Arabic pseudotranslations: Borderline texts

Hebatallah Mahmoud Aref
Associate Professor of Translation Studies
The Department of English Language and Literature
Faculty of Arts, Cairo University

Abstract:

The present paper explores the textual practice referred to in translation studies as pseudotranslation with particular reference to Arabic pseudotranslations in the first half of the twentieth century. Rather than adopting Toury's (1980, 1995, 2005) definition of pseudotranslation as a text fictitiously presented as a translation of another text that has never existed it adopts the definition of Robinson (1998) and other scholars who give the name to a variety of borderline texts ranging from original texts with themes, character, setting imported from a foreign culture to texts presented as genuine translation of a source text though the interpretation offered by the translator produces what almost verges on a new text that barely relates to its assumed source. Examples of Arabic poems by abdul Rahman Shukri, Ahmad Zaki abu Shadi and translations of Shelly's *Ode to a Skylark* are cited as examples of Arabic pseudotranslations in Robinson's sense.

Keywords*:*

Pseudotranslation, borderline texts, Arabic translations of Romantic poetry

.

الملخص:

يتناول هذا البحث بالدراسة الممارسة النصية المتعارف عليها فى دراسات الترجمة بالترجمة الزائفة و تحديدا هذه الظاهرة كما عرفها تاريخ الأدب العربى فى النصف الأول من القرن العشرين. و خلافا لمفهوم جدعون توري للترجمة الزائفة (١٩٨٠، ١٩٩٥، ٢٠٠٥) الذى يتخذ من غياب نص مصدر يستند اليه النص الذى يقدم باعتباره نصا مستهدفا اساسا لتصنيف لون محدد من النصوص التى هى فى حقيقتها نصوصا مؤلفة يقدم روبنسون (١٩٩٨) تعريفا اخر يطلق فيه مصطلح الترجمة الزائفة على نصوص تثير جدلا يتعلق بطبيعتها النصية لأنها تنتمى الى المنطقة الواقعة بين النصوص "الأصيلة" وتلك "المشتقة" أو المستندة الى نصوص اخرى من خلال الترجمة . و قد تبع روبنسون باحثون آخرون استخدموا تعريفه لدراسة نصوص "مترجمة" تحمل من تفسير مترجميها للنص الأصلى ما يجعل منها تأليفا جديدا اضافة الى نصوص أخرى تستلهم ثقافة اجنبية فتبدو و كأنها نصوصا مترجمة و ان لم يدع أصحابها ذلك. و قد حفل تاريخ الأدب العربى فى الفترة المشار اليه بمثل هذه النماذج للترجمة الزائفة و من بينها قصائد لعبد الرحمن شكرى و أحمد زكى أبو شادى و هى التى يسلط البحث الضوء عليها.

الكلمات الدالة:

ترجمة زائفة، نصوص مختلف عليها، شعر رومانسى مترجم الى العربية

Since Popovic (1976), Santoyo (1984) and Toury (1980, 1995, and 2005) have placed pseudotranslation as some topic worth its position among Descriptive Translation Studies numerous studies have been conducted to explore the boundaries of this kind of translational practice as well as its cultural significance. The definitions of pseudotranslation proposed first by Popovic (1976, p.20 as cited in Robinson, 1998) as an "original work[published] as a fictitious translation or

pseudotranslation in order to win a wide public, thus making use of the readers' expectations…in order to realize [the author's] own literary program" or by Toury- whether initially as "texts which are regarded as literary translations though no genuine STs exist for them" (Toury, 1980, p.31) or later as "texts which have been presented as translations with no corresponding source texts in other languages ever having existed- hence no factual transfer operations and translation relationships" (Toury, 1995, p.40)- have been the theoretical basis for a number of studies citing texts proved to be all but fictitious translations. Examples include American pseudotranslations in the 1970s (Apter, 2005 as cited in Rizzi,2008), Thomas Mallory's *Morte d'Arthur* and Macpherson's Ossianic poems *Fragments of Ancient Poetry*, *Fingal and Temora* (Bassnett, 1998), Persian pseudotranslations of *Charlie Chaplin's letter to his daughter Geraldine* (Dehcheshmeh, 2013), the *Book of Mormon*, the holy text of the Church of Jesus Christ of Latter –Day Saints (Hermans, 2007; Toury 2005), French pseudotranslations in the 1980s (McCall, 2006 as cited in Rizzi,2008),Spanish pseudotranslations at the time of Franco(Merino and Rabadan 2002, as cited in Rizzi, 2008), Middle Ages texts such as the *Historia Regum Britanniae*, the *Parzival*, Boiardo's *Orlando Innamorato* (Rambelli, 2008), Boiardo's *Historie Imperiali* in Fifteenth century Italy (Rizzi, 2008), pseudotranslations of Anglo-phone science fiction and fantasy novels in Hungary in the 1990s (Sohar, 2000), a Swedish

pseudotranslation of a Turkish diary novel(Tahir-Gulcargar, 2014), Holz and Schlafone's *Papa Hamlet* , a pseudotranslation from Norwegian in 19th century Germany (Toury, 1995),

Toury's definition nevertheless opened the door for further "varied and often conflicting"(Rizzi, 2008, p.154) definitions of pseudotranslation that have not treated genuine translation and pseudotranslation as two diametrically opposed practices highlighting the fuzziness of this type of texts and placing them among borderline cases of translation(Kyaalmyaan,1998; Pym;1998; Robinson;1998). Robinson's (1998) definition of pseudotranslation is of such particular significance because it offered a new perspective on this type of text different from Toury's. First, it has not set the non-existence of source text as the decisive postulate to assign a text the status of pseudotranslation. Second, it cast doubt on the assumed demarcation between an original and a translation. Third, a pseudotranslation according to Robinson is not purposefully produced or prearranged as such, in contrast to the deliberateness on the part of the author of this type of text to be "presented as translation" as implied in Toury's definition. A pseudotranslation as Robinson put it is:

…a text[not only]pretending, or purporting or frequently taken to be a translation…but also a translation that is frequently taken to be an original work…a pseudotranslation might be defined as a work whose status as "original" or "derivative" is, for whatever social or textual reason problematic. This creates

innumerable problems for definition, not only because it is not always clear what a so-called real or authentic translation is, but because some texts have been presented one way by their authors and taken another by their readers (p.183).

The inconclusive nature of this type of texts has been far and above reinforced by many studies to whom this broad perspective has given greater leeway to re-read an array of problematic texts**.** One can cite English-language thrillers set in Italy by a number of British and American novelists (O'Sullivan, 2004) as well as Turkish pseudotranslations of *Sherlock Holmes* (Tahir-Gulcargar, 2008). Popular in Turkey in the first half of the twentieth century *Sherlock Holmes* novels proved to be an inexhaustible mine for writers to attempt various representations of the original ranging from those simply importing Holmes' character with a wholly new contrived plot to texts that brought together elements from a multiplicity of *Holmes*' stories or those showing similarity to one particular story or even no similarity at all though presented as its translation.

The present paper contributes to the same area of study attempting to trace how far Arabic literature in the first half of the twentieth century accommodated pseudotranslations in Robinson's sense: texts lying at the intersection of "original" and "derivative", an area still under researched in Arabic literary history. Interestingly enough, Arabic poetry in the first half of the twentieth century particularly in the first three decades, a period

of unmistakable socio-political, cultural and literary changes had proved not to be lacking in this mode of literary production. Arabic pseudotranslations identified by the author of the present paper, though in no way exhaustive, were found to be of two main types :(1) poems inspired by universal themes particularly Classical history/mythology, ancient Egyptian mythology and biblical stories; and (2) translations of English Romantic poetry especially Shelley's.

The most conspicuous examples of the first type were attempted by two leading Egyptian literary figures representative, unsurprisingly enough, of the innovative trend in Arabic poetry in the first decades of the twentieth century. The first was abdul-Rahman Shukri, the poet and co-founder of al-Diwan school (1920) together with Abbas Mahmoud al-Aqqad and Ibrahim al-Mazini that heralded the call for a new kind of poetry both in form and content capable of displacing the neo-classical poetry of the time. The second was Ahmad Zaki abu Shadi, the poet, translator, founder and editor of *Apollo* literary journal (September 1932-December 1934) and the co-founder of Apollo literary society that was seen as the heir of al-Diwan school.

Shukri wrote two poems inspired by Classical themes/ history:ام اسبرطية قتلت ابنها (*A Spartan mother who killed her son*) in his second collection of poems لآلىء الأفكار (*Pearls of Wisdom*) (1913) and ايكاروس العبد الرومانى (حادثة فى حياة الرومان) (*Icarus, the Roman slave: An incident in Roman history)* in his fifth

collection of poems الخطرات (*Thoughts*) (1916), two unequivocal examples of "texts set in a foreign setting" (O'Sullivan, 2004) or "originals with imported characters"(Tahir-Gulcargar, 2008):

أم إسبرطية
قتلت ابنها

فرَّ يبغى من الحمام مجيراً فأعانَ الردى عليه المجير
بادرته بحتفه أمُّه وهـ ـــوعلى عارهِ إليها حبيب
ولو أن النذيرَ أوحى إليها وهو في المهدِ أنه سيخور
لرمته بجانب الجبل الشا مخ لم تُنْتَزح عليه الغروب
إن إسبرطة التى قمع الطا معَ فيها خميسُها المنصور
جعلت ذلك الفرارَ حراماً والذي يركبُ الحرامَ مريبُ
أيُّها الخائن الجبان خشيت الـ ـــموتَ والموتُ حادثٌ مقدورُ
إن أماً تُعزّي لها قتلت في قتلك العار لم يصبها معيبُ
شرفت ثم أجرمت فلك العا ر ولكن لها الجوى والزفيرُ

One may wonder why an Arab poet would versify such a foreign theme but the preface Shukri wrote for his fifth collection of poems (1915, pp.408-409) in which this poem appeared may make it clear:[1]

The new literary modes that keep unfolding in the present time need one to study the literatures and cultures of those nations that reigned the world and contributed to its sciences and arts. Only this can invigorate our literature, whet our imagination, and broaden our minds (pp.408-409).

