الترجمات العربية لرباعيات الخيام

د. محمد السعيد جمال الدين *

يتناول هذا المقال عرضًا تحليليا موجزًا للترجمات العربية لرباعيات الشاعر الفارسى المرموق عمر الخيام، نبدأ فيه بالتعريف بالشاعر ثم نعالج مسألة توثيق أشعاره. وهى المسألة التى ظلت تشغل المستشرقين والنقاد، ونتناول صورة الرباعيات بعد أن ترجمت لأول مرة إلى الإنجليزية فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر؛ فلقد كانت اللغة الإنجليزية فى أول الأمر هى المعبر الذى عبرت من خلاله هذه الرباعيات إلى أدبنا العربى، ونتعرف بعد ذلك على حركة الترجمات الواسعة النطاق لهذه الرباعيات فى أدبنا العربى*.

عمر الخيام

هو أبو الفتوح عمر بن إبراهيم الخيام، ولد فى «نيسابور» عاصمة خراسان في سنة ٤٣٩هـ (١٠٤٨م)، وتلقى علومه الأولى فى مسقط رأسه، ارتحل إلى «بلخ» فى الشرق، وبخارى فى بلاد ما وراء النهر، وعمل فى إصفهان وزار بغداد، وأدى فريضة الحج ثم عاد إلى نيسابور حيث قضى بقية أيام حياته إلى أن توفي ١٢ من المحرم سنة ٥٢٦ (الموافق ٤ ديسمبر ١١٣١).

ولا تزال مقبرة الخيام قائمة إلى الآن فى نيسابور، وعلى مقربة منها مقبرة الشاعر الصوفى فريد الدين العطار، وتحيط بمقبرة الخيام حديقة غناء تكتنفها الرياحين والزهور من مختلف الأشكال والألوان.

كان الخيام من كبار علماء الفلك والرياضة فى القرن الخامس الهجرى (الحادى عشر الميلاد)، وكان إلى جانب ذلك طبيبا ماهرًا، كلفه السلطان جلال الدين ملكشاه بمعالجة ابنه الأمير «سنجر» من مرض الجدرى، فنجح فى شفائه. وكان ملكشاه قد كلفه أيضا بإصلاح التقويم، فتمكن مع طائفة من كبار علماء الفلك والرياضة من إنجاز تقويم جديد عرف باسم «التقويم الجلالى» نسبة إلى السلطان جلال الدين ملكشاه، قرن فيه بين السنتين الشمسية والقمرية. وهو كما قال بروكلمان فى تاريخ الأدب العربى أدق من التقويم الميلادى المعمول به حاليًا.

لقد نظر معاصرو الخيام إليه على أنه كان عالمًا رياضيًا وفلكيًا، ولم يُعرف عنه أنه كان

---

* أستاذ اللغة الفارسية والأدب المقارن بكلية الآداب، جامعة عين شمس.

(*) لمزيد من التفصيل حول الموضوع راجع كتاب الأدب المقارن، دراسات تطبيقية فى الأدبين العربى والفارسى، دار ثابت للنشر، طبع مصر. الطبعة الأولى١٩٨٩، ص١٢٤ - ٢١٥ لكاتب هذا المقال

شاعراً . وكان إذا ذُكر اسم الخيام تبادرت إلى الذهن على الفور صورة تلك الشخصية العلمية المرموقة التي عاشت في القرن الخامس الهجرى حتى جاء العصر الحديث فطبقت شهرته الآفاق ، لا لكونه عالماً رياضيا وفلكياً ، بل لأنه كان شاعراً نظم عدداً من الرباعيات الفارسية الرائعة ، التي أحدثت ترجمتها – إلى اللغة الإنجليزية أولاً ، ثم إلى لغات العالم كله بعد ذلك – دوياً هائلاً .

نظم الخيام أشعاره في ضرب المزدوج ، أو مايسمى بالفارسية بالضرب «الرباعى»، إذ تتكون ثلاث منها هى الأولى والثانية والرابعة مقفاة بقافية واحدة ، والرباعية تعد وحدة مستقلة قائمة بذاتها، فلا علاقة للرباعية بماقبلها أو بعدها من حيث الشكل أو المضمون ، ولا يوجد في الأدب الفارسي منظومة طويلة تتركب من عدد من الرباعيات المتتابعة ، يراعى فيها التسلسل الموضوعى أو الفكري ، وإنما الترتيب الذي يراعى في مجموعات الرباعيات هو الترتيب الأبجدي ، وفقا للحرف الأخير من الشطرات الثلاث المقفاة من الرباعية .

مسألة توثيق الرباعيات

وقد ظلت مكانة الخيام كشاعر أمراً لا يُلتفت إليه ولا يُعتدّ به إلا في أضيق الحدود ، فلم يكن يُنظر إلى الخيام في تاريخ الأدب الفارسي على أنه شاعر يرقى إلى مرتبة كبار شعراء الفرس كالفردوسي ، وحافظ ، وسعدي ، وجلال الدين الرومي ، وغيرهم ، حتى جاء العصر الحديث ، فاختلف الأمر اختلافا بيّنا ، حين نشر الشاعر الإنجليزي «فيتزجرالد» في الخمسينيات من القرن التاسع عشر ترجمته لرباعيات الخيام . والواقع أن الضجة التي أحدثتها هذه الترجمة هالت المستشرقين وأثارت اهتمامهم بشخصية عبقرية شاعرة قد أسقطوها من حسابهم في درس الآداب الفارسية ، هي شخصية عمر الخيام ، الذي لم يلق – كشاعر وأديب – من المستشرقين بل ومن مواطنيه أنفسهم إلا الإهمال والإعراض ، فإذا به فجأة يبلغ – برباعياته المترجمة ، منزلة الأوج في الآداب العالمية ، وتتعلق به أبصار الأدباء في شتى اللغات تريد أن تحذو – في فن الشعر – حذوه وتنسج على منواله وتسير على طريقته ، وتتألف « جمعيات عمر الخيام » في عدد من الأقطار الأوربية وأمريكا تضم مئات الآلاف من محبي هذا الشاعر ومريديه ، الذين يتخذون من المبادىء والمثل التي أفصح عنها في رباعياته نبراسا ينير لها طريق الحياة ، ويبرّر لهم فلسفتهم الخاصة في النظر إلى الوجود .

لكن هؤلاء المستشرقين عندما نظروا نظرتهم النقدية في الرباعيات وجدوا أن بعض هذه الرباعيات لايمت إلى الخيام بأية صلة، وربما كان أول من نظر نظرة نقدية توثيقية مقارنة في الترجمات الأوربية للرباعيات المستشرق الروسي «ڤالنتين زوكوفسكي» الذي نشر مقالاً سنة ١٨٩٨ بعنوان «رباعيات الخيام الجائلة» (١) بين فيه أن عدداً كبيراً من الرباعيات التي نسبت إلى الخيام

تنسب أيضاً إلى شعراء آخرين غير الخيام وأن هذه الرباعيات موجودة في دواوين هؤلاء الشعراء بالفعل ، مما يدل على أنها من نظمهم هم لا من نظم الخيام ، وأنها ألصقت بالخيام دون أن يكون هو قائلها .

وانتهت دراسات المستشرقين إلى أنه لابد من البحث عن مخطوطات لرباعيات الخيام قريبة من عصر الشاعر نفسه للتأكد من صحة انتساب هذه الرباعيات إليه ، خاصة بعد أن تبين أن «فيتزجرالد» لم يلق بالاً - قبل ترجمته للرباعيات - إلى توثيقها والتأكد مما إذا كانت هذه الرباعيات التى سيُقدم على ترجمتها للخيام أم هى منحولة عليه ، كما تبين أن فيتزجرالد قد رجع إلى نسختين مخطوطين للرباعيات أقدمها - وهى نسخة مكتبة البودليان بانجلترا - كتبت بعد وفاة الخيام بثلاثة قرون ؛ الأمر الذى يزلزل الثقة في هذه النسخة الخطية البعيدة العهد من عصر الشاعر ، ويزيد من احتمال الانتحال على الخيام .

ويبدو أن الرباعيات الخيامية قد دارت دوراناً بطيئاً للغاية في أول الأمر ، إذ لا نكاد نعثر للخيام في مصادر القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) على أكثر من ٣٦ رباعية (٢) ، فإذا ماوصلنا إلى القرن الثامن الهجري بلغ عدد هذه الرباعيات نحو ٦٠ رباعية ، ثم بدأ العدد يتزايد بعد ذلك ، في القرن الحادي عشر الهجري (السابع عشر الميلادي) ، إذ نعثر على مجموعات مخطوطة للرباعيات تنتظم مابين ٥٠٠ و ١٠٠٠ رباعية . ليس هذا فحسب بل يبدو أن المترجمين الذين تصدوا في وقت مبكر لترجمة الرباعيات المنسوبة للخيام لم يكن لهم إلمام بالمشكلة الخاصة بالتوثيق . ففضلا عن فيترجرالد والكثيرين ممن تابعوه ، اشتملت طبعة كلكتا الأولى (سنة ١٨٣٦) على ٤٦٢ رباعية ، أما النص الذي ترجمه «نيكولاس» إلى الفرنسية (سنة ١٨٦٧) فيشتمل على ٤٦٤ رباعية ، واشتمل نص «هوينفيلد» وترجمته الانجليزية (سنة ١٨٨٣) على ٥٠٠ رباعية ، واشتملت طبعة عبد الله جودت وترجمته التركية (سنة ١٩١٤) على ٥٣٥ رباعية ، بينما اشتملت طبعة محمد فيض الدين خان فياض للرباعيات في «حيدر آباد الدكن» (سنة ١٨٩٣) على مالا يقل عن ١٠٣٠ رباعية (٣) ، ومعظم هذه الرباعيات يمكن استبعاده لأول وهلة على أسس لغوية أو تاريخية أو فنية .

سباق محموم :

على أن مسألة «توثيق» الرباعيات والتأكد من صحة نسبها إلى الخيام ظلت هى الهاجس الذي يشغل بال الدارسين من الغربيين والشرقيين على السواء . وبدا من المستحيل أن نجزم - إلا في أمثلة قليلة نادرة - بأن هذه الرباعية أو تلك إنما هى للخيام حقاً ، مالم نتمكن من العثور على نسخة خطية قديمة من الرباعيات قريبة من عصر المؤلف ، يُستطاع الاعتماد عليها والوثوق بها .

