ترجمة مقال: لـ س بينيا وخ آرياس:
نزار قباني/ بيدرو مونتابيث
الثّابت في ترجمة الشّعر العربي[1]

Nizar Qabbani/ Pedro Montavez
The invariant in the translation of Arabic poetry

أ. أمينة بوكيل*

الرّقم التعريفي للمقال: DOI: 10.33705/1111-018.002.008

تاريخ الاستلام: 07-09- 2025 تاريخ القبـول: 04-12- 2025 تاريخ النشر: ديسمبر 2025

الملخّص:

يحاول الباحثان . س بينيا وخ آرياس من جامعة مالقا أن يلقيا الضوء على تجربة ترجمة الشعر العربي عند بيدرو مونتابيث، عبر اتخاذ ترجمته لأشعار نزار قباني نموذجا للتحليل، والوقوف عند أهم الآليات التي يستخدمها عند نقل التجربة الشعرية لنزار قباني إلى اللغة الإسپانية، مثل الترجمة الموزونة التي تعد من أقل الآليات شيوعا في ترجمة الشعر لصعوبتها، كما يحاول هذا المقال في الأخير أن يجيب عن الثمن الذي قد يدفعه مترجم الشعر مثل مونتابيث عند نقل شعر نزار قباني في قالب شعري إسپاني يلائم ذوق القارئ الإسپاني.

الكلمات المفتاحيّة: الترجمة: الإسپانية؛ العربية؛ الشعر؛ نزار قباني.

Abstract:

The scholars L. S. Peña and J. Arias from the University of Malaga attempt to shed light on the experience of translating Arabic poetry by Pedro Montávez, by taking his translation of Nizar Qabbani's poems as a model for analysis and examining the most important mechanisms he uses when translating Nizar Qabbani's poetic experience into the Spanish language. such as the metric translation, which is one of the least common mechanisms in translating poetry due to its difficulty. This article also attempts to finally answer the price that a poetry translator like Montabez might pay when translating Nizar Qabbani's poetry into a Spanish poetic form that suits the taste of the Spanish reader.

Keywords: translation; Spanish; Arabic; Poetry; Nizzar Kabani.

*جامعة جيجل، الجزائر.

البريد الإلكتروني: aminaboukail@univ-jijel.dz، (المؤلف المرسل).

1. المقدّمة:

سنتناول ترجمة بيدرو مارتينيز مونتابيث (Pedro Martínez Montávez)[2] لمجموعة مختارة من قصائد نزار قباني، لكن لا ننوي الانخراط في نقد تقييمي، سنتأكد أولا من أننا نتعامل مع نسخة مناسبة من حيث ترجمة الرسالة اللغوية بمكوناتها المختلفة.

ومع ذلك، من الممكن دائمًا العثور على أجزاء من نسخة قابلة للنقاش من بعض الجوانب[3]؛ حيث حقق المترجم نتائج استثنائية تستحق الذكر[4]، وكما أشار أحد المتخصصين البارزين بأن دراسات الترجمة تتطور من خلال دراسة نسخ محددة، وهو لا يزال بعيدًا أن يكون شائعًا في مجال اللغة العربية.

دعونا نُميّز أيضًا بين منهجين مُحتملين للترجمة. أو بالأحرى يمكن التمييز بين نموذجين أساسيين هما: نموذج وظيفي ونموذج شكلي، ويميل النموذج الأول إلى إعادة إنتاج تأثيرات مُشابهة لتلك التي حقّقها النص الأصلي لدى قرّائه؛ بينما يهدف النموذج الثاني -من بين أهدافه الرئيسية-إلى عكس السمات أو الخصوصيات الأسلوبية المُرتبطة بنظام ثقافي أجنبي.

2.تحليل الترجمة: لنبدأ بالمصادر أولا، المصدر العربي لا يتطابق مع أي مجموعة شعرية موجودة، بل هو مجموعة قصائد اختارها المترجم من أعمال نزار قباني من مختارات ومجلّدات ضخمة لأعماله الكاملة[5]، والتي تُعدّ مصدرنا الرئيسي، وهي متوفرة في الدول العربية بطبعات سهلة المنال، ونسخ ورقية جذابة ورخيصة الثمن، وبطبعات متعددة ذات توزيع جيد.

