دریافت: ۱۳۹۸/۹/۷
تایید: ۱۴۰۰/۱۰/۱۸

ترجمة الشعر شعراً بين العربية والفارسية: بين الصنعة البلاغيّة والسرقة الأدبيّة

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

الملخّص

إنّ ترجمة الشعر شعراً تعني في الأدب القديم أن يأتي الشاعر الّذي أوتي حظّاً وافراً في اللّغتين العربية والفارسيّة بترجمة بيت أو أبيات شعريّة من العربيّة إلى الفارسيّة أو على العكس (بالطبع الشعر الكلاسيكي إلى الشعر الكلاسيكي) وذلك لإظهار ما له من مقدرة شعريّة وطول باع في سماء الأدب والشعر. ترجمة الشعر شعراً حلقة ضمن سلسلة طويلة من المسائل والموضوعات الّتي ترتبط بها من ناحية المضمون والشكل. ولكن ما يهمّنا في هذا البحث هو دراسة الترجمات بين مبدأين: الترجمة صنعة بديعية في البلاغة القديمة وإشكاليّة السرقة الشعريّة؛ فيجب التوفيق بين هذا المبدأين من خلال بيان ما يفصل بين كون الترجمة صنعة قيّمة أو سرقة ربّما يذمّ صاحبها. من هذا المنطلق نسعى في هذا البحث من خلال المنهج التقابلي المقارن وباعتمادنا المصادر التأريخية أن نتطرّق إلى الترجمات الشعريّة شعراً -بين العربيّة والفارسيّة- حتّى القرن السادس الهجري في محاولة لتطبيق مفهوم الصنعة أو السرقة عليها. لقد تبيّن لنا من خلال الدراسة أنّ ترجمة الشعر شعراً كصنعة، بيّنٌ يعترف بها صاحبها ولا تعدو أن تكون أبيات متفرّقة في الديوان لكن دسُّ البيت المترجَم في قصيدة مستقلّة وعدم التصريح باسم الشاعر أو كون الشعر مترجَماً تشكّل علامة فاصلة ودقيقة بين الصنعة والسرقة؛ فضلاً عن التغييرات الّتي تشوب الترجمة لكي يكون المترجم صاحب الفكرة ومبدعها وذلك عن طريق اتّخاذ إجراءات مماثلة لما ذكرها المتقدّمون حول السرقة الشعريّة المذمومة.

الكلمات المفتاحيّة: ترجمة الشعر شعراً، الصنعة البديعيّة، السرقة الشعريّة، الأدب المقارن.

*أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد بهشتي، طهران، (الكاتب المسؤول) a_ghahramani@sbu.ac.ir
**دكتوراه فرع اللغة العربية وآدابها في جامعة خليج فارس، بوشهر
***أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة خليج فارس، بوشهر

١. المقدّمة

مـرّت الترجمـة بمراحل متعدّدة عـبر التأريخ كانـت أكثرها عصيبة والمترجمون لم يسـلموا عـادةً مـن جور النقـد، كيف لا وقد كانـوا -ولا زالوا- عرضـةً للنقد والاتّهـام، ذلك النقد المريـر الّـذي كان يمـسّ أحيانـاً بمكانتهـم الأدبيّـة، فلربّمـا ينظم الشـاعر بيتاً مـن بنيّات أفـكاره وخيالـه ثـمّ يعرضـه عـلى النّـاس فخـوراً مختـالاً فيجـد أصابـع الاتّهـام متّجهـة نحـوه تتّهمـه باللصوصيـة والأخـذ عـن الغـير أو أن يأخـذ الشـاعر بيتاً ويعكـف ويعنى كلّ العنـاء عـلى ترجمتـه ونقلـه إلى لغتـه الأمّ -غير مخـفٍ أمـر الترجمة- فيجد مـن يتّهمه بالسرقـة. مـن هـذا المنطلـق يجـب أن نجد حـدّاً يفصل بـين من يأخـذ معـاني الآخرين ناويـاً مـن خـلال ذلك سرقـة المعنى وبين من هـو يحترف صناعـة الترجمـة بصفتها صنعة بلاغيـة لا يقـدر على الإتيان بهـا إلّا من أوتي حظّـاً عظيماً من الشـعر والبلاغة والعاطفة الشـعورية والتعبيرية.

أمّـا مـا نـودّ دراسـته في هـذا المقـال فهـو بيـان مميّـزات الترجمـة كصنعـة بديعيـة يبدع صاحبهـا في الإنتـاج ومـا هـو سرقة خفيّـة لم يفصح الشـاعر عن البيـت -أو الأبيـات- الّتي تناولهـا مـن بـاب الترجمة. مـن هذا المنطلـق وللوصـول إلى نتائـج موضوعيّة نعتمـد في هذه الدراسـة عـلى المنهـج التقابلي[١] المقـارن بين الأصـل والترجمة في الترجمات الشـعريّة شـعراً -بـين العربيّة والفارسـيّة- حتّى القرن السـادس الهجـري وذلك على ضوء المصـادر التأريخية الّتـي تعيننا على التطبيق السـليم.

في هـذا الصـدد تناولنا من خلال البحث، مفهوم ترجمة الشـعر شـعراً في المصادر الأدبية والنقديّـة المتقدّمة ثمّ نخوض في مجال السرقات الشـعريّة وبيـان ماهيّتها ومن ثمّ نطبّق جميع ذلـك عـلى نمـاذج من ترجمة الشـعر شـعراً -بـين العربيّـة والفارسـيّة- حتّى القرن السـادس الهجري.

١-١. أسئلة البحث

وفي هذا الصدد نحاول الإجابة عن الأسئلة التّالية:

ما هي سـمات ترجمة الشـعر شـعراً كصنعة بلاغيّة -وتحديـداً البديع- في المصـادر الأدبيّة المتقدّمـة؟ ومـاذا عـن العلاقة الّتـي تربط ما بين السرقـة والترجمة؟ وما هـي الخصائص الّتي تجعـل من ترجمة الشـعر في باب السرقات الشـعريّة؟

١. القصد من التحليل التقابلي هو «دراسة لغويّة للغتين، تهدف إلى تمييز الاختلافات بينهما، بكلّ عام أو في مجالات مختارة». (بيكر، ٢٠١٠، ج١: ٦٩)

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 (١٣٩٢ش): في رسالة ماجستير تحمل عنوان «بررسي مفهوم سرقت ادبى در بلاغت اسلامى» (دراسة مفهوم السرقة الأدبيّة في البلاغة الإسلاميّة): تطرّق الباحث فيها إلى أنواع السرقات في مصادر الثقافة الإسلاميّة وخاض في قسم وجيز من البحث إلى «ترجمة الشعر شعراً» كونها سرقة أدبيّة شريطة أن لا يأتي المترجم بأصل الشعر ولا يأتي بالحديث عنه واكتفى بذكر هذا الأساس فقط.

ويس الشيشكلي (٢٠١٣م): ترى الباحثة في رسالتها المعنونة بـ «الإشارات الثقافيّة والتناصّ الأدبيّ في الشعر، مشكلات ترجميّة: نزار قبّاني نموذجاً» بأنّ الترجمة الأدبيّة نوع من أنواع التناصّ وترفض الباحثة، إطلاق الخيانة على ترجمة الشعر؛ لأنّ الأمانة الترجميّة تعيق المترجم وتقيّده عن الانطلاق والإتيان بما هو جميل في اللّغة الهدف. لا يفوتنا أن نذكر بأنّ هذا البحث يفيد أكثر ما يفيد ترجمة الشعر الحرّ.

خويگانى وگنجى (١٣٩٤ش): في مقال: «الترجمة والتناص» اختصر همّ الباحثين في استجلاء الظواهر التناصّية في نماذج من ترجمة الشعر شعراً من العربيّة إلى الفارسيّة. ومن ثمّ تمّ التطرّق في قسم من البحث إلى السرقات والشبه الّذي يجمع ما بينها وما بين الترجمة وبيّن 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 التأريخية في هذا المجال.

محمد رحيمي خويگانى والآخرون في دراسة معنونة بـ «الترجمة عند الأدباء والبلاغيين الفرس القدماء» (١٣٩٥ش): هذا البحث اعتمد المنهج التحليلي التأريخي 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 سُلّط 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؛ إلّا أنّه لم يتمّ تبيين صنعة ترجمة الشعر وبيان وجوه الخلاف بينها وبين السرقة الشعريّة.

من هذا المنطلق وعلى الرغم من هذه البحوث القيّمة في هذا المجال، إلّا أنّه لم نجد بحثاً أو دراسة مستقلّة عالجت موضوع ترجمة الشعر شعراً بين الصنعة البلاغيّة والسرقة الأدبيّة.

