الصورة الفنية في بُردة كعب بن زهير بين الأصل العربي والترجمات الشعرية التركية العثمانية "دراسة نقدية"

ياسر أحمد محمد محمود قناوي (*)

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه الطيبين الطاهرين وبعد،

إن لقصيدة البُردة لكعب بن زهير أهمية خاصة؛ لأنها تقف على مفرق عصرين فنيين: العصر الجاهلي في ألفاظه وصوره وبيئته، والعصر الإسلامي في ألفاظه وصوره وثقافته. وقد تُرجِمَتْ بُردة كعب بن زهير ترجمات عديدة إلى التركية والإنجليزية، وإلى عدة لغات أخرى كاللاتينية، والفرنسية، والألمانية، والإيطالية، والفارسية (١).

ويرصد البحث ما جاء في البُردة من تغييرات دلالية في الصور البيانية في الترجمة، ومدى توفيق المترجمين في ترجمة الصورة الشعرية من تشبيه واستعارة مكنية، واستعارة تصريحية، وكذلك مدى توفيقهم في ترجمة الجرس الموسيقي الموجود في الأصل العربي، كما تُعنى الدراسة بالمقارنة بين أصل البُردة العربي، والترجمات الشعرية العثمانية كترجمة "حريمي البروسوي"، وترجمة "أبو أدهم محمد فائز"، وترجمة "عبد الباقي بن أحمد"، وترجمة "كامل أفندي"، طبقًا لتسلسلها التاريخي.

ومن أسباب اختيار الموضوع هو الرغبة في إفراد دراسة مستقلة تتناول المقارنة بين بُردة كعب بن زهير في أصلها العربي، وترجماتها الشعرية إلى التركية العثمانية، وتبين الفروق الدلالية في الصورة الفنية بين بُردة كعب بن زهير والترجمات الشعرية التركية العثمانية، وتوضيح الفرق بين الأصل والترجمة. بالإضافة إلى تركيز الدراسات العربية على دراسة بُردة كعب بن زهير دون مقارنتها بترجماتها التركية العثمانية.

ولا يوجد في حدود علمي دراسة تناولت التغييرات الدلالية في الصورة الفنية في بُردة كعب بن زهير بين الأصل العربي والترجمات التركية العثمانية.

(*) هذا البحث مستل من رسالة الدكتوراه الخاصة بالباحث، وهي بعنوان: [الترجمات العثمانية لقصيدة البُردة لكعب بن زهير دراسة نقدية]، وتحت إشراف: أ.د. بديعة محمد عبد العال- كلية الآداب – جامعة عين شمس & أ.د. حمدي علي عبد اللطيف – كلية الآداب – جامعة سوهاج.

(١) راجع: تاريخ الأدب العربي، كارل بروكلمان، ج١، ص ١٥٦ وما بعدها.

وينتهج البحث المنهج الوصفي التحليلي المقارن بآلياته اللغوية في الترجمة والذي يرمي إلى مقارنة ترجمات الصور البيانية في البُردة بين النص العربي والنصوص التركية من أجل فهم بنيتها اللغوية والاسلوبية، لذلك فإشكالية الدراسة هي ما مدى توفيق المترجمين في نقل محتوى الصور البيانية بمعناها ومبناها وجماليتها ومغزاها، في ظل اختيارهم الترجمة الحرفية أو ترجمة المعنى أو ترجمة الشرح والإيضاح.

ويتكون البحث من مبحثين، وخاتمة، كالآتي:

المبحث الأول: ترجمة الشعر وترجمات البُردة

أولا: إشكالات ترجمة الشعر والصور البيانية

ثانيا: البُردة وترجماتها الشعرية التركية العثمانية

المبحث الثاني: ويشمل: بنية الصور البيانية وأسلوبها بين النص العربي والترجمات الشعرية التركية العثمانية

النتائج

وقائمة المصادر والمراجع

المبحث الأول

ترجمة الشعر وترجمات بُردة كعب بن زهير

أولا: إشكالات ترجمة الشعر والصور البيانية:

الخلاف حول الترجمة الأدبية عامة وترجمة المجاز والصور البيانية بصفة خاصة لم يكن محض الصدفة، إنما نتج من صعوبة النقل من لغة لأخرى، بل استحالته أحيانًا، كما نتج من اختلاف الترجمات وتنوع أساليبها من مترجم لآخر، وكثيرًا ما يتعرض المترجم إلى مجاز أو صورة بيانية مستعصية فنراه يغض الطرف عنها متجاهلًا إياها لأنه لم يتمكن من فهمها أو أنه لم يجد لها في لغته الكلمات أو الألفاظ المعبرة عن معناها، ومن الممكن أن يقدم لها ترجمة لا صلة لها بالأصل. لذا لم يكن موقف الترجمة من ترجمة الشعر، وخاصة صوره البيانية موقف النقل اللفظي أو الدلالي فحسب، بل يصل موقفها تجاه ذلك إلى الإبداع، حيث تبدأ موقفها بفهم الصور البيانية وتفكيكها ورصد دلالاتها وإيحاءاتها ثم إعادة بناءها وتركيبها وفقا لمعايير اللغة الهدف.

وتظهر صعوبات في ترجمة اللغة المجازية العربية وأساليبها، مثل الاستعارة والتشبيه، والكناية إلى اللغة التركية، مما يمكن أن يؤدي إلى لبس في المعنى أو نقص أو غموض، ويعود ذلك إلى اختلاف الخصائص الدلالية والثقافية بين اللغتين نتيجة لاختلاف الأسر اللغوية. ويظهر أن

الصورة الذهنية المترتبة على المجازات العربية قد تكون مبهمة أو غير مكتملة لدى القارئ التركي.

ويعتبر المجاز أساس الصور البيانية، ويقوم المترجمون بتحديد دلالة من بين الدلالات التي تشكل معنى الكلمة. عند ترجمة المجاز، ويجب أن يتم التركيز على نقل المشاعر والتعابير الداخلية، بالإضافة إلى النقل الحرفي، كما يعتبر نقل الأبعاد الجمالية، مثل الاستعارة والتشبيه والكناية والمجازات الأخرى، أمرًا ضروريًا للحفاظ على تأثير النص الأدبي [١].

وتتعلق التحديات في ترجمة الدلالات المجازية والصور البيانية بالمعنى، حيث تتجاوز هذه الدلالات المعنى الحقيقي المعجمي، ويصعب تحديد دلالات الألفاظ بدقة نتيجة العوامل الثقافية والإجتماعية والدلالية المتعلقة باللفظة[٢]. ويواجه المترجم صعوبات في الحفاظ على التوازن بين اللغة الأصلية والهدف، خاصة في ترجمة الاستعارة والكناية. وهناك أيضًا تحدي بسبب عدم وجود تعابير إصطلاحية مكافئة في اللغة الهدف، وإذا وجدت فإن وظيفتها وتأثيرها تختلف عن لغتها الأصل. ويتضح أن الألفاظ ذات الدلالات المجازية تحمل معاني مزدوجة في لغتها الأصلية المعنى الأصلي والمعنى المجازي، مما يزيد من تعقيد فهم السياق الذي تظهر فيه[٣].

الصور البيانية والترجمة:

"وعند التعرض لترجمة الصورة البيانية في الشعر من قبل المترجمين لا بد من إدراك العوامل المساعدة فى الترجمة والطرق المتبعة فيها، حيث يعتمد الدارسون في ترجمة الصور البيانية كثيرًا على التقارب والتماثل في اللغة والثقافة إلى جانب الترجمة والمترجم والنص. ويمكننا أن نرصد أهم العوامل المساعدة في ترجمة الصور البيانية داخل قصيدة البردة من العربية إلى التركية على النحو التالي:

أ- التقارب اللغوي:

على الرغم من أن اللغتين العربية والتركية تنتمي كلتاهما إلى أسرة لغوية مختلفة عن الثانية مما يجعل التقارب بينهما من الناحية النظرية

---

(١) أحمد محمد قدور: مبادئ اللسانيات دار الفكر، دمشق ٢٠٠١، ص ٢٦٩- ٣٦٨.

(٢) بيتر نيومارك: الجامع في الترجمة، ترجمة حسن غزالة، ط ١، دار الهلال، بيروت ٢٠٠٦، ص ٣٢.

(٣) نيدا أوجين البيرت: نحو علم الترجمة، ترجمة النجار ماجد، وزارة الإعلام، العراق، ١٩٧٦، ص ١٥٦.

- صلاح الدين صالح حسنين: نظرية مكونات المعنى وأثرها في النقل من لغة إلى أخرى، المؤتمر الدولي في الترجمة ودورها في تفاعل الحضارات، في الفترة من ٢٣ إلى ٢٥ يونيو ١٩٩٨م، القاهرة، ص ٤٢٥.

بعيدًا، إلا أن الدخيل من الألفاظ والتراكيب العربية جعل من التقارب بينهما أمرًا واقعًا، فساهم ذلك في عملية النقل من العربية إلى التركية، حيث أقر الباحثون في علم الاجتماع اللغوى بأن الدخيل اللغوى وتأثير اللغات فيما بينها إلى حد الغزو يجعل التقارب بينها أكثر قوة وعمقًا مما عليه اللغات ذات الأصل الواحد.

ب- التقارب الثقافي:

ويعتبر التقارب الثقافي بين العربية والتركية عاملًا فعّالًا في ترجمة الصور البيانية، فالثقافة الإسلامية المشتركة والتاريخ المشترك بين اللغتين يجعلان الصور البيانية المألوفة في العربية مألوفة أيضًا في التركية، خاصة عند ترجمة قصيدة تتناول مدح الرسول (ﷺ) وتشترك في قاعدتها الثقافية بينهما، وكذلك أيضًا حرص المترجمين الأتراك الشديد على ترجمة القصيدة إلى اللغة التركية العثمانية حبًا وكرامة لها، وطمعًا في شفاعة الرسول (ﷺ).

ت- المترجم والنص:

إن ثقافة المترجمين الأتراك الإسلامية ومعرفتهم باللغة العربية وإدراكهم لما تضمنه نص البُردة من مفاهيم ومعجم شعري وبنية نحوية ودلالية وسياقية كان له دورٌ بارزٌ في عملية نقل الصور البيانية لديهم من العربية إلى التركية[1]."

ومن أهم الطرائق النمطية المشتركة في ترجمة الصور البيانية التي يمكن أن تعد مقياسًا لتقييم ترجمة الصور البيانية في الترجمات التركية العثمانية لقصيدة البُردة، حيث تمثلت تلك الطرائق فيما يلي:

١- الترجمة الحرفية أو المكافئ الشكلي (المكافئ اللفظي):

هي طريقة يقوم فيها المترجم بنقل الصورة من النص الأصل كلمة بكلمة، أي يقابل ألفاظ الصورة في اللغة الأصل بألفاظ اللغة الهدف[2]. وقد كانت موضع خلاف لدى منظرى الترجمة ونقادها؛ حيث أشار بعضهم إلى أن بعض الصور والتراكيب والعبارات المجازية يصلح فيهما تطبيق الترجمة الحرفية، إذا أشارت في اللغة الهدف إلى المعنى المراد منها في اللغة المصدر، أي من الممكن أن يتحقق فيها المقابل الشكلي عبر الاستبدال المعجمي طالما أن الكلمة في نص اللغة المصدر تعادلها الكلمة في اللغة

---

(١) حمدي علي عبد اللطيف: ترجمة الصور البيانية في قصيدة البردة للبوصيري دراسة نقدية في البنية اللغوية والأسلوب بين النص العربي والترجمة التركية المنظومة، مجلة كلية الآداب، جامعة جنوب الوادي بقنا، العدد ٥٢، الجزء الثاني، ٢٠٢١م، ص ٥- ٦.

(٢) بول ريكور: عن الترجمة، ترجمة حسين خمرى، الدار العربية للعلوم، بيروت، ٢٠٠٨م، ص ١٨- ١٩.

الهدف، وتحمل المعنى المجازي ذاته. وأشار البعض الآخر إلى أن استعمال أسلوب الترجمة الحرفية في ترجمة الدلالات المجازية والصور البيانية قد لا يؤدي المعنى المقصود أحيانا، لأن المعنى قد لا يتأتى عبر الشكل، حيث يعتمد المترجم في هذا الأسلوب على ترجمة الكلمات دون أن يكون هناك إدراك لكلية النص، كما أن أي حقل دلالي أو معجمي لا يمكن أن يكون متماثلًا متشابهًا بين لغتين، فاستبدال كلمة بكلمة يبدو غير مستساغ؛ لأن دلالات الكلمات في اللغتين ليس حتمًا متطابقة فهي متباينة بين مركزية الكلمة وهامشيتها وموضع سياقها من لغة لأخرى. كما أن مثل هذا الأسلوب في ترجمة الصور البيانية لا يمكن المتلقى للترجمة من إدراك نفس المشاعر التي يدركها نظيره للنص الأصل خاصة وأنه نص شعري مقفى وموزون وغنى بالصور البيانية المرتبطة ببعضها دلاليًا أحيانًا [١].

والترجمة الحرفية لا تصلح في كل الحالات، فيمكن أن تعطي معنى مغايرًا أو لا تعطى المعنى أصلًا، أو لا تتطابق مع التعابير المألوفة في لغة الترجمة، أو استعصت على المترجم لأسباب بنيوية، لذلك على المترجم أن يلجأ إلى أساليب غير مباشرة في ترجمة المجاز والصور البيانية، بغرض الوصول إلى الهدف الإتصالي لهذه الصور في نصها الأصل. فيلجأ إلى البديل متمثلًا في إيجاد التكافؤ الدلالي أو التكافؤ في المعنى في ترجمة المجاز والصور البيانية [٢].

٢- الترجمة الدلالية أو التقابل الدينامي أو المكافئ الدلالي:

يقوم المترجم في هذا الأسلوب من الترجمة بإنتاج مقابل في لغة الترجمة للصورة البيانية وذلك باستعمال وسائل بنيوية وأسلوبية مختلفة تماما عن الأصل. ويرتكز المقابل أو المكافئ الدلالي أو الدينامي على ترجمة الصورة بالمعنى الدالة عليه، كما يرتكز على مبدأ التأثير المقابل في متلقى الترجمة بهدف بعث الأثر نفسه الذي يبعثه الأصل. حتى أن بعض الدارسين يعتبر أن المكافئ الدلالي أو الدينامي هو الأسلوب الصحيح في ترجمة الصور البيانية وترجمة الاستعارة على وجه التحديد. وعلى الرغم من ذلك كان اختلاف الثقافات والمجتمعات واللغات ومدى استيعابها للأفكار عائقًا أمام هذا الأسلوب من الترجمة، علاوة على أن لكل قارئ

---

(١) جورج مونان: علم اللغة والترجمة ترجمة إبراهيم أحمد زكريا، مراجعة عفيفي أحمد فؤاد، الطبعة الأولى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ٢٠٠٢، ص ٥٨، ص ١٠٥.

(٢) حمدي علي عبد اللطيف: ترجمة الصور البيانية في قصيدة البردة للبوصيري دراسة تحليلية في البنية اللغوية والأسلوبية بين النص العربي والترجمة التركية المنظومة، ص ٩.

للنص الأدبي قراءته الخاصة، فلا يجوز أن نفرض عليه قراءة المترجم فقط، كما أن التأثير الذي ينتجه النص المترجم يختلف من قارئ لآخر [1].

٣- التفسير والشرح:

يلجأ المترجم لهذا الأسلوب عندما يتعلق الأمر بملفوظات أو عبارات تحيل إلى مفاهيم خاصة في اللغة الأصل، فعندما يصبح الطريق مغلقًا أمام المترجم فى إيجاد الملفوظ المناسب أو التعبير المناسب المقابل لصورته البيانية يلجأ إلى الإضافات والتفسيرات التي تمكنه من نقل معنى صورته وفكرتها، وقد أطلق على هذه العملية عند بعض منظرى الترجمة مسمى (الإضافة). وقد اندرج ضمن هذه الطريقة التصريح بالمضمر والإفصاح عن المكنى عنه، حيث يقوم المترجم بإضافة وحدات وعناصر دلالية كانت مضمرة أو مكنى عنها في الأصل بهدف الوضوح، وبرز هذا الأسلوب جلياً في ترجمة الكنايات، كما استخدمه المترجمون أيضًا في ترجمة الاستعارة والتشبيه [2].

ثانيا: قصيدة البُردة لكعب بن زهير وترجماتها إلى اللغة التركية العثمانية:

لقد تنوعت ترجمات قصيدة البُردة لكعب بن زهير إلى اللغة التركية العثمانية ما بين الترجمات الشعرية، والترجمات المنثورة، كما جاءت الترجمات على فترات زمنية منها ما هو متباعد، ومنها ما هو متقارب.

وعلى الرغم من الاختلاف القائم ما بن باحثي علوم الترجمة ما بين جواز بعضهم لترجمة الشعر لنثر، وبعضهم بتجريم ترجمة الشعر إلا إلى شعر، جاءت الترجمات العثمانية لقصيدة البُردة لكعب بن زهير بين هذا وذاك. فإن كان إيقاع الشعر وجماله يختفي حين يُتَرْجَمُ نثرًا، فإن الترجمة النثرية الأمينة لها مزية نقل الفكرة والصورة في النص الأصلي كاملة. وإن ترجمة نثرية جافة أمينة أفضل من ترجمة شعرية جميلة خائنة[3].

---

(1) عبد الحفيظ محمد حسن: قضية ترجمة الشعر، ص ٢٧- ٢٨.

- حمدي علي عبد اللطيف: ترجمة الصور البيانية في قصيدة البردة للبوصيري دراسة تحليلية في البنية اللغوية والأسلوبية بين النص العربي والترجمة التركية المنظومة، ص ٩.

(2) حمدي علي عبد اللطيف: المرجع السابق، ص ٩، ١٠.

(3) عبد الحفيظ محمد حسن: قضية ترجمة الشعر، دار الثقافة العربية، القاهرة، ط١، ١٩٩٥م، ص ٩٨.

أ- **ولقد اِعتَمدتُ في الدراسة على الترجمات الشعرية الآتية طبقًا لتسلسلها التاريخي:**

١- **ترجمة قصيدة بانت سعاد لحريمي البروسوي**، وهو من شعراء القرن العاشر الهجري، وهي ترجمة منظومة مسبوقة بمقدمة عربية وتركية، **أول المقدمة العربية:** الحمد لله وحده... إلخ. **وأول المقدمة التركية**: قصيده يه أهل فضل برده مقام ديرلر...إلخ. ونسختها محفوظة في دار الكتب المصرية تحت رقم (١٢٥ مجاميع تركي طلعت) (١).

وأول الترجمة: گتدى ايرلدى سعادم قلدى دل پر درد وزار...

ونهايتها: انلره ياره عدودن يا بوغز يا سينه در..... (٢).

٢- **شرح وترجمة قصيدة بانت سعاد لأبو أدهم محمد فائز**، وهو شرح للقصيدة ومعانيها لكل بيت تتبعه ترجمة منظومة، نسخ في عام ١٢١٠ه، محفوظة في دار الكتب المصرية تحت رقم ٧٥مجاميع تركي طلعت.

٣- **ترجمة بانت سعاد لـ "عبد الباقي بن أحمد الشهير بعبدي"**، وهو من شعراء القرن الثاني عشر الهجري، كان حيًا سنة ١١٨٠ه، وهي ترجمة منظومة. وقد جعل كل بيت من الأصل العربي يقابله خمسة أبيات تركية (٣). ونسختها محفوظة في مكتبة السليمانية،

---

(١) وقد ورد بخصوص هذه الترجمة في فهرس المخطوطات التركية العثمانية ما يلي: لم يُعلَمْ المُترجم (لعله حريمي البروسوي من شعراء القرن العاشر الهجري).