Shukri's enthusiasm for absorbing influences of world literatures and enacting Classical themes seemed to be a long-held

belief that had probably brought him criticism. In the preface he wrote for Shukri's second collection of poems (1913, pp.136-137) al-Aqqad defended Shukri's practice:[2]

I have been told by some that Shukri's poetry is explicitly foreignized. For me there is nothing as Western poetic themes and technique and Arabic ones. The difference , if there is any, is in the essence of aesthetic experience…Western poetry has dealt with genres still alien to Arabic poetry such as narrative poetry which has limited its scope for innovation and earned the poet who attempts them, strangely enough, a reputation as a foreignizer

Following in the footsteps of Shukri, abu Shadi exploited Classical, ancient Egyptian mythology and biblical stories in a good number of his poems (12 poems). The editorial of the first issue of *Apollo*, the poetry journal he established (September1932-December 1934) resonated with the same call to establish link with world literature and in the heart of it Classical mythology:[3]

...Considering the standing Arabic poetry has always cherished among literary genres and the current deplorable conditions of poets and poetry alike which in real fact undermines the national spirit comes this journal, the first in the Arab world to be dedicated to poetry...this is the task we take upon ourselves: to do whatever we can to restore to Arabic poetry its past glory inspired by Greek mythology in which Apollo, the god of sun, poetry, music and prophecy enjoyed pride of place (p.5).

To understand why abu Shadi's and Shukri's poems are treated as versified pseudotranslations of Classical mythology/history one should go back to O'Sullivan's (2004) analysis of contemporary English language crime novels set in Italy and written by British and American authors. Though no overt reference in any way is made to the fact that they are translation, O'Sullivan argued, and far from the sense of pseudotranslation as defined by Toury, the status of pseudotranslation attributed to these texts, as she justified it, rests on Bassnett's (1998, p.26) concept of "collusion"; a peculiar kind of agreement between the reader and the writer regarding "the usages of that term translation". Under this agreement the reader willingly participates in an act of "manipulation" exercised by the writer to decode and assimilate the text in question as translation "presupposing an original somewhere…not a single text". Translation according to this agreement becomes "not so much as category in its own right but rather as a set of textual practices with which the writer and reader collude" (Bassnett, 1998, pp. 26-30). Such textual practices rest on paratextual and in-text features usually associated with translation between cultures that do not belong to the same part of the world that function to accentuate the foreignness and hence the fuzzy status of these texts yet allow the reader to delve into a wholly foreign milieu. They serve to bridge the gap between "the embodied and situated knowledge related to cultural configurations and practices in the source culture" (Tymozcko, 2010, p.227) and those of the target culture. A

significant paratextual clue according to O'Sullivan is the "peritext", first used by Genette (1978), or all that can be used to introduces a text proper such as cover, author's name, title, blurb, table of contents, narrator's comments, notes (O'Sullivan, 2004, Pym, 1998, Tahir-Gulcargar, Tymozcko, 2014).

The paratextual materials in Shukri's poems as well as abu Shadi's are effectively employed with all having titles referring to foreign themes: historical figures/ incidents as in Shukri's poems or Classical, ancient Egyptian mythology and biblical figures as in abu Shadi's. Some poems by the latter have titles written in both English and Arabic and a preface.: زيوس و يوروبا Zeus & Europa (كبير الالهة و نموذج الجمال) (*Apollo*, February 1933, p.652); ايليا وصموئيل (*Apollo*,March 1933, p.765); افروديت و ادونيس Aphrodite & Adonis (*Apollo*, April 1933, p.900); الأحدب(مشهد من الأسطورة المكسيكية الحنطة الثائرة) (*Apollo*, May 1933, p.1032); بلوتو و برسفون (*Apollo*, June 1933, p.1180);ارفيوس و يورويديس Orpheus & Eurydice (*Apollo*, September 1933, p.33;هرقل و ديانيرة Herakles & Deianeira(*Apollo*, October 1933, p.147); دنيال فى جب الاسود (*Apollo*, November 1933, p.211); عذراء بختن The Maiden of Bekhten (*Apollo*, January 1934, p.395); دافنى هى الحورية الحسناء أبولو و دافنى التى احبها ابولو اله الشعر و قد تبعها فلما ادركها استحالت الى شجرة الغار (*Apollo*, October 1934, p.226); جمال و الوحش Beauty and the Beast (*Apollo*, December 1934, p.727).

In-text features in these poems are no less important as "pseudotranslations are known to insert elements into their texts which are normally associated

with translations in the target culture. They may include abundant use of foreign names, settings, situations and cultural items" (Tahir-Gulcargar, 2014, pp.517-8). Efficacious as they are in putting these poems among borderline cases, the paratextual and in-text features can help explain as well why some foreign culture in particular is looked up to as a source of inspiration. One reason that Tahir-Gulcargar (2014) suggested is the availability of a certain genre and how far it can be taken as illustrative of the foreign culture. Here it is predominantly Classical themes something that the quotes by Shukri and al-Aqqad hinted at. As such they can be looked at as an act of "cultural translation" in the sense of "those practices of literary translation that try…to convey extensive cultural background, or set out to represent another culture via translation" (Sturge, 2009, p. 67) which is successfully carried out when a pseudotranslator or "a target culture author signals an interest in certain aspects of the source culture in their entirety, rather than in one single expression of it"(Rambelli, 2009, 209). In other words, "no corresponding source text [but] corresponding ideas, situations and textual fragments in a source culture that are reflected in the pseudotranslations" (Tahir-Gurcalgar, 2014, p.521) which highlights the disputable status of this type of texts.abu Shadi's ارفيوس و يورديس inspired by Classical mythology offers another example of how paratextual and in-text material can be exploited to bestow on an Arabic poem the status of pseudotranslation.

طريقه، فحاول إيقاظها بلحنه الجديد الساحر ولكنها لم تستيقظ، وحينئذ أدرك أنها ميتة، فهوى يقبل جسمها القدسىّ فى جنون من الحزن .... ثم شعر أنه لا ملاذ له سوى الالتجاء إلى بلوتو وبرسفون، مليكى مملكة الموت، ليردّا إليه حبيبته. فذهب فى جنونه وكلُّ عدّتهِ لوره وألحانه الساحرة التى تأثر منها الصخر فتفتح لها، كما تأثر منها سربروس حارس مملكة الموت فلم يعترض سلوكه إلى داخلها، وتأثر منها بلوتو وبرسفون - ولكلّ منهما صلات سابقة بالأرض وغرامها - واستمعا إلى سؤاله، وهو الرجوع بمحبوبته يورديس إلى حياته الأرضية، فأجاباه بشرط أن يحدّثها ولا يلتفت إليها حتى يجتاز ظلال مملكة الموت.

ولكنه فى شغفه نسى هذه النصيحة، فكانت العقبى استحالة محبوبته يورديس إلى خيال أسيف عاتب النظرات وما لبث أن افتقدها ... وعاد يحاول مرة أخرى أن ينالها، ولكن على غير جدوى، فخسرها إلى الأبد، وعاش ليذيبَ فى الألحان نجوى روحه الحزين)

أرفيوس ويورديس

ORPHEUS & **E**URYDICE

(كان أرفيوس بن الملك إيجرس- ملك تراقيا - ذا مواهب خارقة فى عزفه الموسيقىّ كأنّ فى لَوْرِهِ صوتَ الأُلوهة، ولا غرو فقد كان لك اللَّوْرُ منحةً من أبولو - إلـه الفنون والشعر خاصةً- فاستطاع بقوته الخارقة أن يجتذب معشوقته يوريديس الفاتنة من معتصمها الجبلى. ولكنه كـكل فنَّانٍ أصيل لم يكن راضيًا عن نجاحه الفنى وتطلع إلى أقصى غايات الكمال، فكان يلجأ إلى الغاب يستوحى الطبيعة كلَّ جديد جميل معتمداً على سمع زوجته يورديس وعلى ذوقها الفنِّى فى نقده، وكانت هى ترى الخطر عليها فى غيابه، ولكنها لم تشأ تثبيط همته حتى يبلغ مشتهاه الفنّى البعيد، إلى أن أحست أخيرًا بالخطر الداهم من شغف الأمير أرستيبوس بها فهربت إلى الغاب، وما أن أحسَّ هذا هروبها حتى أخذ يطاردها، ولكن أفعى عضتها فى قدمها أثناء جريها فوقعت ميتة. ورآها أرستيبوس على هذه الحالة فعاد يعض أصابع الندم... ثم وُفِّقَ أرفيوس إلى لحن رائع فعاد فرحًا ليعزفه أمام زوجته، فاذا به يجدها شبه نائمة فى