٢. ترجمة الشعر شعراً؛ صنعة بلاغيّة

نشـهد معارضـة قويّة بالنسـبة إلى ترجمة الشـعر مـن قديم الزمـان في مختلـف الثقافات فكما خالف الجاحظ ترجمة الشـعر في الثقافة الإسـلامية (انظر: الجاحظ، ١٩٦٥، ج١: ٧٤-٧٥) حمـل أيضـاً دانته[1] ودرايدن[2] وولتر[3] لواء المعارضة بالنسـبة إلى ترجمـة هذا النمط الأدبي بـكلّ قـوة وإصرار. (ديـك ديويس، ١٣٩١: ٦٢) ويمكننا رؤية عظم هذه المسـألة على لسـان يوهـان غوتـه فهو يرى أنّ «ترجمة الشـعر أشـبه بالمخاطـرة في أرض حـرام، في منطقة غامضة تقع بين الإنشـاء أو الإبـداع الخالص». (غوتـه، ٢٠٠٦: ٥١)

لا يـودّ هـذا البحـث الدخـول في مسـألة اسـتحالة الترجمـة وعدمـه، فهنـاك ومازالـت الدراسـات تطـرّق إلى ذلـك حتّـى عصرنـا الحـالي، أمّا ما يهـمّ فهو أنّ ترجمة الشـعر شـعراً بـدت صنعة بلاغيّة مَثَلها مثل سـائر الصناعات في الكتب البلاغيّة وذلـك في كتاب «ترجمان البلاغـة» باعتبـاره أوّل كتـاب باللغـة الفارسـية في مجـال البلاغـة مـن تأليـف محمّـد عمـر الراديـاني (القـرن الخامس الهجـري) الّذي تنـاول في كتاب الصناعات الشـعرية؛ البيانية منهـا والبديعيـة. (تـاره، ١٣٦٧، ج١٥: ١٥) فـأتى الراديـاني في فصـل ۶۴ من كتابه بفصل يحمـل عنـوان «في الترجمـة» ويقـول بـادئ ذي بـدء: «و يكـى از بلاغـت ترجمه گفتنسـت» (الراديـاني، ١٩٤٩: ١١٥) (والترجمـة إحـدى [الفصول] في البلاغة)، فيرسـم بهذه العبارة مسـاراً جديـداً وباباً بديعـاً في البلاغة الفارسـية العربية.

فعلـى هذا الأسـاس ترجمة الشـعر كباب مـن أبواب البلاغـة من إبـداع الراديواني من دون شـك؛ لأنّ الكتـب البلاغيـة الأخرى اقتفـت أثر الراديـاني (تـاره، ١٣٦٧، ج١٥: ١٥) وتبعتـه في وضـع مثـل هذه الكتـب[4] الّتي تهتـمّ بالبلاغة الفارسـية وربّمـا البلاغـة المقارنة -في مجال الترجمـة على الحـدّ الأدنى-.

أمّا كون اعتبار ترجمة الشـعر شـعراً صنعة مـن صناعات علم البديع فيرجـع إلى أنّه ربّما رأى البلاغيّـون الفـرس في البديع أكثر مناسـبة لهذه الصنعة (خويگانى والآخـرون، ١٣٩٥: ٧٣) وقـد اقتفـى الجميـع أثـر الراديـاني في اعتبار صنعـة الترجمة فنّـاً من فنـون البديع، بما فيهـم رشـيدالدين الوطـواط الّـذي اقتفى في كتابـه «حدائق السـحر في دقائق الشـعر» أثر الراديـاني إلّا أن البعـض يتّهمـه بأنّـه قلّـد ترجمـان البلاغـة ولم يـأت بجديد سـوى إظهار فضلـه وتضلّعه باللغـة والأدب العـربي (دانـش، ١٣٩١: ٥٧)، مهما يكن مـن أمر فقد تناول الوطـواط الترجمـة كباب من أبـواب كتابه وقام بتعريفهـا أوّلاً عبر قولـه: «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 ألّف فيما سبق بهرام السرخسي وأبو يوسف العروضي مؤلّفات في هذا الشأن. (انظر: صفا، ١٣٦٩، ج٢: ٩١٧)

أن ينظم الشـاعر شـعراً عربياً باللغة الفارسية أو من الفارسـية إلى العربية» (الوطواط، لاتا: ۶۹) وقـد اكتفـى بنقل مثالين فقط، إلّا أنّه فاق أسـتاذه في إتيانه بنموذج لكلّ نوع أي النقل من الفارسـية إلى العربية وبالعكس، في حين أنّ الرادوياني اكتفى بالنماذج الشـعرية المنقولة من العربية إلى الفارسـية فقط.

۱-۲. مظاهر الصنعة في ترجمة الشعر شعراً

مـا قالـه الجاحظ حول اسـتحالة ترجمه الشـعر لا يمكن اعتبـاره تنظيراً بالمعـنى الحالي فهو لم يتمكّـن من تشـكيل نظرية كاملـة الأبعاد فضلاً على عـدم اتيانه لنماذج من الشـعر المترجم (عبدالحميـد، ۱۹۷۸: ۴۵) إلّا أنّـه يمكننـا أن نعتـبر كلامـه ووضعـه شروطاً للمترجـم تنازلاً وموافقـة بالنسـبة إلى ترجمـة الشـعر، فيقـول بعـد أنْ حرّم ترجمـة الشـعر صراحـةً: «ولا بدّ للترجمـان مـن أن يكـون بيانـه في نفس الترجمـة، في وزن علمـه في نفس المعرفـة، وينبغي أن يكـون أعلم النّاس باللغـة المنقولة والمنقول إليها، حتّى يكون فيها سـواءً وغايـة» (الجاحظ، ۱۹۶۵، ج۱: ۷۶)، فـــالمهرة من المترجمين هم من يمكنهم الاحتفاظ بجمال النصّ الشعري في عمليـة الترجمة. (بـراون، ۱۹۵۴: ۱۶۹)

فالمهـارة إذن هـي الـشرط الأول والأسـاسي لترجمـة حسـنة والترجمة تكون صنعـة؛ لأنّ «الصنعـة [عند الجاحظ] رهينة المهارة والقدرة والتمكّن» (المجمعـي، ۲۰۱۰: ۱۵۲ -۱۵۳) ولمّـا كان ذلـك، بـيّن الرادويـاني رؤيته في وصـف الترجمة الحسـنة: «وأفضل ترجمـة هي الّتي تنقل المعنى بشـكل تـامّ وذلك باللفـظ الموجـز البليـغ»[۱] (الرادويـاني، ۱۹۴۹: ۱۱۵). وهذه القاعدة نفسـها تعني الصناعة الشـعرية، فكما يقول قدامة بن جعفر «الغرض في كلّ صناعة إجـراء مـا يصنـع ويعمل بها عـلى غاية التجويـد والكـمال» (قدامة بـن جعفـر، ۱۳۰۲: ۳) وأيّ تجويـد وكـمال أكبر من أن ينقل الشـاعر المعنى مـن لغة إلى أخرى متّبعـاً طريق الإيجاز والبلاغـة، وهـذا لا يتـأتّى إلّا مـن أوتي حظّـاً وافراً من البلاغـة والذوق الرفيع؛ كيـف لا وأنّ التعريـف المقـدّم ينبـئ عـن رؤية بلاغيّـة فمصطلح اللفـظ الموجـز البليغ يتمظهـر أكثر ما يتمظهر في مجـال البلاغة.

إذا اسـتثنينا سـكوت الوطـواط في القرن السـادس وتحديداً في كتابه «حدائق السـحر» حـول الإدلاء بأي رأي حول ترجمة الشـعر أو المترجم للشـعر -واكتفائه بذكـر النماذج-، فإنّنا لا نجـد مصـدراً تناول الترجمـة كصنعة في الكتب البلاغيّـة حتّى القرن السـادس الهجري.

من هذا المنطلق لمّا كانت ترجمة الشـعر شـعراً باباً في البلاغة وصنعة تستشـهد لصاحبها بالذوق والقريحة الفيّاضة مثلها مثل سـائر الصناعات البديعيـة الأخرى من جناس وطباق

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

ولـفّ ونـشر و... عكـف على ذلك مَـن له مقدرة شـعريّة وحظّاً من الأدبين العـربي والفارسي مفتخـراً متباهيـاً بمهارتـه واضطلاعه بهـذه الصنعة مُشـهراً ما ترجمه لقـول شـاعر أو أديب؛ لأنّ إذاعـة ذلك سـيؤدّي إلى اشـتهاره وإعلاء شـأنه بين الأتـراب من الأدبـاء والنّاس جميعاً؛ لأنّ ذلـك كان «تقنيـة لإظهار براعـات لغويّة وأدبيّة وتطريز الـكلام». (خويگانى والآخرون، ١٣٩٥: ٧٥) وبذلـك لمـا كان ليفـوت كتّاب التراجـم أمثال الثعالبي والعـوفي والباخرزي في تراجمهـم عن الشـعراء والأدباء في هذه القـرون المتقدّمة.

