مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية

اسم المقال: رباعيات باب طاهر العريان الهمذاني نقد لبعض ترجماتها
اسم الكاتب: د. فخري بوش
رابط ثابت: https://political-encyclopedia.org/library/2872
تاريخ الاسترداد: 2026/04/12 22:49 +03

الموسوعة السياسيّة هي مبادرة أكاديمية غير هادفة للربح، تساعد الباحثين والطلاب على الوصول واستخدام وبناء مجموعات أوسع من المحتوى العلمي العربي في مجال علم السياسة واستخدامها في الأرشيف الرقمي الموثوق به لإغناء المحتوى العربي على الإنترنت.
لمزيد من المعلومات حول الموسوعة السياسيّة - Encyclopedia Political، يرجى التواصل على info@political-encyclopedia.org

استخدامكم لأرشيف مكتبة الموسوعة السياسيّة - Encyclopedia Political يعني موافقتك على شروط وأحكام الاستخدام المتاحة على الموقع https://political-encyclopedia.org/terms-of-use

تم الحصول على هذا المقال من موقع مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية ورفده في مكتبة الموسوعة السياسيّة مستوفياً شروط حقوق الملكية الفكريّة ومتطلبات رخصة المشاع الإبداعي التي ينضوي المقال تحتها.

رباعيات باب طاهر العريان الهمذاني
نقد لبعض ترجماتها

د. فخري بوش*

الملخص

تطرّق البحث في مقدمته إلى نفوذ الفرس في الدول العربية والأثر الذي تركوه في المجالات السياسية والثقافية والفكرية والاجتماعية؛ فضلًا عن الحديث عن الترجمة وأهميتها، وما يطرأ على النص الأصلي من تغييرات أسلوبية وجمالية ودلالية، والبواعث التي تدفع إلى الترجمة والمنهج المُتَّبع في الدراسة القائمة على التشابهات، ثم تبيين الاختلافات في الترجمة وإنتاج (صياغة) ترجمة جديدة.

بعد ذلك قدّم البحث نبذة عن حياة الشاعر بابا طاهر العريان الهمذاني، ثم تعريف الرباعي من حيث الشكل، والوزن، والموضوعات التي عالجتها رباعيات بابا طاهر باختصار.

أعقب ذلك الحديث عن تجربة الشاعر صالح الجعفري مع لترجمة الرباعيات والعوائق التي واجهته، ثم تناول البحث الحديث عن تجربة د. محمد نور الدين عبد المنعم في ترجمة الرباعيات، ثم انبرى البحث للدراسة والتحقيق والترجمة؛ إذ وقع البحث على عشر رباعيات مشتركة بين المترجمَين فكانت الموضوع، وقد أثبت الأصل الفارسي للرباعية في الحاشية والدراسة والترجمة في المتن؛ مشيرًا إلى الأخطاء الأسلوبية والدلالية والمعنوية؛ مستفيدًا من ترجمَتي الشاعر صالح الجعفري، و الدكتور نور الدين عبد المنعم، إلى جانب ما اكتسبه الباحث من خبرة في مجال اللغة.

* جامعة دمشق، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية.

Ruba' iyats of Baba TaherAL-Arian AL_Hamathani Criticism of Some of his Translations

Dr. Fakhri Bush[**]

Abstract

This research highlights the unlimited influence of Persians on the Arab states as well as their effect on the intellectual, Cultural, political and social domains. The study also focuses on Translation by Persians and its stylistics and significance as an intellectual reproduction of literary works and human thought.

The research then introduces the life of the poet Baba Taher Al-Arian Al-Hamathani , and the definition of his Rubaiyat in terms of form, rhyme and themes. The research also highlights the experience of poet Saleh Al-Ja'afari in translating this work, and the challenges he has faced, and provides an overview of the experience of Dr. Muhammad Nour Al-Deen Abd Al-Mun'em's translation of Al Ruba'iyat. The study caries out an examination, analysis and verification of ten translations of the work among ten translators. Ten translations of the Ruba'iyat have been examined, whereby its Persian origin has been verified and confirmed in the study and the translation, and also in the footnotes provided. The study highlighted the stylistic, syntactic and semantic mistakes in these translations based on the two translations of poet Saleh Al-Ja'afari and Nour Al-Deen Abd Al-Mun'em. The study has been valuable to the researcher in terms of additional experience added to his repertoire.

[**] Damascus University, Faculty of Arts and Humanities, Department of Arabic Language

مقدمة البحث:

إن القارئ للتاريخ يدرك ازدياد نفوذ الفرس وتغلغلهم في الدولة العباسية، ومدى تأثيرهم في المجالات السياسية والعلمية والأدبية؛ إذ يذكر ابن النديم أن (الديوان) نُقِلَ إلى العربية في زمن الحجّاج، والذي نقله صالح بن عبد الرحمن مولى بني تميم[1]. ولا شكّ في أنَّ من يرجع إلى كتاب الفهرست يجد ما ترجم من كتبٍ فارسيةٍ إلى اللغة العربية.

ويُقصَدُ بالترجمة النقل من اللغات الأجنبية –ومنها (اللغة الفارسية)– إلى اللغة العربية، وتُعَدُّ الترجمة من أهم الوسائل التي تساعد على تفاعل الثقافات وتبادلها بين الشعوب المختلفة، وعلى نقل أفكار الشعوب وحضارتهم من مؤلفات مثقفيهم ومفكّريهم. ويَعُدُّ دارسو الأدب المقارن الترجمة الوسيلةَ الأولى لقيام الصلات، وتبادل التأثير بين الآداب بعضها ببعض[2]. وقد تقوم هذه الشعوب بهذه المهمة من دون قيام علاقات اجتماعية بينها.

وتأثير الترجمة في الأدب والشعر أقوى وأسرع من تأثير العلاقات الاجتماعية أو الاحتكاك الاجتماعي؛ لأن التأثير الذي تحدثه ينتقل إلى بيئة المثقفين من العلماء والكتاب والشعراء أولًا، ومنهم إلى بقية أفراد المجتمع وطبقاته المختلفة؛ هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى تنقل الترجمة الأفكار والنظم التي يحسُّ المجتمع وأفراده بأنَّهم في حاجة إليها[3].

عندما ينقل المترجم عملًا أدبيًا من لغته الأصلية إلى لغة جديدة يغادر أدبه القومي ليستقرَّ في أدب قوميٍّ جديد، وتوصف هذه الترجمة بأنها هجرة النصّ، وهذه الهجرة عملية معقَّدة ومتعدَّدة الأبعاد، فتطرأ على النص تغييرات أسلوبية وجالية ودلالية ونصية تقلّ أو تكثر، ولهذا وصفت الترجمة بأنها خيانة؛ أي إنها تنطوي على الابتعاد عن النص الأصلي، ولكن خيانة كهذه هي من صميم الترجمة التي تظلّ "واحدًا من أنبل النشاطات الإنسانية"[4].

لهذا عُدَّت مشكلة الترجمة من لغة إلى لغة أخرى من أنجع ما وصلت إليه البشرية من وسائل اتصال وأعمّها فائدة، وكانت الوسيلة التي تقارضت بها الحضارات أفضل إنجازاتها الفكرية والثقافية، فعن طريق الترجمة عرف الرومان التراث اليوناني، وعن

---

[1]- ابن النديم: الفهرست، طبعة الاستقامة، ص: 352.

[2]- صدقي، حامد: الترجمة والتأليف والنشر ودورها في عملية التبادل الثقافي، المؤتمر الذي أقامته كلية الآداب بجامعة دمشق بعنوان: استقبال الأدب الفارسي المعاصر في الوطن العربي والخارج، 2006م، ص: 2.

[3]- موافي، عثمان: التيارات الأجنبية في الشعر العربي منذ العصر العبّاسيّ حتّى نهاية القرن الثالث الهجري، مؤسسة الثقافة الجامعية، د.ت، ص: 112.

[4]- عبّود، عبده؛ وحمّود، ماجدة؛ والسّيّد، غسّان: الأدب المقارن مدخلات نظرية ونصوص تطبيقية، ط1، منشورات جامعة دمشق، مطبعة قمحية إخوان، دمشق، 1421/1422هـ-2000-2001م، ص: 307 .

طريق الترجمة وضع المسلمون أيديهم على تراثين ثقافيين عظيمين: التراث الهِلّينيّ الذي عمَّر ألف عام أو أكثر، والتراث الفارسي بما ضمَّ من عناصر ثقافية شرقية أخرى.

فالترجمة ليست عملية نقل آليّ لنص من لغة إلى أخرى؛ بل هي عملية إبداعية تجديدية، يعاد بها خلق النص الأدبي في لغة جديدة. والمترجم الذي يتمتّع بمؤهلات تتطلبه الترجمة الصحيحة هو ليس مجرد ناقل؛ بل هو مبدع[1].

إن الترجمة كانت وما تزال تؤدي دورًا مهمًّا في تكامل الثقافة العالمية، وتعمل على الإبداع وتنزع إليه، وتهيئ الفرصة لجعل الفنون الجديدة في متناول الذين لا يستطيعون قراءة هذه الفنون والأغراض الجديدة بلغاتها الأصلية[2]؛ لذلك يشترط في الناقل أن يكون عليمًا بموضوع الترجمة قادرًا على أن يقوم مقام المؤلف فيشعر بقلبه، ويحسُّ بحسِّه[3].

والحقيقة أن الأمر اقتصر في البداية على الصلات الأدبية بين الثقافتين العربية والفارسية، ولكن مجال البحث يتّسع إذا ما خرجنا من هذه الناحية الأدبية إلى النواحي الأخرى كالتاريخ والسير والقصص والعلوم والأخلاق والاجتماع؛ إذ تميز الفرس في هذه الميادين؛ فأبو حنيفة في الفقه، والطبري في التاريخ، والرازي في التفسير، وسيبويه في النحو، وبديع الزمان الهمذاني في الكتابة، وابن سينا في الطب والفلسفة، والثعالبي في النقد، وعبد القاهر وعبد العزيز الجرجانيان في البلاغة، والآمدي في الأدب والنقد والبلاغة، وغيرهم كثيرون، وكلهم أخذوا بأطراف النشاط العقلي والأدبي، وتركوا آثارًا في ميراث العربية؛ بل في ميراث المسلمين تضعهم في مصافِ الأمم الحية التي يتغلب فيها الفكر، ويدفعها إلى ما هو أبعد من العصبية الدموية، وإلى ما هو أبعد من القوميات التي تتستر وراء الحدود الجغرافية؛ بدأ هذا التفاعل يوم أن أصبح العرب والإيرانيون أمة واحدة، تتضافر جهودهم لبناء حضارة واحدة، وكان نتيجة هذه الجهود نهضة في المجالات العلمية والمعرفية والعمرانية كلها؛ ومن العبث أن نتحدث عن الفضل في هذه النهضة أهو للعرب أم للإيرانيين، فالفضل للإسلام الذي جعل من هذه الشعوب كلها أمة متحركة نحو طلب العلم والمعرفة[4].