- للمزيد انظر: بدون مؤلف: فهرس المخطوطات التركية العثمانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧م، جـ ١، ص ٢٣٨.

(٢) حريمي البروسوى: ترجمهء قصيدهء بانت سعاد، نسخة محفوظة في دار الكتب المصرية، تحت رقم ١٢٥ مجاميع تركي طلعت، ص ٢٨- ٣٠.

- بدون مؤلف: فهرس المخطوطات التركية العثمانية، جـ ١، ص ٢٣٨.

(٣) ولقد أوضح **عبد الباقي** في مقدمة ترجمته أنه ترجم البيت العربي في خمسة أبيات تركية، ويرجح أن **عبد الباقي** كان يقصد ترجمةً وشرحا؛ حين ذكر أنه ترجم البيت في خمسة أبيات، ولأنه من المستحيل ترجمة بيت في خمسة أبيات، إلا إذا ترجمت أيضًا معاني البيت وشرحت مفرداته وبالتالي يصبح شرحًا. وبناء عليه فالبيت الأول يعتبر هو الترجمة أما البيت الثاني فقد اتضح أنه لشرح المفردات. أما الباقي فكان من الثالث إلى الخامس استرسالًا لبيان مقصد الناظم ولتقديم رأى شخصي للمترجم أو دعاء له. **(للمزيد انظر: عبد الباقي بن أحمد الشهير بعبدي:** ترجمهء بانت سعاد، نسخة محفوظة في مكتبة السليمانية، تحت رقم (قليچ على باشا، ٧٨٤) (KILICALIPASA,784, 56b- 92a vr)، ص ٦٢.

تحت رقم (قليچ علي باشا، ٧٨٤) **(KILICALIPASA,784, 56b- 92a vr).**

وتبدأ الترجمة بـ: بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ جو بسم الله ايله قلدم در كنجور شمدى باز...

سعادك فرقتى ضعيف بو قلب ويرانى مقيد زلف زنجيره اسيرى ايلدى آنى...

ونهايتها: ... وقد تم تحريراتها في غرة صفر الخير سنه اثنين وثمانين ومائة وألف من هجرة من له العز والشرف صلى الله عليه تم.

٤- **ترجمة قصيدة بانت سعاد لكامل أفندي**، وهي ترجمة منظومة. ونسختها محفوظة في مكتبة السليمانية بإستانبول تحت رقم: **(İzmirli İsmail Hakkı, 3493, 8vr).**

أولها: بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ حامدا لله ومصليا على رسول الله وبعد بو ناظم فقير...

سعاد ايرلدى بندن اول سببدن دل بو كون پميار فدا سربراسير بند عشق يولنده هم بيزار..

ونهايتها:

...الهى دركهكده كاملك امصارى آمالى شفيع اوله حبيبك هم مهاجرلر دخى.

٥- **ترجمة منظومة لقصيدة بانت سعاد مجهولة المؤلف**، محفوظة في مكتبة السليمانية تحت رقم: **(Hacı Mahmud Ef, 6415/ 3, 10b vr, 17 str, Nesih)**

بدايتها:

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول متيم إثرها لم يفد مكبول...

ونهايتها:

..انلره ياره عدودن يا يوغز يا سينه در موت قانندن بولار تاخيرى قلمز اختيار

٦- **ترجمة منظومة لقصيدة بانت سعاد مجهولة المؤلف**، محفوظة في مكتبة السليمانية تحت رقم: **(Reşid Ef. 1009, 104-108 vr)**

ب- **التعريف بمترجمي بُردة كعب بن زهير إلى اللغة التركية العثمانية:**

١- **"حريمي البروسوي":** لم نعثر على معلومات كثيرة بخصوص حياته، كما لم نستطع تحديد تاريخ ميلاده أو تاريخ وفاته، كما أن الترجمة التي تنسب له هناك اختلاف بخصوصها، يذكرها الباحثون الأتراك بأنها ترجمة مجهولة[1]. ولم نتحصل على معلومات بحقه سوى أنه وُلِدَ في بورصة. وأخذ مخلصه الشعرى بسبب حجه؛ إذ تخلص بمخلص "حريمي" بسبب ذهابه إلى الكعبة، ولقد عاش

[1] **Muhammet Osman ÜNAL:** Kaside-i Bürde (Bânet Su'âd) İle ilgili Yapılan Çalışmalar (Tespit Ve Tantım), Master Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul, 2005, S. 110.

الشاعر في القرن السادس عشر الميلادي، كما أنه عاصر حكم السلطان ياووز سليم[١].

٢- **أبو أدهم محمد فائز:** لم نعثر على معلومات بخصوص حياته، كما لم نستطع تحديد تاريخ ميلاده أو تاريخ وفاته، سوى المعلومة الواردة بخصوصه في هامش كتاب المؤلفين العثمانيين لبروسه لي محمد طاهر في معرض حديثه عن **عصام الدين أفندي "ابو العصمة مصطفي عصام الدين أفندي"**، إذ يقول: *"١٠٢٨ ده استانبولده وفات ايده رك ترسانه آردينه دفن ايديلن (محمد فائز بن احمد طربزوني) نكده توركجه بر شرحي واردر"* **أي** " يوجد شرح بالتركية لـ(محمد فائز بن احمد طربزوني) المتوفي في إستانبول عام ١٠٢٨ والمدفون خلف الترسانة"[٢].

٣- **"عبد الباقي بن أحمد" الشهير بعبدي**: لم نعثر على معلومات بخصوص حياته، كما لم نستطع تحديد تاريخ ميلاده أو تاريخ وفاته، سوى أنه من شعراء القرن الثاني عشر الهجري، والقرن الثامن عشر الميلادي، وكان على قيد الحياة حتى عام ١١٨٠ه، إذ جاء في نهاية ترجمته ما يلي: **(تمت القصيدة الّشريفة المشهورة بالبردة اللّطيفة قال مترجمها عبد الباقي ابن احمد عفي الله عنهما الصّمد تمّ في ١١ رمضان المُبارك سنه ثمانين ومائه والف وقد تمّ تحريراتها في غرّه‌ء صفر الخير سنه اثنى وثمانين ومائه والف عن هجرة من له العز والشرف صلى الله عليه الف الف)**، ومن آثاره أيضًا الترجمة المنظومة للقصيدة الهمزية، والترجمة المنظومة للقصيدة النونية، والترجمة المنظومة لقصيدة ذخر المعاد[٣].

([1]) LATİFİ, s. 217

- KÜTÜK II. s. 193.
- HASAN ÇELEBİ I, s. 283.
- RİAZİ? GÜLDESTE, s. 361, 461.

(٢) بورسه لي محمد طاهر: عثمانلي مؤلفلرى، مطبعه‌ء عامره، إستانبول، ١٣٣٣هـ، جـ ١، ص ٣٦٩.

([٣]) عبد الباقي بن أحمد الشهير بعبدي: ترجمه‌ء بانت سعاد، نسخة محفوظة في مكتبة السليمانية، تحت رقم (قليچ علي باشا، ٧٨٤) (KILICALIPASA,784, 56b- 92a vr).

للمزيد انظر:

- Mustafa IRMAK: Bûsîrî'nin Zuhru'l-Me'âd Fî vezni Bânet Su'âd adlı kasidesi ve Abdülbakî B.Ahmed'in bu esere yaptığı menzum tercüme,

٤- **"كامل أفندي":** ويعرف بيمليخا زاده مصطفي "كامل أفندي"، من مواليد ألبستان، وهو من منتسبي الطريقة المولوية، كما أنه من زمرة القضاة والمؤلفين. وبينما كان قاضيًا بقيصري توفي عام ١٢٩٤ه. وهو مدفون بجوار قبر "سيد برهان الدين". مؤلفاته: (الحكمة البالغة وشرحها) وهي في الحكمة، و(مناهج الاحتجاج) وهي في المنطق، و(المنظومة العلية في الاخبار النبوية) في أصول الحديث، وهو باحث في العلوم السبعة مثل المنطق، والوضع، والآداب، والعروض، والمعاني، والبديع، والبيان، ومنها (نظم الفنون) (شرح العروض الأندلسية)، و(شرح وتخميس القصيدة المضرية)، و(المنظومة الرائية) وهي في العقائد والكلام، و(تخميس القصيدة الهمزية)، وجامع لألف بيت من فقه علم الأصول، و(الألفية وشرحها)، و(منظومة الحسينية)، وشرح (المقالات الحسان على قصيدة الحسان مع التخميس)، و(حاشية على قره تبه لى)، و(شرح على القصيدة النونية للفاضل حسن فهمى افندي)، و(ديوان الاشعار)، و(تعليقات على نخبة الفكر في الحديث) وهي في علم الميزان والآداب، و(شرح قصيدة العدم المرتبة على ثلاثة أبواب)، والقسم الأعظم لهذه المؤلفات مطبوع. وبعيدًا عن هؤلاء يوجد له رسائل أخرى [١]. وترجم قصيدة بانت سعاد ترجمة شعرية في القرن التاسع عشر الميلادي [٢].

المبحث الثاني: بنية الصور البيانية وأسلوبها بين النص العربي والترجمات الشعرية التركية العثمانية

لقد جاءت قصيدة البُردة وترجماتها وليدة ثقافة إسلامية مشتركة فعنصر القصيدة الأساسية هو رسول الله (ﷺ)، وسيرته وهى خلفية قلما تختلف عليها الثقافة العربية والتركية، وبرز الاختلاف جليًا في بنية الصورة وأسلوب عرضها وأحيانًا في فهم المترجم للصورة، وفى جوهر الدراسة هنا تتم المقارنة بين النص الأصل من جهة والترجمات الشعرية التركية العثمانية له من جهة أخرى، من خلال تحليل البنية اللغوية للصورة البيانية، من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز، وأسلوب عرضها فى كافة

Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt. 9, Sayı. 42, Şubat 2016, S.177.

(١) بروسه لي محمد طاهر: المؤلفين العثمانيين، جـ ٢، ص ٥٨.

(2) Sadık YAZAR: Anadolu sahası klâsik türk edebiyatında tercüme ve şerh geleneği, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul, 2011, S. 548.

مواضعها من أبيات البُردة؛ لتقف على الاختلاف والتباعد والتماهي والعوامل المؤدية إليه من اختلاف في البنية اللغوية والأسلوب أو الفهم المختلف للمترجم بين النص الأصل والترجمة، وفى سبيل ذلك لم تعرض الدراسة لنوع الصورة البيانية الواحدة في كل أبيات البردة بشكل طولي بل تعرض لكل ما جاء منها في البيت الواحد بشكل عرضي حتى لا تتكرر أبيات القصيدة. وبذلك جاءت المقارنات بين الأبيات الأصلية وترجماتها الشعرية على النحو التالي:

يقول كعب بن زهير -رضى الله عنه-:

بَانَتْ سُعَادُ فَقَلْبِي اليَوْمَ مَتْبُولُ مُتَيَّمٌ إِثْرَهَا لَمْ يُفْدَ مَكْبُولُ [١]

يدخل كعب بالصورة مدخلًا آخر فيجعل قلبه أسيرًا، ثم يزيد فيضع القيد أو الكبل ليس في قدميه وإنما يضع فيه قلبه، ويعيد الصوت الأول الذي هو **متبول**، والشبه بين مكبول ومتبول شبه في الوزن، وأول الكلمة، وآخرها، وكأنه يرد عجز النغم إلى صدره، ويرجع صوت شجنه، ونوحه على قلبه، وكعب يقول فقلبي، ولم يقل فأمسى قلبي، فجعل ما أصابه أثر البين ولم ينتظر المساء [٢]. وبين **(متبول/ مكبول)** جناس ناقص لإعطاء الجرس الموسيقي وإبراز المعنى.

وفي هذا البيت ثلاث استعارات تصريحية، الأولى في قوله **"متبول":** وهي في تشبيه العشق بالمرض في إيراث الضعف والإفضاء إلى الهلاك. والثانية في قوله **"متيم":** إذ المحب في جناب المحبوب كالعبد في الإطاعة والانقياد. **والثالثة** في قوله **"مكبول":** لأن العشق يستلزم عدم التجاوز عن المعشوق وملازمته إياه كالقيد [٣].

وترجم **"حريمي البروسوي"** الاستعارة التصريحية الموجودة في قول كعب: **(فَقَلْبِي اليَوْمَ مَتْبُولُ)** إلى **(قلدى دل پر درد وزار)** أي وبقي القلب مملوءًا بالألم والبكاء، ففكك الصورة الشعرية، وجاء بصورة فنية أخرى وهو أن شبه القلب برجل يبكي ويتألم، وحذف المشبه به وأبقى على شيء من لوازمه، وهو البكاء والألم، فجاءت استعارته أضعف في الدلالة من الاستعارة الموجودة في الأصل العربي.

---

(١) كعب بن زهير: ديوان كعب بن زهير: حققه وشرحه وقدم له الأستاذ على فاغور، (د.ط)، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٧م، ص ٦٠.

(٢) محمد محمد أبو موسى: قراءة في الأدب القديم، ط ٤، مكتبة وهبة، القاهرة، ٢٠١٢م، ص ٣٠، ٣١.

(٣) حسّان بشير حسّان حامد: شرح وتحليل قصيدة (بانت سعاد)، بيان أثرها في اللغة العربية، المجلة العربية مداد، المؤسسة العربية للتربية والعلوم والآداب، مصر، العدد (١٥)، أكتوبر ٢٠٢١م، ص ٥١.

وكذلك فعل **"أبو أدهم محمد فائز"** في ترجمتها إلى **(اولدى دل اولدمده نزار)** أي فأصبح القلب في تلك اللحظة ضعيفًا، فلم تؤدِ ترجمته للاستعارة القوة التعبيرية والشعورية الموجودة في الأصل العربي. أما **"كامل أفندي"** فترجمها إلى **(دل بو كون پيمار)** [1] أي أصبح القلب اليوم مريضًا، فلم يصل المعنى المطلوب وهو أن مرض القلب هنا ليس بمرض عضوي، وإنما هو نتاج لداء العشق.

وترجم **"حريمي البروسوي"** الاستعارة التصريحية الموجودة في قول كعب: **(لَمْ يُفْدَ مَكْبُولُ)** إلى **(الوب گوكلم مقيد بى قرار)** [2] أي فأصبح قلبي مُقيدًا لا يجد الراحة، فجاء بالاستعارة كما هي في الأصل العربي، واستطاع **"حريمي"** توفير الجرس الموسيقي في الكلمات التركية **(درد وزار/ مقيد بى قرار)** التي تقابل كلمتي **(متبول، ومكبول)** ومما ساعده على ذلك أن هذا البيت هو بداية ترجمة القصيدة، وترجمها **"أبو أدهم محمد فائز"** إلى تشبيه مؤكد **(بى فدا عبد مُقيَّد در فوأد رَخْنه دار)** [3] أي وأصبح القلب الخرب عبدًا مقيدًا بلا فداء، فجاء بالمشبه، والمشبه به، ووجه الشبه، وحذف أداة التشبيه.

أما **"عبد الباقي بن أحمد"** فقد ترجمها إلى **(مقيّد [4] زلف [5])** [6] ففكك الصورة الشعرية وفسرها بصورة أخرى؛ لإن كلمة **(زلف)** لفظة من ألفاظ اللغة الصوفية الموجودة عند الأتراك العثمانيين، فالبعد الصوفي أثر على الشاعر في لغته التي استخدمها لترجمة هذه الشطرة. كما أن كلمة **(زلف)** تفيد القيد بين المحبوب ومريده، وكانت تستخدم في العشق الإلهي، فأراد أن يضفي على ترجمته مسحة صوفية، وقد أجاد في ذلك بإيراده كلمة **(زلف)** ذات البعد الصوفي. وعلى الرغم من كون هذا البيت حسي، إلا أن

---

(1) كامل أفندي: بانت سعاد قصيدهء ترجمه سي، نسخة محفوظة فى مكتبة السليمانية بإستانبول، تحت رقم: (İzmirli İsmail Hakkı, 3493, 8vr)، ص ٢٩ ب.

(2) حريمي البروسوي: ترجمهء قصيدهء بانت سعاد، نسخة محفوظة في دار الكتب المصرية، تحت رقم ١٢٥ مجاميع تركي طلعت، ص ٣٠.

(3) أبو أدهم محمد فائز: شرح وترجمة قصيدة بانت سعاد، نسخة محفوظة فى دار الكتب المصرية، تحت رقم ٧٩ مجاميع تركي طلعت، ص ٣٣ ب.

(4) مُقَيَّدْ: تقييد ايدلمش، مطلق براقيليوب قيدلنمش، باغلانمش، بو قاغى يه اورلمش. (معلم ناجى: لغات ناجى، ص ٨٢٤).

(5) زُلْف: فا. محبوبه صاچى وعلى الخصوص يوزك ايكى طرفنده صارقان صاچ بولوكلرى (شمس الدين سامي: قاموس تركي، اقدام مطبعه سى، إستانبول، ١٣١٧هـ، ص ٦٨٦).

(6) عبد الباقي بن أحمد: ترجمهء بانت سعاد، نسخة محفوظة فى مكتبة السليمانية، تحت رقم (قليچ على باشا، ٧٨٤) (KILICALIPASA,784, 56b- 92a vr)، ص ٦٢.

"عبد الباقي" قد حاول في ترجمته أن يضفي عليه الطابع الصوفي. وترجمها **"كامل أفندي"** مثله إلى **(فداسز بر اسير بند عشق يولنده هم بيزار)** [١] أي أسير مقيد بلا فداء وكذلك ملول في طريق العشق، فشبه القلب بالعبد الأسير المقيد، وحذف أداة التشبيه.

يقول كعب بن زهير -رضى الله عنه-:

وَمَا سُعَادُ غَدَاةَ البَيْنِ إِذْ رَحَلُوا إِلاَّ أَغَنَّ غَضِيضُ الطَّرْفِ مَكْحُولُ [٢]

والبيت بنى على تكرار **سعاد**، وهو من وضع المظهر موضع المضمر واسم المحبوب يُلتَذُّ بإعادته، ثم إن البيت معقود على صفة تشبيه سعاد بالظبي، وقد حذف، ودلت عليه صفته، لأن الأغن صفة لازمة للظبي، ولو كانت سعاد هي المرادة لقال غناء، وكلمة **أغنَّ** كأَنَّ كلمات متبول ومتيم ومكبول قد مهدت لها، لأن التجانس الذي بينها مضمر فيه الغناء، وهذا القصر الذي جاء بالنفي والاستثناء وهى أم باب القصر، يؤكد أن سعاد ليست من النساء، وإنما هي أغن لا غير، فالذي بان هو الأغن أو قل هو الغناء، أو المسرة، أو كل ما يبتهج له القلب، وعلى طريقة كعب في التَّقَصي لم يكتف بما تسمع الأذن من كلمة أغن، وإنما أضاف ما تراه العيون في محاسن العيون، فقال: **(غَضيض الطرف)**، أي فاترة وهو وصف صالح للظبى، وللحسناء، ومثله **(مكحول)** التي كأنها تُرجع نغم مكبول، ومتبول، وهذه الأوصاف التي تجرى على المشبه والمشبه به تشير إلى وحدة الطرفين، وتبرز ما بينهما من الاشتراك [٣].

وفي هذا البيت شبه صورة سعاد لحظة رحيلها بصورة غزال في صوتها غنة وفي عينيها فتور وحياء واكتحال. وقد أكد هذا التشبيه عن طريق القصر والتوكيد بالأداة (إلا).

