

دریافت: ۱۳۹۸/۹/۷
تایید: ۱۴۰۰/۱۰/۱۸

ترجمة الشعر شعراً بين العربية والفارسية: بين الصنعة البلاغية والسرقة الأدبية

على أصغر قهرمانی مقبل*
أحمد حیدری**
ناصر زارع***

الملخص

إن ترجمة الشعر شعراً تعني في الأدب القديم أن يأتي الشاعر الذي أوتي حُفلاً وافرًا في اللغتين العربية والفارسية بترجمة بيت أو أبيات شعرية من العربية إلى الفارسية أو على العكس (بالطبع الشعر الكلاسيكي إلى الشعر الكلاسيكي) وذلك لإظهار ما له من مقدرة شعرية وطول باع في سماء الأدب والشعر. ترجمة الشعر شعراً حلقة ضمن سلسلة طويلة من المسائل والموضوعات التي ترتبط بها من ناحية المضمون والشكل. ولكن ما يهمنا في هذا البحث هو دراسة الترجمات بين مبدئين: الترجمة صنعة بديعية في البلاغة القديمة وإشكالية السرقة الشعرية؛ فيجب التوفيق بين هذا المبدئين من خلال بيان ما يفصل بين كون الترجمة صنعة قيمة أو سرقة ربما يذم صاحبها. من هذا المنطلق نسعى في هذا البحث من خلال المنهج التقابلي المقارن وابعادنا المصادر التاريخية أن نتطرق إلى الترجمات الشعرية شعراً - بين العربية والفارسية - حتى القرن السادس الهجري في محاولة لتطبيق مفهوم الصنعة أو السرقة عليها. لقد تبين لنا من خلال الدراسة أن ترجمة الشعر شعراً كصنعة، يتبنّى يعترف بها صاحبها ولا تعدو أن تكون أبيات متفوّقة في الديوان لكن دسّ البيت المترجم في قصيدة مستقلة وعدم التصريح باسم الشاعر أو كون الشعر مترجماً تشكل علامة فاصلة ودقيقة بين الصنعة والسرقة؛ فضلاً عن التغييرات التي تشوب الترجمة لكي يكون المترجم صاحب الفكرة ومبدعها وذلك عن طريق اتخاذ إجراءات مماثلة لما ذكرها المتقدمون حول السرقة الشعرية المذمومة.

الكلمات المفتاحية: ترجمة الشعر شعراً، الصنعة البديعية، السرقة الشعرية، الأدب المقارن.

a_ghahramani@sbu.ac.ir

*أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد بهشتي، طهران، (الكاتب المسؤول)

**دكتوراه في فرع اللغة العربية وآدابها في جامعة خلیج فارس، بوشهر

***أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة خلیج فارس، بوشهر

١. المقدمة

مرّت الترجمة بمراحل متعدّدة عبر التاريخ كانت أكثرها عصبية المترجمون لم يسلموا عادةً من جور النقد، كيف لا وقد كانوا-ولا زالوا- عرضةً للنقد والاثم، ذلك النقد المرير الذي كان يمسّ أحياناً بمكانتهم الأدبية، فلربّما ينظم الشاعر بيتاً من بنيات أفكاره وخياله ثمّ يعرضه على الناس فخوراً محتالاً فيجد أصابع الاتهام متّجهة نحوه تتهمه باللصوية والأخذ عن الغير أو أن يأخذ الشاعر بيتاً ويعكف ويعنى كلّ العناء على ترجمته ونقله إلى لغته الأمّ -غير مخفٍ أمر الترجمة- فيجد من يتهمه بالسرقة. من هذا المنطلق يجب أن نجد حدّاً يفصل بين من يأخذ معاني الآخرين ناوياً من خلال ذلك سرقة المعنى وبين من هو يحترف صناعة الترجمة بصفقتها صنعة بلاغية لا يقدر على الإتيان بها إلا من أوتي حظّاً عظيماً من الشعر والبلاغة والعاطفة الشعورية والتعبيرية.

أما ما نودّ دراسته في هذا المقال فهو بيان مميّزات الترجمة كصناعة بديعية بيدع صاحبها في الإنتاج وما هو سرقة خفية لم يفصح الشاعر عن البيت -أو الأبيات- التي تناوّلها من باب الترجمة. من هذا المنطلق وللوصول إلى نتائج موضوعية نعتمد في هذه الدراسة على المنهج التقابلي^١ المقارن بين الأصل والترجمة في الترجمات الشعرية شعراً -بين العربية والفارسية- حتى القرن السادس الهجري وذلك على ضوء المصادر التاريخية التي تعيننا على التطبيق السليم.

في هذا الصدد تناولنا من خلال البحث، مفهوم ترجمة الشعر شعراً في المصادر الأدبية والنقدية المتقدّمة ثمّ نخوض في مجال السرقات الشعرية وبيان ماهيتها ومن ثمّ نطبّق جميع ذلك على نماذج من ترجمة الشعر شعراً -بين العربية والفارسية- حتى القرن السادس الهجري.

١-١. أسئلة البحث

وفي هذا الصدد نحاول الإجابة عن الأسئلة التالية:

ما هي سمات ترجمة الشعر شعراً كصناعة بلاغية -وتحديداً البديع- في المصادر الأدبية المتقدّمة؟ وماذا عن العلاقة التي تربط ما بين السرقة والترجمة؟ وما هي الخصائص التي تجعل من ترجمة الشعر في باب السرقات الشعرية؟

٢-١. الدراسات السابقة

سيتمّ التطرّق في هذا القسم إلى أكثر الموضوعات صلة بموضوعنا، وهي دراسات مشكورة سلّطت الضوء على جوانب من ترجمة الشعر ومسألة السرقات، من ذلك: جليلي تقويان (١٣٩٢ ش): في رسالة ماجستير تحمل عنوان «بررسي مفهوم سرقت ادبي در بلاغت اسلامي» (دراسة مفهوم السرقة الأدبية في البلاغة الإسلامية): تطرّق الباحث فيها إلى أنواع السرقات في مصادر الثقافة الإسلامية وخاض في قسم وجيز من البحث إلى «ترجمة الشعر شعراً» كونها سرقة أدبية شريطة أن لا يأتي المترجم بأصل الشعر ولا يأتي بالحديث عنه واكتفى بذكر هذا الأساس فقط.

ويس الشيشكلي (٢٠١٣ م): ترى الباحثة في رسالتها المعنونة بـ «الإشارات الثقافية والتناسّ الأدبي في الشعر، مشكلات ترجمية: نزار قبّاني نموذجاً» بأنّ الترجمة الأدبية نوع من أنواع التناسّ وترفض الباحثة، إطلاق الحيانة على ترجمة الشعر؛ لأنّ الأمانة الترجمة تعيق المترجم وتقيده عن الانطلاق والإتيان بما هو جميل في اللّغة الهدف. لا يفوتنا أن نذكر بأنّ هذا البحث يفيد أكثر ما يفيد ترجمة الشعر الحرّ.

خويگانی وگنجی (١٣٩٤ ش): في مقال: «الترجمة والتناسّ» اختصرهم الباحثين في استجلاء الظواهر التناسية في نماذج من ترجمة الشعر شعراً من العربية إلى الفارسية. ومن ثمّ تمّ التطرّق في قسم من البحث إلى السرقات والشبه الذي يجمع ما بينها وما بين الترجمة ويبيّن البحث بأنّ الشعراء لم يتعوّدوا على ذكر أصل الشاعر فضلاً عن أنّهم كانوا يرون ذلك البيت شهيراً بحيث لا يحتاج إلى إحالة. لم يقدّم البحث في هذا القسم نموذجاً صريحاً فضلاً على أنّه لم يبيّن ذلك من خلال الوثائق التاريخية في هذا المجال.

محمد رحيمي خويگانی والآخرين في دراسة معنونة بـ «الترجمة عند الأدباء والبلاغيين الفرس القدماء» (١٣٩٥ ش): هذا البحث اعتمد المنهج التحليلي التاريخي في دراسة آراء الأدباء والبلاغيين حول الترجمة، فتمّ ذكر عدد من الأبيات مع ترجمتها ثمّ أتى ببعض الآراء حولها. كون الترجمة أحد أبواب البلاغة -والبديع بشكل خاص- موضوع آخر سلّط الضوء عليه ضمن المقال. أمّا بالنسبة إلى مسألة السرقة الشعرية فنجد في المقال السابق ما نجده في هذا المقال معنى ومبنى. والمقال على الرغم من تقديمه لمعلومات قيّمة؛ إلا أنّه لم يتمّ تبيين صنعة ترجمة الشعر وبيان وجوه الخلاف بينها وبين السرقة الشعرية.

من هذا المنطلق وعلى الرغم من هذه البحوث القيّمة في هذا المجال، إلا أنّه لم نجد بحثاً أو دراسة مستقلة عالجت موضوع ترجمة الشعر شعراً بين الصنعة البلاغية والسرقة الأدبية.