---

[1] عبّود، عبده وحمّود، ماجدة، والسّيّد، غسّان: المرجع نفسه، ص: 307.

[2] صدقي، حامد: المرجع السابق.

[3] ماهر، مصطفى: من مقال طه حسين والأدب الألماني، مجلة القاهرة العدد(61)، 15 يوليو 1986/ 8 ذو القعدة 1406هـ، ص: 5.

[4] آذر شب، محمد علي: العلاقات الأدبية واللغوية العربية–الإيرانية تاريخها وواقعها وآفاقها، ندوة كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة دمشق بالتعاون بين قسم اللغة العربية في كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة دمشق، واتحاد الكتاب العرب وجامعة طهران، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، 27–29 تشرين الأول 1999م، ص: 23–24.

بواعث الترجمة:

اجتمعت منذ مطالع الفتح العربي الإسلامي خلال القرن الأول الهجري عوامل عدّة جعلت التحرك نحو تعريب علوم الأوائل وفلسفاتهم أمرًا حتميًّا، لعلَّ أهمَّ البواعث على هذه الحركة الفكرية الحضارية: احتكاك العرب بغيرهم من الأمم، وظهور النفوذ الإيراني، ونقل العاصمة من الشام إلى العراق (الكوفة)، ودخول كثير من الأمم في الإسلام، وحاجة العرب إلى علوم ليست عندهم؛ من هندسة وطبٍّ ونجوم. وكذلك القرآن الكريم حافل بآيات تحثُّ على التفكير في خلق السموات والأرض وتركيب جسم الإنسان؛ فضلًا عن توافر الثقافات القديمة محليًّا، واستمرار وجودها وتطورها في ظل الحكم العربي الإسلامي الجديد، والاستعداد لترجمتها إلى اللغة العربية، ورغبة المسلمين الإيرانيين وسكان العراق والشام ومصر في أن يدخلوا علومهم إلى لغة الدين الذي اعتنقوه، ورغبة الخلفاء خاصة وكبار القوم من العرب في الاطلاع على علوم الأوائل ومعارفهم؛ ومع أن هذا العامل فردي كان ذا أثر مهم في نشر التعريب، وتشجيعه ودفع تكاليفه، إلى جانب الحاجة العلمية إلى بعض المعارف القديمة؛ كالطب والفلك والتاريخ، والفضول للمعرفة، وهو أمر إنساني، ولا يمكن إهمال دوره دافعًا من الدوافع.

نستنتج مما سبق أن للترجمة عن الفارسية دافعين، هما:

1. أن الخلفاء أرادوا معرفة حضارة الفرس التي ورثوها، ورغبوا في حسن الإدارة وقواعد الحكم، وسبل معاملة الرعية، وهي كثيرة في الأدب الفارسي.

2. أن الفرس قد دفعتهم إلى الترجمة رغبتهم في إحياء تراث يباهون به العرب أصحاب الفكر والعقل؛ ليعلنوا على الملأ أنهم لا يقلون عن العرب حضارة ومعرفة، وكذلك أرادوا تذكير العرب بأمجاد أكاسرتهم الذين حكموا إمبراطورية كبيرة في حين من الزمان[1].

يحتل ابن المقفّع المكان الأول في حركة الترجمة من البهلوية إلى العربية؛ ولذلك لا يكتفي ابن النديم بأن يضعه على رأس قائمة المترجمين من البهلوية[2] إلى العربية؛ بل يفرد له فقرة خاصة به يتحدث فيها عنه، ويورد قائمة بمترجماته. فقد ترجم كتاب خداينامه (كتاب سير الملوك) وآيين نامه (كتاب الرسوم)[3].

---

[1]- الحسيسي، أحمد: الترجمة بين العربية والفارسية وأثرها في الأدب الإسلامي، ندوة: العلاقات الأدبية واللغوية العربية- الإيرانية (تاريخها وواقعها وآفاقها)، كلية الآداب بجامعة دمشق، 27-29 تشرين الأول 1999م، ص: 38-39.

[2]- ابن النديم: الفهرست، ص: 44.

[3]- للتوسع : حسّان، عبد الحكيم: الأدب المقارن والتراث الإسلامي، د.ط، مكتبة الآداب، 1988م، ص: 40-74؛ وجمعة، حسين: ابن المقفع بين حضارتين "قراءة فكرية نقدية وأدبية"، ط1، كتاب الثقافة الإسلامية17، الفصل الثاني، 1423هـ/2003م، ص: 65-134.

منهج الدراسة: اعتمدت الدراسة على المنهج المتَّبع في دراسة التشابهات؛ إذ وُضِع النص الأصلي مقابل النص المترجم؛ لإظهار مدى مكافأة النص المترجم العربيّ أسلوبيًّا وجماليًّا ودلاليًّا ولغويًّا النصّ الفارسيّ الأصلي.

نبذة عن حياة بابا طاهر عريان الهمذاني:

اختلف المؤرخون الفرس اختلافًا كبيرًا في تحديد زمنه، إذ جعله بعضُهم مِنَ الرجال الذين عاشوا في بداية القرن الحادي عشر الميلادي (أوائل القرن الخامس الهجري)، وجعله بعضهم الآخر من رجال النصف الثاني من القرن الثالث عشر الميلاد أواخر القرن السابع الهجري، وأقدمُ الكتب التي ذكرت شيئًا عنه هو كتاب (راحة الصدور للراوندي)، فقد ورد في الورقة 43 من المخطوطة الوحيدة المحفوظة في مكتبة باريس ما ترجمته[1]: "**وقد سمعت أنه عندما قدم السلطان طغرل بك إلى مدينة همذان كان بها ثلاثة من شيوخ الصوفية، هم: بابا طاهر وبابا جعفر والشيخ حمشا، وكانوا يقفون عند مقدمه على جبل الخضر بالقرب من باب همذان، فلما وقعت عليهم عين السلطان أمر رجاله بالوقوف، وترجَّل عن جواده، وتقدَّم إليهم وقبَّل أيديهم، وكان بابا طاهر مجذوبًا، فقال له أيها التركي..!! ماذا نويت فعله بعباد الله..؟ فأجابه السلطان: سأفعل ما تأمرني به..!! عند ذلك قال له بابا طاهر: بل افعل ما يأمرك به الله، والله يأمرك بالعدل والإحسان. عندئذ بكى السلطان وقال: سأفعل ذلك إن شاء الله، فأخذ بابا طاهر بيده وقال له: هل تقبل مني هذه الهدية..؟ وأخرج من إصبعه رقبة إبريق مكسور كان يستعمله في الوضوء مدّة طويلة، ثم وضعها في إصبع السلطان وهو يقول: إني أضع في يدك ملك العالم كما أضع هذا الخاتم في إصبعك فكن عادلًا..!! فظل السلطان بعد ذلك يحتفظ بها. فإذا خرج لموقعة من المواقع وضعها في إصبعه، وهذا كله يدل على ما اتّصف به السلطان من نقاء العقيدة وصفاء الطوية، ولم يكن يدانيه في ذلك أحد من المسلمين**".

وأقدم ما وصل إلينا من معلومات عن بابا طاهر هو الإشارة التي وردت في راحة الصدور وآية السرور للراوندي "النص الفارسي في (ص98)، و"الترجمة العربية (ص160)" التي جاء فيها كما سبق أنَّ بابا طاهر واحد من ثلاثة شيوخ من الصوفية الذين التقاهم طغرل بك.... وهذا المصدر من أوثقِ المصادر وأدقِّها في تاريخ الدولة السلجوقية، إذا ما أخذنا في الحسبان ذلك أمكننا أن نستخلص من ذلك أن بابا طاهر كان حيًّا في عام 447هـ، وأنه قارب الخمسين من عمره أو يزيد. وبناء على ذلك يمكن

[1] براون، إدوارد: تاريخ الأدب في إيران من الفردوسي إلى السعدي، ترجمة: إبراهيم أمين الشواربي، ط1، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 1424هـ/2004م، ص: 324.

أن نرجِّح أنه ولد في أواخر القرن الرابع الهجري، (أواخر القرن العاشر الميلادي)، وتوفّى في النصف الثاني من القرن الخامس الهجري (مطلع القرن الحادي عشر الميلادي)[1].

الرباعي أو (الرباعية):

الرباعي: فن أصيل من فنون الشعر الفارسي، سبق إلى اختراعه الشعراء الإيرانيون، ونظموا عليه منذ بداية الشعر الفارسي الإسلامي، ولا يكاد ديوان من دواوينهم يخلو من هذا النظم[2]. يروي شمس الدين محمد بن قيس الرازي[3] قصة تبيّن نشأة الرباعي وأول من أنشده، فيذكر أن أوّل من اخترع الرباعي هو الرودكي المتوفّى سنة 329هـ، ولا يؤكد الرازي ذلك؛ بل يقول: "وأظنه الرودكي، والله أعلم". وهذا يجعل الدكتور نور الدين عبد المنعم يشك في أمر نسبة اختراع الرباعي إلى الرودكي لسبب بسيط هو أن الرودكي كان يعزف ببعض الآلات الموسيقية، وكان مبرّزًا في هذا الفن، وقد تلقَّف هذا الوزن أيًّا كان مخترعه[4]؛ وقد يكون الرباعي عبارة عن بيتين مأخوذين من مطلع قصيدة أو غزل، ويشترط فيه أن يكون على وزن من الأوزان المستخرجة من بحر الهزج، كما يشترط فيه أن يكون وافيًا بالغرض الذي أنشئ من أجله[5].