٢-٢. تجلّيات ترجمة الشعر شعراً؛ صنعةً معترفة بها في المصادر

في هـذا الصـدد نـرى تجلّيـات ترجمة الشـعر شـعراً ومظاهرهـا في المصـادر الأدبيّـة المتقدّمة وتحديـداً المصـادر الّتـي تغطّي عصـور الدراسـة؛ أي حتّى القـرن السـادس الهجري وكيف أنّ الترجمـة صنعـة احترفها المترجمون من الشـعراء فخـراً ومباهاةً بهـا دون إنكارها. من هذا المنطلق سـنعالج البحث من خلال محورين: في المحور الأوّل سـندرس الترجمة إلى الفارسيّة ومن ثمّ سـنخوض في نمـاذج الترجمـة إلى العربيّة:

١-٢-٢. ترجمة الشعر شعراً من العربيّة إلى الفارسيّة

وردت جملـة مـن الترجمـات الشـعرية القديمـة في العصور القريبـة من زمـن المترجم لها. منهـا مـا تحمل معها قصّتهـا والدّاعي إلى ترجمتهـا ومنها ما تخلو مـن ذلك وتـمّ روايتها من قِبـل أصحاب التراجـم أو علماء البلاغـة المتقدّمين.

نبـدأ بـأوّل نموذج أتى به صاحب ترجمان البلاغة لترجمة الشـعر شـعراً كصنعة في البلاغة؛ ترجمة للشـاعر الرودكي عن البحتري (الرادوياني، ١٩٤٩: ١١٥):

لـه حـدُّ صمصـام ومِشـية حيّـةٍ وقالـبُ عشّـاقٍ ولـونُ حزيـنِ

ترجمة الرودكي (رودكي، ١٣٧٤: ٢١):

تيزى شمشـير دارد و روش مار كالبـد عاشـقان و گونـهٔ بيـمار[١]

الترجمـة، ترجمـة وفيّـة تمامـاً كأنّ الـرودكي يترجـم حرفيـاً وكلمة بعـد كلمة وبنـاء على ما وجدنـاه في ديـوان الشـاعر «گونـه غمگيـن» (خَـدّ حزيـن) نراه أكثر مناسـبة مع ما أنشـده البحـتري. مـع أنّ محقّـق الديـوان لم يشر إلى كون هـذا البيت ترجمة عن العربيّـة أمّا موضعه مـن الديوان في قسـم المقطّعات الشـعرية فيشـير نوعاً مـا إلى أنّ البيت تمّ إنشـاده في غرض عـارض؛ فالمقطّعة «تنبع من انفعال وقتي بفكرة معيّنة يحاول الشـاعر معالجتها تنفيسـاً عن نفسـه» (بدران، ٢٠١١: ٥٦).

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

ونجد كذلك عند العوفي إشارات صريحة بالنسبة إلى ترجمة الشعر شعراً كصنعة وهواية يتفنّن بها المترجمون من الشعراء وذلك عند ترجمته للأمير طاهر بن الفضل[1]، فقد ذكر العوفي أبياتاً من الشعر باللغة العربية للشاعر «الأمير سيف الدولة أبي الحسن علي بن عبدالله أحمد» في وصف قوس القزح (عوفي، ۱۹۰۳، ج۱: ۲۷-۲۸):

وَساقٍ صَبيحٍ للصَبوحِ دعوتُهُ ... فَقامَ وفي أجْفانِهِ سِنةُ الغَمْضِ
يطوفُ بكاسَاتِ العُقار كخَمرها ... فمِن بَين مُستعصٍ عَلينا ومنْقضِّ
وقدْ نشَرت أيدي الجنوب مطارفا ... فأحمرُ في أيدٍ وأخضر مُبْيضِّ
يُطرّزُها قَوس السَحاب بأصَفرٍ ... على الجوّ دكْناء الحواشي على الأرضِ
كأذيالِ خُودٍ أقبَلتْ في غَدائرٍ ... مُصبَّغةٍ والبعض أقصرُ من بعضِ

فعندما وصلت هذه الأبيات إلى الأمير طاهر بن الفضل، قام بترجمة كلّ بيت منها شعراً إلى اللغة الفارسية (عوفي، ۱۹۰۳، ج۱: ۲۸):

آن ساقی مه روی صبوحی برِ من خورد ... وز خواب دو چشمش چو دو تا نرگسِ خورم
وآن جام می اندر کف او همچو ستاره ... ناخورده یکی جام ودگر داده دمادم
وآن میغ (جنو) بی چو یکی مطرب خور بود ... دامن بزمین بر زده همچون شب ادهم
بربسته هوا چون کمری قوس قزح را ... از اصفر و از احمر و از ابیض معْلم
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 لتلقّي الاستحسان من قِبل الأدباء والنّاس عامّة، فنرى كيف أنّ حميد الدّين البلخي[2] في كتابه «مقامات حميدي» في القرن السادس يعترف بترجمة قام بها عن اختيال وفخر، أظهر من خلالها مدى قدرته على صنعة الترجمة:

أتى القاضي حميد الدين البلخي في مقامته التاسعة بذكر أبيات شعرية لعلي بن حسن الباخرزي -مرّ بنا ذكره- صاحب دمية القصر في وصف الشتاء والثلج، والّذي قال عنها البلخي بأنّها كلّ بيت منها معنى مبتكراً لا يمكن الوصول إليه من دون فكرة وقّادة (بلخي، ۱۳۶۲: ۷۳):

۱. هو الأمير أبوالمظفّر طاهر بن الفضل بن محمّد محتاج الجغاني، فهو من أمراء دويلة الجغانية، أدرجه العوفي ضمن قائمة «لطائف أشعار الملوك الكبار» وذكر فضل أشعاره ومكانته السامية في سماء الشعر والأدب وسجّل وفاته لعام ۳۷۷ ه. (عوفي، ۱۹۰۳، ج۱: ۲۷)
۲. هو «حميد الدّين عمر بن محمود البلخي تولّى مسند قاضي القضاة في بلخ وقد نقل ابن الأثير أنّه توفّى عام ۵۵۹ه». (صفا، ۱۳۶۹، ج۲: ۹۵۷)

لبس الشتاء من الجليد جلودا فالبِسْ فقد بَرَدَ الزمانُ برودا
كم مؤمن قرصته أظفار الشتا فغدا لأصحاب الجحيم حسودا
وترى طيور الماء في أرجائها تختار حرّ النار والسفّودا
وإذا رميتَ بفضل كأسك في الهوا عادت عليك من العقيق عقودا
يا صاحب العودين لا تهملْهما حَرّقْ لنا عوداً وحرّكْ عودا

فيذكر لنا البلخي أنّه عندما قام الباخرزي بإنشاد هذه المقطوعة الشعرية مدى الإعجاب الّتي لاقته هذه الأبيات لدى الجمع: «فتعالت الطلبات من اليمين واليسار يطلبون مماثلاً يشبه هذا الشعر وتوأماً 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 و زمین ز برف وز یخ کرد برگ و ساز در پوش پوستین که دی آمد ز در فراز
پس مؤمن بهشتی کز خوف رنج دی خواهد که در میان جهنم شود دراز
هست از کمال شدت در سرما در آبگیر مرغان آب را بسوی بابزن نیاز
ور جرعه‌ای کآس بر اندازی از هوا آید هزار عقد عقیقین بر تو باز
ای آنکه عود داری در جیب و در کنار یک عود را بسوز و دگر عود را بساز

فالترجمة مماثلة بيت ببيت يبدو 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[1]؛ فإنّه «كان من محسني شعراء العجم، مختلطاً بأسود ذلك الأجم» (الباخرزي، ١٩٩٢: ٩٦٠)، أي أنّه من ذوي اللسانين من الأدباء. يذكر لنا صاحب الدمية أنّه أُنشد في حضوره أبيات شعرية للشاعر «أبي عبدالرحمن النيلي» (المصدر نفسه: ٩٦٠):

أشفقتُ لمّا حلّ أصداغه ساحة خدّ جمْرُهُ محرقُ

١. لم يتبيّن لنا تأريخ وفاته.

فانقلبـت أصداغـه كلُّهـا سـالمة واحـترق المشـفق

فقام الجرسوري بترجمتها إلى الفارسية «على نفس لم يقطعه وريق لم يبلعه» (المصدر نفسه: ۹۶۰)، مُظهراً بذلك فضله وقدرته في الإتيان بالشعر الفارسي (المصدر نفسه: ۹۶۱):

سـخت ترسـيدم از زلـف تـرا ز آتش رخسار تو چون بر فروخت
زلـف تـو برگشـت بـی آزار ازو وانگه همی ترسید (از وی) بسوخت

واستحسـنها ألتونجـي (محقّـق دميـة القـصر) عـبر قولـه: «فجـاء وكأنّ الأوّل والثـاني مصبوبـان في قالـب واحـد» (المصـدر نفسـه: ۹۶۱)؛ فـإذن كان الدافـع إلى الترجمـة إظهار الفضـل في الإتيـان بالبديهـة؛ لـذا آثـر المترجـم أن يـسرع في الإتيـان بها.

