ترجمة الشعر العربي الحديث إلى اللغات الأجنبية

د. خليل محمد الشيخ
(الأردن)

تحتل قضية ترجمة الشعر إلى لغة أجنبية أخرى، حيزاً مهماً في الدراسات المتعلقة بنظريات الترجمة الأدبية. وإن كانت هذه القضية تخضع لاشكالية حادة يصعب تجاوزها، وهي اتفاق النقاد والباحثين في الترجمة، واتفاق الدارسين على أن الشعر غير قابل للترجمة.

والاتفاق على هذه النتيجة لم يوقف ترجمة الشعر، ولن يوقفها في أغلب الظن، بل لعله على العكس من ذلك تماماً، أصبح حافزاً للمترجمين، بحجة أنهم قادرون على تجاوزها وتخطيها، هذا من جهة، كما أصبح هذا الاتفاق بمثابة الأمر الواقع من جهة أخرى، ولهذا فقد ألفه المترجمون وأصبح تعاملهم معه يشبه، مع فارق القياس، حالة المدخن الذي يشتري علبة السجائر ثم يقرأ عبارة «التدخين يضر بصحتك» المكتوبة عليها، فيعتبر العبارة جزءاً من علبة السجائر، لا تحذيراً مناقضاً لعملية التدخين في الأساس.

ولعل سر هذه الاشكالية يكمن في لغة الشعر. فهي لغة مجازية خاصة، أو هي كما يقال تعبير عن العادي بلغة غير عادية، وبعبارة أخرى فإن لغة الشعر تشكل نظاماً لغوياً متميزاً داخل اللغة نفسها. وهنا تتبلور إشكالية الترجمة، إذ ان عليها أن لا تكتفي بنقل المعاني الشعرية، ولكن عليها أن تنقلها تبعاً لأسلوب الشاعر في التعبير عنها في إيقاعها الأصلي، مع مراعاة السياق الدلالي الخاص للألفاظ ومعانيها. وثمة، كما لا يخفى، اختلاف واسع في نظرية الترجمة الأدبية وتوزعها بين التقابل والتطابق. وإذا كانت المطابقة المطلقة بين لغتين مختلفتين من نظامين لغويين مختلفين غير ممكنة، فإن المقابلة الكلية أو الجزئية واردة. وإذا كان تحقيق قدر كبير من التطابق في الترجمات العلمية أو الوثائقية ممكناً، فإن مثل هذا الأمر في الترجمات الشعرية يحتاج إلى موهبة متميزة وأدوات كثيرة.

يمر مترجم الشعر الناجح في أثناء ترجمته للنص الشعري بمرحلتين:

الأولى: مرحلة التوحد مع الجو الشعري للنص المترجم،

الثانية: مرحلة الانفكاك التدريجي من ذلك الجو، والعودة إلى تفحص علائق النص.

أما المرحلة الأولى، فتعني أن يقدر المترجم على تفهم النص الشعري وتفسيره وتذوقه. إذ ان الاعتماد على المعجم وحده من أجل ترجمة النص الشعري، وإيجاد المقابلات من الألفاظ، يجعل الترجمة في المحصلة النهائية

ضرباً من حل الكلمات المتقاطعة، هذا فضلاً عما في لغة المعجم من عمومية وما في المفردة الشعرية من خصوصية متميزة.

أما المرحلة الثانية: فتعني أن يتفلت المترجم تدريجياً من جو النص الشعري، لأن التوحد المطلق معه، يعني أن يقوم المترجم بخلق نص شعري جديد، أو حالة شعرية جديدة مستوحاة من النص الأول. ومثل هذا الاستيحاء يحيل عملية الترجمة إلى ما عبر عنه المقارن الألماني الشهير Ulrich Weisstein بالخيانة الخلاقة عندما قال:

«وليس من الممكن تحاشي الخيانة الخلاقة في أثناء الترجمة. ولهذا لم يكن من الخطأ أن ينتشر على الألسن عبارة traduttore traditore (أي أن من يترجم يخون). ونحن إذا نظرنا للأمر من وجهة نظر بحوث التلقي فإن الترجمة الحرفية (وبخاصة في الشعر الغنائي) جريمة، ولا يمكن أن نلتمس لها العذر إلّا إذا كانت الترجمة تتم بين لغتين بينهما قرابة أصلية لانها تعطي في هذه الحالة واقعاً جديداً للعمل الأدبي وتمنحه إمكان تبادل عمل أدبي جديد مع جمهور أوسع، فهي تضفي عليه حياة بعد حياة ولكنها حياة تقوم على وجود جديد»[١].