٢. ترجمة الشعر شعراً؛ صنعة بلاغية

نشهد معارضة قوية بالنسبة إلى ترجمة الشعر من قديم الزمان في مختلف الثقافات فكما خالف الجاحظ ترجمة الشعر في الثقافة الإسلامية (انظر: الجاحظ، ١٩٦٥، ج١: ٧٤-٧٥) حمل أيضاً دانتة^١ ودرایدن^٢ وولتر^٣ لواء المعارضة بالنسبة إلى ترجمة هذا النمط الأدبي بكل قوة وإصرار. (ديك ديوييس، ١٣٩١: ٦٢) ويمكننا رؤية عظم هذه المسألة على لسان يوهان غوته فهو يرى أنّ «ترجمة الشعر أشبه بالمخاطرة في أرض حرام، في منطقة غامضة تقع بين الإنشاء أو الإبداع الخالص». (غوته، ٢٠٠٦: ٥١)

لا يودّ هذا البحث الدخول في مسألة استحالة الترجمة وعدمه، فهناك وما زالت الدراسات تطرّق إلى ذلك حتّى عصرنا الحالي، أمّا ما يهمّ فهو أنّ ترجمة الشعر شعراً بدت صنعة بلاغية مثلها مثل سائر الصناعات في الكتب البلاغية وذلك في كتاب «ترجمان البلاغة» باعتباره أوّل كتاب باللغة الفارسية في مجال البلاغة من تأليف محمد عمر الرادوياني (القرن الخامس الهجري) الذي تناول في كتاب الصناعات الشعرية؛ البيانية منها والبيعية. (تاره، ١٣٦٧، ج١٥: ١٥) فأقّ الرادوياني في فصل ٦٤ من كتابه بفصل يحمل عنوان «في الترجمة» ويقول بادئ ذي بدء: «و يكى از بلاغت ترجمه گفتنست» (الرادوياني، ١٩٤٩: ١١٥) (والترجمة إحدى [الفصول] في البلاغة)، فيرسم بهذه العبارة مساراً جديداً وباباً بديعاً في البلاغة الفارسية العربية.

فعلى هذا الأساس ترجمة الشعر كباب من أبواب البلاغة من إبداع الرادوياني من دون شك؛ لأنّ الكتب البلاغية الأخرى اقتفت أثر الرادوياني (تاره، ١٣٦٧، ج١٥: ١٥) وتبعته في وضع مثل هذه الكتب التي تهتمّ بالبلاغة الفارسية وربّما البلاغة المقارنة -في مجال الترجمة على الحدّ الأدنى-.

أمّا كون اعتبار ترجمة الشعر شعراً صنعة من صناعات علم البديع فيرجع إلى أنّه ربّما رأى البلاغيّون الفرس في البديع أكثر مناسبة لهذه الصنعة (خويگانی والأخرون، ١٣٩٥: ٧٣) وقد اقتفى الجميع أثر الرادوياني في اعتبار صنعة الترجمة فنّاً من فنون البديع، بما فيهم رشيد الدين الوطواط الذي اقتفى في كتابه «حدائق السحر في دقائق الشعر» أثر الرادوياني إلا أن البعض يتهمه بأنّه قلّد ترجمان البلاغة ولم يأت بجديد سوى إظهار فضله وتضلّعه باللغة والأدب العربي (داناش، ١٣٩١: ٥٧)، مهما يكن من أمر فقد تناول الوطواط الترجمة كباب من أبواب كتابه وقام بتعريفها أولاً عبر قوله: «تعني هذه الصنعة

1. Dante

2. Dryden

3. Voltaire

٤. من المؤكّد أنّنا لا نقصد أنّ هذا الكتاب هو الأوّل في مجال البلاغة الفارسية فقد ألف فيما سبق بهرام السرخسي وأبو يوسف العروزي مؤلّفات في هذا الشأن. (انظر: صفا، ١٣٦٩، ج٢: ٩١٧)

أن ينظم الشاعر شعراً عربياً باللغة الفارسية أو من الفارسية إلى العربية» (الوطواط، لانا: ٦٩) وقد اكتفى بنقل مثالين فقط، إلا أنه فاق أستاذه في إتيانه بنموذج لكل نوع أي النقل من الفارسية إلى العربية وبالعكس، في حين أن الرادوياني اكتفى بالنماذج الشعرية المنقولة من العربية إلى الفارسية فقط.

٢-١. مظاهر الصنعة في ترجمة الشعر شعراً

ما قاله الجاحظ حول استحالة ترجمه الشعر لا يمكن اعتباره تنظيراً بالمعنى الحالي فهو لم يتمكن من تشكيل نظرية كاملة الأبعاد فضلاً على عدم إتيانه لنماذج من الشعر المترجم (عبد الحميد، ١٩٧٨: ٤٥) إلا أنه يمكننا أن نعتبر كلامه ووضع شروطاً للمترجم تنازلاً وموافقة بالنسبة إلى ترجمة الشعر، فيقول بعد أن حرم ترجمة الشعر صراحةً: «ولا بد للترجمان من أن يكون بيانه في نفس الترجمة، في وزن علمه في نفس المعرفة، وينبغي أن يكون أعلم الناس باللغة المنقولة والمنقول إليها، حتى يكون فيها سواءً وغاية» (الجاحظ، ١٩٦٥، ج١: ٧٦)، فالمهرة من المترجمين هم من يمكنهم الاحتفاظ بجمال النص الشعري في عملية الترجمة. (براون، ١٩٥٤: ١٦٩)

فالمهارة إذن هي الشرط الأول والأساسي لترجمة حسنة والترجمة تكون صنعة؛ لأن «الصنعة [عند الجاحظ] رهينة المهارة والقدرة والتمكّن» (المجمعي، ٢٠١٠: ١٥٢-١٥٣) ولما كان ذلك، بين الرادوياني رؤيته في وصف الترجمة الحسنة: «وأفضل ترجمة هي التي تنقل المعنى بشكل تامّ وذلك باللفظ الموجز البليغ»^١ (الرادوياني، ١٩٤٩: ١١٥). وهذه القاعدة نفسها تعني الصناعة الشعرية، فكما يقول قدامة بن جعفر «الغرض في كل صناعة إجراء ما يصنع ويعمل بها على غاية التجويد والكمال» (قدامة بن جعفر، ١٣٠٢: ٣) وأي تجويد وكمال أكبر من أن ينقل الشاعر المعنى من لغة إلى أخرى متبعاً طريق الإيجاز والبلاغة، وهذا لا يتأتى إلا من أوتي حظاً وافراً من البلاغة والذوق الرفيع؛ كيف لا وأنّ التعريف المقدم ينبئ عن رؤية بلاغية فمصطلح اللفظ الموجز البليغ يتمظهر أكثر ما يتمظهر في مجال البلاغة.

إذا استثنينا سكوت الوطواط في القرن السادس وتحديداً في كتابه «حدائق السحر» حول الإدلاء بأي رأي حول ترجمة الشعر أو المترجم للشعر -واكتفائه بذكر النماذج-، فإننا لا نجد مصدراً تناول الترجمة كصنعة في الكتب البلاغية حتى القرن السادس الهجري. من هذا المنطلق لما كانت ترجمة الشعر شعراً باباً في البلاغة وصنعة تستشهد لصاحبها بالذوق والفريضة الفياضة مثلها مثل سائر الصناعات البديعية الأخرى من جناس وطباق

١. «و بهترین ترجمه آن بود که معنا را تمام نقل کند و لفظی موجز بلیغ».

ولف ونشر... عكف على ذلك من له مقدرة شعرية وحظاً من الأدبين العربي والفارسي مفتخراً متباهياً بمهارته واضطلاعه بهذه الصنعة مشهوراً ما ترجمه لقول شاعر أو أديب؛ لأنّ إذاعة ذلك سيؤدّي إلى اشتهاه وإعلاء شأنه بين الأتراب من الأدباء والناس جميعاً؛ لأنّ ذلك كان «تقنية لإظهار براعات لغوية وأدبية وتطيرين الكلام». (خويغانى والآخرون، ١٣٩٥: ٧٥) وبذلك لما كان ليفوت كتاب التراجم أمثال الثعالبي والعمري والباخري في تراجمهم عن الشعراء والأدباء في هذه القرون المتقدمة.

٢-٢. تجليات ترجمة الشعر شعراً؛ صنعة معترفة بها في المصادر

في هذا الصدد نرى تجليات ترجمة الشعر شعراً ومظاهرها في المصادر الأدبية المتقدمة وتحديداً المصادر التي تغطّي عصور الدراسة؛ أي حتى القرن السادس الهجري وكيف أنّ الترجمة صنعة احترفاً المترجمون من الشعراء فخرًا ومباهةً بها دون إنكارها. من هذا المنطلق سنعالج البحث من خلال محورين: في المحور الأول سندرس الترجمة إلى الفارسية ومن ثمّ سنخوض في نماذج الترجمة إلى العربية:

٢-٢-١. ترجمة الشعر شعراً من العربية إلى الفارسية

وردت جملة من الترجمات الشعرية القديمة في العصور القريبة من زمن المترجم لها. منها ما تحمّل معها قصّتها والداعي إلى ترجمتها ومنها ما تخلو من ذلك وتمّ روايتها من قِبل أصحاب التراجم أو علماء البلاغة المتقدّمين.