وفي سباق محموم للعثور على مثل هذه النسخة الخطية القديمة أعلن في سنة ١٩٤٩م عن

العثور على مخطوطة اشترتها مكتبة تشستربيتي في «دبلن» ، تشتمل على ١٧٢ رباعية نسخت في سنة ٦٥٨هـ ، وبعد ثلاث سنوات في سنة ١٩٥٢م أعلن عن ظهور مخطوطة أخرى أقدم عهداً كتبت في سنة ٦٠٤هـ (٤) وتشتمل على ٢٥٢ رباعية . وهذا يعني أن هاتين النسختين متقدمتان على سائر النسخ الخطية المعروفة بنحو قرنين أو قرنين ونصف من الزمان . لكن الباحثين وقفوا بإزاء هاتين النسختين وقفة فيها الكثير من الشك والتردد ، وتزايدت الشكوك حين ظهرت في الأسواق نسخة ثالثة ثم أخرى رابعة على نفس النمط ، وعُرضت هاتان النسختان للبيع بمبالغ طائلة .

وما لبث أن أعلن الباحث الإيراني الأستاذ «مجتبى مينُوي» أن النسختين المذكورتين – ونعني بهما نسختي تشستربيتي وكامبردج – إنما هما نسختان مزيفتان ترجعان إلى القرن العشرين . وقد أتقن تزييفهما لتبدو كل منهما قديمة بعد أن راجت سوق تجارة المخطوطات . حيث قام المزيّفون بتزوير العديد من نسخ هذه المخطوطات وبيعها للمستشرقين ومحبي الآداب الخيامية بأثمان باهظة على أنها مخطوطات قديمة من القرن السادس والسابع الهجريين ، أي قريبة العهد من عصر الخيام . وأكّد الأستاذ «مينوي» أن النسخ الأربع من عمل «معمل للمخطوطات» لازال يعمل في طهران في تزييف مثل هذه الآثار (٥) . ثم كتب المستشرق الروسي «مينورسكي» تحليلا تفصيليا لهاتين المخطوطتين بدّد كل شك في إنهما مزيّفتان ، بل وتوصل إلى المصدر الذي استقى منه المزيّفون هذه الرباعيات ، وهي طبعة «البارون فيكتور روزن» للرباعيات والتي نشرها في برلين في سنة ١٩٢٥(٦) .

معايير نقدية للرباعيات

كل ذلك أدى بالمعنيين بالآداب الفارسية إلى الابتعاد مؤقتا عن مجال «التوثيق» الذي أصبح بابه موصداً انتظاراً لظهور نسخة خطية صحيحة قريبة العهد من عصر الخيام ، فعمدوا إلى التماس معايير أخرى نقدية لبيان الرباعيات الأصيلة من المنحولة ، وقراءة نصوصها في ضوء هذه المعايير .

ولكن مما يزيد الأمر صعوبة في هذا المجال أن قالب «الرباعي» الذي اختاره الخيام لكي يودع فيه أفكاره في سهولة ويسر دون أن يحتاج إلى صياغة كثير من الأبيات ، هذا القالب لن يسعفنا إذا اتخذنا أسلوبه مقياساً للتعرف على أشعار الخيام وتمييزها عن الأشعار المنسوبة إليه والمنحولة عليه لأن جميع الرباعيات لا تتكون إلا من أربع شطرات لا نستطيع أن نتبين فيها بسهولة شخص قائلها ، وهي تتشابه من حيث الصياغة والوزن والتركيب والصور البلاغية ، فضلاً عن أنها قصيرة النفس تميل إلى معالجة الأمور «العامة» دون «الخاصة» وتمتاز بسهولة المحاكاة والتقليد .

ولعل هذه الخصائص التي اتسم بها قالب الرباعي – الذي صب فيه الخيام شعره – هي التي فتحت الباب واسعاً عليه في مسألة الانتحال ، فألصقت به رباعيات ليست من نظمه أصلاً ، ولا

تتفق مع مذهبه ولا مع مكانته العلمية أو قربه من سلاطين السلاجقة المتشددين فى أمور العقيدة والدين ، ينطوي بعضها على الخمر والمجون ، وعلى القول بتناسخ الأرواح ، بل وعلى الإلحاد والكفر والمروق ، كما ينطوي بعضها على أفكار في غاية السخف والإبتذال ، ويتضمن بعضها الآخر مفارقات تاريخية كالإشارة التي وردت في إحدى الرباعيات (المنسوبة للخيام) إلى القائد المغولي «هولاكو» الذي قضى على الخلافة العباسية في بغداد سنة ٦٥٦هـ (١٢٥٨م) ، أي بعد وفاة الخيام بنحو قرن ونصف من الزمان ، فكيف يمكن أن يكون الخيام هو قائل هذه الرباعية وبينه وبين هولاكو هذه المسافة الزمنية الكبيرة ؟!

وقد دعا هذا التضارب بين شخصية الخيام وموضوعات الرباعيات مستشرقاً ألمانياً هو «هانز هنريتش شايدر» أن يعلن في مؤتمر المستشرقين الألمان المنعقد في «بون» في سبتمبر ١٩٣٤ أن العالم الرياضي «عمر الخيام» لم يكن هو مؤلف الرباعيات ، وأن هذه الرباعيات تشبه تماما الأشعار غير الصوفية التى راجت في العصر المغولي في القرن السابع والثامن الهجريين (الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين) (٧) .

لكن النقاد الإيرانيين المحدثين عالجوا القضية بطريقة أخرى تختلف عن الطريقة التى مال إليها بعض المستشرقين من إنكار نسبة هذه الرباعيات جملة إلى الخيام . وكانت الدوائر الأدبية في إيران قد بدأت - بعد إعراض طويل - تهتم بالخيام وشعره منذ أن نشر الأستاذ صادق هدايت - الأديب الفارسي المعروف - بحثاً موسعاً بعنوان «ترانه هاي خيام» (ترانيم الخيام) في سنة ١٩٣٤، وأتبع «هدايت» بحثه بمجموعة من الرباعيات بلغ عددها ١٤٣ رباعية بدا له أنها تتناسب مع شخصية الخيام ومكانته العلمية والفلسفية وملكاته الفنية ، ثم مالبثت جهود الأدباء والنقاد الإيرانيين أن تقدمت بالدراسات الخيامية خطوات واسعة بعد ذلك (٨) حتى انتهت إلى وضع مجموعة من المعايير النقدية أمكن بها الوصول إلى رأي شبه قاطع في انتساب هذه الرباعية أو عدم انتسابها إلى الخيام.

وتعرض فيما يلى بإجمال هذه المعايير :

١- أن تكون الرباعية من الناحية الموضوعية متسقة مع شخصية الخيام ومع مذهبه وصحة اعتقاده ، وألا تتعارض مع الآراء التي اشتهرت عن الرجل بين معاصريه ولا مع مؤلفاته وأشعاره العربية التي شرح فيها فلسفته وأبان عن قدراته الفنية فى نظم الشعر .

٢- أن تُستبعد الرباعيات التي يظهر فيها الانتحال بوضوح لا يقبل الجدل ، كتلك التي تشتمل على أخطاء لغوية أو تاريخية .

٣- أن تكون الرباعية المختاره من نوع الرباعيات التي وردت في مؤلفات من عاصروا الخيام أو عاشوا في عصور قريبة منه . فلا شك أن هذه الرباعية ستكون صحيحة النسبة إلى حد كبير ،

لأن اكتشاف الانتحال فيها سيكون سهلاً على مؤلفي هذه المصادر ؛ لقرب عهدهم بالشاعر .

وينبغي أن تعرض الرباعية موضع الاختبار على هذه المعايير ، وفي ضوئها يتم نقدها من الوجهتين اللغوية والموضوعية ، فإن كانت متسقة معها أجيزت ، وإلا تم استبعادها تماماً .

وكان أول من اعتمد هذه الخطة في تمييز الرباعيات الأستاذ محمد علي فروغي (٩) الناقد المشار إليه بالبنان والذي ينتمي إلى مدرسة النقد الأدبي القديم ، فاختار من مصادر القرنين السابع والثامن الهجريين ٦٦ رباعية جعلها مقياساً لفحص الرباعيات التي وردت في مؤلفات القرون التالية ، وانتهي فروغي إلى اختيار ١٧٨ رباعية قال إنها يمكن أن تكون رباعيات أصيلة لاشبهة فيها .

وجاء الأستاذ علي دشتي فألف بالفارسية سنة ١٩٦٦ كتابه الرائع «لحظة مع الخيام» ضيّق فيه مجال الاختيار ، فقبل دون منازع ٣٥ رباعية وردت في أقدم المصادر، جعلها أساساً لاختيار الرباعيات التي ظهرت في مصادر متأخرة ، وانتهى إلى اختيار مجموعة لم تتعد ١٠٢ رباعية وجد أنها أقرب ماتكون إلى روح الخيام .

ورغم أن فروغي ودشتي قد اتبعا منهجا يكاد يكون واحداً في اختيار الرباعيات ، إلا أن مختاراتهما لم تتفق إلا في ٥٣ رباعية فقط .

الرباعيات فى صورتها الإنجليزية

يتعين علينا أن نتوقف برهة للنظر في الصورة الإنجليزية لرباعيات الخيام . فلقد كانت اللغة الإنجليزية في أول الأمر هى المعبر الذي عبرت من خلاله هذه الرباعيات إلى أدبنا العربي . ولذلك سنعرض في شيء من الإيجاز لترجمة فيتزجرالد – وهى أهم الترجمات الإنجليزية للرباعيات على الإطلاق – لنتبين أثرها في أعمال المترجمين العرب .

فيتزجرالد

ولد «إدوارد فيتزجرالد» في إنجلترا في سنة ١٨٠٩ ، في أسرة ميسورة الحال ، وواصل تعليمه حتى تخرّج بجامعة «كيمبردج». وآثر ألا يلتحق بوظيفة أو يشتغل بالسياسة أو التعليم. وكان محباً للعزلة عاش حياة هادئة على وتيرة واحدة لا تستهويه فيها إلا القراءة والتأمل ، كتب لأحد أصدقائه: «ها أنذا أجلس هاهنا أقرأ وأدخّن وأغنو غاية في الحكمة ولقد أصبحت فعلاً وراء الحاجات الدنيوية» . وكانت يكتب الشعر والنثر والقصة ويمارس الرسم على سبيل الهواية . وتزوج سنة ١٨٥٦ وهو في الثامنة والأربعين . وظل على علاقة طيبة بمن كانوا زملاء له في الجامعة ثم أصبحوا من قادة الفكر والأدب والفن في بريطانيا ، لا سيما بعد أن تألق اسمه في ميدان الأدب بترجمته لرباعيات الخيام . وقد توفي وهو في الرابعة والسبعين من عمره سنة ١٨٨٣ .

