T. C.
İSTANBUL 29 MAYIS ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜTERCİM-TERCÜMANLIK ANABİLİM DALI

ترجمة الشّعر من التّركيّة إلى العربيّة

النّشيد الوطنيّ التركيّ نموذجا

TÜRKÇEDEN ARAPÇAYA ŞİİR ÇEVİRİSİ: İSTİKLAL MARŞI ÖRNEĞİ

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Şeyma Rumeysa İRHAN

Danışman:
Dr. Öğr. Üyesi İbrahim HELALŞAH

İSTANBUL
2024

T. C.
İSTANBUL 29 MAYIS ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜTERCİM-TERCÜMANLIK ANABİLİM DALI

ترجمة الشّعر من التّركيّة إلى العربيّة

النّشيد الوطنيّ التركيّ نموذجا

TÜRKÇEDEN ARAPÇAYA ŞİİR ÇEVİRİSİ: İSTİKLAL MARŞI ÖRNEĞİ

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Şeyma Rumeysa İRHAN

Danışman:
Dr. Öğr. Üyesi İbrahim HELALŞAH

İSTANBUL
2024

TEZ ONAY SAYFASI

T. C.
İSTANBUL 29 MAYIS ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Mütercim-Tercümanlık Anabilim Dalı, Çeviribilim (%30 Arapça) Tezli Yüksek Lisans Programı'nda 200421YL04 numaralı Şeyma Rumeysa İRHAN'ın hazırladığı " ترجمة الشّعر من التّركيّة إلى العربيّة النّشيد الوطنيّ التركيّ نموذجا [*Türkçeden Arapçaya Şiir Çevirisi: İstiklal Marşı Örneği*]" konulu yüksek lisans tezi ile ilgili tez savunma sınavı, 11/09/2024 günü (14:00 - 16:00) saatleri arasında yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin başarılı olduğuna oy birliği ile karar verilmiştir.

Dr. Öğr. Üyesi İbrahim HELALŞAH
İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi
(Tez Danışmanı ve Sınav Komisyonu Başkanı)

Prof. Dr. Kerim AÇIK
İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi

Prof. Dr. Ömer İSHAKOĞLU
İstanbul Üniversitesi

BEYAN

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitedeki başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

Şeyma Rumeysa İRHAN
11/09/2024

الملخّص

توردُ هذه الدّراسة توضيحًا لمفهوم التّرجمة من حيث اللّغة، والاصطلاح، وبعد سرد أنواع التّرجمة تتناول الرّسالة مواضيع في الأدب، كتقسيمات الشّعر العربيّ من حيث النّوع (الشّعر العمودي، والشّعر الحر). ثم تسعى الدّراسة من النّاحية الأخرى إلى تسليط الضّوء على الشّعر، وأنواعه في اللّغة التّركيّة، في محاولة لفهم آليّات الأدب، وأغراض استخدامه في مواضع مختلفة، وتركّز الدّراسة على إمكانيّة ترجمة شعر من لغة إلى أخرى، ثم تنتقل الدّراسة إلى موضوعها الأساس، وهو ترجمة النّشيد الوطنيّ التّركيّ، بعد تقديم معلومات عن سيرة كاتب هذا الشّعر (الشّاعر التّركيّ محمد عاكف أرصوي)، وأهم مراحل حياته، الأمر الذي يجعل القارئ يفهم طبيعة مؤلّف هذا الشّعر، والجوّ الذي تمّ نظم شعره فيه، ثمّ تشرح الدّراسة سبب أهميّة هذا الشّعر لدى الشّعب التّركيّ، وامتداده من الماضي إلى الحاضر.

وتتناول الدّراسة بطريقة منهجيّة نقديّة أهمّ ترجمات هذا الشّعر التي قام بها المترجمون والشّعراء من الأتراك والعرب، وتسعى إلى تقديم شرحٍ وافٍ للنّشيد الوطنيّ التّركيّ، رامية إلى تزويد القارئ العربيّ بمكوّنات هذا الشّعر، ودوافع نظمه، وأسباب أهميته، وشرح ما فيه من المعاني، والأحداث استنادًا إلى أبحاث الأدباء دراساتهم بالإضافة إلى الجهود البحثية للباحثين والمؤرّخين الأتراك في هذا الحقل.

وتهدف الدّراسة في نهاية الأمر إلى أن تكون قد وضعت بين يدي الشّعراء العرب، ممن لا يتقنون التّركيّة، فرصة نظم شعر في مستوى يليق بالنّشيد الوطنيّ التّركيّ، يُعتبر ترجمة إبداعيّة له، وذلك ضمن مشروع كبير تؤسس هذه الدّراسة له وتقترحه.

الكلمات المفتاحيّة:

الأدب، التّرجمة، الشّعر، محمد عاكف أرصوي، النّشيد الوطنيّ التّركيّ.

ABSTRACT

This study provides an explanation of the concept of translation in terms of language and terminology, and then moves on to list the types of translation. Then the thesis addresses topics in literature, such as the divisions of Arabic poetry in terms of type (vertical poetry, free verse poetry). Then, on the other hand, the study seeks to shed light on poetry and its types in the Turkish language, to understand the mechanisms of literature and the purposes of its use in various settings. The study then focuses on the possibility of translating poetry from one language to another. Then the study moves to its main topic, which is the translation of the Turkish national anthem, after providing information about the biography of the writer of this poetry (Mehmet Akif Ersoy), and the most important stages of his life, which makes the reader understand the nature of the author of this poetry, and the atmosphere in which his poetry was composed. Then the study explains the reason for the importance of this poetry to the Turkish people, and its extension from the past to the present.

The study deals in a systematic and critical manner with the most important translations of this poetry made by Turkish and Arab translators and poets, and seeks to provide a comprehensive explanation of the Turkish national anthem, aiming to provide the Arab reader with the components of this poetry, the motives for its composition, the reasons for its importance, and an explanation of its meanings and events based on the research and studies of Turkish writers, researchers, and historians in this field.

Ultimately, the study aims to give Arab poets, who do not master the Turkish language, the opportunity to compose poetry at a level befitting the Turkish national anthem, which is considered a creative translation of it, within a large project that this study establishes and proposes.

Keywords:

Literature, Translation, Poetry, Mehmet Akif Ersoy, The Turkish National Anthem.

شكروعرفان

الحمد لله الذي بنعمته تتمّ الصّالحات والصّلاة والسّلام على أشرف الأنبياء والمرسلين سيّدنا ومعلّمنا محمّد وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد:

يسرّني في هذا المقام أن أتقدّم بخالص الشّكر والتّقدير لأستاذي المشرف الدّكتور إبراهيم محمّد الحلالشة الذي تفضّل مشكورا بالموافقة على الإشراف على هذه الأطروحة وعلى ما خصّص لي من ثمين وقته وعلى نصائحه وتوجيهاته السّديدة، وأسأل الله سبحانه وتعالى أن يجعل ما قدّمه لي في ميزان حسناته.

كما أتقدّم بالشّكر الجزيل لعائلتي الكريمة ولكلّ من أسدى لي جميلا في مسيرة دراستي وبحثي.

شيماء رميساء إرهان

جدول المحتويات

TEZ ONAY SAYFASI ..... ب

BEYAN ..... ت

الملخّص ..... ث

ABSTRACT ..... ح

شكر وعرفان ..... خ

المقدّمة ١

الفصل الأوّل ٢

١. ١. مفهوم التّرجمة، وأنواعها، ومراحلها ٢

١. ١. ١. التّرجمة لغة ٢

١. ١. ٢. أما التّرجمة اصطلاحًا ٣

١. ١. ٣.أنواع التّرجمة ٣

١. ١. ٤. مراحل التّرجمة ٤

١. ٢. الأدب وتعريفه ٥

١. ٣. الشّعر ومميّزاته ٦

١. ٣. ١. نشأة الشّعر عند العرب ٦

١. ٣. ٢. نشأة الشّعر عند الترك ١٠

١. ٤. خصائص النّص الشّعري وإشكاليّة ترجمته ١٤

١. ٤. ١. النّص الشّعري ١٤

١. ٤. ٢. ترجمة النّص الشّعري ١٥

الفصل الثّاني ١٧

٢. ١.المبحث الأوّل ١٧

٢. ١. ١. محمد عاكف أرصوي ١٧

٢. ١. ٢. أعماله ٢٠

٢. ١. ٣. كتابة النّشيد الوطنيّ التّركيّ ٢٣
٢. ١. ٤. محاولات تغيير النّشيد الوطنيّ التّركيّ، والآراء السلبيّة حول مؤلّفه ٢٥
٢. ٢. المبحث الثّاني ٢٧
٢. ٢. ١. النّشيد الوطنيّ التّركيّ ٢٧
٢. ٢. ٢. شُرّاح النّشيد الوطنيّ التّركيّ ٢٩
٢. ٢. ٣. طبيعة النّشيد الوطنيّ التّركيّ ٣٢
٢. ٢. ٤. نظام القافية في النّشيد الوطنيّ التّركيّ ٣٣
٢. ٣. شروح مقاطع النّشيد الوطنيّ التّركيّ ٣٥
٢. ٣. ١. شرح المقطع الأوّل ٣٥
٢. ٣. ٢. شرح المقطع الثّاني ٣٦
٢. ٣. ٤. شرح المقطع الثّالث ٣٨
٢. ٣. ٥. شرح المقطع الرّابع ٤٠
٢. ٣. ٦. شرح المقطع الخامس ٤١
٢. ٣. ٧. شرح المقطع السّادس ٤٢
٢. ٣. ٨. شرح المقطع السّابع ٤٣
٢. ٣. ٩. شرح المقطع الثّامن ٤٥
٢. ٣. ١٠. شرح المقطع التّاسع ٤٦
٢. ٣. ١١. شرح المقطع العاشر ٤٧
٢. ٤. تقييم ترجمات النَّشيد الوطنيّ التركيّ ٤٩
٢. ٤. ١. المقطع الأوّل ٤٩
٢. ٤. ٢. المقطع الثّاني ٥٢
٢. ٤. ٣. المقطع الثّالث ٥٥
٢. ٤. ٤. المقطع الرّابع ٥٨
٢. ٤. ٥. المقطع الخامس ٦١
٢. ٤. ٦. المقطع السّادس ٦٤

٢. ٤. ٧. المقطع السّابع ٦٧
٢. ٤. ٨. المقطع الثّامن ٧٠
٢. ٤. ٩. المقطع التّاسع ٧٢
٢. ٤. ١٠. المقطع العاشر ٧٣
التوصيات ٧٦
الخاتمة ٧٨
مراجع عربيّة ٨٠
مراجع غير عربيّة ٨١
مراجع الكترونيّة ٨٣
ÖZGEÇMİŞ ٨٥

المقدّمة

إنّ التّرجمة من أهمّ عناصر التّواصل، والتّعارف بين الشّعوب، والثّقافات، وأهميّتها تكمن في كونها جسرًا لنقل العلوم، ومشاركة التّجارب، والحصيلة العلميّة؛ حيث تمكّن الباحث، أو القارئ من الاطّلاع على عالم أوسع، وتفتح له آفاقًا رحبة، ما كان ليتصوّرها، إذ قد تؤدّي إلى تغييرات جذريّة لديه. ويتقلّد المترجم أهمّ دور في عمليّة التّرجمة، كونه مطّلعًا على ثقافة المصدر والهدف، ساعيًا إلى إيصال المحتوى بشكل صحيح، ومفهوم، وإنّ نجاح المترجم في التّرجمة يكمن في متابعة الابتكارات، وتطوّرات الثقافة في المصدر والهدف، ومواصلة عمل التّرجمة بشكل مستمر، رغم أن المترجم يبني ترجمته على معرفته، ومهاراته اللّغويّة، والثّقافيّة، إلّا أنّ نشاطه في هذا المجال، وقراءاته، وأبحاثه هي بلا شكّ أهمّ العوامل التي تنمّيه.

الفصل الأوّل

١. ١. مفهوم التّرجمة، و أنواعها، ومراحلها

جاء مفهوم التّرجمة في العربيّة لغة واصطلاحًا، بعدّة معان.

١. ١. ١. التّرجمة لغة

قال النّووي "التّرجمة بفتح التاء والجيم وهي التعبير عن لغة بلغة أخرى يقال منه ترجم يترجم ترجمة فهو مترجم وهو الترجمان بضمّ التاء وفتحها لغتان والجيم مضمومة فيهما والتاء في هذ اللفظة أصلية ليست بزائدة."[١]

وجاء في المعجم الوسيط في مادة ترجمة: "ترجم الكلام بيّنه ووضّحه وكلام غيره وعنه نقله من لغة لأخرى."[٢]

وكما ذكر ابن منظور في مادة "ترجم": التُّرْجُمَانُ والتَّرْجَمَان: المفسر للسان. وفي حديث هرقل: قال لترجمانه، الترجمان، بالضم والفتح: هو الذي يترجم الكلام أي: ينقله من لغة إلى لغة أخرى.[٣]

---

[١] النووي، شرف الدين يحيى بن زكريا، تهذيب الأسماء واللغات، بيروت، دار الفكر، ط١، ١٩٩٦م، ص ٣٨.

[٢] مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مادة ترجم، ص ٨٣.

[٣] ابن منظور، محمد بن مكرم. لسان العرب، بيروت، دار صادر، ج٢، ٢٠٠٣م، ص ٢١٩.

١. ١. ٢. أما التّرجمة اصطلاحًا

التّرجمة فنّ يمارسها البشر منذ قدم وذلك ضروري طالما تتعدّد اللّغات والشّعوب، والمعنى الاصطلاحي للتّرجمة هو عمليّة الترجمة بين لغتين مكتوبتين مختلفتين كما أشار إليه جريمي موندي؛ إذ يقوم المترجم بتغيير النّص المكتوب الأصلي في اللّغة الأصليّة (لغة المصدر) إلى نص مكتوب (النّص الهدف) في لغة لفظيّة مختلفة (اللّغة الهدف).[٤]

١. ١. ٣.أنواع التّرجمة

يميّز رومان ياكوبسون في مقالته "حول المظاهر اللّغوية للتّرجمة" بينَ ثلاثة أنواع للترّجمة:

أولاً: التّرجمة ضمن اللّغة الواحدة، أو إعادة صياغة الكلمات: وهي تفسير الإشارات اللّفظيّة بوساطة إشارات أخرى في اللّغة نفسها.

ثانياً: التّرجمة بين لغتين مختلفتين، أو التّرجمة الصّرفة: وهي تفسير الإشارات اللّفظيّة باستخدام إشارات لغة أخرى.

ثالثاً: ترجمة سيمياء نصّين، أو التّحويل: وهي تفسير الإشارات اللفظيّة بوساطة إشارات نُظم إشارات غير لفظيّة.[٥]

---

[4] ينظر: Munday, Jeremy. Introducing Translation Studies. Routledge, NY, USA, 2001, p5.

[٥] ينظر: باسنت: سوزان، دراسات الترجمة Translation Studies، ترجمة: فؤاد، عبد المطلب، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١٢ مـ وزارة الثقافة، ص ٣٩.

ويعنينا النّوع الثّاني من بين هذه الأنواع الثّلاثة عند تناولنا لترجمة النّشيد الوطنيّ من اللّغة التّركيّة إلى العربيّة، وهذا النّوع قد يكونُ أوّل ما يتبادر إلى الذّهن عندما ننطق بكلمة "التّرجمة".

١.١.٤. مراحل التّرجمة

أما مراحل التّرجمة فَثلاث، وهي مرحلة ما قبل التّرجمة، ومرحلة الشّروع في التّرجمة، ومرحلة ما بعد التّرجمة.

مرحلة ما قبل التّرجمة: فهي تعتبر المرحلة الإعداديّة لعمليّة التّرجمة وكما قال الباحث مبسوط: "وإنّها بمثابة المرحلة التّأسيسيّة، والبنائيّة في الوقت نفسه بالنّسبة إلى ممارسة التّرجمة؛ تأسيسيّة لأنّ المترجم يهيّئ نفسه لمباشرة نشاط التّرجمة، حيث يتطلّب منه أن تتوفّر في ذاته شروط المترجم، والتي من أهمّها إتقان لغتي المصدر، والهدف، عبر معرفة قواعدهما خاصّة ما يتعلّق بأبنيتهما النّحويّة، والصّرفيّة، واللّغويّة، بالإضافة إلى أنّ عليه أن يكون ملمًّا أتمّ الإلمام بثقافة اللّغتين، عارفًا بأسس المجال الذي يترجم فيه وقواعده"[٦] ، وبالإضافة إلى ذلك على المترجم أن يقرأ ويفهم النّص الذي سيقوم بترجمته.[٧]

مرحلة بدء التّرجمة: "يمكن اعتبار هذه المرحلة تأليفا غير مباشر في لغة ثانية أو إعادة الصّياغة من لغة إلى لغة أخرى، ومن حضارة إلى حضارة أخرى، ثمّ من مجال متخصّص إلى

---

[٦] ينظر: جلال: مبسوط، الخطوات الإجرائية لترجمة النصوص، المجلة العربية للنشر العلمي، الأردن، المجلد/العدد ٢٧، ٢٠٢١م، ص ٦٥٥-٦٦١.

[٧] المصدر السابق

نفس المجال، فتأتي مباشرة بعد مرحلة القراءة العميقة والفهم الجيّد لأنّهما البداية الفعليّة لهذه العمليّة."[٨]

مرحلة ما بعد التّرجمة: " تعتمد هذه المرحلة على تقييم التّرجمة وفق نسق واضح ومنظّم من الإجراءات والخطوات التي لا بدّ أن يتبعها المترجم حتى يطمئنّ على ضمان حسن جودة ودقّة صياغته المعبّرة عن المعنى الذي قصده المؤلّف دون أي لبسٍ أو غموض، لذا فهي عمليّة تتجلّى في المراجعة التي تمنحه الفرصة كي يتذوّق ما ترجمه، وتضعه مكان المتلقّي الذي يختبر فيه وقع الترجمة عليه ويرى إذا ما كانت قد أحدثت نفس الأثر الذي يسعى إليه صاحب النّص باللّغة الأصل."[٩]

١.٢. الأدب وتعريفه

"تدلّ كلمة أدب على معان متعدّدة منها دعوة النّاس إلى مأدبة (إلى طعام)، ومنها تهذيب النّفس وتعليمها ومنها الحديث في المجالس العامّة، ومنها السّلوك الحسن، ومنها الكلام الحكيم الذي ينطوي على حكمة أو موعظة حسنة أو قول صائب."[١٠]

وقيل إنّها "من الكلمات التي تطوّر معناها بتطوّر حياة الأمّة العربيّة وانتقالها من دور البداوة إلى أدوار المدنية والحضارة. وقد اختلفت عليها معان متقاربة حتى أخذت معناها الذي يتبادر إلى أذهاننا اليوم، وهو الكلام الإنشائي البليغ الذي يقصد به إلى التّأثير في عواطف

[٨] المصدر السابق ص ٦٥٩.

[٩] المصدر السابق ص ٦٦٠.

[١٠] فروخ، عمر، تاريخ الأدب العربي، بيروت، دار العلم للملايين، ط.٤، ١٩٨١ م. ص ٤٢.

القرّاء والسّامعين، سواء أكان شعرا أم نثرا."[١١] وهذا مقصدنا هنا في هذا الموضع لموضوع الرّسالة.

١.٣. الشّعر ومميّزاته

تعريف الشّعر:

جاء في لسان العرب لابن منظور أنّ "الشّعر: منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية."[١٢]، وقال الجرجاني: "إنّ الشّعر علمٌ من علوم العرب يشترك فيه الطّبعُ والرّواية والذّكاء."[١٣]

١.٣.١. نشأة الشّعر عند العرب

يقول مصطفى صادق الرّافعي في نشأة الشّعر العربيّ:

"هذه الأمّة من أمم الفطرة، فليس لديها من أسباب التّعلم، والأخذ عن الأمم الأخرى شيء، فلا بدّ أن يكون شعرها كمالًا في اللّغة، فلم ينطقوا به حتى هذّبت، وصفّيت، وصارت إلى المطاوعة في تصوير الإحساس وتأديته على وجهه الأتمّ؛ وهذا شأن لا يكون في لغة من

---

[١١] ضيف، شوقي، تاريخ الأدب العربي، مصر، دار المعارف، ١٩٦٠-١٩٩٥ م. ج.١، ص٧.

[١٢] ابن منظور: لسان العرب ص ٤١٠.

[١٣] الجرجاني: أبو الحسن، الوساطة بين المتنبي وخصومه ونقد شعره، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، ١٩٥١م، ص ١٥.

اللّغات، إلّا بعد أن تستقلّ طريقة تصريفها، واشتقاقها، ثم يتناولها التّنقيح، ثم يجمع عليها في الاستعمال؛ وقد جرت على ذلك لغة العرب العدنانيّة؛ فإنّها انفصلت عن اللّغة السّاميّة التي تفرّعت منها، ثم استقلّت طريقتها بالوضع والارتجال، ثمّ أخذوا في تهذيبها وتصفيتها حتى خرجت منها لغة مضر؛ ومن هذه اللّغة خرج الشّعر، ولا يتجاوز ذلك مئتي سنة قبل الهجرة على التّحقيق."[١٤]

وقال في موضع آخر:

"الشّعر قديم في فطرة العرب كما قلنا، ولكنا إنّما نبحث في هذا الكلام المقفّى الموزون، فهو بهذا القيد لا يكون شعرًا حتى يكون قد استوفى صفة اللّفظ، ولا يستوفيها حتى تكون الألفاظ قد مرّت بها اللّغة في أدوار كثيرة، كما أشرنا إلى ذلك، وقد بقي أن نعرف كيف نطقوا بهذا الكلام، وما الذي نبّههم إليه، وأجراه على ألسنتهم، وهو معلوم أنّ ذلك لا يمكن أن يكون احتذاء لشعر أمّة أخرى، فإن السّريانيّين والعبرانيّين لا يشترطون في شعرهم التّقفية، والعبرانيّون قد يشترطون القافية دون الوزن، فيكون الشّعر شبيهًا بالسّجع عند العرب؛ فضلًا عن أنّ هذه الأوزان العربيّة ليست لأمّة من الأمم"[١٥]

وقال ابن رشيق في ذلك:

"كان الكلام كلّه منثورًا، فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها، وطيب أعراقها، وذكر أيّامها الصّالحة، وأوطانها النّازحة، وفرسانها الأنجاد، وسمحائها الأجواد، لتهزّ نفوسها

---

[١٤] الرافعي، مصطفى صادق، تاريخ آداب العرب، بيروت، دار الكتاب العربي، ط٥، ١٤٢٠ هـ ١٩٩٩ م ج٣، ص ٢٢.

[١٥] المصدر السابق ص ٢٤.

