Book Review Journal of Arabic Language and Literatuare, **The Iranian Council for Reviewing Books and Text on Human Sciences**
Biannual Journal, Vol. 1, No. 3, spring and summer 2020-2021, 93-120

Introduction of the *Music of Poetry* Written by Ibrahim Anis and Reviewing its Translation

Aliasghar Ghahramani Mogbel *

Abstract

In this study, first we surveyed the music of poetry book written by Ibrahim Anis briefly. Then, the Persian translation of this book which was translated by Narges Ansari and Tayyebeh Seifi criticized and reviewed. In reviewing the translation we proposed its problems along with mentioning the complexity of the translation due to the complexity of the subject and the variation of poetic evidences and offering some of its positive features such as regarding the syntax of the basic language and the acceptable movements of the phrases. From the translation problems we can mention the failure in translating some of technical expressions, inconsistency in finding the equivalent for one expression, incorrect translation of some phrases, negligence in translating regular phrases, mistakes in conscripting the phrases, typical and writing errors that we hope all these will be removed or corrected in its second publication.

Keywords: Music of Poetry, Ibrahim Anis, Narges Ansari, translation criticism.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* Associate professor of Arabic Language and Literature of Shahid Beheshti University, Tehran, Iran, a_ghahramani@sbu.ac.ir.

Date received: 2020-08-22, Date of acceptance: 2021-05-8

Copyright © 2010, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نقدنامهٔ زبان و ادبیات عربی، شورای بررسی متون و کتب علوم انسانی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ پژوهشی)، سال دوم، شمارهٔ سوم، بهار و تابستان ۱۴۰۰، ۹۵-۱۲۰

معرفی *موسیقی الشعر* اثر ابراهیم أنیس و نقد ترجمهٔ آن با عنوان موسیقیِ شعر

علی‌اصغر قهرمانی مقبل*

چکیده

در این مقاله ابتدا به اختصار کتاب *موسیقی الشعر* تألیف ابراهیم أنیس معرفی و بررسی شده است. پس از آن ترجمهٔ کتاب به فارسی با عنوان *موسیقی شعر* که به قلم نرگس انصاری و طیبه سیفی به فارسی ترجمه شده، نقد و بررسی شده است. در نقد ترجمه ضمن اشاره به دشواری ترجمهٔ کتاب به‌دلیل دشواری موضوع و تنوع شواهد شعری و ذکر برخی از محاسن آن، مانند درنظر گرفتن نحو زبان مبدأ و جابه‌جایی مناسب عبارات، برخی از اشکالات وارد بر ترجمه نیز مطرح شد که از جملهٔ آن‌ها ناکامی در ترجمهٔ برخی از اصطلاحات تخصصی، ناهماهنگی در آوردن معادل برای یک اصطلاح واحد، ترجمهٔ نادرست برخی عبارات، اشتباه در ترجمهٔ برخی عبارات عادی، خطا در مشکول کردن عبارات، و اشکالات تایپی و نگارشی متن ترجمه است که امید است در چاپ دوم کتاب، این اشکالات برطرف شود.

کلید واژه‌ها: *موسیقی الشعر*، *موسیقی شعر*، ابراهیم أنیس، نرگس انصاری، نقد ترجمه.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران، A_ghahramani@sbu.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۶/۱، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۲/۱۸

Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose

۱. مقدمه

کتاب *موسیقی الشعر* تألیف ابراهیم انیس، زبان‌شناس مشهور مصری، که در اواسط قرن بیستم منتشر شده است از نخستین کتاب‌های اثرگذار در عروض عربی محسوب می‌شود. این کتاب باعث تثبیت و رواج ترکیب اصطلاحی «موسیقی الشعر» در عربی و «موسیقی شعر» در فارسی شده است. به همین دلیل شایسته است پیش از معرفی کتاب، سابقهٔ اصطلاح «موسیقی شعر» را در علوم ادبی در عربی و فارسی بررسی کنیم. پس از آن به‌دلیل اهمیت و جایگاه کتاب، آن را براساس متن اصلی به‌اختصار معرفی و بررسی خواهیم کرد.

باتوجه به اینکه مدتی است کتاب *موسیقی الشعر* با عنوان *موسیقی شعر* به‌قلم نرگس انصاری و طیبه سیفی به فارسی برگردانده شده است، در محور دوم این جستار، به‌تفصیل ترجمهٔ کتاب را نقد و بررسی خواهیم کرد.