وترجم **"حريمي البروسوي"** الصورة الفنية الموجودة في قول كعب: **(إلاَّ أَغَنُّ غَضِيضُ الطَّرْفِ مَكْحُولُ)** إلى **(باقمز اول چشم مكحّل ارليو كيدر نكار)** أي إلا محبوبة أغن لا تنظر بعينها المكحلة، فجاء بالتشبيه البليغ كما هو، إذ شبه سعاد بالغزال الأغن وحذف أداة التشبيه ووجه الشبه، إلا أنه ولم يوفق في ترجمة **(أَغَنُّ)** إلى **(ارليو)** أي ذو نغمة، فجاء بها ككلمة عامة، على خلاف الأصل العربي الذي قصد النغمة التي تصدر من الظبي والتي صارت صفة له، وصارت لغلبة الاستعمال كأنها

---

(١) كامل أفندي: بانت سعاد قصيدهء ترجمه سي، نسخة محفوظة فى مكتبة السليمانية بإستانبول، تحت رقم: (İzmirli İsmail Hakkı, 3493, 8vr)، ص ٢٩ ب.

(٢) ديوان كعب بن زهير، ص ٦٠.

(٣) محمد محمد أبو موسى: قراءة في الأدب القديم، ص ٣١.

مُخْتَصَّة به، فجاءت الصورة في الترجمة أضعف من الموجودة في الأصل العربي.

وترجمها **"أبو أدهم محمد فائز"** إلى **(انجق غزال اكه بكزر در او دم كيم ايتدى بينونت نكار)** أي لكن يشبهها الغزال ذو الغنة وكحل وفتور العين، ففكك الصورة الشعرية، وجاء بتشبيه بليغ أيضًا، ولكنه عن طريق القلب، أو ما يعرف بالتشبيه المعكوس، فقد عكس التشبيه فشبه الغزال بمحبوبته لكي يظهر مدى جمال محبوبته عند رحيلها وفراقها له [1].

وترجمها **"عبد الباقي بن أحمد"** إلى **(الاّ همان آهو كه مستانه بقش واردر دخى مكحول چشمانى)** [2] أي إلا غزال مكحول العينين ومع ذلك لديه نظرة مخمورة، فترجم التشبيه البليغ إلى تشبيه بليغ أيضًا، فذكر المشبه وهي المحبوبة سعاد، ورد المشبه به إلى أصله وهو الغزال **(آهو)**، وجاءت شاعرية الألفاظ هاهنا لتشير إلى بلاغة الصورة ودقتها، بحيث تقترب من الصورة في الأصل العربي. وترجمها **"كامل أفندي"** إلى **(غزال خوب ادا مانند سياه چشم اولدى اولدلدار)** [3] أي أصبحت هذه المحبوبة ذو العين السوداء تشبه الغزال الجميل المتدلل، فترجم التشبيه البليغ إلى تشبيه مفصل، مما أضعف الصورة الفنية في الترجمة، وما يدل عليه التشبيه البليغ من قوة فنية.

يقول كعب بن زهير -رضى الله عنه-:

هَيْفاءُ مُقْبِلَة عَجْزاءُ مُدْبِرَةً لا يُشْتَكى قِصَرٌ مِنها ولا طَولُ [4]

هيفاء مقبلة/ عجزاء مدبرة: مقابلة (تقسيم يعطي جرسًا موسيقيًا / لإبراز المعنى وإيضاحه، **قصر/ طول:** طباق. وفي قوله: لا يُشْتَكى قِصَرٌ مِنها ولا طُولُ، استعارة مكنية، إذ شبه القصر والطول بشخص يُشتكى

---

(1) جرت العادة على أن يتم تشبيه الأمر بما هو أعرف وأشهر منه في الصفة؛ لكي تتجلَّى حقيقته للناظر ويأنس به، فيشبه الوجه بالبدر في الجمال والنور، وتشبه الحجة بالشمس في الظهور، وتشبه سنن الهدى بالنجوم وهكذا، فهذه أصول يشبه بها، ويعد غيرها فروعًا لها تشبه بها، وتقاس عليها، وتعرف مقاديرها بها؛ بل ويطلب لها الزيادة بهذا التشبيه. ولكن قد يأتي التشبيه على وجه العكس، وذلك على سبيل الإيهام بأن الشيء أو الأمر هو أتم وأعرف وأشهر مما يشبه به، وهذا النوع من العكس قد يأتي في التشبيه المفرد، وفي التشبيه المركب، أو تشبيه التمثيل. (أسرار البلاغة، ص ٢٢٦، ٢٢٧. مفتاح العلوم، ص ٣٠٠)

(2) عبد الباقي بن أحمد: ترجمهء بانت سعاد، ص ٦٣.

(3) كامل أفندي: بانت سعاد قصيدهء ترجمه سي، ص ٢٩ ب.

(4) ديوان كعب بن زهير، ص ٦١.

منه، وحذف المشبه به وأبقى على شيء من لوازمه وهو الشكوى، وأسند "لا يشتكي" إلى القصر والطول[١].

وترجم **"حريمي البروسوي"** الصورة الفنية الموجودة في قول كعب: **(هَيْفاءُ مُقْبِلَةً)** إلى **(صبا[٢] كبى كيدر)** أي تذهب كريح الصبا، وأضاف لها نتيجة مرورها على قلوب العشاق بقوله **(كاهى[٣] دوشر[٤] سنكين دل[٥])** أي فيسقط القلب الحجرى، وهذا دلالة على قوة حضورها، وسطوة جمالها عندما تحضر على قلوب الناس، حتى أن القلب الحجرى القاسي لا يستطيع الصمود أمامها فيسقط مستسلمًا، والمفارقة هنا تكمن في أن المترجم جعل الصورة صورة معنوية، على خلاف الصورة الحسية في الأصل العربي، وربما يرجع ذلك إلى حرص المترجم في جعل صورة المحبوبة صورة مثالية متفردة.

وترجمها **"كامل أفندي"** إلى **(اِقْبَال اِتْسَه قَدِّ بَالاسِى)** أي إذا أقبلت تكون ذات قامة **ممشوقة.** وترجم **(عجزاء مدبرة)** إلى **(اِدْبَأر اِتْسَه خُوشْ طَوْلُو)** أي وإذا أدبرت كانت مملوءة بجمال، كما أنه ابتعد عن الوصف الحسي الموجود في **(عجزاء مدبرة)**، وترجم الشطر الثاني إلى **(وَسَطْدُرْ اِسْتِنْكار اِيْتمَه)** أي ومعتدلة القامة فلا تستنكرُها، وهنا حاول المترجم تقريب الصورة الحسية في الأصل العربي، رغم حرصه الشديد على عدم التصريح بالصورة الحسية الموجودة في الأصل العربي، ومرد ذلك كله إلى نزعة المترجم الصوفية.

يقول كعب بن زهير -رضي الله عنه-:

تَجْلُو عَوَارِضَ ذِي ظَلَمٍ إِذا ابْتَسَمَتْ كَأَنَّهُ مُنْهَلٌ بِالرَّاح مَعْلُولُ[٦]

---

(١) حسّان بشير حسّان حامد: شرح وتحليل قصيدة (بانت سعاد)، بيان أثرها في اللغة العربية، ص ٥٢.

(٢) صبا: عر. شرق شمالى جهتندن اسن خفيف ولطيف روزكار. باد صبا (اسكى شعرامزه سرمايهء مقال اولان كلمات معدوده دندر.) صبا رفتار. باد صبا كبى خفيف وسريع يورويشلى (شمس الدين سامي: قاموس تركي، ص ٨١٦).

(٣) كاهى: فا. بعض دفعه، آره صيره، أحيانًا، بعضًا (شمس الدين سامي: قاموس تركي، ص ١١٤١).

(٤) دوشمك: يوقاريدن آشاغى يه بردن بره وبلا اختيار ايتمك، سقوط ايتمك، هبوط، نزول، ييقلمق، دورلمك، منهدم اولمق، ياغمق، السقوط، الهبوط، الانحطاط، النزول، الوقوع، التدنى، الموافقة، التصادف، الالتجاء (شمس الدين سامي: قاموس تركي، ص ٦٢٨، ومحمد علي الأنسى: الدرارى اللامعات، ص ٢٦٠).

(٥) دل سنكين: طاشدن يورك. أي قلب حجرى (شمس الدين سامي: قاموس تركي، ص ٧٣٨).

(٦) ديوان كعب بن زهير، ص ٦١.

وفي هذا البيت تشبيه، فهو يشبه شدة لمعان أسنانها كأنها مسقية بالخمر نهلا أكثر من مرة. وقد شبه ماء الثغر بماء نُهِلَ بالخمر وعُلَّ بها[١].

وترجم **"حريمي البروسوي"** الصورة الفنية الموجودة في قول كعب: **(كَأَنَّهُ مُنْهَلٌ بِالرَّاحِ مَعْلُولُ)** إلى **(صنكه اچمش باده‌ءِ حمراءِ اول شوريده يار)** [٢] أي كأن ذلك الحبيب العاشق شرب الخمر الأحمر، فأعاد الضمير على سعاد، فجعلها هي من شربت الخمر، وليس أسنانها، وهذا لا يؤدى المعنى المقصود في الأصل العربي، إذ إن كعب شبه ثغر سعاد بشارب راح شرب منه مرة بعد أخرى، وهو يحتمل تأويلين: **الأول**: أن يريد أن ريقها امتزج بالراح، واختلط به، واكتسب من معانيها، وصار شبيهًا بها. **والثاني**: أن يريد أن ريقها نفسه في معنى الخمر، وعلى ذلك مدار أكثر الشعراء في أشعارهم[٣]. كما أن الصورة في الشطر الأول جاءت في الترجمة سطحية وغير عميقة كما هي في الأصل العربي.

وفكك **"أبو أدهم محمد فائز"** الصورة الفنية الموجودة في الأصل العربية وأعاد بنائها بصورة فنية أخرى فجعل الابتسامة هي محرك الأحداث فهي التي تكشف العوارض اللؤلؤية فقال: **(بو در خَنْده‌ءِ لؤلوي دندان دهانك كشف ايدر)**[٤] أي وضحكتها تظهر اسنان فمها التي تشبه حبات اللؤلؤ، وفعل عكس هذا في الشطر الثاني، إذ جعل سعاد هي التي تحرك الأحداث فقال: **(لِثَّه‌ءِ سُرخله كويا نوش راح اتمش أو يار)** [٥] أي كأن ذلك المحبوب شرب الراح اللذيذة بلثته الحمراء، واللثة هنا كناية عن الفم فاقترب من معنى الصورة الموجودة في الأصل العربي، كما أن اللون الأحمر دلالة على الخمر التي شربها فم الحبيبة حتى صار لونه مثلها.

وترجمها **"عبد الباقي بن أحمد"** إلى **(أو اينجه ابدار برّاق كه منهل راح دندانى)** [٦] أي وكأن أسنانها الرقيقة المضيئة البراقة منهلة بالراح، فجاء بالصورة الفنية كما هي في الأصل العربي، دون إغفال أي عنصر من عناصرها، إلا أنه جعل المشبه أسنان سعاد لا ريقها، وهذا وجه من وجوه شرح البيت العربي. وترجمها **"كامل أفندي"** إلى **(صَنَا سِنْ شُويْلَه آبِيلَه مُكَرَّر آبِدَاْر هَرْ بَارْ)** [٧] أي فكأن أسنانها تتلألأ كل مرة مع ريقها المكرر اللذيذ، فجاء بالصورة الفنية بشكل مباشر دون مجاز، مغفلاً

(١) محمد محمد أبو موسى: قراءة في الأدب القديم، ص ٣٢.
(٢) حريمي البروسوي: ترجمه‌ء قصيده‌ء بانت سعاد، ص ٣١ ب.
(٣) السيوطي: كنه المراد في بيان بانت سعاد، ص ١٦١- ١٦٢.
(٤) أبو أدهم محمد فائز: شرح وترجمة قصيدة بانت سعاد، ص ٤٤ ب.
(٥) أبو أدهم محمد فائز: شرح وترجمة قصيدة بانت سعاد، ص ٤٤ ب.
(٦) عبد الباقي بن أحمد: ترجمه‌ء بانت سعاد، ص ٦٣.
(٧) كامل أفندي: بانت سعاد قصيده‌ء ترجمه سي، ص ٢٩ أ.

الدقة والتصوير الموجودين في الأصل العربي في تشبيه أسنان سعاد بشارب خمر.

يقول كعب بن زهير -رضى الله عنه-:

لَكِنَّهَا خُلَّةٌ قَدْ سِيطَ مِنْ دَمِهَا فَجْعٌ وَوَلْعٌ وَإِخْلَافٌ وَتَبْدِيلُ (١)

والشاعر يكرر كلمة **(خُلَّة)** وكأنه يستمسك بها، ومعناها من تتخلل مودته قلبك، مع أنه يبالغ في وصف أفاعيلها الصارفة له عنها، كما بالغ في وصف محاسنها الداعية له إليها وهذا من التضارب، أو المقابلة في المعنى، وكأنه بهاتين المبالغتين يظهر لنا حيرته وتمزقه. وقوله: **(قَدْ سِيطَ مِنْ دَمِهَا)** جملة صفة **(لخلة)** وقد أكدها بقد، **و(سيط)** خُلِطَ، وإنما يقال خُلِطَ دمها، من كذا، ولا يقال سيط من دمها إلا على سبيل القلب، ولفظ الشاعر يقول **إن الفَجْعَ والْوَلعَ والاخلاف والتبديل**، سيط أي خُلِطَ من دمها، والمعنى المراد خلط دمها بهذه الأشياء ولم تخلط هذه الاشياء من دمها، وفيه اعتبار لطيف كما هو شرط قبوله عند العلماء، وهذا الاعتبار اللطيف هو أن هذه المذمومات، التي هي **الفَجَعَ والولع والاخلاف والتبديل** إنما كانت كذلك لأنها خُلِطَتْ من دمها، أي شابها، وخالطها شوب من دمها، وفيه من حدَّة الرفض الكثير (٢).

وترجم **حريمى البروسوي** الصورة الفنية الموجودة في البيت العربي إلى **(بكزر اول دوسته سعادم غم قرشتدى قاننه** خلف وعديله دخى تبديل وكذب شرمسار)** (٣) أي تشبه سعادى تلك الصديقة الخجولة، التي اختلط بدمها الغم، وخلفها لوعدها والتبديل والكذب، وهذا من قبيل تشبيه المحسوس بالملموس، إذ شبه الغم والكذب وإخلاف الوعد بأشياء مادية كأنها ماء يخلط بدم سعاد، وجاء **"حريمي"** بهذه الصورة في تشبيه مفصل احتوى على المشبه والمشبه به، ووجه الشبه، وأداة التشبيه.

وترجمها **"أبو أدهم محمد فائز"** إلى **(ذى صداقتدر دلى اولمش دَمندن مُمْتَزج** خُلْفْ وعَدْ ايلام وتَبْديل وخليل وكذب ضار)** (٤) أي هذه الصديقة المجنونة اختلط من دمها، إخلاف الوعد والإيلام وتبديل الخليل والكذب الضار، فجاء بالصورة الفنية كما هي في الأصل العربي. وترجمها **"عبد الباقى بن أحمد"** كما فعل **"أبو أدهم محمد فائز"** إلى **(او دوستلق بويله دوستلقكم دمندن خلط اولنمشدر** كراهتلر كذبلر خلف وتبديل قول**

(١) كعب بن زهير: ديوان كعب بن زهير، ص ٦١.
(٢) محمد محمد أبو موسى: قراءة في الأدب القديم، ص ٣٦.
(٣) حريمى البروسوى: ترجمهء قصيدهء بانت سعاد، ص ٣٢ ب.
(٤) أبو أدهم محمد فائز: شرح وترجمة قصيدة بانت سعاد، ص ٦٣ أ.

وفعلانـى) [١] أي هـذه الصـديقة صـديقة قـد خُلِـطَ مـن دمهـا الكراهيـة والكـذب وخلـف وتبـديل القـول والفعـل، فجـاء بالصـورة الفنيـة كمـا هـي فـي الأصـل العربي.

أمـا **"كامـل أفنـدي"** ففكـك الصـورة الشـعرية وبنـى صـورة أخـرى فترجمهـا إلـى **(وَلِـى عُشّـاقى رَنْجِيْـد اِيْتمَـه اَكـا مَايَـه أُولمِشْـدُرْ** ** **دَخِـى كِـذْبُ وخِـلَاْف وَعْـدَه اَيْلَـرْ دَمْ بَـدَم اِصْـرَار)** [٢] أي لكنهـا أصـبحت مـثلهم تعـذب العشـاق، وتُصـر أيضًـا علـى الكـذب وإخـلاف الوعـد دائمًـا، فجعـل محبوبتـه سـعاد مثـل مـن سـبقها مـن المحبـوبين، تفعـل فعلهـم، وتنـتهج نهجهـم، إلا أنـه لـم يجعـل أفعالهـا السـيئة مـن إخـلاف وعـد وكـذب مختلط بـدمها، فجـاءت الصـورة الفنيـة فـي الترجمـة عنـده أضـعف مـن الصـورة الفنيـة الموجـودة فـي الأصـل العربي.

يقول كعب بن زهير -رضى الله عنه-:

فَمَا تَدُومُ عَلَى حَالٍ تَكُونُ بِهَا كَمَا تَلَوَّنُ فِي أَثْوابِهَا الغُولُ [٣]

ازدادت حـدة الشـاعر وازداد غيظـه مـن هـذه الخلـة بهـذا التشـبيه **(كمـا تلـون فـي أثوابِهَـا الغُـولُ)** وقـد أظهـر فيـه التغييـر والتبـديل، وعـدم دوامهـا علـى حـال، ثـم إنـه ذكـر الغـول ولهـا معـان كثيـرة فهـي الداهيـة والهلكـة، والمـوت والحيـة، وشـيطان يأكـل النـاس، ودابـة زعـم تـأبط شـرًا أنـه قتلهـا، وغيـر ذلـك ممـا يـدخل كلـه فـي بـاب المكـروه، والفـزع المخيـف، ثـم إنـه لمَّـا شـبه الخلَّـة بـالغول وألحقهـا بهـا رجـع وجعـل للغـول ثوبًـا، فـألحق الغـول بـالمرأة، يعنـى ألحـق المشـبه بالمشـبه بـه، ثـم رجـع وألحـق المشـبه بـه بالمشـبه، وهـذا مـن دقيـق الصَّـنْعة. وكأنـه يقـرب كـلًا مـن الآخـر فتـزداد المشـابهة، والمقاربـة، والمداخلة[٤].

وجـاءت ترجمـات مترجمـي البُـردة للصـورة الفنيـة الموجـودة فـي ذلـك البيـت موافقـة للأصـل العربـي فترجمهـا **حريمـى البروسـوي** إلـى **(هـر دم اوصـافي تمثلّـده چـو غـول حيلكـار)** [٥] أي فـدائمًا أوصـافها مثـل الغـول المحتـال. وترجمهـا **"أبـو أدهـم محمد فـائز"** إلـى **(تلونـدر ايشـى** ** **شُـويْله كـيم غُـولْ ايلـر اشـكالنده آنـى بيشـمار)** [٦] أي فطبيعتهـا التلـون، وهكـذا فهـي مثـل الغـول دائـم التلـون. وترجمهـا **عبـد البـاقى بـن أحمـد** إلـى **(متلونّـدر اول مهـر**

(١) عبد الباقي بن أحمد: ترجمهء بانت سعاد، ص ٦٥.
(٢) كامل أفندى: بانت سعاد قصيدهء ترجمه سي، ص ٣٩ ب.
(٣) كعب بن زهير: ديوان كعب بن زهير، ص ٦١.
(٤) محمد محمد أبو موسى: قراءة في الأدب القديم، ص ٣٦.
(٥) حريمى البروسوى: ترجمهء قصيدهء بانت سعاد، ص ٣٢ ب.
(٦) أبو أدهم محمد فائز: شرح وترجمة قصيدة بانت سعاد، ص ٦٦ أ.