إلى الكرم، وتدلّ أبناءها على حسن الشّيم، فتوهّموا أعاريض فعملوها موازين للكلام؛ فلما تمّ لهم وزنه سمّوه شعرًا؛ لأنّهم قد شعروا به، أي فطنوا."[١٦]

خصائص الشّعر العربيّ:

"يشمل الشّعر العربيّ من حيث الموضوع أنواعًا عدّة، وهي عند أبي تمام عشرة كما نقل عنه الرّافعيّ، ويمكن سردها على النّحو التّالي: الحماسة، والمراثي، والأدب، والنسيب، والهجاء، والإضافات، والصفات، والسير، والملَح، ومذمّة النّساء."[١٧]

ويمكننا أن نقسم الشّعر العربيّ من حيث الشّكل إلى قسمين، وهما: الشّعر العمودي، والشّعر الحرّ.

الشّعر العمودي، أو الشّعر المقفّى: "ذلك الشّعر القديم الموزون، الخاضع في ملامحه الفنّيّة لقواعد معيّنة، وضعها الخليل بن أحمد الفراهيدي، يطلق عليها علم العروض."[١٨] "وهو علم يعرف به صحيح أوزان الشّعر العربيّ، وفاسدها وما يعتريها من الزّحافات والعلل."[١٩]

فهو سمّي بالعمودي "بالنّظر إلى كونه يضمّ جملة من الخصائص الثّابتة له، فضلاً عن الأركان المستقرّة؛ ليشبه بهما بيت العربيّ القديم -نعني الخيمة- والتي كانت تقام وفي وسطها عمود رئيس، يحفظها وتنسج على أثره باقي الأركان."[٢٠]

---

[١٦] ابن رشيق: أبو علي الحسن، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٤٠١هـ/١٩٨١م، ص١٥.

[١٧] الرافعي: مصطفى صادق، تاريخ آداب العرب، ص ٨٤.

[١٨] أبو دبيل: سلطان، نظرة المجتمعات العربية الحديثة للشعر المقفى، مجلة البحث العلمي في الآداب (اللغات وآدابها)، المجلد ٢١، العدد ١، ٢٠٢٠م، ص ١٨٤.

[١٩] ينظر: الهاشمي، أحمد، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، بيروت، مكتبة دار البيروتي، ط.٣، ١٤٢٧ هـ ٢٠٠٦ م. ص ١١.

[٢٠] أبو دبيل: سلطان، نظرة المجتمعات العربية الحديثة للشعر المقفى ص ١٨٤.

بحور الشّعر العمودي ستّة عشر، وضع الخليل منها خمسة عشر وهي: الطّويل، والمديد، والبسيط، والوافر، والكامل، والهزج، والرّجز، والرّمل، والسّريع، والمنسرح، والخفيف، والمضارع، والمقتضب، والمجتث، والمتقارب. أمّا السّادس عشر فهو الخبب (المتدارك)، الذي أضافه الأخفش."[٢١]

الشّعر الحرّ: هو نوع جديد بالمقارنة مع الشّعر العربيّ الموروث، من حيث إنّه يعتمد على شطر واحد فحسب، بعكس ما هو في الشّعر الموروث، أي: ليس في البيت عجز وصدر، وإنّما هو شطر واحد يقوم على تفعيلة واحدة، تتكرّر في البيت، وللشّاعر تغيير تلك التّفعيلة في كل بيت إن شاء، أو يلتزم بها في مجموعة أبيات، ثم يغيّرها في المجموعة التي تليها، كما له أن يتمسّك بتلك التّفعيلة إلى آخر البيت، فهو يتصرّف كما يشاء، ولا يقيّده نمط، أو بحر واحد في غالب الأحيان. فالشّعر من هذه النّاحية موزون وغير موزون؛ موزون لأنّه يعتمد على التّفعيلة، وغير موزون لاختلاف تفعيلة كلّ بيت عن سابقتها، ففي الغالب الأعمّ لا تستطيع أن تنسب قصيدة إلى بحر معيّن، وإن جاءت بعضها على بحر واحد.[٢٢]

أطلق مصطلح "الشّعر الحرّ" على نمطين من النظم:

الأوّل: هو شكل من الأشكال التي قدّم فيها الشّعراء شعرهم في العصر الحديث، وقد اعتمد على الجمع بين أكثر من وزن في القصيدة الواحدة، مع عدم الالتزام كذلك بالقافية

---

[٢١] دياب، محمد، تاريخ آداب اللغة العربية، المملكة المتحدة، مؤسسة هنداوي، ٢٠٢١ م، ص ١٦٢.

[٢٢] ينظر: موسوعة اللغة العربية، الأدب العربي، الباب السابع: الأدب في العصر الحديث، الفصل الأول: الشعر في العصر الحديث، المبحث الرابع: الشعر الحر، على شبكة الإنترنت ٢٠٢٣/٠١/٣٠
https://dorar.net/arabia/6264/%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%A8%D8%AD%D8%AB-%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%A7%D8%A8%D8%B9-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%B9%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D8%AD%D8%B1#

الموحدة، وبذلك يتحرّك بين الأوزان كما يشاء، وينظم شعره على نحو لا يرى فيه نظام شكل واحد.

الثّاني: هو شكل من أشكال الشّعر الحديث الخارج عن حدود الشّكل الفنّي للشّعر الموروث؛ إذ يلتزم فيه الشّاعر بوحدة البيت –كما هو الحال في الشّعر العمودي – ولكنّه يقيم التّفعيلة مقام البيت.[٢٣]

١.٣.٢. نشأة الشّعر عند الترك

الأدب التّركيّ ينقسم إلى ثلاث مراحل: الأدب التّركيّ قبل دخول الإسلام، والأدب التّركيّ الإسلاميّ، والأدب التّركيّ المتأثّر من الثّقافة الغربيّة. والشّعر التّركيّ قديم كقدم أدبه، وفي مرحلة قبل دخول الإسلام، كان الشّعراء يُسمَّون بـ"كام"، و"باكسي"، و"أوزان"، وكان هؤلاء ينشدون شعرهم شفهيًّا أمام الملأ، وكان النّاس يحبّون ما يلقونه؛ إذ إنّ هذا الحبّ دفعهم إلى إقامة مجالس شعريّة، ينشد الشّعراء فيها، وكان هؤلاء الشّعراء يتجوّلون كثيرًا، وينتقلون من مكان لآخر، وكان النّاس يستقبلونهم بحفاوة أينما حلّوا، ولشعراء هذه المرحلة ثلاث ميزات: أوّلها كان العشّاق (الشّعراء) ينشدون الشّعر أمام النّاس، والثّانية إنشاد الشّعر بالعزف على آلة وتريّة "ساز"، والثّالثة ارتجال الشّعر دون تحضير مسبق، وهكذا بدأ الشّعر التّركيّ معهم في مرحلته

[٢٣] ينظر: أبو دبيل: نظرة المجتمعات العربية الحديثة للشعر المقفى. ص ١٩٥.

الأولى، لكن هذا النّوع من الأدب الشّفهي لم يستمر بسبب عدم التّدوين، ومع تقادم الزّمن اختفى تمامًا.[٢٤]

الأنواع الأدبيّة في الشّعر التّركيّ قبل الإسلام كما يلي:

دستان "ملحمة"، وهذا أحد أهمّ أنواع الأدب التّركيّ قبل الإسلام.

كُشُوكْ، والبعض يسمّيه بيتًا، وشعرًا، وقصيدة، ويستخدم هذا النّوع في التعبير عن الشّهامة، والحبّ، والطّبيعة.

سَاقُو (رثاء)، وهذا النّوع من الشّعر كان يُنشَد في مراسم "يُوغ" (الجنازة) لكبار القوم.[٢٥]

أمّا مرحلة الأدب التّركيّ الإسلاميّ، فقد بدأت باعتناق الأتراك للإسلام، إذ تعرّف الأتراك إلى الدّين الإسلاميّ في بداية القرن الثّامن، ودخل معظمهم فيه في فترة الدّولة القرا خانيه، وبدأ الشّعر التّركيّ يأخذ طابعًا آخر بعد الإسلام، وهذه المرحلة أطول مرحلة في تاريخ الشّعر التّركيّ.[٢٦] ويطلق على الشّعر التّركيّ في هذه المرحلة أسماء عدّة، منها: الأدب التّركيّ الإسلاميّ، والأدب القديم، وأدب البلاط، والأدب الدّيوانيّ، والأدب التّركيّ الكلاسيكي. وأكثر ما يستخدم اليوم من هذه الأسماء هو الأدب التّركيّ القديم، والأدب التّركيّ الكلاسيكي، والأدب الدّيوانيّ.[٢٧] وعندما نقول الأدب التّركيّ الكلاسيكي فإننا غالبًا نعني به العصور ما بين الرّابع

---

[24] Yavuz, Kemal. Türk Edebiyatında Şiir Ve İlk Şiir Meclisleri. Journal of Turkology, 24(1), 131-132, 2014.

[25] Okuşluk Şenesen, Refiye. "Türk Halk Edebiyatı Nazımı". Türk Edebiyatı Tarihi, Editör: Öztürk Emiroğlu, ideal Kültür Yayıncılık, c.1, 2021, s. 143-148.

[26] Sever, Mustafa. Türk Tasavvuf Edebiyatı". Türk Edebiyatı Tarihi, Editör: Öztürk Emiroğlu, ideal Kültür Yayıncılık, c.1, 2021, s. 232-233.

[27] Bayram, Yavuz. "Klasik Türk Şiiri". Türk Edebiyatı Tarihi, Editör: Öztürk Emiroğlu, ideal Kültür Yayıncılık, c.1, 2021, s. 291.

عشر والعشرين ميلاديّا لكن بإمكاننا أن نعتبر ما بين القرنين العاشر والرّابع عشر تحضيرا للعصور القادمة في الشّعر الدّيوانيّ[٢٨]. وإنّه ومهما طوّقت العصورُ الشّعر فإنّ هناك شعراء أتراك اتّبعوا نفس نظام مرحلة الأدب الدّيوانيّ في نظم الشّعر حتى في القرن الواحد والعشرين، وذلك حسب ما يراهُ الباحثون، والمؤرّخون ومنهم نافذ جاملي بيل، وبكر صِدقي أردوغان، ومحمد عاكف أرصوي.[٢٩]

خصائص الشّعر التّركيّ:

حسب التّصنيف الكلاسيكي الذي استمر إلى نهاية القرن التّاسع عشر، فإنّ الشّعر له أربعة فنون: الشّعر العاطفيّ/الغنائيّ "ليريك"، والشّعر الرعوي "باستورال"، والشّعر التّعليميّ "ديداكتيك"، والشّعر الدّرامي[٣٠]. ومع ذلك يقول الأديب التّركيّ أحمد قاباقلي: لا يمكننا اليوم الالتزام بتلك التّصانيف الثّابتة نظرا لأنّ تمييز الأنواع الشّعريّة بعضها عن بعض بات صعبًا[٣١].

وينقسم الشّعر التّركيّ إلى قسمين أساسيين، وهما – كما هو الحال في اللّغة العربيّة – الشّعر العمودي، والشّعر الحرّ، فالشّعر العمودي يعكس الأسلوب التّقليديّ في الأدب التّركيّ؛ حيث إنّه يتمّ تعريفه بأنّه الكلام الموزون المقفّى، وبناء على هذا الوصف، فإنّ الوزن

---

[٢٨] المصدر السابق

29 Kırkkılıç, H. Ahmet & Ulaş, Abdulhak Halim. Aruz Bilgisi, Eğitim ve Estetik. Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, 15(39): s.342-343, 2010.

[30] Kabaklı, Ahmet. Türk Edebiyatı, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul, 2022, 1/690.

[٣١] المصدر السابق

والقافية عنصران أساسيّان في الشّعر.[٣٢] وفي بنية الشّعر التّقليديّ (العمودي)، يعدّ الوزن والقافية جزأين لا غنى عنهما في الشّعر.[٣٣]

الشّعر الحرّ: كما هو الحال في اللّغة العربيّة، فإنّ الشّعر الحرّ في اللّغة التّركيّة كذلك لا يقوم على ما يقوم عليه الشّعر الدّيوانيّ، أي: أن يكون في الشّعر صدر، وعجز، وأن تراعى أوزان العروض، وفيه نجد أنّ اللّغة سهلة يسيرة مفهومة للجميع، كما أن الشّعر الحرّ يتبع اللّغة المحكيّة في أسلوبه، ويحتوي مواقف من الحياة اليوميّة، ويعبّر عن مشكلات النّاس، مهما كان اتّجاههم، وليس فيه اعتماد على الفنون الأدبيّة، وهو متحَرّرٌ من كلّ قيود الشّعر الكلاسيكي.[٣٤]

وهناك نوع آخر سمّي بـ"الشّعر النّثريّ"، وبالرّغم من نقاشات دارت حول هذا النّوع، فيما إن كان بالإمكان اعتباره شعرًا أم لا، فإنّه انتشر في المرحلة التي تفصل بين مرحلة الشّعر الديواني ومرحلة الشّعر الحرّ، واتّبع بعض الشّعراء من الأتراك هذا النّوع من الشّعر، ودافعوا عنه – وهو كلام لا يراعي النّص من ناحية الوزن، ولا القافية، ويهتمّ بالكلمة الجميلة، والخيال، وهو أقرب إلى النّثر – ومن شعراء هذا النّوع: رجائي زاده أكرم، وخالد ضِيا، ومصطفى رشيد.[٣٥]

---

[32] Emiroğlu, Öztürk. Türk Edebiyatında Gelenekten Moderne Değişim, Kesit Yayınları, İstanbul, 2019, 179.

[33] Törenek, Mehmet. Şiirimizde Yenileşme Süreci ve Serbest Şiir. Turkish Studies 5(2): 2010, 22.

[34] Kıbrıs, İbrahim. Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı, Anı Yayınları, Ankara, 2004, 143-144.

[35] Törenek, Şiirimizde Yenileşme Süreci ve Serbest Şiir, 38-40.

١. ٤. خصائص النّص الشّعري وإشكاليّة ترجمته

١. ٤. ١. النّص الشّعري

الشّعر هو نوع من الأدب، يحتل مكانًا مركزيًا ومُهمًّا في الأدب العالمي، وكما أنّ الشّعر يحرّك مشاعر متباينة عديدة في نفس الإنسان، بالإضافة إلى المتعة الجماليّة، فإنّه يتيحُ الفرصة كذلك للإنسان لكي يغوص في أعماق نفسه، ويتفاعل معها، ويتواصل مع الآخرين بطبيعة الشّعر التي تتضمّنُ الاستعارة، والخيال، وتستخدم لغة خاصّة. ولأنّ الشّعر يتطلّب شكلاً أدبيًّا قصيرًا، ومكثّفًا، فإنّه يجلب الوعي الأدبيّ، والتّعمّق، وهو يغيّر نظرة الإنسان إلى العالم، ويزوّده بِزَادٍ عاطفيٍّ جديد برسائله الاجتماعيّة، أو عمقه العاطفي.[٣٦]

ولدى محاولة تعريف النّص الشّعري، فإنّه ليس من السّهل وضع إطارات معيّنة واضحة، نظرًا لأنّ الشّعر – في عصرنا الحديث خاصّة – اتّخذ أشكالاً عدّة، فهنا تبرز أهميّة المعنى في النّص الشّعري، إذ إنّه يميز النّص الشّعري عن غيره بأساليب خاصّة، وينعكس ذلك على النّص شكلاً، وإنّ الشّعر يُنظم بالخيال، والكلمات هي اللّبنة الأساسيّة لوضع هذا الخيال على أرض الواقع، لكن الخصوصيّة للشّعر، تكمن في أنّ هذه الكلمات لا يمكن سردها بأيّ شكل من الأشكال الأدبيّة إلّا بالشّعر.[٣٧] والأثر الذي يتركه العمل الفنيّ في نفس الإنسان،

[36] Solak, Ömer. Edebiyat Bilgi ve Kuramları, paradigma akademi, Çanakkale, 2021, 205-206.

[37] Nayır, Yaşar Nabi & Bolat, Salih. Şiir Sanatı, Varlık Yayınları, İstanbul, 2003, 247.

يصعب نقله إلى الآخرين بالكلمات إلى درجة تقارب المستحيل، سواء كان العمل الفنيّ شعرًا أو نثرًا، وعلى سبيل المثال الإيقاع له معنى، وهذا المعنى هو الشّعور الذي عندما تنصت للإيقاع تشعر به، أو هو الشّيء الذي يتجلّى لفكرك أثناء استماعك للإيقاع، ولا يمكنك أن تعبّر عن هذا الشّعور الذي يحدثه الإيقاع بالكلمات، ولعلّك تقوم بمحاولة تفكيك المعنى، والشّرح له، لكن ذلك لا يعدو أن يكون كلمات تدور حول هذا الإيقاع، وليست الإيقاع نفسه.[٣٨]

١. ٤. ٢. ترجمة النّص الشّعري

منذ أن بدأت التّرجمة تبرز بين العلوم كمجال مستقل، احتلّت ترجمة الشّعر مكانًا واسعًا من بين أنواع التّرجمة، وذلك لأنّ الشّعر ليس كالنّثر، والنّصوص التقنيّة، وبالإضافة إلى الحاجة لمهارة التّرجمة، فعمليّة التّرجمة الشّعرية تحتاج إلى فهم ثقافة لغة المصدر، وثقافة لغة الهدف بشكل تام إلى جانب فهم النّصوص الأدبيّة، وذلك حتى تتمّ التّرجمة على أفضل نحوٍ ممكن. "وتعتبر التّرجمة الشّعرية من أشدّ، وأصعب التّرجمات لما للشّعر من خصائص لغويّة، وبلاغيّة، تجعل من مهمّة ترجمته أمرًا غاية في الصّعوبة، كالصّور البيانيّة بأشكالها المتعددة، بالإضافة إلى ذلك، فإنّه من الصّعب التّوفيق بين ترجمة الشّكل، والمضمون بطريقة عادلة."[٣٩]

---

[٣٨] المصدر السابق ٢٥٦.

[٣٩] أمينة: محمودي، الترجمة الشعرية بين الاستحالة والإمكانية من خلال ترجمة الاستعارة في الشعر الأندلسي العربي إلى اللغة الإسبانية لديوان المعتمد بن عباد ترجمة ماريا جيسوس روبيرا ماتا، مجلة معالم، المجلد ١٤ العدد ٢، ٢٠٢١، ص ٩٤.

وكما تقول الدكتورة في اللغات أبرو ينير كوكشنلي: "يشكّل الشّعر الجانبَ الأكثر إثارة للجدل، والمعقّد في التّرجمة الأدبيّة؛ لكونِه يستخدم كلّ القواعد النحويّة للّغة."[٤٠]، ولذلك رأى العديد من العلماء القدامى، والمتأخّرين أنّ الشّعر لا يمكن ترجمته، ومنه قول الجاحظ إذ قال في كتابه المشهور "الحيوان": "والشّعر لا يُستطاع أن يترجم، ولا يجوز عليه النّقل؛ ومتى حوّل تقطّع نظمه وبطلَ وزنه، وذهب حسنه وسقط موضع التعجّب."[٤١]

وبالرّغم من الخلاف القائم في إمكانيّة ترجمة الشعر أو عدمها، فإنّنا نعتمدُ إمكانيّتها وننطلق من هذا الأساس لنقيّم ترجمة النّشيد الوطنيّ التّركيّ، إذ سوف يتناول تقييمنا محاولات التّرجمة من ناحية المفردات والانسجام والإيقاع في نفوس السّامعين والقارئين له.

[40] Yener Gökşenli, Ebru. Şiir Çevirisinde Çeviri Kayıpları ve Eşdeğerlik Sorunları. İ.Ü. Çeviribilim Dergisi 4(7): s. 88, 2013.

[٤١] الجاحظ، عمرو بن بحر. الحيوان، القاهرة، مكتبة ومطبعة مصطفى الحلبي، ط١، ١٩٦٥ م، ص ٧٥.

الفصل الثّاني

٢. ١.المبحث الأوّل

٢. ١. ١. محمد عاكف أرصوي

وُلِدَ محمد عاكف أرصوي لأمّ أوزبكيّة، وأبٍ ألبانيّ من حيث الأصل، وقد ولدت أمّه السيّدة أمينة في الأناضول، ونشأت في ولاية طوقات، بالرّغم من كونها من أصول أزبكيّة، ومن ولاية بخارى تحديدًا، تزوّجت السيّدة أمينة من درويش أفندي، وانتقلا إلى ولاية أماسية، ومن ثمَّ إلى إسطنبول، وسكنا في منطقة الفاتح، وأنجبت السيدة أمينة منه ثلاثة أبناء: ولدان وبنت، وبعدما توفّي زوجها في شبابها، فتزوّجت من محمد طاهر أفندي، الذي ينحدر من عائلة ألبانيّة، وكان من شيوخ مسجد الفاتح، فوُلد من هذا الزّواج محمد عاكف في شهر شوّال من عام ١٨٧٣ م، في حيّ صاري جوزل الواقع بمنطقة الفاتح في مدينة إسطنبول.[٤٢] وبدأ عاكف دراسته عندما بلغ الرّابعة في مدرسة أمير بخاري، الواقعة في حيّ إقامته، وبدأ يتلقّى دروس العربيّة من أبيه، وبعد المدرسة الابتدائيّة تابعَ دراسته في المدرسة الإعداديّة بالفاتح.[٤٣]

---

[42] ينظر: Mengüşoğlu, Metin Önal, Müstesna Şair Mehmet Akif, İstanbul, Okur Kitaplığı, 2015, 15-16.

[٤٣] المصدر السابق ١٧.

وقبل وفاته بخمسة أشهر تحدّث محمد عاكف عن حياته، وتمّ تدوين ذلك، وقال في سيرته هذه: في المرحلة الإعداديّة أتقنت العربيّة التي تلقّيتها من والدي، والفارسيّة بفضل أسعد دَدَه، الذي درّسني إيّاها، وكنت أطوّر لغتي الفرنسيّة بجهودي الشخصيّة، وكنت الأوّل في أربع لغات في المدرسة (التّركيّة والعربيّة والفارسيّة والفرنسيّة)، كنت أحب الشّعر كثيرًا، وأوّل ما قرأته من كتب الشّعر هو ليلى والمجنون للشّاعر فضولي البغدادي.٤٤

وبعد إنهاء الإعداديّة، أكمل عاكف دراسته في المعهد البيطريّ، وأتمّها بتحقيقه المركز الأوّل، وسبب اختيار هذا التّخصّص كان يرجع إلى قلق مادّي بسبب المسؤوليّة التي وقعت على عاتقه بشأن أمّه، وأخته بعد وفاة والده.[٤٥] وكان محمد عاكف حافظا لكتاب الله.[٤٦]

وفي عام ١٨٩٨م. تزوّج محمد عاكف من السّيّدة عِصمت، وأنجبت له خمسة أبناء؛ ثلاث بنات وولدان، وبموجبِ وظيفته البيطريّة، طاف عاكف البلاد، وعمل في الشام، وبيروت، وطرابلس، ونجد، والمدينة، بالإضافة إلى البلقان، وكثير من مناطق الأناضول، والروملي.