۱ـ۱. سؤالات تحقیق

در این نوشته به دنبال آن هستیم که به پرسش‌های زیر پاسخ دهیم:

ـ اصطلاح «موسیقی شعر» از چه زمانی وارد زبان عربی و فارسی شده است؟

ـــ دلالت ترکیب «موسیقی شعر» در نزد ابراهیم انیس چیست و چه تفاوتی با دلالت آن در فارسی دارد؟

ـــ کتاب موسیقی الشعر در میان کتاب‌های عروض عربی چه جایگاهی دارد؟ و نویسنده در جایگزین کردن روش جدید آموزش عروض چه توفیقی کسب کرده است؟

ـ چه اشکالات عمده‌ای در ترجمهٔ کتاب *موسیقی الشعر* وارد شده است؟

۱ـ۲. سابقهٔ ترکیب موسیقیِ شعر (سابقهٔ پژوهش)

دو واژهٔ «موسیقی» و «شعر»، یا «شعر» و «موسیقی» در کتاب‌های ادبی، نقدی و بلاغی کهن عربی و فارسی بارها و بارها در مجاورت هم به‌کار رفته است. ولی نگارندهٔ این سطور دو واژه را که به صورت مضاف و مضاف‌الیه (موسیقی‌الشعر، موسیقیِ شعر) یا موصوف و صفت (الموسیقی الشعریه) به‌کار رفته باشد نیافته است، چه برسد به اینکه عنوان کتاب درنظر گرفته شود. به‌نظر می‌رسد که ابراهیم أنیس این ترکیب را از شاعر مشهور انگلیسی یعنی تی. اس. الیوت وام گرفته باشد، به‌طوری که این شاعر در سال ۱۹۴۲ (۱۳۲۱ش) در

دانشگاه گلاسکو با عنوان «The Music of Poetry» سخنرانی کرده و سخنرانی او در همان سال به‌صورت مقاله‌ای به چاپ رسیده است. از سوی دیگر می‌دانیم که ابراهیم انیس تحصیلات عالی خود را در دانشگاه لندن گذرانده و در سال ۱۹۴۱ دکتری خود را با تخصص زبان‌های سامی به پایان برده است. به هر حال برای نخستین‌بار ترکیب «موسیقی الشعر» در فرهنگ عربی برای عنوان یک کتاب با حجمی بیش از سیصد صفحه برگزیده شده است. البته این کتاب بدون تغییر در عنوان، چندین بار چاپ شده و پس از ابراهیم انیس افراد دیگری از او الهام گرفته و از این ترکیب برای عنوان کتاب خود بهره برده‌اند که برای مثال به برخی موارد می‌توان اشاره کرد:

ـ شکری محمد عیاد، کتاب *موسیقی الشعر العربی*، چ۱، ۱۹۶۸ (۱۴۸ صفحه).

ـ شعبان صلاح، کتاب *موسیقی الشعر بین الاتّباع والابتداع*، چ۱، ۱۹۸۲ (۴۱۵ صفحه)

ـ علی یونس، کتاب *نظرة جدیدة فی موسیقی الشعر العربی*، چ۱: ۱۹۹۳ (۱۷۱ صفحه).

۲. معرفی کتاب به زبان اصلی

کتاب *موسیقی الشعر*، تألیف ابراهیم أنیس، چ۴، ۱۹۷۲، قاهره: انتشارات مکتبة الأنجلو المصریة، ۳۶۱ صفحه.

چاپ اول کتاب مرقوم نشده ولی بی‌تردید بین سال‌های ۱۹۴۸ تا ۱۹۵۰ بوده و در ۱۹۵۲ به چاپ دوم رسیده و بالأخره اینکه در سال ۱۹۷۲ با برخی تغییرات به چاپ چهارم رسیده است. عمده‌ترین تغییر در چاپ چهارم نسبت‌به چاپ‌های قبل، افزودن دو فصل نهم که مقایسهٔ قافیه در شعر عربی و شعر انگلیسی (صص. ۲۹۹ـــ۳۱۴) است و فصل سیزدهم با عنوان «الشعر الحر» (صص. ۳۳۳ـ۳۵۴) است. فهرست کتاب به‌صورت زیر آمده است:

مقدمة الطبعة الرابعة ۱-۲
مقدمة الطبعة الثالثة ۳-۴
المقدمة ۵-۶
الفصل الأول ۷-۲۰

۱. الإحساس الفنّی، ۲. أثر النغم، ۳. الموسیقی أبرز صفات الشعر، ۴. التجدید فی موسیقی الشعر.