ودكل دائم كه بر حالده نتكم درلو درلودر آنك اثواب الوانى)** [١] أي تلك الجميلة متلونة، وليست في حالة ثابتة، وهكذا فإنها مثل ألوان ثيابها المتعددة كثيرًا. وترجمها **"كامل أفندي"** إلى **(نِتَه كِمْ غُولَهَ بَكْزَرْ دُرْلُو اَلْوانَه تَشَكُّلْدَه)** [٢] أي حقيقةً تشبه الغول في التشكّل في الألوان المختلفة.

يقول كعب بن زهير -رضي الله عنه-:

وَلاَ تَمَسَّكُ بِالعَهْدِ الَّذِي زَعَمَتْ إلاّ كَمَا يُمْسِكُ الْمَاءَ الغَرَابِيلُ [٣]

وفي قوله: **(كَمَا يُمْسِكُ الْمَاءَ الْغَرَابِيلُ)** تشبيه كالبيت السابق، ولكنه ليس فيه فزع الغول ولا هوله، وإنما فيه أنه لا عهد لها البتة، وأنها لا تحفظ، ولا تُضبط، وفي البيتين تشابه شديد في بناء الجمل [٤].

وجاءت ترجمات مترجمي البُردة للصورة الفنية الموجودة في ذلك البيت موافقة للأصل العربي فترجمها **حريمى البروسوي** إلى **(شويلدر عهدى كه غربال اچره آبى بى قرار)** [٥] أي فعهدها كماء داخل غربال لا قرار له. وترجمها **"أبو أدهم محمد فائز"** إلى **(ايتديكى عَهْدَه تمسّك ايليوب اتمز وَفا** وعدى غربال ايچره ماء كوييا قلمز قرار)** [٦] أي لا تتمسك بالعهد ولا تفي بالوعد الذي زعمت، مثل الماء لا يستقر داخل الغربال.

وترجمها **"عبد الباقى بن أحمد"** إلى **(تمسّك اتمز عهدينه عهودى زعم ايدر امّا** كه غربال طوتدغى كبى أو آبِ خوشكُوارَ انِى)** [٧] **انِى)** [٧] أي لا تتمسك بعهدها الذي زعمته، إلا كما يمسك الغربال ذلك الماء العذب. وترجمها **"كامل أفندي"** إلى **(أو يَارِ بى وَفَا دُرْ عَهْدِينى هِيْچ طُوْتمَزْ اِلاّ** [٨] كِمْ** صُويى قَلْبُوْر** [٩] طُوتَرْ كِبى طُوتَرْ عَهْدِين وِيرر اِقرار)** [١٠] أي وهذه المحبوبة غير الوفية، لا تتمسك بعهدها أبدًا، ولا تفي بعهدها إلا كما يمسك الغربال الماء.

يقول كعب بن زهير -رضي الله عنه-:

تَرْمِي الغُيوبَ بِعَيْنَيْ مُفْرَدٍ لَهِقٍ إذَا تَوَقَّدَتِ الْحِزَّانُ وَالْمِيلُ [١١]

---

(١) عبد الباقي بن أحمد: ترجمهء بانت سعاد، ص ٦٥.
(٢) كامل أفندى: بانت سعاد قصيدهء ترجمه سي، ص ٣٩ ب.
(٣) كعب بن زهير: ديوان كعب بن زهير، ص ٦١.
(٤) محمد محمد أبو موسى: قراءة في الأدب القديم، ص ٣٧.
(٥) حريمى البروسوى: ترجمهء قصيدهء بانت سعاد، ص ٣٢ ب.
(٦) أبو أدهم محمد فائز: شرح وترجمة قصيدة بانت سعاد، ص ٦٨ أ.
(٧) عبد الباقي بن أحمد: ترجمهء بانت سعاد، ص ٦٦.
(٨) الا: عر. استثنا بيان ايدر، دن بشقه، دن ما عدا، مكر (شمس الدين سامي: قاموس تركي، ص ١٥٣).
(٩) قَلْبُوْر: يا قالبور. عر. غربال (شمس الدين سامي: قاموس تركي، ص ١٠٣٣).
(١٠) كامل أفندى: بانت سعاد قصيدهء ترجمه سي، ص ٣٩ ب.
(١١) كعب بن زهير: ديوان كعب بن زهير، ص ٦٣.

في قوله: **(تَرْمِي الغُيوبَ بِعَيْنَيْ مُفْرَدٍ لَهِقٍ)** مجاز وتشبيه، أما المجاز ففي قوله: **(تَرْمِي الغُيوبَ)** لأنه أراد تنظر، وإنما شبه النظر بالرمي وجعل النظر رميًا، مبالغة في اختراقه، وامتداده، واستتبع هذا المجاز جَعَلَ العين يُرْمَى بها، وجعل الغيب يُرْمَى وهذا من الترشيح، لأنهم إذا استعاروا الكلمة اتبعوها أحيانًا بأخوات لها حتى يُرشحوا بذلك استعارتها ويؤكدوا مجازها، وهذا الترشيح مع هذا المجاز صبغ الصورة بصبغة حسية فصارت كأنها محسوسة باليد بعدما كانت محسوسة بالعين. والتشبيه في قوله **(بِعَيْنَيْ مُفْرَدٍ)** وهو تشبيه بليغ لترك أداة التشبيه، واشتماله على ذكر طرفي التشبيه، وأصل الكلام بعينين كعيني مفرد، وإنما خص المفرد أي الذي قطعه القطيع، وأفردوه، لأنه يكون أحد نظرًا، وأكثر توجسًا، وتيقظًا، وربما كان بياضه الشديد مما يجعله هدفًا للصيد، فزاد ذلك من حدته، وتوجسه[1].

وفي هذا البيت استعارتان الأولى في قوله: **(ترمي الغيوب)**، فإن إيقاع النظر بسرعة يشبه الرمي في سرعة الوقوع على المحل، على هذا التحقيق فهي استعارة تصريحية تبعية، والثانية في قوله: **(إذا توقدت الحزان والميل)**؛ لأنه يريد به كمال حر الشمس بتوقدها كالنار[2].

وجاءت ترجمات مترجمي البُردة للصور الفنية، والاستعارات الموجودة في ذلك البيت موافقة للأصل العربي فترجمه **"حريمي البروسوي"** إلى **(قطع ايدوب هر جأيءِ غيبى كوز دكوب اهو كبى** ** **اوله هر جأي شديديله ديه لر همچو نار)**[3] أي تعبر كل موضع وتنظر للغيب بدقة مثل الغزال، إذا أصبح كل موضع وكل التلال مثل النار المشتعلة. وترجمه **"أبو أدهم محمد فائز"** إلى **(رَمْى ايدر غيبهء وثور فاردك عيني ايله** ** **اول زمانكيم يانه سَبْلا واچره همچو نارْ)**[4] أي ترمي الغيوب بعيني ثور فارد، عندما تتقد رموش عينه وداخله مثل النار.

وترجمه **عبد الباقي بن أحمد** إلى **(دشى سن يتورن كاو وش يورر حدّت وقوّتله** ** **يانوبن طوتشر**[5] **حردن كچر وادى وسنكانى)**[6] أي يسير مثل الثور الذي ينشد أنثاه بإقدام وقوة، ويمر بأحجار الوادي التي

---

(1) محمد محمد أبو موسى: قراءة في الأدب القديم، ص ٤٦.
(2) حسّان بشير حسّان حامد: شرح وتحليل قصيدة (بانت سعاد)، بيان أثرها في اللغة العربية، ص ٥٢.
(3) حريمى البروسوى: ترجمهء قصيدهء بانت سعاد، ص ٣٣ أ.
(4) أبو أدهم محمد فائز: شرح وترجمة قصيدة بانت سعاد، ص ٨٨ ب.
(5) طوتشمق: الاشتعال، الالتهاب، الاحتراق، التماس، المماسكة، المجادلة، المنازعة. (محمد علي الأنسي: الدراري اللامعات، ص ٣٦٤).
(6) عبد الباقي بن أحمد: ترجمهء بانت سعاد، ص ٦٩.

تشتعل وتحترق من الحر. وترجمه **"كامل أفندي"** إلى **(كِه ثَوْرِ وَحْشِ اَبْيَضْ وَشْ صَالَرْ چِشْمِن اِيراْق جايَه** ** **زَمينى خُشْك دَخى تَلِّ رَمْلِ قِيزْ دِقْدَه يَكْ بسْيَارْ)** [١] أي يلقي عينه إلى الموضع البعيد مثل الثور الوحشي الأبيض، عندما تتوقد الأرض الصلبة، وتلال الرمل توقدًا شديدًا.

يقول كعب بن زهير -رضي الله عنه-:

ضَخْمٌ مُقَلَّدُهَا فَعْمٌ مُقَيَّدُهَا فِي خَلْقِهَا عَنْ بَنَاتِ الفَحْلِ تَفْضِيلُ [٢]

لقد اشتمل الشطر الأول على أنواع من البديع، أولها **الجناس** الذي بين **(مُقَلَّدُهَا ومُقَيَّدُهَا)** وهو جناس غير كامل، إذ تخالفت الكلمتان في الياء واللام، ويسمى مثل ذلك إذا تقارب الحرفان جناسًا مضارعًا، وإذا لم يتقاربا، جناسًا لاحقًا، وثانيهما **التسجيع** وهو اتفاق القرينتين في الحرف الخاتم لها، وثالثهما **الترصيع** وهو توازن كلمات السجع [٣].

وقاستطاع بعض مترجمي البردة في إيراد ذلك الجناس، فترجمه **"أبو أدهم محمد فائز"** إلى **(كَردنى اولَه عظيم وپالرى اولَه لَحيم)** [٤] أي رقبتها عظيمة، وأقدامها لحيمة.

وترجمه **عبد الباقى بن أحمد** إلى **(قلاده موضعى اغلظ چو قربه لين محلّ قيد)** [٥] أي موضع قلادتها غليظ، ومحل قيدها لين، وبينهما مقابلة في المعنى. وترجمه **"كامل أفندي"** إلى **(قَالِينْدُر بوْينو هَمْ ايَاغى أُوْلمِشْ لَحميْلَه مَمْلُو)** [٦]، أي رقبتها وقدمها أيضًا سميكتين وملأتا باللحم.

يقول كعب بن زهير -رضي الله عنه-:

حَرْفٌ أَخُوهَا أَبُوهَا مِنْ مُهَجَّنَةٍ وَعَمُّهَا خَالُهَا قَوْدَاءُ شِمْلِيلُ [٧]

---

(١) كامل أفندى: بانت سعاد قصيدهء ترجمه سي، ص ٤٩ ب.
(٢) كعب بن زهير: ديوان كعب بن زهير، ص ٦٣.
(٣) ابن هشام: شرح قصيدة بانت سعاد، ص ٢٣١.
- ومن شروط الجناس المضارع ألا يقع الاختلاف بأكثر من حرف، والشرط الثاني: أن يكون الحرفان المختلفان متقاربين.
- الجناس اللاحق: هو ما أُبدِلَ من أحد ركنيه حرف من غير مخرجه.

(٤) أبو أدهم محمد فائز: شرح وترجمة قصيدة بانت سعاد، ص ٩٠ أ.
(٥) عبد الباقي بن أحمد: ترجمهء بانت سعاد، ص ٧٠.
(٦) كامل أفندى: بانت سعاد قصيدهء ترجمه سي، ص ٤٩ ب.
(٧) كعب بن زهير: ديوان كعب بن زهير، ص ٦٣.

الحَـرْفُ: الناقـةُ الضـامرةُ شَـبَّهُوهَا بـالحرفِ مـنْ حُـرُوفِ الكتابـةِ لِرِقَّتِهَـا وضُـمْرِها وأراد بأنهـا صـلبة قويـة، إذ إن المعنـى هـي كحـرف جبـل أو سـيف، في الدقة والصلابة والرفعة [1].

وتـرجم **"حريمـي البروسـوي"** الصـورة الفنيـة الموجـودة فـي قـول كعب: **(حـرف)** إلـى **(انجـه بللّـو)** أي رقيقـة الخصـر، وترجمهـا **"أبـو أدهـم محمد فـائز" إلـى (اول انجـه)** [2] أي تلـك الرقيقـة، فشـبههوها بحـرف الكتابـة فـي رقـة الخصر.

أمـا **كامـل أفنـدى** فترجمهـا إلـى (**بِـرْ پَـارَهء** [3] **كِـوُه** [4] **مُعَظَمـدرْ**) [5] أي تكـون جـزء الجبـل العظـيم، عمـلًا بالشـرح القائـل إن معنـى الحـرفُ مـن النُّـوقِ: التـي تُشْـبِهُ حـرفَ الجَبَـلِ، وإنَّمـا شَـبَّهُوهَا بحـرفِ الجبـلِ لشـدَّتِها وصَـلابَتِها فترجمهـا إلـى تشـبيه بليـغ كمـا فـي الأصـل العربـي، فجـاءت ترجمتـه مطابقـة للأصـل العربـي. وتـرجم **عبـد البـاقى بـن أحمـد** كلمـة **(حـرف)** إلـى الكلمـة العربيـة نفسـها **(حـرف** [6]**)** أي حـروف الأبجديـة، وقـد ترجمهـا هنـا ترجمـة حرفيـة، إلا أنـه جـاء بالصـورة الفنيـة الموجـودة فـي كلمـة **(حـرف)** إذ قـال **(او دوه انجـه نازكـدر كـه بـر حـرف كيبـى)** [7] أي هـذه الناقـة مثـل الحـرف التـي تكـون رقيقـة ولطفيـة، إلا أنـه تـرجم التشـبيه البليـغ الموجـود فـي الأصـل العربـي وتقـديره **(ناقـة حـرف)** إلـى تشـبيه مجمـل **(دوه حـرف كيبـى)** أي ناقـة مثـل الحـرف. فابتعـد فـي رسـم صـورته عـن الأصـل العربـي، إذ إن مـدار الصـورة فـي الأصـل العربـي جـاءت لتعبـر عـن الصـلابة، بينمـا جـاءت فـي ترجمـة **"كامـل أفنـدي"** لتشـير إلـى الرقـة واللطـف وهـو مـا جعـل الصـورة تبتعد كثيرًا عن الأصل العربي.

يقول كعب بن زهير -رضى الله عنه-:

عَيْرَانَـة قَذَفَتْ بِالنَّحْضِ عَنْ عُرُضٍ مِرْفَقُهَا عَنْ بَنَاتِ الزَّورِ مَفْتُولُ [8]

---

(1) محمد محمد أبو موسى: قراءة في الأدب القديم، ص ٤٧.
- حسّـان بشـير حسّـان حامـد: شـرح وتحليـل قصـيدة (بانـت سـعاد)، بيـان أثرهـا فـي اللغـة العربية، ص ٥١.

(2) أبو أدهم محمد فائز: شرح وترجمة قصيدة بانت سعاد، ص ٩٥ ب.
(3) پَارَه: فا. قطعة، شقة، جزء، عدد (شمس الدين سامي: قاموس تركي، ص ٣٤٣).
(4) كوه: طاغ، جبل، رابية (شمس الدين سامي: قاموس تركي، ص ١٢١٨).
(5) كامل أفندى: بانت سعاد قصيدهء ترجمه سي، ص ٤٩ أ.
(6) حـرف: عـر. بـر الفبـايى تركيـب ايـدن واوقويـوب يازمغـه آلـت اولان اشـارتلرك بهـرى (شمس الدين سامي: قاموس تركي، ص ٥٤٤).
(7) عبد الباقي بن أحمد: ترجمهء بانت سعاد، ص ٧٠.
(8) كعب بن زهير: ديوان كعب بن زهير، ص ٦٣.

وقولـه: (عَيْرَانَـةٌ) أي الناقـة المشـبهة عيـر الـوحش فـي سـرعته ونشاطه وصلابته [١].

ولقد تـرجم **"حريمـي البروسـوي"** الصـورة الفنيـة الموجـودة فـي قـول كعـب: **(عَيْرَانَـةٌ)** إلـى **(سـرعتنده وحشـى آهـو)** [٢] أي فـي سـرعتها غـزال وحشـي، فترجمهـا إلـى تشـبيه بليـغ كمـا فـي الأصـل العربـي. وترجمهـا **"أبـو أدهـم محمد فـائز"** إلـى **(عيـر وَحشْـى كبـى چاپـك)** [٣] أي سـريعة مثـل عيـر الـوحش، وقـد حـاول المتـرجم هاهنـا أن يختـزل وجـه الشـبه مـا بـين عيـر الـوحش والناقـة فـي السـرعة، للدلالـة علـى كمـال صـفات هـذه الناقـة مـن القـوة والصـلابة الموجـودة فـي عيـر الـوحش الـذي شـبهها كعـب بهـا فـي الأصـل العربي.

بينمـا ترجمهـا **عبـد البـاقى بـن أحمـد** إلـى **(خَـرِ وَحشـى وش اسـتحكام[٤])** [٥] أي متينـة مثـل الحمـار الوحشـي، فاتكـأ المتـرجم هاهنـا علـى وصـف الناقـة بالمتانـة وهـو مـا يشـير ضـمنيًا إلـى السـرعة فـي عيـر الـوحش، وهـي صـورة قريبـة مـن الأصـل العربـي. ترجمهـا **كامـل أفنـدى** إلـى **(سَـمُوْزِلِكْدَه حِمَـارِ وَحْـشِ كيبـى)** [٦] أي مثـل حمـار الـوحش فـي السـمنة، فابتعـدت الصـورة هنـا عـن صـورتها فـي الأصـل العربـي إذ إن لفـظ السـمنة يتناقض مع السرعة والرشاقة المطلوبة في عير الوحش من الأساس.

يقول كعب بن زهير -رضي الله عنه-:

كَأَنَّمَا فَاتَ عَيْنَيْهَا وَمَذْبَحَهَا مِنْ خَطْمِهَا وَمِنَ اللَّحْيَيْنِ بِرْطِيلُ [٧]

شـبه وجههـا **بالبرطيـل** فـي القـوة والصـلابة والاسـتطالة، والبرطيـل معـول مـن حديـد وحجـر مسـتطيل، وصـفها بكبـر الـرأس وعظمـه، والتشـبيه بالأول في القوة والصلابة، وبالثاني في الاستطالة [٨].

وتـرجم **"حريمـي البروسـوي"** الصـورة الفنيـة الموجـودة فـي البيـت العربـي إلـى **(كردينلـه ايكـى كوزنـدن مقـدّم صـانه سـن** يـوزى يـانى بـورنى**

(١) ابن هشام: شرح قصيدة بانت سعاد، ص ٢٤٦.
(٢) حريمى البروسوى: ترجمهء قصيدهء بانت سعاد، ص ٣٤ أ.
(٣) أبو أدهم محمد فائز: شرح وترجمة قصيدة بانت سعاد، ص ٩٨ ب.
(٤) اسـتحكام: متـين ومحكـم اولمـه، اسـتحكام بولمـق (شـمس الـدين سـامي: قـاموس تركـي، ص ٩٧).
(٥) عبد الباقي بن أحمد: ترجمهء بانت سعاد، ص ٧٢.
(٦) كامل أفندى: بانت سعاد قصيدهء ترجمه سي، ص ٤٩ أ.
(٧) كعب بن زهير: ديوان كعب بن زهير، ص ٦٣.
(٨) السـيوطي: كنـه المـراد فـي بيـان بانـت سـعاد، ص ٢٩٧-٢٩٨، ابـن هشـام: شـرح قصيدة بانت سعاد، ص ٢٤٨.