الرباعي من حيث الشكل:

هو عبارة عن بيتين من الشعر يشتملان على أربعة مصاريع تجري على وزن واحد وقافية واحدة، غير أن المصراع الثالث قد يتفق مع المصاريع الثلاثة الأخر في القافية، وقد لا يتفق معها، فلا يشترط في الرباعية إلا تقفية المصاريع: الأول والثاني والرابع. ويعرف الرباعي ذو المصاريع الأربعة المقفاة بالرباعي الكامل، وذو المصاريع الثلاثة المقفاة بالرباعي الخَصِيّ أو الأعرج.

---

[1]– قنديل، إسعاد عبد الهادي: فنون الشعر الفارسي، مكتبة سعيد رأفت، جامعة عين شمس، د.ت، ص: 177.

[2]– قنديل، إسعاد عبد الهادي: المرجع نفسه، ص: 167.

[3]– الرازي، شمس الدين محمد بن قيس: المعجم في معايير أشعار العجم، انتشارات دانشكاه تهران، 1338، ص: 112.

[4]– عبد المنعم، محمد نور الدين: رباعيات بابا طاهر العريان الهمداني، ترجمها عن الفارسية وقدّم لها: محمد نور الدين عبد المنعم، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1978م، ص: 10–11.

[5]– براون، إدوارد جرانفيل: تاريخ الأدب في إيران من الفردوسي من السعدي، ط1، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 1424هـ/2004م، ص: 48؛ وهناك كثير من المقالات والمؤلفات التي تناولت بابا طاهر ورباعياته، فقد نشر رشيد ياسمي مقالة في مجلة (أرمغان) بعنوان: توضيح مقالة الأستاذ مينورسكي؛ إذ قدّم مسوّغًا لنظرية ميرزا مهدي خان، وقد طبعت نفسها في الطبعتين الثانية والثالثة لديوان بابا طاهر، تحقيق وحيد دستكردي. وكتب روبن آبراهاميان كتابًا باللغة الفرنسية، بعنوان: لهجة يهود همذان وأصفهان ولهجة بابا طاهر، وكان هذا الكتاب موضوع رسالته للدكتوراه في جامعة باريس؛ وكتب برويز ناتل خانلرى مقالة قيّمة من جزءين "دو بيتى هاى بابا طاهر" نشرها في مجلة بيام نور عام 1324هـ.ش، وفي العام نفسه نشر سعيد نفيسي في مجلة بيام نور مقالة بعنوان: بور فريدون، وفي الحقيقة له الكثير من الرباعيات التي تنسب لبابا طاهر. إلخ .. من المقالات والدراسات التي كُتِبت عنه.

ومن حيث الوزن: يختلف وزن الرباعي عن جميع الأوزان العربية المألوفة، فقد تفنّن الفرس في أوزان الرباعي، فجعلوها في أربعة وعشرين[1] وزنًا من مستخرجات بحر الهزج[2]، واستعملوا فيه من الزحاف ما لم يعرف في الشعر العربي القديم، وجعلوا من عبارة "**لا حول ولا قوة إلا بالله**" ميزانًا للوزن الأصلي للرباعي[3]، وهي في اصطلاح العروض مزاحفات بحر الهزج المثمّن. ويعد من أصعب أجناس الشعر الفارسي، ذلك أن الشاعر يضمن تلك المصاريع الأربعة –سواء في الرباعي أو الدوبيتى، أو دوبيت، أو جهار كانى، أو ترانه– فكرة معينة ومعنًى جديدًا؛ أي كمن يصبُّ بحرًا في قارورة[4].

موضوعات الرباعيات:

تدور الرباعيات حول عدد من المعاني، منها: أن الدنيا شقاء لا شقاء بعده، والأمل سراب، والناس رَكْبٌ يساق بهم وهم نيام، وكل ما في الحياة إلى فناء، ولا قدرة لعقل بشر على فهم سرِّ الوجود والعدم، فالمرء أمام هذا الكون مرتاب متردِّد، وفي بعض أئمة الدين جهل وعجز عن هداية الحيران، وفي بعضهم رياء ونفاق، فالشيوخ ينهون الناس عن المعاصي وهم أنفسهم مرتكبوها، والعلماء يدَّعون المعرفة وهم جهلاء.

وتناولت رباعيات بابا طاهر الفلك، والإله، والجبر، ومصير الإنسان بعد الموت والبعث، وذكر الروح غير ما مرّة، وهي من الأمور العظيمة التي لم يهتدِ أحد إلى كشف سرِّها. وفي بعض الرباعيات تحسُّرٌ على مرور العمر والأيام بسرعة، ودعوة إلى الشراب التماسًا لنشوة تطير به بعيدًا عن العبوس، إنه يبدو في رباعياته داعية إلى انتهاز الملذّات. وقد عبّر عن ذلك في رباعيات كثيرة[5]؛ كالرباعية التي يقول فيها ما معناه[6]:

ضاق بي صدري ومات الصبر ما بين يدَيْ ولقد صرت أرى في الموت بعض الفرج

لست أدري كيف أنهي لك ما مرَّ علَيْ وحيائي حاجبي عن وجهك المنبلج

---

[1]- قنديل، إسعاد عبد الهادي: المرجع السابق، ص: 167.

[2]- يقسمون هذه الأوزان إلى شجرتين؛ تشتمل كل منهما على اثني عشر وزنًا، ويسمون إحداها شجرة الأخرب، والثانية شجرة الأخرم. للاطلاع أكثر يمكن الرجوع إلى تفاصيل هذه الأوزان والرسم التوضيحي للشجرتين في كتاب: الرازي، شمس الدين محمد بن قيس، المعجم في معايير أشعار العجم، طهران، 1335 هـ.ش، د. ت، ص: 108.

[3]- قنديل، إسعاد عبد الهادي: المرجع السابق، ص: 168.

[4]- عبد المنعم، محمد نور الدين: المصدر السابق، ص: 9.

[5]- خليل، إبراهيم فرحان: بابا طاهر الهمذاني، ورباعياته المنسية، www.gigamish.org

[6]- الجعفري، صالح: رباعيات بابا طاهر عريان، ص: 2.

دلم تنك ندانم صبر كردن ز تنكى بوم راضى بمردن

ز شرم روى تو مو در حجايم ندانم عرض حالم داته كردن

تجربة الشاعر صالح الجعفري مع الرباعيات

باشر الجعفري هذا العمل وحيدًا ساهرًا صامتًا مستوحشًا أسابيع تتلوها أسابيع؛ ليفكَّ طلاسم رباعيات بابا طاهر التي نظمت بالفارسية (اللهجة اللرّية أو الفهلويات)، لا يؤنسه فيها إلا جهاز تسجيل يثبت فيه ويمحو ويحاور ويراجع، وكأنه نفس ثانية، ثم إذا بالليل ينشق عن صبح منير، وعن تعريب ناصع لنصوص غامضة مستغلقة لنحو(335) رباعية[1]. وها هو ذا نراه ينطق عن لسان بابا طاهر ، فيقول ما معناه[2]:

ليلتي أنكد من صبحي وصبحي أنكَدُ سوء حظي في كلا الليلين لم يختلف

أجذب الآهات من هجرك ما لي مُسْعِدُ أترى تسمع شكوى العاجز المستضعَفِ؟

وقد نظم الجعفري في فن الرباعيات، وتمرَّس فيها، ووضع عصارة تجاربه في اقتضاب وتركيز؛ لذلك ما حصل عليه الجعفري من هذا الضرب كفيل بالاعتراف بصدق التجربة وحرارة المعاناة والبلوغ إلى ما يعرف بجوامع الكلم التي يختص بها كبار المنشئين والكتاب، ومن عناوين رباعياته التي نظمها: اللغة الخالدة، الحرية الشخصية، شكوى بلا حق، هكذا سرت، إلخ... وأشعار كثيرة أخرى.

وقد واجه الجعفريَّ عائقان:

الأول: اللغة الصعبة: وهي الفارسية المشوبة بالكردية، ولذلك شبّهها "بالصّخرة الصلبة"[3]؛ فضلًا عن اللهجة اللرية[4] أو الفهلويات، واعتماده على التسجيل والطلب إلى مساعده أن يقرأ حرفًا حرفًا، وإذا ما أكمل الرباعية اندفع الشاعر (الجعفري) لتأليف كلمة إمَّا فارسية وإمَّا كردية أو لُرِيَّة، ويضمُّ بعضها إلى بعض لاستخلاص مضمونها. وهكذا قُرِئت كلُّ الرّباعيّات الغامضة منها.

---

[1]- الشيبي، كامل مصطفى: نقلًا عن: رباعيات بابا طاهر عريان، صحيفة الجمهورية العراقية عن نشاط الجعفري في التعريب، ترجمها إلى العربية: صالح الجعفري، إعداد: رياض صالح الجعفري، ص: 4.

[2]- الجعفري، صالح: المصدر السابق، الرباعية(11)، ص: 3.

شبم از روز وروز از شوبتر بی دل آشفته ام زیر وزیر بی

شو وروز از فراقت نالهٔ یِ مو جو آه سوته جانان بر شرر بی

[3]- الجعفري، صالح: المصدر السابق، ص: 1.

[4]- جاء في برهان قاطع أن كلمة "لُرْ" تعني اسم طائفة من المقيمين في الصحراء وأهل قهستان. واسم المدينة أيضًا يطلق على عليها "لور". ويفسّر لنا د. محمد معين في حواشيه على برهان قاطع أن اللور طائفة من ساكني الخيام من القبائل الإيرانية التي تسكن الجبال الجنوبية الغربية لإيران، وتعد اللهجة اللورية من فروع اللهجات الإيرانية المهمة. انظر: الهمداني، بابا طاهر العريان: رباعيات بابا طاهر العريان الهمداني، ترجمها عن الفارسية وقدّم لها: محمد نور الدين عبد المنعم، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1978م، ص: 12.

الثاني: هو أن الشاعر بابا طاهر صوفي: والصوفيون يطلقون الكلمات الظاهرية، وهم يقصدون من ورائها مضامين ومحتويات أخرى؛ فهم يستعملون الخمر والخمّار (الوجد الحاصل من التفكير في الله) والشوق والوجد والعشق والحبيب (الله) والوصل والهجر، ولا يقصدون بها ما نعرف وما نفهم منها حينما ننظم أشعارنا؛ إنما يقصدون بها معاني روحية بحتة؛ وقد تمكَّن من التغلّب على هذين العائقين بالدأب والإصرار والسهر والتحدّي. ويشير إلى المضامين نفسها تقريبًا د. نور الدين عبد المنعم مضيفًا إليها القلق والعدم ووحدة الوجود[1]؛ فضلًا عن الخوف والرجاء والفناء، وما إلى ذلك من تعبيرات.