الفصل الثانی: الجرس فی اللفظ الشعری..... ۲۱-۴۸
الفصل الثالث: عروض الخلیل..... ۴۹-۱۴۵
الفصل الرابع: تحلیل المستشرقین للأوزان..... ۱۴۶-۱۶۱
الفصل الخامس: الإنشاد والغناء ۱۶۲-۱۸۳
الفصل السادس: تطوّر الأوزان الشعریة..... ۱۸۴-۲۰۸
الفصل السابع: أوزان المولّدین..... ۲۰۹-۲۴۵
الفصل الثامن: القافیة..... ۲۴۶-۲۷۸
الفصل التاسع: بین القافیة فی الشعر العربی والقافیة فی الشعر الإنجلیزی..... ۲۷۹-۲۹۸
الفصل العاشر: تنوّع القوافی ۲۹۹-۳۱۴
الفصل الحادی عشر: أخطاء الرواة ۳۱۵-۳۲۲
الفصل الثانی عشر: النسیج القرآنی وأوزان الشعر ۳۲۳-۳۳۲
الفصل الثالث عشر: الشعر الحر ۳۳۳-۳۵۴

۳. بررسی مختصر کتاب

کتاب *موسیقی الشعر* انیس از اثرگذارترین کتاب‌های عربی در قرن بیستم در حوزهٔ وزن و قافیه است. او با اصطلاح *موسیقی الشعر*، سه علم عروض، قافیه، و قالب‌های شعری را در یک‌جا جمع کرد و پس از آن منبع الهام پژوهشگران بعد از خود شد.

۳ـ۱. محاسن کتاب

از ویژگی‌های مثبت کتاب می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

۳ـ۱ـ۱. بهره بردن از علم زبان‌شناسی در توصیف وزن و قافیه

ابراهیم انیس پیش از آنکه دانشمند عروضی باشد، زبان‌شناس است، بلکه پیشاهنگ علم زبان‌شناسی در میان علمای کشورهای عربی است که اصول این علم را در دانشگاه لندن آموخته است. بیشترین آثار او نیز در حوزهٔ زبان عربی است که بر این موضوع گواهی می‌دهد، مانند: **الأصوات العربیة، من أسرار اللغة العربیة، دلالة الألفاظ، فی اللهجات العربیة**. ازاین‌رو او از علم زبان‌شناسی در توصیف ویژگی‌های وزنی عربی کمک می‌گیرد و تقطیع

هجایی را جایگزین روش سـنتی متحرک و ساکن می‌کند. البته انیس با تقطیع هجایی اسباب و اوتاد را نیز کنار می‌گذارد، این درحالی اسـت که تقطیع هجایی منافاتی با اسـباب و اوتاد ندارد و البته نمی‌تواند جایگزین آن‌ها باشد (قهرمانی مقبل، ۱۳۹۵، صص. ۱۱۶ـ۱۲۲).

واقعیت این است که انیس در این کتاب در وهلهٔ نخست می‌کوشد با بهره گرفتن از علم زبان‌شـناسی، برای عروض خلیل بن احمد جایگزینی بیاورد که ازیک‌سو ساده‌تر از آن باشد چنانکه می‌گوید: «فهل آن الأوان لعرضـها عرضاً جديداً سهلاً بعيداً عن الصناعة» (انیس، ۱۹۷۲، ص. ۵۶)، ازسـوی‌دیگر واقعیـت‌های وزنی را بهتر توصـیف کند. اما باید اعتراف کرد که هرچند انتقاداتی بر عروض خلیل وارد است، روش انیس به‌هیچ وجه جایگزین موفقی برای عروض خلیل نیسـت، به‌طوری که باور ندارم کسی بدون اطلاع از عروض خلیل، با مطالعهٔ موسـیقی الشعر، بتواند عروض عربی بیاموزد و به‌طور کاربردی از آن بهره ببرد، به‌طوری که پس از ۷۰ سال از چاپ اول کتاب، کتاب آموزش عروض براساس روش انیس تألیف نشده است.

۳ـ۱ـ۲. ارائهٔ آمارهای متعدد و متنوع از کاربرد بحور شعری و قافیه

یکی از امتیازات کتاب این است که انیس آمارهای متعددی برای وزن شعر در دیوان شاعران از گذشته تا زمان تألیف کتاب استخراج کرده است. در این باره انیس از پیشگامان این روش محسـوب می‌شود، به‌طوری که وقت زیادی برای استخراج این آمار صرف کرده و براساس آمار، وزن‌های شعری را براساس بسامد، مرتب و منظم کرده است. او بیش از صد هزار بیت را برای این کار احصا کرده است که از این منظر منحصربه‌فرد به‌شمار می‌آید.

۳-۱-۳. اختصـاص بحث مفصـل و مسـتقل دربارهٔ قالب‌های شـعر عربی از فصـیح تا عامیانه

از دیگر ویژگی‌هایی که کتاب را منحصـربه‌فرد کرده است، اختصاص فصلی مستقل با عنوان «اوزان المولدين» برای قالب‌های شـعر غیرکلاسـیک عربی است که در این فصل این قوالب شـعری را از منظر وزن و قافیه بررسـی کرده است. این قوالب عبارت‌اند از: موالیا، کان کان، قوما، الدوبیت، سلسله، موشحات، زجل (نک: صص ۲۰۹ـ۲۴۵). همچنین برای هر نوع از این اشعار، نمونه‌های متعددی را ذکر و بررسی کرده است.