وصدرت النسخة الإسبانية من الكتاب بعنوان "أنتِ، حبيبتي" عن دار النشر الجامعية "كانت أرابيا"، التي تقدم نصوصًا قيّمة لفهم العالم العربي المعاصر في طبعات موجزة، موجهة للقراء المثقفين.

ويُعدّ السوري نزار قباني (1923) شاعرًا عربيًا شهيرًا، ومنتجًا متميزًا للشعر الحر، ويتمتع بسمعة طيبة كمفكر في المجالين الإيروتيكي والسياسي .

ونتيجة لذلك، من الصعب تحديد هوية قرّاء النص الأصلي، وذلك بسبب تنوعهم.

كما يعد المترجم ب. مارتينيز مونتابيث باحثًا في اللغة العربية وآدابها، تتجاوز شهرته الأوساط الأكاديمية، وقد كرّس جزءًا كبيرًا من أعماله لفهم الأدب العربي المعاصر ونشره، وهو مؤلف دراسات عامة حول هذا الموضوع، بالإضافة إلى دراسات أخرى تُركّز على أعمال قباني نفسه[6].

وحتى في تأملاته حول الترجمة، كان قد سبق له اختيار وترجمة ديوانه (قصائد عربية عاشقة)، حيث لم يلتزم بنقل البنية الإيقاعية، على العكس في ديوان (أنت لي) فقد قدم نسخة شعرية على شكل أبيات خالية من النوطات، ومسبوقة بمقدمة موجزة ذات طابع شخصي، دون أي إشارة إلى التناصّ الشعري العربي، أو إلى أسلوب الشاعر المعني ودلالته.

باختصار، نحن أمام عمل مغلق، مصمم لإرضاء التأثيرات الغنائية لقراء لا يعرفون اللغة العربية، ولا يحاول أن يستعيد صورة الأصل في إطار الشعر العربي المعاصر، ولا لنقل تماسكه الداخلي، أو نقل فلسفة الحب عند نزار قباني.

3.الترجمة والشعر: لكن من الضروري التأكيد على أننا وضعنا أنفسنا في مجال ترجمة الشعر، الذي يطرح مشاكل محددة، والتي تتفاقم حتى مع النصوص غير الشعرية، لذا يجدر بنا توضيح بعض الأمور حول ما كُتب حول هذا الموضوع، نود التذكير بما يلي:

يوجد الاستراتيجيات في ترجمة الشعر التي أشار إليها لوفيفر(Lefevere) من ناحية أخرى، حيث توجد لديه الاحتمالات التالية: الترجمة الصوتية (مع تقليد أوزان النص الأصلي)، والترجمة الحرفية، والترجمة الموزونة (مع تقليد أوزان النص الأصلي)، والترجمة النثرية (مع التركيز على الأفكار)، والترجمة المقفاة، وترجمة الشعر الحر والتفسير أو التقليد[7].

وفقًا لهذا النموذج، يختار مترجمنا مزيجًا من استراتيجيتي الخماسية والسبتية. من ناحية أخرى، تجدر الإشارة إلى ما يُطلق عليه غارسيا ييبرا" (García Yebra) المشكلة المستعصية" في ترجمة الشعر؛ إذ يرى أنه إذا حاول المترجم الترجمة شعرًا، فسيفشل فشلاً ذريعًا في إعادة إنتاج عناصر النص الأصلي، إلا إذا كانت هاتان اللغتان - كما يُشير-مشتركتين ومرتبطتين ارتباطًا وثيقًا، وهو أمرٌ غير موجود هنا بطبيعة الحال[8].

لذا، ما يهمنا هو التحقق من أن عملية الترجمة الموزونة بين لغتين متباعدتين وتقاليد أدبية تنطوي على عملية تتطلب، للحفاظ على الطابع الشعري الشكلي للأصل، مع قبول تعديلات على بعض العناصر الأخرى .

إذن الثابت هو قبول نص النسخة كشعر، مع كل ما يستلزمه ذلك من توافق مع النماذج السابقة، فما هي الاختلافات؟

لكن في الأخير، سنقدم النموذج في النسخ الصوتي المبسط[9]؛

(أ)لتسهيل فهمها من قبل أولئك الذين لا يعرفون اللغة العربية، فإن الترميز غير ذي القيمة الكبيرة؛

(ب) يسبق الاقتباسات من نسخة مارتينيز مونتافيز؛

(ج)أن كل التسطير في الرسوم التوضيحية هو من عملنا.