يتحـدّث لنـا الباخـرزي عن نوع آخر من ترجمة الشـعر شـعراً قلّما نعهد لهـا نظيراً وهي أن يترجـم الشـاعر لنفسـه، مثلما قـال في بيانـه لأحـوال «أبي جعفر الأنـدازي»[1] الـذي قال عنـه الثعالبـي: «مـن أفـراد الأدباء والشـعراء بخراسـان عامّة، وحسـنات نيسـابور خاصّة» (الثعالبـي، ۱۹۸۳، ج۴: ۱۷۱) أمّـا الميـزة الّتي تميّز شـاعرنا عن أترابه من الشـعراء طريقته الخاصّـة في الشـعر، فقد قال الباخـرزي في وصف طريقته: «وكانت له طريقة في الشـعر تفرّد بهـا، ولم يلحق غيره فيها شـأوه، وإن قنّع الفرس سـوطه في طلبهـا. وهي قصائده الّتي صاغها بالعربيّـة وترجمهـا بالفارسـية مصبوبـة في قالبهـا مخـدوّة على مثالها، منسـوجة عـلى منوالها، موزونـة بكفّتها، منعّلة بقافيتهـا». (الباخـرزي، ۱۹۹۲: ۱۳۲۴ -۱۳۲۵)

ومثال ذلك ترجمته لشعر نفسه (المصدر نفسه: ۱۳۲۶):

ألّمـا ببـدر الدجـى فانظـرا إلى صـورة صـوّرت للـورى
يكـى بـر مـه چـارده بگـذرا به روی نگارين او بنگرا[2]

ترجع علّة تقديمنا البيت العربي على نظيره الفارسي إلى أنّ الشاعر منفطر على الإنشاد بالعربية ولا ينشد الفارسية إلّا على سبيل الهواية الشعرية الّتي جبل عليها. ومثال آخر أتى به الباخرزي لبيت أنشده الشاعر ثم ترجمه بنفسه إلى اللغة الفارسية (المصدر نفسه: ۱۳۲۵):

۱. لم يات ذكره بهذا الاسم إلّا في دمية القصر وأغلب الظّن أنّه هو «أبوجعفر الزامي» الّذي ذكره صاحب اليتيمة في كتابه وأتى بنماذج من أشعاره. (مجرد، ۱۳۹۵: ۱۵۹)

۲. . لم ترد الأبيات بهذه الصورة بل اعتمدنا صورتها الصحيحة من مقال: مجتبى مجرد، «تصحيح چند بيت كهن فارسى بر اساس دميه القصر باخرزى»، فصلنامه جستارهاى ادبى، ص ۱۶۳.

عذيـري مـن قـدّك الخيـزراني ومـن وردتي خـدّك الأرجـواني
فغان ز آن دو رخ چون گل ارغوانی وز آن بر شده قامت خیزرانی[1]

فتبدو لنا أنّ هذه صنعة اتّخذها الشـاعر لبيان موهبته في اللّغتين ولم تكن حاجة في نفسـه يقضيها لأجل معنى استحسـنه في شـعر الآخرين، مثلما نراه في النماذج السابقة.

اختصرنا فيما سبق في الإتيان بالنماذج؛ ولكن كلّها تنبئ بأنّ ترجمة الشـعر شـعراً كانت صنعة مستحسـنة لها جماهيريّتها الواسـعة لـدى الأدبـاء من ذوي اللسـانين وهـذا الإقبال أكثر منه بالنسـبة إلى الترجمة إلى الفارسـيّة.

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

نـورد هنـا الترجمات الشـعرية مـن الفارسـية إلى العربيّة وهي أقلّ بالنسـبة إلى مـا نجده في عكسـها؛ لربّما هـذه الكثرة حـدت بالرادوياني عـلى الاقتصار بنـماذج الترجمة إلى الفارسـيّة ولكـن الوطـواط آثـر إزالـة الشـكوك وعـرّف لنـا صنعـة الترجمـة بأنّهـا «صنعـة ينظـم فيها الشـاعر معنى البيت العـربي بالفارسي أو معنى البيت الفـارسي بالعربي».[2] (الوطـواط، لاتا: ٦٩) ويبـدأ ذلـك بمثـال لترجمـة قام به نفسـه عـن الشـاعر «ناصرخسـرو» الّذي قـال فيها (الوطواط، لاتـا: ٦٩):

كردم بسـی ملامـت مر دهـر خويش را بر فعل بد؛ وليک ملامت نداشـت سود
دارد زمانـه تنـگ دل مـن، ز دانشـش خرّم دلا که دانشش اندر ميان نبود[3]

ويذكر ترجمته العربيّة للبيتين (المصدر نفسه: ٦٩):

عذلـت زمـاني مـدّة في فعالـه ولكـن زمـاني ليـس يردعـه العذل
يضيّق صـدري الدهر بغضاً لفضله فطوبى لصدر ليس في صمته فضل

وهـي ترجمة بمجملها أمينة تتّصف بالجـمال والإيحاء وقد بيّن قدرته في الصناعة الشـعرية مـن خـلال ترجمته هذا البيت إلى العربيّة. ومن أشـيق النماذج الموجودة بالنسـبة إلى الترجمة إلى العربيّـة فهي ما تناولـه الرادوياني في كتابيه «جوامع الحكايـات» و«لباب الألباب» حول

١. لم ترد الأبيات بهذه الصورة بل اعتمدنا صورتها الصحيحة من مقال: مجتبى مجرد، «تصحيح چند بيت كهن فارسى بر اساس دميه القصر باخرزى»، فصلنامه جستارهاى ادبى، ص ١٦١.
٢. «اين صنعت چنان باشد كه شاعر معنى بيت تازى را بپارسى نظم كند يا پارسى را بتازى».
٣. لم نجد الأبيات في ديوان الشاعر.

مجاراة شعرية في باب الترجمة دارت بين بديع الزمان والصاحب بن عبّاد.

يحكي لنا العوفي حكاية طريفة عند تطرّقه للشاعر «منصور بن علي المنطقي الرازي» فيذكر ثلاثة أبيات من أشعاره (عوفي، ۱۹۰۳، ج۲: ۱۷):

یک موی بدزدیدم از دو زلفت — چون زلف زدی ای صنم به شانه
چونانش بسختی همی کشیدم — چون مور که گندم کشد بخانه
با موی بخانه شدم پدر گفت — منصور کدامست از این دو گانه[۱]

ويتابع العوفي قائلاً: «كان البديع الهمداني في الثانية عشرة من عمره حين ظهرت عليه أمارات الإبداع وكانت أشعاره الجيّدة تتّسم بالفصاحة، فطلبه الصاحب بن عبّاد حتّى يختبر فطنته ويتبيّن له عيار فضله... ففتح الصاحب ديوان منصور المنطقي باللغة الفارسية، فاختار منها هذه القطعة الشعرية وقال: يا بديع ترجم إلى العربية. قال: أنا رهن إشارتك» (عوفي، ۱۳۸۸: ۱۵۸)، ويسأله بديع الزمان عن طلبه قائلاً: بأي قافية تطلب؟ فقال: الطاء، فقال أي بحرٍ تريد؟ فقال: أسرع يا بديع في البحر السريع، فقال مسرعاً (عوفي، ۱۹۰۳، ج۲: ۱۷):

سرقتُ من طرّته شَعرة — حين غدا يمْشطها بالمشاطْ
ثمّ تدلّيتُ بها مثقلاً — تدلّح النّملِ بحَبّ الحناط
قال أبي من ولدي منكما — كلاكما يدخل سَمّ الخِياط

واستحسن الوزير هذه الترجمة وأعجب بها (طباطبائي، ۱۳۲۷: ۵۲). هذا النموذج من أشيق النماذج الموجودة بالنسبة إلى ترجمة الشعر شعراً، والّذي جعل من ترجمة الشعر هواية ومصدر لفهم مدي عبقرية الشاعر وقدرته البلاغية والأدبية.

وأحيانا تأخذ ترجمة الشعر منحىً تنافسيّاً كما رأينا ذلك في الترجمة على العربية. نذكر في ذلك مثالاً ذكره العوفي أيضاً. يذكر لنا العوفي أبياتاً شعرية فارسية للشاعر «أبو عبدالله محمّد بن صالح الولوالجي»[۲] المعاصر للسلطان يمين الدولة محمود (عوفى، ۱۹۰۳، ج۲: ۲۲)

سیم‌دندانک‌وبس‌دانک‌وخندانک‌وشوخ — که جهان آنک بر ما لب او زندان کرد
لب او بینی وگوئی که کسی زیر عقیق — با میان دو گل اندر شکری پنهان کرد

۱. ذكر العوفي هذه الأبيات في كتابه «جوامع الحكايات» أيضاً مع بعض الاختلافات (المصرع الأوّل: یک موی بدزدیدم از دو زلفش -البيت الثاني: و آن موی به حیله همی کشیدم). انظر: عوفي، ۱۳۸۸: ۱۵۷-۱۵۸.
۲. من الشعراء الأوائل في العصر السامانی. (تهامی، ۱۳۸۶، ج۲: ۲۱۱۰).