۳ـ۲. معایب کتاب

در کنار محاسن کتاب، برخی از این انتقادهای وارد بر کتاب عبارت‌اند از:

۳ـ۲ـ۱. خطاهای تاریخی

در کتاب اثری از نقد کتاب‌های عروض پیشین نیست و این بیانگر آن است که انیس کتاب‌های قدیم را به‌دقت مطالعه نکرده است. به همین دلیل در چندین آرای او لغزش‌های تاریخی دیده می‌شود. ازجمله اینکه انیس مثل بسیاری از عروضیان معاصر بحر متدارک را به اخفش نسبت داده است (ص. ۵۱، ۱۰۳، ۲۰۱). همچنین اینکه اخفش مقتضب و مضارع را نپذیرفته است (ص. ۵۱، ۲۰۱). واقعیت تاریخی آن است که اخفش متدارک را به بحرهای خلیلی نیفزوده و این کار پس از اخفش و به‌احتمال زیاد توسط ابن حماد جوهری (متوفی ۳۹۳ ق) صورت گرفته است (قهرمانی مقبل، ، صص ۱۱۹ـ۱۴۰).

۳ـ۲ـ۲. انیس تابع عروض معیاری

علم عروض را می‌توان براساس کارکرد نزد علمای عروض، شامل دو رویکرد دانست: عروض توصیفی و عروض معیاری. عروض توصیفی به‌دنبال توصیف ویژگی‌های وزنی اشعار است، اما عروض معیاری هرچه که خارج از قواعد موضوعه باشد، آن را نادرست می‌داند. در اینجا جای تفصیل موضوع نیست (برای تفصیل بیشتر، نک: قهرمانی مقبل، ۲۰۱۶، صص. ۱۴۷ـــ۱۵۱)، به همین دلیل به این مقدار بسنده می‌کنیم که انیس در عروض قواعدی وضع کرده است و خروج شاعران از آن را صحیح نمی‌داند. حال هنگام برخورد با برخی پدیده‌های وزنی در میراث شعر عربی، از دورهٔ جاهلی تا پایان اموی که در قواعد او نمی‌گنجد، معمولاً راویان این ابیات را متهم به نقل نادرست می‌کند. به همین دلیل حتی فصل مستقلی به این موضوع اختصاص می‌دهد (**الفصل الحادی عشر، أخطاء الرواة**، صص. ۳۱۵-۳۲۲). عجیب اینکه دربارهٔ یکی از وزن‌هایی که زحافات متعدد در آن وجود دارد؛ یعنی متقارب، چنین می‌گوید: «**واجبنا الآن أن لا ننظم منه**» (ص. ۸۹). همچنین دربارهٔ بیتی از معلقهٔ زهیر بر وزن طویل که در آن زحاف غیررایجی به‌کار رفته است (مفاعلن در حشو مصراع) چنین می‌گوید: «**مع هذا فنحن نشعر بثقل هذه الصورة فی حشو البیت، ولعل انحرافاً فی روایة المعلقات هو الذی جاءنا بتلک الحالات التی رویت فی شعر الجاهلیین. فیمکن بتغییر**

طفیف فی الروایة أن نصلح الوزن ونجعله مقبولاً فی السمع» (ص. ۶۱). عباراتی از این دست در جای جای کتاب دیده می‌شود (نک: ص. ۶۹، ۷۴، ۱۳۵).

اشکال اساسی بر عروض معیاری آن است که توصیفی جامع و دقیق از ویژگی‌های وزنی ارائه نخواهد داد و نیز به صدور مجوزی برای دخل و تصرف در میراث شعر قدیم منجر خواهد شد که در بسیاری مواقع به سلامت این اشعار آسیب وارد می‌کند.

۳ـ۲ـ۳. اجتناب از اصطلاحات عروض خلیل و بروز مشکلات

انیس مانند بسیاری از منتقدان عروض خلیل نسبت‌به تعدد اصطلاحات عروض به‌ویژه در مبحث زحافات و علل که باعث پیچیدگی این علم شده است، در عمل می‌کوشد از آوردن این اصطلاحات اجتناب کند. هرچند ما نیز به دشواری این اصطلاحات اقرار داریم، ولی باید پذیرفت که مهم‌ترین عامل دشواری این علم نه به‌شیوهٔ توصیف خلیل، بلکه به ذات این علم باز می‌گردد؛ یعنی اینکه نظام وزنی عربی، به‌دلیل تنوع اوزان و تعدد اختیارات شاعری ذاتاً علم دشواری است (نک: قهرمانی مقبل، ۲۰۱۶، صص. ۱۵۳ـ۱۵۵).