إضافة إلى كون عاكف بيطريًّا ومعلّمًا ومصارعًا، كان له دور كبير في الكفاح القوميّ التّركيّ، وكان يتنقّل من مسجد لآخر، ومن منطقة إلى أخرى لإرشاد النّاس، وتوعيتهم.[٤٧]

بعد مشوار طويل من النّضال، والكفاح في بلده، وبسبب مضايقات تعرّض إليها من قبل النّظام الجديد، سافر عاكف إلى مصر، وعاش هناك عشر سنوات، وفي تلك السنوات عمل على ترجمة معاني القرآن الكريم، ولكن وبعدما سمع أن الحكومة في أنقرة تخطّط أن تجعل هذه التّرجمة "القرآن التّركيّ" الذي يعتمده الشّعب التركيّ في عباداته وشعائره أودع

---

[44] ينظر: Kabaklı, Ahmet, Mehmet Akif, İstanbul, Türk Edebiyat Vakfı Yayınları, 2003, 18.

[45] ينظر: Mengüşoğlu, Müstesna Şair Mehmet Akif, 19.

[46] ينظر: Kabaklı, Mehmet Akif, 19.

[47] ينظر: Mengüşoğlu, Müstesna Şair Mehmet Akif, 18-19.

التّرجمة لدى صديق له في مصر، وأوعزَ إليه بأن يتعامل مع هذه التّرجمة بناء على توجّه الحكومة، والطّريقة التي تنوي توظيف التّرجمة على أساسها، فإن أقرّت التّرجمة "قرآنًا تركِيّا"، فعليه أن يحرقها، ويتخلّص منها، وإن أرادت اعتمادها ترجمة لمعاني القرآن، حافظ عليها، وأرسلها إلى تركيا. وبعد إصابته بالمرض الذي توفّي على أثره نُقل عاكف إلى إسطنبول، وتوفّي هناك في السّادس والعشرين من شهر ديسمبر عام ١٩٣٦ م.[٤٨]

شخصيّة محمد عاكف الأدبيّة

كان عاكف يختلف عن معاصيره بأفكاره الأدبيّة والفنيّة، إذ إنّ أدباء عصره كانوا يدافعون عن نظريّة الفنّ من أجلِ الفَنّ، ولكن عاكف كان يعتقد عكس ذلك تمامًا؛ إذ يرى الفنَّ هو من أجل المجتمع، وبالتّالي، فإنّ الأدب الذي لا يوفّر منفعة للمجتمع، ليس أدبًا مرموقًا، ولا يقدّم لأمّته شيئًا، وبناء على ذلك، فإن الشّعر والأدب بالنّسبة لعاكف وسيلة لتعليم المجتمع، وتوجيه أفراده نحو الجمال، وليس غاية تقصدُ لذاتِها.[٤٩]

وفي إحدى الاستمارات التي أطلقتها مجلّة 'ثروت الفنون' تحت عنوان "التّحقيقات الأدبيّة" "كتب عاكف: الغاية التي أرغب الوصول إليها من خلال استعمالي النَّظْم هي إشهار عيوبنا الاجتماعيّة ومحاولة تنفير الشّعب منها."[٥٠]

---

[٤٨] المصدر السابق ٢٠-٢١.

[49] ينظر: Yaman, Ertuğrul & Tüzer, İbrahim. Mehmet Akif'i Anlamak, TDV Yayın Matbaacılık ve Ticaret İşletmesi, Ankara, 2013, 124.

[50] Uluçay, Mehmet Sait. Mehmet Akif ve Düşünce Dünyası, Orion Akdemi, Ankara, 2021, 326.

وكان موقف عاكف ضدّ الشّعراء والأدباء الذين يعزلون أنفسهم عن المجتمع، ولا يشاركون المجتمع همومه، ولا يركّزون على المسائل الاجتماعيّة المطروحة، وقد كان حريصًا على تقديم المصلحة الاجتماعيّة على كل شيء، وكان يراعي ذلك في أشعاره ومقالاته الأدبيّة.[٥١]

وقد تناول عاكف ما كان يبحث عنه في الأدب عندما قال: "نحن اليوم بحاجة إلى أدب يهذّب أخلاق المجتمع، ويرفع من مستوى مروءته، ويقوّي شعوره، وينبّهه إلى المخاطر، وخلاصة الأمر أن يلقّننا دروسًا في الأدب من جميع الجوانب."[٥٢]

وقال عاكف في موضع آخر: "أدوّن مقالاتي لكي تُقرأ في العائلات الشّريفة، وفي نظرتنا نحن فإنّ الأدب ينتهي في نقطة تبدأ فيها قِلّة الأدب."[٥٣]

٢.١.٢. أعماله

لا بدّ من تصنيف أعمال محمد عاكف نثرًا ونظمًا، فقد جمعَ آثاره المنظومة في ديوانه "صفحات"، أما آثاره النثريّة، فهي تشمل التّفاسير، والخُطب، والمقالات، والرّسائل، والتّرجمات، وأنواع أخرى من المدوّنات، وهناك أشعار قليلة لم يوردْها عاكف في ديوانه "صفحات"، ومنها "النّشيد الوطنيّ التّركيّ" الذي قال عاكف عنه "إنّه لأمّتي."[٥٤]

أعماله المنظومة: ديوان صفحات: وهو كتاب يتكوّن من سبعة أجزاء، تحوي أشعار عاكف التي نظمها في مواضيع متنوّعة.

---

[٥١] ينظر: المصدر السابق ٣٢٦-٣٢٧.

[٥٢] المصدر السابق ٣٢٩.

[53] Yaman, Tüzer, Mehmet Akif'i Anlamak, 124

[54] ينظر: Uluçay, Mehmet Akif ve Düşünce Dünyası, 335-336.

في الجزء الأوّل من الكتاب يوجد ٤٤ قصيدة، تناول عاكف فيها حوادث اجتماعيّة، وتطرّق إلى الفقر، والعجز، والجهل، كما تناول السّقم، والكسل، والاستبداد، ولم يهمل الحريّة، والعدل، والأخلاق، والعلم، وما شابه ذلك من مواضيع.

أما الجزء الثّاني، والذي يطلق عليه اسم "في منبر السليمانيّة" (Süleymaniye Kürsüsünde)؛ فإنه يتضمّن قصيدة واحدة، قوامها ١٠٠٢ بيت، وفي هذه القصيدة يحاكم عاكف مفاهيم عديدة، كالحريّة، والمنوّرين، والتّقليد، والخرافة، والإعجاب بالغرب، والأدب، وبطلُ هذه القصيدة هو واعظ مسجد السليمانيّة العالم الإسلاميّ عبد الرّشاد أفندي، الذي كان صديقًا لعاكف، وكان يصدعُ بما يراه صوابًا، وما يراه خطأ، وما يجب الالتزام به، وما ينبغي اجتنابه في عصره[٥٥].

أما الجزء الثّالث المُسمّى بـ"أصوات الحقّ" (Hakkın Sesleri) فهو يتكوّن من ١٠ قصائد، يتناول عاكف فيها كذلك المشكلات الاجتماعيّة، ولا يكتفي بوصفها، وتشخيصها، بل يقترح لها الحلول، ونجد في هذا الجزء انعكاسات اندلاع حرب البلقان والصّراعات القائمة على العصبيّة القوميّة، ونلمس فيه كذلك ظلم البلغار، والظّلم الذي يتعرّض له المقهورون.[٥٦]

الجزء الرّابع، والذي أطلق عاكف عليه اسم "في منبر الفاتح" (Fatih Kürsüsünde)، فإنّه يتكوّن من قصيدة واحدة قوامها ١٦٩٢ بيتًا، وهذه القصيدة تتكوّن من قسمين تحت عنواني "في طريق الفاتح" (Fatih Yolunda) ، و"الواعظ في المنبر" (Vaiz Kürsüde) ، يركّز

[٥٥] ينظر: المصدر السابق ٣٣٨.

[٥٦] ينظر: المصدر السابق ٣٣٨-٣٣٩.

عاكف في هذه القصيدة على المسائل الاجتماعيّة، والثقافيّة، ويجري مقارنة بين الغرب والشرق، ويتحدّث عن الماضي والمستقبل.[٥٧]

الجزء الخامس "ذكريات" (Hatıralar)، يتكوّن من ١٠ قصائد مجموع أبياتها ١٣١٤ بيتًا، في هذا الجزء يتناول الشّاعر ما تعرّض إليه البشر من الكوارث أثناء الحرب العالميّة الأولى، وأحد أشعاره التي أدرجها عاكف في هذا الجزء قصيدة "في الأقصر"، وهي قصيدة يصوّر فيها عاكف صورا لرحلته الأولى إلى مصر، أمّا شعره "ذكريات برلين" فهو يحتلّ مكانة بارزة في هذا الجزء.[٥٨]

الجزء السّادس، واسمه "عاصم" (Asım)، ويتكوّن من قصيدة واحدة سمّاها الشّاعر "عاصم"، وتحتوي على ٢٢٩٢ بيتًا، وهذا الجزء يتضمّن كلّ أفكار عاكف التي تطرّق إليها في الأجزاء الخمسة الأولى.[٥٩]

الجزء السّابع والأخير، واسمه "الظِّلال" (Gölgeler)، فيتكوّن من إحدى وأربعين قصيدة شعريّة، مجموع عدد أبياتها ١٣٧٤ بيتًا، وقد تمّت طباعة هذا الجزء في القاهرة، وعند محاولة إدخاله إلى تركيا، صادرت الجهاتُ المعنيّة نُسَخَ هذا الكتاب، وسلّمت إحدى عشرة نسخة منها إلى وزارة الداخليّة، أما باقي النّسخ، فقد تمّ إتلافها.[٦٠]

أعماله النّثريّة: أعمال محمد عاكف متنوّعة، وفيها المواعظ التي قدّمها في مرحلة الكفاح الوطنيّ، وحرب الاستقلال التّركيّة، لقد كان لهذه المواعظ أثر كبير في نفوس النّاس،

---

[٥٧] ينظر: المصدر السابق ٣٣٩.

[٥٨] ينظر: المصدر السابق ٣٤٠-٣٤١.

[٥٩] ينظر: المصدر السابق ٣٤٠.

[٦٠] ينظر: المصدر السابق ٣٤١-٣٤٢.

وعدد هذه المواعظ تسعة، وله كتابات في التّفسير، وأيضًا مقالات تتضمّن إشكاليّات اجتماعيّة، ونقاشات فكريّة.[٦١]

بالإضافة إلى هذه الأعمال، فإنّ عاكف قام بعِدّة ترجمات في مواضيع متنوّعة، وله رسائل أرسلها لجهات مختلفة في أيام غربته في مصر، ومنها رسالته لصِهره (زوج ابنته)، ولابنته، وحفيدته، وأصدقائه، وعدد هذه الرّسائل يصل إلى حوالي خمسين رسالة.[٦٢]

٢. ١. ٣. كتابة النّشيد الوطنيّ التّركيّ

في عام ١٩٢٠ كان الأناضول يئنّ تحت استعمار العدو، وكان الاستعمار يتوسّع أكثر فأكثر، وكان الشّعب جنودًا ومدنيين يحاولون التصدّي لهذا الاحتلال، وأثناء ذلك، ولكي يتمّ توعية جموع النّاس من قِبل مجلس الشّعب التّركيّ، تمّ اختيار أعضاء مؤسّسة تنوير الشّعب لتوعية النّاس، وانطلقوا في الأناضول، وكان هؤلاء الأعضاء يحدّثون النّاس عن أهميّة تأسيس القوى الوطنيّة، ويشرحون الغرض من النّضال الوطنيّ، ولم يقتصر نشاطهم هذا على أفراد الشّعب فحسب، بل طالَ الوحدات العسكريّة في الجيش، إذ كان أعضاء هذه المؤسّسة يسعون إلى رفع معنويّات الجنود، وفي ذلك الوقت التقى أحد أعضاء هذا الوفد بعصمت إنونو ورجا منه أن يتمّ نظم نشيد كي يرتفع حماس الجند، ومعنويّاته، وعلى أثر ذلك، وفي إحدى المباحثات الحكوميّة التي كان يترأّسها مصطفى كمال، ذكر إنونو هذا الطّلب، ليصدر قرار نظم نشيد وطنيّ، وتلحينه في نهاية الأمر، وقد كلّفت وزارة التّعليم بهذه المهمّة، وكانت الوزارة ستطلق

---

[٦١] ينظر: المصدر السابق ٣٤٣-٣٤٤.

[٦٢] ينظر: المصدر السابق ٣٤٦-٣٥٠.

مسابقة إنشاء بدعم من هيئة الأركان بين الشّعراء، والشّعر الذي يفوز في المسابقة، يتمّ إهداء خمسمئة ليرة لكاتبه، وبعدها تُطلق مسابقة أخرى لتلحينه، وتكون المكافأة المبلغ نفسه خمسمئة ليرة، ونشرت الوزارة إعلانًا لهذه المسابقة، وطلبت أن يرسل المهتمّون شعرهم إلى وزارة التّعليم حتى تاريخ ٢١ كانون الأوّل ١٩٢٠، وتمّ تأسيس لجنة تحكيم في مجلس الأمة لتقويم الشّعر الذي يصلها، وفي الفترة المعلنة لإرسال الشعر، وصل إلى الوزارة ٧٢٤ شعرا، وبعد تقويم لجنة التّحكيم، لم يرتؤوا إلى اختيار أيّ منه ليكون شعرا لنشيد وطنيّ.[٦٣]

لم يشترك عاكف في هذه المسابقة بسبب المكافأة التي تمّ وضعها تكريمًا لكاتب النّشيد، وقال رئيس وزارة التّعليم حمد الله صُبْحي آنذاك: إنهم لم يجدوا شعرًا يُرضي الجميع، ويعبّر عن حماسة تلك الأيام، وبدؤوا يبحثون عن طرق تجعل عاكف يشترك في هذه المسابقة، وأرسل حمد الله صبحي رسالة إلى عاكف، ورجا منه ألا يحرم الأمّة من مِثل هذه الفرصة ذات الأثر الكبير على عاطفة الجماهير وقال:

سيّدي العزيز الغالي، والمحترم،

إنّ هناك تدابير كثيرة لتجاوز الأسباب التي حالت دون مشاركتكم بالمسابقة، ولم تعد في يدنا حيلةٌ لبلوغ غايتنا، سوى أن نرجو من الأستاذ الكبير محمد عاكف أرصوي أن يكتب النّشيد الوطنيّ، وإننا سنفعل ما يلزم لمعالجة قلقكم النّابع عن أصالتكم، ونُبلكم، نرجو منكم

[63] ينظر: Çağbayır, Yaşar. İstiklal Marşı'nın Tahlili, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, 2011, 198-200.

ألا تحرموا البلد من شعركم الذي يحمل في طيّاته معاني الإلهام، والحماس، واسمحوا لي يا سيدي أن أعبّر لكم مجدّدًا عن بالغ محبّتي، واحترامي.[٦٤]

وهكذا قبل عاكف أن يكتبَ النّشيد الوطنيّ، وتمّ قبول شعر محمد عاكف رسميًّا في ١٢ مارس ١٩٢١ كنشيد استقلال وطنيّ.

٢.١.٤. محاولات تغيير النّشيد الوطنيّ التّركيّ، والآراء السلبيّة حول مؤلّفه

في عهد مصطفى كمال، كانت هناك محاولات لتغيير النّشيد الوطنيّ الذي نظَمه محمد عاكف أرصوي، وسنورد في هذا البحث أبرز محاولتين منها، علمًا أن أيّا من هذه المحاولات لم تفلح في تغيير النّشيد. وقد جرت المحاولة الأولى عام ١٩٢٥، أما الثّانية، فقد كانت في عام ١٩٣٧.[٦٥]

ففي عام ١٩٢٥ تمّ تنظيم مسابقة جديدة لاختيار النّشيد الوطنيّ، وفي تلك الفترة كان مصطفى كمال رئيسًا للجمهوريّة التّركيّة، وكان وزير التّعليم هو حمد الله صبحي الذي قام بدور مهمّ في اختيار النّشيد الذي كتبه عاكف، ومع ذلك، فمن المثير للاهتمام أنّ صبحي ترك منصبه الوزاريّ في وقت قريب من مسابقة النّشيد الوطنيّ، التي أجريت في سياق محاولة تغيير نشيد عاكف، وحلّ محلّه مصطفى نجاتي بك، لكنّ هذه المحاولة في تغيير النّشيد باءت بالفشل، بسبب عدم وصول أي شعر يليق بأن يكون نشيدًا وطنيًّا للجمهوريّة النّاشئة إلى لجنة

---

[64] ينظر: Düzdağ, Ertuğrul. Mehmed Akif Hakkında Araştırmalar 1, M.Ü. İlahiyat Fakültesi Vakfı, İstanbul, 2000, 115-116. (اعتمدت على ترجمة الدكتور إبراهيم الحلالشه في ترجمة هذه الرسالة من مقالته المنشورة باسم"دراسة في محاولات ترجمة النشيد الوطني التركي إلى العربية")

[65] Atatürk Döneminde Istiklal Marşı'nı Değiştirme Teşebbüsleri, على شبكة الانترنت ٢٠٢٣/١١/١٧ https://belgelerlegercektarih.com/2018/10/16/ataturk-doneminde-istiklal-marsini-degistirme-tesebbusleri-iste-belgeler/

التّحكيم. ومن الجدير بالذّكر أنّ تلك الفترة كانت حافلة بإجراءات رسميّة جذريّة، اصطُلِحَ على وصفها بـ "ثوراتٍ"، وقعت في مجالات عديدة، وعلى سبيل المثال إقامة ما يعرف بـ"ثورة القبّعات"، والتي فرض فيها ارتداء القبّعات على الرّجال، إضافة إلى ذلك ثورة إغلاق التّكايا، والزّوايا، وقانون تقرير السّكون (إقرار السّلم المجتمعيّ)، كلّ هذه التّطوّرات المتسارعة كانت تصادف هذه الفترة، ومن الجدير بالذّكر أنّ المعلومات حول مسابقة النّشيد الوطنيّ الثّانية هذه ليست متوفرّة بشكل كاف، والسّبب هو نشوب حريق في وزارة التّربية أتى على آخر الوثائق التّابعة للوزارة، أمّا الذين تطرّقوا لموضوع تغيير النّشيد، فقد ذكروا معلومات متعلّقة بها بعد عام ١٩٣٧ أي ما يتعلّق بالمحاولة الثّانية، ففي عام ١٩٣٧ جرت محاولة ثانية لإعادة كتابة النّشيد الوطنيّ مرّة أخرى، وتمّ تنظيم مسابقة من خلال صحيفة أولوس، وعرض فالح رفقي على نجيب فاضل أن يشارك في المسابقة بكتابة نشيد وطنيّ جديد، ولكنّ الأخير لم يقبل إلا في حال إلغاء المسابقة، واعتماد ما سيكتبه نشيدًا وطنيًّا جديدًا، وانتهى به المطاف بكتابة نشيد تمّ نشره بعد ذلك باسم "الشّرق الكبير"، ولم يتم إعلانه كنشيد بسبب عدم وجود فرصة لتقديم هذا الشّعر الجديد أمام رئيس الجمهوريّة آنذاك مصطفى كمال بسبب مرضه الذي أسفر لاحقًا عن وفاته، وبوفاة رئيس الجمهوريّة فشلت هذه المحاولة كسابقتها، لكنّ المرحلة التي وقعت فيها المحاولة الثّانية كانت فترة عبّر فيها مؤيدو تغيير النّشيد، ومعارضوه عن آرائهم بشكل علنيّ وصارخ، فعلى سبيل المثال ما كتبه الكاتب والروائي رفيق أحمد سيفينجيل في صحيفة "قرون"، في ذلك الوقت كان يوضّح آراءهم السّلبيّة حول عاكف، ونشيده، وما قاله - باختصار- هو أنّ الزمن يمضي، والمفاهيم تتغيّر، وتحّل محل الأفكار السّائدة التي حكمت المجتمعات البشريّة أفكار جديدة؛ لكنّ عيون محمد عاكف لم تتمكّن من رؤية ما يجري حولها

في هذا المجال، وظلّ متدينًا مضطربًا؛ لأنّ عاكف الذي كان رائعاً في الماضي، لم يكن في وضع يسمح له برؤية المستقبل، ورسم اتّجاهات سير المجتمع.[٦٦] أما النّاقد، والكاتب نور الله أتاتش، فقد كان يسخر من شاعريّة عاكف وشعره قائلاً: "وبغض النّظر عن قيمة عاكف كإنسان، فمن الصّعب جدًّا اعتباره شاعرًا، خاصّة أنّ طلب الأفكار منه سيكون بمثابة عدم احترام للأفكار، ليس شاعرًا دينيًّا، أو فيلسوفًا دينيًّا، بل هو مجرّد خطيب في مقهى الحي،"[٦٧] وانتقد العنصريّ التّركيّ عصمت راسن توم ترك ابن الشّاعر جناب شهاب الدّين محمد عاكف بعبارات قاسية؛ لأنّ الأخير ليس تركيًّا في الأصل. وفي مقالته التي تحمل عنوان "هل عاكف تركي؟ ماذا يعني أن يكون تركيًّا؟" قال: الشّخص الذي كتب النّشيد الوطنيّ التّركيّ ليس تركيًّا، بل هو مسلم اسمه محمد عاكف. والأمّة التّركيّة ليس لديها الكثير من الاحترام، أو الحبّ، أو الثّقة بمن لا يكون منهم حتى النّخاع.[٦٨]

٢.٢. المبحث الثّاني

٢.٢.١. النّشيد الوطنيّ التّركيّ

Korkma, sönmez bu şafaklarda yüzen al sancak;
Sönmeden yurdumun üstünde tüten en son ocak.
O benim milletimin yıldızıdır, parlayacak;

---

[66] ينظر: Sevengil, Refik Ahmet. “Mehmet Âkif’in bana görünen portresi” Kurun Gazetesi, 29 Ilkkanun 1936, s. 3.

[67] Ataç, Nurullah. “Mehmed Akif”, Akşam Gazetesi, 30 Kanunusani 1937, s. 3.

[68] ينظر: Rasin (Tümtürk), Ismet. Âkif Türk müdür? Türk olmak ne demektir?. Yücel Dergisi, 8(48):297-298. 1939.