4.التناصان: قبل الخوض في تحليل هذه الاختلافات في مكونات الخطاب الأدبي المختلفة، لا بد من التأمل في مفهوم التناص أولا، لأنه يوجد تباين بين التراثين الشعريين، العربي والإسباني، ويحدث تغيير فوري في معنى النصوص الأصلية. ولا يمكن إعادة إنتاج موقعها في إطار الشعر العربي المعاصر في ترجمة لا تصاحبها ملاحظات أو مقدمة مخصصة، بل إن هذه الإجراءات لا تُجدي نفعًا في إعادة إنتاج قيم النص الأصلي، مثل التأثيرات الصوتية والبصرية للمادة الصوتية والخطية في القصيدة.

وفي هذه الحال، تبدو ببساطة أن قصائد قباني أكثر غرابة في سياق الشعر العربي بسبب افتقارها إلى الكلاسيكية والبلاغة والطنانة، فضلاً عن إيجازها؛ في حين أنها من وجهة نظر قارئ الشعر الإسپاني، أقل إثارة للدهشة بالتأكيد.

ومن ناحية أخرى، لا يجب أن ننسى أن ديوان "أنت، الحب" يمثل حالة نادرة في تاريخ ترجمة الشعر العربي إلى الإسپانية، حيث كان النموذج العروضي أقل شيوعاً في الشعر المعاصر منه في الشعر الكلاسيكي، مع المترجم الشهير غارسيا غوميز وكتابه "العربية في أنطولوجيا الشعر الأندلسي المترجم".

1.4 قضايا عَروضية: أول عنصر يجب مراعاته هو العروض، لأن معظم الاختلافات مستمدة منه، واختار مترجمنا تقديم ترجمته في شكل مقاطع شعرية، وإن لم تكن مصنفة ضمن العروض الإسپاني الكلاسيكي[10]، إلا أنها تشترك معها في مجموعة من الخصائص مثل عدد غير متساوٍ من الأبيات، هي عبارة عن مزيج سائد من المقاطع الثمانية والسباعية، مع وجود أقل لأبيات أخرى (مثل المقاطع الخماسية، والإسكندرية، إلخ)، وقافية متجانسة للأزواج.

هذه المتطلبات العروضية التي اختارها المترجم تُفضي مباشرةً إلى إعادة هيكلة النص الأصلي. وهكذا، نلاحظ أنواعا متنوعة جدًا من التعديلات: مثل تغيير عدد أبيات القصيدة، وإعادة ترتيبها، وإلغاء الضمائر أو كسر البيت الشعر المتناوب، وإقصاء الصور الفنية للقصائد[11]، وحذف القيم الدلالية للكلمة المُقفّاة. وفي هذه الحالة الأخيرة، تُعتبر القصيدة رقم 15 مثالًا على ذلك.

إذن في النص العربي الأصلي المتكون من ثلاثة أبيات، يقدم البيتان الأول والثالث حالة معقدة حيث يتم الجمع بين القافية الموحدة، والتناقض بين كلمتي "الجنون" (la locura) و"الشريعة" (la ley)، مع تأثير يضيع حتما في النسخة الموحدة.

2.4 الشفرة اللسانية: ترتبط التغييرات المتعلقة بالبنية اللغوية ارتباطًا وثيقًا بما سبق، وهي تتعلق في المقام الأول، بعدم التكافؤ فيما يُطلق عليه النحو الوظيفي "التركيز". وسيوضح المثال التوضيحي 7 ما نعنيه (رقم **2**)

1-أنا عنك ما أجبرتهم لكنهم

لمحوكي تغتسلين في أحداقي

أنا عنكي ما كلّمتهم.... لكنّهم[12]

2-Yo de ti nada les conté, perro ellos

Te vieron lavandote en mis pupilas

Yo de ti niles hablé, pero ellos..

3-No les hablé de ti, pero notron

Como te lavas tu en mis pupilas

No les hablé de ti, mas te leyron[13]

3.4 المرجعية: كما يُلاحظ أيضًا تغييرات محتملة في المجالين الدلالي والإيحائي[14]؛ مع أنه من المهم في المجال الإيحائي تذكّر أن المترجم يُضطر أحيانًا إلى اعتماد إحدى القراءات المتنوعة التي يسمح بها النص الأصل، وهكذا تُسجّل سلسلة من نسخ قصائد مختلفة تُخفّف من الرنين الإيروتيكي المُحتمل للنص الأصلي. وفيما يلي حالتان من أوضح الحالات (رقم 33 و51) في هذا المجال:

المثال الأول:

1-وأشعر أني أأسّس شيئا

وأزرع في رحم الأرض شيئا [15]

2-Y siento que fundo algo

Y siembro en el utero/ la matriz de la tierra algo

3-Siento que fundo cosas,

Y en la entraña terrestre siembro algo[16]

المثال الثاني:

1-لن أكون معك هذه الليلة

واشتريت ورقا وقلما ملونة

وقرّرت أن أسهر مع طفولتي [17]

2-No estaré contiguo esta noche

Y he comprado papel y lapices de colores

Y he decidido pasar la noche con mi infincia

3-Que no estaré contigo yo esta noche

Lapices de colores y papeles

Y pasaré la noche, recordando

El tiemo en que era niño

4.4 البيئات الثقافية: بعد أن ندخل في مجال الدلالات الصعب وصداها، حيث لا مفر من معالجة التغييرات الناجمة عن استحالة إعادة إنتاج القيم اللغوية المرتبطة بالثقافة الأصلية في الترجمة، لكن على أي حال، يمكننا التأكيد على أن هذا من أروع جوانب ترجمة مارتينيز مونتافيز، التي يبدو أن هدفها الرئيسي هو تخفيف غربة

القارئ عن النسخة، كما يتضح منذ البداية من خلال نسخ اسم الشاعر نزار قباني بالأبجدية اللاتينية، متجاوزًا بذلك المعايير الأكاديمية. وفي هذا الصدد، يمكننا تمييز خمس نقاط:

1-يجب أن تكون الترجمة الوظيفية شفافة ولا تسمح بتدخل صريح من المترجم؛ والنتيجة الحتمية هي ضياع محتوى دلالي خارجي في الترجمة، ويحدث هذا على سبيل المثال، في الفقرة 7، حيث تُرجمت عبارة (الخطوط الكوفية) إلى "سطر"، أو ترجم "البحَر طويل" (أحد أوزان العربية الفصحى) إلى "أبيات طويلة" (رقم37).

2-تضيع الأصداء الثقافية الإضافية حتى مع استيعاب المعنى الدلالي للمصطلحات، وهذا هو الحال مع كلمات مثل نبي (إسلامي)، "Profeta" (رقم6)، و "دنيا"، "هذا العالم السفلي"، "mundo" (رقم 23)، "خطأ (في حق الله)، (error) (رقم 48)، "فنجان"، "كأس (بالمعنى الشرقي حيث يُقرأ فيه القدر)"، (taza) (رقم42).

3- ورغم ذلك، لا تزال توجد حالات حاول فيها المترجم الالتزام بحرف في النص الأصل، عندما يترجم (رقم 49) "قضاء وقدر" إلى(dos destinos) "قدرين"

4-عندما تشترك الثقافة الأصلية والثقافة المستهدفة والثقافة الأصلية في مفهوم ما، ينتقل المصطلح إلى النسخة المترجمة، محتفظًا بكثير من قيمته الدلالية وصداها، ويحدث ذلك على سبيل المثال مع "خليفة" الموجود أصلا في اللغة الإسپانية (Califa) (رقم26).

وتجدر الإشارة بشكل خاص إلى أن الإسپانية عند تعريبها لا تحظى بمعاملة موحدة دائما. فبينما تُرجمت كلمة "خناجر" إلى (puñales) (في رقم22) تماشيًا مع النموذج الوظيفي الذي يتطلب تجنب الغرابة الذي قد تُسببه كلمة "alfanjes"التي اشتقت من كلمة الخناجر العربية.

5-على العكس من ذلك، فإنّ إضفاء الطابع الإسپاني على النصّ يدفع المترجم إلى تحديد المراجع لصالح النسخة عند وجود فجوات في المعلومات، وبهذه الطريقة، يُصحّح الغموض الدلالي المُستعصي في السياقين الأوروبي والمسيحي (الرقمان 23 و25):

1-كطفل مرسوم على سقوف الكنائس[18]

2-Como los ninos pintados en los techos de las iglesias

3-Lo mismo que esos angeles

Pintados en el techo de una iglesia

5.4 الشواهد والعناوين: إن تناول القصائد كنصوص يسمح لنا بتأمل التغييرات في المجالين، والتي يجب إضافتها إلى تأملاتنا حول مواجهة تناصات الشعرين العربي والإسپاني، والفجوة بينهما هي التي تفسر اختفاء الأصداء الواضحة للشعر العربي الكلاسيكي في هذه النسخة.