انیس در پروژهٔ آسان‌سازی عروض عربی از آوردن اصطلاحات صرف‌نظر می‌کند، ازاین‌رو گاهی از توصیف یک ویژگی اساساً روی برمی‌گرداند و گاهی شیوه‌ای را ابداع می‌کند. کافی است روش انیس را در توصیف وزن‌های بحر کامل بررسی کنیم تا اشکالات این روش بر ما معلوم شود. نخست اینکه انیس اوزان مجزوء را مستقل از اوزان وافی بررسی کرده است (اوزان وافی، صص. ۶۳– ۷۰، اوزان مجزوء، صص. ۱۰۷– ۱۱۰) و خواننده سلسله‌مراتب وزن‌ها را ازدست می‌دهد. ما در اینجا عباراتی از انیس را در توصیف این اوزان می‌آوریم تا روش او معلوم شود:

یشتمل شطر البیت علی ثلاثة مقاییس منه: متفاعلن+ متفاعلن+ متفاعلن

ولکن کثیراً ما یحل محل هذا المقیاس مقیاس آخر هو «مستفعلن».

... هذا البحر نوعان:

(أ) تام المقاطع أی ترد فیه المقاییس الثلاثة: متفاعلن+ متفاعلن+ متفاعلن

(ب) ناقص المقاطع أی یرد فیه المقیاس الأخیر وقد سقط نصفه: متفاعلن+ متفاعلن+ مَتَفا

... والتفعیلة الثالثة والأخیرة قد جاز فیها صورتان أخریان غیر «متفاعلن، مستفعلن» هما: مُتفاعلْ، مُتْفا (انیس، ۱۹۷۲، ص. ۶۴).

انواع اوزان کامل وافی به‌صورت زیر توصیف شده است:

۱. الکامل التام المقاطع لقصائده حالتان:

(أ) متفاعلن+ متفاعلن+ متفاعلن (فی کلا الشطرین)

(ب) متفاعلن+ متفاعلن+ متفاعلْ (فی الشطر الثانی فقط)

۲. الکامل الناقص لقصائده أیضاً حالتان:

(أ) متفاعلن+ متفاعلن+ متَفا (محرکة التاء فی کلا الشطرین)

(ب) متفاعلن+ متفاعلن+ متْفا (ساکنة التاء فی الشطر الثانی فقط) (انیس، ۱۹۷۲، ص. ۷۰).

همانطور که ملاحظه می‌شود انیس غالباً به‌جای نام‌گذاری، از عبارت‌های توصیفی برای بیان ویژگی‌های وزنی استفاده می‌کند، البته به‌ناچار گاهی نام‌های جدید مانند «ناقص المقاطع» بهره می‌برد.

واقعیت آن است که ماهیت وزن‌های عربی که همان است و این شیوهٔ توصیف باعث تسهیل عروض نمی‌شود و همانطور که گفتم تاکنون هیچ کتاب عروضی براساس روش انیس برای آموزش عروض کتابت نشده است. تصور کنیم که از طریق کتاب *موسیقی الشعر* می‌خواهیم «تصریع و تقفیه» را بیاموزیم. باید اعتراف کرد که از طریق این کتاب جز سردرگمی حاصل فرد نخواهد شد.

۴. مقایسهٔ کوتاه میان دلالت اصطلاح «موسیقی شعر» نزد ابراهیم انیس و شفیعی کدکنی

در سال ۱۳۵۸ یعنی حدود ۳۰ سال بعد از چاپ اول *موسیقی الشعر* ابراهیم انیس، شفیعی کدکنی نخستین کتاب مستقل با عنوان *موسیقیِ شعر* به زبان فارسی منتشر کرد و ۱۰ سال بعد یعنی در ۱۳۶۸ متن گسترش‌یافتهٔ کتاب به چاپ دوم رسید. باتوجه به اینکه در ارجاعات کتاب شفیعی کدکنی نام کتاب ابراهیم انیس آمده است (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶، ص. ۵۴۳) تردیدی نمی‌ماند که شفیعی از کتاب انیس بهره برده و شاید نام کتاب را نیز از نام کتاب انیس الهام گرفته است.

همانطور که پیش از این بیان شد، انیس اصطلاح موسیقی الشعر را بر وزن و قافیه و قالب شعری اطلاق می‌کند، اما در کتاب *موسیقی شعر* شفیعی، تعریف و تقسیم‌بندی دیگری از موسیقی شعر شده است که با مفهوم موردنظر انیس متفاوت است. شفیعی موسیقی شعر را به‌صورت زیر تقسیم‌بندی کرده است (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶، ص. ۵۱، ۲۷۱):

- موسیقی بیرونی شعر
- موسیقی خارجی (وزن)
- موسیقی کناری (قافیه و ردیف)
- موسیقی درونی شعر
- موسیقی داخلی (جناس‌ها، قافیه‌های میانی، و همخوانی مصوت‌ها و صامت‌ها)
- موسیقی معنوی (انواع هماهنگی‌های معنوی و درونی: تضاد، طباق، مراعات‌النظیر و...)