فهـمّ الفضـلاء في المجلس إلى ترجمتهـا إلى العربيةّ ولكن لم يتهيأ لأحد فعـل ذلك الأمر، حتّـى نهض بذلك الخواجه أبوالقاسـم وترجمها كالتالي (المصدر نفسـه، ٢٢):

فِـضيٌّ ثَغْـرٍ لبيـبٌ ضاحـكٌ عـرِمٌ من عشْق مَبسمه أصْبحتُ مسْجُونا
بِسُـكّرٍ قَـدْ رأيـتُ اليـومَ مَبسِـمَهُ نَحْتَ العَقيقِ بِذَاك الوَرْد مَكْنُونا

وهـي من دون شـك مـن روائع الترجمات: ترجمـة وفيّة، قد نقل المترجـم الألفاظ بصورة يحفظ من خلالها السـماتها الجمالية. يمكن أن نسـتخلص ممّا مضى أنّ ترجمة الشـعر شـعراً في النماذج المذكورة كانت صنعة لم تكن لتنقص من شـأن صاحبها فحسـب بل كان ذلك مجلبة للفخر والتباهي، وكان في المترجم حرص أشـدّ الحرص في ذياع ترجمته وانتشـارها.

٣. ترجمة الشعر شعراً في مظانّ السرقة

السرقـة تمثّـل الجهة المتباينة للصنعة الشـعريّة القائمة على النبوغ من جهـة والأمانة من جهة أخـرى. تـمّ التركيز على الشـعر دون سـائر الأنماط الأخـرى في باب السرقة وذلـك يرجع إلى «منزلة الشـعر الخاصّة وكونه فنّ البراعة والسـيرورة والخلود» (الشـايب، ١٩٩٤: ٢٦٣) ومن معـاني السرقة والسـارق في لسـان العرب «والسـارق عند العـرب من جاء مسـتتراً إلى حرز فأخـذ منْـه ما ليـس له، فإن أخـذ من ظاهر فهـو مختلسٌ ومسـتلبٌ ومنتهبٌ ومحـترسٌ، فإن مَنَـعَ ممّـا في يديـه فهـو غاصـب» (ابـن منظـور، لاتـا، ج٢٢: ١٩٩٨) وقيل كذلـك من قبيل «مـن سرَقَ الشيء يسرقه؛ أي أخذه خفيةً واسـتتاراً». (الشريف الجرجـاني، ٢٠٠٤م: ١٠٢)

أمّـا مسـالة «السرقات الشـعريّة» فقد تطـرّق إليها من تطـرّق من المتقدّمـين والمحدثين وهـو كـما قـال عنه صاحب العمدة «باب متّسـع جـدّاً، لا يقـدر أحد من الشـعراء أن يدّعي السـلامة منـه، وفيـه أشـياء غامضـة، إلّا عـلى البصـير الحـاذق بالصناعـة، وأخَـرُ فاضحـة لا تخفـى عـلى الجاهـل المغفّـل». (ابـن رشـيق، ٢٠٠٠، ج٢: ١٠٧٢) ولكـن النظـرة الأوّلية بالنسـبة إلى السرقـة في القـرون المتقدّمة فليسـت سـلبيّة أبـداً إذا مـا روعـي شرط الإبداع؛ لـذا نـرى أنّ بن وكيـع (ت ٣٩٣ق) يقـول في أوّل كتاب مسـتقلّ في باب السرقات الشـعرية باسـم «المنصف للسـارق والمسروق منـه»: «أثبت لك وجـوه السرقات محمودهـا ومذمومها، صحيحهـا وسـقيمها، وأعرّفـك ما يوجب للسـارق الفضيلة وما يلحقـه الرذيلـة» (بن وكيع، ١٩٩٤، ج١: ١٠١)؛ فـإذن لم تكـن السرقـة الشـعرية مذمومـة بصورة شـاملة بقدر ما يحمله لفـظ «السرقـة» من معنى سـلبيّ.

يـرى ابـن طباطبـا في كتابه «عيـار الشـعر»: «وإذا تناول الشـاعر المعاني الّتي قد سـبق

إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة الّتي عليها لم يعب بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه» (ابن طباطبا، ۲۰۰۵: ۷۹) 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 وكمال حليتها ومعرضها». (العسكري، ۱۹۵۲: ۱۹۶) وقد يفضَّل السارق أحياناً على المبدع، كما ادّعى ذلك عبدالقاهر الجرجاني: «إنّ من أخذ معنى عارياً، فكساه لفظاً من عنده كان أحقّ به». (الجرجاني، لاتا: ۴۸۳) ويكفينا في هذا، قول الأخطل القائل: «نحن معاشر الشعراء أسرق من الصاغة» (المرزباني، ۱۹۹۵: ۱۷۴) وقد قيل بأنّ «أسرق» «لا تعني السرقة بل تعني هنا «الأمهر»» (غانم، ۲۰۰۶: ۲۵ نقلاً عن: طاهر، ۲۰۱۱: ۲۵) لكن ليس كلّ سرقة تشهد بمهارة السارق فقد قال الأصمعي عن النابغة الجعدي يصف شعره: «أفحم ثلاثين سنة بعد ما قال الشعر ثمّ نبغ قال والشعر الأوّل من قوله جيّد بالغ والآخر كلّه مسروق وليس بجيّد» (الأصمعي، ۱۹۸۰م: ۱۹)؛ فإذن كلّ شيء يرجع إلى المهارة.

«المهارة» نفس المصطلح الّذي تكرّر عند البحث حول «صنعة الترجمة» ونفس المصطلح الّذي تكرّر حول مسألة استحالة الترجمة وعدمها؛ فإذن هي الأساس في الحكم على الترجمة وإنّنا نشهد هذا الحكم عند أوّل من أدرج «ترجمة الشعر شعراً» في باب السرقات أيضاً؛ أدرج جلال الدين همائي -ولأوّل مرّة- ترجمة الشعر ضمن مباحث السرقات الأدبيّة ولكنّه استبعد الترجمة عن كونها سرقة شريطة أن تكون بديعة تتّسم بمبادئ البلاغة والأمانة في النقل الكامل للمضمون. (همايي، ۱۳۸۹: ۲۳۴) أمّا كلّ ذلك فيرجع إلى الأمانة وذكر اسم مؤلّفه (المصدر نفسه، ۲۳۸) حتّى لا تلتصق به تهمة اللصوصيّة.

ولمّا كانت الترجمة صنعة تجلب الفخر والأخذ عن الآخرين لا تعدّ سرقة -شريطة الإبداع-؛ فلا يبقى عذراً للإغارة على أفكار الآخرين من دون التصريح بذلك ولربّما من عوامل هذه الإجازة -في السرقة- ترجع إلى حثّ الشعراء على بيان مآخذهم في الشعر، فعلى كلّ حال «الفضل للمبتدي وإن أحسن المقتدي». (الميداني، ۱۹۹۵: ۹۱) والبعض يرى بأنّ عدم ذكر مترجم الشعر شعراً لصاحب الشعر يرجع إلى «ظنّهم أنّ الشعر المترجَم مشهور لا يحتاج إلى ذكر اسم شاعره وهكذا عن تعوّدهم على عدم ذكر اسم الشعراء» (خويگانی والآخرون، ۱۳۹۵: ۷۵) وهذه نظرة جديرة بالملاحظة إلّا أنّ هناك سببين آخرين يمنعنا من البتّ في هذا الحكم:

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

ترجمة الشعر شعراً من الرواج بحيث لا يغفل عن ذكرها كتّاب التذاكر والناقدون.

نرى فيما نرى من النماذج الشعريّة المترجمة أنّها أبيات متفرّقة أتى بها المترجم تفنّناً وتقع موضع المقطّعات في ديوان الشاعر، لا تتجاوز ذلك أن يترجم بيتاً شعرياً ضمن قصيدة مستقلّة وهذا بعيد عن الصنعة الّتي شهدناها في النماذج السابقة ولم يشر إلى ذلك أيّاً من مصادر ذلك العصر؛ فّإذن «التصريح بالترجمة؛ أي بيان كون الشعر المقدّم ترجمةً» هو الأساس الفاصل بين الصنعة الشعرية المحمودة وبين السرقة الأدبيّة المذمومة.