O benimdir, o benim milletimindir ancak.
Çatma, kurban olayım çehreni ey nazlı hilâl!
Kahraman ırkıma bir gül… ne bu şiddet bu celâl?
Sana olmaz dökülen kanlarımız sonra helâl,
Hakkıdır, Hakk'a tapan, milletimin istiklâl.
Ben ezelden beridir hür yaşadım, hür yaşarım.
Hangi çılgın bana zincir vuracakmış? Şaşarım!
Kükremiş sel gibiyim; bendimi çiğner, aşarım;
Yırtarım dağları, enginlere sığmam, taşarım.
Garb'ın âfâkını sarmışsa çelik zırhlı duvar;
Benim iman dolu göğsüm gibi serhaddim var.
Ulusun, korkma! Nasıl böyle bir îmânı boğar,
"Medeniyet!" dediğin tek dişi kalmış canavar?
Arkadaş! Yurduma alçakları uğratma sakın;
Siper et gövdeni, dursun bu hayâsızca akın.
Doğacaktır sana va'dettiği günler Hakk'ın…
Kim bilir, belki yarın… belki yarından da yakın.
Bastığın yerleri "toprak!" diyerek geçme, tanı!
Düşün altındaki binlerce kefensiz yatanı.
Sen şehîd oğlusun, incitme, yazıktır atanı;
Verme, dünyâları alsan da, bu cennet vatanı.
Kim bu cennet vatanın uğruna olmaz ki fedâ?
Şühedâ fışkıracak, toprağı sıksan şühedâ!
Cânı, cânânı, bütün varımı alsın da Hudâ,
Etmesin tek vatanımdan beni dünyâda cüdâ.
Ruhumun senden, İlâhî, şudur ancak emeli:
Değmesin ma'bedimin göğsüne nâ-mahrem eli!
Bu ezanlar-ki şehâdetleri dînin temeli
Ebedî yurdumun üstünde benim inlemeli
O zaman vecd ile bin secde eder –varsa- taşım;
Her cerîhamdan, İlâhî, boşanıp kanlı yaşım,
Fışkırır rûh-i mücerred gibi yerden na'şım;

O zaman yükselerek Arş'a değer, belki başım.
Dalgalan sen de şafaklar gibi ey şanlı hilâl;
Olsun artık dökülen kanlarımın hepsi helâl.
Ebediyen sana yok, ırkıma yok izmihlâl:
Hakkıdır, hür yaşamış bayrağımın hürriyet;
Hakkıdır, Hakk'a tapan milletimin istiklâl!

٢.٢.٢. شُرّاح النّشيد الوطنيّ التّركيّ

كُتِبَ النّشيد الوطنيّ التّركيّ عام ١٩٢١، ولكن برزت مجموعة من الباحثين الذين كتبوا شروحًا له خلال مئة عام من تأليفه، وهؤلاء الباحثون يتجاوز عددهم العشرة، ولكنّ أبرزهم حتّى الآن، وأكثر الشّروح انتشارًا تعود إلى بضعة باحثين، ومنهم أرطغرل دوزداغ، ونور الله تشتين، وإسماعيل حاقي شينكولار، إلّا إنّنا في بحثنا هذا اعتمدنا على شرح نور الله تشتين، وأرطغرل دوزداغ، بالإضافة إلى إسماعيل كوليتش، الذي تناول الشّرح متأخّرًا، إلّا أنّه تناول الجانب الأدبيّ على خلاف ما قام به الشرّاح الآخرون، وذلك سبب إيرادنا شرحه في هذا الموضع، وهنا سنسلّط الضّوء على هؤلاء الشرّاح بشكل موجز قبل الانتقال إلى الشّروح.

الكاتب، والباحث أرطغرل دزوداغ هو محمد أرطغرل دوزداغ، ولد عام ١٩٤١ في مدينة بورصة التّركيّة، ثمّ أتمّ دراسته الثانويّة، والجامعيّة في مدينة إسطنبول، وتخرّج من جامعة إسطنبول قسم اللّغة التّركيّة، وآدابها سنة ١٩٦٥، وفي أيّام دارسته بدأ يكتب في صحيفة "الاستقلال الجديد" الأسبوعيّة، وبعد تخرّجه قدّم دروسًا في اللّغة التّركيّة، أسّس الكاتب دار نشر باسم MED ، ونشر فيه ثمانية كتب ما بين ١٩٧٨-١٩٨٢، بعد أن مضت ثلاث سنوات أسّس "مركز البحوث لمحمد عاكف" تحت مظلّة "وقف كليّة الإلهيّات بجامعة مرمرة"، وهنا

قدّم محاضرات عن محمد عاكف، ونظّم دورات للطّلبة يشرح فيها ديوان "صفحات" لمحمد عاكف أرصوي، وفي عام ٢٠٠٣ حصل على جائزة اتّحاد كُتّاب تركيا للبحث ببحثه الذي أعدّه تحت عنوان "حياة محمد عاكف المصريّة."[٦٩] وتناول الباحث شرح النّشيد الوطنيّ التّركيّ في عدّة مواضع، وأخيرًا جمع شرحه في كتيّبٍ سمّاه "شروح شعر " شهداء جاناق قلعة" والنّشيد الوطنيّ التّركيّ"، وتمّ نشره من قِبل دار نشر مركز البحوث لمحمد عاكف التّابعة لوقف كليّة الإلهيّات بجامعة مرمرة عام ٢٠٠٧، وخصّص الكاتب لشرح النّشيد في الكتيّب هذا خمس صفحات، وفي مقال له قال إنّ شرحه هذا هو خلاصة جهدٍ استمرّ أكثر من عشرين سنة، بهدف شرح النّشيد الوطنيّ، وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ شرحَ الباحث أرطغرل دوزداغ يتناول النّشيد من حيث المعنى الظاهريّ، دون التّطرّق إلى الجانب الأدبيّ، أو الدلاليّ، أو الأبعاد التاريخيّة للشعر.

أما الشّارح الثّاني الذي أوردنا شرحه في البحث، هو الأستاذ الدّكتور نور الله تشتين، وقد ولد تشتين عام ١٩٦٤ في مدينة كوتاهيا التّركيّة، وبعد إنهاء دراسته الثانويّة في مدينة مانيسا التّركيّة تابع دراسته الجامعيّة في جامعة أنقرة، في كليّة اللّغات، والتّاريخ، والجغرافيا قسم اللّغة التّركيّة وآدابها، وتخرّج منها سنة ١٩٨٥، أتمّ تشتين دراساته العليا (الماجستير، والدّكتوراه) في نفس الجامعة، وقدّم دروس اللّغة التّركيّة وآدابها في مدرسة الدّراسات الشّرقيّة والإفريقيّة التّابعة لجامعة لندن لمدّة ثلاث سنوات، وبعد ذلك أكمل مسيرته الأكاديميّة أستاذًا في جامعة أنقرة، وهو مايزال يدرّس هناك.[٧٠] أما ما ألّفه في شرح النّشيد الوطنيّ، فهو لا يقتصر

---

[69] ينظر: Mehmet Ertuğrul Düzdağ على شبكة الانترنت ٢٠٢٣/١٢/٠١
https://www.biyografya.com/biyografi/4756

[70] Nurullah Çetin على شبكة الانترنت ٢٠٢٣/١٢/٠١
https://avesis.ankara.edu.tr/ncetin

على كتاب، أو مقالة واحدة، إذ له مقال بعنوان: "فهم نشيدنا الوطنيّ"، نشره عام ٢٠١٤ في مجلّة "تركولوجي" ، ويتكوّن هذا المقال من ٦٨ صفحة، ونشر بنفس العنوان كتابًا متكوّنًا من ١٤٤ صفحة عام ٢٠٢١، وشرح فيه النّشيد التّركيّ، وله مقال آخر يتناول النّشيد من المنظور الدينيّ تحت عنوان "الخلفيّة الإسلاميّة لنشيدنا الوطنيّ"، الذي تمّ نشره ضمن كتاب "محمد عاكف ونشيد الاستقلال في الذّكرى المئويّة للقبول"، المكوّن من عدّة مقالات، ونشرته دار نشر جامعة إسطنبول عام ٢٠٢٢، ويتكوّن مقاله هذا من ١٤ صفحة، ويبيّن فيه الكاتب ارتباط النّشيد الوطنيّ التّركيّ بالتّراث الإسلاميّ، وفي هذه الأطروحة تمّ الاعتماد على شرحه في مقاليه "فهم نشيدنا الوطنيّ"، و "الخلفيّة الإسلاميّة لنشيدنا الوطنيّ"، وذلك لما فيهما من رموز دينيّة، ومعانٍ مبسّطة لعبارات النّشيد.

الشّارح الثّالث والأخير الذي اعتمدنا عليه في الأطروحة هذه، هو الدّكتور إسماعيل كولتش، وقد ولد كولتش عام ١٩٧٠ في مدينة إسطنبول، وتخرّج من جامعة إسطنبول. وعمل معيدًا هناك قرابة عشر سنوات في "معهد الأبحاث التركيّة" التّابع للجامعة، ثم انتقل إلى جامعة ساقاريه - كلّية التّربية، وعمل في قسم تعليم التّركيّة لمدّة عشر سنوات، ومنذ ٢٠١٥ يعمل الباحث عضو هيئة تدريس في جامعة المدنيّة - إسطنبول في كلية الآداب، قسم اللّغة التّركيّة وآدابها.[٧١] أمّا علاقته بالنّشيد الوطنيّ التّركيّ، فهي مرتبطة بكتابه الذي تمّ نشره عام ٢٠٢٣، وكما يذكر هو في مقدمته؛ فإنّه يتناول النّشيد من الجانب الأدبيّ من حيث المزايا الشّعرية، والبلاغيّة، وذلك يعدّ العمل الأوّل من نوعه؛ إذ يغطّي النّشيد من ناحية الأدب، والبلاغة على نحوٍ لم يسبق للأبحاث الأخرى في هذا المجال القيام به.

---

[71] İsmail Güleç على شبكة الانترنت ٢٠٢٣/١٢/٠١
https://www.ismailgulec.net/ozgecmis.php

قبل الانتقال إلى قسم الشّروح، لا بدّ من الإشارة إلى أن ما سيتمّ ذكره في الشّرح هو سعيٌ إلى تلخيصِ ما جاء في تلك الأبحاث، ولا يسعنا احتواء كل ما تمّ ذكره في هذا المقام، ومع ذلك فإنّ هذه الأطروحة هي محاولة لإيصال معنى النّشيد الوطنيّ التّركيّ للقارئ العربيّ قدر المستطاع، ومن الله تعالى التوفيق.

٢.٢.٣. طبيعة النّشيد الوطنيّ التّركيّ

لم تكن الظّروف العصيبة التي نظم عاكف في ظلالها شعره النّشيد الوطنيّ المصدر الوحيد له، للإلهام، والمشاعر؛ إذ إنّه كان يستمدّ طاقته من إيمانه الذي برز في كل نقطة من حياته، فانعكس ذلك على أشعاره، وكما أنّ النّشيد الوطنيّ يعكس روح إمبراطوريّة دامت حوالي ستّة قرون وكانت تستقي مبادئها من الوحي الإلهيّ، ولقد راعى عاكف تلك الرّوح المتجلّية عليه في نظم شعره، بحيث يبلغ عدد حروف شعره نحو ١٤٥٣ حرفًا، وذلك يرمز إلى تاريخ فتح القسطنطينيّة من قبل السّلطان محمد الفاتح.[٧٢] يقول الأستاذ الدّكتور أورهان أوكاي: "يتقدم النّشيد الوطنيّ بفارق كبير على أيّ كلمات نشيد وطنيّ آخر من حيث شكل النّظم، والمُحتوى، وهو أحد أهمّ أشعار الحماسة في الأدب التّركيّ."[٧٣]

يتألّف النّشيد الوطنيّ من عشرة مقاطع، وكل مقطع يتكون من أربعة أبيات، سوى آخر مقطع، فهو يتكوّن من خمسة أبيات، وجميع الأبيات من القصيدة المكتوبة جاءت على

---

[72] ينظر: MiX Mecra, İstiklal Marşı Tahlili | Kritik ve Analitik Düşünme | Şiirden Mecraya, YouTube 15/03/2021, 00:13:45-00:14:00

[73] Okay: Orhan, Milli Marş ve Edebi Metin Olarak İstiklal Marşı على شبكة الانترنت ٢٠٢٢/٠٥/٠٤ https://www.tccb.gov.tr/assets/dosya/istiklalmarsi_aciklama.pdf

أوزان العروض، وبقوافٍ تعتمد على تكرار مقطع هجائيّ كامل، كل مقطع له بنية شعريّة متينة مع نغمات، ونبرات منسجمة مع العاطفة التي تشكّل الموضوع الرئيس، يتّفق جميع النّقاد على أنّ وزن العروض، وهو مقياس شعرنا التقليديّ، قد تمّ استخدامه بسهولة غير عاديّة في قلم عاكف في وقت انتشر فيه وزن المقاطع الهجائيّة، وأصبح منافسًا جادًّا.[٧٤]

٢.٢.٤. نظام القافية في النّشيد الوطنيّ التّركيّ

هناك ثلاث مجموعات من القوافي الأكثر استخداما في الشّعر التّركيّ، وهي:

القافية المُطَّرِدَة (düz kafiye)، والقافية العكسيّة، أو التّناوُبِيّة (çapraz kafiye)، والقافية الضّامة (sarmal kafiye).

القافية المُطَّرِدَة (düz kafiye): النّظم الذي يُقَفِّي فيه الشّاعر كلّ أبيات المقطع الشّعري على نفس القافية، والنّشيد الوطنيّ تمّ نظمه على ذلك النّحو، أي تنتهي أبيات كلّ بيتٍ شعريّ بنفس القافية، على غرار المثال أدناه:

المقطع الأوّل من النّشيد الوطنيّ التّركيّ:

*Korkma, sönmez bu şafaklarda yüzen al san**cak**;*
*Sönmeden yurdumun üstünde tüten en son o**cak**.*
*O benim milletimin yıldızıdır, parlaya**cak**;*
*O benimdir, o benim milletimindir an**cak**.*

[74] MiX Mecra, İstiklal Marşı Tahlili | Kritik ve Analitik Düşünme | Şiirden Mecraya, YouTube على شبكة الانترنت ٢٠٢١/٠٣/١٥

وهنا نرى أنّ القافية جرت مطّردةً على آخر مقطع هجائي من كلّ بيت من المقطع الشّعريّ، والمقطع الهجائيّ المُطّردُ هنا هو "cak".

القافية العكسيّة، أو التّناوُبِيّة (çapraz kafiye): النّظم الذي يُقَفِّي فيه الشّاعر البيت الأوّل، والثّالث بنفس القافية، والبيت الثّاني والرّابع على قافية واحدة أخرى، وبهذا يكون قد تحرّر من وحدة القافية في المقطع أو القصيدة.

مثال على ذلك:

*Hayran olarak bakar**sınız da** (a)*
*Hülyanızı fetheder bu **hali** (b)*
*Beş yüz sene sonra kar**şınızda** (a)*
*İstanbul fethinin hay**ali** (b)*[75]

القافية الضّامّة (Sarmal Kafiye): النّظم الذي يُقَفِّي فيه الشّاعر البيت الأوّل، والرّابع على نفس القافية، بينما يقفّي البيتين الثّاني، والثّالث على قافية واحدة أخرى. سمّي هذا النّوع بالقافية الضّامّة؛ لأن البيتين الأوّل والرّابع يضُمّان بينهما البيتين الثّاني والثّالث.

ومثال ذلك:

*İhtiyar, elini bağrına s**oktu**, (a)*
*Dedi ki: "İstanbul muhas**ara**sı (b)*
*Başlarken aldığım gaza y**ara**sı (b)*
*İçinden çektiğim bu **oktu**. (a)*[76]

---

[75] Türk Dili ve Edebiyatı (TDE), "Kafiye Düzenleri (Kafiye Şeması, Örgüsü)" على شبكة الانترنت 24/03/2023
https://www.turkedebiyati.org/kafiye-duzenleri-semasi/

[٧٦] المصدر السابق

٢.٣. شروح مقاطع النّشيد الوطنيّ التّركيّ

لقد تمّ تناول شرح النّشيد الوطنيّ في هذا البحث من منظور ثلاثة شُرّاح له في اللّغة التّركيّة، هم: أرطغرل دوزداغ، ونور الله تشتين، وإسماعيل كولتش لكن الاعتماد على هؤلاء، لا يمنع أن نذكر بعض آراء الشُّراح الآخرين كلّما لزم الأمر.

٢.٣.١. شرح المقطع الأوّل

أرطغرل دوزداغ: أيّها الصّديق ما دمتَ تحارب من أجل ميراث أمّتنا المعنويّ، وأراضيها، لا تقلق، ولا تحزن؛ لن تذبل رايتنا الحمراء التي ترفرف كلهيب في حمرة الشّفق، وتسير في السّماوات التي ألقى الظّلم والاستعمار بظلاله عليها، وستظّل ترفرف عالية بشعلتها، إلى ألّا يبقى أحد منّا على وجه الأرض، ونحن مصمّمون في محاربة العدو، وإنقاذ وطننا حتى لا يبقى فرد من هذه الأمة يلفظ أنفاسه، وتعقبه ذرّيته، ورايتنا هذه التي تلمع في السّماء، هي نجمة أمّتنا الرامزة إلى علوّ شرفها.[٧٧]

نور الله تشتين: في هذه الأبيات، يلفت الشّاعر الانتباه إلى أنّه مهما قست الظروف، وبدت وكأنّ كل شيء قد انتهى؛ فإنّه لم ولن ينتهي، إنّ كون عاكف يبدأ نشيده بالنّهي "لا تخف"، يحمل انعكاسات من الثّقافة الإسلاميّة؛ لأنّ الرّكن الأساسيّ للإسلام التّوحيد، وكلمة

[77] Düzdağ, Ertuğrul. İstiklal Marşı ve Çanakkale Şehidleri Şiirlerinin Açıklaması, MÜİF Vakfı Yayınları, İstanbul, 2006, 18-19.

التّوحيد تبدأ بحرف النّفي "لا"، وهي تعني: لا يوجد أي إله - بأي تصوّر كانَ - إلا الله، فالإسلام يكشف أوّلاً عن عدم إمكانيّة وجود أي إله، ثم يردف الحقّ قائلاً: إلّا الله، وقول الشّاعر في مستهلّ شعره "لا" يفيد معنى عدم وجود، أو عدم إمكانيّة وجود خوف في مثل هذا الموقف، ويتبعه أمر "لا تخف"، ويورد ما يبثُّ بعدَه من الأمل والأفق المشرق.[٧٨]

إسماعيل كولتش: بدءُ الشّاعر النّشيد بقول "لا تخف"، يوحي بأنّه يحاول إراحة صاحبه، ويهدّئه، ويسانده على عدم القلق، والحزن، وهذا يذكّرنا بقول النّبي صلّى الله عليه وسلّم عندما كان هو عليه الصّلاة والسّلام وصاحبه في الغار، قال: لا تحزن إنّ الله معنا، وهنا يظهر أسلوب التّلميح بمعنى الإشارة إلى قضيّة معهودة لدى المخاطب، وإذا اعتبرنا "قُورْقْمَه" (أي لا تخف) ، ترجمة لقول النبي صلّى الله عليه وسلّم "لا تحزن"؛ وفي هذه الحالة يكون الشّاعر قد اقتبس القول مشيرًا إلى أنه لا ينبغي الخوف؛ لأنّ الله مع هذه الأمّة، وهناك معنى آخر لـ"كوركما"، وهو: قمْ وتحرّكْ، إذا بذلت جهدَك أنت؛ سيسود السّلام في وطننا، وسيزول التهديد.[٧٩]

٢.٣.٢. شرح المقطع الثّاني

أرطغرل دوزداغ: أيّها الهلال ذو الدّلال، أيّتها الرّاية الجميلة، أفديك بنفسي، لا تعاتبيني، ولا تغضبي علي، أتظنّين أنّه من الممكن أن نتركك فينكّسوك، أو أنْ نسمح أن تلمسك أيدي الأعداء! بل إنّ أمّتي رمز البطولة ترفعك في السّماء، وتسعى لتستحقّ حبّك، وجمالك، هذه

[78] Çetin, Nurullah. İstiklal Marşı'mızı Anlamak. Türkoloji Dergisi, 21(2):40-41, 2014.

[79] ينظر: Güleç, İsmail. Edebi Bir Metin Olarak İstiklal Marşı, Ketebe Yayınları, İstanbul, 2023, 58.

الأمة هي التي أريقت دماؤها في سبيل رفع قدرك، وحرّيّتك، إنْ قطبت جبينك للذي يفديك بنفسه، وإن ظننتِ أنه سوف يخذلك، فإنه لن يعتبر الدّماء التي أهرقت في سبيلك حلالاً عليك، لا تقلقي أيّتها الرّاية، فلا شكّ أنّ الذي يجاهد في سبيل الله، ويؤمن به، فإنّه سينتصر على أعدائه، وسينال استقلاله![٨٠]

نور الله تشتين: في هذا المقطع يركز الشّاعر على الاستقلال، في السّطر الأوّل من المقطع الثّاني يعاتب الشّاعر الهلال، ويتوسّل إليه بألّا يقطّب وجهه، لأنّ الهلال بدأ يغيب شيئًا فشيئًا، والدّولة كانت على حافة انهيار، والهلال مقطّب الوجه، يعني غاضب؛ لأنّ الأمّة لم تتمكّن بعد من تحرير أراضيها.[٨١] واستخدم الشّاعر في هذا البيت مجازًا مرسلاً؛ إذ المقصود بالهلال العَلَم، وله مدلول آخر، وهو أن فترة الكفاح الوطنيّ كانت تعتبر نضالاً بين الحق والباطل، وبين الهلال والصّليب.[٨٢] والهلال حريّ بأن يغضب، ويقطّب وجهه لأنّ الاستقلال يكاد يُنزع منه؛ حيث إنّه تعرّض للإهانة، والإذلال، وعلى سبيل المثال خلال فترة الاحتلال، تمّ رفع الأعلام اليونانيّة، والبريطانيّة، والفرنسيّة، والإيطاليّة، والأمريكيّة، وغيرها من الأعلام الأجنبيّة في بعض مدننا، وشوارعنا، وأزقّتنا، ومؤسّساتنا المختلفة في بلدنا، وخاصّة في إزمير، وإسطنبول.[٨٣]

إسماعيل كولتش: بينما كان الشّاعر يخاطب الأمّة في المقطع الأوّل نجده هنا في المقطع الثّاني يخاطب العَلم، وبذلك استخدم أسلوب "الالتفات" ، ويخاطب هنا الهلالَ الغاضب كمخاطبة الحبيب لحبيبته التي تعاتب؛ بقوله: أيّها الهلال المدلّل، يشبّهه بحسناء مدلّلة،

---

[80] Düzdağ, İstiklal Marşı ve Çanakkale Şehidleri Şiirlerinin Açıklaması, 19.