از سوی دیگر شفیعی کدکنی برخلاف انیس، چندان متعرض علم عروض نشده است و در بخش موسیقی کناری (قافیه و ردیف) نیز بیش از آنکه به قواعد حاکم بر قافیه بپردازد به قابلیت‌های موسیقایی قافیه (و ردیف) پرداخته است. همچنین بخش اعظم کتاب مربوط به موسیقی داخلی شعر است، درحالی که انیس تنها در فصل دوم کتاب در کم‌تر از ۳۰ صفحه به‌طور گذرا به این امر پرداخته است.

۵. بررسی و نقد ترجمهٔ کتاب *موسیقی شعر*

کاترینا رایس، نظریه‌پرداز آلمانی، درخصوص مطالعات ترجمه، اعتقاد دارد که «نوع متن، روش کلی ترجمه را تعیین می‌کند» (رایس، ۱۳۹۲، ص ۱۳). او سپس انواع متن را دسته‌بندی می‌کند و سپس مقتضیات عملی برای ترجمهٔ هر نوع متن را بیان می‌کند. ازجمله انواع متن، متن اطلاعاتی یا محتوامحور و دیگری متن بیانی یا صورت‌محور است. هدف اصلی ترجمه در متن محتوامحور، انتقال صحیح و کامل محتوا و مفهوم متن مبدأ به متن مقصد است. اما در ترجمهٔ متن بیانی یا صورت‌محور، علاوه‌بر انتقال محتوا، و شاید مهم‌تر از آن، انتقال صورت زیبایی‌شناختی و هنری متن مبدأ به متن مقصد اهمیت پیدا می‌کند.

پیش از ورود به بررسی و نقد این ترجمهٔ کتاب، درخصوص نوع متن کتاب *موسیقی شعر*، باید عنوان کرد که هدف اصلی از نگارش کتاب، نقد عروض سنتی و ارائهٔ روشی جدید برای آن است و همچنین دادن اطلاعات متعدد و متنوع دربارهٔ قافیه و قالب‌های شعری. بنابراین وجه غالب مطالب کتاب در زمرهٔ متون علمی و محتوامحور قرار می‌گیرد که از این منظر هدف اصلی ترجمه انتقال دقیق و صحیح اطلاعات کتاب از زبان مبدأ به زبان مقصد است. از سوی دیگر به‌دلیل ورود مثال‌های متعدد شعری، مترجمان مجبور به تغییر

رویکرد از ترجمهٔ محتوامحور (ترجمهٔ علمی) به ترجمهٔ متن بیانی یا صورت‌محور شده‌اند که بیانگر دشواری کار مترجمان بوده است. البته تمرکز ما در این نوشته، بیشتر بر نقد ترجمهٔ مطالب محتوامحور کتاب خواهد بود.

۶. مشخصات ترجمهٔ کتاب

کتاب *موسیقی الشعر* با عنوان *موسیقی شعر* توسط نرگس انصاری و طیبه سیفی ترجمه شده و در ۴۱۲ صفحه در انتشارات دانشگاه بین‌المللی امام خمینی در ۱۳۹۴ در تیراژ ۱۰۰۰ نسخه به چاپ اول رسیده است.

۶ـ۱. محاسن ترجمه

نخستین نکتهٔ قابل ذکر، جرئتی است که مترجمان به خرج داده‌اند که دست به چنین اقدامی بزنند، زیرا این کتاب یک کتاب تخصصی با موضوعی نسبتاً دشوار، در ۳۶۱ صفحه با اصطلاحات متعدد است و از آن مهم‌تر با شواهد شعری بسیار زیاد با موضوعات گوناگون و وجود اشعار عامیانه مانند زجل که ترجمهٔ آن‌ها نیازمند دانستن زبان عامیانهٔ عربی است.

ـ معادل مناسب:

ص۲۰: وهل تستطيع مثل هذه الأدمغة أن تطلق يد الفوضى كذلك فى الوزن والقافية.

ص۱۵: و چنین نوابغی نمی‌توانند راه بی‌نظمی و آشفتگی را در وزن و قافیه باز بگذارند.

ـ حفظ سبک عبارت عربی در زبان مقصد:

ص۴۶: «يجب أن تكون الألفاظ تابعة للمعانى دون العكس وإلاّ كان الكلام كغمد من ذهب فيه سيف من خشب».

ص۴۶: «الفاظ باید تابع معانی باشد و عکس آن صادق نیست. در غیر این صورت، کلام به غلافی زرین می‌ماند که شمشیری چوبین در خود دارد».

