"محمد النويهي"[5]، والتنغيم "Intonation"[6] عند إبراهيم أنيس. وخلص مندور إلى أن الشعر العربي يجمع في موسيقاه "بين الكم والارتكاز ("وإن يكن الارتكاز في اللغة العربية

موضوعًا شاقًا لا يزال في حاجة إلى البحث[7].أمّا النويهي فرأى أن العربية لا تأبى "أن يدخل عليها نظام الإيقاع النبري".

وأبرز ما يعترض على المحاولات السابقة، أن أية لغة لا تخلو من نبر وتنغيم إلى جانب أن المقاطع لابدّ أن تستغرق وقتاً من الزمن، ما يمثله قول الدكتور شكري عيّاد: "النبر في اللغة العربية ليس صفة جوهرية في بنية الكلمة، وإن تكن ظاهرة مطردة يُمكن ملاحظتها وضبطها. وإذا صحّ ذلك فإن القول بأن الشعر العربي شعر ارتكازي كالشعر الانجليزي والألماني قول ليس له -حتى الآن- ما يسنده من نتائج البحث اللغوي. ولعل وصف جمهور المستشرقين للشعر العربي بأنه كمّي ما يكون أدنى إلى الصواب، على أننا ننفي كون اللغة العربية لغة نبرية، أو كون عروضها عروضاً نبرياً، ولا نعني أن اللغة العربية خالية من النبر ولا أن النبر لا دور له في العروض العربي[8]".

إذن نستنتج أن إيقاع الشعر الانجليزي مبني على النبر والارتكاز وإيقاع الشعر العربي مبني على طول المقطع وعدد التفعيلة.

القافية في الشعر العربي و الإنجليزي :

إن القافية العربية في أغلب حالاتها من النوع الذي يطلق عليه اسم "القافية المطلقة"، وهي التي يحرك فيها الروي بحركة قد تستطيل في الإنشاد حتى تصبح حرف مد بل يكون حرف المد الذي تنتهي به قافيتنا العربية جزءً من بنية الكلمة التي ينتهي بها البيت[9].

إذ يمكن للقافية المطلقة في اللغة العربية أن يحرّك فيها الرويّ ليصبح حرف مدّ مثاله قول أمير الشعراء أحمد شوقي: [10]

رِيمٌ عَلَى القَاعِ بَيْنَ البَانِ وَالعَلَمِ أَحَلَّ سَفْكَ دَمِي فِي الأَشْهُرِ الحُـرُمِ
لَمَا رَنَا حَدَّثَتْنِي النَّفْسُ قَـائِلَـــةً يَا وَيْحَ جَنْبِكَ بِالسَّهْمِ المُصِيبِ رُمِي

حرف الرويّ الّذي هو الميم قد يستطيل في الإنشاد حتى يُصبح ياء مد.

وإنّ مثل حركة المدّ هذه أوضح من الرويّ نفسه ويتلقّفها المستمع بوضوح وقوّة لا تقلّ عن الرويّ، ويطلق عليها الصوتيون اسم أصوات "اللين"، وهي أوضح الأصوات في كلّ لغة.

قال إبراهيم أنيس: "إنّ نحو تسعين بالمائة من الشعر العربي قديمه وحديثه وقعت فيه القافية المطلقة وهي التي لا يكاد يعرفها الشعر الانجليزي الذي تنتهي أبياته بحروف ساكنة، فقافيته مقيّدة كما هو معروف نحو قول الشاعر Milton:

Straight nine eye hath caught new pleasures
As the land skip round it measures

إن المقارنة بين القافية العربية والقافية الانجليزية تقتصر على ما نسمّيه في شعرنا "بالقافية المقيّدة" التي لا تتجاوز في الشعر العربي عشرة بالمائة، نستنتج من هذا القول أن المقارنة بين القافية في الشعر العربي والقافية في الشعر الانجليزي لا تكون في القافية المطلقة.

وعندما نقرأ بعض الأشعار الانجليزية ونجد أن القافية قد انتهت بكلمتين مثل Blue مع Drew، فنظنّ هنا أن هذه القافية الانجليزية التي هي في الحقيقة مقيّدة تشبه القافية العربية المطلقة لأنّها تنتهي بحرف مدّ.