نبدأ بأول نموذج أتى به صاحب ترجمان البلاغة لترجمة الشعر شعراً كصنعة في البلاغة؛ ترجمة للشاعر الرودي عن البحري (الرادوياني، ١٩٤٩: ١١٥):

له حدّ صمصام ومشية حيّة وقالب عشاقٍ ولوّن حزين

ترجمة الرودي (رودي، ١٣٧٤: ٢١):

تيزي شمشير دارد و روش مار كالبد عاشقان و گونه بيمار^١

الترجمة، ترجمة وفيّة تماماً كأنّ الرودي يترجم حرفياً وكلمة بعد كلمة وبناء على ما وجدناه في ديوان الشاعر «گونه غمگين» (حدّ حزين) نراه أكثر مناسبة مع ما أنشده البحري. مع أنّ محقق الديوان لم يشر إلى كون هذا البيت ترجمة عن العربية أمّا موضعه من الديوان في قسم المقطعات الشعرية فيشير نوعاً ما إلى أنّ البيت تمّ إنشاده في عرض عارض؛ فالمقطعة «تتبع من انفعال وقتي بفكرة معينة يحاول الشاعر معالجتها تنفيساً عن نفسه» (بدران، ٢٠١١: ٥٦).

١. في الديوان «گونه غمگين» بدل «گونه بيمار».

ونجد كذلك عند العوفي إشارات صريحة بالنسبة إلى ترجمة الشعر شعراً كصنعة وهواية يتفنن بها المترجمون من الشعراء وذلك عند ترجمته للأمير طاهر بن الفضل^١، فقد ذكر العوفي أبياتاً من الشعر باللغة العربية للشاعر «الأمير سيف الدولة أبي الحسن علي بن عبدالله أحمد» في وصف قوس القزح (عوفي، ١٩٠٣، ج: ١، ٢٧-٢٨):

وَسَاقٍ صَبِيحٍ لِلصَّبُوحِ دَعْوَتُهُ	فَقَامَ وَفِي أَجْفَانِهِ سِنَّةُ العَمَضِ
يَطُوفُ بِكَاسَاتِ العَقَارِ كَحَمَرِهَا	فَمِنْ بَيْنِ مُسْتَعِصِ عَلَيْنَا وَمُنْقَضِ
وَقَدْ نَشَرَتْ أَيْدِي الجَنُوبِ مَطَارِفَا	فَأَحْمَرُ فِي أَيْدٍ وَأَخْضَرُ مُبْيَضِ
يُطَرِّزُهَا قَوْسُ السَّحَابِ بِأَصْفَرِ	عَلَى الجَوْدِ كُنَّاءَ الحَوَاشِي عَلَى الأَرْضِ
كَأذْيَالِ خُودٍ أَقْبَلَتْ فِي عَدَائِرِ	مُصَبَّغَةٍ وَالبَعْضُ أَقْصَرُ مِنْ بَعْضِ

ف عندما وصلت هذه الأبيات إلى الأمير طاهر بن الفضل، قام بترجمة كل بيت منها شعراً إلى اللغة الفارسية (عوفي، ١٩٠٣، ج: ١، ٢٨):

آن ساقی مه روی صبحی بر من خورد	وز خواب دو چشمش چو دو تانگس خورم
وآن جام می اندر کف او همچو ستاره	ناخورده یکی جام و دگر داده دمادم
وآن میخ (جنو) بی چو یکی مطرب خور بود	دامن بزمین بر زده همچون شب ادهم
بر بسته هوا چون کمری قوس قزح را	از اصفر و از احمر و از ابيض معلم
گویی که دو سه پیرهن است از دو سه گونه	وز دامن هر یک ز دگر تار، یکی کم

ويظهر لنا أنّ الإعجاب هي الغاية والدافع لترجمة هذه الأبيات عند الأمير طاهر. وأحياناً يكون الموضوع؛ إظهار مقدرة الشاعر الأدبية لتلقي الاستحسان من قبل الأدباء والناس عامة، فنرى كيف أنّ حميد الدين البلخي^٢ في كتابه «مقامات حميدي» في القرن السادس يعترف بترجمة قام بها عن اختيال وفخر، أظهر من خلالها مدى قدرته على صنعة الترجمة:

أنى القاضي حميد الدين البلخي في مقامته التاسعة بذكر أبيات شعرية لعلي بن حسن البخارزي -مر بنا ذكره- صاحب دمية القصر في وصف الشتاء والتلج، والذي قال عنها البلخي بأنها كل بيت منها معنى مبتكراً لا يمكن الوصول إليه من دون فكرة وقادة (بلخي، ١٣٦٢: ٧٣):

١. هو الأمير أبوالمظفر طاهر بن الفضل بن محمد محتاج الجفاني، فهو من أمراء دولة الجفانية، أدرجه العوفي ضمن قائمة «الطائف أشعار الملوك الكبار» وذكر فضل أشعاره ومكانته السامية في سماء الشعر والأدب وسجل وفاته لعام ٣٧٧ هـ. (عوفي، ١٩٠٣، ج: ١، ٢٧)
٢. هو (حميد الدين عمر بن محمود البلخي تولى مسند قاضي القضاة في بلخ وقد نقل ابن الأثير أنه توفي عام ٥٥٩ هـ). (صفا، ١٣٦٩، ج: ٢، ٩٥٧)

لبس الشتاء من الجليد جلودا
 كم مؤمن قرصته أظفار الشتا
 وترى طيور الماء في أرجائها
 وإذا رميت بفضلك في الهوا
 يا صاحب العودين لا تملها
 فإليس فقد برَدَ الزمانُ برودا
 فغدا لأصحاب الجحيم حسودا
 تختار حرَّ النار والسقودا
 عادت عليك من العقيق عقودا
 حرَّق لنا عوداً وحرَّك عودا

فيذكر لنا البلخي أنه عندما قام البخارزي بإنشاد هذه المقطوعة الشعرية مدى الإعجاب التي لاقتها هذه الأبيات لدى الجمع: «فتعالت الطلبات من اليمين واليسار يطلبون مماثلاً يشبه هذا الشعر وتوأمأً يعادله في المعنى» (المصدر نفسه، ٧٣)، فنهض الشاب البلخي مبتسماً لا يرى في هذا الاقتراح استحالة وصعوبة وأنشد على سبيل البديهة (المصدر نفسه، ٧٤):

چرخ وزمین ز برف وز یخ کرد برگ و ساز
 پس مؤمن بهستی کز خوف رنج دی
 هست از کمال شدت در سرما در آبگیر
 ور جرعه ای کآس بر اندازی از هوا
 ای آنکه عود داری در جیب و در کنار
 در پوش پوستین که دی آمد ز در فراز
 خواهد که در میان جهنم شود دراز
 مرغان آب را بسوی بابزن نیاز
 آید هزار عقد عقیقین بر تو باز
 یک عود را بسوز و دگر عود را بساز

فالترجمة مماثلة بيت بيت بيدو عليها أمارت الحسن والبهاء. وخير شاهد على هذا الحسن من كان حاضراً في هذا المجلس، فعندما سمعوا الترجمة، تهافتت ألحان التحسين وذكر فضل المترجم وقدرته على البديهة، فاستحسنوه جميعاً واعترفوا بعظم فضله في الأدب (المصدر نفسه، ٧٤).