ـ جابه‌جایی عبارات در خدمت ساختار نحوی زبان مقصد:

ص۱۸۴: «ليس يغنى عنا شيئاً أن نحاول البحث فى الأوزان الشعرية، ما كانت عليه قبل العصور الجاهلية التى رويت أشعار صحيحة النسبة، إلا أن نتفكه بما كان يزعمه

بعض الأقدمین من نسبة شعر لآدم علیه السلام، کأنما کان آدم یتکلم العربیة فضلا عن قول الشعر بها».

ص ۱۹۵: «قبل از پرداختن به این بحث باید به دو مسئله توجه کرده و آن را از هم جدا کنیم. از یک طرف با اشعاری از دوران جاهلی روبه‌رو هستیم که انتساب آن‌ها صحیح است. از طرفی دیگر برخی از پیشینیان اشعاری را به حضرت آدم (ع) نسبت می‌دهند و معتقدند که ایشان نه‌تنها به زبان عربی شعر گفتند، بلکه به زبان عربی نیز صحبت می‌کردند». (نیز نک: متن عربی، ص. ۱۷۷، متن فارسی، ص. ۱۸۷، پاراگراف پایانی).

ـ مشکول کردن ابیات:

مؤلف کتاب در نقل اشعار عربی، به‌ندرت حرفی را حرکت‌گذاری کرده است. شاید برای خوانندهٔ عرب‌زبان، خواندن این عبارات با دشواری چندانی همراه نباشد، ولی برای خوانندهٔ فارسی‌زبان دشوار خواهد بود. لذا مترجمان هنگام برخورد با چنین مواردی که تعداد آن هم بسیار زیاد است نخست اینکه متن عربی این اشعار را عیناً آورده‌اند، دیگر اینکه رنج مشکول کردن آن‌ها را بر خود هموار کرده و در اختیار خوانندهٔ کتاب قرار داده‌اند.

برای کسانی که به مسائل وزن شعر و قالب‌های شعری عربی علاقه‌مندند، ولی زبان عربی نمی‌دانند، البته با این کتاب نمی‌توانند عروض عربی یاد بگیرند، ولی احتمالاً این تنها کتابی است که مباحثی مانند قالب‌های شعر عربی به‌ویژه موشحات و زجل به این تفصیل به زبان فارسی ارائه شده است. همچنین آمارهای بسیار متنوع و ارزشمند درخصوص وزن‌های شعر عربی در این کتاب آمده و در اختیار فارسی‌زبانان قرار دارد.

۶ـ۲. اشکالات وارد بر ترجمهٔ کتاب

پیش از ذکر اشکالات وارد بر ترجمه باید عنوان کنیم که واقعیت آن است در کار ترجمه، معایب بیش از محاسن ترجمه به چشم می‌آیند. از آنجایی که به‌دلیل اهمیت کتاب، به احتمال زیاد این کار به چاپ دوم خواهد رسید هدف ما از بررسی ترجمه و بیان اشکالات آن، این است که مترجمان در صدد رفع آن‌ها برآیند و در چاپ دوم کتاب، ترجمه‌ای بهتر در اختیار خوانندگان قرار گیرد.

۶ـ۳. اشکالات تایپی و نگارشی کلمات

واقعیت آن است که برخی از این اشکالات به ناشر کتاب برمی‌گردد که اوج آن در همان صفحهٔ شناسنامهٔ کتاب نمایان شده است. شابک کتاب در بالا و پایین صفحه به دو شکل ذکر شده و نیز «مترجمان» به‌صورت «مترجم‌ان»، «نشانی ناشر» به‌صورت «نشانی ناش» آمده است.

یکی دیگر از اشکال پربسامد در کتاب چسبیدن چند واژه به یکدیگر است که به چند نمونه اکتفا می‌شود:

ص۲۹: برایتلفظآن ← برای تلفظ آن

ص ۵۲: «وقفوکشف نیزازجمله تقسیم‌بندیهای عللاست. علاوه بر این انواعدیگری».

صحیح: وقف و کشف نیز ازجمله تقسیم‌بندی‌های علل است. علاوه‌بر این انواع دیگری.

ص۶۴: **بالضلوعِقُعودُ..../ للنسیمسُجودُ**

صحیح: **بالضلوعِ قُعودُ..../ للنسیم سُجودُ**

کلمات:

ص ۴۸: گذازند. صحیح: گذارند

ص ۹۳: جبن الزمان. صحیح: جبین الزمان

ص ۲۱۵: ریاد. صحیح: زیاد

ص ۲۲۵: موخان. صحیح: مورخان

ص ۲۲۵: خوداری. صحیح: خودداری

ص ۲۴۲: والکتّئاب. صحیح: واکتئاب

اما از نظر نگارشی نیز برخی اشکالات جزئی به چشم می‌خورد:

ص ۶۹: «با این وجود». صحیح: «با وجود این». (نک: نجفی، ۱۳۸۹، ص. ۵۸)

ص ۷۶: «این تغییر در ابتدای مصراع، امری زیبا و خوشایند، گوش از شنیدن آن آزرده نمی‌شود».