يقول الجعفري[2]: "إني وجدت بعض الرباعيات لا تتناسب والمضامين التي درج عليها الشاعر في رباعياته، فكنت أشك في نسبتها إليه، غير أن شكّي لا يغني عن اليقين شيئًا، فأنقلها إلى العربية كما تنقل بعض الأفكار والخواطر الأجنبية إلى العربية خدمة للأدب لا غير"؛ هذا يعني أن المترجم صالح الجعفري لم يعمل على تحقيق الرباعيات،؛ وبالتالي لم يتحقَّق نسبةَ الرباعيات التي ترجمها إلى صاحبها، إما لعدم معرفته بأسلوب التحقيق وأدواته، وإمَّا لعدم اهتمامه بذلك، أو لعدم توفر النسخ اللازمة لإجراء ذلك، لكنه اعتمد في ترجمته على خبرته الكبيرة ومعرفته الجيدة بالفارسية ولهجاتها القديمة والكردية.

أمّا د. عبد المنعم فقد أصّل عمله تأصيلًا جيّدًا؛ إذ بيّن بعض الفروق الجوهرية بين لهجة الرباعيات والفارسية الحديثة، مثل:

- إبدال الألف والنون أو الألف والميم إلى واو ونون أو واو وميم، مثل: آنان: آنون. نامه: نومه، كدام: كدومه، ايمان: ايمون.
- إبدال ضمير الفاعلية المتّصل في المضارع الالتزامي أو الإخباري مع المفرد الغائب (د) إلى هاء أو واو، مثل: آيد: آيه، آيو. كشد: كشه. داند: دونو. نرويد: نرويو.
- إبدال الباء بنوعيها ب، ب إلى واو (v)، مثل: برتاب: برتاو. تباه: توه. تب: تو. خوناب: خوناو.
- إبدال الزاي العربية إلى زاي فارسية (ز) أو جيم عربية، مثل: بريزم: بريزم، بريجم. نسوزد: نسوجم. روزم: روزم.
- إبدال الألف إلى ياء، مثل: دارم: ديرم. دارند ديرن. دارى: ديري.
- الضمير المتّصل في حالة الجمع (ند) يصبح نونًا فقط، مثل: بينند: وينن. نمودند: نمودين. نشينند: نشينن

[1] – عبد المنعم، محمد نور الدين: المصدر السابق، ص: 9.
[2] – الجعفري، صالح: المصدر السابق، ص: 2.

- حذَف بعض الحروف من الكلمات مثل: ريخته: ريته، راندم: رندم، سوخته: سوته، بودم: بدم.
- تجمع الجمادات في هذه الرباعيات بـ: "ان"، وهي في الفارسية بالهاء والألف، مثل: بخشت: بخشتان. كل: كلان[1].

نظم بابا طاهر رباعياته على وزن الوافر المعصوب الذي سكن الحرف الخامس من "مفاعلتن" فيه، فتصير "مفاعيلن[2]"، وهذا الوزن؛ أي: مفاعيلن مفاعيلن فعولن هو في ضمن دائرة الوافر؛ وقد وهم جماعة من الذين كتبوا عن الشاعر بابا طاهر وأشعاره حين زعموا أن رباعياته من الهزج السداسي المحذوف[3]؛ أي الذي تبدل فيه "مفاعيلن الثالثة ومفاعيلن السادسة إلى فعولن؛ **ويقول د. عبد المنعم[4]: رباعيات بابا طاهر لا تجري على أوزان الرباعي المعروفة، فالرباعي لا بدّ أن يكون على وزن من الأوزان المستخرجة من بحر الهزج، أما رباعياته التي تسمّى دوبيتى أو ترانه ها، فهي تجري على وزن الهزج المسدس المحذوف، فتكرر مفاعيلن ست مرّات في البيت الواحد، ولكن التفعيلة الثالثة والسادسة منها تقتضب إلى مفاعلن أو فعولن**؛ وقد ترجمت هذه الرباعيات على وزن مجزوء الرمل؛ أي: "فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن"، وقد التزم الجعفري -على حدِّ قوله- في ترجمته هذه أن يجعل للرباعية الواحدة قافيتين: الأولى في البيت الأول والبيت الثالث، والثانية في البيت الثاني والبيت الرابع؛ باستثناء بعض الرباعيات التي لا تتجاوز عدد أصابع اليد الواحدة التي التزم فيها أن يجعلَ القافية في الشطر الأوَّل والثّاني والرّابع، وهو شبيه بما يلتزِمُهُ فيه شعراء الفرس في رباعياتهم بأن تكون القافية في الشطر الأول وفي الشطر الثاني والرابع.

الدراسة والتحقيق والترجمة:

بلغ عدد الرباعيات التي ترجمها د. نور الدين عبد المنعم (اثنتين وستين رباعية)، عدّها نموذجًا فريدًا من نماذج الشعر الفارسي الصوفي[5]، وقد اعتمد عبد المنعم على نسخة لرباعيات بابا طاهر مطبوعة في طهران عام 1342هـ/1963م، وهي تحتوي على اثنتين وستين رباعية مع ترجمة باللغة الإنكليزية لإليزابيت كيرتس برينتون، وترجمة نثرية باللغة نفسها لإدوارد هرون آلن، وقد أفاد كثيرًا من الشروح التي قام بها الأستاذ أورنك في كتابه

[1]- عبد المنعم، محمد نور الدين: المصدر السابق، ص: 14-15-17.
[2]- والصواب: مُفَاعَلَتُن تصبح: مُفاعَلْتُن، وتُقلب إلى (مفاعيلن).
[3]- براون، إدوارد جرانفيل: المرجع السابق، طبعة مصر، 1373هـ/1954م، ص: 323.
[4]- عبد المنعم، محمد نور الدين: رباعيات بابا طاهر العريان الهمداني، ص: 9؛ وبراون، إدوارد: المرجع السابق، ص:323
[5]- عبد المنعم، محمد نور الدين: المصدر نفسه، ص: 18.

(سروده هايِ بابا طاهر همذاني)، المطبوع في طهران أيضًا عام 1350هـ، وقد شرح فيه الرباعيّات بلغة العصر الحاضر، ففسَّر ما كان غامضًا بسبب اللهجة القديمة للرباعيّات[1]؛ بينما بلغ عدد الرباعيات التي ترجمها الشاعر صالح الجعفري (خمسين رباعية)، ويبدو أنها مختارات من ديوان لبابا طاهر العريان، ولكن لم يشر الجعفري إلى اسم محقق الديوان ولا رقم الطبعة وتاريخها ولا مكانها، ولكن الديوان –كما مرَّ معنا في ثنايا البحث– يحتوي على نصوص غامضة مغلقة المعاني لحوالي ثلاث مئة وخمس وثلاثين رباعية.

بعد القراءة المتأنية والدقيقة والموازنة بين الرباعيات التي ترجمها الجعفري تبيّن أن الرباعية رقم (10) التي اختارها الجعفري، ومطلعها:

دلم تنك ندانم صبر كردن يدَيْ ز دل تنكى بوم راضى بمردن

لم يشرِ الجعفري إلى اسم المصدر أو طبعة الديوان التي اعتمد عليها، ولكن بعد العودة إلى مؤلفات بابا طاهر تبيَّن هذا البيت مأخوذ من (غزلستان) دوبيتى[2].

ترجمة البيت: ضاق بي صدري ومات الصبر ما بين يدي.

والحقيقة ينبغي على المترجم أن يصرِّح عن المصدر الذي اعتمد عليه في ترجمته سواء أكان المترجَم كتابًا أم رواية أم ديوان شعر إلخ..؛ أي أن يذكر اسم المؤلّف أو الشاعر بالكامل، ثمَّ اسم المؤلَّف، واسم دار النشر ومكانها، ورقم الطبعة وتاريخها.

وهذا ما فعله د. نور الدين عبد المنعم الأستاذ الجامعي الأكاديمي المصري؛ إذ ذكر طبعة الديوان التي اعتمد عليها، وذكر اسم محقِّق الديوان، فالتوثيق والتحقيق صنعة يجب ألا نهملها أو نستخفَّ بها حتّى لا يضيع الأصل؛ وبالتالي يثبت المترجِم مدى صدقه وأمانته في العمل؛ ومن يقرأ الرباعيات التي ترجمها الجعفري يجد بوضوح أن من أعدَّ هذا الكتاب (ابنه رياض الجعفري) يسلِّط الضوء على الشاعر صالح أكثر من الاهتمام بالرباعيات الطاهرية، إذ ترجم لحياة الجعفري، والمشقّة التي كابدها، واستحضر شهادات المثقفين فيه، وذكر مؤلفاته، وبعضًا من شعره ورباعياته، وأغفل عن القارئ أو الدّارس –وهو كما ذكرنا سابقًا– اسم محقق الديوان ورقم الطبعة وتاريخها ومكانها.

وهذه الارتجالية والانتقائية غير مقبولة في العمل العلمي، فهل يُعقل أن يُكتَب عن المترجم ثلاث عشرة صفحة فيها ترجمة عن حياته: الولادة، والنشأة، والدراسة، ثم عن نشاطه الثقافي، ودوره التربوي، وإيراد نموذج من شعره، وتناول التعريب عنده، ودوره في التجديد وتطوير النهضة الأدبية، والتراث والآثار الثقافية له، وكل ذلك موثَّق. وأخيرًا

[1] عبد المنعم، محمد نور الدين: المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[2] http;lwww.ghazalestan,com.poem.P: 43.

يـذكر الترجمـة العربيـة لعشـر رباعيـات لبابـا طـاهر، يعقبهـا الأصـل الفارسـي لتلـك الرباعيات. فهذا كله يشعر القارئ أن الكتاب عن صالح الجعفري.

أمثلة من الترجمة:

1- د. نور الدين عبد المنعم فقد افتتح كتابه "**رباعيات بابا طاهر العريان الهمداني**" بالرباعية التي ترجمها على النحو الآتي[1]:

"إنَّ لي قلبًا كطائرٍ ضعيفٍ عاجزٍ،
مثلُ سفينة متروكةٍ على شاطئ البحر
يقول الجميعُ: يا طاهرٌ داعبِ الوتر،
وعندما تعلو النغماتُ ينقطع الوترُ"

نظرة في الترجمة:

- حذف المترجم كلمة "**با**" بمعنى القَدَم، أو الرِّجل.