ونرى مثل هذا الموقف أيضاً عند أبي نصر الجرسوري^١؛ فإنه «كان من محسني شعراء العجم، مختلطاً بأسود ذلك الأجم» (البخارزي، ١٩٩٢: ٩٦٠)، أي أنه من ذوي اللسانين من الأدباء. يذكر لنا صاحب الدمية أنه أنشد في حضوره أبيات شعرية للشاعر «أبي عبدالرحمن النيلي» (المصدر نفسه: ٩٦٠):

أشفتُ لما حلَّ أصداغه
 ساحة خدَّ جمره محرق

فانقلبت أصداعه كلُّها سالمة واحترق المشفق

فقام الجرسوري بترجمتها إلى الفارسية «على نفس لم يقطعه وريق لم يبلعه» (المصدر نفسه: ٩٦٠)، مُظهراً بذلك فضله وقدرته في الإتيان بالشعر الفارسي (المصدر نفسه: ٩٦١):
سخت ترسيدم از زلف ترا ز آتش رخسار تو چون بر فروخت
زلف تو برگشت بی آزار ازو وانگه همی ترسيد (ازوی) بسوخت

واستحسنها التونجي (محقق دمية القصر) عبر قوله: «فجاء وكأنَّ الأول والثاني مصوبان في قالب واحد» (المصدر نفسه: ٩٦١)؛ فياخذ كان الدافع إلى الترجمة إظهار الفضل في الإتيان بالبدئية؛ لذا أثر المترجم أن يسرع في الإتيان بها.
يتحدّث لنا الباخري عن نوع آخر من ترجمة الشعر شعراً قلماً نعهد لها نظيراً وهي أن يترجم الشاعر لنفسه، مثلما قال في بيانه لأحوال «أبي جعفر الأندازي»^١ الذي قال عنه الثعالبي: «من أفراد الأدباء والشعراء بخراسان عامّة، وحسنات نيسابور خاصّة» (الثعالبي، ١٩٨٣، ج ٤: ١٧١) أمّا الميزة التي تميّز شاعرنا عن أتباعه من الشعراء طريقته الخاصّة في الشعر، فقد قال الباخري في وصف طريقته: «وكانت له طريقة في الشعر تفرّد بها، ولم يلحق غيره فيها شأوه، وإن قنع الفرس سوطه في طلبها. وهي قصائده التي صاغها بالعربيّة وترجمها بالفارسية مصبوبة في قالبها محدّدة على مثالها، منسوجة على منوالها، موزونة بكفّتها، منعلّة بقافيتها». (الباخري، ١٩٩٢: ١٣٢٤-١٣٢٥)
ومثال ذلك ترجمته لشعر نفسه (المصدر نفسه: ١٣٢٦):

أما بيدر الدجي فانظرا إلى صورة صوّرت للورى
يكي برمه چارده بگذرا به روى نگارين او بنگرا

ترجع علّة تقديمنا البيت العربي على نظيره الفارسي إلى أنّ الشاعر منظر على الإنشاد بالعربية ولا ينشد الفارسية إلا على سبيل الهواية الشعرية التي جبل عليها. ومثال آخر أتى به الباخري لبيت أنشده الشاعر ثم ترجمه بنفسه إلى اللغة الفارسية (المصدر نفسه: ١٣٢٥):

١. لم يأت ذكره بهذا الاسم إلا في دمية القصر وأغلب الظن أنه هو «أبو جعفر الزامي» الذي ذكره صاحب اليتيمة في كتابه وأتى بنماذج من أشعاره. (مجرد، ١٣٩٥: ١٥٩)

٢. لم ترد الأبيات بهذه الصورة بل اعتمدنا صورتها الصحيحة من مقال: مجتبي مجرد، «تصحیح چند بیت کهن فارسی بر اساس دمیة القصر باخري»، فصلنامه جستارهای ادبی، ص ١٦٣.

عذيري من قدك الخيزراني ومن وردتي خدك الأرجواني
فغان زآن دورخ چون گل ارغوانی وز آن بر شده قامت خيزرانی^۱

فتبدو لنا أنّ هذه صنعة اتخذها الشاعر لبيان موهبته في اللغتين ولم تكن حاجة في نفسه يقضيها لأجل معنى استحسنته في شعر الآخرين، مثلما نراه في النماذج السابقة. اختصرنا فيما سبق في الإتيان بالنماذج؛ ولكن كلّها تنبئ بأنّ ترجمة الشعر شعراً كانت صنعة مستحسنة لها جماهيريّتها الواسعة لدى الأدباء من ذوي اللسانين وهذا الإقبال أكثر منه بالنسبة إلى الترجمة إلى الفارسيّة.

٢-٢-٢. ترجمة الشعر شعراً من الفارسيّة إلى العربيّة

نورد هنا الترجمات الشعرية من الفارسية إلى العربيّة وهي أقلّ بالنسبة إلى ما نجده في عكسها؛ لربّما هذه الكثرة حدت بالرادوياني على الاقتصار بنماذج الترجمة إلى الفارسيّة ولكن الوطواط أثر إزالة الشكوك وعرف لنا صنعة الترجمة بأنّها «صنعة ينظم فيها الشاعر معنى البيت العربي بالفارسي أو معنى البيت الفارسي بالعربي»^٢. (الوطواط، لاتا: ٦٩) ويبدأ ذلك بمثال لترجمة قام به نفسه عن الشاعر «ناصر خسرو» الذي قال فيها (الوطواط، لاتا: ٦٩):

كردم بسی ملامت مر دهر خویش را بر فعل بد؛ ولیک ملامت نداشت سود
دارد زمانه تنگ دل من، ز دانشش خرّم دلا که دانشش اندر میان نبود^٣

ويذكر ترجمته العربيّة للبيتين (المصدر نفسه: ٦٩):

عدلت زماني مدّة في فعّاله ولكن زماني ليس يردعه العذل
يضيّق صدري الدهر بغضاً لفضله فطوبى لصدر ليس في صمته فضل

وهي ترجمة بمجملها أمينة تتّصف بالجمال والإيحاء وقد بيّن قدرته في الصناعة الشعرية من خلال ترجمته هذا البيت إلى العربيّة. ومن أشيق النماذج الموجودة بالنسبة إلى الترجمة إلى العربيّة فهي ما تناوله الرادوياني في كتابيه «جوامع الحكايات» و«لباب الألباب» حول

١. لم ترد الأبيات بهذه الصورة بل اعتمدنا صورتها الصحيحة من مقال: مجتبي مجرد، (تصحيح جندبیت کهن فارسی بر اساس دمیة القصر باخرزی)، فصلنامه جستارهای ادبی، ص ١٦١.

٢. (ابن صنعت چنان باشد که شاعر معنی بیت تازی را بیارسی نظم کند یا پارسی را بتازی).

٣. لم نجد الأبيات في ديوان الشاعر.

بجارية شعرية في باب الترجمة دارت بين بديع الزمان والصاحب بن عبّاد.
يُحكى لنا العوفي حكاية طريفة عند تطرّقه للشاعر «منصور بن علي المنطقي الرازي»
فيذكر ثلاثة أبيات من أشعاره (عوفي، ١٩٠٣، ج ٢: ١٧):

يك موى بدزديدم از دو زلفت چون زلف زدى اى صنم به شانۀ
چونانش بسختى همى كشيدم چون مور كه گندم كشد بخانه
با موى بخانه شدم پدر گفت منصور كدامست از اين دو گانه^١

ويتابع العوفي قائلاً: «كان البديع الهمداني في الثانية عشرة من عمره حين ظهرت عليه أمارات الإبداع وكانت أشعاره الجيدة تتسم بالفصاحة، فطلبه الصاحب بن عبّاد حتى يختبر فطنته ويتبين له عبار فضله... ففتح الصاحب ديوان منصور المنطقي باللغة الفارسية، فاختر منها هذه القطعة الشعرية وقال: يا بديع ترجم إلى العربية. قال: أنا رهن إشارتك» (عوفي، ١٣٨٨: ١٥٨)، ويسأله بديع الزمان عن طلبه قائلاً: بأي قافية تطلب؟ فقال: الطاء، فقال أي بحر تريد؟ فقال: أسرع يا بديع في البحر السريع، فقال مسرعاً (عوفي، ١٩٠٣، ج ٢: ١٧):

سرقْتُ من طرّته شَعرة حين غدا يمشطها بالمشاط
ثمّ تدلّجْتُ بها مثقلاً تدلّج التملّ بحبّ الحناط
قال أبي من ولدي منكما كلاكما يدخل سمّ الخياط

واستحسن الوزير هذه الترجمة وأعجب بها (طباطبائي، ١٣٢٧: ٥٢). هذا النموذج من أشيق التماذج الموجودة بالنسبة إلى ترجمة الشعر شعراً، والذي جعل من ترجمة الشعر هواية ومصدر لفهم مدي عبقرية الشاعر وقدرته البلاغية والأدبية.

وأحيانا تأخذ ترجمة الشعر منحىً تنافسياً كما رأينا ذلك في الترجمة على العربية. نذكر في ذلك مثلاً ذكره العوفي أيضاً. يذكر لنا العوفي أبياتاً شعرية فارسية للشاعر «أبو عبدالله محمد بن صالح اللؤلؤجي»^٢ المعاصر للسلطان يمين الدولة محمود (عوفي، ١٩٠٣، ج ٢: ٢٢)

سيم دندانك و بس دانك و خندانك و شوخ كه جهان آنك بر مال ب او زندان كرد
لب او بينى و گوئى كه كسى زير عقيق با ميان دو گل اندر شكرى پنهان كرد

١. ذكر العوفي هذه الأبيات في كتابه «جوامع الحكايات» أيضاً مع بعض الاختلافات (المصرح الأول: يك موى بدزديدم از دو زلفش - البيت الثاني: و آن موى به حيله همى كشيدم). انظر: عوفي، ١٣٨٨: ١٥٧-١٥٨.

٢. من الشعراء الأوائل في العصر الساماني. (تهامي، ١٣٨٤، ج ٢: ٢١١).