كما يوجد استشهادان آخران في النص الأصلي، مأخوذين بشكل أو بآخر، من نصوص توراتية. في كلتا الحالتين، تُقدّم النسخة نصوصًا أبعد عن نماذجها، مُقدّمةً أمثلةً واضحةً على الآثار الإضافية لطغيان الوزن. فيما يلي الحالتان (رقم 36 و44):

المثال الأول:

1-لو كان حبي مطرا

أغرقت هذا الكون بالأمطار[19]

2-Si mi amor fuese lluvia

Anegaria este mundo en un diluvio

3-Si mi amor fuera lluvia

HUndiria el universo

Amor, con su marea[20]

المثال الثاني:

1-في البدء كان الشعر، والنثر هو الاستثناء

في البدء كان البحر، والبر هو الاستثناء[21]

2-Al comienzo era el verso, la prosa la excepcion

Al comienzo era el mar, la tierra excepcion

3-Fue el verso en el principio

La prosa, excepcional

Fue el mar en el principio

La tierra excepcional[22]

مصدرٌ آخر للتحريف في القيمة النصية للنسخة الأصلية هو أن بعض القصائد الأصلية تحمل عناوين عربية، مما يُرشد قراءتها بطريقةٍ ما. ولعل هذا ليس هو الحال في جميعها، ولذلك اختار المترجم الحفاظ على تماسك ما يقدمه كعملٍ كامل، حتى وإن كان مبنيًا على مقتطفات من أعمالٍ مختلفة (من دواوين شعرية متتالية).

6.4 الأسلوب: يتحقق هدف إزالة غربة القارئ عن النسخ الأصلية أيضًا بإزالة التوازيات الغريبة التي يُضفيها النص الأصلي، ويُعدّ هذا من نجاحات المترجم، فلو احتفظ بها، لكان قد أنتج نصوصًا إسبانية ذات طابع أسلوبي مميز، بينما لا تُعدّ هذه التوازيات مُفاجئة للقراء العرب. لننظر إلى مثال (رقم 1):

1-لو كنتي يا صديقتي

بمستوى جنوني

رميتي ما عليك من جواهر

وبعتي ما لديك من أساور

ونمتي في عيوني [23]

2-Si estuvieras, amiga

En mi grado de locura

Tirarias las joyas que llevas

Venderias la pulseras que tienes

Y te dormirias en mis ojos

3-Si tu locura, ay

Fuera como la mia,

Tirarias las joyas que te pones

Y todas tus pulseras venderias

Y en mis ojos, despues

Te dormirias [24]

وفيما يتعلق بمعالجة الصور، لاحظنا بعض التغييرات الطفيفة في درجة الجرأة المُستخدمة. مثل في المقطع التالي (رقم48)، أين تجاوز المترجم الشاعر في هذا الاتجاه ببضع خطوات:

1-وأنني أقدر في بساتين

أن أرسم نساء في كرّاستي

بهيئة الشجر [25]

2-Y que fácilmente puedo Dibujar a las mujeres en mi cuaderno

Con forma de arboles

3-Pensar que me resulta

Sencillo y hacedero

Pintar mujeres-arboles

Por todos mis cuadernos[26]

من السهل اكتشاف بعض التفاوت الأسلوبي الطفيف الآخر؛ إما لأن أحد الألقاب اختفت من النسخة (رقم 34)، أو لأن النقيض أصبح واضحًا (رقم 42):

1-وحين طلبت فنجانًا من القهوة

جريت كوردة بيضاء

من أعماق فنجاني [27]

2-Y cuando pedí una taza de café

Saliste como una rosa blanca

De los fondos de la taza

3-Pero pedí una taza del café ese, oscuro,

Y, como rosa blanca

Tu saliste, mi amor

De lo profundo[28]

فمن الشائع، كما في المثال السابق، أن تؤدي المتطلبات الإيقاعية إلى دفع المترجم إلى تضخيم التعبير بحيث لا ينعكس الإيجاز الأصلي في ترجمته.