- ترجم "**شكسته**" بمعنى: **ضعيف، عاجز**. والمعنى الحقيقي لها: **مكسور**، اسم مفعول من المصدر "**شكستن**". وهو تغيير دلالي. كما جعل العبارة نكرة : "**كطائرٍ** ضعيف: والصواب : **كالطائرِ الضعيفِ**" وهذا تغيير أسلوبي.

ترجم "**نشسته**" بمعنى: متروكة، والمعنى الحقيقي لها: راسية، قابعة، جاثمة، مستقرة. أما كلمة متروكة فمشتقة من الترك وهو مصدر متعدٍّ؛ بينما الجثوم أو الرسوّ أو الاستقرار أو المكوث من المصادر اللازمة. وهنا تغيير أسلوبي أدّى إلى تغيير بسيط في الدلالة.

- ترجم "**تاب بنواز**" بمعنى: داعب، والصواب: أنِ اعزف، وهنا تغيير دلالي.

- ترجم الشطر الأخير من الرباعية: "**صدا جون ميدهد تار كسسته**" على النحو الآتي: وعندما تعلو النغمات ينقطع الوتر. والصواب: **وأنّى** (وكيف) لآلة موسيقية قطعت -أو: **(مقطوعة)**- أوتارها أن تصدر- أو: **(تعطي)**- صوتًا. هنا: تغيير دلالي في المعنى ككل، وأسلوبي؛ إذ حول اسم المفعول **كسسته** أو الفعل المبني للمجهول بتقدير **(كسسته است)** إلى فعل مضارع.

---

[1] - ملحوظة: لم يوردها د. عبد المنعم ضمن متن الرباعيات.

عبد المنعم، محمد نور الدين: رباعيات بابا طاهر العريان الهمداني، ترجمها عن الفارسية وقدّم لها: د. نور الدين عبد المنعم، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، بالتعاون مع بنيان فرهنك ايران، 1978م، ص: 7.

دلـــى ديـــرم جـــو مـــرغ بـــا شكســـته جـــو كشـــتى بـــر لـــب دريـــا نشســـته
همـــه كوينـــد كـــه طـــاهر تـــار بنـــواز صـــدا جـــون ميدهـــد تـــار شكســـته

أمّا الشّاعر صالح الجعفري، فقد أورد تلك الرباعية ضمن رباعياته المختارة في (ص1)، ورقمها (3)، ونظمها شعرًا هكذا:

لـيَ قلـبٌ يشبه الطيـر كسـيرًا ذا شـجون أو كفُلْـكِ البحـرِ قـد أَجْنَحَـهُ تيّـارُهُ

قيل: يا طاهر جُسَّ التَّارَ أسمعنا اللُّحون قلـت: هـل يسـمع تـار قُطِّعَـتْ أوتـارُهُ؟!

نظرة في ترجمة الجعفري:

– ترجم "**نشسته**" بمعنى: **كسيرًا**، وجعلها **حالًا**، والصواب: "**المكسور**" لتكون صفة الطير. وهذا تغيير أسلوبي أحدث خللًا في المعنى. كما جعل العبارة نكرة : "**كطائرٍ ضعيف**: والصواب : **كالطائر الضعيف**" وهذا تغيير أسلوبي.

– أغفل المترجم كلمة" **نشسته**"، وأتي بجملة من عنده: قد أجنحه تياره. أدّى هذا الحذف والإضافة إلى تحريف أسلوبي ودلالي.

– ترجم "**همه كوينـد**" بمعنى: **قيل**، والصواب: **يقول جميعهم**، أو **يقولون** جميعًا فالجملة فعلها مضارع، والواو فاعل، و: جميعًا حال؛ بينما حوّل المترجم الفعل المضارع إلى فعل ماض مبني للمجهول بصيغة المفرد الغائب؛ أي نائب الفاعل ضمير مستتر. وهذا تغيير أسلوبي.

– ترجم "**تا بنواز**" بمعنى: **جُسّ التار**، والصواب **أنِ اعزف**، وهنا تغيير أسلوبي ، ودلالي. ولم يترجم كلمة "**تار**" بل تركها على حالها بمعنى وتر، وهذا **تغيير** أسلوبي، وخطأ **معنوي** أبعدها عن المعنى الحقيقي.

وأضاف في الشطر الأول من البيت الثاني **كلمة "أسمعنا"** إلى المتن، وكذلك أضاف في ترجمته كلمة "**قلت**"، وهما كلمتان ليستا في النص الأصلي، وهذا انحراف أسلوبي؛ أدّى إلى ضعف المعنى.

من دراسة ترجمتي تلك الرباعية لكل من الدكتور محمد نور الدين عبد المنعم والشاعر صالح الجعفري وتحليلهما يمكن إعادة ترجمتها على النحو الآتي[1]:

لي قلب كالطائر مكسور القدم، أو مثل سفينة راسية على الشاطئ

يقول الجميع: طاهر لتَعزِفْ، وأنّى لآلة موسيقية مقطوعة أوتارها أن تصدر صوتًا؟!

2– يقول الدكتور عبد المنعم في (ص23) في ترجمة الرباعية رقم (3) الآتي[2]:

---

[1]– عبد المنعم، محمد نور الدين: المصدر السابق، ص: 22، الأصل الفارسي:

خوشـــا آنـــان كـــه الله يارشـــون بـــى بحمـــد وقـــل هـــو الله كارشـــون بـــى

خوشـــا آنـــان كـــه دائـــم در نمـــاز بهشـــت جـــادوان بازارشـــون بـــى

ما أسعد من كان مصاحبًا لهم، وعملهم الدائم
هو قراءة سورتي "الحمد"[1] "وقل هو الله"[2]
وما أسعد من يصلّون دائمًا،
فجزاؤهم الجنّة الخالدة.

- أضاف كلمة: "**الدائم**" في الشطر الأول إلى المتن، وهي ليست في الأصل الفارسي، وهذا تغيير أسلوبي؛ أدّى إلى تغيير في المعنى.
- حذف في أثناء لترجمة هذه الرباعية كلمة: "**بازارشون**" ؛ بمعنى "**سوقهم**" ، وهو تحريف أسلوبي؛ وجاءت الرباعية ذاتها في ترجمة الشاعر الجعفري في (ص3) بالرقم (24) على النحو الآتي:

سعد القوم الأُلى قد لزموا الله صفيًّا تخذوا من سورة (الإخلاص)(الحمد) نجيّا
باركوا بالصلوات الخمس صبحًا وعشيًّا وجدوا في جنّة الخلد لهم سوقًا رضيّا

- ترجم الشاعر كلمة: "**خوشا آنان**" بمعنى: **سعد القوم؛** إذ حوّل صيغة التعجّب إلى فعل ماض مبني، والقوم هنا فاعل. والصواب: **ما أسعد أولئك.**
- أضاف كلمة "**الأُلى**" إلى المتن، وهذا تغيير أسلوبي أدّى إلى تغيير في الدلالة.
- حذف اسم الموصول: كه بمعنى مَن، أو الذين. وهذا تغيير أسلوبي.
- ترجم "**الله يارشون**" بمعنى: قد لزموا الله صفيّا، فحوّل الجملة الاسمية "صاحِبُهُمُ الله إلى جملة فعليّة فعلها ماضٍ قريب (نقلي)، فالمعنى في الرباعية الله مصاحبهم، وليسوا هم من صاحبوا الله، وهنا تغيير أسلوبي أدّى إلى تغيير في الدلالة والمعنى.
- وفي الشطر الثاني –أيضًا– حوّل الجملة الاسمية إلى فعلية فكلمة "**كار شون**" وجعلها بمعنى **تخذوا**، وهو تغيير أسلوبي.
- أضاف إلى المتن كلمة: "**نجيّا**"، وهذا تغيير في الأسلوب؛ أدّى ذلك إلى تغيير في الدلالة.
- استبدل كلمتي "**سورة الإخلاص**" بجملة: **قل هو الله**، وهذا تغيير أسلوبي.

فالحذف والإضافة والتغيير الأسلوبي في البيت الأول من الرباعية أدّى إلى تغيير في الدلالة والمعنى.

[1]- سورة الفاتحة.
[2]- سورة الإخلاص.

– ترجم الشاعر الجعفري الشطر الأول من البيت الثاني: "**خوشا آنان كه دائم در نمازن**" على النحو الآتي: "**باركوا بالصلوات الخمس صبحًا وعشيّا**". فإذا ما قارنّا بدقّة بين الأصل الفارسي والترجمة العربية وجدنا بعدًا شاسعًا بينهما. وليس في المتن سوى كلمة **نمازن؛ أي الصلاة**. وهذا تغيير أسلوبي أدّى إلى تغيير في الدلالة.

– أضاف المترجم إلى المتن كلمة: "**وجدوا**"، وكلمة: "**رضيّا**". وهذا تغيير أسلوبي أدّى إلى تغيير في الدلالة.

بعد الدراسة والتحليل لكلتا الترجمتين يمكن ترجمة الرباعية السابقة على النحو الآتي:

ما أسعد من كان الله مصاحبهم (في عونهم)، أولئك المشغولون بقراءة الحمد (سورة الفاتحة) وقل هو الله (سورة الإخلاص).

ما أسعد من كان يصلي ويدعو على الدوام، أولئك سوقهم جنة الخلد.

3– وقد ترجم د. عبد المنعم الرباعية رقم (4) في (ص26) على النحو الآتي[1]:

كل حديقة تطل فروع أشجارها خارج أسوارها،

فإن البستاني يتحمّل العناء في العناية بها دائمًا.

وعندئذٍ يجب اقتلاع الأشجار من جذورها،

حتّى ولو كانت ثمارها من الياقوت والجواهر.

– ترجم "**خونين جكر بى**" بمعنى: **يتحمل العناء في العناية بها**، والصواب: **سيحزن لذلك**. وهذا تغيير في الأسلوب والدلالة.

– ترجم كلمة **(كهر)** بمعنى **(الجواهر)** بصيغة الجمع، والصواب: **الجوهرة** بصيغة المفرد، وهذا تغيير أسلوبي.