من هذا المنطلق سنتابع هذا البحث ضمن محاور ثلاث في محاولة لتطبيق مفاهيم السرقة المصطلح عليها في النقد العربي القديم على بعض الترجمات الشعريّة شعراً والّتي لم يتمّ الإشارة إليها في المصادر المتقدّمة كصنعة شعريّة:

١ – ٣. الاختلاس

«الاختلاس» أو «النقل» من المصطلحات الّتي تداولت عند النقّاد القدامي 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، ج٢: ١٠٧٤) ومن الصعب جدّاً تحديد هذه السرقة، فقد حذّر الخطيب القزويني من هذا النوع من السرقة في قوله: «ولا يغرّك 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، ٢٠٠٣م: 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[١]، من ذلك ما قاله المتنبّي (المتنبّي، لاتا: ٩٢):

أرانب غير أنّهمُ ملوكٌ مفتّحة عيونهم نيامُ

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

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

أنشد المتنبّي البيت في غرض المدح؛ في قصيدة مدح بها «أبا الحسن المغيث بن علي العمّي» (انظر: عزّام، لاتا: ٨٨)، فقد تناولها ناصرخسرو بالترجمة إلّا أنّه غيّر الغرض من المدح إلى عتاب يوجّهه نحو الدّهر والزمان، ويظهر لنا هذا الأمر بوضوح أكبر لو نأتي

١. المثال نقلاً عن: حسّون، ٢٠١٠: ٣٨٧.

بالأبيـات الّتي سـبقت وتلت هذا البيت الشـعري (نـاصر خـسرو، ۱۳۰۷ ش: ۳۸۷):

بيـدار كـرد مـا را بيـداری　　پنهـان ز بيـم مسـتان بنهفتـه
خرگـوش وار ديـدم مـردم را　　خفتـه دو چشـم باز و خـرد خفته
يـک خيـل خـوک وار در افتـاده　　بـا يکدگـر چـو ديـوان کالفتـه

ويظهـر لنا سـمة أخـرى اعتبرها ابن الرشـيق ضمـن السرقـة، ألا وهو «العكـس»؛ أي أن يعكس الشـاعر المفهوم الإيجابي إلى السـلبي وعلى العكس. (انظر: ابن رشـيق، ۲۰۰۰، ج۲: ۱۰۸۶-۱۰۸۷) وهـذا مـا حدث بالفعل في هذه الترجمة، فقد كان السـياق عند المتنبّي مدحـي إيجـابي في حين أنّ ناصرخـسرو حوّل ذلـك إلى ذمّ وهجاء.

وقـد تكـرّر إجـراء «الاختلاس» مـن قِبـل ناصرخسرو بالنسـبة إلى بيت آخـر للمتنبّي أيضـاً وتحديـداً في قولـه (المتنبّي، لاتـا: ۳۲۳):

يـا أعـدلَ النـاسِ إلا في مُعاملتـي　　فيكَ الخصـامُ وأنتَ الخصْمُ والحكمُ

فقال ناصر خسرو في ترجمته[1] (ناصر خسرو، ۱۳۰۷ ش: ۲۹۲):

چـرا پـس كه ندْهيـم، خـود داد خويش　　از آن پس كه خود خصم و خود داوريم

البيت العربي عتاب ناعم وجّهه المتنبّي نحو ممدوحه سـيف الدولة، وقد أتى ناصرخسرو بترجمـة هـذا البيت من بـاب «الاختلاس» بحيث غيّر غرض الشـاعر من المـدح إلى النصح والموعظـة وهذا بادٍ لنا من القصيدة وأبياتها (قباديـاني، ۱۳۰۷ ش: ۲۹۲-۲۹۳):

چـو بـد خـود كنيـم از كـه خواهيـم داد　　مگـر خويشـتن را بـداور بريـم
چـرا پـس كه ندهيـم، خـود داد خويش　　از آن پس كه خود خصم و خود داوريم
بدسـتِ مـن و توسـت نيـک اخـتری　　اگـر بـد نجوييـم نيـک اختريـم

فقـد اعتمـد المترجم، البيت مترجماً إيّاه ضمن قصيدة مسـتقلّة تختلف غرضـاً عمّا هو في القصيـدة العربيّـة وهذا ليس من الصنعة الّتي تداولنـا ذكرها في شيء وذلك لأنّ الأسـاس في الصنعـة -كـما مرّ- إظهار عبقرية المترجم في حفظ المعنى والغرض الموجود في الشـعر -في اللّغة المصـدر- حـين النقـل إلى اللّغـة الهـدف، -وقد بـدى لنا ذلـك في جميع النـماذج الّتـي ذكرتها الكتـب المتقدّمـة- والمترجـم عـدل عـن ذلـك؛ لأنّـه لم يـرد أن يُمـدح لترجمـة قام بها بـل كان

۱. . المثال نقلاً عن: حسّون، ۲۰۱۰: ۳۸۷.

يبتغـي أن يكـون هـو صاحب الفكرة؛ فضلاً على أنّ السـياق في القصيـدة ألزمته بهذا التغيير في الغرض.

٢ – ٣. الاهتدام

«الاهتـدام» ضرب آخـر في بـاب السرقات الشـعريّة وهو يعـني انهدام البيت الشـعري -مثل انهـدام البيوت السـكنية- وصنعها من جديد. (الحاتمـي، لاتا: ٢٢٥ نقـلاً عن جليلي تقويان، ١٣٩٢: ٦٩) وهـو بمعـنى الأخـذ بقسـم من البيت الشـعري واهتدام الباقـي وذلك مع حفظ المعـنى (ابن رشـيق، ٢٠٠٠، ج٢: ١٠٨٣)؛ أي سرقة ما دون البيت الواحد (عـزّام، ٢٠١٠م: ٢١٣) وذلـك مـع حفـظ الغرض الشـعري أيضاً على خلاف ما نشـهده في بـاب الاختلاس.

لمنوتشـهري ترجمة لأبيات من الشـاعر الجاهلي «أبي محجن الثقفي»[1] وأبياته الّتي يصف فيها الخمرة (الثقفي، ١٩٠٠م: ٨):

إذا مِـتُّ فادفـنّي إلى ظـلّ كرمـة تـروي عظامـي بَعـدَ مـوتي عرقُها
ولا تدفنّـني في الفـلاة فإنّـني أخـاف إذا مـا مـتّ أن لا أذوقهـا

فتأثّر المنوتشهري بالأبيات وأنشد مترجماً (منوچهری، ١٣٩٠: ٧٨):

در سـايه رز انـدر، گـوری بكنيدم تـا نيكترين جايی باشـد وطن من

فقـد أخـذ المنوتشـهري المضمـون العـربي (دبيرسـياقي، ١٣٩٠: ٢٣٠) واكتفى بترجمته للمـصرع الأوّل وبـنى مصرعـه الثـاني بنـاء عـلى مـا وجده مـن معـنى في المصاريـع الأخرى الشـعريّة؛ أي أخذ قسـماً من المعنى وهدم الآخر مع حفظ الغرض الشـعري، فهو أدرج هذه الترجمـة في قصيدتـه المسـتقلّة الّتي يتحدّث فيها حـول وصف الخمر، فقد عمد منوتشـهري إلى أمريـن، أوّلاً: الترجمـة وذلـك يبـدو لنا بالنسـبة إلى المـصرع الأوّل، ثانياً: اسـتخلاص ما ورد في الأبيـات الأخـرى ليكمل به بيته الشـعري وهذه سرقة ظاهرة ألبسـها الشـاعر لباسـاً جديـداً من عنـده في المـصرع الثاني.

ونـرى مثـل هـذا الإجرا أيضـاً في ترجمـة[2] «أبي منصور عـمارة المروَزي»[3] لأبيات للشـاعر العبّـاسي «ابن الرومي» (ابـن الرومـي، ٢٠٠٢، ج٢: ١٩٢):

أبصرتـه والـكأس بـين فـم منـه وبـين أنامـل خمـس

١. «هو أبو محجن بن حبيب بن عمرو بن عمير من بني عقدة بن عنترة بن عوف ابن ثقيف وكان شاعراً شريفاً». (بن سهل، ١٩٠٠ن: ٣)
٢. نقلاً عن: الكك، ١٣٨٩: ٢١٠.
٣. «أبو منصور عمارة بن محمّد المروزي من الشعراء البارزين في أواخر العهد السامانی وبدايات سلطة الغزنويين». (صفا، ١٣٦٩، ج١: ٤٠٢)

و كأنّهـــا و كأنّ شـــاربها قمـــرٌ يقبّـــل عـــارض الشـــمس

فأتت ترجمة المروَزي على النحو التالي (عوفي، ۱۹۰۳، ج۲: ۲۵):

آن‌می‌به‌دست‌آن‌بت‌سیمین‌من‌نگر گوئـی کـه آفتاب بپیوسـت بـا قمر

نشـهد إجـراء «الاهتـدام» في هذه الترجمة وهو اهتدام عامّ لبيتين في من الشـعر وإدماجه في مـصرع واحـد، فقـد صفح المترجـم ذكراً عـن البيتـين إلّا المـصرع الأخير فقـد تناوله في ترجمتـه؛ محافظـاً عـلى غـرض البيـت ومضمونـه. ولنـا أن نقـول بـأنّ هـذا الأخـذ -إن لم نـرد اعتبارها ترجمة كصنعة- اجتازت المعنى إلى الأسـلوب، فكأنّ الشـاعر أراد الأسـلوب البياني الظاهر في التشـبيه البديع الموجود في البيت العربي؛ فإنّه قد اسـتخلص البيت السـابق، لكن لم يكـن لـه ليتخلّى أو يغـضّ النظر عن الصـورة البيانيّة المتمثّلة في التشـبيه البديع في البيت العـربي وإن كان يسـلك في هذا المصرع مسـلكه في البيـت الأوّل لكان شـعره أبعد كلّ البعد عن السرقة الشـعريّة.