[81] Çetin, Nurullah. İstiklal Marşı'mızı Anlamak. Türkoloji Dergisi, 21(2):24, 2014

[٨٢] المصدر السابق ٢٤

[٨٣] المصدر السابق ٢٤

ويستخدم في أسلوبه الاستعارة المكنية، ففي تشبيهه هذا يشير الشّاعر إلى حسّاسيّة الهلال، وسهولة أخذه على خاطره، وعدم إمكانيّة قبوله أي ظنّ وشبهة، واستخدام الشّاعر تعبير "*kurban olmak*" أي: الفداء بالنفس هو عبارة تقال للقريب الحبيب، ويقوله الذين يحملون مشاعر متبادلة، وتجدر بنا الإشارة إلى قول الشّاعر في السّطر الثّاني، إذ يقول: "عرقي البطل"، فاستخدام كلمة عرق هنا لا بدّ من أنّها استُخدمت من أجل موافقة الأوزان؛ لأنّ في ذلك الوقت لم يكن هناك فصل بين الدّين والأمة القائمة على العرق، كما هو الحال في وقتنا، وكلمة "جلال" كما أنها تعني الغضب، والسّخط، تشير أيضًا إلى أنّ الله سيعاقب من يستحقّ العقاب، لكن هذا العقاب يأتي من الرّحمن الرّحيم، فعندئذ يختلف الجلال عن أنواع العنف، والغضب الأخرى بسبب حمله المحبّة، والرّحمة، فيمكننا القول إذن الجلال هو معاقبة تحْمل الرّحمة، وتنتهي بالخير.[٨٤]

٢.٣.٤. شرح المقطع الثّالث

أرطغرل دوزداغ: منذ أن وُجد الكون، ونحن أحرار، وإذا كان هناك من يعتقد أنّ بإمكانه أسرنا، فلا بدّ أن يغيِّب عقله تمامًا حتى يتقبّل هذه الفكرة، فلم يسبق أن خضع هذا الشّعب إلى عبوديّة المحتلّ من قبل، ومن يجرؤ على ممارسة الاستبداد عليه؛ فإنه سوف يجد أفراده يتصدّون له يدًا واحدة على قلب رجل واحد، وكأنّهم السّيل العرم الذي يتدفّق باتّجاهه، ويوقف طغيانه، وإن أحاطونا بالأسوار كالجبال، فإننا سوف نحطمها، ونتحرّر من أسرها،

[84] ينظر: Güleç, İsmail. Edebi Bir Metin Olarak İstiklal Marşı, 67-69.

ونسعى إلى التّوسّع باتّجاه سيادة العالم، نحن لا نتحمّل العبوديّة، ولا التعثّر في المسير، وإن كنّا سنعيش فنعيش أحرارًا![٨٥]

نور الله تشتين: أنا منذ الأزل عشتُ حرًا، وسأعيش حرًا، أي: لم أسمح لأيٍّ كان أن يمارس الاستبداد ضدّي، ولم أطأطئ رأسيَ لظالم، فيا للعجب! أيّ مجنون يلجُمني! ويحاول إذلالي، أنا مثلُ سَيلِ العَرِمِ، أسحق كل ما في أمامي، وأثقُب الجبال، وأستمرّ في المضيّ قُدُماً.[٨٦]

يبتدئ الشّاعر في المقطع الثّالث بالتّركيّز على الحرّيّة، ويؤكّد أنّه عاش منذ الأزل حرًّا، ولا يزال حرًّا.

وفيما يتعلّق بكلمة *çılgın*، أي: المجنون، يقول المؤرّخ التّركيّ نور الله تشتين: "المقصود بها قوّات التحالف في الحرب العالميّة الأولى، التي احتلّت بلادنا، وهم الغرب، وأوروبا، وبريطانيا، وفرنسا، وإيطاليا، واليونان، وأمريكا، هم العالم الصّليبيّ. أمّا *zincire vurmak* (ترجمناه بفعل لجم) ، وهو معاهدة سَيْفْرْ (*Sevr Antlaşması*) ، التي من خلالها أعطِيت للأمّة التّركيّة منطقة صغيرة في الأناضول الوسطى، وهي عبارة عن مدن مثل آدا پازارى، وبيلجيك، وبولو، وأسكي شهير، وكوتاهيا، وأفيون، وأنقرة، وجانقري، وقسطمونى ، وزونغولداق ، وسينوب، وسامسون، ومرزفون، وأماسية، وجوروم، ويوزغات، وقير شهر، ونو شهر، وقيصري، بحيث يتمّ توزيع باقي المدن على القوى الصّليبيّة، وبذلك يتمّ حبس الأتراك في منطقة صغيرة في وسط الأناضول، وبعد مدّة معيّنة، يُقضى عليهم، ويتمّ محوهم من مشهد التاريخ.[٨٧]

---

[85] Düzdağ, İstiklal Marşı ve Çanakkale Şehidleri Şiirlerinin Açıklaması, 19.

[86] Çetin, İstiklal Marşımızı Anlamak, 30.

[١] المصدر السابق ٣١.

إسماعيل كولتش: وفي المقطع الثّالث يبدأ الشّاعر يتحدّث بصيغة المتكلّم مجازًا عن الأمّة التّركيّة، ويقصد باستخدامه كلمة "الأزل" ظهور الأتراك على رقعة التّاريخ، وفي الوقت نفسه يورد الشّاعر أوصاف الأمّة التّركيّة في المقطع، وهي عدم قبول هذه الأمة أيّ أسر، واتّسامها بالحرّيّة.[٨٨]

٢.٣.٥. شرح المقطع الرّابع

أرطغرل دوزداغ: ماذا إن كانت جيوش دول الغرب تداهمنا بدبّاباتها من كلّ جانب، فإنّ إيماننا قويٌّ وثابت، لا يتزعزع أمام أيّ قوة كانت، فهذا الإيمان الذي يجعلنا نتصدّى للعدوّ بلا خوف، ولا فزع، ونوقفه، والذي يدعى حضارة ما هي سوى وحش منزوع المخالب، لا تحفل بتمتماتهم ولا ضجّتهم، دعهم يعوون كما يشاؤون.[٨٩]

نور الله تشتين: قد تكون الجدران الفولاذيّة المدرّعة وأحدث الأجهزة والأسلحة التكنولوجيّة تحيط الغرب؛ ولكن، نحن الأمّة التركيّة، لدينا صدور ملأى بالإيمان لمقاومتهم وحماية حدودنا. أيّتها الأمّة التركيّة! إنّ الغرب الإمبريالي الذي يسمّى "الحضارة" هو وحش لم يبق له سوى مخلب واحد، دعيه يعو كالكلاب، لن يستطيع أن يخنق أو يدمّر إيمانكم العظيم، فلا تخافوا منه.[٩٠]

---

[88] ينظر: Güleç, İsmail. Edebi Bir Metin Olarak İstiklal Marşı, 73.

[89] Düzdağ, Ertuğrul. İstiklal Marşı ve Çanakkale Şehidleri Şiirlerinin Açıklaması, MÜİF Vakfı Yayınları, İstanbul, 2006, 20.

[90] Çetin, Nurullah. İstiklal Marşı'mızı Anlamak. Türkoloji Dergisi, 21(2):59, 2014

إسماعيل كولتش: يبتدئ الشّاعر المقطع بقوله "الغرب" تعبيرًا عن الحضارة المتقدّمة الواقعة غرب البلاد، وهي أوروبا، وإشارته إليها بأنّها محاطة بالمدرّعات الفولاذيّة، تعني إحاطتها بالأسلحة الثّقيلة، مع تضمّن معنى الاعتقاد المادي الصّلب، المجرّد عن الجوانب المعنويّة عند الغربيين، وبالتّالي حدودنا تضحي أقوى من حدودهم بفضل دعامات حدودنا الماديّة، والمعنويّة المستقرّة في صدور الجنود، الذين يقومون بحراستها، أمّا كلمة الشّاعر "*ulusun*" في النّص الأصلي، والتي معناها الحرفيّ هو "لِيَعْوِ"، فإنّها تحمل معنى آخر، فهو "أنتَ عظيمٌ"، فللكلمة إذن معنيان، لكنّ المرجّح هو المعنى الأوّل، بسبب ما يتضمّنه المقطع من تشبيه حضارة الغرب بأنّها بعبع، وبهذا المعنى يصبح السّياق أكثر تناسقًا وانسجامًا.[٩١]

٢.٣.٦. شرح المقطع الخامس

أرطغرل دوزداغ: صديقي الجندي، وأخي الشّهم، إيّاك أن تسمح للعدو الدنيء المغتصب أن يدوس وطننا، مهما كان الثّمن قاوم، وكن سدًّا تجاه هجومهم اللّئيم، والوحشي؛ ولا تتردّد في بذل نفسك فداء للوطن؛ فإنّ وعدَ الله حقّ، ونصره قريب.[٩٢]

نور الله تشتين: يقول الشّاعر مخاطبًا الشّعب: أيّها الصّديق: إيّاك السّماح للأدنياء أن يدوسوا وطني، واجعل جسمك درعًا ليوقف هذا الهجوم العنجَهِيّ، أي قاوم، واستغل كل الإمكانات في يدك كي توقفهم، وستشرق الأيام (كالشّمس) قريبًا كما وعدك الله، ولعلّ هذا القرب يعني الغد، أو حتّى قبل ذلك، الأشخاص الموصوفون هنا بالأدنياء هم الغربيّون

---

[91] ينظر: Güleç, İsmail. Edebi Bir Metin Olarak İstiklal Marşı, 77-79.

[92] Düzdağ, Ertuğrul. İstiklal Marşı ve Çanakkale Şehidleri Şiirlerinin Açıklaması, 20.

الإمبرياليّون، الذين غزوا بلادنا، جاءت الدّول الغربيّة الإمبرياليّة، وهاجمتنا ظلماً وخِسَّةً، وقمعت نساءنا، وبناتنا، وشيوخنا، وأطفالنا في زمن الاحتلال والحرب، لقد أرادوا تدمير أمّتنا، وقيمنا، وممتلكاتنا الدينيّة والوطنيّة، وقد أحدثوا كلّ أنواع الضّرر في هذا الصّدد؛ ولذلك فإنّ ما يفعلونه لا يقوم على الشّجاعة والصّلاح.[٩٣]

إسماعيل كولتش: يخاطب الشّاعر الأمّة التّركيّة بقول "الصّديق"، وبهذا الخطاب الحميمي يجعل كلمته تؤثّر على قارئها، أمّا كلمة "*sakın*" تحتوي على الجناس، وبالتّالي للكلمة معنيان مختلفان، أولهما فعل أمر يأتي من فعل حَذِرَ ،"*sakınmak*" أي: "احذر"، وثانيهما كلمة تدلّ على النّفي "asla" أي: "أبدًا"، وموضع الكلمة في الشّعر يتناسب مع كلا المعنيين.[٩٤]

٢.٣.٧. شرح المقطع السّادس

أرطغرل دوزداغ: هذا التّراب لا ينبغي أن يكون محلّ إهمال، ولا بدّ من الاحترام لما يحويه في جوفه من الشّهداء، ولا تنسهم! فأنت ابن الشّهيد، إن لم تبد الاهتمام بهذا الوطن، وتحمه، فسوف يؤسف ذلك أجدادك الشّهداء، ومهما كان الثّمن، فاحفظ بلدك، ولا تستبدل به شيئا.[٩٥]

نور الله تشتين: يخاطب الشّاعر الأمة التّركيّة قائلاً: لا تظن، ولا تتوهم أنّ ما تطؤه قدماك هو مجرد تراب، وتأمل فيما يحوي في جوفه، ففيه يرقد الآلاف من الشّهداء، وأنت ابن

[93] Çetin, Nurullah. İstiklal Marşı'mızı Anlamak. Türkoloji Dergisi, 21(2):65, 2014

[94] Güleç, İsmail. Edebi Bir Metin Olarak İstiklal Marşı, 83-84.

[95] Düzdağ, Ertuğrul. İstiklal Marşı ve Çanakkale Şehidleri Şiirlerinin Açıklaması, 21.

أحد الشّهداء هؤلاء، فاعرف لهم قدرهم، وأدرك حجم ما قدّموه من تضحيّات جِسام، ولا تدع هذا الوطن موضعَ مساومةٍ، وإن أُعطِيتَ العالم بأكمله، ففي المقطع السّادس بسطوره الأربعة كلّها يتصدّر، ويبرز معنى القدسيّة للوطن، وذلك لأنّ أراضي الأناضول لم يكن تحريرها أمرًا سهلاً، إذ بذِلت دونَه أرواح الآلاف من الشّهداء.[٩٦]

إسماعيل كولتش: يستمرّ الشّاعر في هذا البيت مكمّلاً ما قاله في المقطع السّابق، إذ كان يقول قبله: لا بدّ من مواجهة العدوّ، والحفاظ على الوطن، فهنا يكمل حديثه شارحًا كيف تحوّلت هذه المنطقة من التّراب إلى الوطن، وبتذكيره هذا يؤكّد على ضرورة حمايته، والشّاعر لا يخاطب منادى صريحًا في المقطع، وهذا ما يجعلنا نعتبر نداء "أيها الصديق" في المقطع السّابق موجودًا معنًى، وكلامه بصيغة الأمر يشير إلى ضرورة معرفة هذا الوطن، وعدم جواز تجاهله، أو إهماله.[٩٧]

٢.٣.٨. شرح المقطع السّابع

أرطغرل دوزداغ: ماذا دهانا! فهل بيننا من لا يفدي هذا الوطن بنفسه! هذا غير ممكن، والدّليل أنّه لم يحصل في ماضينا أبدًا أنْ يكون بيننا من لا يفتدي الوطن بنفسه، فقد قدّم الألوف أرواحهم؛ ولئنْ عصرت التّراب، فإنّه سيتقطّر منه الدّم، ورجائي ألا يبتلينا الرّب بفراق هذا

[96] Çetin, İstiklal Marşımızı Anlamak, 44.

[97] Güleç, İsmail. Edebi Bir Metin Olarak İstiklal Marşı, 87.

الوطن؛ نفديه بنفوسنا، فقد نصبر على فراق أحبابنا، ونتجلّد على مصائبنا، غير أن الحرمان من الوطن هو ممّا لا حيلة لنا به، ولا صبر لنا عليه.[٩٨]

نور الله تشتين: وهذا المقطع يعزّز، ويدعم المقطع السّابق، ولا يمكن تجنّب التّضحية في سبيل هذا الوطن ذي الجنان، المليء بالشّهداء. وكلّ ما يعتبر ذا قيمة يُقدّم في سبيل هذا الوطن عن طيب خاطر، ويغرس عاكف في النّفوس حبًّا عظيمًا للوطن.[٩٩]

إسماعيل كولتش: في المقاطع الثّلاثة السّابقة قبل هذا المقطع كان توجّه الشّاعر إلى خطاب الأمّة أوضح، بينما نزع في هذا المقطع إلى شيء من مخاطبة الذّات، وإرسال الرّسائل إلى الأمّة من خلال ذلك، ومن ناحية أخرى، فقد أوجد الشّاعر ترابطًا بين هذا المقطع وسابقه، باستخدامه تعبير "الوطن الجنة" في كلّ منهما.[١٠٠]

استخدم الشّاعر في السّطر الأوّل أسلوب الاستفهام التعجّبي، بسؤاله من لا يفتدي وطن الجنان بروحه، واستخدامه في السّطر الثّاني كلمة شهداء مرّتين، يشير إلى كثرة الشّهداء، وفعل "fışkırmak" في السّطر الثّاني معناه اللّغوي هو التّدفّق المفاجئ، والقويّ للموادّ السّائلة، أو الصّلبة المتراكمة في مكان مضغوط، واستخدمه الشّاعر تشبيهًا لما يطويه التّراب من شهداء، وإن هممت بعصر التّراب، فستتدفّق منه دماء الشّهداء كالماء المضغوط، وقول الشّاعر في دعائه أن يقبض الله روحه، وروح حبيبه، وأقرب النّاس إليه، بشرط ألا يحرمه من وطنه، يؤكّد أنّ قيمة الوطن، وأهميّته أولى من الأحبّاء، والأقارب، ويشير إلى ما يجب أن تكون

[98] Düzdağ, Ertuğrul. İstiklal Marşı ve Çanakkale Şehidleri Şiirlerinin Açıklaması, 21.

[99] Çetin, Nurullah. İstiklal Marşı'mızı Anlamak. Türkoloji Dergisi, 21(2):78, 2014

[100] Güleç, İsmail. Edebi Bir Metin Olarak İstiklal Marşı, 91.

عليه منزلة الوطن عند النّاس، وتشاء الأقدار بعد سنوات من نظم هذا الشّعر أن يبتلى الشّاعر بفراق وطنه.[١٠١]

٢.٣.٩. شرح المقطع الثّامن

أرطغرل دوزداغ: يا ربنّا رجاء شهداؤنا الوحيد من عندك ألّا يطأ العدوّ وطننا، ويمسّ مساجدنا بسوء، وأن تتردّد أصداء الأذان إلى الأبد في أرجاء وطننا، فليظلّ كلّ من الوطن والشّعب حرًّا ومسلمًا.[١٠٢]

نور الله تشتين: في هذا المقطع يوجد صورة للمطالبة بعدم الانتقاص، والتّدمير للقيم، والرّموز الإسلاميّة على يد الكفّار، وذلك ما قاله الشّاعر، يعني ألّا تمسّ يد الأعداء الغرباء حرمة مساجدنا، فالأذان الذي يصدحُ به المؤذّن من فوق مآذن المساجد، هو أساس الإيمان بما يحويه من شهادة ألّا إله إلّا الله، وأنّ محمدًا رسول الله، ولذلك لا بدّ أن يستمرّ، ويبقى إلى الأبد، وأن يتردّد في أرجاء وطني على الدّوام.[١٠٣]

إسماعيل كولتش: الخطاب في هذا المقطع موجّهٌ إلى الله سبحانه، فقد نظم الشّاعر المقطع مناجيًا الله فيه، وترمز المساجد إلى الوطن، والدين الإسلامي، ويؤكّد على أنّ المسّ بها يعني المساس بأساس الدين، وجوهره، والصّدر هو موضع القلب في البدن، ولعلّ ذلك كان سبب استعمال الشّاعر لتركيب "المسّ بصدر المعبد"، ليشير بذلك إلى الأهميّة العظمى التي

[101] Güleç, İsmail. Edebi Bir Metin Olarak İstiklal Marşı, 91-92.

[102] Düzdağ, Ertuğrul. İstiklal Marşı ve Çanakkale Şehidleri Şiirlerinin Açıklaması, 21.

[103] Çetin, Nurullah. İstiklal Marşı'mızı Anlamak. Türkoloji Dergisi, 21(2):79, 2014

يحظى بها هذا الدّين في نفوسنا، وفي دنيانا، ومن ناحية أخرى، فإنّ هناك من رأى أنّ الشّاعر يقصد بالمعابد الوطن ذاته، وبقوله صدر المعابد كان يجّسد الوطن، ويشبّهه بالحسناء التي تتعرّض للتحرّش من قبل أصحاب الأيادي الخبيثة.[١٠٤]

٢.٣.١٠. شرح المقطع التّاسع

أرطغرل دوزداغ: اللهم إن استجبت رجائي، وقبلت دعائي، وعاش شعبي حرًّا ومسلمًا بلطفك، فعندئذ سيسجد شاهد قبري -إن وجد- شاكرًا لك، وعندئذ دموعي تسيل مع دمائي من جثّتي الهامدة، فسيعلو جسمي المجرّد نحو السّماء، وتكاد هامتي تلمس عرشك.[١٠٥]

نور الله تشتين: يكمل الشّاعر ما ذكره في المقطع السابق قائلاً: عندئذ سيسجد شاهد قبري -إن وُجد- شاكرًا لله، وجسمي يعلو نحو السّماء بعدما تسيل منه دموع دامية، ويتجرّد من مادته وكأنّه روح مجرّدة، وعندئذ يا إلهي لعلّ هامتي تعلو، وتعلو حتى تلقى العرش، ففي الإسلام إذا حصل ما كان يتمنّاه المرء، يسجد لله شاكرًا، وهنا يذكر الشّاعر أن أمنيّته الكبرى هي إنقاذ البلاد، وإذا حدث ذلك فهو نفسه، وإن لم يكن على قيد الحياة، فسوف يسجد شاهد قبره بحماس آلاف المرّات شكرًا لله تعالى.[١٠٦]

إسماعيل كولتش: يردف الشّاعر المقطع تكملةً لما سبق في المقطع الثّامن، وذلك بقوله "عندئذ" إشارة إلى ما سبق ذكره من رفع الأذان في أرجاء البلاد، ويعبّر عن سعادته إذا تخلّصت

---

[104] Güleç, Edebi Bir Metin Olarak İstiklal Marşı, 93-94.

[105] Düzdağ, Ertuğrul. İstiklal Marşı ve Çanakkale Şehidleri Şiirlerinin Açıklaması, 22.

[106] Çetin, İstiklal Marşımızı Anlamak, 83-84.

البلاد من الأيادي الأجنبيّة الخبيثة، وصارت فيها كلمة الله هي العليا. وذكره ارتفاع الأجسام نحو السّماء يرمز إلى الشّهداء الذين لقوا حتفهم في سبيل دعواهم، ووطنهم الذي يتمركز في قلب قضيّتهم؛ ألا وهي الإسلام الذي خالج الوطن قلبًا وقالبًا، وصار من المحال انتزاعه منه، وعندئذ لا شيء يمنع الشّهداء من التّعبير عن هذه الفرحة، حتّى ولو رقدت الأجساد في القبور، فإنّ الأرواح ستشترك في التّعبير عن هذا الفرح.[١٠٧]

٢.٣.١١. شرح المقطع العاشر

أرطغرل دوزداغ: أيّها الهلال المدلّل، ورايتي العظيمة، ها هي أرواح أمّتنا بُذلت في سبيلك؛ أنقذت الدّين والوطن والحرّيّة، ولم تأذن لأحد أن يسقطك من سمائك، ها هو أذاننا يتردّد على أرجاء الوطن، ولم ينجح العدوّ في مداهمة البلد، إذن ها قد جاء دورك، فرفرفي يا رايتنا بلونك الأحمر في السّماء، كشفق يظهر في الأفق وقت السّحر، فاليوم دماؤنا المهراقة حلال لك، ولا أسر، ولا اضمحلال بعد هذا اليوم الذي لا يعبد فيه إلا الله.[١٠٨]

نور الله تشتين: يقول الشّاعر في ختام شعره في المقطع العاشر والأخير: أيّتها الرّاية التّركيّة المجيدة، رفرفي في السّماوات كالشّفق المنير، ولتكن دماؤنا المهراقة في سبيل تحريرك، ونجاتك حلالاً عليك، مبذولة في سبيلك، وإنّ هذا الوطنَ الأصيل، وشعبه العظيم، لن يفنى على طول المدى، فالعَلَمُ الذي عاش طوال حياته حرًّا من حقِّه أن يحظى بالحريّة مجدّدًا،

[107] Güleç, Edebi Bir Metin Olarak İstiklal Marşı, 97-99.