اوجنـدن هـر عضـوى سنكسـار) [١] أي كأنمـا كـل أعضـائها مـن رقبتهـا وعينيهـا، ومـن قمـة أنفهـا وجانـب وجههـا حجـر رجـم (أى كـالحجر المسـتخدم فـى الـرجم) فاعتمـد المتـرجم هاهنـا علـى تشـبيه وجـه الناقـة فـي قوتـه وصـلابته كحجـر الـرجم فـي قوتـه وصـلابته وملاسـته. ولحجـر الـرجم دلالات عـدة وهـي الصـغر والصـلابة، وإنمـا قصـد الصـلابة، وتجنـب الصـغر، إلا أن دلالتهـا المتعلقة بشعيرة من شعائر الحج جعلت التشبيه غريب.

وترجمهـا **"أبـو أدهـم محمد فـائز"** إلـى **(كوييـا طرفينـک تقـدّم ايلـين** ** **آنـفِ ولحيننـدن اولمـش طُـولى سـک اسـتوار)** [٢] أي كـأن طـول جانبهـا الـذي تقدم عن أنفها وعن اللحيين أصبح حجرًا قويًا، وعلى الرغم من أن المترجم حـاول جاهدًا أن يـأتي بصـورة فنيـة مقاربـة للأصـل العربـي، وقـد نجـح فـي ذلـك إلا أنهـا جـاءت صـورة سـطحية لا عمـق فيهـا علـى خـلاف الأصـل العربـي، فتـرجم **"أبـو أدهـم محمد فـائز"** كلمـة **(برطيـل)** بمقابلـة معناهـا بكلمتـين **(سنک[٣])** ، و**(استوار[٤])** أي حجر قوي.

وترجمهـا **"عبـد البـاقي بـن أحمـد"** إلـى **(كـآن ايكـى كـوزلرى دخـى بوغزلنـان يـرى** ** **كـه بورننـدن چكـه سـندن اوزن طـاش ايـدى صـرقانى)** [٥] أي كـأن مـا فـات عينيهـا ومـذبحها، مـن أنفهـا ومـن ذقنهـا، أصـبح حجـر طويـل.، وجـاءت الصـورة هاهنـا سـطحية لا عمـق فيهـا كترجمـة **"أبـو أدهـم محمد فـائز".** وترجمهـا **"كامـل أفنـدي"** إلـى **(چكَـه سِـى كُـوْزلَرِى اَلْتِـى كِـه يَعْنِـى مَعْقَـدِ حَبْلِـى** ** **دَمُـوْر بَالْطَـه وَيَـا بِـرْ سَـنْكِ خَـارَادُرْ لـدى الأنظـار)** [٦] أي وعنـدما تنظـر إليهـا تجـد أن ذقنهـا الـذي تحـت عينيهـا أي معقـد الحبـل معـول حديـد أو حجـر مرمـر، فجـاء بالصـورة مفصـلة هاهنـا مقتربًـا مـن ظـلال المعنـى الموجود في كلمة برطيل في الأصل العربي.

يقول كعب بن زهير -رضى الله عنه-:

تُمِرُّ مِثْلَ عَسِيبِ النَّخْلِ ذَا خُصَلٍ فِي غَارِزٍ لَمْ تُخَوِّنْهُ الأَحَالِيلُ [٧]

---

(١) حريمى البروسوى: ترجمهء قصيدهء بانت سعاد، ص ٣٤ أ.
(٢) أبو أدهم محمد فائز: شرح وترجمة قصيدة بانت سعاد، ص ١٠٠ أ.
(٣) سنک: فا. طاش، حجر (شمس الدين سامي: قاموس تركي، ص ٧٣٨)
(٤) اسـتوار: فـا. صـاغلام، متـين، محكـم، قـوي (شـمس الـدين سـامي: قـاموس تركـي، ص ١٠٦).
(٥) عبد الباقي بن أحمد: ترجمهء بانت سعاد، ص ٧٢.
(٦) كامل أفندى: بانت سعاد قصيدهء ترجمه سي، ص ٤٩ أ.
(٧) كعب بن زهير: ديوان كعب بن زهير، ص ٦٣.

أي تُمِرُّ ذنبًا مثل عسيب النخل، و(**عَسِيبِ النَّخْلِ**) جريده الذي لم ينبت عليه الخوص، وفيه تشبيه لذنب الناقة بعسيب النخل [١].

وجاءت ترجمات مترجمي البُردة للصورة الفنية الموجودة في ذلك البيت موافقة للأصل العربي فترجمها **حريمى البروسوي** إلى (**خورمه دالى كبى يوريدركه بوكلم صاحبى**) [٢] أي تُمِرُّ شعر ذيلها المجدول الذي هو مثل غصن النخيل. وترجمها **"أبو أدهم محمد فائز"** إلى (**ايلر أمِرار دَم شبه جَريده ذى حُصَلْ**) [٣] تُمِرُّ ذيلًا شبه الجريد ذا خصل.

وترجمها **عبد الباقى بن أحمد** إلى (**عسيب نخل وش دُمْدار اولوبدر ناقەءِ طيار**) [٤] أي وهذه الناقة السريعة ذيلها مثل عسيب النخل. وترجمها **كامل أفندى** إلى (**عَسِيبُ النَّخْلِ وَشْ قُويْرُوغى نى اَيْلَيْسر اِمْرار**)[٥] أي تُمر ذيلها الذي يشبه عسيب النخل على ضرعها.

يقول كعب بن زهير -رضى الله عنه-:

سُمْرُ العُجَايَاتِ يَتْرُكْنَ الْحَصَى زِيَمًا لَمْ يَقِهِنَّ رُؤُوسَ الأَكْمِ تَنْعِيلُ [٦]

قَوْلِهِ: (**سُمْرُ العُجَايَاتِ**)، شَبهها بالرماح لقوتها. فالسَّمْرُ: مِنْ أَوْصَافِ الرِّمَاحِ، **والعُجَايَاتُ**: الأَعْصَابُ المُتَّصِلَةُ بالحافر، وهي عصب القوائم [٧].

وترجم **"حريمي البروسوي"** الصورة الفنية الموجودة في قول كعب: (**سُمْرُ العُجَايَاتِ**) إلى (**ايغنده رُمْحَه بكزر هر سِكِر**) [٨] أي كل عصب في قدمها يشبه الرمح، فترجم التشبيه البليغ الموجود في البيت العربي إلى تشبيه مرسل، فذكر المشبه والمشبه به واداة التشبيه، وحذف وجه الشبه وهو القوة والصلابة. وكذلك فعل **"عبد الباقي بن أحمد"** في ترجمها إلى (**سياه تويلى درى ايله او سكرلر**)[٩] أي هذه الأعصاب بجلدها ذو الشعر الأسود. وترجمها **"كامل أفندي"** إلى (**اَسْمَرْ اَتْلُو پايَانى**) [١٠] أي أقدامها ذات اللحم الأسمر، فجاءت ترجمته للتشبيه أضعف من

(١) السيوطي: كنه المراد في بيان بانت سعاد، ص ٢٩٩
(٢) حريمى البروسوى: ترجمهء قصيدهء بانت سعاد، ص ٣٤ أ.
(٣) أبو أدهم محمد فائز: شرح وترجمة قصيدة بانت سعاد، ص ١٠٢ ب.
(٤) عبد الباقي بن أحمد: ترجمهء بانت سعاد، ص ٧٣.
(٥) كامل أفندى: بانت سعاد قصيدهء ترجمه سي، ص ٤٩ أ.
(٦) كعب بن زهير: ديوان كعب بن زهير، ص ٦٤.
(٧) حسّان بشير حسّان حامد: شرح وتحليل قصيدة (بانت سعاد)، بيان أثرها في اللغة العربية، ص ٥٢.
(٨) حريمى البروسوى: ترجمهء قصيدهء بانت سعاد، ص ٣٥ ب.
(٩) عبد الباقي بن أحمد: ترجمهء بانت سعاد، ص ٧٤.
(١٠) كامل أفندي: بانت سعاد قصيدهء ترجمه سي، ص ٥٩ ب.

الموجودة في الأصل العربي، إذ إنه ما دلالة وقوة كون لحم أقدامها أسمر اللون، والمقصود في الأصل العربي أعصاب أقدامها وصلابة قأقدامها حتى كأنها رماح.

يقول كعب بن زهير -رضي الله عنه-:

كَأَنَّ أَوْبَ ذِرَاعَيْها إِذَا عَرِقَتْ وَقَدْ تَلَفّعَ بِالقُورِ العَسَاقِيلُ [1]

وقوله: **(وقد تلفعَ بالقُورُ بالعساقيل)**، والتلفع الاشتمال وإنما تشتمل الأمكنة بالسراب، ولا يشتمل السراب بالأمكنة، إلا على سبيل القلب، وفيها استعارة مكنية حيث شبه السراب بما يتلفع به الشيء لاشتركهما في ستر ما تحتهما وأثبت وصف التلفع به وهو من لوازم المشبه [2].

وترجم **"حريمي البروسوي"** الاستعارة المكنية إلى **(صاريلوب هر طاغ وطاشه پر سراب)** أي وإذا لف السراب كل جبل وكل حجر، ففكك الصورة الشعرية وبناها مرة أخرى، فرد التشبيه المقلوب الموجود في الأصل العربي إلى أصله، فجعل السراب هو الذي يلف الجبال. أما **"أبو أدهم محمد فائز"** فترجمها إلى (**ايتديكى حالده سراب آكام سَتْر عِذار** [3]) أي وقد ستر السراب وجنات الآكام، فجعل القور وكأن لها وجنات يتم سترها وتغطيتها.

وترجمها **كامل أفندى** إلى **(سِرَ كُوهى سَرابْ آلْمِشْ أُو حَالْدَه اَزْ هَمَه اَقطَارْ)** [4] أي وفي هذه الحالة أحاط السراب برأس التلال من كل الجوانب. فجعل السراب يحيط قمة الجبل من كل الاتجاهات، مدللًا على إرتفاعه إذ إنه أحاطة بقمة الجبل وهي المعروفة بإرتفاعها الشاهق، ويكأنه يقول إن من إرتفاع السراب في الجو وصل إلى أعلى نقطة في الجبل وهي قمته، فاستطاع أن يوصل ظل المعنى في إرتفاع السراب إلى مستوى عالى بأن جعله يحيط أعلى نقطة فى الجبل، واستعاض عن كلمة **(القُورِ)** والتى تعنى الجبل الصغير بـ **(كُوه)** والتى تعنى الجبل، وهو ما يوحى فى النفس بإرتفاعه.

يقول كعب بن زهير -رضي الله عنه-:

يَوْمًا يَظَلُّ بِهِ الْحِرْباءُ مُصْطَخِدًا كَأَنَّ ضَاحِيَهُ بِالشَّمْسِ مَمْلُولُ [5]

---

(1) كعب بن زهير: ديوان كعب بن زهير، ص ٦٤.

(2) حسّان بشير حسّان حامد: شرح وتحليل قصيدة (بانت سعاد)، بيان أثرها في اللغة العربية، ص ٥١.

(3) سَتْر عِذار: سَتْر. عر. اورتمه، قپامه، كيزلمه. عِذار. عر. ياڭاق، رخ، رخسار (شمس الدين سامي: قاموس تركي، ص ٧٠٨- وص٩٣١).

(4) كامل أفندى: بانت سعاد قصيدهء ترجمه سي، ص ٥٩ ب.

(5) كعب بن زهير: ديوان كعب بن زهير، ص ٦٤.

وقولـه: **(كَـأَنَّ ضَـاحِيَهُ بِالشَّـمْسِ مَمْلُـولُ)** حالـة أشـد مـن الاصـطلاء بالشـمس والاصـطلاء بالشـمس حالـة أشـد مـن تلفـع الأرض بالسـراب وهـذا التـدرج المتصـاعد فـي وصـف الشـدة فيـه أنهـا شـدة تتضـخم وكـل سـاعة أهـولُ مـن التـي قبلهـا، وهـذا جيـد فـي الايمـاء بالسـياق النفسـي الـذي يريـده كعـب، وشـبه ضـاحي الحربـاء فـي ظـاهره بـالخبز المملـول أي المجعـول فـي الرمـاد الحـار في ظهور أثر الحرارة[١].

وفكـك **"حريمـي البروسـوي"** الصـورة الفنيـة الموجـودة فـي قـول كعـب: **(كَـأَنَّ ضَـاحِيَهُ بِالشَّـمْسِ مَمْلُـولُ)** وترجمهـا إلـى **(ايكـى يـانى شمسـله مملـو اولـه كوياكـه نـار)** [٢] أي وكـأن جانبيهـا أمتلأ بنـار الشـمس، فشـبه جانبهـا الظـاهر للشـمس كأنـه وعـاء يمـلأ ويعبـأ، كمـا شـبه نـار الشـمس بسـائل أو شـيء يمكـن تعبئتـه، وصـورته التـي بناهـا لا تفـي بـالغرض؛ لأن امـتلاء الأطـراف بالشـمس وسـطوعها علـى كـل الأطـراف لا يعنـى بالضـرورة شـدة حرارتهـا التـي وصـلت أن جعلـت مـا ظهـر مـن الحربـاء وكأنـه طُـبِخَ فـي حرارتهـا وصـار كـالخبز الـذي قـد أنْضَـجَتْهُ النـار بشـدة حرهـا. أمـا **"أبـو أدهـم محمد فـائز"** فترجمهـا ترجمـة حرفيـة إلـى التشـبيه نفسـه **(شمسْـه بـارز يـانى شـبه خبـزه مملـول وار)** [٣] أي إن جانبـه البـارز للشـمس يشـبه الخبـز المملـول، وهـو وجـه من وجوه شرح كلمة **(مَمْلُولُ)** في الشروح العربية.

وفكـك **عبـد البـاقى بـن أحمـد** الصـورة الفنيـة الموجـودة فـي الأصـل العربـي وترجمهـا إلـى اسـتعارة مكنيـة **(حِرْبَـا حرارتـدن طوتشـمش چـون** كويـا كـه پشمشـدر كـه هـم شمسـه كلـن يـانى)** [٤] أي كـأن الحربـاء مشـتعل مـن الحـرارة، وكـأن جانبـه الـذي تعـرض للشـمس نضـج، فشـبه جانبهـا الظـاهر للشـمس كأنـه خبـز تـم نُضـجه تحـت حـرارة الشـمس، وحـذف المشـبه بـه وهـو الخبـز وكنـى علـى شـيء مـن لوازمـه وهـو النضـج، فجعـل جسـدها وكـأنهخبز، والشـمس فـرن أنضـجته مـن شـدة حرارتهـا. كمـا فكـك **كامـل أفنـدى** الصـورة الفنيـة الموجـودة فـي الأصـل العربـي أيضًـا، وبنـى صـورة أخـرى فترجمهـا إلـى **(وُجُـودِى كَلَّنُـوبْ هَـمْ لَـوْنِ وَاْشـكالى اُولـوُر كُلْنَـار** [٥]**)** [٦] أي ويبـدو لـون جسـده وشـكله أيضًـا زهـر رمـان، فجعـل جسـد تلـك الحربـاء وجانبهـا الظـاهر للشـمس

---

(١) حسّـان بشـير حسّـان حامـد: شـرح وتحليـل قصـيدة (بانـت سـعاد)، بيـان أثرهـا فـي اللغـة العربية، ص ٥١.

(٢) حريمى البروسوى: ترجمهء قصيدهء بانت سعاد، ص ٣٥ أ.

(٣) أبو أدهم محمد فائز: شرح وترجمة قصيدة بانت سعاد، ص ١١٢ أ.

(٤) عبد الباقي بن أحمد: ترجمهء بانت سعاد، ص ٧٥.

(٥) كُلْنَـار: فـا. نـار چيچكـى، زهـر الرمـان (شـمس الـدين سـامي: قـاموس تركـي، ص ١١٧٩، ومحمد علي الأنسي: الدراري اللامعات، ص ٤٦٦)

(٦) كامل أفندى: بانت سعاد قصيدهء ترجمه سي، ص ٥٩ ب.

كأنه أصبح مثل لون زهر الرمان اللذي يتصف بلونه الأحمر الشديد، فقد اقترب بترجمته هذه من الصورة الفنية الموجودة في الأصل العربي.

يقول كعب بن زهير -رضي الله عنه-:

شَدَّ النَّهَارِ، ذِرَاعَا عَيْطَلٍ نَصِفٍ قَامَتْ فَجَاوَبَهَا نُكْدٌ مَثَاكِيلُ [1]

شبه ذراعي هذه الناقة في سرعة مسيرها بذراعي امرأة طويلة قامت تلطم وَجْهَهَا لشدة حزنها على ولدها، فَجاوبها نِسْوَةٌ فَقَدْنَ أَوْلادَهُنَّ، وذلكَ أَنَّهَا إذا رأت حزن غيرها على ولدها، وشدة ما عَلَيْهِ من اللطم، اشْتَدَّ فعلها، وقوي ترجيع يَدَيْها عندَ النَّائِحة. وهذا التشبيه في غاية الحسن [2].

وترجم **حريمي البروسوي** الصورة الفنية الموجودة في البيت العربي إلى **(ياغن قلدرسه كويا اورته اوزون زن قولي** ** **ياغن دوره ديه ثكلى ولدسز بى قرار)**[3] أي إذا حركت قدميها كأنها ذراع المرأة النصف الطويلة، وإذا وقفت على قدمها فكأنها إمراة ثكلى مضطربة بلا ولد، فجاء بتشبيهين في الشطر الأول والشطر الثاني، فجعل لقدميها حالة عند الحركة وحالة عند السكون، فإذ تحركت قدم الناقة صارت في سرعتها كسرعة رجع يدي المرأة النصف الطويلة، وإذا توقفت وسكنت عن الحركة صارت مشدوهة كحال المرأة الثكلى التي فقدت ولدها، فتجمدت محلها كأنه قد سلب عقلها، فصارت بعد ذلك مضطربة بلا قرار، ويرسم **"حريمي البروسوي"** هنا صورة متخيلة لدى القارئ إذ يتركه يغوص بخياله في تصور حال هذه الناقة التي شبهها بالمرأة الثكلى التي تتلقي خبر وفاة ولدها فتصاب بالصدمة فلا تعطي جاوبها وتصير مشدوهة بعض الوقت، ثم ما يلبث هذا الخبر أن يتسرب إلى عقلها تسرب الماء على فم الظمآن، فتدرك صدق الخبر، إلا أن عقلها لا يزال مشدوهًا، وتصبح كأنها قد سُلِبَ منها فلا يصبح لها قرار ولا استقرار، فما أفجع هذه الحالة، وما أقسى هذه الصورة، وقد تدرج **حريمي** في إبرازها وكأنه يرسم لوحة فنية مليئة بالأسى، ومحمّلة بالألام.

([1]) كعب بن زهير: ديوان كعب بن زهير، ص ٦٤.