عَرَفَ الحياةَ صَبَابَةً ونَشيدَا فمضَـى يَبثُّ جمالَها تغريدَا
واستصحبَ اللَّوْرَا [1] كأنَّ خُيوطَها تَسْتَنْطِقُ الدنيا هوىً ونشيدَا
لِمَ لا وقد أهْدَى (أبولو) وَحْيَها ؟ لِمَ لا وقد جعل الفُتُونَ فريدَا ؟
سحرَ الأنامَ بعزفهِ ، ولطالما بالعَزْفِ قد جعلَ الأنامَ عَبيدا
وأبَى الغُرورَ بفَنّهِ وفُتُونهِ مُسْتَوْحِيًا فنًّا أجلَّ بعيدَا
فمضَـى الى الغاباتِ يَخطفُ وحيَها نُورًا وظلًا شائقًا ممدودَا
ويَصوغهُ لُغةَ الحنانِ عجيبةً فينالُ مِنْ إعجازهِ التوحيدَا
وتُطيعهُ المُهَجُ العصيَّةُ بعد ما كانت تعافُ الطوعَ والتقييدَا

***

ما (أرفيوسُ) سوى الأُلوهةِ فى لُغَى لِلَّحن ، واللحّنُ الوجودُ الباقى
تمضـى النجومُ به على دورانها وكأنَّ منه طبيعةُ الخلَّاقِ
يأبى القناعة ، فالقناعةُ مَيتة للفنِّ ، بل يَعتزُّ بالإغراقِ
كلُّ الوجودِ مُوَقَّعٌ بجمالِهِ حتى الهواءُ وخافقُ الأوراقِ
ما فى الْحياة إذا وعيتَ كبيرةٌ وصغيرةٌ إلَّا بلحن راقِ
اللَّحْنُ أبدعَها وسوف يُميتها كتجدُّدِ الأحلام والأشواقِ
مَنْ فاتَه استيعابُها أو فهْمُها بشعورهِ المتوثّب الدَّقاقِ
فهو البعيدُ عن الحياةِ وسِرِّهَا وهو الجديرُ لذاكَ بالإشفاقِ

***

نالَ العزيزةَ (يُورديسَ) بفنّهِ قَبْلًا وكانتْ فى مَلاَذِ جبالِ
أصْغَتْ إلى اللحن الشَّهـىّ فصادَها والفَنُّ لا يَرْعَى إباءَ جَمالِ
جاءتْ من الجبَل الأشمّ مُطيعةً وهى المَنَالُ بحسنها المتعالى
لكنّه لم يَرْضَ حَتَّى نَصْـرَهُ ولو أنّه قد عُدَّ شبهَ مُحالِ

[1] اللورا: lyre معربة من اليونانية.

واشتاقَ أبْعَدَ مِنْ تخَيُّل فنّهِ ورأى خيالًا فوقَ كلِّ خيالِ
سحرتْه أحلامُ العباقرةِ الأُلَى خلقوا مثالًا بزَّ كلَّ مثالِ
نَشدَ التناهى فى الجمالِ بفنّه وأحسَّ نقصًا عند كلِّ كمالِ
ومَضَى يجوب الغابَ يستوحى بهِ آىَ الفنونِ بروحهِ الجوَّالِ

***

لم يَدْرِ حين مَضَى مخَاطِرَ حظَّهِ وغدَتْ تُحَاذِرُ (يورديسُ) هُمُومَهُ
لم تَرْضَ إلَّا أن يُحقِّقَ حُلْمَهُ فى الغاب حيث رأى النشيدَ نعيمَهُ
رشفَ النَّدَى والضوءَ والظلَّ الذى يحنو عليه كأنَّ منه نسيمَهُ
وأحالَ ما يهواه لحنًا معجزًا والليلُ مُصْغٍ لا يفكّ نجومَهُ
لكنْ (أرسْتِيُوسُ) لم يرحمْ هَوىً لهما ، وكم فقدَ الغرامُ رحيمَهُ
ورأته يُزْمِعُ خَطْفَها عمدًا كما خطفَ الجريحُ المستثارُ غريمَهُ
ريعَتْ فلم ترَ مَلْجأً لنجاتها إلَّا الهُرُوبَ وما رأتْ تَسْلِيمَهُ
ومضى يتابعها فأنقذها الرَّدَى والموتُ يُنقذ خِلَّه وخَصِيمَهُ !

***

سقَطتْ بعضَّةِ أفعوانٍ خاتل فِي حين تهربُ مِنْ مُحِبٍّ خاتل
وأتى (أرسْتِيُوسُ) يَحسبُها هَوَتْ اثرَ العناءِ فذاقَ همَّ القاتل
ومَضَى بلوعتهِ يَعضُّ بنانَهُ وَيئنُّ فى ألم المحبِّ الغافل
وكأنما قد عاد عودَ مقَاتل ليرى الحياةَ بروح ألفِ مُقاتل
مهما يكفّرْ عن ذُنُوب عُقُوقهِ مَنْ ذا يردّ سَنا الجمالِ الزائل
ماتتْ فأيتمتْ النشيدَ فرُوحُها كانت مَلاذَ مُلحِّن متفائل
كانت حبيبةَ (أرفيوسَ) وسمعَهُ لنشيدِهِ المتطلّع المتسائل
واللَّحْنُ إنْ لم يَلقَ سَمْعًا واعيًا لِغِنَاهُ ضاعَ وماتَ ميتةَ عاطل !
سَخَتِ الطبيعةُ والسَّخاءُ بذاتها لكننا قد لا نرى متفائل

***

فإذا تَفَنَّنُ (أرفيوس) مِثَالُها إذْ ضَمَّنَ اللحنَ الجديدَ صِفاتِها

بَلَغَ الكمالَ به وعاد كأنَّه غَازٍ تُحَدِّثُ نارهُ عن ذاتِها
وكأنَّ إكسيرَ الحياةِ بلحنهِ وضياعُ هذا اللحن أصلُ مَمَاتِهَا
فاذا بجثَّةِ (يُورديسَ) أمَامَهُ فى الغاب شبه غريقةٍ بسُباتِها
فأطلَّ من فَرَحٍ عليها عازفًا نغماتهِ بل عازفًا نغماتِها
لكنها لم تُسْتَثَرْ بنشيدِه وهو الذى أعطاه سحرَ حياتِها
فرأى المماتَ مُرّوِعًا مُتكبّرًا فهوى يودّع روُحَه برُفاتِها

***

غلبتْ مَشاعِرَ (أرفيوسَ) شُجونُهُ ورأى الحياةَ تُضِلُّه وتَخُونُهُ
فاختارَ مملكةَ الرَّدى لتصونَه ما دامَ مُلْكُ العيش ليس يصونُهُ
لمَ لا وفيها (يورديسُ) مقيمةٌ رهنَ المماتِ كما أقامَ يقينُهُ
فمضـــى وكلُّ قواهُ حيلةُ عَزْفِهِ ولعلَّ ما أذكى قُواه جُنونُهُ
فانشقَّ صخرٌ من فتونِ نشيدِه ولكلِّ صخرٍ روحُه وفتونُهُ
وتدفَّق النغمُ الحنونُ الى مدىً فأثار رحمةَ (برسفون) فنونُهُ
وإذا (سِر بْرُوسُ) الرَّقيبُ مخدَّرٌ وإذا (بلوتو) قد عَدَاهُ سكونُهُ
وأهابَ يَنْشُدُ (يُورديسَ) لعيشهِ والفنُّ كافلُ سؤلهِ وضمينُهُ

***

جارَى (بلوتو) (برسفونَ) بمَنْحِهِ أمنيّةً هى كلُّ غايةِ رُوحِهِ
أمنيةٌ هى بنتُ حُبٍّ رائع ولطالما عَرَفا الغرامَ بجُرْحِهِ
لكنّما اشترطا الصُّمُوتَ بعودهِ حتى يعودَ من الظلام لصُبْحِهِ
فمضـــى يُحَاذِرُ مِنْ حَديثِ فؤادهِ وفؤادُهُ يأبى موانعَ نُصْحِهِ
فأعاد نظرةَ والهٍ متهالِكٍ متحدّثٍ بغرامهِ وبلَفْحِهِ
فأضاع منحةَ (يورديس) لعيشهِ وغدا خيالًا ما أُنِيلَ بفتحهِ
نظرتْ إليه بكل ما يعنى الهوى من عَتْبِهِ أو لومهِ أو قدحهِ
واحتال ثانيةً بلا جدوى له فأذاب فى الأَلحانِ نَجْوَى رُوحهِ !