ولهذا وصف J. M. Kocking الترجمة الناجحة للشعر الغنائي بأنها التقاء محظوظ للمزاج والخبرة بالشاعر الأصلي في فترة الخلق[٢]، وإن كان يصر بطبيعة الحال أن يعي المترجم وعياً كاملاً كل المشكلات التقنية والتحديدات المتشابكة عند القيام بالتغييرات الأسلوبية التي تعتبر ضرورية.

وقد عبر بعض المترجمين عن ضرورة اللجوء إلى مثل هذه التغييرات، وأطلقوا على الحرية التي ينبغي أن تعطى لهم في هذا المجال اسم «الحرية اللازمة». ولكنهم وضعوا لهذه الحرية حدوداً يجب على المترجم إلّا يتجاوزها. فهذه الحرية لا تعني البتة تغيير النص، بقدر ما تعني خضوع النص المترجم للنظام اللغوي الجديد، بكل ما فيه من اختلافات على صعيد التركيب والمصطلح والأسلوب، ونظراً لأن تأثير النص الشعري في الأصل مستمد من كيفية قدرته على التعبير، فإن على المترجم أن يحافظ على هذه الكيفية، التي تعني في واقع الأمر جمالية النص وفنيته.

أما محور البحث على الصعيد التطبيقي فسيكون مختارات المستشرقة الالمانية Annemarie Schimmd التي عنوانها Zeitgenössische arabische Lyrik أي (الشعر العربي المعاصر) الصادرة سنة ١٩٧٥ م[٣].

إن توقف البحث عند هذه المختارات يعود في الواقع إلى عدة أسباب، فهي أولاً المختارات الشعرية الوحيدة في المانيا الغربية، التي ترجمت عينة ممتازة من الشعر العربي الحديث إلى اللغة الألمانية، صحيح أن هناك الكثير من الترجمات المتفرقة للكثير من النصوص الشعرية العربية المعاصرة في إطار البحوث والدراسات الاكاديمية التي يقوم بها المستشرقون، إلّا أن هذه الترجمات متخصصة ومكتوبة بالدرجة الأولى للذين يعرفون العربية، ولهذا يغلب على هذه الترجمات الجفاف والحرص مثل مختارات منح خوري وحامد الجار:

An Anthology of Modern Arabic Poetry ومثل مختارات A. J. Arberry[٤]Arabic Poetry Aprimer for Students.

وهذا يعني أن هذه الترجمة ليست موجهة للمستشرقين وطلابهم فحسب، بقدر ما هي موجهة للجمهور العريض. وقد فطنت المترجمة لذلك فقالت:

«ونحن نأمل أن تُظْهِرَ هذه المجموعة، الأولى من نوعها، في اللغة الالمانية، خصوبة الشعر العربي الحديث. إذ ربما تدفع بعض المستشرقين إلى دراسة عميقة لهذا الفن، وربما يجد فيها الدارس الأدبي المقارن موضوعات مهمة ويكتشف صلات جديدة بين الشرق الاسلامي والغرب. وربما يجد فيها مؤرخ الفن ما يصل بين الشعر العربي الحديث والرسم الحديث»[٦]. وثالثاً لأن تجربة شيمد في ترجمة النص الشعري واسعة وعميقة، فهي مترجمة استكملت كل أدواتها، من إتقان للغات التي تترجم عنها وإليها، ومن معرفة واسعة بثقافات هذه اللغات وآدابها، إلى خبرة عملية طويلة، فقد قامت بترجمة شعر محمد إقبال إلى الألمانية، وكرست وقتاً طويلاً من أجل ذلك المشروع.