فهم الفضلاء في المجلس إلى ترجمتها إلى العربية ولكن لم يتهيأ لأحد فعل ذلك الأمر، حتى نهض بذلك الخواجه أبو القاسم وترجمها كالتالي (المصدر نفسه، ٢٢):

فِضْيُ تَغْرِ لِبَيْبٍ ضاحِكٍ عَرَمٍ من عَشِقٍ مَبِسْمِهِ أَصْبَحْتُ مَسْجُونًا
بِسُكْرِ قَدْ رَأَيْتُ الْيَوْمَ مَبِسِمَهُ نَحَتَ الْعَقِيقِ بِدَاكِ الْوَرْدِ مَكْنُونًا

وهي من دون شك من روائع الترجمات: ترجمة وفيّة، قد نقل المترجم الألفاظ بصورة يحفظ من خلالها السابغات الجمالية. يمكن أن نستخلص ممّا مضى أنّ ترجمة الشعر شعراً في النماذج المذكورة كانت صنعة لم تكن لتنقص من شأن صاحبها فحسب بل كان ذلك مجلبة للفخر والتباهي، وكان في المترجم حرص أشدّ الحرص في ذبّاع ترجمته وانتشارها.

٣. ترجمة الشعر شعراً في مظانّ السرقة

السرقة تتمثل الجهة المتباينة للصنعة الشعرية القائمة على النبوغ من جهة والأمانة من جهة أخرى. تمّ التركيز على الشعر دون سائر الأنماط الأخرى في باب السرقة وذلك يرجع إلى «منزلة الشعر الخاصّة وكونه فنّ البراعة والسيرورة والخلود» (الشايب، ١٩٩٤: ٢٦٣) ومن معاني السرقة والسارق في لسان العرب «والسارق عند العرب من جاء مستتراً إلى حرز فأخذ منه ما ليس له، فإن أخذ من ظاهر فهو محتلسّ ومستلبّ ومنتهبّ ومحترسّ، فإن مَنَعَ ممّا في يديه فهو غاصب» (ابن منظور، لاتنا، ج ٢٢: ١٩٩٨) وقيل كذلك من قبيل «(من سرّق الشيء يسرقه؛ أي أخذه خفيةً واستتاراً)». (الشريف الجرجاني، ٢٠٠٤م: ١٠٢) أمّا مسالة «السرقات الشعرية» فقد تطرّق إليها من تطرّق من المتقدّمين والمحدثين وهو كما قال عنه صاحب العمدة «باب متسع جدّاً، لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه، وفيه أشياء غامضة، إلّا على البصير الحاذق بالصناعة، وأخر فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل». (ابن رشيق، ٢٠٠٠، ج ٢: ١٠٧٢) ولكن النظرة الأولية بالنسبة إلى السرقة في القرون المتقدّمة فليست سلبية أبداً إذا ما روعي شرط الإبداع؛ لذا نرى أنّ بن وكيع (ت ٣٩٣ق) يقول في أول كتاب مستقلّ في باب السرقات الشعرية باسم «المنصف للسارق والمسروق منه»: «أثبت لك وجوه السرقات محمودها ومذمومها، صحيحها وسقيمها، وأعرّفك ما يوجب للسارق الفضيلة وما يلحقه الرذيلة» (بن وكيع، ١٩٩٤، ج ١: ١٠١)؛ فياذن لم تكن السرقة الشعرية مذمومة بصورة شاملة بقدر ما يحمله لفظ «السرقة» من معنى سلبيّ.

يرى ابن طباطبا في كتابه «عيار الشعر»: «وإذا تناول الشاعر المعاني التي قد سبق

إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يعجب بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه» (ابن طباطبا، ٢٠٠٥: ٧٩) ومثل ذلك نرى عند صاحب الصناعتين في قوله لما يجب أن يلتزم به من يأخذ عن الآخر من معنى: «يزيدونها في حسن تأليفها وجودة تركيبها وكال حليتها ومعرضها». (العسكري، ١٩٥٢: ١٩٦) وقد يفضل السارق أحياناً على المبدع، كما ادعى ذلك عبد القاهر الجرجاني: «إن من أخذ معنى عارياً، فكساه لفظاً من عنده كان أحق به». (الجرجاني، لا تا: ٤٨٣) ويكفيينا في هذا، قول الأخطل القائل: «نحن معاصر الشعراء أسرق من الصاغة» (المرزباني، ١٩٩٥: ١٧٤) وقد قيل بأن «أسرق» «لا تعني السرقة بل تعني هنا «الأمهر»» (غانم، ٢٠٠٦: ٢٥ نقلاً عن: طاهر، ٢٠١١: ٢٥) لكن ليس كل سرقة تشهد بمهارة السارق فقد قال الأصمعي عن النابغة الجعدي يصف شعره: «أفحم ثلاثين سنة بعد ما قال الشعر ثم نبغ قال والشعر الأول من قوله جيد بالغ والآخر كله مسروق وليس بجيد» (الأصمعي، ١٩٨٠ م: ١٩)؛ فإذا ن كل شيء يرجع إلى المهارة.

«المهارة» نفس المصطلح الذي تكرر عند البحث حول «صناعة الترجمة» ونفس المصطلح الذي تكرر حول مسألة استحالة الترجمة وعدمها؛ فإذا ن هي الأساس في الحكم على الترجمة وإتينا نشهد هذا الحكم عند أول من أدرج «ترجمة الشعر شعراً» في باب السرقات أيضاً؛ أدرج جلال الدين همائي -ولأول مرة- ترجمة الشعر ضمن مباحث السرقات الأدبية ولكنه استبعد الترجمة عن كونها سرقة شريطة أن تكون بديعة تتسم بمبادئ البلاغة والأمانة في النقل الكامل للمضمون. (همائي، ١٣٨٩: ٢٣٤) أمّا كل ذلك فيرجع إلى الأمانة وذكر اسم مؤلفه (المصدر نفسه، ٢٣٨) حتى لا تلتصق به تهمة اللصوصية.

ولما كانت الترجمة صناعة تجلب الفخر والأخذ عن الآخرين لا تعد سرقة -شريطة الإبداع-؛ فلا يبقى عذراً للإغارة على أفكار الآخرين من دون التصريح بذلك ولربما من عوامل هذه الإجازة -في السرقة- ترجع إلى حث الشعراء على بيان مأخذهم في الشعر، فعلى كل حال «الفضل للمبتدي وإن أحسن المقتدي». (الميداني، ١٩٩٥: ٩١) والبعض يرى بأن عدم ذكر مترجم الشعر شعراً لصاحب الشعر يرجع إلى «ظنهم أن الشعر المترجم مشهور لا يحتاج إلى ذكر اسم شاعره وهكذا عن توددهم على عدم ذكر اسم الشعراء» (خويغانى والآخرين، ١٣٩٥: ٧٥) وهذه نظرة جديرة بالملاحظة إلا أن هناك سببين آخرين يمنعنا من البت في هذا الحكم:

قد حرص المترجمون من الشعراء على ذياع اسمهم وانتشاره في تمكّنهم من هذه الصناعة الشعرية فخراً ومباهاة، نضيف إلى ذلك ما قد تمّ بيانه في كتب هذا العصر (حتى القرن السادس) من ذكر لترجمة الشعر شعراً في تراجم الشعراء وبيان أحوالهم؛ وكانت

ترجمة الشعر شعراً من الرواج بحيث لا يغفل عن ذكرها ككتاب التذاكر والناقدون.
 نرى فيما نرى من النماذج الشعرية المترجمة أنها أبيات متفرقة أتى بها المترجم تفتناً
 وتقع موضع المقطعات في ديوان الشاعر، لا تتجاوز ذلك أن يترجم بيتاً شعرياً ضمن
 قصيدة مستقلة وهذا بعيد عن الصنعة التي شهدناها في النماذج السابقة ولم يشر إلى ذلك
 أيّاً من مصادر ذلك العصر؛ فإذن «التصريح بالترجمة؛ أي بيان كون الشعر المقدم ترجمة»
 هو الأساس الفاصل بين الصنعة الشعرية المحمودة وبين السرقة الأدبية المذمومة.
 من هذا المنطلق سنتابع هذا البحث ضمن محاور ثلاث في محاولة لتطبيق مفاهيم
 السرقة المصطلح عليها في النقد العربي القديم على بعض الترجمات الشعرية شعراً والتي
 لم يتم الإشارة إليها في المصادر المتقدمة كصنعة شعرية:

١-٣. الاختلاس

«الاختلاس» أو «النقل» من المصطلحات التي تداولت عند النقاد القدامى وهو ضرب
 من السرقة، قال عنها صاحب العمدة «فإن حوّل المعنى من نسيب إلى مدح أو فخر أو
 هجاء أو من أحدهما إلى الآخر فذلك هو الاختلاس». (ابن رشيق، ٢٠٠٠، ج ٢: ١٠٧٤)
 ومن الصعب جداً تحديد هذه السرقة، فقد حذر الخطيب القزويني من هذا النوع من
 السرقة في قوله: «ولا يغرك من البيتين المشابهين أن يكون أحدهما نسيباً والآخر مديحاً أو
 هجاءً أو افتخاراً أو غير ذلك، فإنّ الشاعر الحاذق إذا عمد إلى المعنى المختلس لينظمه
 تحيّل في إخفائه». (الخطيب القزويني، ٢٠٠٣: ٣١٠) وفي الترجمة يصدق هذا الإجراء من
 خلال تحويل المترجم للغرض الرئيسي إلى غرض آخر يتناوله ضمن قصيدة أخرى هو في
 صدد إنشادها.