أمّا الشاعر الجعفري، فتأتي عنده الرباعية في **(ص5)** بالرقم **(42)**، وينظمها على النحو الآتي:

كل بستان نمت أشجاره فيما تكونْ كَبِدَ الغارِسِ غرقى بدم منهمرِ

يجب استئصاله حتى ولو جاء الغصونْ مُوقَّراتٍ باليواقيت وأغلى الدُّررِ

– ترجم كلمة: "**كندنش**" بمعنى: **استئصاله**، والصواب: **استئصالها**؛ لأن "الها" تعود إلى الأشجار، وليس إلى البستان. وهذا تغيير أسلوبي.

---

[1]- عبد المنعم، محمد نور الدين: المصدر السابق، ص: 25، الأصل الفارسي:

هر اون باغى كهد ارش سر بدربى مدام شبا باغبان خونين جكر بى

ببايد كندنش از بيخ واز بن اكر بارش همه لعل وكهربى

- وحذف المترجم "**از بيخ واز بن**" بمعنى: **من جذورها**. وهو تغيير أسلوبي.
- أضاف المترجم "**جاء الغصون موقرات**" ، وهذه الجملة ليست في المتن الفارسي الأصلي، والصواب: و"**إن كانت ثمارها**". وهذا تغيير أسلوبي ودلالي.

ترجم كلمة "**لعل**" بمعنى: "**اليواقيت**" بصيغة الجمع، والصواب: "**الياقوت**" بصيغة المفرد، وهذا تحريف في الأسلوب.

- ترجم الشاعر الجعفري كلمة: "**كهر**" بمعنى: "**الدرر**"، والصواب: **الجوهرة**. وهذا تغيير أسلوبي.
- أضاف إلى ترجمته كلمة: "**أغلى**"، وهي ليست في المتن الأصلي الفارسي. وهذا تغيير أسلوبي.

من النظر والتمحيص في الترجمتين يمكن إعادة ترجمة الرباعية السابقة على النحو الآتي:

حين تخرج أغصان أشجار أي بستان خارج السور، سيحزن البستاني لذلك

(في هذه الحال) ينبغي قطع تلك الأشجار من جذورها حتى وإن كانت ثمارها من الياقوت والجوهر.

4 – يقول د. عبد المنعم في ترجمة الرباعية رقم **(18)** الواردة في (ص**37**)[1]:

إنني أتجوّل في الصحراء ليلًا ونهارًا من الحيرة
وتنهمر الدموع من عيني ليلًا ونهارًا.
لا يؤلمني عضو من أعضاء جسدي
ولكنني أعلم أنني أئن وأتألم ليلًا ونهارًا (بسبب العشق).

- حذف المترجم اسم الموصول "**كه**" بمعنى: "**الذي**" من ترجمته، وهذا تغيير أسلوبي.
- ترجم "**سر در**" بـ "**أتجوّل**"، والصواب: "**أهيم**" ، وهذا تغيير أسلوبي.

ترجم "**شو وروز**" بمعنى "**ليلًا ونهارًا**"، والصواب: "**ليل نهار**"، وهذا تغيير أسلوبي.

- حذف المترجم في ترجمته كلمة: "**بارانوم**" ومعناها: "**المطر**". وهذا تغيير أسلوبي.

أمّا الشاعر الجعفري، فقد ترجم الرباعية في (ص**5**) ورقمها **(45)** على النحو الآتي:

---

[1]- عبد المنعم، محمد نور الدين: المصدر السابق، ص: 36، الأصل الفارسي:

مو سر در بيا بونوم شو وروز سرشك از ديده با رانوم شو وروز
نه تود يرم جا يوم ميكرد درد همى ذونم كه نالونوم شو وروز

وجاء البيت الثاني من الرباعية في رباعيات الجعفري على النحو الآتي:

نه تب جايم ميكند درد هميد دنم كه نالونم شو وروز

أنـا مـا زلـت بـأجواء المتاهـات أهـيمْ قاطعًا عرض مسيل الدمع مَغْدًى ومراحا
لستُ محمومًا ولا جسميَ بالجسمِ السقيمْ غيـر أنـي أوقـظ ال–دهـر أنينًـا ونواحـا

– ترجم "**بيابونوم**" بمعنى "**المتاهات**"، والصواب: **الصحراء**. هذا تغيير دلالي.

– ترجم الشاعر الجعفري الشطر الثاني "**سرشك از ديده بارانوم شو وروز**" بقوله: "**قاطعًا عرض مسيل الدمع مغدًى ومراحا**"،

فقد أضاف كلمة "**عرض**" وكلمة "**مسيل**" وحذف كلمة "**از ديده**"، كل هذا تغيير أسلوبي؛ أدّى إلى تغيير في المعنى والدلالة.

ترجم الشاعر كلمتي "**شو وروز**" بمعنى "**مغدًى ومراحا**"، والصواب: "**ليل نهار**"، وهذا تغيير أسلوبي ودلالي.

وترجم كلمة "**دونم**" بمعنى "**أوقظ**" والصواب: أعرف. وهذا تغيير دلالي.

ترجم كلمة "**نالونم**" بـ: "**أنين**" والصواب: **أتألم** أو **أئن**، فقد ترجم الفعل اسمًا. وهذا تغيير أسلوبي.

بعد القراءة المتأنية والمقارنة الدقيقة لكلتا الترجمتين، يمكن صياغة ترجمة جديدة للرباعية السابقة على النحو الآتي:

أنا الهائم على وجهي في الصحراء ليل نهار، ودموعي تسيل كالمطر في الليل والنهار.
أنا لست محمومًا، ولا أشعر بألمٍ في جسمي، لكنني أعرف أنني أتأوّه ليل نهار.

5 – وفي ترجمة الرباعية **(22)** **(ص41)** ، يقول نور الدين عبد المنعم[1]:

أنا ذلك الرند المسمّى "قلندر"، ليس لي منزل ولا متاع ولا مستقر.
عندما يطلع النهار أحوم حول العالم، وحينما يخيّم الظلام أتوسّد لبنة.

– لم يترجم كلمة "**رند**"، ومعناها: **المحتال**. هذا تغيير أسلوبي.

– لم يترجم كلمة "**قلندر**"، ومعناها: **الدرويش أو الراهب المستجد، أو المتسوّل أو المتجوّل**. هذا تغيير أسلوبي.

– ترجم كلمة "**شو**" بمعنى "**الظلام**"، والصواب: **الليل**. هذا تغيير أسلوبي، وانحراف بسيط في الدلالة.

ويقول الجعفري في ترجمة الرباعية نفسها في **(ص4)** بالرقم **(35)** الآتي:

---

[1]- عبد المنعم، محمد نور الدين: المصدر السابق، ص: 40، أصل الرباعية بالفارسية:

مـــو آن رنـــدم كـــه نـــامم بـــى قلنـــدر نـــه خـــون ديـــرم نـــه مـــون ديـــر مـــون لنكـــر
جـــو روز آيـــه بكـــردم كـــرد كيتـــى جـــو شـــو كـــرده بخشـــتى دانهـــم ســـر

أنـا ذلـك الخـالع العيّـار أدعـى بـالوليّ فـارغ الكفـين ممـا ملئـت منـه العِيـابُ
حـائمُ اليـومِ علـى رابيـة النـور البهـيّ نـائمُ الليـل فراشـي لبنـات وتـرابُ

– ترجم الشاعر كلمة "**رند**" بمعنى "**الخالع**". والصواب: **المحتال أو الصعلوك أو الحاذق**. هذا تغيير دلالي.

– أضاف كلمة "**العيّار**" إلى ترجمته. وهذا تغيير أسلوبي ودلالي.

– ترجم كلمة "**نامم**" بمعنى "**أُدعى**"، **والصواب: "اسمي**" أو "**المسمّى**" هذا تغيير أسلوبي.

– ترجم كلمة "**قلندر**" بمعنى "**الولي**"، والصواب: **الدرويش**، أو **المتجوّل** إلخ.. . وهذا تغيير دلالي.

– ترجم **(بكردم كرد)** بمعنى **(حائم)** والصواب: **أحوم** . وهو تغيير أسلوبي.

– أضاف "**رابية النور البهي**" إلى ترجمته، وهذه العبارة ليست في المتن الفارسي؛ وهنا تغيير أسلوبي أدّى إلى تغيير في المعنى والدلالة.

– حذف كلمة **(سر)** بمعنى **رأس**، وأضاف كلمة **تراب**، وهذا تغيير في الأسلوب والدلالة.

بعد الدراسة والمراجعة الدقيقة للترجمتين يمكن ترجمة الرباعية السابقة كالآتي:

أنا ذلك المحتال (الصعلوك) الذي يسمى درويشًا، لا أملك بيتًا ولا شيئًا من متاع البيت (مستلزماته). ولا شيئًا من الأمور التي تقيدني (أتعلّق بها).

حين يحلُّ النهار، أسعى في أرجاء الأرض، وإذا ما جنَّ الليل، أسند رأسي على الطوب. (أفترش الأرض وألتحف السماء).

6 – ترجم د. عبد المنعم الرباعية **(29)** في (ص**49**) من كتابه على النحو الآتي[1]:

أنا ذاك البحر الذي صُبَّ في قارورة، وأنا تلك النقطة التي وُضِعَت على الحرف ففي كل عام يخرج عظيم، وأنا ذلك العظيم الذي ظهر في هذه الألفية.

– ترجم كلمة **(ظرف)** بمعنى **قارورة**، والصواب: **وعاء**. وهذا تغيير أسلوبي.

– ترجم كلمة **(آمدستم)** بمعنى **صُبَّ**، فعل ماض مبني للمجهول، والصواب: **تَجَسَّد**. وهنا تغيير دلالي.

---

[1]- عبد المنعم، محمد نور الدين: المصدر السابق، ص: 48، الأصل الفارسي:

مـــو آن بحـــرم كـــه ظـــرف آمدســـتم مـــو آن نقطـــه كـــه در حـــرف آمدســـتم
بهـــر ألفـــى الـــف قـــدى بـــر آيـــه الـــف قـــدم كـــه در ألـــف آمدســـتم

– أضاف في البيت الثاني كلمة **(عام)** إلى ترجمته، وهي ليست في النص الأصلي الفارسي. وهو تغيير دلالي.

– ترجم كلمة **(قدى)** بمعنى **عظيم**، والصواب: **ممشوق القد** (مميَّز).

– أضاف كلمتي "**ذلك العظيم**" في الشطر الثاني من البيت الثاني. هذا تغيير دلالي.

– ترجم كلمة **(آمدستم)** بمعنى: **ظهر**، والصواب: "**أتى**" أو "**جاء**". تغيير أسلوبي أدّى إلى تغيير دلالي بسيط.