The second type of Arabic pseudotranslations crystallizing Robinson's definition as "a work whose status as "original or

"derivative" is, for whatever social or textual reason, problematic" can be seen with translations showing "certain resemblances" or even none to their original (Tahir-Gulcargar, 2008). Some of these controversially defined texts; originals if compared to the source text and translations according to their paratextual features as Tahir-Gulcargar (2014) put it were found by the researcher to be translations of English poetry, predominantly Romantic. The examples cited in the present paper are a number of renderings of Shelley's *Ode to a Skylark* by different translators from a total of ten translations (Rauof, 1984) by Egyptian and Arab poets. For Egyptian intellectuals Shelley was highly admired for his poetry that celebrated "the freedom of the individual, natural beauty, free love" (Enani, 2015, pp. 186-188). *Ode to a Skylark* particularly was the embodiment of these ideals of English Romantic poetry which made of the act of translating it "an exercise in resistance" in light of the political and cultural environment in Egypt. For the intelligentsia social and political freedom cannot be attained without personal freedom. Translating Shelley's poetry betrayed a strong sensation among them to escape the repressive political conditions of the time and make up for the freedom they were denied under the British occupation, the monarchy, and the ineffectual governments of the time. Mohamad Hussien Heikal, the famous literary figure and editor of *al-Siyasa al-Ausbu'iya* wrote an analytical study of Shelley's poetry based on his biography previously translated into Arabic by Ahmad el-Sawi

Mohamad attributing the unparalleled status Shelley enjoyed among English poets to his belief in utmost freedom of thought and expression that earned him the enmity of his contemporaries but made of him a messenger of freedom, truth and tolerance (as cited in Rauof, 1984, pp.135-136)[4]

Though all sharing the same socio-political and cultural milieu each translator's sense of personal freedom was distinctively expressed in the translations they attempted with each offering an all-new interpretation of the source text and an original perspective thus implied (verging on an original text produced). The Arabic translations (most accompanied by paratextual material) set against Shelley's poem may illustrate this which is again typical of what Robinson meant by a text falling "in a grey area" between a translation and an original. The translations included are those by Felmon Khori (no date), Mohamad Ali Tharwat (1920), Mokhtar el-Wakil (1933), Ahmad Zaki abu Shadi (1934), Khalil Hindawi (1938) and Ibrahim Sakik (1950) (as cited in Rauof, 1984)

Hail to thee, blithe Spirit!
Bird thou never wert,
That from Heaven, or near it,
Pourest thy full heart
In profuse strains of unpremeditated art.
Higher still and higher
From the earth thou springest
Like a cloud of fire;
The blue deep thou wingest,
And singing still dost soar, and soaring ever singest.
In the golden lightning
Of the sunken sun,

O'er which clouds are bright'ning,
Thou dost float and run;
Like an unbodied joy whose race is just begun.

The pale purple even
Melts around thy flight;
Like a star of Heaven,
In the broad day-light
Thou art unseen, but yet I hear thy shrill delight,

Keen as are the arrows
Of that silver sphere,
Whose intense lamp narrows
In the white dawn clear
Until we hardly see, we feel that it is there.
All the earth and air
With thy voice is loud,
As, when night is bare,
From one lonely cloud
The moon rains out her beams, and Heaven is overflow'd.

What thou art we know not;
What is most like thee?
From rainbow clouds there flow not
Drops so bright to see
As from thy presence showers a rain of melody.

Like a Poet hidden
In the light of thought,
Singing hymns unbidden,
Till the world is wrought
To sympathy with hopes and fears it heeded not:

Like a high-born maiden
In a palace-tower,
Soothing her love-laden
Soul in secret hour
With music sweet as love, which overflows her bower:

Like a glow-worm golden
In a dell of dew,

Scattering unbeholden
It's real hue
Among the flowers and grass, which screen it from the view:

Like a rose embower'd
In its own green leaves,
By warm winds deflower'd,
Till the scent it gives
Makes faint with too much sweet those heavy-winged thieves:

Sound of vernal showers
On the twinkling grass,
Rain-awaken'd flowers,
All that ever was
Joyous, and clear, and fresh, thy music doth surpass.

Teach us, Sprite or Bird,
What sweet thoughts are thine:
I have never heard
Praise of love or wine
That panted forth a flood of rapture so divine.

Chorus Hymeneal,
Or triumphal chant,
Match'd with thine would be all
But an empty vaunt,
A thing wherein we feel there is some hidden want.

What objects are the fountains
Of thy happy strain?
What fields, or waves, or mountains?
What shapes of sky or plain?
What love of thine own kind? what ignorance of pain?

With thy clear keen joyance
Languor cannot be:
Shadow of annoyance
Never came near thee:
Thou lovest: but ne'er knew love's sad satiety.

Waking or asleep,

Thou of death must deem
Things more true and deep
Than we mortals dream,
Or how could thy notes flow in such a crystal stream?

We look before and after,
And pine for what is not:
Our sincerest laughter
With some pain is fraught;
Our sweetest songs are those that tell of saddest thought.

Yet if we could scorn
Hate, and pride, and fear;
If we were things born
Not to shed a tear,
I know not how thy joy we ever should come near.

Better than all measures
Of delightful sound,
Better than all treasures
That in books are found,
Thy skill to poet were, thou scorner of the ground!

Teach me half the gladness
That thy brain must know,
Such harmonious madness
From my lips would flow
The world should listen then, as I am listening now.

أيها الطائر

أيها الطائر الكريم الذي من أعلى السما
يسكبُ قلبهُ الرقيق بألحانٍ عذبةٍ شجية
تحية وسلامًا. تارة تحلقُ إلى أعالى السماء.
وطورًا تجرى سابحًا في عرض الفضاء
حتى تلامس الشفق الساطع بأشعة
الشمس الغاربة. شاديًا أبدًا ما ارتفعت
ومرتفعًا ما شدوت كأنك الفرح المجسَّمُ
في أوَّل نشأتِه وبداءة عهده.

وتغيب في سموّ مطارك كما تغيب
النجمة الزاهرة في لمعان النهار. على أن
صوتك الرخيم لا يبرح مالئًا الأرجاء، كما
تسيل أشعة البدر في ليلة صافية الأديم
فتغمر الأرض والفضاء بطوفان من النور
والضياء.

وشائق ولذيذ ليفوق بل ليحكى رقة صوتك الرخيم وعذوبة ألحانك المطربة.

ليت شعرى ما أسباب لذتك وسرورك؟ وما مصدر سعادتك وحبورك؟ أهى في المروج الخضراء. أم فى الأحراج والأودية الغبياء. أم فى جمال أشكال السماء والماء؟ أهى فى محبتك لبنات جنسك. أم لأنك لم تدرِ معنى التعاسة والشقاء.

نحن ننفق العمر بين حسرة الماضى وأمل الزمان الآتى. ونذوب شوقًا لما ليس بالوجود إلا فى عالم وهمنا والخَيال. حتى أن ابتساماتنا في أصفى ساعات أنسنا ليغشاها شىء من الكآبة والحزن. وإنَّ أطرب أغانينا لهى التي تُعرب عن أشجى الخواطر وأكبر الأشجان.

على أنهُ لو كان في وسعنا أن نقتلع من نفوسنا أشواك الكبرياء والخوف والحسد. ولو فرضنا أنَّا خلقنا بحيث لا نذرف دمعة واحدة. لا لست أدرى مع ذلك كيف نستطيع أن ننال حظًا من عظم سرورك وهنائك.

تا لله لو أدرك الشاعر أن يدرك طرفًا من أسرار سعادتك الفائقة وسرورك الذي لا يحدّ، لكان ذلك أعزّ لديه من كل ما فى من أنتَ وماذا تكون. وما الذي هو شبيهٌ بك لا أدرى. من قطرات الماء المنسكبة من سحاب قوس المطر أن تحكى برونقها وبهائها رقة ألحانك العذبة الشجية.

ما أشبهك بالعذراء تيمها الحب ولعبت بها أيدى الصبابة والوجد. فباتت في وحشتها تندب سوء حظها. وتنشد تخفيفًا للوعتها أناشيد الحب التي هي ألذُّ من الحبّ وأحلى، حتى ترنَّح لشدوها بلبل الروض. ورقصت لنغماتها العذبة أغصان الحديقة.

وبالوردة البهية عبث بها النسيم فألقاها على الثرى تنشر طيب شذاها فتعطر الهواء والأرجاء وتجزى بإحسانها من أساء إليها.

وبالشاعر مسترًا بشعاع من التصوُّر الدقيق والخيال السامى. يُرسلُ في الملأ أناشيد الحكمة والحب حتى يحول القلوب البشرية إلى عواطف وجد وأمل. بل وشواعر خوف ووجل مما تخشى عقباه ولا يحمد منهَاه.

وليست قطرات السحاب في فصل الربيع، ولا الأزهار الضاحكة تتلألأ بالندى وتستقبل نسمات الصباح. ولا كل ما في الوجود من جميل وأنيق ومطرب

النبوغ الشعرى سيان، حتى أن الكتاب والناقدين، لقبوا كل واحد منهما بشاعر الشعراء. والقارئ الذى يقرأ شعر "شللى" ويتعمق مع الشاعر، ذاهبًا معه في مذاهبه. يشعر أنه إنما يتوغل في واد جميل من أودية الجمال الإلهى المقدس، ويسبح في عالم السمو اللانهائى. وما كان لشاعر أن يجاريه في دقة تحليلاته النفسية، ووصفه للحياة المفعمة بالضياء والنور، والأصوات الداوية والتقاليد الاجتماعية والشرائع العلوية والأرضية.