وإذا كانت فكرة المختارات تعبر في جوهرها عن موقف نقدي، باعتبار أن الاختيار ضرب من النقد غير المعلل، فإن هذه المختارات تمثل قضية ذات بعدين مهمين:

أما البعد الأول، فهي أنها تمثل ذوق مستشرقة أوروبية، تعيش، رغم معرفتها بالشعر العربي خارج الاطار الحضاري لهذا الشعر. وهذه قضية تحتاج إلى المزيد من التوقف، والايضاح. فالاستاذة شيمد مهتمة بالشعر العربي والاسلامي (التركي، الفارسي، الاردي) وبترجماته المختلفة ويمكن أن نشير هنا إلى عملين مهمين لها في هذا المجال:

(أ) ترجمة شعر محمد إقبال من اللغة الاردية إلى اللغة الالمانية. وقد انجزت على هذا الصعيد الترجمات التالية:

كتاب الابدية الصادر سنة ١٩٥٧ م، رسالة المشرق ١٩٦٣ م، مزامير فارسية ١٩٦٧ وقد قامت بوضع مختارات من هذه المترجمات في «رسالة المشرق» التي نشرت سنة ١٩٧٧ م. وهذا الانشغال بإقبال ثمرة لامرين مهمين يقعان في دائرة اهتمام الاستاذة شيمد ويشكلان محور نشاطها العلمي وهما، كون إقبال على نحو أو آخر امتداداً لتراث المتصوفة المسلمين الذي تحرص شيمد على الوقوف على أبعاده وتجلياته المختلفة نثراً وشعراً، وموقف إقبال من الحضارة الأوروبية، ابتداء من أطروحته لنيل الدكتوراه التي أعدها في جامعة ميونيخ سنة ١٩٠٧ م بعنوان: The Development of Metaphysics in Persia وإنتهاء بديوانه الشعري «بيامي مشرق» (رسالة الشرق) الذي يشكل جواباً شعرياً حضارياً على ديوان غوته West-östlicher Divan (الديوان الشرقي للمؤلف الغربي). ولهذا بقيت الاستاذة شيمد وهي تترجم هذه الأشعار في الاطار الشعري الذي تحبه وتنظم أشعارها الخاصة فيه[٧].

(ب) أما العمل الثاني، الذي تجب الاشارة إليه في هذا الصدد فهو مختارات وقد أصدرت شيمد هذه المجموعة بالتعاون مع:

[٨]Walter Schubring, Wihelm Gundert:

وقد اشتملت هذه المختارات على أشعار فرعونية وبابلية وسريانية وعبرية وعربية وفارسية وتركية وهندية وصينية ويابانية[٩].

في المختارات العربية التي قامت شيمد بترجمة معظمها، واعتمدت في بعضها الآخر على ترجمة المستشرق الالماني المعروف Friedrich Rückert [10] (١٧٨٨ - ١٨٦٦) إشارة أخرى، أكثر وضوحاً، إلى العوالم الشعرية التي تشد انتباه الاستاذة شيمد. صحيح أن المقطوعات الشعرية القصيرة التي اختارتها تمثل خريطة الشعر العربي حتى الحرب العالمية الثانية، ولكن الملاحظ أن شعر التصوف يحتل جزءاً كبيراً من هذه المترجمات، مثلما أنها تخلو من القصيدة الكاملة. أما البعد الثاني، الذي تجب الاشارة إليه فهو أن روح ترجماتها امتداد لترجمات Rückert كما أن نظرتها إلى الشعر العربي والإسلامي، امتداد لنظرة غوته في شعره، وفي تذييله لديوانه الشعري الشهير «الديوان الشرقي للمؤلف الغربي»[١١]. ويمكن أن نشير في هذا الصدد إلى حلقة متصلة يشكل الاهتمام بالأدب والشعر محورها الرئيسي.

وإذا كانت ترجمات هيردر وهامر لا تصمد أمام النقد اللغوي الدقيق، كما تقول شيمد نفسها، فقد كانت عاملاً مهماً في تغذية روح الحركة الرومانسية في الألمانية، وفي ربط غوته بالشعر العربي والفارسي، وفي تفجير طاقات شعرية خصبة لديه في هذا المجال. ولكن حركة ترجمة الشعر العربي والأدب العربي عموماً ظهرت نقلة خاصة عند F. Rückert (١٨٦٦) تلميذ هامر النمساوي و Silvester de Sacy الفرنسي. وقد اختار روكرت نصاً عربياً صعباً ليترجمه إلى الألمانية وهذا النص هو مقامات الحريري. وقد كان روكرت، الذي أطلق عليه لقب Meister der Sprache (ما يسترد اللغة) ماهراً جداً في ابتكار وسائل بديلة في اللغة الألمانية، ليعبر بها عن مهارة الحريري اللغوية. قود كانت عبارة دي ساسي في التعليق على هذا الكتاب ذات دلالة مهمة إذ قال:

«لن يكون بمن يعرف الالمانية حاجة إلى تعلم العربية إذا أراد أن يكون صورة صادقة عن كل الأعمال الشرقية التي من

هذا النوع. والفضل لك أنت»[١٢].