أمّا الجعفري فقد ترجم تلك الرباعية[1] على النحو الآتي:

إنني البحر ولكني في الظرف أتيتُ أنا كالنقطة أجلو غامض الحرف أتيت

يُرتجى في كل ألف أن يوافي ألفُ قدْ أنا ذاك الألف قد أنا في الألف أتيت

– ترجم جملة "**مو آن بحرم**" بمعنى "**إنني البحر**"، والصواب: "**أنا ذلك البحر**". **أي** إنه حذف **(آن)** بمعنى **(ذلك)**. وهذا تغيير أسلوبي أدى إلى تغيير دلالي بسيط.

– ترجم كلمة **(ظرف)** بمعنى **الظرف** "**الحال**، أو **الوقت المناسب**". وهو تغيير أسلوبي أدى إلى تغيير دلالي؛ لأن كلمة "**ظرف**" هو **الوعاء**.

– ترجم جملة "**مو آن نقطة**" بمعنى "**أنا كالنقطة**"، والصواب: "**أنا تلك النقطة**". وهو تغيير أسلوبي أدى إلى تحريف دلالي.

– ترجم جملة **(در حرف آمدستم)** كالآتي: "**أجلو غامض الحروف**" فأضاف كلمة "**غامض**"، والصواب: "**أنا النقطة التي توضح الحرف**" . وهنا تغيير أسلوبي أدى إلى تغيير دلالي.

ويمكن أن تكون الترجمة الرباعية على النحو الآتي:

أنا البحر (الروح) الذي تجسّد في قالب (وعاء) وأنا النقطة التي توضِّح الحرف
في كل ألفية يأتي شخص ممشوق القوام (مميَّزة) مجدد الألفية، وأنا ذلك الشخص
ممشوق القوام (المميز) الذي أتى في هذه الألفية.

7 – أمّا الرباعية رقم **(31)** الواردة في (ص48)[2] فقد ترجمها د. عبد المنعم على النحو الآتي[1]:

---

[1]- الجعفري، صالح: رباعيات بابا طاهر عريان، ص: 2، رقم الرباعية 19.

[2] – محمد نور الدين عبد المنعم، المصدر السابق، ص 48 ، النص الفارسي:

بسوجم عالم برهم زنم بال مو ام آن آذرين مرغى كه در حال

بسوجم خونه از تأثير تمثال مصور كركشه نقشم بدي-وار

أنا ذلك الطائر الناري، إذا رفرفت بجناحي، أحرق العالم في الحال

وإذا رسم المصور صورتي على جدار منزل، فإن المنزل يحترق من تأثير هذه الصورة.

– أضاف عبد المنعم كلمة "**المنزل**" التي ليست في المتن الفارسي. وهذا تغيير أسلوبي.

– ترجم عبارة " **آن آذرين مرغى**" بمعنى: "**الطائر الناري**" فحذف "**آن**" بمعنى ذلك، وهذا تغيير أسلوبي لا يؤثر في المعنى كثيرًا.

أما الشاعر الجعفري فقد أورد الرباعية برواية أخرى ولم يُشِرْ إلى مصدره[2]، وترجمها على النحو الأتي:

أنا ذاك الطائ–ر الناريُّ مشبوب الأوارِ أحرق العالم إنْ صفّقت يومًا بجناحي

وإذا ما رسموا لي صورة في جنب دارِ شبَّت النارُ بتلك الدار من كل النواحي

– أضاف الشاعر كلمتي "**مشبوب الأوار**" إلى ترجمته، وهما ليستا في الأصل الفارسي. وهذا تغيير أسلوبي، أدى إلى تغيير في الدلالة.

– ترجم عبارة **(در حال)** بمعنى **(يومًا)**، والصواب: **في الحال**. وهذا تغيير في الدلالة.

– ترجم عبارة **(مصور ك–رك–ه)** بمعنى: **رسموا لي صورة** بصيغة الجمع؛ إذ ألحق واو الجماعة بالفعل رسم، والصواب: **(رسم)** بصيغة المفرد الغائب. وهذا تغيير أسلوبي.

– ترجم كلمة **(ك–لشن)** في الشطر الأول من البيت الثاني في الرباعية بمعنى: "**جنب دار**"، والصواب: **(روضة)**. هذا تغيير أسلوبي أدى إلى تغيير دلالي.

– ترجم أضاف كلمة "**تلك**" إلى ترجمته، وهي ليست في المتن الفارسي. وهذا تحريف أسلوبي أدى إلى تغيير بسيط في الدلالة.

– ترجم كلمة **(كلشن)** في الشطر الثاني من البيت الثاني بمعنى **(الدار)**. هذا تغيير أسلوبي أدى إلى تغيير بسيط في الدلالة.

---

[1] – محمد نور الدين عبد المنعم، المصدر السابق، ص49.

[2] – صالح الجعفري، المصدر السابق، ص 1، الرباعية رقم (2)، النص الفارسي:

بسوجم عالم برهم زنم بال مو ام آن آذرين مرغى كه في الحال

بسوجم كلشن از تأثير تمثال مصور كركشه نقشم به كلشن

– أضاف الشاعر الجعفري إلى ترجمته عبارة: **(از كل النواحي)** وهذه العبارة ليست في النص الفارسي الأصلي. هنا تغيير أسلوبي أدى إلى تغيير في الدلالة.

– حذف عبارة "**از تأثير تمثال**" . وهذا تغيير أسلوبي أدى إلى تغيير في المعنى والدلالة.

وبناءً على ما سبق يمكن ترجمة الرباعية السابقة على النحو الآتي:

أنا ذلك الطائر الناري الذي يحرق العالم في الحال إذا ما رفرف بجناحيه

لو رسم الرسام صورتي في روضة، لاندلعت (لشبّت) النار فيها من تأثير صورتي.

8 – وترجم د. عبد المنعم الرباعية **(41)**[1] هكذا:

ليكن وجهك الشبيه بالشمس أكثر إشراقًا، وقد تحطَّم قلبي عندما أصابته سهام عشقك،

ألا تعلم لماذا يكون خال خدك أسود اللون، ذلك أن كل ما يقترب من شمس وجهك لا بدَّ أن يحترق.

– أضاف كلمة **(الشبيه)** إلى ترجمته وهي ليست في الأصل الفارسي، وهذا تغيير أسلوبي.

أضاف كلمة **(اللون)** إلى ترجمته، وهي ليست في النص الأصلي الفارسي. وهذا تغيير أسلوبي.

أمّا الشاعر الجعفري فقد ترجمها على النحو الآتي[2]:

زاد إشراق محيّاك على شمس النهارْ وسهام العشق في قلبيَ أمضى وأَشَقْ

مذ دنا خالك من شمس محياك ودارْ حولها ازداد سناء وذكاء فاحتَرَقْ

– أضاف إلى ترجمته كلمة **(النهار)**، وهي ليست في المتن الفارسي. وهذا تغيير أسلوبي.

– أضاف إلى ترجمته كلمتي "**أمضى وأشق**" والكلمتان ليستا في الأصل الفارسي. وهذا تغيير أسلوبي.

– ترجم كلمة **(جهره)** بمعنى: **(محيّا)**، والصواب: **(الوجه)**.

---

[1] – محمد نور الدين عبد المنعم، المصدر السابق، ص 60، الأصل الفارسي:

دلم از تير عشقت دوته تر بي خور آئين ج–هره ات افروته تر بي

هر آن نزديك خو بي سوته تر بي ز جه خال رخت ذو نى سياهه

[2] – صالح الجعفري، المصدر السابق، ص 3، رقم الرباعية (28).

- ترجم كلمة **(رخ)** بمعنى **(محيّا)** ، والصواب: **الخد، العارض، الوجنة.**
- ترجم كلمة **(هر آن)** بمعنى **(مذ)**، والصواب: **(ذلك أنَّ)** ، وهذا تغيير دلالي أصاب المعنى.

بعد القراءة والتمحيص الدقيقين يمكن ترجمة تلك الرباعية على النحو الآتي:

الشمس تزيد وجهك جمالًا، وسهام حبّك تنغرس أكثر في قلبي (وأزداد حبًّا لك).

هل تعلم لماذا تبدو الشامة على خدِّك سواء؛ لأنّ كلَّ مَن كان قريبًا من الشمس فالأولى أن يكون أكثر احترامًا.

9 - ترجم د. عبد المنعم الرباعية[1] **(61)** هكذا:

أين أنت أيها الحبيب ذو الوجه النضر، أين أنت بعينيك المزججتين بالكحل؟

لقد بلغت روح طاهر الحلقوم، فأين أنت يا عزيزي في لحظة الوداع هذه؟

- أضاف المترجم كلمة **(الحبيب)** إلى الترجمة، أنها وهي ليست في النص الفارسي. وهذا تغيير أسلوبي.
- أضاف كلمة **(المزججتين)** وهي تستعمل صفةً للحواجب ، وليس للعيون. والصواب أن يقول **(كحيل العينين)**، أو **(بعينيك المكحلتين).**
- ترجم كلمة **(سينه)** بمعنى **(الحلقوم)** ومعنى **(سينه الصدر)، والحلقوم** أعلى الصدر، فأعطى المعنى دقة، وهذا تغيير أسلوبي.

أما الشاعر الجعفري، فقد ترجم تلك الرباعية[2] كالآتي:

أين يا أُقنوميَ اليانع أحظى بالحبورْ ومتى يكحل عينَيَّ محيَّاك الوضيءْ

طاهر بين يدِ الموت وفي النزع الأخيرَ فإذا لم تجئ الآن فأيّان تجيءْ

فهم الشاعر المعنى، وصاغه بتصرّف شعرًا عربيًا؛ مما اضطره إلى إضافة كلمات ليست في الأصل الفارسي، منها:

---

[1] - محمد نور الدين عبد المنعم، المصدر السابق، الرباعية (61)، ص 80، الأصل الفارسي:

بجشمون سرمه ريز مو كجائى نكار تازه خيز مو كجائى

دم رفتن عزيز مو كجائى نفس بر سينه طاهر رسيده

[2] - صالح الجعفري، المصدر السابق، ص 1، رقم الرباعية 5، الأصل الفارسي:

بج-ش-مون سرمه ريز ما كجائى نكار تازه خيز ما كجائى

دم رفتن عزيز ما كجائى نفس بر سينه طاهر رسيده

– أضاف جملة **(أحظى بالحبور)** إلى ترجمته، وفي الشطر الثاني أضاف كلمة **(متى)**، وحوّل كلمة **(سرمه)** من اسم ومعناها **(الكحل)** إلى فعل بمعنى **(يكحل)**، وهنا تغيير أسلوبي أدى إلى تغيير طفيف في المعنى.