وقد كان ذلك الشاعر، كسائر شعراء عصره حاد الشعور، قوى الإحساس، يتدفق حماسًا ملتهبًا فيما له شأن بمبادىء الثورة الفرنسية الكبرى. وقد أعرب عن ذلك الشعور والإحساس في قصيدتيه المطولتين الرائعتين (الملكة ماب) و (ثورة الإسلام) اللتين كتبهما وهو فى ربيع حياته.. وكان دائما هيامًا بالحرية المطلقة حتى وهو فى مقاعد الدرس في (أيتون) فما كان يفتر لحظة عن مقاومة الظلم والإجحاف والعنف بين الأساتذة والطلاب.. وكان يحقد على الملوك والقوس (هكذا) والحكومات، ويعتقد أن قوانينهم لم تك إلا شرائع جائرة، وأنه الوجود من أسباب الحظ والطرب. وأوفى قيمة عنده من سائر الدرر والكنوز المودعة في كتب الفلاسفة ودواوين الشعراء.

أيها الطائر الحكيم. هلَّا علمتنى نصف ما تعلم من أسرار السعادة وأسباب الهناء. إذن لا نبعث من فمى ولسانى من أناشيد الحكمة والحب وآيات الفلسفة والشعر ما يجعل العالم بأسره يحّول إلىَّ آذاناً صاغية، كما أنا كلى آذانٌ صاغية إليك الآن.

فيلمون خورى

الشاعر شللى

و

قصيدته البلبل الغرد

(مُعربة بتصرف)

عاش "شللى" في الفترة التى بين عامى ١٧٩٣ و ١٨٢٢ وهو أسمى نفس شاعرية ضربت بسهم في الغناء، وما كانت اللغة الإنكليزية لتعرف من الأغانى والأناشيد قطعة أعمق وأبلغ من "أنشودة إلى الريح الغربية" وقصيدة "إلى قبرة الجو" (To a Skylark) ومن مميزات ذلك الشاعر المبدع أنه منذ العهد الاليصاباتى كتب أقوى مأساة "دى شنسى" التى تعد فى المرتبة الثانية بعد روايات "شكسبير" ومعاصريه، وهو و"سبنسر" في عظمة

كيتس) وعلى قبره كتبت هذه الكلمات: (Cor Cordium) أى "قلب القلوب" ولم يحب رجل بنات قومه بعاطفة "كشللى". وإلى السادة القراء نعرب آيات الوحى الإلهى التى ألهم بها الرجل فكتبها في تلك القصيدة الرائعة تحت عنوان "البلبل المغرد" الذى نستعيره إليها:

"أيها الطائر المحلق في الجو تعرونى لذكراك هزة، وتأخذنى إذا ما أردت تبيان حقيقة أمرك حيرة وارتباك. لا أستطيع أن أعرف أيها الطائر هل أنت من فصيلة الطير التي تنطلق فى الفضاء أسراباً تصدح وتغرد، أم أنت أعجوبة من بدائع صنع الطبيعة."

"ألا أيتها الروح الهوائية، الضاحكة، الجذلة، الطروبة بين الأفنان والأغصان، المترنمة، الشادية فى الحدائق والرياض، يحييك قلبى عن كثب."

"أفى الفضاء تسبحين؟ أم فى كبد السماء تنطلقين" ؟

"ويح قلبك المفعم، أنه ليطلق علينا أسراباً من أساليب الجمال الفياضة بالنور اللامع الأبيض. وشجى العزف الموسيقى، والشعر الروحى. ذلك هو ينبوع الجمال السرمدى المتفجر من غير ما نبى بعث لإصلاح بنى البشر.. وهكذا سمت مداركه إلى معرفة كنه السعادة والشقاء فثار وتمرد وصاح صيحة داوية "القوة للشعب" وفي ذلك الحين كتب خير مقاطيعه الشعرية. ومن مقطوعاته المطولة قصيدة "Prometheus Unbound" وهى أنشودة محزنة، من خير ما جادت بها براعته ونظمه جميعه تصورى وذهنى أي أنه لم يكتب إلا عن عاطفة ثائرة، ووجدان حار، فجاءت مقاطيعه صورة دقيقة لشعوره الشخصى المتدفق، وحواسه الداخلية، ووجدانه الباطنى، ويمكننا أن نستطلع ذلك بجلاء فى أنشودته "إلى الريح الغربية" وقصيدته "إلى قبرة الجو".

وقد عاش ذلكم الشاعر المفلق معظم حياته في إيطاليا، وكتب خير كتاباته خارج إنجلترا، ومات وهو في الثلاثين، فى الوقت الذي تسمت قوته الشعرية شاهق الذرى. مات غريقاً فى أمواج البحر الزاخرة بينما كان يمخر عبابها على ظهر فلك في مياه شواطئ (بيزا) (Pisa) (فى إيطاليا) وقد وجدت جثته ودفنت على شاطئ البحر طبقاً للقوانين الإيطالية، ورفاته راقدة في مقبرة (البروتستانت) بروما الآن بالقرب من جدث الشاعر (

الفجر. وأن نفسى لمظلمة سوداء، وذلك لأن فرط الحزن والأسى قد ضرب عليها خباء كثيفاً ولكنك إذا ما غردت أرسل غناؤك من أفقه خيطاً من قوس قزح ينير حالك زواياها فتستطيع عينها إذ ذاك أن تبصر بعد أن كانت عمياء.

إلا أن جلجلة صوتك لترن فى آذان الأرض والهواء بجمال وجلال يزرى بجمال البدر ليلة أن تخلع السماء عن وجهه رداء الغيوم فيمطر آشعته الغزيرة، وتمتلىء السماء بفيضان من النور العظيم. من أى مادة خلقت، ومن أى العناصر تكونت أيها البلبل الغرد!

أنت سرٌ غامض من الأسرار المقدسة المبهمة التى تحرم الآلهة على البشر الحديث فى شأنها. وإنى لأجول تائهاً ضالاً وراء حقيقتك الجوهرية. وقد نضب معين قوس قزح فهو لا يمطر قطراته اللامعة. ولقد يطلق ظهورك أعنة السحاب فتهمى بصيب السجع وغزير النغم، كالشاعر الكامن وراء مخيلته الرشيقة يكون ساكناً وهو يفكر، حتى إذا ما نضجت الفكرة، انتفض فأراك آيات الإبداع والتصوير، أو كالفتاة الجميلة، الفقيرة، على رأسها تاج الجمال الملكى، وعلى جسمها ثوب الفقر قصد. بل تلك هى الأناشيد الرخيمة والعذبة، التى تخلب اللب، وتلعب بالنفس، وتهز أوتار القلب.

"أيها الطير".

""إنك لتبسط على الأرض جناحك ثم ترف، وتأخذ في التحليق والرفرفة، فى ذلك الجو الواسع المترامى الأطراف، كالدوحة العالية جذعها ثابت فى الأرض وأغصانها ذاهبة في السماء. أو كالأسهم النارية تشق جوف الفضاء".

"أيها الطائر الطليق فى جو الحرية:

تشدو وأنت تمخر فى عباب الهواء، وجناحاك الأزرقان كمقذافى السفينة يثيران سكون الأمواج على ضياء الشمس الذهبى، المنحدرة إلى مخدعها يمتد سرادق السحب القاسية، وأنت فى غمارها تسبح وتركض. وإن الشفق الأرجوانى الشاحب ليذوب أمامك ويذبل كما يذبل نجم السماء أمام الشمس فى ضحوة النهار. إننى وإن كنت لا أستطيع أن أشهدك وأنت تخب فى أودية الفضاء فحى أن يطرق باب أذنى ثم يدخل إلى أقصى أعماق نفسى صوت الحياة والسعادة والغبطة، كأسهم تلك الكرة الفضية التى ينحصر مصباحها القوى الساطع، الجلى. فى بياض

أنت كهرباء فعالة
وإن تغاريدك لأشجى من موسيقى الزواج
فى ليلة الزفاف، وإنها أيضاً لأقوى من الدموع
يسمع البائس غناءك في غرفته الضيقة فتثير أشجانه الكامنة فيبكى وينتحب
ويسمع المحب المدلّه تغريدك فهّيم نفسه في أودية الخيال والشعر
ويسمع الراهب فى صومعته صوتك فيجثو على ركبتيه ويتبتل ظاناً أن
ذلك بشير الصباح
فيا ليت شعرى متى يعرف الناس حقيقة أمرك.

محمد على ثروت

الرقيع، أو كالدودة الحارة تلمع على قطرات الندى بين الأزهار المفتحة والعشب النضير، أو كالوردة فى كمها تشملها أوراقها الخضراء ثم تهب عليها الريح الحارة، فتتفتح، ويفوح شذاها، ويتضوع عبيرها. أو كصوت المطر المنعش يتساقط على النضير فيدوى فى أذنه، ثم يوقظ الرياض.

فيا للموسيقى الفعالة التى تفوق قوة تأثيرها سائر قوى الحياة.

علمينا أيتها الروح الملائكية
أوحى إلينا أيتها الورقاء الهتوف
غردى ثم أيقظى روحى النائمة بسجعاتك
مرحى أيها الطير الجميل مرحى
أنت شعلة معنوية
أنت روح سرية

إلى قبرة ...
To A Skylark

للشاعر الخالد ب. ب. شيلى

سلامٌ عليكِ شُعاعَ الجمالْ ... وركبَ السموِّ وروحَ الطَّرَبْ
محالٌ تكونين طيراً، مُحالْ ... وهذا غناؤكِ شيءً عَجبْ
يذوبُ من القلب، ضافى الجلالْ ... ليخلد فى آبداتِ الحِقبْ
غناءٌ شجى، فريدُ المِثالْ ... يُشارفنا مِن ثنايا السُحُبْ !