۳ - ۳. النظر والملاحظة

«النظـر والملاحظـة» مـن أدقّ السرقـات وأخفاهـا بحيـث قال عنهـا الحاتمـي (ت۳۸۸هـ): «وهـذه، ضروبٌ [دقيقـة قلّما ترد المدارك]، من الإشـارة إلى المعنى، وإخفاء الـسرّ». (الحاتمي، ۱۹۷۹، ج۲: ۸۶) وهـو كـما قال عنه ابن رشـيق: «فإن تسـاوى المعنيـان دون اللفظ، وخفى الأخـذ فذلـك هـو «النظـر» و«الملاحظـة» (ابـن رشـيق، ۲۰۰۰، ج۲: ۱۰۷۴) مثـل ذلـك «الاحتـزاء» الّـذي تكلّم عنـه الجرجاني في كتابـه «دلائل الإعجـاز»: «أن يبتدئ الشـاعر في معـنىً له وغرض أسـلوباً والأسـلوب: الـضرب من النظـم والطريقة فيه؛ فيعمد شـاعر آخر إلى ذلـك الأسـلوب فيجـيء به في شـعره فيشـبّه بمـن يقطع من أديمـه نعلاً على مثـال نعل قد قطعهـا صاحبها»، (عبد القاهر الجرجاني، لاتـا: ۴۶۸- ۴۶۹) ولكن «النظر والملاحظة» أعمّ مـن ذلـك وأخفى؛ وقد اهتـدى بن وكيع إلى هـذا الضرب من السرقة دون التسـميه في قوله: «توليـد كلام مـن كلام لفظهـما مفترق ومعناهما متّفق» (بـن وكيـع، ۱۹۹۴م، ج۱: ۱۰۴)

نلحظ هذا الإجرا في ترجمة العنصري[1] عن المتنبّي الّذي يقول مادحاً (المتنبّي، لاتا: ۳۵۸):

فـإنْ تفُـقِ الأنـامَ وأنْـت مِنهـم فـإنَّ المسـكَ بعـضُ دمِ الغَـزالِ

۱. ذكرها سيّد محمّد دبير سياقي في مقدّمة ديوان العنصري. انظر: عنصري، ۱۳۶۳: سيزده و چهارده.

وقابلها العنصري مترجماً (عنصري، ۱۳۶۳: ۴۱):

تـو ای شـاه ار ز جنـس مردمانـی بـود یاقوت نیـز از جنـس احجار

فالمعنيان متسـاويان على الرغم من الاختلاف المشـهود في الألفاظ؛ بحيث لا نكاد نرى ترجمـة مبـاشرة لمفردة واحدة من العربيّة إلى الفارسـيّة، إلّا أنّ ترجمتـه أتت عن طريق النظر والملاحظـة إلى مضمـون الشـعر العربي وفحواه؛ فتجـاوزه المترجم إلى غير ذلـك من الألفاظ والعبـارات. فهـذه ترجمـة -كـما ذكرنـا- خفيّـة وكون الترجمـة خفيّة فيعـني أنّها سرقـة كما هو مشـهود في معـنى السرقـة، كأنّمـا رجّح الشـاعر فضـل الخلق للفكـرة عوضاً عمّا سـيكون له مـن فضـل في بيـان أنّـه قـد قـام بترجمـة؛ فقد غطّـى على المعـنى الرئيسـي من خـلال تغييره للمفـردات؛ إلّا أنّ الفكـرة هـي نفسـها والغرض بـاقٍ كما كان عليـه في اللّغة المصدر.

اعتمـد العنـصري الإجراء نفسـه في ترجمته لبيت شـعري آخـر للمتنبّي أيضـاً (المتنبّي، لاتا: ۳۰۲):

بالجيـش تمتنـعُ السـاداتُ كلُّهـمُ والجيـش بابـن أبي الهيجـاء يمتنـعُ

فعكـف العنصري إلى ترجمـة البيت العربي يخدم بها شـعره المدحي (عنـصري، ۱۳۶۳: ۲۹۴):

گـر بـرزم اندر بود لشـكر پنـاه خسروان چونكـه روز رزم باشـد تو پناه لشـكری

اعتمـد العنـصري في هـذا النموذج مسـتوى أكبر مـن ألفاظ الشـعر العـربي، إلّا أنّها لا تتجـاوز إلى مـصراع كامـل حتّى تندرج ضمن «الاهتدام» ولم نشـهد فيها تغيـيراً في الغرض حتّـى نلحقهـا في باب «الاختلاس» وهي ليس إلّا نظر المترجم وملاحظته بالنسـبة إلى شـعر المتنبّـي، ممّـا يجعل مـن الترجمة داخلة في مظـانّ السرقة الشـعريّة وبعيد عـن صنعة الترجمة المعـترف بها في الكتب البلاغيّـة والأدبيّة في هـذه القرون.

النتائج

تناولت الدراسـة ترجمة الشـعر شـعراً ضمن متناقضين؛ أي ترجمة الشـعر شعراً؛ صنعة يكرم صاحبهـا ويعـترف بـه كأديب أريـب يملك ناصيـة الأدبين العـربي والفـارسي ويحظى بالملكة الشـعرية، وبـين أن يكـون عمل المترجم ضمن السرقات الشـعرية، من هـذا المنطلق توصّلنا إلى النتائج التالية:

الحقيقـة أنّ ترجمة الشـعر شـعراً لم تدرج في السرقات إلّا في القـرون المتأخّرة ولم تكن قبل ذلك سـوى علامة على المقدرة الشـعرية، وترجمة الشـعر شـعراً كما يبدو كانت رهينة المهارة

ولّما كان كذلك فمن المؤكّد أن المترجم كان يحرص على ذياع ترجمته وذلك لإظهار ما له من مهارة في الإنشاد باللغتين العربية والفارسية، وهذا يظهر لنا من خلال كتب التراجم حتّى القرن السادس الهجري أمثال اليتيمة ولباب الألباب ودمية الباخرزي؛ لذا ليس هناك ما يدعو على إطلاق تسمية «السرقة» على الترجمات الشعرية المصرّح بها من قِبل 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 والسرقة، نضيف إلى ذلك التغييرات الّتي قد يجريها المترجم على مستوى المعنى أو الأسلوب -أو كلاهما معاً- ممّا يثير بعضاً من الشكوك في أصالة الترجمة وتدخلها في دائرة السرقة الأدبيّة.

كانت ترجمة الشعر شعراً صنعة يتفنّن بها أصحاب الذوق والطبع السليم وهي ولا تعدو أن تكون أبياتاً متفرّقة في الديوان لكن أن يدرج الشاعر بيتاً مترجماً ضمن قصيدة ينشدها في غرض من الأغراض فهذا أقرب إلى السرقة منه إلى الصنعة الّتي عرفتها الكتب البلاغيّة المتقدّمة.

لاحظنا من خلال نماذج ترجمة الشعر شعراً بأنّها وفيّة إلى أصلها بنسبة كبيرة؛ لأنّها كانت تقيّم من قِبل أصحاب الفضل في الشعر والنقد ولكن نواجه بعضاً من الترجمات تبعد عن أصلها؛ قد اتّخذ المترجم فيها إجراء آخر يدرجها ضمن مظانّ السرقة بحيث يمكن تطبيق إجراءات السرقة فيها كالاختلاس، والاهتدام، والنظر والملاحظة، والأخير أخفى أنواع السرقة 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: دارصادر.

الأصمعي (١٩٨٠م)، **فحولة الشعراء**، تحقيق ش. توري وتقديم صلاح الدّين المنجد، الطبعة الثانية، بيروت: دارالكتاب الجديد.

الباخرزي، أبوالطيّب (١٩٩٢م)، **دمية القصر وعصرة أهل العصر**، تحقيق محمّد ألتونجي، الطبعة الأولى، بيروت: دار الجيل.

بدران، عبدالحميد محمّد (٢٠١١م)، «**المقطّعات الشعريّة أصولها وسماتها الفنيّة**»، مجلّة حوليّات التراث، العدد ١١، صص ٥١- ٦٦.

براون، إدوارد (۱۹۵۴م)، **تأريخ الأدب في إيران من الفردوسي إلى السّعدى**، ترجمة إبراهيم أمين الشواربي، القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية.