عنايته برباعيات الخيام

يرجع اهتمام فيتزجرالد بالأدب الفارسي إلى أيام الدراسة ، فقد درس اللغة الفارسية في الجامعة ، وواصل اهتمامه بآدابها بعد تخرجه حتى عكف على دراسة آثار شعراء الفرس القدامى ، وترجم في سنة ١٨٥٦ إلى الإنجليزية بعض أشعار فريد الدين العطار وعبد الرحمن الجامي

وما لبث صديقه «البروفسور كاول» – أستاذ اللغة السنسكريتية بجامعة كامبردج – أن أهداه نسخة من رباعيات الخيام نقلها عن المخطوطة المحظوظة بمكتبة «البودليان» بأكسفورد. فشغف فيتزجرالد بالرباعيات شغفا شديداً وعكف على ترجمتها شعراً إلى الإنجليزية ، وفي تلك الأثناء زوده «كاول» بنسخة أخرى نقلت من مخطوطة «كلكتا» بالهند (١٠). وظل فيتزجرالد مشغولاً بالترجمة – على صغر حجمها – يعيد صياغتها وينّقح فيها على مدى عامين ١٨٥٧–١٨٥٨ ، ثم نشرها في سنة ١٨٥٩ فلم تلق أي رواج في أول الأمر ، ولكنها مالبثت أن ذاعت وانتشرت بين الناس ونفدت طبعتها الأولى على الفور .

كان فيتزجرالد قد ترجم في الطبعة الأولى خمساً وسبعين رباعية ، زادها في الطبعة الثانية التي صدرت سنة ١٨٦٨ إلى مائة وعشر رباعية. لكنه عاد في الطبعتين الثالثة والرابعة (١٨٧٩) فهبط بعدد الرباعيات إلى مائة رباعية وواحدة ، واستمر الأمر في الطبعة الخامسة والأخيرة – التي طبعت بعد وفاته في سنة ١٨٨٩– على هذا النحو (١١)

طريقته في ترجمة الرباعيات

نظم فيتزجرالد الرباعيات من منظومة واحدة تشتمل على مائة بند ، يتكون كل بند منها من أربعة مصاريع ، ثلاثة منها مقفاة هى الأول والثاني والرابع على نسق الرباعيات الفارسية . لكن هذا التشابه شكلي فحسب ، لا لشيء إلا لأن فيتزجرالد قد أجرى تغييرات جوهرية خرج بها على التقاليد الفنية لقالب الرباعية الفارسية ، ويمكننا أن نُجمل هذه التغييرات فيما يلي .

أ– لم يترجم فيتزجرالد كل رباعية على حدة ، وإنما جمع أحياناً في ترجمته بين رباعيتين وربما ثلاثاً ، وصاغ منها بنداً واحداً في شكل الرباعية

ب – لم يترجم الرباعيات متتابعة كما وردت في الأصول الفارسية حيث تكون في هذه الأصول مرتبة ترتيباً أبجدياً وفقاً للحرف الأخير من الشطرات الثلاث المقفاة من الرباعية .

جـ– لم يحافظ على وحدة الرباعية باعتبارها – في الفارسية – ضرباً من ضروب الشعر ينطوي على فكرة محددة لاشأن لها بما قبلها ومابعدها ، وإنما هدم البناء الفنى للرباعيات ودمجها بعضها ببعض في منظومة واحدة ، تتركب من بنود متسلسلة وفقاً لموضوعها .

د– لم يُلق بالاً فيما ترجمه من رباعيات إلى توثيقها والتحقق من صحة نسبتها إلى الخيام ،

بل اضطر أحياناً – كما أثبتت الدراسات المقارنة (١٢) – إلى استلهام روح كل من فريد الدين العطار وحافظ الشيرازي في بعض بنود منظومته .

يوم من أيام الخيام :

لقد فطن الناقد الإيراني الأستاذ «مسعود فرزاد» في دراسته لمنظومة فيتزجرالد أنه أراد لهذه المنظومة أن تكون وصفاً لأحوال الخيام طيلة يوم كامل من الصباح إلى المساء ، وتشتمل – ضمنا – على عرض جامع شامل لفكر الخيام وآرائه وفلسفته الخاصة . ويرى فرزاد أن صور المنظومة تتابع على النحو التالي :

تشرق الشمس ، فيفتح الخمار أبواب حانته ، ها هو ذا الخيام يجلس يقظاً متفكّراً ، لكنه لايلبث أن يغوص فى بحر التفكير والتأمل ، وفي أثناء ذلك يتناول كؤوس الخمر ، وهو يبدو متأثراً غاية التأثر لفناء الحياة وزوالها ، وعجز العقل البشرى عن حل لغز الوجود ، وكثرة المشكلات التى تواجه البشر فيتجرعونها غصصاً . ومن ثم ينتابه الغضب ، ويُعلن العصيان ، ويشرع في وصف مايراوده من أفكار ويخالجه من مشاعر ، ثم تخمد جذوة السكر عنده . فإذا ما أقبل الليل ، وتوسط القمر كبد السماء ، غاص الخيام في بحر الهموم والأحزان ، ثم يأخذ في نهاية المنظومة يبذل النصح(١٣) .

والحق أن «فرزاد» قد وُفّق في إدراك النهج الذي سار عليه فيتزجرالد الذي لم يصرّح بخطته ولم يشر إلى الترتيب الذي اتبعه فى منظومته من قريب أو بعيد . وإذا نحن تصفحنا الترجمة وجدنا فيتزجرالد يبدؤها ببند الافتتاح التالي :

WAKE! For the Sun behind you Eastern height
Has chased the Session of the Stars from Night;
And, to the field of Heav'n ascending, strikes
The Sultán's Turret with a Shaft of Light.

وقد ترجمها أحمد رامي على النحو التالي :

سمعت صوتاً هاتفاً في السحر ... نادَى من الحَان غُفَاةَ البَشَر
هُبّوا املأوا كأسَ الطّلَى قبلَ أنْ ... تَفعمَ كأسُ العُمر كف القَدَر (١٤)

وبرغم هذه التغييرات الجوهرية التي أجراها فيتزجرالد ، بحيث حادت بالترجمة عن اتباع الأصل ، فقد ظلت الترجمة تشكل النواة الأساسية لعمله (١٥) وهو نفسه يطلق عليه اسم «ترجمة» . لكنه كان مبدعاً حقاً فى ابتكاره هذا التنظيم لترجمته ، فقد وجده أنسب وأقرب إلى ذوق القارىء الأوربى من أن يترجم رباعيات متلاحقة تعرض كل واحدة منها لفكرة مغايرة وتتناول موضوعات شتى لايربط بينها رابط ولا يأخذ بمجامعها ترتيب ضابط،ويبدو أنه رأى في وقت من الأوقات أن هذه

الخطة التى اختطها مع الخيام بتنظيم أفكاره تصلح مع شعراء آخرين من الفرس ، وبالأخص مع فريد الدين العطار وعبد الرحمن الجامى ، فقد بعث فيتزجرالد برسالة إلى أحد أصدقائه قال فيها «هؤلاء الشعراء الفرس يحتاجون قدراً من الفن يضفى على آثارهم شكلاً منتظماً» (١٦) .

تعليق ونقد

غير أن مايؤخذ في رأينا على التنظيم الذى اتبعه الشاعر الإنجليزى ، هو أنه ركز كل أفكار الرباعيات التى ظنها كلها للخيام حول محور واحد ، وأقحم كل أشعاره قسراً فى إطار واحد ، حرص فيه على توافر وحدة الحدث ، ووحدة الزمان والمكان ، كعناصر رآها ضرورية لإضفاء الطابع الدرامى على منظومته .

فهو يحاول أن يقص علينا قصة ماجرى لرجل مذ صحا عند انبلاج الفجر حتى غلبه النوم في الهزيع الأخير من الليل ، وما انتاب هذا الرجل من أحاسيس أو خالجه من مشاعر طيلة اليوم والليلة ، ويجعل من هذا التصور إطاراً يرتب فيه كل فكرة وردت فى شعر الشاعر بحسب ما ارتآه هو من مناسبتها للوقت التي قيلت فيه فى ذلك اليوم المزعوم .

وهذا – والحق يقال – أمر لايحتمله شعر شاعر ، قال أشعاره في أطوار متباينة من حياته ، وأوقات مختلفة تفاوتت فيها حالاته ومشاعره وليس هناك شاعر يمكنه أن يحافظ باضطراد على اتباع فكر واحد وانتهاج فلسفة واحدة منذ بدايته حتى وفاته ، فكيف بنا إذا اختزلنا أفكاره وآراءه – التي وسعتها حياته كلها – فى يوم واحد من نهار وليل ووضعناها في سياق واحد لاتند عنه فكرة ، ولاتشذ فيه خاطرة ؟!

على أن مثل هذه الخطة التى اختطها فيتزجرالد فى ترجمته من شأنها أن تجعل المترجم يتصرف وفق هواه في اختيار مايراه متمشياً مع السياق عنده ، واستبعاد مايلقاه مخلا بهذا السياق وهذا الصنيع لايمت بصلة إلى الأمانة العلمية التي يتعين على المترجم أن يلتزمها ولايحيد عنها .

والذى يدلنا على أن فيتزجرالد قد تصرف فى انتقاء الرباعيات وفق مايراه متمشياً مع سياق قصته المتوهّمة ، أنه ضرب صفحاً عن ترجمة الرباعيات التى تشتمل على التوبة والندم وطلب المغفرة من الله – عز وجل ؛ فقد بدا للشاعر الإنجليزي أن إثباته لتلك الرباعيات من شأنه أن يخل بسياق منظومته التى جعل الخمر سُداها ولحمتها واستبعد منها الرباعيات التى تفصح عن التوبة والاستغفار بينما قارب فيها بين الرباعيات الخمرية والرباعيات التي تعبر عن الحيرة واللاأدرية مقاربة جعلت من الخيام إنساناً مخموراً تثقله هموم الإنسانية ولايجد إلى حل ألغاز الوجود سبيلاً ويتأبّى فى استكبار علي قبول كل فكرة تأتيه من خارج عقله هو (حتى ولو كانت من طريق النبوة والشرع) ، ويعاند كل رأي لم ينته إليه بنفسه هو ، ثم لايلبث بين الفينة والفينة أن يعود إلى كأس

الخمر لعله يسلو عن أفكاره ، يقول :

Then to the Lip of this poor earthen Urn
I lean'd, the secret Well of Life to learn :
And Lip to Lip it murmur'd --- "While you live,
Drink ! --- for, once dead, you never shall return."