لكن القافية العربية المطلقة ليست مطلقة بمجرّد أنها تنتهي بحرف مدّ، إنّما يجب أن يتوفّر الرويّ الّذي هو حرف عادي مثل الميم، ويضاف إليه حرف مدّ آخر. بينما

القافية في الشعر الانجليزي تعتمد على حرف مدّ وحده، وفي هذه الحالة لا يوجد في القافية الانجليزية ما يناظر الرويّ في القافية العربية.

وإنّ القافية المطلقة في الشعر العربي أوضح في السمع وأشدّ للأذن من قافية الشعر الانجليزي لأنّ الرويّ فيها يعتمد على الحركة التي تأتي بعده، والتي قد تستطيل في الإنشاد فتشبه حينئذ حرف مدّ، وإنّ حروف المدّ كما قلنا سابقا هي أوضح في السمع من الحروف الأخرى كالعين والفاء مثلا.

إن القافية المقيّدة في الشعر الانجليزي تنتهي بحرف ساكن مثل "Street" مع "Sweet" إذن هذه القافية غامضة نوعا ما لأنّها انتهت بحرف ساكن "Consonant" وخاصّة في الحروف المهموسة الشّديدة كالتاء والكاف، فلا تكاد القافية تتّضح في الأذن.

وبالتالي نستنتج أن القافية في الشعر العربي هي أكثر عناية بالموسيقى والإيقاع الشعري وهي أكثر وضوحاً في السمع.

بالإضافة إلى ذلك فإنّ القافية في الشعر العربي هي ثابتة من حيث موقعها في البيت إذ تأتي دائما في آخر كلمة من البيت الشعري، بينما القافية في الشعر الانجليزي – إن وجدت– قد نجدها في أوّل أو في وسط أو في آخر البيت الشعري.

ترجمة الشعر:

يجمع أغلب الدارسين على أن علاقة الأدب المقارن بالترجمة لم تصبح في المجمل علاقة صحية ذات أبعاد شمولية إلا في أواخر السبعينيات من القرن العشرين وإنها لمجا ل أساسي من مجالات الدراسات المقارنة المتعلقة بالشعر، لكن أصعب ما يمكن ترجمته الشعر

لأنه يحتاج إلى تذوق القطعة الشعرية و إلى قريحة مفتحة و مزاج جيد فإذا لم تكن قريحتك مفتحة فلا يمكنك ترجمة أبيات شعرية مهما كانت و من الأفضل قراءة شيء من الشعر الجيد قبل الترجمة من أجل جعل القريحة مفتحة لهذا الغرض هذا اذا اردت ان تترجم نماذج شعرية بلغة RHYTHMIC Prose النثر الايقاع ,أما ترجمة قطعة شعر إلى لغة ثانية نحتاج كما لا يخفى إلى موهبة خاصة[11].

يعتقد بعض الباحثين أنه لا يمكن ترجمة الشعر لأن هذا الأخير في بنائه خاص بلغة الأمة في أوزانه و صياغته فيقولون أن الشعر لا يستطاع أن يترجم، و لا يجوز عليه النقل، و إن حدث هذا تقطع نظمه و بطل وزنه، و ذهب حسنه و جماله و سقط موضع التعجب، لا كالكلام المنثور.و قد يقال إن الشعر قد يترجم نثرا و ينقل بذلك "مضمونه .

لا أظن أن هناك من يختلف مع رأي "روبرت فروست" القائل إن الشعر هو ما يضيع في الترجمة. فالشعر –فيما يقال-لا ينفصل عن اللغة التي كتب بها أصلا واللغات لا تختلف في نظمها العروضية فقط بل تختلف في نظمها الصوتية أيضا وهذه النظم كثيرا ما يصعب تقد يرتأ ثيرها في النص الأصلي [12].