ولكن العمل المميز الذي انجزه فريدرش روكرت خلال عمله أستاذاً في Erlangen في الفترة الواقعة بين ١٨٢٦ - ١٨٤١ م هو ترجمته لحماسة أبي تمام. وبصرف النظر عن النقاش الذي يدور في أوساط الدارسين، حول هذه الترجمة ومدى التزامها بالنص، أو اعتبارها بالتالي نوعاً من الخيانة الخلاقة[١٣]، فإنها استطاعت أن تتخطى صعوبات كثيرة على مستوى اللغة والأسلوب والمصطلح الشعري والبيئة الشعرية الغربية، ونجحت في أن تنقل للقارىء الالماني، غير المتخصص، مناخاً شعرياً فريداً.

تكشف المقدمة النقدية التي تقع في خمس وثلاثين صفحة عن نظرة شميد إلى تطور بنية القصيدة العربية التقليدية، وهي ترتكز في فهمها لتطور هذه البنية إبداعاً ونقداً على ثلاث دراسات باللغة الالمانية؛ دراسة Renate Vacobi ودراسة Wolfhart Heinrich ودراسة G. Schöler أما استعراضها للتطور الذي أصاب بنية القصيدة العربية في العصر الحديث فهو يتلاقى بشكل واضح، مع المقدمة التي كتبها محمد مصطفى بدوي لمختاراته من الشعر العربي الحديث[١٤].

ترتكز هذه النظرة التي أصبحت نمطاً سائداً في البحوث والدراسات المتعلقة بنشوء حركة تجديدية، أو بنشوء جنس أدبي جديد، على أن هذا التجديد ثمرة اللقاء مع الغرب. وعلاوة على أن هذه النظرة ميكانيكية في تفسيرها لهذه الظواهر، بردها آلياً إلى الغرب، فإنها تغفل السياق العام للعلاقات العربية الأوروبية من جهة، كما تتناسى التحولات التي تخضع لها هذه الظواهر عند المبدعين العرب، وعلاقة هذه التحولات بالظروف السائدة في الوطن العربي[١٥].

ترى شيمد أن اللقاء مع الحضارة الغربية قد أفرز صراعاً حضارياً، يمكن أن يعبر عنه بتفوق الآخر وتخلف الذات. وهذا الصراع، التفوق - التخلف، الذي صار بعد نكبة ١٩٤٨ م، يحمل اسماً آخر وهو صراع النصر - الهزيمة، يجسد الكثير من أبعاد التغيرات التي أصابت بنية القصيدة، ويعللها في الوقت نفسه. وقد جهدت شيمد، في ضوء ذلك الفهم، أن تحلل طبيعة الحركات التجريدية والتحديثية في الشعر العربي (مدرسة الديوان، جماعة ابوللو، شعر المهجر حركة الشعر الحر (شعر التفعيلة)، التأثيرات الأوروبية المختلفة، اليوت، سيتويل، أراغون، ألوار، لوركا. . . . الخ). ولكي تبين هذا التفاعل في حدوده وأبعاده ترى شيمد ان قصيدة حديثة مثل «أنشودة المطر» مبنية بشكل واضح على نظام القصيدة التقليدية، فهي تبدأ بالنسيب، ثم بالرحلة، ثم بالهدف وهو هنا أمل السياب في رؤية العراق الجديد[١٦].

ترجمت شيمد قصائد ومقطوعات للشعراء والشاعرات:

نازك الملائكة، بدر شاكر السياب، عبد الوهاب البياتي، محمد الفيتوري، صلاح عبد الصبور، أحمد عبد المعطي حجازي، فدوى طوقان، سميح القاسم، محمود درويش، نزار قباني، توفيق صايغ، أدونيس. وبلغ عدد النصوص الشعرية المترجمة ثمانية وستين نصاً شعرياً، يحتل البياتي وأدونيس النصيب الوافر منها. ومن الضروري أن ننبه إلى أن مختارات شيمد تشترك مع مختارات بدوي، ومختارات منح خوري وحامد الجر وهما يحملان العنوان نفسه «مختارات من الشعر العربي الحديث» في التركيز على الأسماء السابقة، وإنكانت قد غابت من مختارات شيمد، من غير تبرير مقنع، اسماء مثل:

خليل حاوي، بلند الحيدري، سلمى الخضر الجيوسي، جبرا ابراهيم جبرا، محمد الماغوط (باعتبار أن شيمد قد اختارت قصائد نثرية لتوفيق صايغ).