نشهد هذا النمط من السرقة في ترجمة الشعر شعراً، من ذلك ما قاله المتنبي
 (المتنبي، لاتا: ٩٢):

أرانب غير أنّهم ملوكٌ مفتحة عيونهم نيامٌ

وأنشد ناصر خسرو مترجماً (ناصر خسرو، ١٣٠٧ ش: ٣٨٧):

خرگوش وار ديدم مردم را خفته دو چشم باز و خرد خفته

أنشد المتنبي البيت في غرض المدح؛ في قصيدة مدح بها «أبا الحسن المغيث بن علي
 العمي» (انظر: عزّام، لاتا: ٨٨)، فقد تناوّلها ناصر خسرو بالترجمة إلاّ أنّه غير الغرض من
 المدح إلى عتاب يوجهه نحو الدهر والزمان، ويظهر لنا هذا الأمر بوضوح أكبر لو تأتينا

بالآبيات التي سبقت وتلت هذا البيت الشعري (ناصر خسرو، ١٣٠٧ ش: ٣٨٧):

بیدار کرد ما را بیداری پنهان ز بیم مستان بنهفته
خرگوش وار دیدم مردم را خفته دو چشم باز و خرد خفته
یک خیل خوگ وار در افتاده با یکدگر چو دیوان کالفته

ويظهر لنا سمة أخرى اعتبرها ابن الرشيقي ضمن السرقة، ألا وهو «العكس»: أي أن يعكس الشاعر المفهوم الإيجابي إلى السلبي وعلى العكس. (انظر: ابن رشيقي، ٢٠٠٠، ج ٢: ١٠٨٦-١٠٨٧) وهذا ما حدث بالفعل في هذه الترجمة، فقد كان السياق عند المتنبي مدحياً إيجابياً في حين أن ناصر خسرو حوّل ذلك إلى ذمّ وهجاء. وقد تكرر إجراء «الاختلاس» من قبل ناصر خسرو بالنسبة إلى بيت آخر للمتنبي أيضاً وتحديداً في قوله (المتنبي، لاتا: ٣٢٣):

يا عدلّ الناسِ إلا في مُعاملتِي فيك الخصامُ وأنت الخصمُ والحكمُ

فقال ناصر خسرو في ترجمته (ناصر خسرو، ١٣٠٧ ش: ٢٩٢):

چرا پس که ندهیم، خود داد خویش از آن پس که خود خصم و خود داوریم

البيت العربي عتاب ناعم وجّهه المتنبي نحو ممدوحه سيف الدولة، وقد أتى ناصر خسرو بترجمة هذا البيت من باب «الاختلاس» بحيث غير غرض الشاعر من المدح إلى النصح والموعظة وهذا باد لنا من القصيدة وأبياتها (قبادياني، ١٣٠٧ ش: ٢٩٢-٢٩٣):

چوبد خود كنيم از كه خواهيم داد مگر خويشتن را بداور بريم
چرا پس که ندهيم، خود داد خویش از آن پس که خود خصم و خود داوريم
بدست من و توست نيك اختری اگر بد نجوييم نيك اختريم

فقد اعتمد المترجم، البيت مترجماً إياه ضمن قصيدة مستقلة تختلف غرضاً عما هو في القصيدة العربية وهذا ليس من الصنعة التي تداولنا ذكرها في شيء وذلك لأنّ الأساس في الصنعة - كما مرّ - إظهار عبقرية المترجم في حفظ المعنى والغرض الموجود في الشعر - في اللغة المصدر - حين النقل إلى اللغة الهدف، - وقد بدى لنا ذلك في جميع النماذج التي ذكرتها الكتب المتقدمة - والمترجم عدل عن ذلك؛ لأنه لم يرد أن يُمدح لترجمة قام بها بل كان

يبتغي أن يكون هو صاحب الفكرة؛ فضلاً على أن السياق في القصيدة ألزمته بهذا التغيير في الغرض.

٢- ٣. الأهتمام

«الأهتمام» ضرب آخر في باب السرقات الشعرية وهو يعني انهدام البيت الشعري-مثل انهدام البيوت السكنية- وصنعها من جديد. (الحامتي، لاتا: ٢٢٥ نقلاً عن جليلي تقويان، ١٣٩٢: ٤٩) وهو بمعنى الأخذ بقسم من البيت الشعري واهتمام الباقي وذلك مع حفظ المعنى (ابن رشيق، ٢٠٠٠، ج ٢: ١٠٨٣)؛ أي سرقة ما دون البيت الواحد (عزام، ٢٠١٠: ٢١٣) وذلك مع حفظ الغرض الشعري أيضاً على خلاف ما نشهده في باب الاختلاس. لمنوتشهري ترجمة لأبيات من الشاعر الجاهلي «أبي محجن الثقفي»^١ وأبياته التي يصف فيها الخمرة (الثقفي، ١٩٠٠م: ٨):

إذا مِتَّ فادفني إلى ظلِّ كرمة تروي عظامي بعد موتي عرفها
ولا تدفني في الفلاة فإني أخاف إذا ماتت أن لا أذوقها

فتأثر المنوتشهري بالأبيات وأنشد مترجماً (منوجهري، ١٣٩٠: ٧٨):

در سايه رز اندر، گوری بکنیدم تا نیکترین جایي باشد وطن من
فقد أخذ المنوتشهري المضمون العربي (دبيرسياقي، ١٣٩٠: ٢٣٠) واكتفى بترجمته للمصرع الأول وبنى مصرعه الثاني بناء على ما وجده من معنى في المصارع الأخرى الشعرية؛ أي أخذ قسماً من المعنى وهدم الآخر مع حفظ الغرض الشعري، فهو أدرج هذه الترجمة في قصيدته المستقلة التي يتحدث فيها حول وصف الخمر، فقد عمد منوتشهري إلى أمرين، أولاً: الترجمة وذلك يبدو لنا بالنسبة إلى المصرع الأول، ثانياً: استخلاص ما ورد في الأبيات الأخرى ليكمل به بيته الشعري وهذه سرقة ظاهرة ألبسها الشاعر لباساً جديداً من عنده في المصرع الثاني.

ونرى مثل هذا الإجراء أيضاً في ترجمة^٢ «أبي منصور عمارة المروزي»^٣ لأبيات للشاعر العباسي «ابن الرومي» (ابن الرومي، ٢٠٠٢، ج ٢: ١٩٢):

أبصرته والكأس بين فم منه وبين أنامل خمس

١. «هو أبو محجن بن حبيب بن عمرو بن عمير من بني عقدة بن عنترة بن عوف ابن ثقيف وكان شاعراً شريفاً». (بن سهل، ١٩٠٠: ٣)

٢. نقلاً عن: الكك، ١٣٨٩: ٢١٠.

٣. «أبو منصور عمارة بن محمّد المروزي من الشعراء البارزين في أواخر العهد الساماني وبدايات سلطنة الغزنويين». (صفا، ١٣٦٩، ج ١: ٤٠٢)

و كأنَّ شاربها قمرٌ يقبل عارض الشمس

فأتت ترجمة المروزي على النحو التالي (عوفي، ١٩٠٣، ج ٢: ٢٥):

أن مي به دست آن بت سيمين من نگر گوئی كه آفتاب بيوست با قمر

نشهد إجراء «الاهتدام» في هذه الترجمة وهو اهتدام عامٌ لبيتين في من الشعر وإدماجه في مصرع واحد، فقد صفح المترجم ذكراً عن البيتين إلا المصرع الأخير فقد تناوله في ترجمته؛ محافظاً على غرض البيت ومضمونه. ولنا أن نقول بأن هذا الأخذ - إن لم نرد اعتبارها ترجمة كصنعة - اجتازت المعنى إلى الأسلوب، فكأنَّ الشاعر أراد الأسلوب البياني الظاهر في التشبيه البديع الموجود في البيت العربي؛ فإنه قد استخلص البيت السابق، لكن لم يكن له ليتخلى أو يغض النظر عن الصورة البيانية المتمثلة في التشبيه البديع في البيت العربي وإن كان يسلك في هذا المصرع مسلكه في البيت الأول لكان شعره أبعد كل البعد عن السرقة الشعرية.