ويُشكّل الجمع بين السمات الأسلوبية والخيارات البراغماتية ما يُسمى غالبًا بالتعاطف، ومما سبق، يتبين أن ترجمة العمل الأدبي، من جهة، تُقيّد إمكانيات التعبير عنه، وأنه يوجد أكثر من تفسير مُمكن هنا أيضًا، وانطباعنا الشخصي هو أن الترجمة في هذه الحالة ربما تكون قد غيّرت النبرة العاطفية الأصلية في بعض القصائد (مثل القصائد رقم 4 و5 و15) من جهة أخرى ، مُضيفةً بذلك لمحات من إعادة صياغة اللفظ وعاطفة شبابية في نصوص تُعبّر في رأينا، عن نضجٍ بارد في نظرتها للحب، لكن بهذا ندخل في نطاق الذاتية، وهو ما سعينا إلى تجنبه هنا، ومهما يكن، فإن ما يُؤكد مجددًا هو قدرة النص الأدبي الأصلي على تعدد المعاني.

5. خاتمة:

1. ركّز عملنا على الإجابة عن سؤال: ما هو الثمن الذي يدفعه المترجم لتقديم ترجمة "بالشعر الإسپاني". وقد فعلنا ذلك من خلال دراسة الثوابت والاختلافات في مثالٍ بارزٍ للترجمة.
2. في "أنت، الحب "، اختار المترجم نهجًا وظيفيًا للترجمة، ويبدو أن عمله يسترشد بالهدف الأساسي المتمثل في تقليل الاغتراب.
3. النتيجة الأولى هي أنه يحقق نسخة جديدة من العمل المغلق الذي يتمتع بغنائية ملحوظة.
4. يجد القارئ نفسه أمام نص يمكن دمجه في النص الشعري الإسپاني.

5. لقد قمنا بفحص ما يمكن أن نسميه مفارقة عدم تدخل المترجم، الغائب عن النص الصريح للنسخة (التي لا تصاحبها ملاحظات)، لكن يتدخل فعليا بشكل كبير في النتيجة.

6. إن المترجم في سعيه لتحقيق الأهداف المذكورة لا يضع ضمن أولوياته هدف إعادة العمل المترجم إلى إطاره الأدبي أو نقل صورة مركبة ومتماسكة عن أيديولوجية الشاعر.

7. إن ملاحظة الاختلافات في الترتيب الإيقاعي والأسلوبي وما إلى ذلك، باعتبارها "ثمنًا مدفوعًا"، تشكل انعكاسًا حتميًا - ليس متفائلًا جدًا - على حدود الترجمة الشعرية.

قائمة المصادر والمراجع:

1-المصادر العربية:

1-نزار قباني، كتاب الحب، نوفل، دمغة الناشر هاشيت أنطوان، بيروت، 2015.

2- نزار قباني، أشهد أن لا امرأة إلا أنتِ، دمغة الناشر هاشيت أنطوان، بيروت، 2015.

3-نزار قباني، هكذا أكتب تاريخ النساء، منشورات ن. قباني، 2005، بيروت. 2005.

4-نزار قباني، مئة رسالة حب، هاشيت أنطوان، بيروت، 2015.

5- نزار قباني، أشعار خارجة على القانون، دمغة الناشر هاشيت أنطوان، بيروت، 2015.

2-المصادر والمراجع الإسبانية:

1-Garcia Gomez, Emelio, Arabe en endecasílabos: Casida de Andalucia, Poesias de Ben al-Zaqqa, Madrid, Revista Occidente, 1976.

2-Kabbani, Nizzar, Poemas amorosos árabes, trad. Y Prologo de Pedro Martinez Montavez, Mdrid, IHAC, 1988

3-Kabbani, Nizzar, Tu, Amor: poemas seleccionados y traducidos del árabe en verso castellano, traducción: Pedro Martinez Montavez , Cantarabia, Madrid , 1987

4-Garcia Yebra, Valentin, Traduccion de poemas en verso, en En torno a la traducción: teoría, critica, historia, Madrid, Gredos, 1983, 141-162.

5-Lefevere, A: Translating Poetry, Seven strategies and blueprint, Assen, Van Goreum, 1975.

6-Martinez Montavez, Pedro, Introducción a la literatura árabe moderna, Madrid, CantArabia, 1985.

7-Martinez Montavez, Pedro, Sobre la traducción de poesía árabe contemporánea: corrientes informales, en Jornadas de traducción, Ciudad Real, Univ, de Castilla-La Mancha, 1986.

8-Martinez Montavez, Pedro, Literatura árabe de hoy, Madrid, CantArabia, 1990.