وإذا كانت هذه المختارات، تقف عند اسماء بعينها، وهو أمر طبيعي، لأنها تتوقف في الأغلب عند الرواد، أو عند الشعراء الذين نالوا اعتراف النقاد العرب، فمن الطبيعي أن تختلف القصائد المختارة في كل مجموعة شعرية من تلك المجموعات، لا تبعاً لاختلاف الذوق الأدبي عند أصحاب تلك المختارات فحسب، ولكن تبعاً للهدف الذي يتوخاه واضع تلك المختارات. وقد وضحت شيمد موقفها فقالت: «والحق أنه من الصعوبة بمكان ترجمة الشعر العربي قبل

الحرب العالمية الثانية، هذا الشعر الذي يستمد إثارته في العربية عبر موسيقى إيقاعية محددة، ويبدو بعد ترجمته إلى اللغة الالمانية وكأن المرء يقرأ مختارات من الشعر الالماني في حوالي سنة ١٩٠٠ م. ولهذا فقد اقتصرت في اختياري لهذه المجموعة على القصائد محدداً في جانب معين بعوامل خارجية، فليس كل قصيدة ترضي الذوق العربي، تستطيع أن تعطي النتيجة نفسها بعد ترجمتها، لأن دور اللغة من حيث هي لغة مهم جداً في الشعر الغنائي. ومن هنا فإن شاعراً بحجم بدر شاكر السياب ممثل هنا بنسبة ضئيلة، لا ترضي القارىء العربي. ويعود ذلك لأن قصائده الطويلة المبنية على موتيفات احادية متنامية لا ترضي ذوق القارىء الغربي في كثير من الأحيان. وثمة مجموعة لا بأس بها من القصائد، استثنيت لأسباب سياسية، مع أن مستواها الفني متميز وقدرتها التعبيرية عالية. وهنا يتذكر المرء، وبخاصة عندما يقرأ الشعر الفلسطيني، قول غوته في توصيفه للشعر الجاهلي:

«إن جوهر هذا الشعر يكمن في عظمة الشخصية، والجد والعنف المشروع»[١٧].

وقبل الحديث عن الترجمة ينبغي تقويم الخارطة الشعرية في هذه المختارات لأن السيدة شيمد لم تشر إلى مصادرها، ولأنها كما قلت تضع النص الشعري العربي مقابل النص الألماني:

واضح أن هذه المختارات تتكون من اثني عشر شاعراً، وتعتمد على حوالي سبعة وعشرين ديواناً شعرياً، الشعراء هم: نازك الملائكة، بدر شاكر السياب، عبدالوهاب البياتي، محمد الفيتوري، صلاح عبد الصبور، أحمد عبد المعطي حجازي، وفدوى طوقان، سميح القاسم، محمود درويش، نزار قباني، توفيق صايغ وأدونيس. وإذا كان مقياس الشهرة والانتشار يتحكم في اختيار الشعراء، فإن مقياس اختيار هذه النصوص يخضع فيما يبدو لمعيارين:

قصر النص الشعري على مستوى البنية، والتعبير عن مشكلة ذات بعد إنساني حضاري يقع في دائرة اهتمام المترجمة، وقد يمثل، حسب توقعها، قضية تهم القارىء الألماني، ولعل الملاحظ أن القصائد في مجموعها تطرح عدة قضايا، تشكل محور اهتمام يشمل:

أ ـ وضع المرأة العربية ومشكلاتها (نازك، فدوى طوقان، القباني).

ب ـ الأبعاد الصوفية الجديدة في القصيدة الحديثة (عبدالوهاب البياتي، صلاح عبدالصبور، أدونيس).

جـ ـ توظيف موتيفات أدبية مختلفة (الحلاج، لوركا، مهيار الدمشقي...).

د ـ التعرف على بعض المشكلات ذات البعد السياسي (كالتمييز العنصري عند الفيتوري، والقضية الفلسطينية عند درويش).

ولكن إذا كان اختيار القصائد في المختارات، بشكل عام، يثير الكثير من الإشكاليات والتساؤلات حول طبيعة هذه المختارات، وقيمتها الأدبية، ومستوى تمثيلها للجنس الأدبي الذي اختارته وعلاقتها بالميل الذاتي لصاحبها، فإن الإشكاليات التي تثيرها قضية الترجمة أكثر تشعباً.