وقد ترجمها أحمد الصافى النجفى ٥٣ :

أحسُ الطَّلا ، عنكَ يزولُ هَمُّ الورى وقِلَّةُ الأمور أو كَثْرتُها
ولا تُجانِبْ كيمياءَ قـــهوةٍ تُزيل ألفَ عِلَّةٍ قَطْرتُها (١٧)

فكيف يتأتى لمخمور مثله يعب من الخمر عباً ولا يفتأ يعترض على قضاء الله وقدره أن يتوب وينيب ويطلب الرضا والغفران ؟!

مجمل القول أن منظومة فيتزجرالد وإن كانت لفتت أنظار الناس إلى الخيام وشدت انتباههم إلى روعة شعره وفنه ، إلا أنها فى الوقت نفسه استبعدت رباعيات من أجمل ماقال الشاعر أو نسب إليه ، وبخاصة فى باب المناجاة والدعاء .

الصورة الإنجليزية للرباعيات وأثرها فى أدبنا العربى

وأنتقلت هذه الصورة الإنجليزية للخيام ورباعياته بتفاصيلها وملامحها دون تغيير يُذكر إلى أدبنا العربى حين بدأ هذا الأدب يتوق بدوره – شأنه شأن سائر الآداب العالمية – إلى التعرف على هذه الرباعيات وصاحبها .

ولم تكن ترجمة فيتزجرالد هى الترجمة الوحيدة فى اللغة الإنجليزية بل تعددت الترجمات فى تلك اللغة حتى بلغت أربعين ترجمة حتى سنة ١٩٧٦(١٨) ، ولكن ترجمة فيتزجرالد ظلت هى العمل الفذّ الذي تعلقت به – دون غيره – من الترجمات الإنجليزية أبصار أدبائنا العرب وأدباء العالم قاطبة فى ترجماتهم للرباعيات .

وكان مما ساعد على انتقال الصورة الإنجليزية للرباعيات إلى أدبنا العربى على نحو مارسمه فيتزجرالد فى منظومته ، أن هذه المنظومة قد صاحبتها حملة دعاية واسعة النطاق جعلت منها أثراً بالغ القيمة والروعة من الناحية الفنية ، حتى قيل فيها إنها «أشهر ترجمة تمّت لأثر شرقى » وإنها تعد بعد ترجمة الكتاب المقدس وما تتميز به من فصاحة وبلاغة أجمل وأشهر ترجمة فى اللغة الإنجليزية(١٩) .

الصورة العربية للرباعيات

منذ بدايات هذا القرن بدأت لغتنا العربية تتعرف على رباعيات الخيام من خلال الترجمة ، فقامت حركة ترجمة واسعة النطاق استمرت منذ ذلك الحين حتى الآن ، شارك فيها عدد من كبار الأدباء والشعراء على مستوى العالم العربى كله .

وقد رصد الدكتور يوسف حسين بكار – في كتابه القيم : « الترجمات العربية لرباعيات الخيام» – من هذه الترجمات حتى سنة ١٩٨٧ ستا وخمسين ترجمة للرباعيات موزّعة على النحو التالى :

– عدد الترجمات الشعرية ٣٣ ترجمة

– عدد الترجمات النثرية ١٦ ترجمة

– عدد المنظومات والترجمات الشعبية ٧ ترجمات

(ثلاث عراقية ، وثلاث مصرية ، وواحدة لبنانية)

– العدد الكلى للترجمات ٥٦ ترجمة

– عدد الرباعيات المترجمة فى هذه الاعمال ٤٢٠٥ رباعية

ومترجمو هذه الرباعيات ، ويبلغ عددهم ٥٢ مترجماً [٢٠] يكادون يمثلون أطراف الوطن العربى كله .

الظاهرة الخيامية

وتبين هذه الإحصائية إلى أى مدى يمكن أن يكون لهذه الرباعيات من أثر فى أدبنا العربى الحديث فى أفكاره وأخيلته وطرائق تعبيره ؛ فقد أدت هذه الترجمات إلى وجود ظاهرة أدبية فريدة ذات أبعاد شتى ، يمكن أن نسميها بالظاهرة الخيامية فى الأدب العربى الحديث .

فمع كثرة الترجمات ووفرتها نشطت حركة نقدية واسعة النطاق حولها ، وبدأ الأدباء العرب فى سائر أرجاء العالم العربى ينشئون بالعربية رباعيات على غرار رباعيات الخيام [٢١]، وامتد أثر الأفكار والمعانى التى اشتملت عليها تلك الرباعيات المنسوبة إلى الخيام متغلغلا فى أشعار عدد من شعرائنا المحدثين ، لعل من أشهرهم الشاعر العراقى « جميل صدقى الزهاوى » ، وشاعر المهجر «إيليا أبو ماضى » الذى أبانت مطولّته « الطّلاسم » وغيرها من قصائد ديوانه عن عمق تأثره بمذهب « اللاأدرية : لست أدرى » الذى اشتملت عليه كثير من المعانى المنسوبة للخيام [٢٢].

ولقد شارك فى إثراء الظاهرة الخيامية فى أدبنا العربى الحديث ، سواء بترجمة الرباعيات ، أو نقدها ، أو نقد من ترجموها ،أو معارضتها ،عدد من كبار أدبائنا المحدثين ، وشعرائنا البارعين ، ونقادنا النابهين ، ومنهم على سبيل المثال لا الحصر :

إبراهيم عبد القادر المازنى - إبراهيم العُرَيّض - أحمد حامد الصراف -أحمدرامى -أحمد زكى أبوشادى -احمد الصافى النجفى - جميل صدقى الزهاوى -عباس محمود العقاد -عبد الرحمن شكرى - عبد الوهاب عزام - فؤاد عبد المعطى الصياد - مبشر الطرازى (أبو النصر) - محمد حسن عواد - محمدالسباعى - محمد غنيمى هلال - محمد الفراتى - مصطفى وهبى التل.

على أن شهرة هذه الرباعيات لم تتوقف -كما يتضح من الإحصائية السابقة -عند مستوى الأوساط الأدبية والثقافية فى العالم العربى ، وإنما امتدت إلى الأوساط الشعبية ، وأثارت لديها من الفضول ما جعل عددا من الزجالين والشعراء الشعبيين المنشدين باللهجات العامية العربية يعمدون إلى صب معانى الرباعيات فى القالب الشعبى تلبية لحاجة هذه الأوساط . كل ذلك إنما يبين ما لهذه الظاهرة الخيامية فى أدبنا الحديث والمعاصر من شأن وخطر .

والواقع أن هذه الظاهرة مازالت بحاجة إلى دراسات جادة متعمقة يتوفر عليها مجموعة من الدارسين المتخصصين فى آداب اللغتين العربية والفارسية بغية توضيح أثر هذه الرباعيات من ناحيتى الشكل والمضمون على أدبنا العربى ، فلازال الباب مفتوحا على مصراعيه أمام المقارنين لخوض غمار هذا المجال البكر .

وسوف نقصر دراستنا المقارنة هنا على تبين الملامح العامة التى انتهت إليها الرباعيات بعد أن نقلت إلى العربية الفصحى شعراً ونثراً . ونتلمّس الأسباب التى من أجلها تعددت هذه الترجمات وتنوعت أساليبها ، رغم أنها لاتنقل إلا أثرا واحدا - هو رباعيات الخيام - ليس إلا .

الترجمات العربية للرباعيات

يمكننا أن نقسّم الترجمات العربية لرباعيات الخيام إلى قسمين :

١- ترجمات مباشرة ، وهى التى تمت عن الفارسية مباشرة دون تدخل لغة وسيطة .

٢- ترجمات غير مباشرة ، وهى التى تمت عن طريق ترجمة لغة وسيطة كالإنجليزية أو الفرنسية أو غيرهما .

ولقد عرفت رباعيات الخيام أول ماعرفت عن طريق الترجمات غير المباشرة ، ثم مالبث المترجمون أن عادوا إلى المصدر الأول لها ، وهو أصلها الفارسى يترجمون عنه وينقلون منه، لذا كان من الطبيعى أن نبدأ بالترجمات غير المباشرة مراعاة للتسلسل التاريخى ، ونختار أول - وربما أروع هذه الترجمات فى رأينا - ونعنى بها ترجمة البستانى للحديث عنها كنموذج لهذا النوع من الترجمات .

ترجمة البستانى

تعد ترجمة البستانى (٢٣) أهم بواكير الترجمات العربية على الإطلاق وهى ترجمة شعرية يبدو فيها أثر منظومة فيتزجرالد الإنجليزية واضحاً ، وقد صرح البستانى بإعجابه بالشاعر الإنجليزى «لأن طريقته هى المثلى ... فقد اتبعتُها فى درس الرباعيات أولا ، وفى نظمها وتنسيقها ثانيا وثالثا»(٢٤) ، وأشار البستانى إلى أنه استعان فى ترجمته - إلى جانب اعتماده على منظومة فيتزجرالد - بعدد من الترجمات الإنجليزية والفرنسية لرباعيات الخيام ، وعلل عدم اعتماده على الأصول الفارسية للرباعيات بأنه لايكاد يعرف من الفارسية حرفاً واحداً (٢٥) .

وإذا كان البستانى قد اقتفى أثر فيتزجرالد وحذا حذوه فاعتمد ترتيبه للرباعيات ، فإن ترجمته للرباعيات عن الإنجليزية ألزمته أن يجرى تعديلين خرج بهما على نسق الشاعر الإنجليزى:

الأول : أنه لم يتقيد فى ترجمته بشكل الرباعى ، وإنما نقل الرباعيات إلى العربية فى شكل سباعيات على بحر الخفيف ، يقول :

ودع الوقت بالورى يستبدّ لا مردّ لحكمه لا مردّ
ذَرْه فيهم مستأثرا مايودّ
وإذا رستمٌ أهاب لحرب أودعا حاتمٌ لأكل وشرب
فأصمّ الأسماع والبثّ فلا ذا ك ولاذا من يستحق جوابا

وأصل هذه الرباعية عند فيتزجيرالد : (٢٦)

Well, let it take them ! What have we to do
With Kaikobàd the Great, or Kaikhosru ?
Let Rustum Cry "To Battle" as he likes
or Hatim Taii "To supper !" - heed not you.