***

عن الأرض دَوْماً طلبتِ البعادْ وطرتِ إلى حيثما ترغبينْ
كأنك _ والجوُّ مثلُ المدادْ _ سحابةُ نارٍ به تسبحينْ
نشـرتِ جناحيكِ فوقَ الوهادْ وفوقَ المتالع إذْ تعبرينْ
وأرسلتِ لَحَنَك فيه الودادْ وفيه الشجونُ وفيه اليقينْ

***

إذا مالتِ الشمسُ تبغى الغروبْ وسال على الأفق صافى الذهبْ
أضاء السحابُ بسحر عجيبْ وشاع الجمالُ به واستتبْ
وأقبلتِ مثلَ خيالٍ طروبْ يطوف جهولًا خلال السحبْ
كأنك فى الجِّو لغزٌ غريبْ يحيط به البشـرُ أنَّى ذهبْ

***

إذا طرت عانقك الأرْجُوانْ وذاب حواليكِ ثم انحسـرْ
كأنك فى الرائع الأضحوانْ على رغم علمىَ نجمٌ ظهرْ
إذا كان لم ينعم الناظرانْ بمرأى خيالك لَّما سفر
فيكفى أغانيك تغزو الجنانْ وفى الروح أو حولَها تَسْتقرْ !

***

وهذاك مصباحُ ضوءٍ قوىّ ينير السمـاء إذا ما بَدَا
كقرص رمى بشعاع سنىّ يداعبنا مِن بعيد المدَى
ولكنْ بفجر النهار البهىّ تراه يبين ويمضـى سُدَى
ويهجرنا حسنُه العبقرىّ إذا ما ذُكاءُ أتتْ بالهدَى !

***

يفيض غناؤكِ فوقُ الأديمْ ويسمو فليس سقفَ السمـاء
ويُنْشَـر فى الكون سحرٌ عميمْ يفاوح أرواحنا فى الغناء
كما يبعث البدرُ خلف ا لغيومْ سناه العجيبَ ويُزجى الضياء
فنحسبُ أن الوجود القديمْ غريقٌ ببحر لجينٍ وماء !

***

جهلناكِ ... ما أنتِ ؟ ما تشبهين ؟ وماذا جمالُكِ يا ساحرَةْ ؟
إذا الجَّو رانَ عليه الدُّجونْ وحَطتْ به السحُبُ الزاخرة
ونام به قُزَحٌ مثل نونْ وجاد بأمطاره الغامرةْ
يفوق غِناكِ القوىّ الحنونْ جَداه وآياتِهِ العامرةْ !

***

كأنكِ مِن خلفِ نور الحجى ومِن بينه _ شاعرٌ ثائرُ
يُتممُ آياتهِ فى الدجى ويطغى عليه هوى جائرُ
ويُنْشَـرُ _ إمَّا هواه سجا _ على الكون، إحساسهُ العامرُ
يَقُودُ إلى عَالم مُرْتَجِى جميل، به يهدأ الخاطرُ !

***

كأنكِ خَوْدٌ زكا حُسْنُها وطابتْ أرومتُها العاليهْ
يَشعُّ سناءً بها خِدْرُها وتَبسـمُ حُجراتهُ الزاهيهْ
يُجَدِّثُها بالهوى قَلبُها فيَشغل مهجتَها الخاليهْ
فتُقْبل نحو الهوى رُوحُها فتشـربُ ألحانَهُ الغاليهْ !

***

كأنكِ بين وهادِ النَّدَى سراجٌ من العسجد الصادقِ
يَشيع سناه إذا ما بَدا ويخفى على الإثر كالفارقِ
يبعثر أضواءه كالمُدَى على الزهر والعَوسج العالقِ
فتحجُبُها لم تبل الصَّدَى ولم تَأتَنِسْ بالبَهى الآبقِ

***

كأنكِ بين الرُّبى وردةٌ ثوتْ بين أوراقها الزاهيهْ
تُناسمها فى الدجى هَبَّةٌ من الريح، تتركها واهيهْ
وتحمل فى طيها نسمةٌ أريجَ وريقاتها الغاليهْ
وتلك لَعمر الهوى حيلةٌ تلوذ بها النسمةُ العاديهْ !

***

بديعُ غِنائِكِ لا يُوصَفُ وصوتُك ليس له من نظيرْ
فقطرُ الندى حسنُه أجوفُ _ إذا حط _ وقتَ الربيع النضيرْ
وغطَّى الربى شكلُه الألطفُ وأيقظ وردَ المروج الكثيرْ
فإنَّ الجمالَ الذى نعرفُ حقيرٌ وحسنُك حسنٌ خطيرْ !

***

بحقِّ جمالك يا قُنْبَرَهْ تقولين ما جال فى خاطركْ ؟
وماذا دحاه وما كوَّرَهْ فشاع سناه على ظاهركْ ؟
غناؤك فى الحبِّ ما أبهرَهْ ! ولحنُك فى الخمر مِن ساحركْ
يفيض بحنجرةٍ ماهرَهْ تَبُثُ المَسـرَّةَ فى سائركْ !

***

أغانى السرور إذا ما دَوتْ وأنشدَها فى الأنام القِيانْ
وأغنيةُ النصـر إنْ رُدِّدَتْ تميت من الرعب قلبَ الجبانْ
إذا ما شدوتِ فقد أنصتتْ ومادتْ من السحر إنسٌ وجانْ
وبادتْ أغانى الهوى وانطوتْ على إثرها أغنياتُ الطعانْ !

***

فقُضِّـى الحقيقةَ إذْ تَشـرحينْ تُرَى أىَّ شىءٍ ينابيعُ لحنِكْ ؟
وأى بحور الهوى تركبينْ ؟ وأىَّ حقولٍ تمشَّتْ بجنبكْ ؟
وأىَّ سُهولٍ وأىَّ حُزونْ ؟ وأىَّ سماءٍ تُرَى فوق أرضكْ ؟
وما الحبُ عندَكِ ؟ كيف الحنينْ ؟ وكيف صرعت الهمومَ بطَفْرِكْ ؟

***

حباكِ الإلهُ بروح السـرورْ وأبعدَ عنك الضنى والضجرْ
وأخلاكِ من حازبات الأمورْ وأعطاكِ سِرَّ المنى والسَّمَرْ
وأنتِ تحبين حُبًّا يدورْ كريم الخيال بديعَ الصورْ
ولا تعرفين زمانًا يجورْ ويأتى بخاتمةٍ لا تَسُـرْ !

***

يَطيرُ خيالُكِ صوبَ المماتْ يُصَوِّرُ عُقى الوجود الدنىء
ويَبحث فى فلسفات الحياةْ بأحلامه فى الرقادِ الهنىء
بما يُعْجزُ الباحثين الثقاتْ ويبهرُهم بالبيان الجرىء
وإلّا فكيف أتتْ ساحراتْ أغانيكِ تَسبى كمجرَى مُضىء

***

نَهيم غرامًا بسرِّ الوجود ونُعْنى بأمر الدَّنى بَعْدَنَا
ونُغرق فى ذكر ما لا يعودْ ونُكثر من شرح ما فاتنَا
وإنْ كان ذا الدهرُ يومًا يجودْ ببسمةِ ثغر فكم ساءنا
ولا بُدَّ أنّ أغانى السعيدْ يخالطها ثائرًا حُزنُنَا !

***

لو انَا خُلِقنا نعافُ الغرورْ ونحتقرُ البغضَ والكبرياء
لو انا نشأنا بفكر حقيرْ وطَرْفٍ يعافُ الهوى والبكاءْ
لو انا درجنا بغير الشعورْ وعشنا على جهلنا والغباءْ
لَكُنَّا جهلنا دواعى السرورْ سمتْ بالأغانى لأَوْج السماء !

***

لعِنْدِى أغاريدُكِ المبدعهْ وأبياتُ شِعْركِ ملءُ البيانْ
تَفوق كؤوسَ الهوى المترعهْ وتفضل كلَّ أغانى القيانْ
وتُزرى بأسفارِنا الممتعهْ وما قد حوته كنوزُ اللسانْ
لَئِنْ طِرتِ عن أرضنا مُسرعهْ فأوجُ السماء مقرُّ الحَنانْ !

***

ألا ليتَ لى نصفَ هذا الهناءْ ويا ليت عقلى شبيهٌ بعقلكْ
فإن بعقلكِ نامَ الصفاءْ يصفّق إنْ فاضَ إلهامُ حُبِّكْ
وهذا الهراءُ وفيه البهاءْ شعورُ جَنانى بضعفى وقدرِكْ
فأصغى إلى لحن هذا الغناءْ كما أنا أصغى طَروباً للحنِكْ !