[108] Düzdağ, Ertuğrul. İstiklal Marşı ve Çanakkale Şehidleri Şiirlerinin Açıklaması, 22.

والشّعب الذي يعبدُ الله تعالى الحقّ، من حَقّه أن يحظى بالاستقلال، وألّا ينحني في وجه المستعمرين الغزاة.

لقد تمّ ذكر كلمة شفق في النّشيد مرتين؛ مرة في المقطع الأوّل، ومرة أخرى في المقطع العاشر والأخير، إلّا أنّ الكلمة نظرًا لأنّها تحمل معنيين في اللّغة التّركيّة، وهما: إمّا حمرة تظهر في الأفق الغربيّ عند غروب الشمس، كما ورد هذا المعنى في المعاجم العربيّة، وإما هي تلك الحمرة التي تظهر قبيل شروق الشّمس، والشّاعر في بداية المقطع كان يرمز بأبياته إلى وقت الغروب والظّلام بسبب ما حلَّ بالوطن من المصائب، والمشكلات، إلّا أنّه مع وصوله المقطع العاشر، يرى أن الشّفق يظهر قبيل النّهار، وذلك بسبب إيمان الشّاعر وأمله بأنّ الأمّة التّركيّة التي كانت على وشك الانهيار ستولد وتنهض من جديد.[١٠٩]

إسماعيل كولتش: يختم الشّاعر شعره كما بدأه مخاطبًا الرّاية والهلال، وعلى عكس المقاطع الرباعيّة الأخرى، كتب الشّاعر هذا المقطع في خمسة أسطر، ومن المؤكّد أنّ الشّاعر قام بذلك عن قصد، ولخّص الشّعر بأكمله في آخر سطرين من هذا المقطع، نظرًا لأنّ الأمّة والرّاية والحرّيّة في منتهى الأهميّة بالنسبة لنا، وتمّ تأسيس الجمهوريّة التّركيّة على هذا الأساس.[١١٠]

[109] Çetin, İstiklal Marşımızı Anlamak, 85-86.

[110] Güleç, Edebi Bir Metin Olarak İstiklal Marşı, 100-102.

٢. ٤. تقييم ترجمات النَّشيد الوطنيّ التركيّ

٢. ٤. ١. المقطع الأوّل

Korkma, sönmez bu şafaklarda yüzen al sancak;
Sönmeden yurdumun üstünde tüten en son ocak.
O benim milletimin yıldızıdır, parlayacak;
O benimdir, o benim milletimindir ancak.

ترجمة منذر أبو هوّاش
لا تخف، لن تطفأ الرايات في كبد السّماء، ولسوف تبقى شعلة حمراء من غير انطفاء، إنها كوكب شعبي، سوف يبقى في العلاء، وهي ملكي، ملك شعبي لا جدال أو مراء.

في ترجمة الأستاذ منذر أبو هوّاش للمقطع الأوّل نلاحظ أنّه اعتمد على أسلوب بليغ، يعكس معاني واردة في المقطع، إلّا أنّه استخدم عبارات بصيغ مختلفة، بهدف مراعاة الأوزان العروضيّة، وعلى سبيل المثال: قال في البيت الأوّل: لن تطفأ الرّايات في كبد السّماء، إلّا أنّ النّص الأصليّ يقول إنّ الرّاية الحمراء هي التي لن تطفأ، فهناكَ ذكرٌ لِلونِ الرّاية في الشّعر، تعمّد الشّاعر ذكرَه من أجل الإشارة إلى العلم التّركيّ دون غيره، وترجمة الأستاذ للبيت الثّاني التي وصف فيه الشُّعلة بأنّها حمراء في جملة مستقلّة، لا ترتبط بالبيت الأوّل هي ترجمة قد انزلقت عن مقصود الشّاعر فيما يبدو، وقد كان الأصل الذي ذكره الشّاعر على النّحو التّالي:

أنّ العَلَم لن ينكَّسَ، ولن يذبل إلى أنْ لا يبقى على وجه الأرض، فرد من هذه الأمّة يلفظ أنفاسه، أيّ لن ينكّسَ العلمُ ما دامَ في أبناء هذه الأمّة عرقٌ ينبض.

ترجمة يعقوب جايماز أغلو
لا تحزنْ، لن تخمدَ الرايةُ الحمراءُ في شفقِ السّماء قبلَ أن تخمدَ في آخرِ دارٍ على أرضِ وطني شعلةُ الضياءْ إنها كوكبٌ سيظلُّ ساطعاً فهي لأمتيَ الغرّاءْ ؟ إنها لي ولشعبي دونَ انقضاءْ

ترجمة الأستاذ يعقوب تعتمد غالبًا على النّص بالمعنى المباشر، أي أنّه استخدم لكلّ كلمة تركيّة مقابلها العربيّ دون مراعاة مزايا الشّعر العربيّ، ومع ذلك، فإنّه بدأ بترجمة كلمة "كوركما" بـ"لا تحزن"، مع أنّ هذه الكلمة تعني لا تخف في اللّغة التّركيّة، إذا أردنا المعنى الحرفيّ لها، ولعلّ سبب اختيار المترجم كلمة "لا تحزن"، بدلاً من "لا تخف" يعود إلى آراء بعض الشُرّاح في ترجمة هذا النّشيد، إذ يربط بعضهم استخدام الشّاعر كلمة "كوركما" بمعنى لا تحزن بالآية الكريمة التي وصف فيها الله تعالى حال النبيّ وصاحبه في الغار إذ قال: {**إِذْ هُمَا فِي الْغَارِإِذْ يَقُولُ لِصَاحِبِهِ لَا تَحْزَنْ إِنَّ اللَّهَ مَعَنَا** } (سورة التوبة، الآية ٤٠) ، وذلك ما ذكره الشارح إسماعيل كولتش، وقد أوردنا شرحه تحت عنوان شرح النّشيد الوطنيّ في هذه الأطروحة، ولقد استعمل بعض مترجمي القرآن الكريم إلى التّركيّة عبارة "لا تخف" التّركيّة، بدلا من لا تحزن؛ موضّحين أنّ عبارة لا تخف في ذلك الموضع يحمل الخوف، والحزن معًا، وفي البيت الثّاني نقل الجملة إلى العربيّة كما هي، بشكل نثريٍّ لا يتساوق مع أيّ وزن عروضيّ، أمّا البيت الثّالث والرّابع، فقد اعتمد كما عوّدنا المترجم على حرفيّة النّص المكتوب، غير أنّه أضاف كلمة "الغراء" كي يتناسب

البيت مع قافية المقطع، وعلاوة على ذلك لم يذكر كلمة "فقط" التي وردت في قول الشّاعر حين قال: إنّها لي بل لأمّتي فقط، مع أنّ أهميّة هذه الكلمة التي تجاوزها المترجم، تكمنُ في نسبة هذا الوطن لأبنائه فقط، وتبرئته من الغزاةِ الدّخلاء المحتلّين.

ترجمة جمال مختار
لا تخف، لن يخمد اللواء القاني الخفاق في هذه الأشفاق ما لم تخمد النار المتقدة في آخر موقد في وطني، وتخفت به الأرماق ذلك كوكب أمتي سوف يمضي لامعًا ذلك لي إنه لأمتي لها، ولوحدها في الآفاق

والتّرجمة الثّالثة هي للأستاذ جمال مختار، وهو أوّل من قام بمحاولة ترجمة هذا النّشيد، ونلاحظ أنّه أكثر من تمسّك بالمعنى المراد للنصّ في المقطع الأوّل بين هؤلاء المترجمين الثّلاثة، إلّا أنّه في البيت الثّاني قام باستخدام تشبيه له معنى في التّركيّة، ولكنه لا يعبّر عن أيّ معنى في العربيّة، ولتفادي سوء الفهم قام بإضافة جملة "وتخفت به الأرماق"، ورغم ذلك لم يصل بها إلى المعنى المراد في تقديرنا.

٢.٤.٢. المقطع الثّاني

Çatma, kurban olayım çehreni ey nazlı hilâl!
Kahraman ırkıma bir gül… ne bu şiddet bu celâl?
Sana olmaz dökülen kanlarımız sonra helâl,
Hakkıdır, Hakk'a tapan, milletimin istiklâl.

ترجمة ١
لا تقطب حاجبًا أرجوك يا أحلى هلال نحن أبطال تبسم، فَلِمَ القسوة؟ ما هذا الجلال؟ ابتسم دعنا نرى أحرام ما بذلنا من دماء أم حلال؟ الحق تعبد أمتي، والحق حق أمتي أن تستقل لا جدال

في السّطر الأوّل قام المترجم بترجمة المفردات، كما هي، أي: نقلها من لغة إلى أخرى إلّا أنّ هناك معاني لا تعبّر عنها الكلمات المترجمة لفظًا، ومنها تعبير "*kurban olayım*"، إذ ارتأى المترجم تعبير "أرجوك" مكافئا للمعنى البليغ، المتمثّل في قولنا "جعلتُ فداك"، والتي هي التّرجمة الحرفيّة لما ذكره الشّاعر، وعبارة "*kurban olmak*" في مجمع اللّغة التّركيّة تعني: فداء النّفس لشيء، أو لشخص.[١١١] وفي هذا الموضع يعبّر الشّاعر عن أخلص مشاعره، ويقول مخاطبًا للهلال: فدتك نفسي.. مطالبًا بعدم تقطيب جبينه، أو العبوس، وفي التّعبير وقع فريد يوقظ في النّفوس الشّفقة، والرّحمة، أمّا في السّطر الثّاني، فقد عبّر المترجم عن قول الشّاعر "قومي الأبطال" الذي ورد في الشّعر بقوله "نحن أبطال"، ويمكننا القول إن ذلك مناسب

[111] Türk Dil Kurumu, "kurban olmak" 09/11/2023

للمعنى المراد، لكن المعنى الأدقّ هو الإشارة إلى الشّعب الذي ينتمي إليه الشّاعر، أمّا كلمة "جلال" في نهاية السّطر، ففيها معنى الغضب، والشدة، وقد استخدم المترجم الكلمة العربيّة "جلال" على أنّها ترجمة الكلمة التّركيّة "جلال" بالرّغم من كون هذه الكلمة من قبيل ما تشابه لفظه، واختلف معناه بين اللّغتين، وهو ما يعرف باسم "النّظائر المخادعة"، فالكلمة في التّركيّة تعني الغضب، وفي العربيّة تعني الرّفعة، وعلوّ الشأن، وذلك فقد جانب المترجم هنا التّرجمة الدّقيقة لانزلاقه في منزلق النّظائر المخادعة، فيما يبدو، أمّا السّطر الثّالث، فقد ذهب المترجم مذهبًا بعيدًا عن محتوى النّص الأصلي في رأينا، وذلك عند قوله: دعنا نرى أحلال ما بذلنا من دماء، أم حرام، وذلك أنّ النّص الحرفيّ الأصليّ يقول: تبسّم، وإلّا لن تكون دماؤنا المسالة لك حلالاً، وذلك إشارة إلى أمّة ضحّت بنفسها من أجل هذا الهلال الذي يرمز إلى العَلَم، والدّين الإسلاميّ في آن واحد، وفي السّطر الأخير قال الشّاعر: الاستقلال من حقّ أمّتي التي تعبد الحقّ، أمّا المفهوم من قول المترجم: "أن تستقلّ" هو أنّ الأمّة كانت تحتَ استعمار، أو احتلال، ومن حقّها أن تستقلّ، لكنّ الواقع هو صراع بين الهلال والصّليب، ولم يُنزع الاستقلال من الأمّة، وكان الكفاح جاريًا على أرض الوطن.

ترجمة ٢
هلالَنا المدلل، أرجوكَ لا تقطبْ حاجبَ الجمالْ ابتسمْ لعرقي البطلِ! ما هذهِ الهيبةُ وذاكَ الجلالْ؟ وإلا لن تصبحَ دماؤُنا الزكيةُ لكَ حلالْ من حقِّ أمتي التي تعبدُ الحقَّ الاستقلالْ

فضّل المترجم الثّاني كلمة مدلّل للتّعبير عن كلمة "*nazlı*" التّركيّة، وكلمة "مدلّل" هي أقرب في معناها من كلمة *nazlı* إذا ما قورنت بكلمة "أحلى" التي استخدمها المترجم الأوّل، ونهاية السّطر الأوّل استخدم كلمة "جمال" إشارة إلى كلمة *çehre* لكن المعنى الدّقيق لهذه الكلمة هو الوجه، والمظهر كما ورد في مجمع اللّغة التّركيّة: الوجه، والمظهر، والهويّة.[١١٢] ولا تحمل كلّ من هذه الكلمات الثّلاث معنى الجمال، وفي السّطر الثّالث في الجملة الأولى اعتمد المترجم على التّرجمة الحرفيّة، أمّا القسم الثّاني من السّطر الثّاني، فهنا كلمة هيبة قد تكون بعيدة عن المعنى المراد، إذ قصد الشّاعر الشّدة والغضب بسبب حال الأمّة من انكسار وشتات، أمّا الهيبة هي الخوف المقرون بالإجلال، والتّعظيم، والمحبّة. كما قالت العرب:

أَهــابُــكِ إِجــلالاً وَمــا بِــكِ قُــدرَةٌ عَـلَـيَّ وَلَـكِـن مِـلءُ عَـينٍ حَـبـيـبُـهـا[١١٣]

وكلمة "جلال" كما تمّ ذكرها في نقد التّرجمة الأولى، فهي تأثير لغة المصدر على لغة الهدف، ومعناها المقصود هو الغضب، وفي السّطر الرّابع والأخير لهذا المقطع، ذكر المترجم كلمة الزّكي نعتًا للدّم، لكن النّص الأصلي لم يورد ذلك، وهذا إضافة من عند المترجم، وكما قال الشّاعر: "دماؤنا المسالة" المقصود بها دماء الشّهداء في الكفاح، والنّضال إلّا أنّ المترجم لم يذكرها في ترجمته.

---

[112] Türk Dil Kurumu, “çehre” 09/11/2023

[١١٣] أنظر: الحوالي، سفر. دروس للشيخ سفر الحوالي. ج. ٣٠ ص. ٩ على شبكة الانترنت ٢٠٢٣/١١/٩
https://shamela.ws/book/7716/852

ترجمة ٣
أي هلالي ذا الدلال، فدتك نفسي، لا تقطب حاجبيك ما هذا الجبروت فيك والجلال؟ ألق لقومي الأمجاد بسمة وإلا فلن تكون دماؤنا المهراقة حِلًّا إليك من شفتيك فالاستقلال من حق أمتي العابدة الإله الحق الكريم

أصاب المترجم إذ اختار تعبير "ذا الدّلال"، فباستخدامه تحقّقت التّرجمة الأكثر تعبيرًا عن النّص الأصلي، أمّا كلمة جلال، فهي ليست لهذا الموضع، والمقصود بها الغضب، كما ورد آنفًا، وفضّل المترجم في القسم الثّاني من السّطر الأوّل استخدام تعبير "قومي الأمجاد" للتّعبير عن "أبناء عرقي الأبطال"، وهذا يشير إلى المعنى المذكور، ولا لبس فيه، وبذكره تعبير "دماؤنا المهراقة"، فإنّه قد تَفرَّد بين المترجمين الثّلاثة؛ إذ قام بترجمته دون نقص، أو زيادة، وهو الأصحّ، والأقرب للنّص الأصلي، وفي السّطر الأخير ترجم الشّاعر ترجمة دقيقة عدا إضافته كلمة "كريم" كصفة للحقّ، وذلك غير مذكور في النّص الأصليّ.

٢.٤.٣. المقطع الثّالث

Ben ezelden beridir hür yaşadım, hür yaşarım.
Hangi çılgın bana zincir vuracakmış? Şaşarım!
Kükremiş sel gibiyim; bendimi çiğner, aşarım;
Yırtarım dağları, enginlere sığmam, taşarım.

ترجمة ١
قد عشت حرًا منذ كان الكون، حرًا لا أزال، عجبًا، لمعتوه يصدق أن تقيدني سلاسل أو حبال، أنا مثل سيل هادر دفع السدود إلى نهايات الزوال، دومًا أفيض، فأملأ الأرجاء، أقتحم الجبال.

في ترجمة السّطر الأوّل من المقطع الثّالث اختار المترجم عبارة "منذ كان الكون" دون استخدام كلمة الأزل، لكن المعنى واحد، ولا يؤدّي إلى تغيير معنى من الشّعر، أما في السّطر الثّاني فقد قال المترجم: "عجبًا لمعتوه يصدّق أن تقيّدني سلاسل أو حبال"، ولربما جانب المترجم الصواب في فهم قول الشّاعر في النّص الأصلي؛ حيث قال الشّاعر: أي معتوه، أو مجنون يقيّدني بالسّلاسل، إشارةً إلى معاهدة سَيْفْرْ *(Sevr Antlaşması)* التي من خلالها أعطِيت للأمّة التّركيّة منطقة صغيرة في الأناضول الوسطى، وعليه فإنّ الذي يحاول التّقييد هو العدوّ، وليس هناك جهة ثالثة تصدق، أو تكذب، وفي السّطر الثّالث، عبارة "دفع السّدود إلى نهاية الزّوال" تتوافق مع المعنى المراد، فالمعنى المقصود هو القيود التي حاولت محاصرة الوطن، وهذا يتوافق مع التّرجمة المذكورة أعلاه.

ترجمة ٢
كنتُ حراً منذُ الأزلِ، وأحيا حراً أيُّ أرعنٍ يقيدُني بالسلاسلِ، ما أعجبه أمراً! إنني كالسيلِ الهائجِ أكسرُ السدودَ، وأندفع فوراً أحطمُ الجبالَ، أملأُ الأرجاءَ، أنتفض فيضاً

ظهر في السّطر الأوّل تمسّك المترجم بكلمة "أزل"، ولعلّ سبب ذلك يعود إلى كون المترجم تركيًّا، وفهمه الأصحّ للمعنى المراد، والمُعَبّر عنه بالتّركيّة، وفي السّطر الثّاني اعتمد المترجم على التّرجمة الحرفيّة دون مراعاة طبيعة الشّعر العربيّ من حيث الشّكل، والانسجام، خلاصة القول التّرجمة صحيحة من ناحية المعنى، لكن إذا تناولناها كشعر نُظِمَ باللّغة العربيّة، فتحتاج عندئذ إلى أوزان عروضية منضبطة، وأساليب فصيحة بليغة، وتحتاج أيضًا إلى ذائقة شعريّة عربيّة.

ترجمة ٣
إنني عشت دومًا وسأحيا حرًا كريمًا عجبًا بالطائش إن رام قيدي بالأغلال كظيمًا إنني سيل عرم أهدم السدود، وأجتاح الحدود أخرق الجبال، والأوطاد لا يسعني البحر المديد

تغاضى المترجم الثّالث عن كلمة "الأزل" المذكورة في النّص الأصلي، ولم يذكرها، وقد يعدّ هذا نقصًا في امتداد حريّة الشّعب الذي ينتمي إليه الشّاعر من الأزل إلى الأبد، وقد أضاف المترجم كلمة "كريم" من عنده لتناسب القافية، وهذه ليست موجودة في الشّعر، وفي السّطر الثّاني نقل المترجم المعنى الصحيح، وأضاف كلمة كظيم تأكيدًا لما ورد في الشّعر، وهي لا توجد ككلمة في الشّعر، أمّا في السّطر الثّالث والرّابع التّرجمة صحيحة، وبخاصةّ إيراد جملة "لا يسعني البحر المديد" هي مقابل تمامًا تعبير "*enginlere sığmam*".

٢. ٤. ٤. المقطع الرّابع

Garb'ın âfâkını sarmışsa çelik zırhlı duvar;
Benim iman dolu göğsüm gibi serhaddim var.
Ulusun, korkma! Nasıl böyle bir îmânı boğar,
"Medeniyet!" dediğin tek dişi kalmış canavar?

ترجمة ١
قد سلحوا سور الحديد يحيط بالغرب الجحود ويفيض بالإيمان صدري، فهو من خير الحدود لن يخنقوا الإيمان دعهم ليس ترهبنا الرعود هذي "الحضارة" بعبع متكسر الأسنان صنو للجمود

إن عبارة المترجم في السّطر الأوّل من المقطع الرّابع "سلحوا سور الحديد يحيط بالغرب الجحود" بعيدة قليلاً عن النّص الأصلي، غير أنّها تحافظ على انسجام النّشيد، فعلى سبيل المثال لم يذكر الشّاعر كلمة الجحود، أو ما يدلّ عليها في بداية المقطع، وقد أجرى الشّاعر مقارنة بين الغرب والأمّة التّركيّة من خلال عرض نوع السّلاح، والقوّة في السّطرين الأوّل والثّاني، وذلك بقوله إذا أحاط الغرب نفسه بدروع محصّنة، ومنيعة فإنّ لي رُكْنًا شديدًا يتمثَّل في الإيمان السّاكنِ في صدري، أمّا المترجم، فيبدو أنّه تفادى المقارنة، وفضّل أن يكون السّطران مستقلّين، وتابع المترجم استقلال السّطرين الثّالث والرّابع، كما سبق، وتناول كلًّا منهما على حِدة، وفي السّطرين الثّالث والرّابع هناك خطاب للأمّة حين قال الشّاعر أنت القويّة، والعظيمة فلا تخافي، ويا عجبًا فكيف لهذا الوحش ذي المخلب الواحد المسمّى

بالحضارة أن يخنق مثل هذا الإيمان! وفي كلماته تعجّب، واستنكارٌ، وعدم تصديق لمثل هذا الأمر، إلّا أنّنا لا نلمسُ هذه المعاني في التّرجمة.

ترجمة ٢
لو أحاطَ الجدارُ المدرعُ آفاقَ الغربِ فإن حدودَ بلادي في صدري كالإيمانِ الصلبِ لا تخفْ فأنت الأعزُّ، وليست لخنقِ الإيمانِ بالغالبِ تلك الحضارةُ التي ما هي إلا وحشٌ وحيدُ النابِ

وقد عكس المترجم المقارنة الموجودة في النّص الأصلي على ترجمته، إلّا إنّه جانب الصواب فيما يبدو في نقل المعنى الدّقيق للسطر الثّاني، ويبدو أنه لجأ إلى نقل بعض الكلمات من النّص الأصلي إلى النّص المترجم على حساب نقل بعض المعاني الدّقيقة، فإن قوله: "فإن حدود بلادي في صدري كالإيمان الصّلب" يختلف عمّا قاله الشّاعر، عندما قال إنّ لبلدي حدودًا مثل صدري المليء بالإيمان، أما السّطران الثّالث والرّابع، فلا يعبرّان عن الدّهشة والاستغراب، مِمّا يشعر به الشّاعر، ويكتفي المترجم بالقول إنّ الحضارة لا تخنقه، فلا داعي للخوف، كما أنّه استخدم تعبيرًا من الواضح أنّه قد صِيغ صياغة أجنبيّة غير مفهومة، وإن بدت كلماتُه عربيّة، وهي قوله: "فأنت الأعزُّ، وليست لخنقِ الإيمانِ بالغالبِ"، وهو قولٌ غيرُ مفهومٍ.