بلخي، حميدالدين عمر بن محمود (۱۳۶۲ ش)، **مقامات حميدي**، تهران: شركت تعاونى ترجمه و نشر بين الملل.

بن وكيع (۱۹۹۴م)، **المنصف للسارق والمسروق منه**، تحقيق عمر خليفة بن إدريس، الطبعة الأولى، بنغازي: قاريونس.

بيكر، منى (۲۰۱۰م.)، **موسوعة روتلدج لدراسات الترجمة**، ترجمة عبدالله بن حمد الحميدان، الرياض: جامعة الملك سعود.

تاره، مسعود (۱۳۶۷ ش)، **دائرة المعارف بزرگ اسلامى**، تهران: مركز دائرة المعارف بزرگ اسلامى.

تهامى، سيد غلامرضا (۱۳۸۶ ش)، **فرهنگ اعلام تاريخ اسلام**، چاپ دوم، تهران: شركت سهامى انتشار.

الثقفي، أبو محجن (۱۹۰۰م)، **ديوان أبي محجن الثقفي**، شرح أبي هلال الحسن بن عبدالله بن سهل، مصر: مطبعة الأزهار البارونية.

الجاحظ، عمرو بن بحر (۱۹۶۵م)، **الحيوان**، تحقيق عبدالسلام هارون، القاهرة: مطبعة مصطفى البابى.

الجرجاني، عبدالقاهر (لاتا)، **دلائل الإعجاز**، تحقيق محمود محمّد شاكر، القاهرة: مكتبة الخانجي.

جليلى تقويان، مصطفى (۱۳۹۲ ش)، **بررسى مفهوم سرقت ادبى در بلاغت اسلامى**، پايان نامه ارشد رشته زبان و ادبيات فارسى، مشهد: دانشگاه فردوسى.

الحاتمي، المظفّر (۱۹۷۹م)، **حلية المحاضرة في صناعة الشعر**، تحقيق جعفر الكتاني، بغداد: دار الرشّيد للنشر.

حسّون، ندى (۲۰۱۰م)، «**أثر اللّغة العربيّة وأدبها في شعر ناصرخسرو**»، مجلّة جامعة دمشق، المجلّد ۲۶، العدد الثالث والرابع، صص ۱۱۳-۱۷۴.

خويگانى، محمد رحيمى و نرگس گنجى (۱۳۹۴)، «**الترجمة والتناصّ**»، بحوث في اللّغة العربيّة، العدد ۱۲، صص ۴۳-۵۶.

دانش، ابراهيم (۱۳۹۱ ش)، **بررسى انتقادى آرايه هاى بديعى بر اساس كتب معتبر بلاغى فارسى**، رساله دكترى رشته زبان و ادبيات فارسى، تهران: دانشگاه علامه طباطبايى.

ديك ديويس (۱۳۹۱ ش)، «**در ترجمه ناپذيرى شعر حافظ**»، ترجمه مصطفى حسينى و بهنام ميرزا بابازاده فومشى، فصلنامه ادبيات تطبيقى، شماره ۵، صص ۶۲-۷۵.

الرادويانى، محمدبن عمر (۱۹۴۹م)، **ترجمان البلاغه**، تصحيح و حواشى احمد آتش، استانبول: چاپخانه ابراهيم خروس.

رحيمى خويگانى، محمد والآخرون، (۱۳۸۹)، «**الترجمة عند الأدباء والبلاغيين الفرس القدماء**»، مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، العدد ۴۰، صص ۵۹-۷۸.

الشايب، أحمد (۱۹۹۴م)، **أصول النقد الأدبي**، الطبعة العاشرة، القاهرة: مكتبة النهضة المصريّة.

الشريف الجرجاني (۲۰۰۴م)، **معجم التعريفات**، تحقيق محمّد الصديق المنشاوي، القاهرة: دار الفضيلة.
صفا، ذبيح‌الله (۱۳۶۹ش)، **تاريخ ادبيات در ايران**، چاپ دهم. تهران: فردوس.
طاهر، ديول (۲۰۱۱م)، **السرقة الشعرية في التراث النقدي العربي**، المصطلح والمفهوم؛ «المنصف» لابن وكيع نموذجاً، رسالة ماجستير في اللغة والأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح-ورقله: الجزائر.
طباطبائی، حسن قاضی (۱۳۲۷ش)، «**داستان یک مناظره ادبی**»، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، شماره۲، صص ۴۶ -۵۴.
عبدالحميد، مصطفى (۱۹۷۸م)، «**نظريّة الجاحظ في الترجمة**»، مجلّة المورد (العراق)، المجلّد ۷، العدد۴، صص ۴۲- ۵۰.
عزّام، محمّد (۲۰۱۰م)، **المصطلح النقدي في التراث الأدبي**، بيروت: دار الشرق العربي.
العسكري، أبوهلال (۱۹۵۲م)، **الصناعتين الكتابة والشعر**، تحقيق محمّد البجاوي ومحمّد أبوالفضل إبراهيم، القاهرة: مطبعة عيسى البابي الحلبي.
عنصری بلخی (۱۳۶۳ش)، **ديوان عنصری بلخی**، تصحيح و مقدمه سيد محمد دبيرسياقی، چاپ دوم، تهران: چاپخانه احمدی.
عوفی، محمد (۱۳۸۸ش)، جوامع الحكايات و لوامع الروايات، كوشش جعفر شعار، چاپ نهم، تهران: علمی و فرهنگی.
عوفي، محمّد (۱۹۰۳م)، لباب الألباب، تصحيح ادوارد براون ومقدمه محمد قزوينی، ليدن: مطبعة بريل.
غانم، أحمد سليم (۲۰۰۶م)، **تداول المعاني بين الشعراء**، قراءة في النظرية النقدية عند العرب، الطبعة الأولى، المغرب: الدار البيضاء.
غوته، يوهان (۲۰۰۶م)، النور والفراشة؛ رؤية غوته للإسلام وللأدبين العربي والفارسي مع النصّ الكامل للديوان الشرقي، ترجمة عبدالغفّار مكاوي، الطبعة الأولى، بغداد: منشورات الجمل.
قدامة بن جعفر، أبو الفرج (۱۳۰۲ه)، **نقد الشعر**، الطبعة الأولى، قسطنتنية: مطبعة الجوائب.
القزويني، الخطيب (۲۰۰۳م)، **الإيضاح في علوم البلاغة؛ المعاني والبيان والبديع**، الطبعة الأولى، بيروت: دارالكتب العلميّة.
الكك، فيكتور (۱۳۸۹ش)، «**ترجمة الشعر شعراً بين العربيّة والفارسيّة (في القرون الإسلامية الأولى)**»، الدراسات الأدبيّة، العدد ۷۰ و۷۱ و۷۲، صص ۱۹۹- ۲۱۶.
المتنبّي، أبوالطيّب (لاتا)، **ديوان أبي الطيّب المتنبّي**، تصحيح عبدالوهاب عزّام، دمشق: لجنة التأليف والترجمة والنشر.
مجرد، مجتبی (۱۳۹۵ش)، «**تصحيح چند بيت كهن فارسی بر اساس دمية القصر باخرزی**»، جستارهای ادبی، شماره ۱۹۴، صص ۱۵۵- ۱۶۹.
المجمعي، مريم محمّد (۲۰۱۰م)، **نظرية الشعر عند الجاحظ**، عمّان: دار المنهل.
المرزباني، أبوعبدالله (۱۹۹۵)، **الموشّح في مآخذ العلماء على الشعراء**، تحقيق محمّد حسين شمس الدّين، الطبعة الأولى، بيروت: دارالكتب العلميّة.

منوچهـری دامغانـی (۱۳۹۰ ش)، **دیـوان منوچهـری دامغانـی**، کوشـش سـید محمد دبیرسـیاقی، چاپ هفتم، تهـران: زوار.
الميـداني، أبوالفضـل (۱۹۹۵م)، **مجمـع الأمثال**، ضبط وتحقيق محمّد محيي الدّيـن عبدالحميد، الرياض: السنّة المحمّدية للنشر.
ناصرخسرو قبادياني، (۱۳۰۷ ش)، **ديوان قصايد و مقطعات حكيم ناصرخسرو**، طهران: مطبعه مجلس.
همايی، جلال الدين (۱۳۸۹ ش)، **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، چاپ اول، تهران: اهورا.
الوطـواط، رشـيد الديـن (لاتا)، **حدايق السـحر في دقايق الشـعر**، تصحيح عبّاس إقبـال، طهران: مطبعه مجلس.
ويس الشيشـكلی، ريـم (۲۰۱۳م)، **الإشـارات الثقافية والتناص الأدبي في الشـعر مشـكلات ترجمية؛ نـزار قباني نموذجاً**، رسـالة ماجسـتير في آداب اللّغة العربيّـة والنقد الأدبي، ماليزيا: جامعـة المدينة العالميّة.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

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 verses 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 hear 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 a 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.