مختار الوكيل

طائر الحب

سمعتُك هاتفًا عندى ولكنْ لم أزَلْ وَحْدى !
أفتِّشُ عنكَ فى قُرب فهل فى القُرب مِنْ بُعْدِ ؟ !
وأبحثُ عنك مِنْ وهمى على غُصن، ومِنْ وَجدى
وأتبعُ جاريات السُّحْـ ـب فى خوْفٍ مِنَ الصَّيْدِ
وأرْجِعُ سائلًا نَحْلى عليك، وسائلًا وَرْدى
وهذا البدرُ وهو يَسبـ ـحُ فى الدُّنيا مِنَ المهْدِ

***

وموسيقى الكواكب وهى تَصْدحُ صدحةَ الخُلْدِ
وأطيافُ الضياءِ وكم تُصاحبُنى على سُهْدِى
فألقاهَا مُحيَّرةً وشاردةً بلا رُشْدِ
كأن جميعَها بَحثتْ عليكَ وأنت فى زُهْدِ !

أحمد زكي أبو شادى

أنت لستِ بطائر

يا من تسكبين من السماء ومن انطباق المجاورة

ألحانًا مبتكرة _ علينا _ يطفح قلبك بها

تطيرين إلى الأعلى، دائماً إلى الأعلى

وتنقذفين من الأرض كسحابة من نار،

وتطيرين فوق الأعماق الزرقاء

شادية وأنت محلقة.

محلقة وأنت شادية، لا تنتّهين

القبرة

للشاعر العبقرى الإنجليزى "شيللى"

" تعد هذه القطعة أكمل ما جاء في الشعر الإنجليزى. وقد نظمها صاحبها فى إيطاليا، وهو فى الثامنة والعشرين من عمره. وقد قالت امرأته: إنه كان فى أحد أيام الصيف يتجول فى الغابات وقد سمع صوت قبرة، فأوحت إليه قصيدة من أسمى قصائده"

سلاماً عليك أيتها الروح المرحة !

ومشاعر لا تعترى غيره فيعبر لنا عن كل ذلك فى قصيدة قوية يقول فيها:

حييت أيتها الروح اللطيفة، إذ لا أتصور أنك طير لأنك تسكبين قلبك كله فى نغمات منسجمة من السماء القديى أو من جواره.

وفى ضوء الشمس الذهبى عندما تميل للغروب وتصبغ الغيوم صبغة لامعة أراك تسبحين مسرعة فى الفضاء كما تسبح موجة من الطرب فى مخيلة الإنسان.

وأرى المساء الأرجوانى الشاحب يذوب حوله فلك مسيرك كما تذوب نجمة فى السماء طلوع النهار، فأنت لا نراك ولكنا نسمع صوتك الحاد البهيج.

وها هى الأرض وما حولها من هواء قد أترع بصوتك كما يحصل فى ليلى صافية عندما يمطر القمر أشعته اللؤلؤية فيفيض السماء بها.

أى شيء أنت ؟ لسنا نعرف، وما أكثر الأشياء شبهاً لك !

هل أنت كالشاعر المنزوى وهو يستنير بأفكاره ويطرب بغنائه الذى لا يطلبه منه أحد، حتى يرى العالم مترعاً بالآمال والمشاعر والمخاوف، ذلك العالم الذى لا يعبأ به !

وفى لمعات الشمس الغاربة التى يسطع لها السحاب

تسبحين وتركضين كفرح طليق متوثب بدأ سباقه

صفرة المساء الأرجوانى تنتشر حولك

وكنجمة غمرها نور النهار الواضح تصيحين متوارية

ولكنى لا أزال أسمع هتافك الطروب

الفضاء والأرض مفعمان بصوتك

كعهدهما عندما يرسل القمر أشعته من وراء سحابة منعزلة في الليلة الصافية

والسماء يفيض على حواشيها شعاعه

خرير الينابيع بين الأعشاب اللامعة

خليل هنداوى

إلى قبرة

وآخر قصيدة أرغب فى الاقتباس منها قصيدة رائعة مطبوعة بمطابع "شلى"، وتتجلى فيها عبقريته الفذة التى تنسج حول منظر صغير أو أمر بسيط نسيجاً قوياً من المعانى المبتكرة والتخيلات الظريفة، فها هو يسمع غناء قبرة فى مساء يوم من أيام الربيع فيناجيها مناجاة الشاعر الفنان الذى ينظر للأمور بمنظار دقيق فيرى ما لا يراه غيره من البشر وتقترن أحاسيس

عن الأمواج والسماء، أم عن بنات جنسك.

وعلى كل فلا يمكن أن يكون فى صوتك الطروب الحاد نغمة من نغمات الضعف أو ظل من القلق لأنك تحبين، ولكن لا يبلغ بك الحب إلى درجة الوله وما ينتج عنه من أشجان.

لا بد أنك تفكرين فى أمور حقيقية عميقة خلاف ما نحلم به نحن بنى البشر، وإلا فمن أين لك هذا السيل البلورى من الأنغام !

أما نحن فإننا ننظر ونفكر فيما مضى وفيما هو آت، حتى نذوى مما لا وجود له، ولا تصدر عنا ضحكة مهما كانت إلا وهى مشوبة بل مثقلة بالألم، وأعذب أغانينا تلك التى تتحدث عن الأحزان.

إيه يا من احتقرت الأرض وعلوت فى الفضاء، علمينى نصف الحبور الذى لا بد أن عقلك يعرفه حتى تنبعث من شفتى أنغام منسجمة كأنغامك وحتى يصغى العالم إلى، كما أصغى لك الآن.

***

هذا ما رغبت أن أعرض لقراء العربية عن الشاعر الموهوب الذى له مكان فى قلب كل إنكليزى ليكون فى قراءة تأملاته

أم أنت كفتاة رفيعة قابعة فى برجها الحصين وهى تواسى روحها الرازحة تحت عبء غرام عنيف بموسيقى عذبة فى ساعة خفية فتفيض أنغام الموسيقى التى تغرق قصرها ؟

أم أنت كوردة تتظلل بين أوراقها الخضراء يفتحها النسيم اللطيف فترسل رائحة زكية تجعل الفراش المتنقل حولها يغشى عليه لشدتها وقوة عبيرها ؟ ..

إن الموسيقى الصادرة منك لتفوق فى جمال وقعها صوت قطرات المطر فى الربيع وهى تتساقط على مرج أخضر لامع تفتحت أزهاره بعد أن أيقظها الغيث فجعلها فى مرح وحبور.

علمينى أيتها الروح أو الطير شيئاً عن أفكارك الخاصة لأنى لم أسمع فى حياتى قصائد غزلية أو خمرية أرسلت فى نفسى طوفاناً من الطرب كما أرسلت أنت.

وإذا قارنت صوتك بصوت جوقة ملائكية أو ترتيلة النصر الفرحة فإنها مقارنة فارغة أشعر بأن ينقصها شىء خفى.

أى موضوع تدور حوله ينابيع أنغامك السعيدة؟ أهى عن الحقول والجبال، أم

وأفكاره متعة ولذة راجياً أن أتمكن من متابعة الكتابة عن الأدب الغربى والسلام.

إبراهيم سكيك

An analysis of the linguistic and cultural differences between *Ode to a Skylark* and its Arabic renderings has been fully illustrated previously (Rauof, 1984) and therefore lies outside the scope of the present paper. Of more interest is the trigger for these differences which ultimately produced texts whose status is difficult to delimit. Popovic's (1970) concept of "shifts in expression" was one of the early theories attempting to account for the differences showing between a text and its translation(s). Defined as "all that appears as new with respect to the original, or fails to appear where it might have been expected" (Popovic, 1970, p.79), shifts whether "intellectual" or "aesthetic" inevitably take place in literary translation because of (1) the differences between the linguistic and literary systems that the source text and its translation stand for, (2) and the inextricable influences of "identity and difference" under which the translator operates. Where s/he deviates from the original exercising "the right to differ …to be independent" the translator still proves faithful to the original in the sense of him/her aspiring to translate it into the target language "in its totality as an organic whole…to reproduce it as a living work" Faithfulness as such is globally maintained "with a relatively free and arbitrary treatment of details"(Popovic, 1970, pp.79-80).

Popovic's concept of shifts in expression was echoed in Lefevere's (1975, as cited in

Bassnett, 2002) strategy of "interpretation"- including "versions" and "imitations"- one of seven strategies found to be employed by translators of poetry. A version is a poem different in form from the source yet retaining the essence of it. An imitation is a poem sharing the title and a starting point with the source but the rest of it is the translator's sole creation. The two sub strategies of interpretation can be seen to be employed in the translations of *Ode to a Skylark*.

Hermans' (2007) defence of the translator's right to offer his/her individualized interpretation of the source text is a further elaboration of the same line of argument and so is Tymozcko (2010). Translation as Hermans (2007, pp.5-30) put it is "interpretive" representing a pre-existing text rather than "descriptive" stating something that may be true or false with interpretation varying with every "repeatable" and "successive" translation of a source text. Expecting absolute equivalence in the sense of the translation enacting the same linguistic and cultural meaning of the original would make of it an authentic repetition of some other text in a different language. It may still keep the name "in a genetic sense" but it would have lost the function it was supposed to have, a text embodying a worldview at a certain point of time in a certain context. A translation according to Hermans should not be "the definitive version standing for this source" otherwise little room would be left for attempting a new translation of a text either by the same translator or others, something that translation practices across languages and

cultures have proved implausible. In the present context one can simply think of the number of translations of Shelley's *Ode to a Skylark* by Egyptian and Arab poets. Such a conception of the nature of translation stresses out rather than solves "the innumerable problems for definition" as Robinson called it and leaves one pondering whether the text in question is a translation or original.