والثانى : أنه أخل بالترتيب الذى التزمه «فيتزجرالد » فحذف بعض الرباعيات ، وعمد إلى التقديم والتأخير بينها . مثال ذلك أنّه قدم الحديث على مزامير داود (رقم ٦ عند فيتزجرالد) ليتناسب مع الحديث عن يد موسى وأنفاس عيسى (رقم ٤ عند فيتزجرالد) (٢٧) فجاءت الرباعيتان بعد أن تبدل وضعهما على هذا النحو :

حلّ عيد النوروز حلاً والنسيم الشافي العليل أبلاً
وثغور الأزهار ترشُف طلاً
صاحِ لاحْت في نَوحنا يدُ موسى صاح مرّت بالروض أنفاس عيسى
عاد فصل الربيع والنفس طابت صاح والعيش والسلافة طابا
وليالى داود ليست تعود والمغنّى رَهْنُ الفنا والعودُ

فقم انظر فاليوم أزهر عودُ

فوقـــه بلبـــلٌ يغنـــّـى لـــوردٍ شَـــفَهُ السّـــقم مـــن غرام ووجدُ

ياحبيبـــاً فى وجنتيـــه اصفـــرار عاشت الخمرُ لا ذبلْتَ اكتئابـــاً (٢٨)

وربما كان البستانى قد أحس بأن المعانى التى تتردد فى منظومة فيتزجرالد ، والتي تضمن في ثناياها من الدعوة إلى الخمر ، والاجتراء على الحق - تعالى - سوف تثقل على قلب القارىء العربى فأراد أن يخفف حدتها ، وبدا له أن يبحث في الأصول الفارسية - أو فى ترجمات أخرى غير ترجمة فيتزجرالد عن رباعيات ناجى فيها الشاعر ربّه ، وأعلن توبته وإنابته ، فوجد «ثلاث رباعيات مختلفة تجدها في مطلع ثلاث من النسخ الخطية (الفارسية) ، وهى من أجمل أقواله (يعنى : أقوال الخيام) ، التى يشير بها إلى إسلامه وقيامه على عبادة الواحد الأحد»(٢٩) وقد دمج البستانى هذه الرباعيات الثلاث فى سباعية واحدة جعلها افتتاحاً لترجمته ، يقول :

رب رُحماك إن أردتَ الحسـاباَ

أفَألقى على يديكَ العقابـــاَ ؟

بينَ من صوّروا الوجودَ سراباَ

أنا أجلوكَ فى الكؤوس حبابـاَ

أنا شيخُ التوحيد بين الندامىَ

لاأُثَنّى إن عـدّدوا الأربابـــاَ

وفيما عدا ذلك ، فإن البستانى قد سار على نهج فيتزجرالد ، غير أنه لم يكتف بتقليده ، بل أضاف إلى جانب ترجمته التى نشرها بعنوان «رباعيات عمر الخيام المصورة» لوحات بالصور والرسوم الخيالية ، تصور الخيام وهو يعب الخمر عبا أو يتعلق بفتاة حسناء ، فيتصور من يطالعها أن الخيام كان رجل خمر ونساء ، مما يؤثر فى فهم القارىء للنص الشعرى (٣٠).

ومهما يكن من أمر ، فقد دل البستانى المترجمين العرب الذين أتوا بعده مباشرة على الإمكانات الفنية اللانهائية التى تشتمل عليها منظومة فيتزجرالد فنهلوا جميعاً منها ، ثم صدروا عنها وقد اختلفت أساليبهم وتنوعت طرائقهم .

الترجمات المباشرة

نعرض فيما يلي لترجمة أحمد رامى للرباعيات باعتبارها تمثل الاتجاه العام الذى سارت فيه الترجمات العربية المباشرة .

ترجمة أحمد رامى

كان أحمد رامى (١٨٩٢ - ١٩٨١) أول من نقل الرباعيات مباشرة عن الفارسية ، وقد تعلق

بالخيام منذ عهد الصبا عندما وقعت في يده ترجمة البستاني للرباعيات وهو طالب في السنة الأولى بالمرحلة الثانوية ، وبعد سنتين طالع ترجمة محمد السباعي . ولما التحق بدار المعلمين العليا وأتقن الإنجليزية ، قرأ منظومة فيتزجرالد . لكن داخله حينذاك إحساس بأن الرباعيات لابد وأن تكون في أصولها الفارسية أروع وأجمل مما قرأه لها من ترجمات .

وعندما عُين موظفاً بدار الكتب المصرية بعد تخرجه أوفدته الدار إلى فرنسا لدراسة فنّ المكتبات وتعلم اللغة الفارسية فى مدرسة اللغات الشرقية بباريس ، يقول : «فقرأت أبواباً عديدة من الشاهنامه وگلستان (السعدى) ، وأنوار سهيلى المعروف بكتاب «كليلة ودمنة» ، ووقعت لى نسخة «رباعيات الخيام» التى قام بنشرها سنة ١٨٦٧م المستشرق الفرنسى «نيقولا» عن نسخة طهران ، فانقطعت لقراءتها ، وتوفّرت على درسها ، حتى إذا انتهيت منها دار بخلدى أن أنقلها عن الفارسية إلى الشعر العربى رباعيات كما نظمها الخيام ، وشجعنى على ذلك افتقار اللغة العربية ، في ذلك العهد ، إلي هذه الرباعيات منقولة عن اللغة الفارسية»(٣١) .

وأشار رامى إلى أنه راجع نسخ المخطوطات الفارسية فى «المكتبة الأهلية بباريس» . وسافر إلى كل من «برلين» ، و «لندن» ، و «كيمبردج» ، فراجع مخطوطات الرباعيات المحفوظة فى مكتباتها . حتى إذا استكمل عُدّته عاد إلى باريس وانقطع لإتمام ترجمته .

لننظر الآن فى المميزات التى تميزت بها ترجمة رامى عن الترجمات السابقة غير المباشرة للرباعيات :

فبينما كان رامى منشغلاً بمطالعة رباعيات الخيام فى أصولها الفارسية ، وترجماتها الفرنسية والإنجليزية جاءه فى سنة ١٩٢٣ نبأ وفاة شقيقه الوحيد بمصر ، فحزن عليه حزناً شديداً ، واستمد من حزنه عليه قوّة على تصوير الآلام التى أودعها الخيام رباعياته « فحسبتنى وأنا أترجمها أنظم رباعيات جديدة أودعها حزنى على أخى الراحل فى نضرة الشباب ، وأصبر نفسى بقرضها على فقده» (٣٢)

وهكذا امتزجت معانى الرباعيات فى نفسه ، وترددت أصداؤها فى أعماق وجدانه ، فصاغ ترجمتها صياغة بدت وكأنه قد ألهم هو معانيها ، مما أعطاها بعداً معنوياً فريداً ومذاقاً خاصاً يصعب أن نصادفه عند غيره من المترجمين عامة .

وقد صب رامي مختاراته، التي بلغت ١٦٨ رباعية في قالب الرباعي على نحو ماكانت عليه في لغتها الأصلية ، فبدا ما كان يراه المترجمون عن الإنجليزية مستحيلاً صعب التحقيق ، أمراً سهلاً ميسوراً ، بل مقبولاً مساغاً .

على أن رامى استطاع أن يستلهم روح الرباعيات الخيامية ، فى بساطتها «ولقد كانت البساطة هى أهم مايتميز به عمر الخيام»(٣٣) ، وحافظ «رامى» فى الوقت نفسه على جزالة الرباعيات

ودقة صورها ، كما تتجلى في أصولها الفارسية ، ولعل السبب في ذلك راجع إلى طول معايشته للرباعيات وإخلاصه للفكرة التى خامرته واستولت على كيانه وهى إتحاف الأدب العربي بترجمة للرباعيات أقرب ماتكون إلى روح الخيام .

ورغم أن رامى أفرد هذه الترجمة فى شكل رباعيات متفرقة ، لا يربط بينها رابط من معنى أو موضوع ، حفاظاً منه على وحدة الرباعية فى الفارسية ، جاءت ترجمته متناغمة متجاوبة مع الذّوق العربى ، وكان هو حريصاً كل الحرص «على أن تتحرك رباعية فى مدار الشعر العربى بكل أدواته الصياغية والتخيلية والغنائية مثلما هى فى شعره هو تماماً» (٣٤) .

وكان رامى قد أدرك أن «فيتزجرالد أهمل قسماً كبيراً من رباعيات الخيام ، وهو قسم المناجاة» (٣٥) لأن الشاعر الإنجليزى وجده - فيما يبدو - قسماً لايتفق مع سياق منظومته ، كما سبق أن ذكرنا ، وقد انعكس ذلك النقص فى الترجمات العربية السابقة غير المباشرة كلها (٣٦) فحرص رامى فى ترجمته على تفادى هذا النقص الكبير ، وترجم عدداً من الرباعيات الرائعة فى هذا القسم كالرباعية التالية (٤٦) :

إن لم أكن أخلصتُ في طاعَتكْ
فإنني أطمع في رَحمتكَ
وإنمّا يشفع لي أننى
قد عشتُ لا أشركُ في وَحدتك (٣٧)

والرباعية الختامية (١٦٨) :

ياعالِمَ الأسرارِ علمَ اليقينْ
ياكاشفَ الضرِّ عن البائسينْ
ياقابلَ الأعذارِ فنّا إلى
ظلك ، فاقبل توبة التائبينْ (٣٨)

وبرغم هذه الميزات التى تميزت بها ترجمة «رامى» عن سائر الترجمات السابقة ، ثارت حولها مجموعة من التعليقات والانتقادات ، واختلفت آراء النقاد إذاءها ، فقال محمد فريد أبو حديد : «وإنا لمغتبطون بأن فى مصر مثل رامى من ينيقنا بمثل هذا اللفظ السهل الممتع شيئاً من اللذات المعنوية التى يشعر بها قارىء رباعيات الخيام» (٣٩) بينما وصفها العزيزى بأنها «ترجمة هزيلة خاوية» (٤٠) وربما أجفل النقاد العرب عن الخوض في نقد ترجمة «رامى» لأنهم لم يكونوا يعرفون الفارسية التى تمت الترجمة عنها .

على أن أقسى نقد وجه إلى ترجمة رامى إنما جاء من إبراهيم المازنى الذى وضع كلاً من ترجمتى أحمد رامى وأحمد حامد الصراف عن الفارسية فى موازنة مع ترجمة فيتزجرالد الإنجليزية. وهو ماسنعرض له بعد قليل .