تتفاوت درجة صعوبة ترجمة الشعر. فعند ترجمة الشعر الغنائي Lyric تكون الصعوبة أكبر، حيث الأفكار أقل انتظاما و الخيال أكثر اتساعا و محاولة ترجمته نثرا قد تعطي صورة مضحكة عن الأصل ، إذ ينقلب كل ما هو من المحسنات في الشعر إلي مصائب في النثر ، فالأخيلة الشعرية الرائعة تمسى في النثر مجرد هذيان و صور مبعثرة لا رابط بينهما. فالنتيجة التي نستخلصها مما تقدم هي أن المترجم الاعتيادي لا يستطيع أن ينصف شاعرا بترجمة قصائده نثرا و بعبارة أوضح لا يستطيع ترجمة الشعر إلا شاعر،أما الشعر التعليمي يسهل في الترجمة و أكثر مرونة لا يفقد شيئا حين ينقل من اللغة العربية إلى الانجليزية أو

العكس لأنه يعتمد على الموضوعية و المنطق لكن قد تصعب الترجمة إذا كان في القصيدة زخرف ، والتوصل إلي سلاسة التعبير في ترجمة الشعر، و لا سيما الغنائي أيسر منه في النثر إذ أن الشعر الغنائي يجيز حرية في التصرف أكبر وأعظم مما في أي صنف من أصناف الشعر الأخرى و كلما ازدادت الحرية في الترجمة اقتربت المترجمات من سلاسة القطع الموضوعة وإذا كانت الحرية معقولة فالنتائج التي نجني منها تكون طيبة ، أما إذا زادت كان النتاج هو ما يعرف بالـــــParaphrase أو الترجمة التفسيرية .

كما أنه من أصعب المشكلات التي تواجه الترجمة الصحيحة للشعر في اللغة الانجليزية للغة العربية تلك التي تتصل بدلالة الكلمات و حدود معانيها بين لغة و أخرى فإذا ما خرجت كلمة من بيئتها الاجتماعية العربية إلى بيئة ثانية، احتاج المترجم إلى عناء كبير للحصول على ما يراد فما في الدلالة لتؤدي المعنى المقصود لنفس الدلالة أو ما يقرب منها كما.

التصرف في ترجمة الشعر أكثر جوازا منه في النثر نتيجة لوجود إيقاع و قافية و خصائص شعرية و إن محاولة المغالاة في الحفاظ على الأمانة و التي إن صحت في الحقائق العلمية و المسائل الدينية أمر مستحيل في الترجمة الشعرية لأن المترجمين الانجليز في القرن 16 كانوا يأخذون جانب الحرفة في نقل الأشعار الأجنبية فكانوا كما يقول أحد الشعراء يحتفظون بالرماد و يفوتهم اللهب و يهذا يجني إخفاقهم في الترجمة.

إن ليس للمترجم ما للشاعر من المعرفة و التعمق في دقائق القصيدة، و يوجد فرق عظيم بين الشاعر صاحب النص و المترجم "الوكيل" ،إن الاهتمام هنا موجه إلى "علم" المترجم و كفاءته المعرفية و التأويلية.قال بعض من ينصر الشعر و يحوطه و يحتج له: إن

الترجمان لا يؤدي أبدا ما قال الشاعر، على خصائص معانيه، و حقائق مذاهبه، و دقائق اختصاراته، و خفيات حدوده، و لا يقدر أن يوفيها حقوقها و يؤدي الأمانة فيها.

و كيف يقدر على أدائها و تسليم معانيها، و الإخبار عنها على حقها و صدقها، إلا أن يكون في العلم بمعانيها، و استعمال تصريف ألفاظها، و تأويلات مخارجها، مثل كاتب القصيدة وواضعة.

إن عمل المترجم لا يمكن مقارنته بعمل المؤلف و هو ناقل و لن يبلغ الناقل و المتبع مرتبة الواضع و المبتدع. إنه انتقاد قديم لا يزال قائما يفصل فصلا جازما بين "المبدع" و "الناقل" ، "المؤلف" و "المترجم"، يجعل من الثاني وسيطا غير مأمون و غير كفؤ للتبليغ، بالضبط لأنه ليس "مؤلفا"

- بطبيعة الحال يحتاج مترجم الشعر إلى استعداد فطري خاص و إتقان للغتين (المصدر – الهدف) و مران طويل و إن المترجم الاعتيادي لينوء تحت عبء النص الشعري أما المترجم العبقري فيرتفع فوقه .