ترى شيمد أن ترجمة الشعر ممكنة بشرط رئيسي وهو أن يكون المترجم قادراً على أن يتوحد مع النص المترجم، وهذه، في رأيها، حالة نادرة.

أن يتوحد مع النص الشعري المترجم يطرح في واقع الأمر الكثير من الإشكاليات، ليس على صعيد النتيجة التي ينتهي إليها المترجم عندما يقدم النص الشعري البديل، سواء أكان هذا النص مطابقاً أم مكافئاً للنص الأصلي. ولكن ترجمة أي نص شعري هي في واقع الأمر نوع من التفسير والتقويم للنص. وهي أمور تتشكل عند اختيار النص للترجمة. فاختيار النص لا يتم عشوائياً، بل يحتاج إلى الكثير من القراءات وإلى بناء رؤية خاصة للمترجم تمكنه من القدرة على تعليل اختيار النص للترجمة.

وإذا كان ثمة خلاف واسع في نظرية الترجمة، حول

ترجمة النص الشعري، فثمة من يرى أن الشعر ينبغي أن يترجم شعراً، وهذا الرأي يرى أن الكثير من معاني النص الأصلي قد تتغير زيادة أو نقصاناً بسبب خضوعها لأنظمة وقوانين لغوية وإيقاعية مختلفة، ولكن النص الشعري بالمقابل يحقق عبر ترجمته شعراً قدرة عالية على التأثير، عبر إيقاع شعري جديد. أما الترجمة النثرية فهي قادرة على نقل معاني النص الشعري، على نحو أكثر أمانة وصدقاً، وإن كانت تفقد النص الشعري عبر ذلك الكثير من قدرته على التأثير.

حققت شيمد في ترجمتها للنصوص الشعرية قدراً جيداً من الأمانة والشاعرية معاً، فالملاحظ أن ترجماتها ليست ترجمة حرفية تقتل شاعرية النص، وليست في الوقت نفسه استلهاماً لجو شعري من أجل خلق عمل شعري جديد.

الهوامش

(١) Ulrich Weisstein, Einführung in die Verg eichende Literaturwissenschaft Stutgart. 1968. p. 95.

(٢) Eugen Nida

(٣) صدر هذا الكتاب بالتعاون مع المعهد الألماني للشرق في هامبورغ سنة ١٩٧٥. عن دار نشر هورست أردمان.

(٤) صدرت هذه المختارات عن جامعة كاليفورنيا بالتعاون مع جامعات أخرى. سنة ١٩٧٤.

(٥) صدر هذا الكتاب عن مطبعة جامعة أكسفورد سنة ١٩٦٥.

(٦) Schimmel, Zeitgenössiche. P. 36.

(٧) حول اهتمامها باقبال أنظر مختاراتها:
Batschaft des Ostens. Horst Erdmann Verlag. 1977. pp. 8 - 64.

(٨) صدرت هذه المجموعة عن دار نشر Cart Hanser في ميونيخ.

(٩) يحتل القسم العربي من الكتاب الصفحات من ص ٣٨ ـ ٧٧.

(١٠) حول روكت أنظر:
Frichnich Rückert ander Univertität Erlangen 1826 - 1841. Ed. Hartmut Bobzin. Erlangen 1988. P. 9 - 23.

(١١) Goethe, West - Östlicher Divan.

(١٢) شميل، الإحاطة بالأدب العربي في الأدب الكلاسيكي والرومانتيكي الألماني، في ألمانيا والعالم العربي، ص ١٩٢.

(١٣) Orientalismus in der deutschen Literatur. P. 96 ff. ZDMG 123 / 1, 1973

(١٤) أنظر: Schimmd, P. 33 .

(١٥) عبدالنبي أصطيف، حول التأصيل الاجتماعي لأدبنا الحديث، العرفة ٢٦٣٠ (١٩٨٤) ص ١٦٦ ـ ١٧٥.

(١٦) Schimmd, P. 25.

(١٧) Schimmd, P. 34, West - Ostlicher Divan. P. 185.

دار الآداب تقدم

الرواية الفلسطينية: سحر خليفة

في طبعة جديدة مع روايتها

• لم نعد جواري لكم
• الصبّار
• عبّاد الشمس

وصدر طبعة جديدة

مذكرات امرأة غير واقعية