جدول بيان أهم الترجمات العربية للرباعيات (٤١)

أولاً : الترجمات غير المباشرة

م	اســـم المترجـم	مكان وتاريخ نشر الطبعة الأولى	نوع الترجمة شعرية/ نثرية	اللغة التى نقلت عنها الترجمة	عدد الرباعيات
١	وديع البستانى	بيروت ١٩١٢	شعر : سباعيات	الإنجليزية	٨٠
٢	عبد اللطيف النشار	مصر ١٩١٧ (١٩٧٤)	شعر : ثمانيات	»	٢٨
٣	محمد السباعى	مصر ١٩٢٢	شعر : خماسيات	»	١٠١
٤	توفيق مفرّج	مصر ١٩٤٧	نثـر	»	١٠٧
٥	أحمد زكى أبو شادى	بيروت ١٩٥٢	شعر : بيتان	»	١٠٨
٦	نوبل عبد الأحد	دمشق ١٩٥٨	نثـر	»	٧٥

ثانياً : الترجمات المباشرة

١	أحمد رامى	مصر ١٩٢٤	شعر : رباعيات	الفارسية	١٦٨
٢	جميل صدقى الزهاوى	بغداد ١٩٢٨	نثر/ شعر: بيتان	»	١٣٠
٣	أحمد الصافى النجفى	دمشق ١٩٣١	شعر : بيتان	»	٣٥١
٤	طالب العيدرى	بغداد ١٩٥٠	شعر : بيتان	»	١٥٩
٥	عبد الحق فاضل	مصر ١٩٥١	شعر : رباعيات	»	٣٨١
٦	حكمت البدرى	بغداد ١٩٦٤	شعر : بيتان	»	١١٠
٧	إبراهيم العرّيض	البحرين/ بيروت ١٩٦٦	شعر : رباعيات	»	١٥٢
٨	مهدى جاسم الشماسى	بغداد ١٩٦٨	شعر : رباعيات	الفارسية (مختارات فروغى)	١٧٨

الترجمات المباشرة : نظرة نقدية مقارنة

كانت الترجمات غير المباشرة عن الإنجليزية هى التى لفتت الأبناء العرب إلى أهمية الاعتماد على الأصول الفارسية فى ترجمة الرباعيات ، وإلى أن هذه الأصول لابد وأن تكون مشتملة على نبع فياض من الفن والإبداع ، حتى قال أحدهم – وهو أحمد الصافى النجفى – لنفسه بعد أن قرأ ترجمةالبستانى غير المباشرة : «إن كان هذا أثر التعريب ، فما هو أثر الأصل ؟!» فأقبل من لم يكن يعرف الفارسية منهم على تعلمها لترجمة الرباعيات عن لغتها الأصلية ، بهدف إتحاف لغتنا العربية بالنكات الأدبية الرائعة التى تشتمل عليها تلك الرباعيات .

لقد بدا لهؤلاء المترجمين عن الفارسية أن الرباعيات فى لغتها الأم وبيئتها الأصلية لابد وأن تكون منطوية على أسرار مودعة من براعة السبك وعبقرية التصوير ، وأنها – بما تشتمل عليه من

إمكانات فنية لانهائية – تتيح لكل مترجم أن ينظر إليها من جانب مختلف وزاوية مباينة ، وأنها لا تخلّق من كثرة التناول والمعالجة . ومن هنا تعددت الترجمات واختلفت ، ولم يمنع هذا التعدد والاختلاف مترجمين آخرين من أن يجرّبوا الترجمة من جديد حين يأنسون من أنفسهم القدرة على التفنن والإبداع والتنويع ، واكتشاف المزيد من الأسرار الفنية المودعة هناك ؛ فلم تتوقف ترجمات الرباعيات – مباشرة كانت أو غير مباشرة – في العربية حتى الآن .

ولقد غلبت الترجمات المباشرة بعد ظهور أول ترجمة منها ، وهى ترجمة أحمد رامي سنة ١٩٢٤، فلم نعد نرى من الترجمات غير المباشرة إلا القليل . (كما هو مبين في الجدول) .

ويمكننا أن نُجمل ملاحظاتنا النقدية المقارنة على الترجمات المباشرة للرباعيات في عدد من النقاط الرئيسية هى :

الصياغة الفنية ، الترجمات المباشرة بين الذوقين العربي والفارسي ، الترجمات المباشرة في آراء النقاد . ونعرض فيما يلي لكل واحدة من هذه النقاط على حدة :

الصياغة الفنية

حافظ المترجمون عن الفارسية على وحدة الرباعية الفارسية فلم يلجئوا إلى المزج بين الرباعيات أو نظمها في أنشودة واحدة ، كما فعل «فيتزجيرالد» ومن تابعه من المترجمين العرب. وقد عمد بعض المترجمين – كعبد الحق فاضل ومبشر الطرازي – إلى ترتيب الرباعيات على نحو يخالف ترتيبها في أصولها الفارسية .

وقد حرص المترجمين – كإبراهيم العريّض – على الإبقاء على وزن الرباعية الفارسية (الهزج) دون تغيير ، لأن الفرس ما اختاروا «وزنا خاصاً لسبك الرباعيات إلا لأنهم وجدوه في لغتهم أوفق الأوزان كلها لتصوير نواحي الشعور»(٤٢) .

على أن بعض المترجمين قد نقل إلى العربية – ضمّن ترجمته – عدداً من الألفاظ الفارسية والمعرّبة ومن أبرز هؤلاء المترجمين : أحمد الصافي النجفي ، وعبد الحق فاضل (٤٣) . ومن بين الألفاظ الفارسية التي استخدمهاالمترجمون : الجوكان (الصولجان) كوز ، آجرُ ، كباب ، طاس ، نكته وغيرها .

كذلك أثبت بعض المترجمين – كالنجفي – الأصول الفارسية للرباعيات مقابل ترجمته الشعرية لها .

وإلى جانب الترجمات الشعرية المباشرة ظهرت ترجمات نثرية عن الفارسية حرص أصحابها على أن تكون أقرب إلى الأصل الفارسي من الترجمة الشعرية ، ورغم أن المعنى يصل إلينا عن طريق الترجمات النثرية جافاً بغير موسيقى تطرب لها النفس ، فإن الترجمات النثرية تحافظ عليه

وتنقله نقلاً بأمانة ، كما تحافظ على الصورة أيضاً وتنقلها نقلاً أميناً (٤٤) .

وقد بدا بعض المترجمين عن الفارسية - وخاصة من كان منهم يجيد لغة أوربية أو أكثر كأحمد رامي وإبراهيم العرّيض - بدا وكأنه أفاد بوضوح في ترجمته من الترجمات الإنجليزية والفرنسية(٤٥) .

بين الذوقين العربي والفارسي

حرص بعض المترجمين عن الفارسية على مراعاة الذوق العربي في الترجمة ، كأحمد الصافي النجفي (٤٦) ، على حين حرص بعضهم الآخر على نقل الذوق الفارسي بتشبيهاته واستعاراته دون تغيير إلى أدبنا العربي . من هؤلاء عبد الحق فاضل الذي بيّن أنه أبقى في ترجمته للرباعيات على التشبيهات والاستعارات الواردة كما هي دون تغيير حتى ولو كانت تخالف الذوق العربي (٤٧) .

ويبدو أن عبد الحق فاضل حاول بطريقته هذه أن يجعل الذوق الفارسي مقبولاً لدى القارىء العربي . ويمكننا أن نتبين وجه الاختلاف بين الطريقتين في ترجمة كل من النجفي وفاضل للرباعية التالية :

دنيـــا بمـراد رانـده گير آخـر چه * وين نامه عمـر خوانـده گير آخر چـه

گيرم كه بكام دل بماندى صد سال * صد سال ديگر بمانده گير آخر چه ؟ (٤٨)

وترجمتها الحرفية :

هَبْ الدنيا مسوقَةً وفقَ المُراد ، وماذا بعد

وهَبْ سِفْرَ العمر مَقْروءاً ، وماذا بعد

دعني أتصور أنك عشت سعيداً مائة عام

هب أنك قد عمّرت بعدها مائة عام ، وماذا بعد

وقد ترجمها «عبدالحق فاضل» شعراً على النحو التالي :

(رباعية رقم ٢١٢)

افرض الدهرَ بما تأمرُ مَرّاً ثم ماذا ؟

افرض أنْ قدْ قرأتَ الكون سِفْراً ثم ماذا ؟

هبك قد عشتَ سعيدَ القلبِ عَصْراً ثم ماذا ؟

ثم بعدَ العصر عصراً أو فدهرا ثم ماذا ؟

لقد حاول المترجم هنا أن يستعمل إيقاعاً من الإيقاعات الفارسية الغريبة على الذوق العربي ، حين استخدم مايسمى في الفارسية بالرديف(٤٩) ، الذي يلي القافية الأصلية ويتكرر في كل الشطرات أو الأبيات ، فالقافية هنا هي الراء ، والرديف هو : ثم ماذا . وهذا النوع من الإيقاع - وإن

كان غريباً على العربية – شائع في الفارسية ، استعمله كبار شعراء الفرس كسنائي الغزنوي وجلال الدين الرومي ، وغيرهما .

أما النجفي فقد ترجم الرباعية على النحو التالي (٤٨) :

هَبْ الدنيا كما تهواه كانت * وكنتَ قرأتَ أسفارَ الحيـــاةْ

وهَبْك الدنيا كما تهواه كانت * فماذا بعد ذاك سوى الممات ؟

لقد ترجم النجفى الرباعية ترجمة تتفق والذوق العربي . وكما يقول الدكتور يوسف بكار « فإنه قد تصرف تصرفاً شعرياً حين لم ينصع انصياعاً أعمى للاستعمال الفارسي ... بل ترجمه بما يوائم الذوق العربي وطبيعة الشعر العربي»(٥٠) .

على أن النجفي إذا كان قد أحسن صنعاً بمراعاته لذوق القارىء العربي ، فإن علم الأدب المقارن لا يصادر رغبة المترجم في أن ينقل إلى لغته إيقاعاً جديداً عليها ، فربما حظى بالقبول فيها ، بشرط أن تكون لهذا النقل دلالة معنوية مرتبطة بالعمل الفني وتأثيره في نفس القارىء . ونحن إذا أمعنا النظر في ترجمة عبد الحق فاضل نجدها – برغم مجانبتها الشكلية للذوق العربي – أكثر التزاماً بروح الرباعية الفارسية في تأكيدها على مفتاح الرباعية الذي يفصح عنه التساؤل الملحّ : ثم ماذا ؟ وهو تساؤل يعقب كل خطرة من خطرات الذهن وكل طموح من طموحات النفس ، وكل أمل تصبو إليه حتى لو تحقق ... ثم ماذا ؟ هذا التساؤل الملحّ هو ما أراده الشاعر في الأصل . فإذا ماحاول المترجم أن ينقله بصورته ودلالاته إلى لغته ، فلا تثريب عليه ، فربما صادف فيها من القبول مايجعله مساغاً لأهل اللغة مستحبّاً لديهم ، وربما وجد فيها فسحة تسمح له أن يضيف إلى إيقاعاتها ومؤثراتها الفنيّة .