([2]) ابن الأنباري: شرح بانت سعاد، ص ٢١٦، والتبريزي: شرح بانت سعاد، ص ٦٢، السيوطي: كنه المراد في بيان بانت سعاد، ص ٣٢١- ٣٢٣، ابن هشام: شرح قصيدة بانت سعاد، ص ٢٧٢- ٢٧٥.

([3]) حريمى البروسوى: ترجمهء قصيدهء بانت سعاد، ص ٣٦ ب.

وترجم **"أبو أدهم محمد فائز"** (**ذِرَاعَا عَيْطَلٍ**) إلى (**دَست [١] عنَقْا[٢]**) [٣] أي يد عنقاء، فترجمه بتشبيه بليغ؛ لكي يوضح مدى طول يدها. وفكك **"عبد الباقي بن أحمد"** الصورة الفنية الموجودة في الأصل العربي أيضًا وبنى صورة أخرى وترجمها إلى **(زراعين عيطله بكزر بونى)** [٤] أي رقبتها تشبه ذراعي العيطل، فشبه رقبة تلك الناقة بذراعي أمرأة عيطل ثكلى، وكنى عن سرعتها بطول رقبتها، إلا أن الصورة التي بناها في الترجمة جاءت أضعف من الصورة الموجودة في الأصل، فقد جاءت شحيحة التصوير، والخيال.

وفكك **"كامل أفندي"** الصورة الفنية الموجودة في الأصل العربي وبنى صورة أخرى وترجمها إلى **(مُماثِلْ شُوْل عِيَالِك تِيزُ رَفْتَارِينَه** ** **اَضْحادَه كِهْ بِر ثُكْلى اِيدُيْدُرْ حَالِ مَاتَمْدنْ اكا اِخْبَارْ)** [٥] أي أخبره عن حال سيرها السريع في الضحى، مماثل لمن ثكلت أولادها في المأتم. فترجم الصورة الفنية الموجودة في الأصل العربي بصورة فنية مقابلة لها في التركية العثمانية، فقال بأن سير الناقة السريع جدًا في الصحراء وقت الضحى، مثل حال المرأة الثكلى في المأتم والتي فقدت أولادها، وترك للقارئ تخيل هذه الصورة، فحال الناقة هنا كحال هذه المرأة في فجعها وحزنها، تلطم الوجوه، وتشق الجيوب، فحركة يديها سريعة جدًا، وهكذا حركة قدمي الناقة سريعة جدًا رغم حرارة الجو.

يقول كعب بن زهير -رضي الله عنه-:

نَوَّاحَةٌ رِخْوَةُ الضَّبْعَيْنِ لَيْسَ لَهَا لَمَّا نَعَى بِكْرَهَا النّاعُونَ مَعْقُولُ [٦]

قَولُهُ: **نَوَّاحَةٌ**، أَيْ كَأَنَّ ذِراعَيْها في تِلْكَ الحَالَةِ ذراعا عَيْطَلٍ نَوَّاحَةٍ، وقوله: (**رِخْوَةُ الضَّبْعَيْنِ**) وهو وصف يرجع إلى **(أوب ذراعي عيطل)**، الذي هو أصل التشبيه [٧].

وترجم **"حريمي البروسوي"** الصورة الفنية الموجودة في قول كعب: (**رِخْوَةُ الضَّبْعَيْنِ**) إلى (**قوللّرى واسع**) أي ذراعيها واسعة، والأصل أنها مجاز مرسل علاقته الجزئية، إذ أطلق العضد وأراد اليد كلها، في حين أن **أبا أدهم** ترجمها كما هي **(بازولور)**، إذ ترجمها **"أبو أدهم محمد فائز"**

---

(١) دَست: فا. ال، يد (شمس الدين سامي: قاموس تركي، ص ٦٠٩).
(٢) عنَقْا: عر. قاف طاغنده طورديغى زعم اولنان موهوم جسيم بر قوش، سيمرغ (شمس الدين سامي: قاموس تركي، ص ٩٥٤)
(٣) أبو أدهم محمد فائز: شرح وترجمة قصيدة بانت سعاد، ص ١١٦ أ.
(٤) عبد الباقي بن أحمد: ترجمهء بانت سعاد، ص ٧٦.
(٥) كامل أفندى: بانت سعاد قصيدهء ترجمه سي، ص ٥٩ أ.
(٦) كعب بن زهير: ديوان كعب بن زهير، ص ٦٥.
(٧) محمد محمد أبو موسى: قراءة في الأدب القديم، ص ٥٧.

إلى **(كَثرت اوزره نَوحه سى مسترخيه بازولور)** [١] أي نواحة رخوة الضبعين، فترجم التشبيه كما في الأصل العربي، وترجمها **كامل أفندى** إلى **(صَالَرْ بَازُولَرِنْ)** [٢] أي تبسط عضديها، فترجم التشبيه في جملة فعلية عادية.

يقول كعب بن زهير -رضى الله عنه-:

تَفْرِي اللَّبَانَ بِكَفَّيْها وَمِدْرَعُها مُشَقَّقٌ عَنْ تَرَاقِيهَا رَعَابِيلُ [٣]

والمراد تشبيه الناقة بها في هذه الحالة، أنها صارَتْ مَسلُوبَةَ الإدراك لما تلاقيه من المحذور في سيرها، كما أن هذه صارت مسلوبة الإدراك والعَقْل، لا تُحِس بما تلاقيه مِنَ الألم في بَدَنِها وما يَفْسُدُ مِنْ ثِيابها [٤].

فكك **"حريمي البروسوي"** الصورة الفنية الموجودة في قول كعب: **(تَفْرِي اللَّبَانَ)** إذ شبه صدرها كأنه ورق أو قماش يتم تقطعيه إلى **(سينه سن ضرب ايليوب)** [٥] إلى ضربت صدرها، فجاء بالمعنى مباشر وهو ضرب الصدر، فجاءت الصورة الفنية في الترجمة أضعف من الموجودة في الأصل العربي.

كما فكك **"أبو أدهم محمد فائز"** الصورة الفنية الموجودة في الأصل العربي وترجمها إلى **(سينه سِنْ جَرْح ايَدر)** أي تجرح صدرها، إلا أنه جاء بصورة فنية أقل من الموجودة في الأصل العربي، فبينما الأصل العربي يقول تفري أي تقطع، جاء هنا بفعل تجرح، وهو أقل في الشدة والعنف من تقطّع. كما ترجم **(كَفَّيْها)** إلى **(اظفارى)**، فجاء بصورة فنية مقابلة للصورة الفنية في الأصل العربي، ففي الأصل العربي تلك المرأة تقطع صدرها بيديها، أطلق الكل ويريد الجزء، أما في الترجمة التركية فقال بأنها تجرح صدرها، ومن الطبيعي أنها تجرح صدرها بأظافرها، فهي الجزء الحاد في يديها.

أما **"عبد الباقي بن أحمد"** فترجمها كما فعل **"حريمي البروسوي"** إلى **(دوكر كوكسنى)** [٦] أي تضرب صدرها، فحذف الصورة الفنية

---

(١) أبو أدهم محمد فائز: شرح وترجمة قصيدة بانت سعاد، ص ١١٨ أ.
(٢) كامل أفندى: بانت سعاد قصيدهء ترجمه سي، ص ٥٩ أ.
(٣) كعب بن زهير: ديوان كعب بن زهير، ص ٦٥.
(٤) ابن الأنبارى: شرح بانت سعاد، ص ٢١٦، ٢١٧، والتبريزى: شرح بانت سعاد، ص ٦٤، والسيوطي: كنه المراد في بيان بانت سعاد، ص ٣٢٧- ٣٢٨، ابن هشام: شرح قصيدة بانت سعاد، ص ٢٧٨- ٢٧٩.
(٥) حريمي البروسوي: ترجمهء قصيدهء بانت سعاد، ص ٣٦ ب.
(٦) عبد الباقي بن أحمد: ترجمهء بانت سعاد، ص ٧٧.

الموجودة في الصل العربي، فجاءت ترجمته لها أضعف من الأصل العربي. أما **"كامل أفندي"** إلى **(سِنَه سِنْ چاك چاك اَيْلَرْ)** [١] أي تقطع صدرها قطعًا صغيرة، فجاء بالصورة الموجودة في الأصل العربي كما هي، كما أضاف على المعنى العربي **(أُولْ پُرْ زارِ حَسْرتكار)** أي تلك المتحسرة المملوءة بالحزن، صفة لتلك النائحة الثكلى، فهي نائحة ثكلى مملوءة بالحسرة والحزن والغم، توضيحًا وتفصيلًا لصورتها المملوءة بالغم والحزن والكآبة.

يقول كعب بن زهير -رضي الله عنه-:

مَهْلاً هَدَاكَ الَّذِي أَعْطَاكَ نَافِلَةَ الْ قُرْآنِ فِيهَا مَوَاعِيظٌ وَتَفْضِيلُ [٢]

مهلًا: أسلوب إنشائي طلبي يفيد الأمر الغرض منه الالتماس. **الذي أعطاك نافلة القرآن:** كناية عن الله سبحانه وتعالى، ولفظة **(نافلة)** توحي بأن الله أتم على الرسول بعلوم كثيرة **(الرسالة والنبوة)** وجعل الكتاب زيادة على تلك العلوم فيهما أسلوب **(التفات)** فقد تحول من ضمير الغيبة إلى ضمير الخطاب وذلك تنشيطًا للأذهان.

وترجم **"أبو أدهم محمد فائز"** الصورة الفنية الموجودة في قول كعب: **(أعطاك نَافِلَةَ الْقُرْآنِ)** إلى **(ويْردى قرانى دنياده عِلمنه قيلدى دِثار** [٣]) أي أعطاك القرآن في الدنيا وجعله دثارًا على علمك، وفي الترجمة تشبيه بليغ، إذ شبه القرآن بالثوب الذي يغطي ويدثر الإنسان، وكذلك شبه العلم بشيء مادي يمكن تغطيته.

يقول كعب بن زهير -رضي الله عنه-:

لَقَدْ أَقُومُ مَقَامًا لَوْ يَقُومُ بِهِ أَرَى وَأَسْمَعُ مَا لَو يَسْمَع الفِيلُ [٤]

لَظَلَّ يُرْعَدُ إلاّ أَنْ يَكُونَ لَهُ مِنَ الرَّسُولِ بِإِذْنِ اللهِ تَنْوِيلُ [٥]

وأصل الكلام لقد أقوم مقاماً لو يقوم به الفيل، وأرى وأسمع ما لو يرى الفيل ويسمع، لظل يرعد.

---

(١) كامل أفندي: بانت سعاد قصيدهء ترجمه سي، ص ٥٩ أ.

(٢) كعب بن زهير: ديوان كعب بن زهير، ص ٦٥.

(٣) دِثار: عر. عربيده اوست لباسى ديمك اولديغى حالده لسانمز يالكز فارسى قاعده سى اوزره وصف تركيبلرده بولنه رق كثرت وبوللق معناسيله قوللانيليور، اكثريا تركيب ايله استيعاب وكثرتدن كنايه اوله رق قوللانيلير (شمس الدين سامي: قاموس تركي، ص ٦٠٢، ومعلم ناجي: لغات ناجى، ص ٤٠٥).

(٤) كعب بن زهير: ديوان كعب بن زهير، ص ٦٦.

(٥) كعب بن زهير: ديوان كعب بن زهير، ص ٦٦.

وترجم **"حريمي البروسوي"** الصورة الفنية الموجودة في قول كعب: **(لَظَلَّ يُرْعَدُ)** إلى **(لرزه لر**[1] **اندامنه**[2] **دوشر**[3]**)** أي تقع الرعشات على جسده، فشبه الرعشات وهي شيء معنوي محسوس إلى شيء مادي ملموس، فكأن الرعشات أحجار ثقيلة تسقط على جسد ذلك الفيل،

أما **"أبو أدهم محمد فائز"** ففكك الصورة الفنية الموجودة في الأصل العربي، وبنى صورة أخرى، إذ شبه الفيل بإنسان له يعقل يصاب بالعطب والخلل، وفيه تشبيه الغير عاقل بالعاقل، والأصل في البيت العربي هو تشبيه حال كعب وصعوبة موقفه بلو أن الفيل وهو أضخم الحيوانات لو وقف هذا الموقف لظل يرتعد، فترجمها **"أبو أدهم"** إلى **(رخنه دار**[4]**)** أي مختلًا؛ ليكمل في البيت الذي يليه، ما يقصده من كلمة **(مختل)**، إذ إنه يقصد أن من يرى حاله وهو يرتعد بشدة يظن انه صار مختلًا بلا عقل لا يعي ما يفعل، فقد طار صوابه من شدة وقع قيامه بين يديّ الرسول (ﷺ)، وقد اقترب **"أبو أدهم"** في الصورة التي بناها من الصورة الفنية الموجودة في الأصل العربي، فكون هذا الفيل اصبح مختلًا دلالة على أنه لم يصبح لديه راحة ولا استقرار ولا حكم على أفعاله وتصرفاته ورعشات جسده.

يقول كعب بن زهير -رضي الله عنه-:

إِذَا يُسَاوِرُ قِرْنًا لاَ يَحِلُّ لَهُ أَنْ يَتْرُكَ القِرْنَ إلاّ وَهْوَ مَفْلُولُ [5]

والقرن المراد به الأسد، الذي هو قرينة من القوة، والفتك، وكلمة **لا يحل له**، ألقت صِبْغًا على هذا الخادر، وكأنه ذُو شرع ودين له حلاله، وحرامه، أما حلاله فهو النصر، وأما حرامه فهو الضعف والهزيمة، فدينه لا يحل له الهزيمة أبدًا، وأكرم به من دين، ولاحظ أن كعبًا كرر كلمة قرن، وكان يمكن أن يقول لا يتركه، وهو وضع الظاهر موضع المضمر، والبصير بالكلام لا يفعل هذا إلا وهو يريد أن يدل القارئ على شيء من هذا اللفظ الذي كرره، وهو هنا **المساواة والمقارنة**، وأنه لا يحل له إلا ليس على العجزة والضعفة، وإنما على الأنداد، وكلمة **قرن** التي كررها استصحبت كل صفات **الخادر**، لأن القرن الذي لا يحل له إلا أن يصرعه،

---

(1) لرزه: فا. رعشة، رجفة (محمد على الأنسى: الدرارى اللامعات، ص ٤٩٤).

(2) اندام: فا. تن، بدن، وجود، بوى، قد، قامت، انسانك بدنى ولطافت وانتظام واسلوب (شمس الدين سامي: قاموس تركي، ص ١٧٥، رمزى: لغات رمزى، ص ١٢٩)

(3) دوشمك: السقوط، الهبوط، الانحطاط، النزول، الوقوع، التدنى، الموافقة، التصادف، الالتجاء. (محمد على الأنسى: الدرارى اللامعات، ص ٢٦٠).

(4) رخنه دار: فا. كديك، وييقيغى اولان، خلل پذير، نقصانى اولان، متضرر، زيانه دوچار. مختل، مشقوق، مفروض، متضرر (شمس الدين سامي: قاموس تركي، ص ٦٦١).

(5) كعب بن زهير: ديوان كعب بن زهير، ص ٦٦.

لا يكون قرنا إلا إذا كان **خادرًا من ليوث الأسد مسكنه غيل، دونه غيل، ويغدو فيُلحم ضرغامين إلى آخر هذه الأوصاف** وهذا هو معنى وضع الظاهر هنا موضع المضمر [١].

وترجم **"حريمي البروسوي"** الصورة الفنية الموجودة في قول كعب: **(لاَ يَحِلُّ لَهُ أَنْ يَتْرُكَ القِرْنَ إلاَّ وَهْوَ مَفْلُولُ)** إلى **(هر ينجه سنده هلاك وانكسار بيل)** [٢] أي فلتعلم أن في مخلبه الهلاك والإنكسار، فشبه الهلاك والإنكسار وهم شيئان معنويان محسوسان إلى شيء مادي موجود في مخلب ذلك الأسد.

يقول كعب بن زهير -رضى الله عنه-:

إنَّ الرَّسُولَ لَسَيْفٌ يُسْتَضَاءُ بِهِ مُهَنَّدٌ مِنْ سُيُوفِ اللهِ مَسْلُولُ [٣]

وفي قوله: **"إنَّ الرَّسُولَ لسيف يُسْتَضاءُ بِهِ"**، تشبيه بليغ إذ شبه المختار بالسيف، والسيف قوة، وحسم، وحماية ومنعة، وقد وصف هنا بأنه يستضاء به، وهذا وصف نادر للسيف، وإنما هي إشارة إلى أنه سيف يحمي الحق، ولا يقهر الضعيف، وإنما يقوى به الضعيف، ويَعزُّ به الذليل، والسيف الذي يستضاء به، هو السيف الذي يَكُفُّ الظلم، والظلمات، وفي هذا التشبيه، إشارة إلى أن دين الله الذي جاء به المختار إنما هو شرع، وحق، ونور، وهو أيضاً قوة، تحمى وتدفع وتمنع [٤].

وجاءت ترجمات مترجمي البُردة للتشبيه البليغ الموجود في ذلك البيت موافقة للأصل العربي فترجمه **"حريمي البروسوي"** إلى **(حق رسولى سيف حقدر مهتدى انكله خلق جمله انواره منار)** [٥] أي إن رسول الله هو سيف الحق، الناس مهتدية به، وهو منارة فوق جميع الأنوار. وترجمه **"أبو أدهم محمد فائز"** إلى **(استناره اولنور معظمّدر رسول سَيفْ)** [٦] أي إن الرسول المعظم سيف يُسْتَضَاءُ بِهِ.

وترجمه **"عبد الباقي بن أحمد"** إلى **(محمد سيف قاطعدر سيوف الله ايچندن اول** كه كفاره اوزره مسلولدر مضيدر اهل ايمانى)** [٧] أي إن محمد سيف قاطع من سيوف الله، مسلول على الكفار، مضيء لأهل الإيمان.

---

(١) محمد محمد أبو موسى: قراءة في الأدب القديم، ص ٧٨، و٧٩.
(٢) حريمى البروسوى: ترجمهء قصيدهء بانت سعاد، ص ٣٨ أ.
(٣) كعب بن زهير: ديوان كعب بن زهير، ص ٦٧.
(٤) محمد محمد أبو موسى: قراءة في الأدب القديم، ص ٨٣، ٨٤.
(٥) حريمى البروسوى: ترجمهء قصيدهء بانت سعاد، ص ٣٩ ب.
(٦) أبو أدهم محمد فائز: شرح وترجمة قصيدة بانت سعاد، ص ١٥٠ أ.
(٧) عبد الباقي بن أحمد: ترجمهء بانت سعاد، ص ٨٥.

وترجمه **"كامل أفندي"** إلى **(حقيقت فَخْرِ عَالَمْ پُرْ ضِيَا تيغُ اِلهيدُرْ)** [1] أي حقيقة فإن فخر العالم (الرسول ﷺ) سيف إلهي مضيء.

يقول كعب بن زهير -رضى الله عنه-:

فِي عصبةٍ مِنْ قُرَيْشٍ قَالَ قَائِلُهُمْ بِبَطْنِ مَكَّةَ لَمَّا أَسْلَمُوا: زُولُوا [2]

والعصبة: الجماعة من الناس ما بين العشرة إلى الأربعين. و**"قريش":** اسم قبيلة، و**"بَطَنُ مَكةَ":** واديها، وقَولُهُ: **"لَمَّا أَسْلَموا"** أَيْ: دَخلوا في الإسلام، وَقَولُهُ: **"زُولُوا"**، أَيْ: هاجروا عَنْ مَكَّةَ إلى المَدِينَةِ. وهذا البَيْتُ في الحقيقة مَدْح [3]. وربما وجد فى كلمة **"زُولُوا"**، وإطلاقها من غير تحديد، ما يزولون عنه، وهي زال التامة، وربما يُلاحظ في هذا الإطلاق تعميمًا يشمل زوالهم وانتقالهم ليس عن الأرض فحسب، وإنما عن كل ما يجب أن ينتقلوا عنه ويزولوا عنه، من أحوال الجاهلية، ومواضعاتها[4].