٣ - ٣. النظر والملاحظة

«النظر والملاحظة» من أدق السرقات وأخفها بحيث قال عنها الحاتمي (ت ٣٨٨هـ): «وهذه، ضروبٌ [دقيقة قلماً ترد المدارك]، من الإشارة إلى المعنى، وإخفاء السر». (الحاتمي، ١٩٧٩، ج ٢: ٨٦) وهو كما قال عنه ابن رشيق: «فإن تساوى المعنيان دون اللفظ، وخفى الأخذ فذلك هو «النظر» و«الملاحظة» (ابن رشيق، ٢٠٠٠، ج ٢: ١٠٧٤) مثل ذلك «الاحتزاء» الذي تكلم عنه الجرجاني في كتابه «دلائل الإعجاز»: «أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرض أسلوبياً والأسلوب: الضرب من النظم والطريقة فيه؛ فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيب به في شعره فيشبهه بمن يقطع من أديمه نعلًا على مثال نعل قد قطعها صاحبها»، (عبد القاهر الجرجاني، لاتا: ٤٦٨ - ٤٦٩) ولكن «النظر والملاحظة» أعم من ذلك وأخفى؛ وقد اهتدى بن وكيع إلى هذا الضرب من السرقة دون التسميه في قوله:

«توليد كلام من كلام لفظها مفترق ومعناها متفق» (بن وكيع، ١٩٩٤ م، ج ١: ١٠٤)

نلاحظ هذا الإجراء في ترجمة العنصري^١ عن المتنبّي الذي يقول مادحاً (المتنبّي، لاتا: ٣٥٨):

فإن نَفَقَ الأنامَ وأنت منهم فإنَّ المسكَ بعضُ دمِ العزالِ

وقابلها العنصري مترجماً (عنصري، ١٣٦٣: ٤١):

تو ای شاه ار ز جنس مردمانی بود یاقوت نیز از جنس احجار

فالمعنيان متساويان على الرغم من الاختلاف المشهود في الألفاظ؛ بحيث لا نكاد نرى ترجمة مباشرة لمفردة واحدة من العربية إلى الفارسية، إلا أن ترجمته أتت عن طريق النظر والملاحظة إلى مضمون الشعر العربي وفحواه؛ فتجاوزه المترجم إلى غير ذلك من الألفاظ والعبارات. فهذه ترجمة - كما ذكرنا - خفية وكون الترجمة خفية يعني أنها سرقة كما هو مشهود في معنى السرقة، كما رجع الشاعر فضل الخلق للفكرة عوضاً عما سيكون له من فضل في بيان أنه قد قام بترجمة؛ فقد غطى على المعنى الرئيسي من خلال تغييره للمفردات؛ إلا أن الفكرة هي نفسها والغرض باقٍ كما كان عليه في اللغة المصدر. اعتمد العنصري الإجراء نفسه في ترجمته لبيت شعري آخر للمنتبّي أيضاً (المنتبّي، لاتا: ٣٠٢):

بالجيش تمتنع السادات كلهم والجيش بابن أبي الهيجاء يمتنع
فعكف العنصري إلى ترجمة البيت العربي يخدم بها شعره المدحي (عنصري، ١٣٦٣: ٢٩٤):

گر برزم اندر بود لشکر پناه خسروان چونکه روز رزم باشد تو پناه لشکرى
اعتمد العنصري في هذا النموذج مستوى أكبر من ألفاظ الشعر العربي، إلا أنها لا تتجاوز إلى مصراع كامل حتى تندرج ضمن «الاهتدام» ولم نشهد فيها تغييراً في الغرض حتى نلحقها في باب «الاختلاس» وهي ليس إلا نظر المترجم وملاحظته بالنسبة إلى شعر المنتبّي، مما يجعل من الترجمة داخلية في مظان السرقة الشعرية وبعيد عن صنعة الترجمة المعترف بها في الكتب البلاغية والأدبية في هذه القرون.

النتائج

تناولت الدراسة ترجمة الشعر شعراً ضمن متناقضين؛ أي ترجمة الشعر شعراً؛ صنعة يكرم صاحبها ويعترف به كأديب أريب يملك ناصية الأديب العربي والفارسي ويحظى بالملكة الشعرية، وبين أن يكون عمل المترجم ضمن السرقات الشعرية، من هذا المنطلق توصلنا إلى النتائج التالية:

الحقيقة أن ترجمة الشعر شعراً لم تدرج في السرقات إلا في القرون المتأخرة ولم تكن قبل ذلك سوى علامة على المقدرة الشعرية، وترجمة الشعر شعراً كما يبدو كانت رهينة المهارة

ولما كان كذلك فمن المؤكد أن المترجم كان يحرص على ذيع ترجمته وذلك لإظهار ما له من مهارة في الإنشاد باللغتين العربية والفارسية، وهذا يظهر لنا من خلال كتب التراجم حتى القرن السادس الهجري أمثال اليتيمة ولباب الأبواب ودمية البخارزي؛ لذا ليس هناك ما يدعو على إطلاق تسمية «السرقعة» على الترجمات الشعرية المصرح بها من قبل أصحابها في الكتب المذكورة؛ بل هي صنعة مثل سائر الصناعات البديعية الأخرى. أمّا «عدم التصريح باسم الشاعر أو كون الشعر مترجماً» فتشكّل علامة فاصلة ودقيقة بين الصنعة والسرقعة، نضيف إلى ذلك التغييرات التي قد يجربها المترجم على مستوى المعنى أو الأسلوب - أو كلاهما معاً - مما يثير بعضاً من الشكوك في أصالة الترجمة وتدخلها في دائرة السرقعة الأدبية.

كانت ترجمة الشعر شعراً صنعة يتفنن بها أصحاب الذوق والطبع السليم وهي ولا تعدو أن تكون أبياتاً متفرقة في الديوان لكن أن يدرج الشاعر بيتاً مترجماً ضمن قصيدة ينشدها في غرض من الأغراض فهذا أقرب إلى السرقعة منه إلى الصنعة التي عرفتها الكتب البلاغية المتقدمة.

لاحظنا من خلال نماذج ترجمة الشعر شعراً بأنّها وفية إلى أصلها بنسبة كبيرة؛ لأنّها كانت تقيّم من قبل أصحاب الفضل في الشعر والنقد ولكن نواجه بعضاً من الترجمات تبعد عن أصلها؛ قد اتخذ المترجم فيها إجراء آخر يدرجها ضمن مظانّ السرقعة بحيث يمكن تطبيق إجراءات السرقعة فيها كالاختلاس، والاهتمام، والنظر والملاحظة، والأخير أخفى أنواع السرقعة وأدقّها.

المصادر والمراجع

- ابن رشيق القيرواني (٢٠٠٠م)، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق النبوي عبدالواحد شعلان، الطبعة الأولى، القاهرة: مكتبة الخانجي.
- ابن طباطبا، محمّد أحمد (٢٠٠٥م)، عيار الشعر، شرح وتحقيق عبّاس عبدالساتر، الطبعة الثانية، بيروت: دارالكتب العلمية.
- ابن منظور، محمّد بن مكرم (لاتا)، لسان العرب، بيروت: دار صادر.
- الأصمعي (١٩٨٠م)، فحوالة الشعراء، تحقيق ش. توري وتقديم صلاح الدين المنجد، الطبعة الثانية، بيروت: دارالكتاب الجديد.
- الباخري، أبو الطيب (١٩٩٢م)، دمىة القصر وعصرة أهل العصر، تحقيق محمّد أتونجي، الطبعة الأولى، بيروت: دار الجبل.
- بدران، عبدالحميد محمّد (٢٠١١م)، «المقطّعات الشعرية أصولها وأسماؤها الفنية»، مجلّة حوليات التراث، العدد ١١، صص ٥١-٦٦.

براون، إدوارد (١٩٥٤م)، تأريخ الأدب في إيران من الفردوسي إلى السعدي، ترجمة إبراهيم أمين الشواربي، القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية.

بلخي، حميد الدين عمر بن محمود (١٣٦٢ش)، مقامات حميدي، تهران: شركت تعاونى ترجمه و نشر بين الملل.

بن وكيع (١٩٩٤م)، المنصف للسارق والمسروق منه، تحقيق عمر خليفة بن إدريس، الطبعة الأولى، بنغازي: قاريونس.

بيكر، منى (٢٠١٠م)، موسوعة روتلج لدراسات الترجمة، ترجمة عبدالله بن حمد الحميدان، الرياض: جامعة الملك سعود.

تاره، مسعود (١٣٦٧ش)، دائرة المعارف بزرگ اسلامى، تهران: مركز دائرة المعارف بزرگ اسلامى.
تهامى، سيد غلامرضا (١٣٨٦ش)، فرهنگ اعلام تاريخ اسلام، چاپ دوم، تهران: شركت سهامى انتشار.