الترجمات المباشرة في آراء النقاد

يبدو أن معظم النقاد لم يكونوا يعرفون اللغة الفارسية ، فلم يتعرضوا لمقارنة الترجمات المباشرة مع أصولها الفارسية ونقدها من هذه الناحية ، وإنما اقتصر همهم على الموازنة بين ماترجم من رباعيات عن طريق الإنجليزية ، وما ترجم عن الأصل الفارسي مباشرة .

ولقد اختلفت آراء النقاد العرب وتباينت حول هذه القضية ، وكان ممن فضّل الترجمات المباشرة الأستاذ محمد فريد أبو حديد ، الذي رأى أن مثل هذه الترجمات تذيقنا «شيئا من المتع المعنوية التي يشعر بها قارىء الخيام» (٥١) .

أما الأستاذ إبراهيم عبد القادر المازني فقد قارن بين صورة الخيام كما بيّنتها الترجمات العربية التي اعتمدت على الأصل الفارسي ، وبخاصة ترجمتي أحمد رامي وأحمد حامد الصراف ، وصورة الخيام كما ظهرت في منظومة فيتزجرالد الإنجليزية : فبين أن هناك مفارقة بين الصورتين

بقوله : «والخيام في رباعيات الصاحبين (٥٢) ، سكّير ظريف وأنيس حصيف وجليس خفيف وذكر الموت على لسانه معسول لايُفزع ، والكلام عن القضاء والقدر لا تحس أنه يدور على غير اللسان (٥٣) ... ويخيّل إليك وأنت تقرأ رباعياته المترجمة إلى العربية عن الفارسية كأن الخيام «كأولاد البلد» أبناء الجيل الماضي في مصر ، ممن كان همهم أن يحيوا الليل بالشرب والطرب والأنس ... ولا تعدم من هؤلاء أيضاً فلسفة ، فقد تسمع منهم قولهم إن العمر قصير ، وإن المنايا راصدة ... إلخ» (٥٤) .

واستشهد المازني على مايقول ببعض الرباعيات التي ترجمها رامى عن الفارسية مثل :

لاتُشغل البالَ بماضي الزمان * ولايأتـي العيـش بعـد الأوان

واغنـم مـن الحاضر لذاتـه * فليس في طبع الليالي الأمان

ويستطرد المازني متسائلاً مقارناً بين معاني هذه الرباعيات المترجمة عن الفارسية ، وبين منظومة فيتزجرالد قائلاً : «وهل ذكر الأيام والفناء والأقدار هنا وفي أمثال هذه الرباعيات يشعرك بلفح الحرارة التي تحسها من رباعيات فيتزجرالد ، وألم الجنون من عجز الشاعر عن حل الألغاز التي يعالجها ، وفك المعميات التي يعانيها ، وكشف الأسرار التي يغوص عليها ؟» ثم يخلص المازني إلى تفضيل فيتزجرالد قائلاً «لعل فضل فيتزجرالد أنه أضاف إلى الخيام روح الاتزان فتعادلت المرارة والتهكم وتكافأ الهم والاستخفاف ، ونضح على كآبة النفس ماء الورد ، وأطلق إلى جانب الفزع ضحكة ليعتدل الميزان» (٥٥) .

وإذا نحن نظرنا مليا إلى هذه المقارنة التي عقدها المازني بين الترجمات العربية المباشرة وبين منظومة فيتزجرالد ، نجده قد أصدر منذ البداية حكمه بأفضلية المنظومة حتى قال : «الخيام الذي يصوره فيتزجرالد – فيما اختاره من رباعياته – شاعر لا يرتقي إلي الطبقة الأولى ، ولا يقاربها ، ولكنه شاعر له نظره وروحه وإلهامه ، أما فى الترجمتين العربيتين عن الفارسية فهو يقصر عن ذلك ولايرتفع إلى مستواه» .

والحق أن المازني قد بني حكمه هذا على أساس خاطىء حين يضيف قوله : «فهو مثلاً ينهض إذا انبثق الفجر ليسكر ، أو كما يقول الشاعر أحمد رامي .

شقت يد الفجر ستار الظلام * فانهض وناولني صبوح المدام

فكـم تحيينـا لـه طلـعـة * ونحـن لانمـلك رد السـلام

يواصل المازني : « ولكن فيتزجرالد يهمل هذا الصبوح ، ويضرب عن ذكر الخمر كراهة منه لاستقبال الشاعر جمال الفجر وهو مخموراً» (٥٦)

وهكذا بنى المازني حكمه المسبق على ترجمتي الصراف ورامي على أساس خاطىء تماما ، فلقد بينا فيما سبق ، أن فيتزجرالد ما أقام منظومته وما بدأها إلا بالصبوح والخمر ، فكيف فات

المازني – وهو ممن شاركوا في ترجمة الرباعيات إلى العربية عن منظومة فيتزجرالد(٥٧) – أن الشاعر الإنجليزي صوّر الخيام في صورة رجل لاتفارقه الخمر في ليله ونهاره ، وأن أولى رباعياته يتمثل فيها استقبال الشاعر للفجر وهو مخمور ؟ .

ولقد بدا المازني وكأنه قد فاته أن منظومة فيتزجرالد لم تكن عملاً فنياً مستقلاً ، وإنما هى ترجمة عن الفارسية ، ومن ثم ينبغي أن تكون ترجمة أمينة دقيقة ملتزمة الأصل الذي تُرجمت عنه ، ولكن المازني لم ينح باللائمة على فيتزجرالد بسبب المفارقة بين صورة الخيام عنده وصورته في الأصول الفارسية ، وإنما أنحى المازني باللائمة على المترجمين العرب الذين احتفظوا بروح الأصل وتقيدوا به ، فأجلوا الخيام في صورة أخرى غير تلك التي عهدها المازني في المنظومة الإنجليزية . وبذلك انحصرت المقارنة عنده – في الواقع – بين الخيام كما تصوره الأصول الفارسية للرباعيات والخيام كما تصوره منظومة فيتزجرالد . لكن الغريب أنه فضل صورة الخيام عند الشاعر الإنجليزي وعاف الأصل . وقد فطن المازني في نهاية مقاله إلى أن المقارنة انحصرت عنده بين الأصل الفارسي والصورة الإنجليزية ، وأن المترجمين العرب لادخل لهم في الموضوع ، فهو في حقيقة الأمر لم يسغ الأصل الذي نقلوه بأمانة عن الفارسية ، وإنما ساغ الصورة الإنجليزية برغم كل ماجرى فيها من تغيير وتحوير ؛ يقول المازني : «إن الخمر في رباعيات الصاحبين (يعني رامي والصراف) هى الأصل ، ولكنها في رباعيات فيتزجرالد هى النوط الذي يعلق عليه الشاعر آراءه ، ولعل الخيام لم يكن كذلك ، ولكنه هكذا أحلى وأشعر ، ولا ذنب للشاعر رامي ، ولا للأستاذ الصراف ، وإنما الذنب للأصل ، وهما خليقان بالشكر على أمانتهما غير أنا نستأذنهما في أن نقول إننا نؤثر تصرف فيتزجرالد»(٥٨) .

والواقع أن موقف المازني في تفضيل الترجمة على الأصل موقف غير مسبوق – فيما نعلم – في تاريخ النقد الأدبي ، إذ إن الأصل عند النقاد ، وخاصة في ميدان الشعر – لابد وأن يفضل الترجمة ، لكن المازني عندما قارن بين الأصل الفارسي – كما بدا أمامه من الترجمات العربية المباشرة – والصورة الإنجليزية ، أعجبته الصورة – على زيفها – وكلف بها كلفا شديداً وفضلها على الأصل الذي طرحه جانبا واتخذه وراءه ظهرياً .

ومهما يكن من أمر ، فإن ذوق المازني وعدم اعتداده بالأصول الفارسية للرباعيات لم يكن له صدى لدى الأدباء والمترجمين العرب الذين تصدّوا لترجمة الرباعيات بعد نشر مقالة في كتابه: «حصاد الهشيم» (الطبعة الأولى ١٩٢٤) ، فضرب هؤلاء المترجمون صفحاً عن منظومة فيتزجرالد ، وشخصوا ببصرهم إلى الأصول الفارسية للرباعيات يترجمون عنها وينقلون إلى العربية منها ، فكثرت الترجمات المباشرة وتزايدت بمرور الأيام ، بينما قلت الترجمات غير المباشرة بشكل ملحوظ .

الهوامش والتعليقات

(١) نشر المقال بالروسية فى المجموعة التذكارية التى طبعت تخليدا لذكرى مرور خمسة وعشرين عاما على اشتغال « البارون ڤيكتور روزن » بأستاذية اللغة العربية فى جامعة « سان بطرسبورج» بروسيا ، ثم قام المستشرق الإنجليزى « دنيسون روس » بترجمة المقال إلى الإنجليزية ونشره فى مجلة الجمعية الملكية الآسيوية فى لندن سنة ١٨٩٨.

(٢) أحصاها على دشتي ، فى كتابة الفارسى «دمى باخيام » أي لحظة مع الخيام .

(٣) انظر : L.P. Elwell Sutton, In Search of O. Khayyam by Ali Dashtii, London, 1971, P. 22.

(٤) هى الآن فى حوزة جامعة كمبردج ، وتسمى مخطوطة كمبردج ، وقد سارع المستشرق الانجليزى ا.ج آربري بترجمة كلتا المخطوطتين إلى الإنجليزية على حدة وقت ظهور كل منهما ، أي سنتى ١٩٤٩ ، ١٩٥٢ .

(٥) انظر : مجتبى مينوي : خيام ساختگى : توضيح . مجلة راهنماى كتاب ، مجلد ششم ، عدد سوم ، طهران ، آوريل ١٩٦٣م .

(٦) انظر : V.Minorsky, The Earliest Collections of O. Khayyam, in yadaname ye-Jan Rypka, Prague 1967.

(٧) انظر : L.P. Elwell Sutton, In Search ... P. 20

(٨) من أهم الدراسات التي تمت في هذا المجال دراسة الأستاذين محمد على فروغى ، وقاسم غني ، والتي نشراها في طهران سنة ١٩٤٢ بعنوان : رباعيات حكيم خيام نيشابوري .

(٩) فى الكتاب الذي ألفه بالاشتراك مع قاسم غنى ، بعنوان : رباعيات حكيم خيام نيشابوري ، طهران ١٩٤٢.

(١٠) تشتمل نسخة البودليان على ١٥٨ رباعية ، ونسخة كلكتا على ٥١٦ رباعية .