ترجمة ٣
إن يكن الغرب محاطة آفاقه بأسوار مدرعة من فولاذ فإن لي حمى كقلبي الزاخر بالإيمان إنه نعم الملاذ لا تجزعنّ، أتقضي على هذا الإيمان حضارة عاوية تضارعُ غولاً تساقطت أسنانها غير واحدة خاوية؟

وقد نقل المترجم في السّطر الأوّل المعنى المراد، دون نقص، أو زيادة كما ورد في النّص التّركيّ. أما في السّطر الثّاني، ففضّل أن يأخذ المعنى من منظور آخر، إذ لم يذكر "إنّ لي حدودًا مثل صدري.. "، وقد أوّل السّطر بطريقة مختلفة إذ أوّل كلمة "*serhad*" التي تعني الحدود على أنها حمًى له، وأنّ هذا الحِمى مثل قلبه، أما السّطر الثّالث، فقد اختار كلمة عاوية وصفًا للحضارة، وذلك لوجود كلمة "*ulusun*" في النّص الأصلي، والتي معناها الحرفيّ هو "لِيَعوِ"، علمًا أنّ لهذه الكلمة معنى آخر، هو "أنتَ عظيمٌ"، فللكلمة إذن معنيان، إما العزّ والشّموخ الذي يصف بهما أمّته، وإمّا أن يكون أسلوب تحدٍّ للعدو، بأنْ يقول له فلتستمرّ بالعواءِ، فنحنُ لا نخاف منك، ولا نهابك، وصوتك ليس سوى عواء لا يضرّنا، وهكذا كان المترجم متفرّدًا بين المترجمين الثّلاثة في اختيار هذا المعنى، وإدراجه في ترجمته.

٢. ٤. ٥. المقطع الخامس

Arkadaş! Yurduma alçakları uğratma sakın;
Siper et gövdeni, dursun bu hayâsızca akın.
Doğacaktır sana va'dettiği günler Hakk'ın…
Kim bilir, belki yarın… belki yarından da yakın.

ترجمة ١
يا صديقي! لا تجعل الأشرار يقتربون واحذر! ولتجعل الأجساد درعًا، واجعل العدوان يقهر فستشرق الأيام وعد الله وعد لا يؤخر فمن يدري يكون غدًا؟ أم يا ترى سيكون أبكر؟

في السّطر الأوّل أضاف المترجم ياء المتكلّم لكلمة صديق، وترجمها على أنّها صديقي ،إلّا أنّ الشّاعر في النّص الأصلي يخاطب المواطنين بلهجة عتاب من خلال وصفهم بصديق دون إضافة الياء، وفي الكلمة التي ترجمها المترجم على أنّها "احذر" لها حالة مختلفة؛ تحتوي هذه الكمة على الجناس، وبالتالي للكلمة معنيان مختلفان، أولهما فعل أمر يأتي من فعل حَذِرَ "*sakınmak*" أي: "احذر"، وثانيهما كلمة تدلّ على النفي "*asla*" أي: "أبدًا"، وموقف الكلمة في الشّعر يتناسب مع كلا المعنيين، إلّا أنّ المترجم اختار الأوّل، وفي السّطر الثّاني ترجم المترجم البيت التّركيّ بصورة بليغة شعريّة من حيث الشّكل، والمعنى كما ورد في الأصل، أمّا في السّطر الثّالث، فقد نقل المترجم المعنى الكامن في النّص التّركيّ بكلمات لا تشوه بنية البيت، وتتناغم معه، ألا وهو "فستشرق الأيام، وعد الله وعد لا يؤخّر" كما نظمه الشّاعر بما يلي: "

*Doğacak**tır** sana va'dettiği günler Hakk'ın*"... ولاحقة "dır" المظلّلة بالأسود تفيد التّأكيد، والتّخمين في اللّغة التّركيّة، إلا أنّ ما يدلّ على أنّها تفيد التّأكيد هنا هو كلمة وعد الله؛ لأنّ المسلمين على يقين أنّ الله لا يخلف وعده، وقال ربّنا سبحانه وتعالى: {وَلَيَنصُرَنَّ اللَّهُ مَن يَنصُرُهُ} (سورة الحج، الآية ٤٠)[١١٤]، وقال تعالى في آية أخرى: {إِنَّ اللَّهَ لَا يُخْلِفُ الْمِيعَادَ} (سورة الرعد، الآية ٣١)[١١٥]، ولعل ذلك سببٌ لإضافة المترجم صفة "وعد لا يؤخّر"، وهذا مناسب للمعنى في النّشيد، أما في السّطر الرّابع والأخير من هذا المقطع الرّباعي، فقد أفادت التّرجمة المعنى الذي أراده الشّاعر.

ترجمة ٢
يا صاحبي، إياكَ أن تجعلَ الوطنَ عرضةً للأدنياءْ كن سداً منيعاً أمامَ الغزوِ السافرِ كالأقوياءْ فستشرقُ تلكَ الأيامُ التي وعدَها اللهُ للعظماءْ ومن يدرِ لعلَّ غداً أو قبلَه ينتشرُ الضياءْ

بدأ المترجم الثّاني بترجمته بإضافة الياء إلى كلمة "*arkadaş*" ، أي: صاحبي، كما سبقت الإشارة إليه أعلاه للمترجم الأوّل، وفي السّطر الثّاني اختار عبارة "سدّ منيع" تعبيرًا عن قول الشّاعر: "*Siper et gövdeni*" لكن هذا التعبير ربما أقلّ دقّة في نقله للمعنى المفهوم بالتّركيّة؛ لأنّ من معاني الجملة التّركيّة: أن يكون كلّ فرد من هذه الأمّة فِداء للوطن، وفي سبيل حمايته، وهذا يرمز إلى أهميّة، وخطورة الموقف، أما كلمة "سافر" التي أتت نعتًا للغزو، فهذه غير موجودة من حيث الكلمة، والمعنى في النّص التّركيّ، ويبدو أنّ المترجم أضافه ليكون النّص

[١١٤] القرآن الكريم
[١١٥] المصدر السابق

أشبه بالشّعر في اللّسان العربيّ، وما ورد في النّص التّركيّ: *hayasızca akın* بمعنى الغزو الذي لا يعرف حدودًا، ولا يتوقف، وكلمة "الأقوياء" في نهاية السّطر ليست موجودة في النّص، وهي زيادة، وفي السّطر الثّالث إضافة إلى ما ورد في النّص التّركيّ، أضاف المترجم كلمة "عظماء" زيادةً كما سبق، فلربما يجوز لنا تأويلها على أن الشّعب المؤمن الذي ينتظر وعد الله، هم بطبيعة الحال شعب عظيم متعلّق بالوعد الإلهي، وفي السّطر الرّابع، والأخير ربط المترجم السّطر بما قبله بقوله ينتشر الضّياء. علمًا أنّ العبارة لم ترد في الأصل، لكن بإمكاننا تأويلها على النّحو التّالي: إشراق الأيّام يعني انتشار الضّوء في كلّ مكان.

ترجمة ٣
حَذارِ أخي أن تسمح للأنذال بوطء هذا الأديم اجعل صدرك عائقًا، وأوقِف العدوانَ الأثيم سيبزغن فجر يومٍ مشرقٍ بشّر به الرحمن الرحيم غدًا، وربما قبل غدٍ، ومنْ بذلك عليم

من الواضح أنّ المترجم أخذ النّص بعين الاعتبار من حيث المعنى، وإعادة البناء في لغة الهدف؛ لقد نقل المترجم كل مفردة حواها النّص التّركيّ بشكل متناسق ومترابط، إلّا أنّه في بعض الأحيان قد مال إلى اختيار، وتغيير بعض المفردات بحيث لا يُحدث تغييرًا جذريًّا في الكلام، مثل تبديل كلمة الصّديق بكلمة الأخ، غير أنّ السّياق يحكم على النّص، وهنا الخطاب للأمّة جمعاء، وفيه شيء من العتاب، والشّدة -كما ذكرنا آنفًا-. وفي السّطر الثّاني تفرّد المترجم من بين المترجمين الثّلاثة بترجمة ونقل كلمة "*hayasızca*" بقوله "الأثيم"، دون تغيير أو نقص،

في السّطر الثّالث تعمّد المترجم ترجمة "وعد الحق" بإيراد الرّحمن الرّحيم من أسماء الله الحُسنى، ولعلّ سبب ذلك يعود إلى غرض المحافظة على القافية.

٢. ٤. ٦. المقطع السّادس

Bastığın yerleri "toprak!" diyerek geçme, tanı!
Düşün altındaki binlerce kefensiz yatanı.
Sen şehîd oğlusun, incitme, yazıktır atanı;
Verme, dünyâları alsan da, bu cennet vatanı.

ترجمة ١
فتمهل حين تمضي، وتأمل، هل ظننت الأرض رملا؟ تحتها ألف شهيد، وشهيد نائم، والأرض حبلى لا تؤذهم يا ابن الشهيد كفاك منقصة وذلا لا تمنح الوطن الجميل، ولو منحوك هذا الكون سهلا

يبتدئ المترجم بترجمة المقطع السّادس في السّطر الأوّل بأسلوب الاستفهام الإنكاري مقابل استخدام الشّاعر علامة التعجّب؛ للتّحذير في قوله لا تمر مرور الكرام فوق التراب، تطؤه وتمضي، بل تفكّر وتأمّل! ويراعي في ترجمته مزايا الشّعر من حيث القافية والوزن ليتطابق مع النّص الأصلي، ويربط المترجم السّطر الثّاني بالأوّل، ويشير إلى ما تحت الأرض بقوله: "ألف شهيد وشهيد." ، ومن الملفت للنّظر أنّه استخدم كلمة "شهيد" تعبيرًا عن الرّاقدين تحت الأرض بلا كفن، والعبارة التّركيّة هنا تشير إلى الشّهداء، دون ذكر لفظ شهيد، والمترجم يدركه، ويورده مع المحافظة على معنى الشّعر وبنيته، وقوله "والأرض حبلى" الذي

يرمز إلى جهوزيّة الأرض لاستقبال مزيد من الشّهداء إن اقتضى الأمر، وذلك التّعبير زيادة من عند المترجم، وليس مذكورًا في النّص الأصلي، وإنّه بذلك ساهم في إتمام السّطر، ولم يغيّر من المعنى الدّلالي شيئًا، وأمّا السّطر الثّالث، فينقله المترجم من التّركيّة ضامنًا المعنى، واللّفظ معًا دون تصرف، في السّطر الرّابع والأخير استخدم المترجم عبارة "الوطن الجميل"، فهي أقلّ منزلة في اللّغة من العبارة التّركيّة، وهي: *cennet vatanı* يعني: وطنَ الجِنان.

ترجمة ٢
لا تحسبنَّ ما تحتَ رجليكَ تراباً، وأيقنْ واحتسبْ لآلافِ الراقدينَ من دونِ كفنْ أنتَ ابنُ الشهيدِ لا تؤذِ الأجدادَ واركنْ لا تفرطْ بجنتكَ، ولو أعطوكَ الكونَ بلا ثمنْ

يُبدي المترجم اعتماده على لغة المصدر، وينقل المفردات بمقابلها العربيّ، وبذلك يتمّ تغريب التّرجمة، وذلك بالمفردات المختارة التي تُشعر القارئ العربيّ أنّه يقرأ نصًّا مترجمًا من لغة أخرى، وما قاله المترجم في السّطر الأوّل من المقطع الرّباعيّ: "لا تحسبنّ ما تحت رجليك ترابًا"، مع توافق التّرجمة بالنّص التّركيّ من حيث المفردة، إلّا أنّ النّص التّركيّ يحتوي على كلمات تدلّ على معنى غير ذلك، الذي يفيدها المعنى الحرفيّ تمامًا، إذ النّص يتضمّن من حيث المعنى تنبيه الشّخص إلى ما لا يولي له اهتمامًا، ويعيش دون دراية بماضيه، وقول الشّاعر في نهاية السّطر: "*tanı*" إذا قمنا بترجمته حرفيًّا يتوجّب علينا قول: تعرَّفْ، اِعرفْ، اِعلمْ، لكن حمولتها الدّلاليّة تقتضي أن تكون "اِنتَبِه، وفَكِّر، وتَحَرَّ، واِبحث في ماضيك" ، وفي مثال آخر في السّطر الثّالث قول المترجم: "أنت ابن الشّهيد لا تؤذ الأجداد"، متطابق تمامًا مع الأصل في

المعنى الحرفيّ، إلا أنّ المدلول يشير إلى أنّ أولئك الأجداد هم الشّهداء الذين يحضنهم التّراب، كما تمّ ذكره في السّطر الذي قبله، بمعنى آخر، رغم وجود ترابط شامل في النّص الأصلي، إلّا أنّنا لا نلمس هذا الترابط في النّص المترجَم، وفي السّطر الرّابع والأخير تشير التّرجمة إلى أنّها تعتمد على المعنى الصريح للكلام، دون حمل المعنى السّياقيّ، وذلك كما ورد في الأصل بمعنى: لا تمنح، ولا تقدّم هذا الوطن، ولو أعطوك في مقابله الكون كلّه، وتعبير "بلا ثمن" في نهاية المقطع، فهو بعيد عن المعنى المُضَمَّن في النّص؛ لأنّ القول في بيع، أو تبادل الوطن مقابل شيء ما، وبلا ثمن يعبّر عن منح الوطن دون مقابل، عكس ما ورد في النّص: حتى لو أخذتَ الدّنيا برمّتها، فلا تمنح الوطن أي: لا تجعل، ولا تقدر له ثمنًا مهما كان.

ترجمة ٣
خفف الوطء عن هذي الأرض، وتحرَّ عن كنهها المكين لا تنسين آلافًا بين طياتها بلا أكفان دفين إنك شبل شهيد حرام أن تؤلم أولاء الجدود ولا تتخل عن ذا الوطن الفردوس، وإن مُنحتَ الدنيا أو ما يزيد

عبّر المترجم الثّالث عمّا قاله الشّاعر بطريقة تهدف إلى توطين التّرجمة، وذلك بإشعار النّص بأنّه نُظمَ في العربيّة، وفي السّطر الثّاني قول المترجم "آلاف بلا أكفان دفين"، ترمز إلى الشّهداء في الثّقافة العربيّة والتّركيّة معًا، وذلك نظرًا لأنّ الشّهيد في الإسلام يتمّ دفنه بملابسه التي كان يلبسها حين استشهاده، دون تكفين، وذِكر الشّاعر اسم إشارة "أولاء" يربط السّطر بما قبله، فيكتمل المعنى المراد، وممّا يجدر بنا ذكره في السّطر الرّابع والأخير هو عبارة "الوطن الفردوس"، بحيث تقترب دلاليًّا من النّص الأصلي أكثر من الترجمتين السابقتين.

٢. ٤. ٧. المقطع السّابع

Kim bu cennet vatanın uğruna olmaz ki fedâ?
Şühedâ fışkıracak, toprağı sıksan şühedâ!
Cânı, cânânı, bütün varımı alsın da Hudâ,
Etmesin tek vatanımdan beni dünyâda cüdâ.

ترجمة ١
هذه الأوطان جنة، أليس تفديها الدماء؟ لو لمست الأرض لمسًا لاستفاضت شهداء لا أبالي لو فقدت الروح والأموال، لا أخشى الفناء كل ما أخشى ابتعاد عن بلادي، أو فراق أو جفاء

التزم المترجم بالحفاظ على وزن الشّعر في لغة الهدف، كما جرى في ترجمته للمقاطع السّابقة، وبدأ السّطر الأوّل باستفهام تعجّبي في قوله بمعنى: ألا تُقدّم الدماءُ فداءً لهذا الوطن الذي يحاكي الجنّة، ويشبهها، كما ورد في الأصل، وفي السّطر الثّاني من الملفت أنّ المترجم استخدم فعل لَمَسَ مرّتين في الجملة: مرّة فعلاً، ومرّة أخرى على شكل مفعول مطلق، وهذا الاستخدام يترك في مسامع المستمعين، وقع ما ورد في النّص الأصلي من الشّعر؛ إذ يحوي النّص كلمة "شهداء" مرّتين في السّطر، وذلك يترك أثرًا يولّد الحماس، ويحرّك حبّ الوطن في النّفوس، أما السّطر الثّالث والرّابع، ففيهما ترابط ببعضهما، ويحملان دعاءً للرّب تضرّعًا إليه ألا يبتلي الشّاعر بفراق وطنه، مهما كلّفه هذا من ثمن؛ سواء كان ذلك على حساب نفسه، أم

أحبّته، أو ما يملكه، إلّا أنّ الظّاهر في النّص المترجَم هو اللّامبالاة بما يفقده من روح ومال، مادام أنّه لم يفارق الوطن دون ذكر مناجاة الرب.

ترجمة ٢
من منا لهذا الوطنِ الجنةِ لا يقدمُ نفسا؟ تفيضُ الأرضُ بالشّهداء لو لمستَها لمسا! بروحي وحبي وملكي للهِ طبتُ نفسا، إلا الوطنَ لا أستطيعُ دونَه العيشَ أنسا

في ترجمة هذا المقطع اعتمد المترجم الثّاني بشكل عام على التّرجمة الحرفيّة لدرجة وصلت إلى رصف الكلمات في السّطور متناسبًا مع موقعها في النّص الأصلي، ومثال على ذلك في الجدول أدناه:

من منا	لهذا الوطنِ الجنةِ	لا يقدمُ نفسا؟
Kim	bu cennet vatanın uğruna	olmaz ki fedâ?
تفيضُ الأرضُ بالشّهداء	لو لمستَها لمسا!	
Şühedâ fışkıracak,	toprağı sıksan şühedâ!	

وذكر المترجم فِعل لَمَسَ بصيغة الفعل، ثمّ ذكره مجددًا بصورة المفعول المطلق، ليترك في نفس المستمع أثرًا يشبه أثر أصل الشّعر التّركيّ، الذي فيه تكرار مشابه، أما السّطر الثّالث والرّابع، فيُشعرك المترجم في ترجمته بأنّه مستعدّ، وسعيد بالتّضحية بما عنده من روح، وحبيب، ومال في سبيل الله، إلّا أن النّص الأصلي فيه معاناة، وتضحية بقيم جسيمة في سبيل الأكثر قيمة، ألا وهو الوطن، وكلمة "أنس" في نهاية السّطر الرّابع جاءت تكملةً للقافية، وليست من أصل النّص.

ترجمة ٣
من ذا الذي لا يفتدي بهذا الوطن السعيد؟ وطنٌ إن عصرتَ تربتَه تدفقتْ منها دماء آلاف شهيد سبحانك ربي هاك روحي ومهجة قلبي، وكل ما ملكت يدي حسبي ألا تحرمني من الوطن إن ذا هو مطلبي الوحيد

استخدم المترجم في السّطر الأوّل أسلوب الاستفهام التعجّبي، كما هو الحال في الترجمتين الأولى والثّانية، واختار تعبير "الوطن السّعيد" بدل ترجمته السّابقة لنفس التّعبير[١١٦] في المقطع السّابع، ونظنّ أنّه كان موفقًا أكثر عندما ترجم التعبير ذاته في مقطع سابق بقوله "الوطن الفردوس"، فذلك أبلغ في هذا السّياق من تعبير "الوطن السعيد"؛ لأنّ السّياق هنا يركّز على قيمة الوطن، ومكانته، وكونه ليس محلاً للمساومة، أو التّفريط، وفي السّطر الثّاني ما يشد الانتباه هو استخدام تعبير "إن عصرت تربته.." ؛ لأنّ ذلك من ناحية الشّكل أقرب من النّص الأصلي، والمترجم الثّالث هو الوحيد في إيراده شكلاً، ومضمونًا من بين المترجمين الثّلاثة، غير أنّ شموليّة السّطر لم تتّسع لترك وقع ما تركه المترجمان الأوّل والثّاني بتكرار كلمة في السّطر نفسه، كما في الأصل، وفي السّطر الثّالث والرّابع، تفرّد المترجم أيضًا بترجمة مناجاة الشّاعر ربّه بأن لا يحرمه من وطنه.

[١١٦] انظر: ترجمة المقطع السابع، ص. ٥٤

٢. ٤. ٨. المقطع الثّامن

Ruhumun senden, İlâhî, şudur ancak emeli:
Değmesin ma'bedimin göğsüne nâ-mahrem eli!
Bu ezanlar-ki şehâdetleri dînin temeli
Ebedî yurdumun üstünde benim inlemeli

ترجمة ٢
تتضرعُ نفسي لكَ يا إلهي بالدعاءْ لصون المعابدِ من الأيدي الملطخةِ للأعداءْ ليبقى الأذانُ بالشهادةِ صادحاً في العلاءْ فهو عمادُ ديني يتخلدُ في وطني بالجلاءْ

في ترجمة السّطر الأوّل يلاحَظ أنّ المترجم يعتمد على التّرجمة الحرفيّة، أو بمعنى آخر تغريب التّرجمة؛ إذ يبقي العناصر كما هي في التّركيّة بعيدة عن الخطاب العربيّ البليغ، ومع ذلك هناك تغيرات في المعنى الدّقيق، فعلى سبيل المثال في قول الشّاعر: إلهي لا تتضرّع إليك روحي إلا برجاء واحد فقط، فهو ألا يمسّ مساجدي يد غير المحارم، أي: جعل الشّاعر دعاءه، ورجاءه مقتصرًا على رجاء واحد فقط، وهو حفظ الوطن من أن تمسّه يد العدوّ بسوء، إلّا أنّ نَصّ التّرجمة لا يُفهم منه هذا التّخصيص، وكأنّه دعاء عادي فقط، وقول المترجم: الأيدي الملطّخة هو معنًى غير مذكور في الشّعر، ولكن يمكننا استخراجه من شرح النّص الشّعري، فاليد التي يحرم عليها المسّ هي يد أجنبيّ كافر، داس البلاد، ومسّ كل ما فيه حرمة، وبالتّالي فهي يد خبيثة، وملطّخة بالخبائث.

أمّا في السّطرين الثّالث والرّابع، فقد حافظ المترجم على المعنى الوارد، غير أنّه نقل معنى البيتين بشكل معاكس، أي: نقل معنى السّطر الثّالث في الرّابع، والرّابع في الثّالث.