فكك **"عبد الباقي بن أحمد"** الصورة الفنية الموجودة في قول كعب: **(قَالَ قَائِلُهُمْ بِبَطْنِ مَكَّةَ لَمَّا أَسْلَمُوا: زُولُوا)** والتي هي كناية عن الهجرة من مكة إلى المدينة، وبنى صورة أخرى، وترجمها إلى **(عدولر زمره سندنسز تميز ايدك اخوانى)** [5] أي طهروا الأحباب من جماعة الأعداء، فشبه الأعداء، وهم الكفار المعروفين لدي المسلمين بالقذارة والنجاسة يجب تطهيرها وتنظيفها، وشبه المسلمين بالماء الذي يطهر تلك القذارة، وذلك النجس.

يقول كعب بن زهير -رضى الله عنه-:

بِيضٌ سَوَابِغُ قَدْ شُكَّتْ لَهَا حَلَقٌ كَأَنَّهَا حَلَقُ القَفْعَاءِ مَجْدُولُ [6]

"القَفْعاءُ": شَجَرٌ يَنْبُتُ عَلَى وَجْهِ الأَرْضِ مُتداخِل بَعْضُها فِي بَعْضٍ، فَشَبَّهُ بِهِ حلق الدروع، والعرب إذا ذكروا القفعاء شبهوها بالدروع، وإذا ذكروا الدروع شبهوها بالقفعاء، وهذا من التشبيه الذي يأتي عكسيا كتشبيه الجداول بالسيوف، والسيوف بالجداول [7].

---

(1) كامل أفندى: بانت سعاد قصيدهء ترجمه سي، ص ٧٩ أ.
(2) كعب بن زهير: ديوان كعب بن زهير، ص ٦٧.
(3) ابن الأنبارى: شرح بانت سعاد، ص ٢٢٢، التبريزى: شرح بانت سعاد، ص ٨٠، السيوطي: كنه المراد في بيان بانت سعاد، ص ٤٠١- ٤٠٣، ابن هشام: شرح قصيدة بانت سعاد، ص ٣١٠.
(4) محمد محمد أبو موسى: قراءة في الأدب القديم، ص ٨٥.
(5) عبد الباقي بن أحمد: ترجمهء بانت سعاد، ص ٨٦.
(6) كعب بن زهير: ديوان كعب بن زهير، ص ٦٧.
(7) محمد محمد أبو موسى: قراءة في الأدب القديم، ص ٨٧.

وقد شبه حلق الدروع بحلق القفعاء، وهذا تشبيه حسي بحسي ووجه الشبه متعدد، وهو الاستدارة والكثرة والضيق على قدر مخصوص[١].

وجاءت ترجمات مترجمي البُردة للتشبيه المفصل الموجود في قول كعب: **(كَأَنَّهَا حَلَقُ القَفْعَاءِ مَجْدُولُ)** موافقة للأصل العربي فترجمه **"حريمي البروسوي"** بتشبيه مفصل أيضًا **(حلقه لر قفعاء** [٢] **اغاجى كبى محكم استوار**[٣]**)** [٤] أي الحلقات قوية محكمة مثل شجر القفعاء، فجاء بالمشبه **(حلقه لر)** والمشبه به **(قفعاء اغاجى)** وأداة التشبيه **(كبى)** ووجه الشبه **(محكم استوار)**. وترجمها **"أبو أدهم محمد فائز"** إلى تشبيه مفصل أيضًا **(نَبتْ قَفْعَا كُوبيا** [٥] **اول حَلْقهاى اُسْتوُار)** أي وحلقاتها تلك محكمة كأنها نبت القفعاء.

أما **"عبد الباقي بن أحمد"** ترجمها إلى تشبيه مرسل **(او قفعا حلقه لرينه** [٦] **چو تشبيه ايله سن انى)** [٧] أي كأنك تشبهها بحلقات القفعاء، فجاء بالمشبه، والمشبه به، وفعل التشبيه، وحذف وجه الشبه. وترجمها **"كامل أفندي"** إلى تشبيه مفصل أيضًا **(كِه قَفْعا حَلْقَه سى مَانَنْدِ قَاتْ قَاتْ** [٨] **صَانكِه**[٩] **قُوّت**[١٠] **وَارْ)** [١١] أي فيها قوة كأنها حلقات متداخلة تشبه حلقات القفعاء.

---

(١) حسّان بشير حسّان حامد: شرح وتحليل قصيدة (بانت سعاد)، بيان أثرها في اللغة العربية، ص ٥١.

(٢) قفعاء: عر. يومشق قورى اوت وشول اياق كه پارمقلرى صغوقدن دوكلمش اوله. (اخترى كبير: عرپچه عثمانليجه سوزلك، ص ١٤٣).

(٣) استوار: فا. صاغلام، متين، محكم، قوى (شمس الدين سامي: قاموس تركي، ص ١٠٦).

(٤) حريمى البروسوى: ترجمهء قصيدهء بانت سعاد، ص ٣٩ أ.

(٥) كُوبيا: فا. صانكه، سوزه، كأنه (شمس الدين سامي: قاموس تركي، ص ١٢١٩).

(٦) حلقه: اورته سى بوش دائره، أبيدن، تلدن ويا معدندن اوفاق قانغال ويا دائره (شمس الدين سامي: قاموس تركي، ص ٥٥٧).

(٧) عبد الباقي بن أحمد: ترجمهء بانت سعاد، ص ٨٧.

(٨) قات: درجه، مقدار. قات قات: درجه درجه، درجات متعدده ايله، مضاعف، مكرر (شمس الدين سامي: قاموس تركي، ص ١٠١٥).

(٩) صانكه: صوت كه، فرض ايت كه، فرضا، كويا، كأنه، مثلا، بالفرض، يعنى (شمس الدين سامي: قاموس تركي، ص ٨١٣).

(١٠) قوت: عر. زور، كوج، طاقت، قدرت، صحت، صاغلاملق، تندرستلك، تأثير، نفوذ، خاصه، حاسه (شمس الدين سامي: قاموس تركي، ص ١٠٨٩).

(١١) كامل أفندى: بانت سعاد قصيدهء ترجمه سي، ص ٨٩ ب.

يقول كعب بن زهير -رضى الله عنه-:

لاَ يَفْرَحُونَ إِذَا نَالَتْ رِمَاحُهُمُ قَوْمًا وَلَيْسُوا مَجَازِيعًا إِذَا نِيلُوا [1]

وعدم فرح أصحاب النبي (ﷺ) بإصابة رماحهم قومًا، وعدم جزعهم بإصابة رماح الخصوم إياهم كناية عن قوة باطنهم بعد بيان قوة ظاهرهم، أو يقال عدم فرحهم بإصابة رماحهم كناية عن لين قلوبهم أي لينوا القلوب بحيث لا يحصل لهم فرح بقتل الأعداء، وأيضًا عدم جزعهم بإصابة رماح الخصوم إياهم كناية عن غاية شجاعتهم، وكمال رسوخهم في أمر المحاربة، فإن عدم الجزع بإصابة الرماح من لوازم ذلك [2].

وترجم **حريمي البروسوى** الصورة الفنية الموجودة في قول كعب: **(إِذَا نَالَتْ رِمَاحُهُم قَوْمًا)** إلى **(بولسه دشمانه رماحيله ظفر**[3]**)**[4] أي إذا نالوا برماحهم العدو، وجعلهم هم الفاعل بدلًا من الرماح، فلم يوفق **حريمي** في ترجمة المجاز الموجود في **(نَالَتْ رِمَاحُهُم)** إذ إن فيها مجاز عقلي، لأنهم ينالون عدوهم برماحهم، وفى مثل هذا المجاز تأكيد لقوة السبب، وكأن الرماح نالت وحدها، كما أن حريمي قد أجاد في اختيار لفظة **(ظفر)** العربية المستخدمة في اللغة التركية العثمانية بمعنى النصر، والظفر والنيل، كما أن جرسًا موسيقيًا يشعر سامعه بنشوة الانتصار وسحق الأعداء. وترجمها **"أبو أدهم محمد فائز"** إلى **(رُمحْ ايله اَعدايه بولدقده ظفر)** [5] أي عندما ينالون الأعداء بالرمح، جعلهم هم الفاعل بدلًا من الرماح كما فعل **"حريمي البروسوي"**، فلم يوفق في ترجمة المجاز الموجود في **(نَالَتْ رِمَاحُهُم)**.

وترجمها **"عبد الباقي بن أحمد"** كما فعل **"حريمي، وأبو أدهم"** إلى **(سونمزلركه بر قومه رمحلرنى اوردقده)** [6] أي لا يفرحون عندما يضربون برماحهم قومًا، فأسند الفعل لهم مما أفقد الصورة الفنية المجاز العقلي الموجود فيها. أما **"كامل أفندى"** فترجمها إلى **(كَر طُوقُنْسَه**[7]

---

(1) كعب بن زهير: ديوان كعب بن زهير، ص ٦٧.

(2) حسّان بشير حسّان حامد: شرح وتحليل قصيدة (بانت سعاد)، بيان أثرها في اللغة العربية، ص ٥٥.

(3) **ظفر**: عر. مقصده دسترس اولمه، نائليت، موفقيت، دشمنى يكّمه، غلبه، غالبيت، نصرت، فتح (شمس الدين سامي: قاموس تركي، ص ٧٥١).

(4) حريمى البروسوى: ترجمهء قصيدهء بانت سعاد، ص ٤٠ ب.

(5) أبو أدهم محمد فائز: شرح وترجمة قصيدة بانت سعاد، ص ١٦٠ أ.

(6) عبد الباقي بن أحمد: ترجمهء بانت سعاد، ص ٨٨.

(7) طوقنمق: ال ايله ويا بدنك ديكر بر عضويله ايليشمك، لمس، مس ايتمك، سورلمك، تماس ايتمك، ال سوروب بوزمق، خلل كتيرمك، دكيشديروب افساد ايتمك، ايليشمك، اينجيتمك، آزرده ايتمك، اضرار ايلمك، راحت براقمامق، صاتاشمق، تأثير ايتمك، ايشلمك، اثرى كچمك، سرخوشلق ويرمك، حزن وكدر ويرمك،

سُـوْنكولر[١] **خَصْـمَه**[٢])[٣] أي إذا أصـابت الرمـاح العـدو، وجـاء بالرمـاح فـاعلًا كالأصـل العربـي أيضًـا، إلا أنـه لـم يسـندها لهـم، فحـذف ملكيتهـا لهـم، ورغم ذلك أفاد الكناية والمجاز العقلي الموجود في الأصل العربي.

يقول كعب بن زهير -رضي الله عنه-:

يَمْشُونَ مَشْيَ الْجِمَالِ الزُّهْرِ يَعْصِمُهُمْ ضَرْبٌ إِذَا عَرَّدَ السُّودُ التَّنَابِيلُ [٤]

كنايـة عـن كمـال شـجاعتهم أو عـن كمـال تـؤدتهم ووقـارهم فـإن المعنـى هـم يسـرعون إلـى الهيجـاء إسـراع الجمـال وقـت فـرار القـوم يعصـهم عـن الأعـداء فـي ذلـك الوقـت ضـربهم إيـاهم بالسـيوف والرمـاح، ولا يخفـى أن الإسـراع إلـى الحـرب وقـت فـرار القـوم مـن لـوازم الشـجاعة وغايـة الرسـوخ في أمر المحاربة[٥].

وقولـه: **"يَعْصِـمُهُم ضَـرْبٌ"** فيـه مجـاز عقلـي؛ لأنـه أسـند الفعـل المضـارع يعصـمهم إلـى الضـرب، ولـيس الضـرب بعاصـم، وإنمـا الضـرب سـبب لهـذا المنـع[٦]. وشـبه مشـي الصـحابة بمشـي الجمـال فـي التـؤدة، والنشـاط، والسـرعة، وهـذا تشـبيه غريـب مبتـذل، وغرضـه راجـع إلـى المشـبه وهو بيان حاله[٧].

وقولـه: **"إذا عـرّد السـود التنابيـل"** وإذا أريـد بالسـود السـود الوجـوه للفـرار وبالتنابيـل القصـار الهمـة والقـدر كـان مـن الاسـتعارة التصـريحية؛ حيـث أن الانفعـال الحاصـل للمـرء بـالفرار عـن المعركـة مشـبه بسـواد الوجـوه فـي كـون كـل منهمـا أمـرًا مـذمومًا مكروهًـا مخرجًـا للمتصـف عـن الأبهـة، والـرواء، وطـراوة المنظـر، فـذكر المشـبه بـه وأراد المشـبه، وكـذا قصـور الهمـة مشـبه بقصـر القامـة، فـإن قصـر الهمـة يمنـع صـاحبه عـن بلـوغ الـدرجات

صـحتجه ضـررى موجـب اولمـق، اضـرار ايتمـك، يارامـامق، راحتسـزلق ويرمـك، راجـع وعائـد اولمـق، تجـاوز وتسـلط ايتمـك. اللمـس، المـس، التمـاس، التـأثير، الإضرار، الرجوع، التسلط (شمس الدين سامي: قاموس تركي، ص ٩٠٢، ٩٠٣).

(١) سُـوْنگو: يـاخود. سـونگى. دورتـوب دلـه جـك دميـر سـلاح كـه تفنكـه ويـا مزراغـه طاقيلير، حربة، سنان البندقية (شمس الدين سامي: قاموس تركي، ص ٧٥٠).

(٢) خصم: عر. دشمن، عدو (شمس الدين سامي: قاموس تركي، ص ٥٨٢).

(٣) كامل أفندى: بانت سعاد قصيدهء ترجمه سي، ص ٨٩ ب.

(٤) كعب بن زهير: ديوان كعب بن زهير، ص ٦٧.

(٥) حسّـان بشـير حسّـان حامـد: شـرح وتحليـل قصـيدة (بانـت سـعاد)، بيـان أثرهـا فـي اللغـة العربية، ص ٥٥.

(٦) محمد محمد أبو موسى: قراءة في الأدب القديم، ص ٨٨.

(٧) حسّـان بشـير حسّـان حامـد: شـرح وتحليـل قصـيدة (بانـت سـعاد)، بيـان أثرهـا فـي اللغـة العربية، ص ٥١.

السامية، كما أن قصر القامة يمنع عن بلوغ الأماكن العالية، فكان قصر القامة وإرادة قصور الهمة من الاستعارة التصريحية[١].

وترجم **"حريمى البروسوى"** الصورة الفنية في قول كعب: **(يَمْشُونَ مَشْيَ الْجِمَالِ الزُّهْرِ)** إلى **(اق**[٢] **هجينلر**[٣] **كبى يورر)**[٤] أي يمشون مثل الجمال البيض، فترجم التشبيه البليغ، إلى تشبيه مجمل بإضافته لأداة التشبيه **(كبى**[٥]**)** أي مثل، فجاءت ترجمته أقل في القوة من الأصل العربي؛ إذ إن الأصل العربي يقول أن مشى الصحابة مشى جمال بيض، بينما الترجمة قالت مشيهم مثل مشى الجمال. وترجمها **"أبو أدهم محمد فائز"** إلى **(جمالِ بيَض وَشْ)** [٦] أي مثل الجمال البيض، فترجم التشبيه البليغ إلى تشبيه مجمل كما هو الحال عند **كامل أفندى وحريمى البروسوى.**

وترجمها **"عبد الباقي بن أحمد"** إلى **(ناقه لر كيبى اولار مشى سريع ايلر)** [٧] أي يمشون بسرعة كالجمال البيض، فترجم التشبيه البليغ إلى تشبيه مجمل، كمن سبقه من المترجمين الأتراك، فجاءت ترجمته أضعف من الأصل العربي. وترجمها **"كامل أفندي"** إلى **(آق دَوه كبى يُورُرْلَرْ)** [٨] أي يمشون مثل الجمل الأبيض، فترجم التشبيه البليغ إلى تشبيه مجمل، فجاءت الترجمة أضعف من الأصل العربي.

وجاءت ترجمات مترجمي البُردة للمجاز العقلي الموجود في قول كعب: **(يَعْصِمُهُم ضَرْبٌ)** موافقًا للأصل العربي، فترجمه **"حريمي البروسوي"** إلى **(سيف اورمق عصمت انلره)** [٩] أي يعصمهم ضرب السيف، فجاء بالمجاز العقلي الموجود في الأصل العربي كما هو.

وترجمه **"أبو أدهم محمد فائز"** إلى **(آنلرى ضَربْ حُسَامْ عْصِمت أيدر)** [١٠] أي يعصمهم ضرب الحسام، فجاء بالمجاز العقلي الموجود في الأصل العربي كما هو. وترجمه **"عبد الباقي بن أحمد"** إلى **(اولار**

---

(١) حسّان بشير حسّان حامد: المرجع السابق، ص ٥١.
(٢) آق: بياض، ابيض، سفيد (شمس الدين سامي: قاموس تركي، ص ٤٣).
(٣) هجين: عر. عرب جنسيله ديكر بر جنسدن طوغمش ملز آت، قوشوده قوللانيلان پك يوروك بر جنس دوه، مهارى دوه سى (شمس الدين سامي: قاموس تركي، ص ١٥٠٦).
(٤) حريمى البروسوى: ترجمهء قصيدهء بانت سعاد، ص ٤٠ ب.
(٥) كبى: ياخود كيبى. تشبيه وتمثيل بيان ايدر، زمانجه زياده قربيت بيان ايدر، مثل، كـ (شمس الدين سامي: قاموس تركي، ص ١١٤٣).
(٦) أبو أدهم محمد فائز: شرح وترجمة قصيدة بانت سعاد، ص ١٦٢ ب.
(٧) عبد الباقي بن أحمد: ترجمهء بانت سعاد، ص ٨٨.
(٨) كامل أفندي: بانت سعاد قصيدهء ترجمه سي، ص ٨٩ ب.
(٩) حريمي البروسوي: ترجمهء قصيدهء بانت سعاد، ص ٤٠ ب.
(١٠) أبو أدهم محمد فائز: شرح وترجمة قصيدة بانت سعاد، ص ١٦٢ ب.

ضربيله محفوظلر) أي يعصمهم ضرب، فجاء بالمجاز العقلي كما هو في الأصل العربي.

وفكك **كامل أفندى** الصورة الفنية الموجودة في قول كعب: **(إِذَا عَرَّدَ السُّودُ التَّنَابِيلُ)** وبنى صورة أخرى وترجمها إلى **(بُويى كُوتاهْ سِيَهْ أُشْتُر اَشْرار مِثالى قَاچيچَقْ)** [1] أى سيفر الأشرار كالجمل الأسود قصير القامة، كما جاء بتشبيه فرار الأعداء بفرار جمل أسود قصير، فجعله ذم على عكس حال المسلمين الذين يشبهون الجمل الأبيض، فإذا كان وصف المسلمين بأنهم مثل الجمل الأبيض الطويل مدحًا لهم، فلا محالة من كون ضد هذه الصفات لغيرهم ذمًا لعدوهم. والصورة التي بناها **"كامل أفندي"** مليئة بالمقابلات، فجاء بمقابلة للصفات إذ جعل المسلمين **(آق دَوه كبى)** أي مثل الجمل الأبيض، وجعل أعدائهم **(سِيَهْ أُشْتُرْ مِثالى)** أي كالجمل الأسود، كما تأمل المقابلة بين الفعلين العائدين على المسلمين وأعدائهم فبينما المسلمين **(يُورُزْلَرْ)** أي يمشون، فإن أعدائهم عندما يواجهونهم أو يقابلونهم فإنهم **(قَاچيچَقْ)** أي سيهربون، كما تأمل أيضًا المقابلة بين زمنى الفعلين، إذ صرف المشى العائد على المسلمين في **زمن المضارع**، والذي يفيد ثبات وديمومة هذا الفعل منهم، فأصبح عادة لهم، وعلامة عليهم، بينما صرف فعل الهروب العائد على أعداء المسلمين في **زمن المستقبل**، فجعله لا محالة واقع منهم، وصفة ملازمة لهم، فعند حضور المسلمين سيفر كل نذل وجبان، حتى إن كان أشجع قومه وأقوى أقرانه.