(١١) انظر دكتور أبو القاسم طاهري : سير فرهنگ ايران در بريتانيا ، سلسلة انتشارات انجمن ملي ، طهران ١٣٥٢ ، ص٩٣ وما بعدها . وأحمد ابراهيم الشريف : رباعيات الخيام لفيتزجرالد، مجلة تراث الإنسانية المجلد الثامن ، العدد الثالث ١٩٧٠ ص ١٢٣ وما بعدها ، وانظر أيضا :

Main e. G. I. Edward Fitz Gerald: the man., an article in Rubaiyat of Omar Khyyam, Collins Press, London and Glasgow., 1971.

(١٢) كالدراسة التي قام المستشرق البريطاني السير إدوارد هارون آلين حول الرباعيات ، والتي نشرها بعنوان .

Edward Fitz-Gerald's Rubaiyat of Omar Khyyam, with their Original Sources, London , 1899.

(١٣) انظر : مسعود فرزاد منظومة خيام وار فيتزجرالد . محاضرة ألقيت في جامعة پهلوي بشيراز في سنة ١٣٤٧هـ.ش . وطبعت ضمن كتاب پنج گفتار در زمينه ادب وتاريخ ايران ، طبع شيراز ١٣٤٨هـ.ش . ص ٨١ وما بعدها

(١٤) لم ترد في مختارات هدايت وفروغي ودشتي ، ومصراعها الأول : آمد سحرى ندا زميخانهء ما

(١٥) يقول السير آلين في كتابه المشار إليه في الحاشية رقم ١٢ إن فيتزجرالد قد ترجم « تسعاً وأربعين رباعية بأمانة أو حاكاها بإخلاص ، وفي ترجمته أربع وأربعون رباعية أخرى يمكن إرجاع كل منها إلى أكثر من رباعية واحدة فارسية ...الخ » ، براون ، تاريخ الأدب في إيران ، الترجمة العربية ،ص ٣١٩

(١٦) انظر : مسعود فرزاد ، منظومه ...ص ٨٥ .

(١٧) فيتزجرالد ٣٤ ومصراع الرباعية الأول « مى خوركه زدل قلت وكثرت ببرد » وقد اختارها فروغي ٩٠، ولم يجزها دشتي .

(١٨) حسب إحصاء الدكتور أبي القاسم طاهري ، انظر قائمة لهذه الترجمات في كتابه (بالفارسية) سير فرهنك إيران در بريتانيا ، ص ١١٧ -١١٨.

(١٩) انظر : مسعود فرزاد ، منظومه ... ص ٨٦ .

(٢٠) يتفاوت عدد المترجمين مع عدد الترجمات لأن لبعض المترجمين ترجمتين ، كالزهاوي الذي ترجم الرباعيات مرتين ، إحداهما شعرية والأخرى نثرية .

(٢١) مثل جميل الزهاوي : رباعيات الزهاوي ، بيروت ١٩٢٤ ، وعلي محمود طه : كأس الخيام ، وهي قصيدة طويلة في ٤١ رباعية نشرها في مجلة المقتطف المجلد ٨٩ ، أكتوبر ١٩٣٦ ، ص ٣٩٤ ، وأعاد نشرها في ديوانه « ليالي الملاّح التائه » والأستاذ عباس العقاد ، الذي ترجم رباعية واحدة للخيام عن فيتزجرالد وصدّر بها ست رباعيات نظمها هو بعد أن استلهم فكر الخيام وردّ عليه . راجع الأعمال الكاملة للعقاد ، طبع بيروت ، ٢: ٧٤ .

(٢٢) راجع مقال الدكتور ماهر حسن فهمي ، رباعيات الخيام ، مجلة تراث الإنسانية . المجلد السابع، العدد الأول (١٩٦٩) ص ١٨٣ - ١٩٢ .

(٢٣) وديع بن فارس عيد البستاني ، ولد فى لبنان سنة ١٨٨٦ ، ودرس الحقوق بالجامعة الأمريكية ببيروت ، ثم اشتغل بالمحاماة ، وتوفى سنة ١٩٥٤، انظر :الزركلى:الأعلام . وانظر : د. يوسف حسين بكار ، الترجمات العربية لرباعيات الخيام ، دراسة نقدية . منشورات مركز الوثائق والدراسات الإنسانية بجامعة قطر ، طبع الدوحة ١٤٠٨ هـ (١٩٨٨م) ، ص ٣٦-٤٤ ، ٢٦٢-٢٦٤.

(٢٤) البستانى ، رباعيات عمر الخيام المصورة ، بيروت ، المقدمة ص ٢٥ .

(٢٥) البستانى : رباعيات ، ص ٢٦ .

(٢٦) هى للرباعية رقم ١٠ من فيتزجرالد ، الطبعة الثانية ، ورقم ٨ من الطبعة الثالثة .

(٢٧) انظر ،الدكتور عبد الحفيظ محمد حسن ،رباعيات الخيام بين الأصل الفارسى والترجمة العربية، رسالة دكتوراه ص ٥٣٥ - ٥٣٦ . وكنت قد شاركت فى فبراير سنة ١٩٨٨ فى مناقشة هذه الرسالة التى أشرف على إعدادها الزميل الدكتور رجاء عبد المنعم جبر ، الأستاذ بدار العلوم . وقد نشر الدكتور عبد الحفيظ رسالته فى كتاب صدر عن دار الحقيقة للإعلام الدولى بالقاهرة ، فى سنة ١٩٨٩ .

(٢٨) البستانى : رباعيات . . ص ٣٥ ، ٣٦ .

(٢٩) البستانى ، رباعيات . .، ص١٢٩ .

(٣٠) انظر : أبا النصر مبشر الطرازى ، كشف اللثام عن رباعيات الخيام ، القاهرة ١٩٦٧ ، ص٩٥.
وأنظر أيضاً : عبد الحفيظ محمد حسن رباعيات الخيام .. ص ٨٩ .

(٣١) أحمد رامى ، رباعيات الخيام ، المقدمة ص ٢٩ -٣٠ .

(٣٢) أحمد رامى : رباعيات . . . ص ٣٠-٣١ .

(٣٣) G.F. Maine. Edward Fitz-Gerald, the man ... p. 26

(٣٤) يوسف بكار : الترجمات . . . ص٩٢ .

(٣٥) أحمد رامى فى ردّه على المازنى ، جريدة الأخبار ، العدد الصادر فى ١٩٢٤/٨/٦ ، نقلاً عن عبد الحفيظ محمد حسن ، رباعيات الخيام . . . ص ١٧٧ .

(٣٦) حاول البستانى - كما ذكرنا - أن يتفادى هذا النقص فأثبت فى افتتاحية ترجمته سباعية أدمج فيها ترجمة لثلاث رباعيات فارسية فى المناجاة .

(٣٧) مصراعها الأول : « كر كوهر طاعت نسفتم هركز » . ولم يجزها كل من فروغى ودشتى ، واختارها سعيد نفيسى فى مجموعته ، وأجازها محمد بن عبد الوهاب القزوينى من بين الرباعيات التى وردت فى طبعة روزن .

(٣٨) مصراعها الأول : « أى عالم أسرار ضمير همه كس » لم يجزها كل من فروغى ودشتى ، وانظر يوسف بكار ، الترجمات . . . . ص ٩٣ .

(٣٩) محمد فريد أبو حديد ، رباعيات الخيام ، مجلة اللواء الإسلامى ١٩٢٤/٩/١١ نقلا عن عبد الحفيظ محمد حسن : رباعيات . . . ص ١٥٠.

(٤٠) روكسن العزيزى : مقدمته لترجمة أبى شادى لرباعيات الخيام عن عمريات فيتزجرالد ، ص١٢.

(٤١) يضم هذا الجدول الترجمات التى : - نشرت بالعربية الفصحى - طبعت فى كتاب مستقل - لقيت عناية النقاد والقراء العرب - أن يكون هدف المترجم تقديم ترجمة شبه كاملة لفلسفة الرباعيات كما ارتآها هو - ألا يداخل الترجمة إسقاط ذاتى من المترجم على ترجمته للرباعيات فيبتعد بها عن الترجمة الأمينة . ومن ثم فالجدول لا يشتمل على الترجمات التى لا تتوافر فيها هذه الشروط . وقد اعتمدنا فى المعلومات الواردة بالجدول على ما لدينا من ترجمات عربية ، وكذلك على الدراستين الهامتين اللتين قام بهما كل من الأستاذ الدكتور يوسف بكار : الترجمات العربية لرباعيات الخيام . والدكتور عبد الحفيظ محمد حسن : رباعيات الخيام بين الأصل الفرسى والترجمة العربية ، وقد سبقت الإشارة إليهما فى ثنايا المقال .

(٤٢) إبراهيم العريض : رباعيات الخيام ، بيروت ١٩٨٤، ص ٢٤ .

(٤٣) انظر يوسف بكار ، الترجمات العربية . . . ص ١٩٤ .

(٤٤) انظر : عبد الحفيظ محمد حسن : رباعيات الخيام . . . ص . ٢٤ .

(٤٥) راجع : يوسف بكار : الترجمات . . . ١٥٤ - ١٥٥ ، عبد الحفيظ محمد حسن : رباعيات . . . ص ١٤٧ .

(١٦) انظر : أحمد الصافى النجفى : رباعيات عمر الخيام ، دمشق ١٩٣١ ، ص ٧ .

(٤٧) انظر : عبد الحق فاضل : ثورة الخيام ، مقدمة الرباعيات ، بيروت ١٩٦٨ ، ص ١٤ وما بعدها .

(٤٨) اختارها صادق هدايت ، وأعرض عنها فروغى وبشتى .

(٤٩) انظر : جلال الدين همائى . صناعات أدبى ، طهران ١٣٣٩ هـ . ش . ص ١٤ .

(٥٠) يوسف بكار : الترجمات العربية . . . ص ١٢٥ .

(٥١) محمد فريد أبو حديد ، رباعيات الخيام ، مجلة اللواء الإسلامى ١٩٢٤/٩/١١ . نقلا عن عبد الحفيظ محمد حسن : رباعيات . . . ص . ١٥ .

(٥٢) يعني بالصاحبين : مجمد أحمد الصراف ، وأحمد رامى ، وقد ترجمها كلاهما ترجمة مباشرة عن الفارسية ، ترجمها الأول نثراً ، والثانى شعراً كما ذكرنا .

(٥٣) إبراهيم عبد القادر المازنى : حصاد الهشيم ، طبعة دار الشعب ص . ٨ . .

(٥٤) أيضاً ، ٧٨ .

(٥٥) المازنى : حصاد الهشيم ، ص ٧٥ .