A "holistic" cultural translation approach (Tymozcko, 2010) is another variation on the same translation strategy conducive to texts that do no replicate their source text linguistically, an approach seen by Tymozcko as most effective with texts from a source culture with different underpinnings from those of the receiving audience. A translator's contribution to the target literary system is "to introduce new ideas, to broaden experiential realms, to enrich mental domains" (Tymozcko, 2010, p. 231) which can be hardly made if the translator follows a "linear" mode of translating a text "word by word and sentence by sentence as they appear in the text" (Tymozcko, 2010, p. 246). Highlighting "the signature concepts" of the source text or the "cultural elements that are key to social organization, cultural practices, discourses and dispositions constituting the habitus of a culture" (Tymozcko, 2010, p.238) is one way to fulfill this task.

Signature concepts according to Tymozcko may be abstract or material usually epitomizing values characteristic of the culture in question such as "freedom, progress, wealth, shame, purity, and bravery" (Tymozcko, 2010,

pp. 238-239) among others. In the present context freedom can be claimed to be one of the signature concepts of Romantic poetry and Shelley's *Ode to a Skylark* in particular that was heartily welcomed by Egyptian intellectuals and literati in the first half of the twentieth century as has been previously alluded to.

Conclusion

The examples cited in this paper of two types of Arabic pseudotranslations or texts at the juncture of originality and derivation contribute to the study of one path of translational practices where translation becomes a set of practices mutually negotiated by the author of the text and the receiving audience as with abdel Rahman Shukri's and Ahmad Zaki abu Shadi's poems inspired by/ pseudotranslations of Classical history/ mythology. The same blurred distinctions are detected with another type of texts "taken to be translation" allowing greater room for "shift", "interpretation", or "holism" on the part of the translator which usually feature when a translator is aware that the role of translation is to introduce change into the conceptual framework of the target culture in the form of new genres or themes rather than produce "faithful" or "accurate" rendering of some source text.

Notes:

[1] ...فإن مذاهب القول التى تستلزمها حياتنا تقتضى درس آداب العناصر الأخرى التى عمرت العالم ، و انشأت لها حضارة و علوما و فنونا. فان درسها يوسع عقولنا ، و يجدد آمالنا و قوانا، و يهيئ وحى ذكائنا و يعلى خيالنا.

[2] قال لى بعض المتأدبين ان شعر شكرى مشرب بالأسلوب الأفرنجى! و أنا لا أعلم ماذا يعنى هؤلاء بقولهم الأسلوب الأفرنجى والأسلوب العربى فان المسألة على ما اعتقد ليست مسألة

الإيمان اللذين اعتبرا جنونا هما أساس شاعرية شلى، و هما مصدر الهامه

تباين فى الأساليب و التراكيب، ولكنها مسألة تفاوت فى جوهر الطبائع...وقد وسعت القصص منطقة الشعر الغربى فكانت له ينبوعا تفرعت منه أساليبه و تشعبت أغراضه ومقاصده وحرم منها الشعر العربى فوقف به التدرج عند أبواب لا يتعداها ...

[٣] نظرا للمنزلة الخاصة التى يحتلها الشعر بين فنون الأدب و اعتبارا لما اصابه و اصاب رجاله من سوء الحال، حينما الشعر من أجل مظاهر الفن و فى تدهوره إساءة للروح القومية ، لم نتردد فى ان نخصه بهذه المجلة التى هى الأولى من نوعها فى العالم العربى...هذا هو عهدنا للشعر و الشعراء و كما كانت الميثولوجيا الاغريقية تتغنى بألوهة (ابولو) رب الشمس و الشعر و الموسيقى و النبوة، فنحن نتغنى فى حمى هذه الذكريات التى اصبحت عالمية بكل ما يسمو بجمال الشعر العربى و بنفوس شعرائه

[٤] ...حلق [شلى] فى سماء الشعر الى ما لم يرتفع اليه معاصر له، و الى ما لم يسبقه اليه أحد فى رأى كثيرين لقوة فى النفس قل ان يكون لها نظير...فكانت أجلى مظاهر هذه القوة واضحة فى ايمان الرجل برأيه و صراحته فيه ، و اعلائه اياه ، وسلوكه سبيل الحياة على موجبه، و ان أدى لذلك ثمنا فاحشا أن عده الناس مجنونا، و أن نفرت منه الجمعية الانجليزية أشد النفور حتى اضطرته ليهجرها منذ أول شبابه...هذه الشجاعة وهذا

Works Cited

- Apter, E. (2005). Translation with no original: Scandals of textual production. In S. Bermann & M.Wood (Eds.) *Language and the ethics of translation* (159-174). Princeton and Oxford: Princeton University Press

- Bassnett, S. (1998). When is a translation not a translation? In S. Bassnett & A. Lefevere (Eds.) *Constructing cultures: Essays on literary translation* (25-40). Cleveddon: Multilingual Matters

- Dehcheshmeh, M.M. (2013). Pseudo-translation as a subset of the literary system: A case study. *TranscUltural, 5(1-2)*, 134-158 http:// ejournals library. ualberta.ca/index.php/TC

- Enani, M. (2015). *On translating Shakespeare into Arabic and other essays*. Cairo: State Publishing House
- Genette, G. (1978). *Seuils*. Paris: Seuil
- Hermans, T. (2007). *The conference of the tongues*. Manchester: St. Jerome
- Kyaalmyaan, G.C. (1986). Some borderline cases of translation. *New Comparison*, *1*, 117-122
- Lefevere, A. (1975). *Translating poetry: Seven strategies and a blueprint*. Assen: van Gorcum
- McCall, I. (2006). Translating the pseudotranslated: Andre Makine's La fille d'un heros de l'Union Sovietique, *Forum of Modern Language Studies 42(3),* 286-297
- Merino, R., Rabadan, R. (2002). Censored translations in Franco's Spain: The TRACE project-Theatre and fiction (English- Spanish). TTR: traduction, terminologie, redaction 15(2), 125-161 http://www.erudit.org/revue//ttr/2002/v15/n2/007481ar.pdfl
- O'Sullivan, C. (2005). Translation, pseudotranslation and paratext: The presentation of contemporary crime fiction in Italy. *Enter text 4(3), Supplement*, 62-76 http://www.brunel.ac.uk/4042/ entertext4.3sup/osullivan_s.pdf
- Popovic, A.(1970). The concept of shift of expression in translation analysis. In J.Holmes(Ed). *The nature of translation: Essays on the theory and practice of literary translation*(78-87). The Hague and Paris: Mouton
- Popovic, A. (1976). *Dictionary for the analysis of literary translation*. Edmonton: University of Alberta

- Pym, A. (1998). *Method in translation history*. Manchester: St Jerome
- Rambelli, P. (2009). Pseudotranslation. In *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (208-211). London and New York: Routledge
- Rizzi, A.(2008). When a text is both a pseudotranslation and a translation. In A.Pym, M. Shlesinger, D. Simeoni (Eds.). *Beyond descriptive translation studies: Investigations in homage to Gideon Toury* (153-162). Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins Publishing Company
- Robinson, D. (1998). Pseudotranslation. In *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (183-185). London and New York: Routledge
- Santoyo, J.(1984). La tradccioni como tenica narrative. In *Actas del IV Congreso de la Asociacion Espanola de Estudios Anglo-Norteamericanos* (46-49). Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca
- Sohar, A. (2000). Thy speech bewrayeyth thee: Thou shalt not steal the prestige of foreign literatures: Pseudotranslations in Hungary after 1989. *Hungarian Studies 14(1)*, 55-83
- Sturge, K. (2009). Cultural translation. In *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (67-70). London and New York: Routledge
- Tahir-Gurcaglar, S. (2008). Sherlock Holmes in the interculture: Pseudotranslation and anonymity in Turkish literature. In A.Pym, M. Shlesinger, D. Simeoni (Eds.) *Beyond descriptive translation studies: Investigations in homage to Gideon Toury* (133-152).

Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins

- Tahir-Gurcaglar, S. (2014). Pseudotranslation on the margin of fact and fiction. In S. Bermann & C. Porter (Eds.) *A companion to translation studies* (516-527). West Sussex: John Wiley & Sons, Ltd

- Toury, G. (1980). *In search of a theory of translation*. Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semantics, Tel Aviv University

- Toury, G. (1995). *Descriptive translation studies and beyond*. Amsterdam: John Benjamins

- Toury, G. (2005). Enhancing cultural changes by means of fictitious translation. In E. Hung (Ed) *Translation and cultural change: Studies in history, norms and image perspectives* (3-17). Philadelphia: John Benjamins

- Tymozcko, M.(2010). *Empowering translation: Empowering translators*. Manchester and New York: St. Jerome

مراجع عربية

احمد زكى ابو شادى. مجلة ابولو. مكتبة الأسرة٢٠٠٣

جيهان صفوت رءوف . شلى فى الأدب العربى فى مصر. دار المعارف١٩٨٤

عبد الرحمن شكرى . ديوان عبد الرحمن شكرى. المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٠