– كما ترجم كلمة **(بجشمتون)** وهي بمعنى: **(بعينيك)** إلى **(عيني)**.

– كما أضاف كلمات: **يدِ، الموت، إذا، لم، تجئ، أيان**. كل هذا تغييرات أسلوبية أدّت إلى تغييرات في الدلالة، فأعطت المعنى جمالية ورونقًا؛ لأنه جعل من الرباعية قصة متكاملة.

بعد القراءة للترجمتين السابقتين يمكن إعادة صياغة الرباعية بترجمة جديدة على النحو الآتي:

حبيبي يا بهي الطلة أين أنت؟ أيها المكحول العينين، أين أنت؟
إنني (طاهر) ألفظ أنفاسي الأخيرة، وحان وقت الرحيل، فأين أنت يا حبيبي؟

10 – أمّا الرّباعيّة الأخيرة التي اتّفق المترجمان على ترجمتها، مع اختلاف في بعض المفردات في الأصل الفارسي الذي اعتمد عليه كل منهما،[1] فهي التي ترجمها الدكتور عبد المنعم على النحو الآتي:

إنّ جملة: "قالوا بلى" تصيبني بالفزع؛ لأنني أحمل من الذنوب أكثر ممّا تحمله الأشجار من أوراق.
وعندما يحين اليوم الذي يقرأ فيه كلُّ كتابه، فإنّني سأحمل كتابًا ينوء به عنقي.

– أضاف المترجم كلمة: **(جملة)**.
– ترجم كلمة **(تشويش)** بمعنى **(الفزع)**، والصواب: **(الاضطراب)**.
– حذف كلمة **(دارون)** بمعنى **(المطر)**.
– ترجم كلمة **(فردا)** بمعنى **(اليوم)، والصواب: (غدًا)**.
– ترجم كلمة **(سر)** بمعنى **(عنق)**، والصواب: **(رأس)**.

بعد القراءة والمراجعة المتأنية يمكن ترجمة الرباعية على النحو الآتي:

---

[1] – نور الدين عبد المنعم، المصدر السّابق، الرّباعيّة رقم (4)، ص 22، الأصل الفارسيّ:

مـــواز قـــالوا بلـــى تشـــويش ديـــرم كنـــاه از بـــرك دارون بـــيش ديـــرم
جـــو فـــردا نومـــه خـــون نومـــه خـــونن مـــو در كـــف نومـــه ســـر دبـــيش ديـــرم

صالح الجعفري، المصدر السّابق، ص 5، الرباعية، 23:

مواز قالوا تشويش ديرم كنـــــــــــــــه از بركبـــــــــاران بـــــــيش ديـــــــرم
اكـــــر لا تقنطـــــوا دســـــتم نكيـــــرد موازيـــــا ويلتـــــا انـــــديش ديـــــرم

أنا في اضطراب منذ أن (قالوا: بلى)[1]، وخطاياي أكثر من أوراق الشجر وقطرات المطر.

وعندما يأتي غدٌّ الذي يقرأ فيه كل كتابه، فإنني سأحمل كتابًا ينوء به رأسي.

بينما ترجم الجعفري تلك الرباعية على النحو الآتي:

أنا في البلبال (مذ قالوا) بلى حتّى غدِ وخطاياي تفوق الطّلّ والوبل الغزيرْ

فإذًا (لا تقنطوا) لم تجتذبني من يدي رحت من (يا ويلتا) في حسرة اليأس المريرْ

– ترجم كلمة **(تشويش)** بمعنى **(البلبال)** **(الوسوسة)**، والصواب: **(الاضطراب)**.

– ترجم عبارة **(دست نكيرد)** بمعنى **(لم تجتذبني)** ، والصواب: **(تنقذني من يدي)**.

– ترجم **(مو از يا)** بمعنى **(رحت من يا وَيْلَنا)**، والصواب: **"أنا أخشى من (يا ويلنا)"**.

– ترجم **(أنديش ديرم)** بعبارة **(في حسرة اليأس المرير)**، والصواب: **(أخشى أن أقول)**.

ونتيجة اختلاف المصدر بين المترجمَين أرى ترجمة الرباعية التي الشاعر الجعفري شعرًا على النحو الآتي:

أنا في اضطراب منذ (أن قالوا: بلى)[2]، وخطاياي أكثر من أوراق الشجر وقطرات المطر.

إن لم تنقذني، (لا تقنطوا)[3]، فأخشى أنني سأقول (يا ويلنا)[4].

الخاتمة:

حاول البحث تبيين مدى نجاح كل من المترجمَين ودقتهما في نقل الأفكار والمعاني التي تضمّنتها عَشْرٌ مِن رباعيات بابا طاهر عريان الهمذاني بلغة معادلة إلى المتلقِّي العربي المحبِّ للأدب الفارسي الثري؛ ومدى تحقيق المعادل الأسلوبي والجمالي واللغوي؛ مقارنة بالنصّ الأصلي للرباعيات. وقد كشف البحث عن عشر رباعيات اتفق المترجمان على اختيارها ، وكانت هذه الرباعيات العشر كافية لإقامة الدراسة عليها، ولم نسمع عن ترجمة ثالثة لتلك الرباعيات سوى الترجمة الشعرية المهيَّأة للطبع التي نظمها شعرًا

[1] – قال: ألست بربكم؟ قالوا: بلى. سورة الأعراف، الآية : 172.

[2] – قال: ألست بربكم؟ قالوا: بلى. سورة الأعراف، الآية : 172.

[3] – لا تقنطوا من رحمة الله، سورة الزمر، الآية: 53.

[4] – (يا ويلنا ليتني لم أتخذ فلانًا خليلًا)، سورة الفرقان، الآية: 28.

الدكتور محمد شفيق البيطار؛ معتمدًا على الترجمة النثرية للدكتور محمد نور الدين عبد المنعم، وإلى يقيّض لتلك الترجمة الظهور اكتفى البحث بالترجمتين الأوليين.

ولم يكن بدٌّ من التمهيد للمقارنة بين الترجمتين بما يضيء حياة بابا طاهر العريان ورباعياته، وبعض ما يتعلّق بأغراضها وأوزانها، فجاء ذلك أوّلًا، ثمَّ جاءت المقارنة، ورأيت بعد مقارنة الترجمتين لكلِّ رباعيّة أن أقترح لها ترجمة أراها أقرب إلى الأصل الفارسي؛ وعسى أن أكون قد وُفِّقتُ لذلك.

المصادر والمراجع:

أولًا: المصادر:

1. القرآن الكريم.

2. ابن النديم: الفهرست، ط الاستقامة، د.ت.

3. الجعفري، صالح: رباعيات بابا طاهر عريان، ترجمها إلى العربية: صالح الجعفري، إعداد رياض صالح الجعفري، د.ط، د.ت.

4. عبد المنعم، محمد نور الدين: رباعيات بابا طاهر العريان الهمداني، ترجمها عن الفارسية وقدّم لها الدكتور محمد نور الدين عبد المنعم، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، بنياد فرهنك، إيران، 1978م.

ثانيًا: المراجع:

1. الحسيسي، أحمد: الترجمة بين العربية والفارسية وأثرها في الأدب الإسلامي، ندوة العلاقات الأدبية واللغوية العربية-الإيرانية (تاريخها وواقعها وآفاقها)، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة دمشق، 27-29 تشرين الأول 1999م.

2. براون، إدوارد جرانفيل: تاريخ الأدب في إيران من الفردوسي من السعدي، القاهرة، ط1، مكتبة الثقافة الدينية، 1424هـ/2004م

3. قنديل، إسعاد عبد الهادي: فنون الشعر الفارسي، مكتبة سعيد رأفت، جامعة عين شمس، د.ت.

4. صدقي، حامد: الترجمة والتأليف والنشر ودورها في عملية التبادل الثقافي، مؤتمر استقبال الأدب الفارسي المعاصر في الوطن العربي والخارج، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة دمشق، 2006م

5. جمعة، حسين: ابن المقفع بين حضارتين قراءة فكرية نقدية وأدبية، كتاب الثقافة الإسلامية17، ط1، 1423هـ/2003م.

6. الرازي، شمس الدين محمد بن قيس: المعجم في معايير أشعار العجم، انتشارات دانشكاه تهران، 1338هـ/ش.

7. حسّان، عبد الحكيم: الأدب المقارن والتراث الإسلامي، د.ط، مكتبة الآداب، 1988م.

8. عبّود، عبده؛ وحمّود، ماجدة؛ والسّيّد، غسّان: الأدب المقارن مدخلات نظرية ونصوص تطبيقية، ط1، منشورات جامعة دمشق، مطبعة قمحية إخوان، دمشق، 1421-1422هـ/2000-2001م.

9. موافي، عثمان: التيارات الأجنبية في الشعر العربي منذ العصر العبّاسيّ حتّى نهاية القرن الثالث الهجري، د.ط، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية، 1973م.
10. الشيبي، كامل مصطفى: نشاط الجعفري في التعريب، صحيفة الجمهورية العراقية.
11. ماهر، مصطفى: من مقال طه حسين والأدب الأماني، مجلة القاهرة العدد(61)، 15 يوليو1986/8 ذو القعدة 1406هـ.

كتب مهدي ميرزا خان كوكب في عام 1904م مقالة بعنوان: **(رباعيات بابا طاهر)** في مجلة "**انجمن آسيايى بنكال**" ، وقدّم نظرية غير صحيحة حول تاريخ حياة بابا طاهر اعتمادًا على شعر منسوب إليه. وضمّن الروسي فلاديمير مينورسكي مقالته حول "**اهل حق يا على اللهى**" ومقالته "**بابا طاهر**" في دائرة المعارف الإسلامية التي طُبِعت باللغات الألمانية والفرنسية والإنكليزية، ثم ترجمت إلى العربية سيرة شاملة لحياة بابا طاهر، ويبدو أنها المقالة نفسها التي ترجمها السيد نصرت الله كاسمى إلى الفارسية، وطبعها في مجلة "**أرمغان**" في عام 1307هـ.