الثقفي، أبو محجن (١٩٠٠م)، ديوان أبي محجن الثقفي، شرح أبي هلال الحسن بن عبدالله بن سهل، مصر: مطبعة الأزهار البارونية.

المحافظ، عمرو بن بحر (١٩٦٥م)، الحيوان، تحقيق عبدالسلام هارون، القاهرة: مطبعة مصطفى البابي.

الجرجاني، عبدالقاهر (لاتا)، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، القاهرة: مكتبة الخانجي.
جليلى تقويان، مصطفى (١٣٩٢ش)، بررسى مفهوم سرقت ادبى در بلاغت اسلامى، بايان نامه ارشد رشته زبان و ادبيات فارسى، مشهد: دانشگاه فردوسى.

الحاتمي، المطرف (١٩٧٩م)، حلية المحاضرة في صناعة الشعر، تحقيق جعفر الكتاني، بغداد: دار الرشيد للنشر.

حسون، ندى (٢٠١٠م)، «أثر اللغة العربية وأدبها في شعر ناصر خسرو»، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢٦، العدد الثالث والرابع، صص ١١٣-١٧٤.

خويگانى، محمد رحيمى و نرگس گنجى (١٣٩٤)، «الترجمة والتناسل»، بحوث في اللغة العربية، العدد ١٢، صص ٤٣-٥٦.

دانش، ابراهيم (١٣٩١ش)، بررسى انتقادى آرايه هاى بديعى بر اساس كتب معتبر بلاغى فارسى، رساله دكتورى رشته زبان و ادبيات فارسى، تهران: دانشگاه علامه طباطبايى.

ديك ديوييس (١٣٩١ش)، «در ترجمه ناپذيرى شعر حافظ»، ترجمه مصطفى حسيني و بهنام ميرزا بابازاده فومشى، فصلنامه ادبيات تطبيقى، شماره ٥، صص ٦٢-٧٥.

الرادويانى، محمدبن عمر (١٩٤٩م)، ترجمان البلاغ، تصحيح و حواشى احمد آتش، استانبول: چاپخانه ابراهيم خروس.

رحيمى خويگانى، محمد والآخرون، (١٣٨٩)، «الترجمة عند الأدباء والبلاغيين الفرس القدماء»، مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وأدبها، العدد ٤٠، صص ٥٩-٧٨.

الشايب، أحمد (١٩٩٤م)، أصول النقد الأدبي، الطبعة العاشرة، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.

الشريف الجرجاني (٢٠٠٤م)، معجم التعريفات، تحقيق محمد الصديق المنشاوي، القاهرة: دار الفضيحة.
صفا، ذبيح الله (١٣٦٩ش)، تاريخ ادبيات در ايران، چاپ دهم. تهران: فردوس.
طاهر، ديول (٢٠١١م)، السرقة الشعرية في التراث النقدي العربي، المصطلح والمفهوم: «المنصف» لابن وكيع نموذجاً، رسالة ماجستير في اللغة والأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح-ورقلة: الجزائر.
طباطبائي، حسن قاضي (١٣٢٧ش)، «داستان يك مناظره ادبي»، نشره دانشكده ادبيات و علوم انساني دانشگاه تبريز، شماره ٢، صص ٤٦-٥٤.
عبد الحميد، مصطفى (١٩٧٨م)، «نظريّة الجاحظ في الترجمة»، مجلّة المورد (العراق)، المجلد ٧، العدد ٤، صص ٤٢-٥٠.
عزّام، محمد (٢٠١٠م)، المصطلح النقدي في التراث الأدبي، بيروت: دار الشرق العربي.
العسكري، أبوهلال (١٩٥٢م)، الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة: مطبعة عيسى البابي الحلبي.
عنصرى بلخى (١٣٦٣ش)، ديوان عنصرى بلخى، تصحيح ومقدمه سيد محمد دبيري ساقى، چاپ دوم، تهران: چاپخانه احمدى.
عوفى، محمد (١٣٨٨ش)، جوامع الحكايات و لوازم الروايات، كوشش جعفر شعار، چاپ نهم، تهران: علمى و فرهنگى.
عوفى، محمد (١٩٠٣م)، لباب الألباب، تصحيح ادوارد براون ومقدمه محمد قزوينى، ليدن: مطبعة بريل.
غانم، أحمد سليم (٢٠٠٦م)، تداول المعاني بين الشعراء، قراءة في النظرية النقدية عند العرب، الطبعة الأولى، المغرب: الدار البيضاء.
غوته، يوهان (٢٠٠٦م)، الثور والفراشة: رؤية غوته للإسلام وللأدبين العربي والفارسي مع النصّ الكامل للديوان الشرقي، ترجمة عبدالغفار مكاوي، الطبعة الأولى، بغداد: منشورات الجمل.
قدامة بن جعفر، أبو الفرج (١٣٠٢هـ)، نقد الشعر، الطبعة الأولى، قسطنطينية: مطبعة الجوائب.
القزويني، الخطيب (٢٠٠٣م)، الإيضاح في علوم البلاغة: المعاني والبيان والبدیع، الطبعة الأولى، بيروت: دارالكتب العلمیة.
الكك، فيكتور (١٣٨٩ش)، «ترجمة الشعر شعراً بين العربيّة والفارسيّة (في القرون الإسلامية الأولى)»، الدراسات الأدبيّة، العدد ٧٠ و ٧١ و ٧٢، صص ١٩٩-٢١٦.
المنتبي، أبو الطيب (لاتا)، ديوان أبي الطيب المتبّي، تصحيح عبدالوهاب عزّام، دمشق: لجنة التأليف والترجمة والنشر.
مجرد، مجتبي (١٣٩٥ش)، «تصحيح چند بيت كهن فارسی بر اساس دمیه القصر باخرزی»، جستارهای ادبی، شماره ١٩٤، صص ١٥٥-١٦٩.
المجمعی، مريم محمد (٢٠١٠م)، نظرية الشعر عند الجاحظ، عمّان: دار المنهل.
المرزباني، أبو عبد الله (١٩٩٥)، الموسّح في مأخذ العلماء على الشعراء، تحقيق محمد حسين شمس الدين، الطبعة الأولى، بيروت: دارالكتب العلمیة.

منوچهری دامغانی (۱۳۹۰ ش)، دیوان منوچهری دامغانی، کوشش سید محمد دبیرسیاقی، چاپ هفتم، تهران: زوار.

المیدانی، أبو الفضل (۱۹۹۵ م)، مجمع الأمثال، ضبط وتحقیق محمد محبی الدین عبد الحمید، الرياض: السنّة المحمّدية للنشر.

ناصر خسرو قبادیانی، (۱۳۰۷ ش)، دیوان قصاید و مقطعات حکیم ناصر خسرو، طهران: مطبعة مجلس.

همای، جلال الدین (۱۳۸۹ ش)، فنون بلاغت و صناعات ادبی، چاپ اول، تهران: اهورا.

الوطواط، رشید الدین (لاتا)، حدائق السحر في دقائق الشعر، تصحيح عباس إقبال، طهران: مطبعة مجلس.

ویس الشیشکلی، ریم (۲۰۱۳ م)، الإشارات الثقافية والتناص الأدبي في الشعر مشكلات ترجمية: نزار قباني نموذجاً، رسالة ماجستير في آداب اللغة العربيّة والنقد الأدبي، ماليزيا: جامعة المدينة العالمية.

Translating poetry as poetry in Arabic and Persian: a difference between creativity and plagiarism

Aliasghar Ghahramani Mogbel*

Ahmad Heidari**

Nasser Zare***

Abstract

In classic literature translating poetry as poetry means that a poet knows Arabic and Persian and starts translating a part or parts from Arabic to Persian or vice versa (classic to classic). And, all this is for revealing the poetry power in literature. Translating poetry as poetry is a part of a series of issues and subjects which are related to it based on the subject and form. What important here is the study of translations from two bases; translation is a creative process in classic poetry and problems of poetry plagiarism. There should be a coincidence between these bases according to the differences between a translation being a creative work or plagiarized one may degrade the poet. This comparative study is based on historical references and tries to work on poetic translations in Arabic and Persian till the sixth century trying to apply the concept of creativity or plagiarism. We concluded that translating poetry as a creative work should be accepted by the poet himself. They should not be different parts in a book. But, manipulating the translated part in a poem and never mentioning the writer's name is a distinguishing point between a creative work and a plagiarized one. Also, there are some changes in the translated text which imply that the text is the translator's text but in fact it's not; and that is based on what previous critics said about plagiarism

Key words: translating poetry as poetry, creative work, plagiarism, comparative literature

*Associate professor Department of Arabic language and literature Shahid Beheshti University, Tehran, Iran. (corresponding author) a_ghahramani@sbu.ac.ir

** Ph. D. of Arabic language and literature at Persian Gulf University, Bushehr, Iran.

***Associate professor Department of Arabic language and literature Persian Gulf University, Bushehr, Iran.