- نجد أحيانا أن الترجمة الشعرية هي أجمل من النص الأصلي بالفعل لأن المترجم قد وفق في تقمص شخصية الشاعر فعاش نفس الحالة النفسية التي يعيشها هذا الشاعر و اختار لكل كلمة المرادف الذي يبين معناها الحقيقي و تصرف في هذه الترجمة فأبدع،

و في الاخير يمكننا القول بإن روح الشعر شفافة رقيقة حيث أنك إن ما صببته في قالب لغة إلى أخرى تبخر و ضاع. فإذا لم تضف إليه روحا جديدة أثناء النقل لم يبقى لديك منه سوى الوعاء.

نماذج عن ترجمة الشعر:

ترجمة أبيات من قصيدة جميل بتينة :

ألا ليت ريعان الشباب جديد

ودهرا تولي يا بثين يعود

فنغنى كما كنا نكون و أنتم

قريب و إذ ما تبذلين زهيد

ألا ليت شعري هل أبيتن ليلة

بوادي القرى آني إذن لسعيد

وهل ألقين فردا بتينة مرة

تجود لنا من ودنا و نجود

علقت الهوى فيها وليدا فلم يزل

إلي اليوم ينمي حبها و يزيد

و أفنيت عمري بانتظاري وعدها

وأبليت فيها الدهر و هو جديد

فلا أنا مردود بما جئت طالبا

و لا حبها فيما يبيد يبيد

Of if might flower anew that youthful prime
And restore to us , Buthayna ,the bygone time
And might we again be blest as we wont to be
when the folk were night and grudged what thou gavest me
Shall i ever meet Buthayna alone again,

Each of us full of love as a Cloud of rain
East in her net was i when a lad ,and till
This day my love is growing and waxing still
I have spent my li lifetime ,waiting for her to speak ,
And the bloom of youth is faded from off my cheek
But i will not suffer that she my suit deny
My love remains undying though all things die(13)

ترجمة قصيدة للشاعر وليام شكسبير :

Shall i compare thee to a summer's day
Thou art more lovely and more temperate:
Rough winds do shake the darling buds of May
And summer's lease hath all too short a date.
Sometimes too hot the eye of heaven shines
And often is his gold complexion dimmed;
And every fair from fair sometimes declines
By chance or nature's changing course untrimmed.
But thy eternal summer shall not fade
Nor lose possession of that fair thou owest ;
Nor shall death brag thou wanderest in his shade
When in eternal lines to time thou growest.
So long as men can breathe ,or eyes can see,
So long lives this ,and this gives life to thee.

من ذا يقارن حسنك المغري بصيف قد تجلى
و فنون سحرك قد بدت في ناظري أسمى و أغلى

تجني الرياح العاتيات على البراعم و هي جذلى
والصيف يمضى مسرعا إذ عقده المحدود و لي
كم أشرقت عين السماء بحرها تتلهب
ولكم حبا في وجهها الذهبي نور يغرب
و لابد للحسن البهي عن الجميل سيذهب
فالدهر تغيير و أطوار الطبيعة قلب
ولكن صيفك سرمدي ما اعتراه ذبول
لن يفقد الحسن الذي ملكت فهو بخيل
والموت لن يزهو بظلك في حماه يجول
ستعاصرين الدهر في شعري وفيك أقول :
ما دامت الأنفاس تصعد و العيون تحدق
سيظل شعري خالدا و عليك عمرا يغدق
(فطينة النائب) (14)

● مراجعة : أ.د. رضوان النجار

الإحالات

1- ابن سيدة- المخصص- الجزء 3- مادة (وضع)- دار الفكر- بيروت- 1978- ص27.

2- أبو حيان التوحيدي: المقابسات- دار الأدب- بيروت- ط3- 1989- ص285.