ترجمة ٣
إلهي، إليك تضرعت روحي تبتغي الأمل الفريد ألّا تدنّس صدر معبدي يدُ أجنبي مريد وأنْ يتعالى على أرض وطني الرشيد هدير الأذان، شهادة أساس الإيمان المجيد

من الواضح أنّ المترجم حرص على نقل الشّعر دون الذّهاب إلى تغيير مفرداته، مع السّعي إلى الحفاظ على بنية الشّعر العربيّ قدر المستطاع، وفي ترجمته نلاحظ أنّه نقل التّخصيص الموجود في التّركيّة في دعاء الشّاعر بألّا يمسّ معابده أحد، وهذي أمنيّته الوحيدة المرجوّة من الله، وعبّر عن ذلك في السّطرين الأوّل والثّاني بعبارته "الأمل الفريد"، ونقل المترجم كلمة "الصّدر" في ترجمته، وهذا مهمّ؛ لأنّها من أهمّ كلمات هذا المقطع، وقد ورد في شرحه سبب أهميّة هذه الكلمة في الشّعر[١١٧]، وضرورة الإشارة إليها، أما السّطر الثّالث والرّابع، فقد نقل المترجم فيهما المعنى العام، إلّا أنّ كلمة شهادة لا بدّ من لفت النّظر إليها؛ حيث إنّ المقصود في الشّعر هو أنّ الشّهادتين الواردتين في الأذان، وهما: أشهد ألّا إله إلا الله، وأشهد أنّ محمّدًا رسول الله هما أساس الدّين، في حين نرى المترجم يقول إنّ هدير الأذان هو أساس الدّين، وليس هذا المعنى المقصود في الشّعر.

[١١٧] أنظر: شرح المقطع الثامن ص. ٣٩

٢. ٤. ٩. المقطع التّاسع

O zaman vecd ile bin secde eder –varsa- taşım;
Her cerîhamdan, İlâhî, boşanıp kanlı yaşım,
Fışkırır rûh-i mücerred gibi yerden na'şım;
O zaman yükselerek Arş'a değer, belki başım.

ترجمة ٢
ويسجدُ لكَ شاهدُ قبري، وإن يكُ حينئذٍ بالوجدْ بدموعٍ داميةٍ يا إلهي من كل جرحٍ للفؤادْ فيقفزُ نعشي من الأرضِ كالروحِ المجردْ وتسمو هامتي لذرا العرشِ بامتدادْ

نلاحظ أنّ المترجم في ترجمة السّطر الأوّل لم يشر إلى كون جملة "وإن يك" جملة اعتراضيّة، وهي ترجمة لقول الشّاعر "*varsa*" ، والمعنى المراد: سيسجد بكل حبٍّ وشكرٍ للهِ شاهدُ قبري -إن وُجد- في ذلك الوقت، ولكن ترجمة المترجم قد توهم القارئ بأنّ محتمل الوجود هو الوجد، وليس الشّاهد، وفي السّطر الثّاني والثّالث تناول المترجم كلاًّ من السّطرين على حِدة، بخلاف ما عبّر عنه الشّاعر في المقطع، إذ يربط الشّاعر بين استنفاد دمائه من جسده، وخفّة جسده، الأمر الذي يؤدّي إلى تحليقها حتى تكاد هامته تمسّ العرش، ولا نرى المترجم قد ضمّن هذا المعنى الدّقيق في ترجمته.

ترجمة ٣
فَيَخِرُّ شاهدُ قبري -إنْ وُجِدَ- بِخشوعٍ آلافَ السجودْ وستسيل الدماءُ ربي مِن جروحي العديدْ ويتعالى نعشي من الأرض كما تنطلق الروحُ الجريدْ عند ذلك سيعلو رأسي فخرًا، وقد يلتقي بالعرشِ المديدْ

أوّل ما يشدّ الانتباه هو ترجمة السّطر الأوّل، إذ إنّ المترجم نقل المعنى المراد من السّطر مع الحفاظ على الكلمات، بالإضافة إلى عدم وجود لبس في فهمها في لغة الهدف، أمّا السّطران الثّاني والثّالث، فلم يربط المترجم بينهما، وذلك يؤدّي إلى فهم مستقل لكل سطر، وبذلك يتغيّر المعنى، ونلاحظ أن النّص المترجَم معتمد على التّرجمة الحرفيّة دون احتواء المعاني الدّلاليّة إلى حدٍّ كبير.

٢.٤.١٠. المقطع العاشر

Dalgalan sen de şafaklar gibi ey şanlı hilâl;
Olsun artık dökülen kanlarımın hepsi helâl.
Ebediyen sana yok, ırkıma yok izmihlâl:
Hakkıdır, hür yaşamış bayrağımın hürriyet;
Hakkıdır, Hakk'a tapan milletimin istiklâl!

ترجمة ٢
رَفرفْ كالشّفقِ الأحمرِ يا أمجدَ هلالْ لتكنْ دماؤُنا كلها لكَ حلالْ لن يصيبَك ولا عرقيَ الاضمحلالْ والحريةُ من حقِّ رايتي الحرة لا جدالْ ومن حقِّ أمتي التي تعبدُ الحقَّ الاستقلالْ

في ترجمة المقطع العاشر والأخير استمرّ المترجم الثّاني في نهجه في الاعتماد على التّرجمة الحرفيّة، وذلك أدَّى إلى غياب خصائص الشّعر من جاذبيّة سمعيّة، ومفاجآتٍ جماليّة، و نظمٍ موزونٍ مؤثّر، ومن الملفت أنّ بعضَ المفردات الموجودة في النّص الأصليّ لم يتم نقلها إلى النّص المترجم، ومنها: الدّماء المهراقة، أو المسالة في السّطر الثّاني؛ قول الشّاعر "لتكن حلًّا لك دماءنا المهراقة"، يعني: دماء آلاف الشّهداء التي أريقت في سبيل الدّفاع عن هذا الوطن، وفي هذا تمجيد للدّماء المهراقة، وللوطن في آنٍ معًا، لكنّ المترجَم يقدّم معنى آخر، وهو كالتالي: كلّ دمائنا حلال لك، سواء كانت دماء الشّهداء، أو الأحياء منّا، وهذا المعنى قد يتعارض مع معنى التّخصيص الذي قصده الشّاعر، إذ أراد أن يخصّ بالذّكر والتّمجيد هنا دماءَ الشّهداء التي أريقت من أجل الوطن.

ترجمة ٣
دُمْ لنا هِلَالَنَا الأبيَّ خفاقًا مثلما يخفُقُ الشفقُ على هذا الأديمْ فَلْتَكُنْ دماءُنا المُهْرَاقَةُ كلهَا لكَ حِلًّا وَأنت بها سليمْ وستبقي مرفرفًا دومًا في الأعالي، ولن يقضى على قومي العريقِ الصميمْ فالحريةُ من حقِ رايتي التي عاشتْ حُرةً أبيةً والاستقلال مِنْ حَقِّ أُمتي العابدة الإلٰهَ الحقَّ الكريمْ

مع التزام المترجم الثّالث بالتّمسك بنقل المفردات، رغبة في مراعاة لغة المصدر، إلّا أنّه في بعض النّقاط أتى بإضافات ليس لها أصل في النّص الأصليّ، ولعلّ ذلك بسبب محاولة المترجم صناعة قافية، تجعل التّرجمة تشبه الشّعر من وجه ما، فعلى سبيل المثال: قول المترجم في السّطر الأوّل: "على هذا الأديم"، وفي الثّاني: "وأنت بها سليم"، وفي الثّالث: "الصميم"، وفي الرّابع: "أبية"، وفي الخامس: "الكريم"، تلك الإضافات لم تُحدث تغييرات جذريّة في المعنى، ولكنّها قد لا تكون موفّقة تمامًا في تشبيه التّرجمة بالشّعر، إذ لا يكون الشّعر شعرًا بمجرد السجع، ومطابقة القوافي بل إنّ له أوزانًا معروفة، تجعل وقعه على الأذن ألطف، وعلى النّفس أظرف.

التوصيات

التّرجمة فنٌّ يحتاج إلى معرفة لغة الهدف والمصدر بدراية كاملة والشّعر من أكثر الأدوات دقّة في اللّغة، ولا يخفى على أحد أنّ الشّعراء هم شريحة صغيرة من المجتمع وبالتّالي ليس كلّ من يتكلّم يكون شاعرا، ومن هذا المنطلق إذا كان الشّعر نتاج مجموعة صغيرة؛ وترجمته أجدر بأن يكون المتصدّي لها شاعرا أو يحمل حسًّا أدبيًّا قويًّا، فربّما بدلا من أن نقوم به من "ترجمة شعر" يمكن أن نضع شرحا لهذا الشّعر، ونجعل القارئ يفهم المحتوى والأحداث الجارية ونترك له هذا الحسّ الفريد الذي قصده شاعره في شعره أن يتجّسم في خيالاته.

المترجم أحيانا يكون مكلّفا بترجمة الشّعر وبخاصّة في مثل هذه الأشعار المتعلّقة بالبلاد. في ذلك الموضع ربما بعد التّرجمة والشّرح المفصّل لهذا الشّعر نستعين بشاعر أو أديب متمكن من لغة الهدف -وإن كان يعرف اللّغتين فهذا ممتاز- يحسّن لنا النّص ويجعله أدبيًّا مؤثّرًا وقويًّا لدى القارئ المستهدف.

اقتراحنا الأخير والثّالث هو -كما كانت هذه الرسالة أُسست له اعتمادا على ما برز من مقالة الدكتور إبراهيم الحلالشة في محاولات ترجمة النشيد[١١٨]- أن يتم إعداد مسابقة لترجمة النّشيد الوطنيّ كي يخرج لنا أجود وأجمل ترجمة عربيّة تليق بجودة نشيدنا الوطنيّ وتمثلها بجدارة في اللّغة العربيّة وذلك من خلال جمع ترجمات للنّشيد واختيار أفضلها من ناحية اللّغة

[118] Helalşah, İbrahim. "İstiklal Marşı'nın Arapça Çevirileri Üzerine". 100 Yılında Kültür Coğrafyamızda İstiklal Marşı ve Mehmet Akif Ersoy, Editör: Özcan Güngör, Selma Yel, Yakup Civelek, TBMM, 2022, s. 429.

والأدب وتوافقها مع ميزات الشّعر العربيّ وذلك الاختيار يكون من قبل لجنة تضمّ الأدباء الأتراك المجيدين للعربيّة بالإضافة إلى الأدباء العرب.

الخاتمة

في هذه الدّراسة التي بدأت بالرّغبة في تناول ترجمة النّشيد الوطنيّ إلى اللّغة العربيّة وتقييم هذه الأعمال وحملها إلى مستوى أفضل، تناولنا بإيجاز مفهوم التّرجمة وأنواعها ومراحلها على التوالي. ثم تطرّقنا إلى تعريف الأدب. وفي الدّراسة التي تناولنا فيها الشّعر وخصائصه، تناولنا أيضا ثقافة الشّعر في اللّغتين التّركيّة والعربيّة وهما تشكّلان أساس هذه الدّراسة. ثمّ حاولنا إعطاء نبذة عن النّص الشّعري وأوردنا بعض وجهات النّظر حول ترجمة الشّعر.

وفي الفصل الثّاني من الرّسالة انصبّت جهودنا على الجانب التّطبيقيّ وذلك من خلال تسليط الضّوء على ترجمات النّشيد الوطنيّ التّركيّ بعد أن شرحنا موقف الشّاعر محمد عاكف أرصوي وحياته الأدبيّة والظّروف التي كُتب فيها النّشيد. ويجدر بنا أن نذكُر أنّ ما تمّ تناوله هنا من التّرجمات لا يشمل كل التّرجمات للنّشيد إنما اخترنا ثلاث ترجمات من أكثر التّرجمات انتشارا. وقد اعتمدنا في التّقييم على شرّاح متخصّصين في هذا المجال بذلوا جهودا ونشروا بحوثا وكُتبا في نشيد الاستقلال الوطنيّ، ولذلك كان تقييمنا للتّرجمة قائما على شروحهم وعلى مراعاة الفروق بين خصائص الشّعر في اللّغتين التّركيّة والعربيّة. وما شدّ انتباهنا هو أن التّرجمات المشار إليها أعلاه كان النّقص فيها أحيانا بسبب عدم المعرفة التّامة بالأحداث التي كتب فيه النّشيد وأحيانا أخرى بسبب فهم خاطئ ناتج عن عدم الإلمام بالأدب العربيّ أو التركيّ. وبعد التّقييم في ختام الرّسالة قدّمنا بعض التّوصيّات المتعلّقة بترجمة

النّشيد وذلك انطلاقًا من كونِه ليس مجرّد شعر ولكِنّه نصٌّ أدبيٌّ متميّز يعكس مشاعر وآلام وآمال الشّعب التّركيّ.

مراجع عربيّة

أمينة: محمودي، الترجمة الشعرية بين الاستحالة والإمكانية من خلال ترجمة الاستعارة في الشعر الأندلسي العربي إلى اللغة الإسبانية لديوان المعتمد بن عباد ترجمة ماريا جيسوس روبيرا ماتا، مجلة معالم، المجلد ١٤ العدد ٢، ٢٠٢١، ص ٩٤.

باسنت: سوزان، دراسات الترجمة Translation Studies، ترجمة: فؤاد، عبد المطلب، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١٢ مـ وزارة الثقافة، ص ٣٩.

الجاحظ، عمرو بن بحر. الحيوان، القاهرة، مكتبة ومطبعة مصطفى الحلبي، ط١، ١٩٦٥ م، ص ٧٥.

الجرجاني: أبو الحسن، الوساطة بين المتنبي وخصومه ونقد شعره، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، ١٩٥١م، ص ١٥.

جلال: مبسوط، الخطوات الإجرائية لترجمة النصوص، المجلة العربية للنشر العلمي، الأردن، المجلد/العدد ٢٧، ٢٠٢١م، ص ٦٥٥-٦٦١.

أبو دبيل: سلطان، نظرة المجتمعات العربية الحديثة للشعر المقفى، مجلة البحث العلمي في الآداب (اللغات وآدابها)، المجلد ٢١، العدد ١، ٢٠٢٠مـ، ص ١٨٤.

دياب، محمد، تاريخ آداب اللغة العربية، المملكة المتحدة، مؤسسة هنداوي، ٢٠٢١ م، ص ١٦٢.

الرافعي، مصطفى صادق، تاريخ آداب العرب، بيروت، دار الكتاب العربي، ط٥، ١٤٢٠ هـ ١٩٩٩ مـ ج٣، ص ٢٢.

ابن رشيق: أبو علي الحسن، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٤٠١هـ/١٩٨١م، ص١٥.

ضيف، شوقي، تاريخ الأدب العربي، مصر، دار المعارف، ١٩٦٠-١٩٩٥ م. ج.١، ص٧.

فروخ، عمر، تاريخ الأدب العربي، بيروت، دار العلم للملايين، ط.٤، ١٩٨١ م. ص ٤٢.

مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مادة ترجم، ص ٨٣.

ابن منظور، محمد بن مكرم. لسان العرب، بيروت، دار صادر، ج٢، ٢٠٠٣م، ص ٢١٩.

موسوعة اللغة العربية، الأدب العربي، الباب السابع: الأدب في العصر الحديث، الفصل الأول:

النووي، شرف الدين يحيى بن زكريا، تهذيب الأسماء واللغات، بيروت، دار الفكر، ط١، ١٩٩٦م، ص ٣٨.

الهاشمي، أحمد، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، بيروت، مكتبة دار البيروتي، ط.٣، ١٤٢٧ هـ ٢٠٠٦ م. ص ١١.

مراجع غير عربيّة

Bayram, Yavuz. "Klasik Türk Şiiri". Türk Edebiyatı Tarihi, Editör: Öztürk Emiroğlu, ideal Kültür Yayıncılık, c.1, 2021, s. 291.

Çağbayır, Yaşar. İstiklal Marşı'nın Tahlili, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, 2011, 198-200.

Çetin, Nurullah. İstiklal Marşı'mızı Anlamak. Türkoloji Dergisi, 21(2):40-41, 2014.

Düzdağ, Ertuğrul. İstiklal Marşı ve Çanakkale Şehidleri Şiirlerinin Açıklaması, MÜİF Vakfı Yayınları, İstanbul, 2006, 18-19.

- Mehmed Akif Hakkında Araştırmalar 1, M.Ü. İlahiyat Fakültesi Vakfı, İstanbul, 2000, 115-116.

Emiroğlu, Öztürk. Türk Edebiyatında Gelenekten Moderne Değişim, Kesit Yayınları, İstanbul, 2019, 179.

Güleç, İsmail. Edebi Bir Metin Olarak İstiklal Marşı, Ketebe Yayınları, İstanbul, 2023, 77-79.

Helalşah, İbrahim. "İstiklal Marşı'nın Arapça Çevirileri Üzerine". 100 Yılında Kültür Coğrafyamızda İstiklal Marşı ve Mehmet Akif Ersoy, Editör: Özcan Güngör, Selma Yel, Yakup Civelek, TBMM, 2022, s. 429.

Kabaklı, Ahmet, Mehmet Akif, İstanbul, Türk Edebiyat Vakfı Yayınları, 2003, 18.

Kabaklı, Ahmet. Türk Edebiyatı, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul, 2022, 1/690.

Kıbrıs, İbrahim. Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı, Anı Yayınları, Ankara, 2004, 143-144.

Kırkkılıç, H. Ahmet & Ulaş, Abdulhak Halim. Aruz Bilgisi, Eğitim ve Estetik. Atatürk Üniversitesi

Ataç, Nurullah. "Mehmed Akif", Akşam Gazetesi, 30 Kanunusani 1937, s. 3.

Sevengil, Refik Ahmet. "Mehmet Âkif'in bana görünen portresi" Kurun Gazetesi, 29 İlkkanun 1936, s. 3.

Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, 15(39): s.342-343, 2010.

Mengüşoğlu, Metin Önal, Müstesna Şair Mehmet Akif, İstanbul, Okur Kitaplığı, 2015, 15-16.

Munday, Jeremy. Introducing Translation Studies. Routledge, NY, USA, 2001, p5.

Nayır, Yaşar Nabi & Bolat, Salih. Şiir Sanatı, Varlık Yayınları, İstanbul, 2003, 247.

Okuşluk Şenesen, Refiye. "Türk Halk Edebiyatı Nazımı". Türk Edebiyatı Tarihi, Editör: Öztürk Emiroğlu, ideal Kültür Yayıncılık, c.1, 2021, s. 143-148.

Rasin, Ismet. Âkif Türk müdür? Türk olmak ne demektir?. Yücel Dergisi, 8(48):297-298. 1939.

Sever, Mustafa. Türk Tasavvuf Edebiyatı". Türk Edebiyatı Tarihi, Editör: Öztürk Emiroğlu, ideal Kültür Yayıncılık, c.1, 2021, s. 232-233.

Solak, Ömer. Edebiyat Bilgi ve Kuramları, paradigma akademi, Çanakkale, 2021, 205-206.

Törenek, Mehmet. Şiirimizde Yenileşme Süreci ve Serbest Şiir. Turkish Studies 5(2): 2010, 22.

Uluçay, Mehmet Sait. Mehmet Akif ve Düşünce Dünyası, Orion Akdemi, Ankara, 2021, 326.

Yaman, Ertuğrul & Tüzer, İbrahim. Mehmet Akif'i Anlamak, TDV Yayın Matbaacılık ve Ticaret İşletmesi, Ankara, 2013, 124.

Yavuz, Kemal. Türk Edebiyatında Şiir ve İlk Şiir MeclislerİI. Journal of Turkology, 24(1), 131-132, 2014.

Yener Gökşenli, Ebru. Şiir Çevirisinde Çeviri Kayıpları ve Eşdeğerlik Sorunları. İ.Ü. Çeviribilim Dergisi 4(7):88, 2013.

مراجع الكترونيّة

Atatürk Döneminde Istiklal Marşı'nı Değiştirme Teşebbüsleri, على شبكة الانترنت ٢٠٢٣/١١/١٧ https://belgelerlegercektarih.com/2018/10/16/ataturk-doneminde-istiklal-marsini-degistirme-tesebbusleri-iste-belgeler

MiX Mecra, İstiklal Marşı Tahlili | Kritik ve Analitik Düşünme | Şiirden Mecraya, YouTube 15/03/2021, 00:13:45-00:14:00

Okay: Orhan, Milli Marş ve Edebi Metin Olarak İstiklal Marşı على شبكة الانترنت ٢٠٢٢/٠٥/٠٤

https://www.tccb.gov.tr/assets/dosya/istiklalmarsi_aciklama.pdf

Türk Dili ve Edebiyatı (TDE), "Kafiye Düzenleri (Kafiye Şeması, Örgüsü)" على شبكة الانترنت24/03/2023
https://www.turkedebiyati.org/kafiye-duzenleri-semasi

Türk Dil Kurumu, "kurban olmak" 09/11/2023 على شبكة الانترنت
https://sozluk.gov.tr/?kelime=kurban%20olmak

Türk Dil Kurumu, "çehre" 09/11/2023
https://sozluk.gov.tr/?kelime=%C3%A7ehre

Mehmet Ertuğrul Düzdağ ٢٠٢٣/١٢/٠١ على شبكة الانترنت
https://www.biyografya.com/biyografi/4756

Nurullah Çetin على شبكة الانترنت ٢٠٢٣/١٢/٠١
https://avesis.ankara.edu.tr/ncetin

İsmail Güleç على شبكة الانترنت ٢٠٢٣/١٢/٠١
https://www.ismailgulec.net/ozgecmis.php

الحوالي، سفر. دروس للشيخ سفر الحوالي. ج. ٣٠ ص. ٩ على شبكة الانترنت ٢٠٢٣/١١/٩
https://shamela.ws/book/7716/852

الشعر في العصر الحديث، المبحث الرابع: الشعر الحر، على شبكة الإنترنت ٢٠٢٣/٠١/٣٠
https://dorar.net/arabia/6264/%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%A8%D8%AD%D8%AB-%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%A7%D8%A8%D8%B9-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%B9%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D8%AD%D8%B1#

ÖZGEÇMİŞ

Adı, Soyadı	Şeyma Rumeysa		İRHAN
Doğum Yeri ve Yılı			
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce		Rusça
ve Düzeyi	C1		A2
Eğitim Durumu	**Başlama - Bitirme Yılı**		**Kurum Adı**
Lisans	2018	2021	İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi
Yüksek Lisans	2021	2024	İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi
Çalıştığı Kurum/lar	**Başlama - Ayrılma Yılı**		**Çalışılan Kurumun Adı**
Üye Olduğu Bilimsel ve Mesleki Kuruluşlar			
Katıldığı Proje ve Toplantılar			
Yayınlar:			
Diğer:			
İletişim (e-posta):			
		Tarih:	11 / 09 / 2024
		İmza:	
		Adı Soyadı:	Şeyma Rumeysa İRHAN