9-Martinez Montavez, Pedro, De nueve sobre Federico Garcia Loraca y los poetas árabes contemporabeos, en Actas de las Jornadas de literatura Arabe Moderna y Contemporanea, Mdrid, Uni Autonoma de Madridn 149-164

الهوامش:

[1]المقال هو لكل من الباحثين سالفدور بينيا (Salvador Peña) وخوان بابلو آرياس (Juan Pablo Arias) من جامعة مالقا صدر المقال في نسخته الأصلية باللغة الإسپانية ضمن كتاب الأيام الدراسية لجامعة مدريد حول الترجمة، أيام 22-26 فيفري 1995.

QABBANI MONTÁVEZ: INVARIANTE EN TRADUCCION DE POESÍA ARABE, V Encuentros Complutenses en torno a la Traducción (Madrid, 22-26 de febrero de 1994), Universidad Complutense de Madrid, 1995, 233-241

رابط المقال هو:

https://cvc.cervantes.es/lengua/iulmyt/pdf/encuentros_v/29_pena_arias.pdf

[2]هذا العمل لم يكن ممكننا لولا التعامل مع البروفيسور مارتينيث مونتافيث الذي سهّل لنا الحصول على النصوص، نتمنى أن لا نكون بعيدين عن أمانته كمترجم ولا عن تواضعه الشخصي

[3]ينظر القصائد رقم 2، 12،24، 46، 50

[4]ينظر القصائد رقم 11، 39، 52 و53.

[5]مثل ديوان (أشعار مجنونة) أين أخذنا النصوص العربية الأصلية لتحليلنا لبعض الأشعار

[6]هو بيدرو مارتينث مونتابيث (Pedro Martínez Montávez) مستعرب إسپاني مهتم باللغة العربية وآدابها، ومترجم كبير من العربية إلى الإسپانية حيث ترجم لأبرز الشعراء العرب مثل محمود درويش ونزار قباني وجبران خليل جبران...

[7]A Lefevere: Translating Poetry: Seven strategies and blueprint, Assen, Van Goreum, 1975, p44

[8] Yebra Garcia: Valentin: Traduccion de poemas en verso, en En torno a la traducción: teoría, critica, historia, Madrid, Gredos, 1983, 141

[9]للتوضيح يعرض الباحثان عند الاستشهاد بالنصوص، النص العربي الأصل مكتوب بحروف لاتينية، ثم الترجمة الحرفية، ثم ترجمة مونتابيث

[10]المخطط العروضي الإيقاعي الذي يتبعه المترجم والأقرب إليه هو السيلفا الرومانسية (la silva arromanzada)، وهو عبارة عن مقطع يتكون من أبيات فردية من الفن الصغير والكبير (عادة من 7 و 11 مقطعًا، كما في silva)، ولكن مع قافية متناغمة وفقط في الأبيات الزوجية، للمزيد من التفصيل ينظر:

Katharina Niemeyer: La poesía del premodernismo español, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Espana, 1992, p104.

[11] ينظر مثلا قصائد رقم 17، 1، 7و16.

[12] نزار قباني: كتاب الحب، نوفل، دمغة الناشر هاشيت أنطوان، بيروت، 2015، ص11.

[13] ينظر قصائد رقم 12، 23 و43.

[14] قد تكون المتطلبات العروضية مسؤولة عن اختيار كلمتي (jaca) و(caballo).

[15] نزار قباني: أشهد أن لا امرأة إلا أنتِ، دمغة الناشر هاشيت أنطوان، بيروت، 2015، ص42.

[16] قصائد رقم 22، 28، 29 و42.

[17] نزار قباني: هكذا أكتب تاريخ النساء، منشورات ن. قباني، 2005، بيروت، ص51.

[18] نزار قباني: مئة رسالة حب، هاشيت أنطوان، بيروت، 2015، ص34.

[19] نزار قباني: أشهد أن لا امرأة إلا أنتِ، ص24 .

[20] قصيدة رقم 36.

[21] نزار قباني: هكذا أكتب تاريخ النساء، ص4.

[22] قصيدة رقم44.

[23] نزار قباني، كتاب الحب، ص10.

[24] قصيدة رقم 45.

[25] نزار قباني: أشعار خارجة على القانون، دمغة الناشر هاشيت أنطوان، بيروت، 2015، ص20-21.

[26] قصيدة رقم 48.

[27] نزار قباني: أشهد أن لا امرأة إلا أنتِ، ص28 .

[28] قصائد رقم 20 و36.