3- الفارابي: الموسيقى الكبير- دار الكتاب العربي- القاهرة- (د.ط)- (د.ت)- ص175.

4-Stanislas Guyard : Théorie Nouvelle de la Métrique Arabe- Paris- 1877- P55.

5- محمد النويهي: قضية الشعر الجديد- دار الفكر- ط2- 1971. ص142-16

6- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر- المرجع السابق- ص151.

7- محمد مندور: ي الميزان الجديد- مطبعة نهضة مصر- القاهرة- ط2- ص240

8- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر العربي- دارالقلم بيروت لبنان- ص45-46.

9- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر العربي- المرجع السابق- ص311.

10- أحمد شوقي: ديوان الشوقيات- دار الكتاب العربي- بيروت- 1977- ص57.

11- صفاء خلوصي –فن الترجمة-الهيئة المصرية العامة للكتاب-2000-ص25.

12- محمد عصفور –دراسات في الترجمة و نقدها-المؤسسة العربية للدراسات و النشر- ط1-2009-ض155.

13-NICHOLSON :A literary HISTORY OF THE ARABS P238.

14- صفاء خلوصي –المرجع السابق-ص21

قائمة المصادر و المراجع :

المصادر العربية :

1- ابرهيم أنيس. موسيقى الشعر .دار القلم بيروت لبنان.1976.

2-ابراهيم عبد الرحمان محمد-الأدب المقارن بين النظرية والتطبيق –القاهرة 1976

3- أحمد شوقي: ديوان الشوقيات- دار الكتاب العربي- بيروت- 1977.

4- بديع محمد جمعة :دراسات في الأدب المقارن. دار النهضة العربية. بيروت، ط3 ، 2003.

5- بول فان تيجم –الأدب المقارن –ترجمة سامي الدروبي –ط-دار الفكر العربي – 1946

6- أبو حيان التوحيدي: المقابسات- دار الأدب- بيروت- ط3- 1989.

7- سعيد علوش :مدارس الأدب المقارن .المركز الثقافي العربي.ط1 ، 1987.

8- ابن سيده: المخصص- السفر 3- مادة (وضع)- دار الفكر- بيروت- د.ط- 1978.

9- صفاء خلوصي :فن الترجمة. الهيئة المصرية العامة للكتاب .مصر.ط.2.2000.

10- طه ندا –الأدب المقارن-بيروت -1975-

11.ب.- الفارابي: الموسيقى الكبير- دار الكتاب العربي- القاهرة- (د.ط)- (د.ت)-.

11.أ. - عبد الرحمن شكري: مجلة المنقطف- مج 36- العدد5- (د.ط)- 1939.

12- محمد عبد الحي: شيلي والعرب- جرنال الأدب العربي"- ج3- 1973.

13- محمد عبد السلام كفافي-في الأدب المقارن-دراسات في نظرية الأدب والشعر القصصي، بيروت 1972.

14- محمد عصفور .دراسات في الترجمة ونقدها. المؤسسة العربية للدراسات و النشر. بيروت .ط1.2009.

15- محمد غنيمي هلال الأدب المقارن. بيروت دار العودة ودار الثقافة بيروت ، ط5، 1987.

16- محمد معطف بدوي: "شكسبير والغريب دراسات القاهرة (د.ط)- 1965/1966.

17- محمد مندور الميزان -الجديد مطبعة نهضة مصر القاهرة ط2- د.ت.

18- محمد النويهي: قضية الشعر الجديد- دار الفكر- ط2- 1971.

المصادر الأجنبية :

1- Chomsky : Linguistic introduction- Andrew Redford- Cambridge University- press-

2- Claude pichois –littérature comparée-ED : Armand colin-paris(3)1967

3- Edward Sapir : Les Sens commun- Jean Elie- Boltanski- Les édition de minuit

4- NICHOLSON :A literary HISTORY OF THE ARABS

5- Nicolas Ségur-histoire de la littérature européenne-1.2éme-partie-chap1

6- Stanislas Guyard : Théorie Nouvelle de la Métrique Arabe-Paris- 1877