يقول كعب بن زهير -رضى الله عنه-:

لاَ يَقَعُ الطَّعْنُ إِلاَّ فِي نُحُورِهِمُ وَمَا لَهُمْ عَنْ حِيَاضِ الْمَوْتِ تَهْلِيلُ [2]

قوله: **"لاَ يَقَعُ الطَّعْنُ إِلاَّ فِي نُحُورِهِمُ"**، كناية عن أنهم يستقبلون العدو، ولا ينهزمون، ولا يفرون، وقد بنيت الكناية على القصر، وأن الطعن مقصور على النحور، **وقوله: "حِيَاضِ الْمَوْتِ"** جعل للموت حياضًا يردها الناس، وكأن الموت صار شرابًا له حياض، وهو من الاستعارة المكنية، كما نقول موارد الموت وكأس المنية وكأنه بعدما أخبر عن مشيهم للحرب، ولقائهم بالعدو، ذكر بعض خلائقهم في الحروب، وأنهم لا يفرحون إذا نالوا، ولا يجزعوا إذا نيلوا، وأنهم مقاديم وأنهم لا يتأخرون في خوض الحروب التي هي حياض الموت، وهذه الاستعارة المكنية التي هي حياض الموت وقعت كناية عن موصوف الذي هو الحرب [3].

---

(1) كامل أفندى: بانت سعاد قصيدهء ترجمه سي، ص ٨٩ ب.

(2) كعب بن زهير: ديوان كعب بن زهير، ص ٦٧.

(3) محمد محمد أبو موسى: قراءة في الأدب القديم، ص ٨٨- ٨٩.

وترجم **كامل أفندى** الصورة الفنية الموجودة في قول كعب: **(لاَ يَقَعُ الطَّعْنُ إلاَّ فِي نُحُورِهِمُ)** إلى **(صُدُورى اَنْلَرِكْ قَلْقانى[1] اُولْمِش طَعْنِ[2] اَعْدَايَه)**[3] أي طعن أعدائهم صدورهم بتروسهم، وقد جعل **"كامل أفندي"** الطعن الذي وقع في صورهم من قبل أعدائهم بتروس الأعداء، وهذه صورة غريبة خلاف الواقع؛ إذ إن الترس آلة تستخدم للدفاع، وصد ضربات السيوف، والرماح، والسهام، فكيف تكون آلة تطعن، وتقتل، إلا إذا كان يريد أن يعبر عن مدى تلاحم المهاجرين بأعدائهم حتى صارت تروس الأعداء تطعن صدورهم، إذ أطبقوا على الأعداء فأوقعوا عدته وعتاده، ولم يبق لدى أعدائهم سوى تروسهم يزودون بها عن أنفسهم، ويضربون بها المهاجرين، ويطعنون بها صدورهم، وعلى الرغم من مدى التلاحم الموجود في هذه الصورة الفنية، فإن المهاجرين مقبلين على الموت في سبيل الله متلهفين له عطشى للإرتواء من حياضه.

وترجم **"حريمي البروسوي"** الصورة الفنية الموجودة في قول كعب: **(وَمَا لَهُمْ عَنْ حِيَاضِ الْمَوْتِ تَهْلِيلُ)** إلى **(موت قاننـدن بولر تأخيرى[4] قلمز اختيار[5])**[6] أي ولا يقبلون التأخر عن حرب الموت، فترجم **(عَنْ حِيَاضِ الْمَوْتِ)** إذ جعل كعب للموت حياضًا يردها الناس، وكأن الموت صار شرابًا له حياض، وهو من الاستعارة المكنية، وهذه الاستعارة المكنية التى هى حياض الموت وقعت كناية عن موصوف الذي هو الحرب[7]، فترجمه إلى **(موت قاننـدن[8])** أي حرب الموت، فصرح بالموصوف وهي الحرب، مما أفقد المعنى الكناية الموجودة في الأصل، فجاء المعنى أضعف في الدلالة عن الأصل العربي.

---

(1) قلقان: اسكى محاربه لرده اوق وقليجه قارشى اوكه طوتيلوب محافظه يه يا رايان آلت تحافظ كه انواعى اولوب معدندن ويا كركدان وفيل دريسندن ياپيليردى، مجنة، درقة، مجن، ترس، سير (شمس الدين سامي: قاموس تركي، ص ١٠٣٥).

(2) طعن: عر. سوگمه، ذم، قدح، نكوهش (شمس الدين سامي: قاموس تركي، ص ٨٨٤).

(3) كامل أفندى: بانت سعاد قصيدهء ترجمه سي، ص ٨٩ ب.

(4) تأخير: عر. كرى يه، صكره يه براقمه، كجيكديرمه (شمس الدين سامي: قاموس تركي، ص ٣٧١).

(5) اختيار: عر. سچمه، ترجيح، انتخاب، قبول ايتمه، قاتلانمه، راضى اولمه، ارادت، ارادهء جزئيه (شمس الدين سامي: قاموس تركي، ص ٨٠).

(6) حريمى البروسوى: ترجمهء قصيدهء بانت سعاد، ص ٤٠ ب.

(7) محمد محمد أبو موسى: قراءة في الأدب القديم، ص ٨٨- ٨٩.

(8) قان: دم، خون، قتل، اخذ ثار، خصومت، مخاصمه، دشمنلك، جنك، جدال، غوغا، حرب (شمس الدين سامي: قاموس تركي، ص ١٠٤٠).

وترجمها **عبد الباقى بن أحمد** إلى **(انجق مرد [١] رحمانى بولردر اولومدن [٢] هيج تأخر يوق)** [٣]، أي لكن هؤلاء الشجعان لا يتأخرون أبدًا عن الموت، فشبه الموت بشيء مادي ملموس لا يجب أن يتأخر عليه الإنسان الشجاعن وهكذا هم المسلمين لا يتأخروا عنه أبدًا.

٠وترجمها **كامل أفندى** إلى **(حِيَاض [٤] مَوْتَه بِيْك جَانِيلَه [٥] عَطْشَانْدر [٦] اولَرْ هَرْ بار [٧])** [٨] ودائمًا يكونون عطشى مشتاقين لحياض الموت، وقد ترجم كلمة **(تَهْلِيلُ)** إلى **(بِيْك جَانِيلَه عَطْشَانْدر)** أي عطشى مشتاقين، فترجم المعنى الموجود في المجاز العربي، إلى مجاز مضاد له مؤدي للمعنى الموجود في الأصل العربي، فالمهاجرين ليسوا فقط لا يتأخرون على الموت، بل إنهم مشتاقين متلهفين لِلقائه، متعطشين لري ظمأهم منه وكأنه حياض شراب.

(١) مرد: فا. آدم، انسان، ار، اركك، رجل. مرد خدا. ولى، واصل، عارف بالله، يكيت، جسور، حميتلى، انسانيتلى، مروتلى (شمس الدين سامي: قاموس تركي، ص ١٣٢٣).

(٢) اولوم: وفات، موت، ممات، اجل (شمس الدين سامي: قاموس تركي، ص ٢٢٣).

(٣) عبد الباقي بن أحمد: ترجمهء بانت سعاد، ص ٨٩.

(٤) حياض: عر. حوض جمعى، صو حوضلرى. (رمزي: لغات رمزي، ج١، ص ٤٧٠).

(٥) بيك: ألف، بيك جان ايله: كمال آرزو ايله، از جان ودل (شمس الدين سامي: قاموس تركي، ص ٣٣١).

(٦) عطشان: عر. صوسز، صوصايان، تشنه (شمس الدين سامي: قاموس تركي، ص ٩٤٠).

(٧) هر بار: فا. هر دفعه، دائما، كل مرة (شمس الدين سامي: قاموس تركي، ص ١٥٠٧).

(٨) كامل أفندى: بانت سعاد قصيدهء ترجمه سي، ص ٨٩ أ.

الخاتمة

بعد دراسة الصورة الفنية في بُردة كعب بن زهير بين الأصل العربي والترجمات الشعرية التركية العثمانية "دراسة نقدية"، توصلت الدراسة إلى عدة نتائج، من أهمها:

- تعد ترجمات بردة كعب بن زهير مرحلة متقدمة من الترجمات الأدبية لدى الأتراك العثمانيين على مدار تاريخهم، وعصورهم المختلفة.
- راعى المترجمون حساسية نص القصيدة، فلم يعتبروه نصًا أدبيًا عاديًا، وإنما قدسوه، وقدسوا ألفاظه، فجاءت بعض الترجمات لبعض الأبيات شديدة الارتباط بالأصل العربي، وكأنه تخاف أن تخرج عنه قيد أنملة.
- اتصفت ترجمة **"كامل أفندي"** لقصيدة **"بانت سعاد"** إلى التركية العثمانية باستخدامها الكلمات العربية والفارسية كثيرًا، كما أنها تميزت بخروجه عن النص المألوف، ومحاولته لتقديم صورة شعرية مقابلة للصورة الشعرية الموجودة في الأصل العربي، فمن خلال ترجمته يتضح لنا أنه لم يكن مترجمًا في المقام الأول، إنما كان شاعرًا، ولقد حاول جاهدًا في إبراز هذه الصفة في ترجمته.
- تظهر الترجمات تباين قدرات المترجمين بين بعضهم البعض، فمنهم من فطن إلى بعض الألفاظ ذات الدلالات المتعددة، وفطن إلى ظلالها، وبعضهم وقع فريسة لفخ الترجمة الحرفية.

المصادر والمراجع:

أولًا: المصادر العربية:

١- ديوان كعب بن زهير: حققه وشرحه وقدم له الأستاذ على فاغور، (د.ط)، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٧م.

ثانيًا: المراجع العربية:

١- أحمد الشرقاوي وآخرون: جغرافية الممالك العثمانية، ط١، دار البشير، القاهرة، ٢٠١٧م.
٢- الأنباري (عبد الرحمن بن محمد بن أبى سعيد ت ٥٧٧ ه): شرح بانت سعاد، مجلة كلية الآداب - جامعة بغداد، العدد ١٨، ص٢٠٢-٢٤٦، ١٩٧٥م.
٣- التبريزي (الإمام أبو زكريا يحيي بن على الخطيب التبريزي): شرح قصيدة كعب بن زهير فى النبي ﷺ، حققها ف. كْرّنْكُو، قدم لها الدكتور. صلاح الدين المنجد، ط١، دار الكتاب الجديد، بيروت، ١٩٧١م.
٤- السيوطي (الإمام أبو الفضل عبد الرحمن بن الكمال أبى بكر بن محمد، جلال الدين السيوطي، ت.٩١١ه): كنه المراد في بيان بانت سعاد، دراسة وتحقيق. د. مصطفى عليان، ط ١، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ٢٠٠٥م.
٥- شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي (العصر الإسلامي)، ط٧، دار المعارف، القاهرة، (د.ت).
٦- كارل بروكلمان: تاريخ الأدب العربي، نقله إلى العربية. عبد الحليم النجار، ط٥، دار المعارف، القاهرة، (د.ت)، ج١.
٧- محمد محمد أبو موسى: قراءة في الأدب القديم، ط ٤، مكتبة وهبة، القاهرة، ٢٠١٢م.
٨- مؤمن أحمد محجوب: المعلقات السبع بين الأصل العربي والترجمة الإنجليزية "دراسة مقارنة"، ط١، المجمع الثقافي المصري، القاهرة، ٢٠٢١.
٩- نورمان فريدمان: الصورة الفنية، ترجمة: جابر عصفور، في كتابه "الخيال، الأسلوب، الحداثة"، ط١، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٥م.
١٠- ابن هشام (جمال الدين محمد بن هشام الأنصاري النحوي ت ٧٦١ه): شرح قصيدة بانت سعاد، دراسة وتحقيق. د. عبد الله عبد القادر الطويل، ط١، ١٤٣١ه- ٢٠١٠م.

ثالثًا: المصادر والمراجع التركية:

(أ) كتب مخطوطة:

١- أبو أدهم محمد فائز: شرح وترجمة قصيدة بانت سعاد، نسخة محفوظة فى دار الكتب المصرية، تحت رقم ٧٩ مجاميع تركي طلعت.

٢- عبد الباقى بن أحمد الشهير بعبدى: ترجمهء بانت سعاد، نسخة محفوظة فى مكتبة السليمانية، تحت رقم (قليچ على باشا، ٧٨٤) (KILICALIPASA,784, 56b- 92a vr).

٣- كامل أفندى: بانت سعاد قصيدهء ترجمه سي، نسخة محفوظة فى مكتبة السليمانية بإستانبول، تحت رقم: (İzmirli İsmail Hakkı, 3493, 8vr).

٤- "حريمي البروسوي": ترجمهء قصيدهء بانت سعاد، نسخة محفوظة فى دار الكتب المصرية، تحت رقم ١٢٥ مجاميع تركي طلعت.

٥- نسخة مجهولة المؤلف: قصيدهء بانت سعادك نظما تركچه ترجمه سي، محفوظة فى مكتبة السليمانية تحت رقم: (Hacı Mahmud Ef, 6415/ 3, 10b vr, 17 str, Nesih).

٦- نسخة مجهولة المؤلف: قصيده البردهء بانت سعاد تركچه ترجمه سي، محفوظة فى مكتبة السليمانية تحت رقم: (Reşid Ef. 1009, 104-108 vr).

(ب) كتب مطبوعة بالتركية العثمانية:

١- احمد رشيد: نظريات ادبيه، إستانبول، ١٣٢٨هـ.

٢- أدرنه لي سهي: تذكرهء سهي؛ إستانبول، ١٣٢٥هـ.

٣- بورسه لي محمد طاهر: عثمانلي مؤلفلرى، مطبعهء عامره، إستانبول، ١٣٣٣هـ.

رابعًا: الدوريات:

أ- **الدوريات العربية:**

١- أحمد السعيد سليمان: أوزان الشعر الشعبي التركي وقوافيه، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، مجلد ٢٨، جزء ١، ٢، ١٩٦٦م.

٢- الأنباري (عبد الرحمن بن محمد بن أبى سعيد): شرح بانت سعاد، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، العدد ١٨، ١٩٧٥م.

٣- أيهم عباس القيسي: قراءة في قصيدة البردة لكعب بن زهير، مجلة كلية الآدب، جامعة بغداد، العدد ٥٢، ٢٠٠١م.

٤- بسام تطوس: الداخل والخارج في بردة كعب بن زهير (مقاربة نقدية أولية)، مجلة كلية الآدب، جامعة الموصل، العدد ٢٨، ١٩٩٦م.

٥- حسان بشير حسان حامد: شرح وتحليل قصيدة (بانت سعاد)، بيان أثرها في اللغة العربية، المجلة العربية مداد، المؤسسة العربية للتربية والعلوم والآداب، مصر، العدد (١٥)، أكتوبر ٢٠٢١م.

٦- حمدي علي عبد اللطيف:

- ترجمة الصور البيانية في قصيدة البردة للبوصيري دراسة نقدية في البنية اللغوية والأسلوب بين النص العربي والترجمة التركية المنظومة، مجلة كلية الآداب، جامعة جنوب الوادي بقنا، العدد ٥٢، الجزء الثاني، ٢٠٢١م.
- إشكالية نقل الصيغ الفعلية إلى اللغة العربية في ترجمة رواية أورهان باموق (اسمي أحمر) وأثرها على التلقي الروائي في النص الهدف، مجلة كلية الآداب، جامعة جنوب الوادي بقنا، العدد ٥٣، الجزء الأول، يناير ٢٠٢٢م.

٧- عبده محمد بدوي: كعب بن زهير شاعر البردة"، مجلة الوعي الإسلامي، وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية، العدد ٣٦٧، الكويت، ١٩٩٦م.

٨- علي ارشيد المحاسنة: الدكتور جاسر ابو صفية وقصيدة "بانت سعاد" دراسة نقدية، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، م ١٧، العدد ٣٣، المملكة العربية السعودية، ٢٠٠٥م.

٩- غسان السيد: الترجمة الأدبية والأدب المقارن، مجلة جامعة دمشق، جامعة دمشق، المجلد ٢٣، العدد الأول، ٢٠٠٧م.

١٠- مؤمن أحمد محجوب:

- المقدمة الغزلية لبردة كعب بن زهير بين الأصل العربي وثلاث ترجمات إنجليزية "دراسة مقارنة"، مجلة كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، العدد ١٢٣، ٢٠١٩م.
- الوصف في بردة كعب بن زهير بين الأصل العربي والترجمة الإنجليزية "دراسة مقارنة"، مجلة الزهراء، كلية الدراسات الإسلامية والعربية بنات، جامعة الأزهر، العدد الحادي والثلاثون، إبريل ٢٠٢١م.

خامسًا: المعاجم والموسوعات:

أ- **المعاجم العربية**

١- حسين مجيب المصري: معجم الدولة العثمانية، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ٢٠٠٤م.

٢- سهيل صابان: المعجم الموسوعي للمصطلحات العثمانية التاريخية، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، المملكة العربية السعودية، ١٤٢١ه/ ٢٠٠٠م.

٣- مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز، المطابع الأميرية، القاهرة، ٢٠٠٠م.

ب- **المعاجم التركية العثمانية:**

١- شمس الدين سامي:

- قاموس الأعلام، إستانبول، ١٣١٧هـ.
- قاموس تركي، جاغري ياپينلرى، إستانبول، ١٩٨٧م.

٢- الصفصافي أحمد القطوري: معجم صفصافي ٢(عثماني – تركي – عربي)، إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٩م.

٣- محمد علي الأنسي: الدراري اللامعات في منتخبات اللغات، ١٣٢٠هـ.

٤- معلم ناجي: لغات ناجى، عصر مطبعه سي، إستانبول، ١٣١٨هـ.

ت- **المعاجم الفارسية**:

١- ابراهيم الدسوقي شتا: المعجم الفارسي الكبير، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٢م.

٢- حسين مجيب المصري: المعجم الفارسي العربي الجامع، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٨٤م.

٣- محمد التونجي: فرهنگ فارسي – عربي، تهران، هيرمند، إيران،١٣٨٢ه.

٤- عبد النعيم محمد حسنين، وشيرين عبد النعيم محمد حسنين: قاموس الفارسية فارسي–عربي، دار الكتاب المصري، ودار الكتاب اللبناني، القاهرة،٢٠١١- ٢٠١٢م.

٥- عبد الوهاب علوب: الواعد معجم فارسي عربي، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، ١٩٩٦م.

سادسًا: المواقع الإلكترونية:

1- https://sozluk.gov.tr/ (قاموس إلكتروني)

2- http: www.osmanlicasozlukler.com. (قاموس إلكتروني)

3- https://www.luggat.com/index.php#ceviri (قاموس إلكتروني)