حذف فعل نیاز به قرینه دارد که در این عبارت قرینهٔ برای حذف فعل نیست و باید به صورت زیر اصلاح شود: «این تغییر در ابتدای مصراع، امری زیبا و خوشایند است و گوش از شنیدن آن آزرده نمی‌شود».

ص ۹۵: «چه‌بسا این شاعران در سرودن این نوع وزن متحمل سختی و مشقت نیز شده

است». صحیح: «شده‌اند».

۶ـ۴. بی‌دقتی در نقل از متن مبدأ به متن مقصد

برخی از بخش‌ها و عبارات از متن مبدأ به مقصد انتقال می‌یابد بدون آنکه نیازمند ترجمه باشد یا امکان ترجمهٔ آن فراهم باشد، مانند نقل ارجاعات در پانوشت‌ها که در انتقال این موارد باید دقت کافی به خرج داد. اما در متن ترجمه موارد متعددی دیده می‌شود که این نقل به‌درستی صورت نگرفته است. البته این موارد غیر از مواردی است که در ضمن نقل ابیات عربی از متن مبدأ به مقصد رخ داده است. در جدول زیر برخی از این موارد آورده شده است:

شمارهٔ صفحه در متن اصلی	متن	شمارهٔ صفحه در ترجمه	نقل
۱	«Mood مع Reed»	ج	«چون Mood و Rood»
۲	مایو سنهٔ ۱۹۷۲	د	حذف شده
۴	مایو سنهٔ ۱۹۶۵	هـ	حذف شده
۲۲	جورج زیدان، جزء ۲، ص ۱۲۲	۱۸	جورج زیدان، جزء ۲، ص ۱۳۲
۱۹۶	٪۳۱	۲۰۸	٪۲۱
۲۱۰	بحر منسرد	۲۲۴	بحر منسرح
۲۲۸	نفح الطیب، جزء۴، ص۲۳۵	۲۴۶	نفح الطیب، ص ۲۳۵
۲۲۸	جزء رابع/ ۱۹	۲۴۷	جلد چهارم، ۱۹۱

۶ـ۵. ضبط نادرست حرکات و کلمات در ابیات و چینش مصراع‌ها

همانطور که پیش از این ذکر شد، مؤلف کتاب به‌ندرت ابیات را حرکت‌گذاری کرده است. از این رو مترجمان برای افادهٔ بیشتر بسیاری از این ابیات را با حرکت‌گذاری آورده‌اند، ولی متأسفانه اشتباهات زیادی به مشکول کردن ابیات عربی وارد شده است:

ص۵۰، متن عربی: هل أنت إلا أصبع دميتِ وفی سبیل الله ما لقیتِ

ص۵۰، در متن ترجمه: هل أنتَ إلا إصبعٌ دُمیَت وفی سَبیلِ الله ما لَقیَت

همچنین بسیار دیده می‌شود که کلماتی از یک بیت افتاده است، درحالی که متن عربی آن صحیح است و این نشان از بی‌دقتی مترجمان دارد:

ص ۳۸:

بعیدٌ ما بَینَ وارِدِ رِفهٍ عَلَلٍ شُربُه و وارِدِ خِمسِ

وکأنّ الزَمان أصبحَ مَحمُو لاً هَواه الأخَسّ الأخَسِّ

صحیح:

وبعیدٌ ما بَینَ وارِدِ رِفهٍ عَلَلٍ شُربُه و وارِدِ خِمسِ

وکأنّ الزَمان أصبحَ مَحمُو لاً هَواه مع الأخَسّ الأخَسِّ

ص۶۲:

فلا تکتمنَّ الله فی نفوسکم لیخفی و مهما یُکتَمِ الله یَعلَمُ

صحیح: فلا تکتمنَّ الله ما فی نفوسکم لیخفی و مهما یُکتَمِ الله یَعلَم

ص ۹۹: ما ذنبُنا فی أنْ غزا مَلِکٌ مِن آلِ جَفنة بِحارُهم مُرْغَمُ

صحیح: ما ذنبُنا فی أنْ غزا مَلِکٌ مِن آلِ جَفنة حازمٌ مُرْغَمُ

ص ۱۰۳: کم حنینٍ إلیکَ مجلوبُ ودمْعِ عینٍ علیکَ مسکوبُ

باتوجه به قافیه در ابیات بعدی (تعذیبی، محبوبِ، مطلوبِ)، صحیح آن است که حرف «ب» به صورت مکسور باشد: مجلوبِ و مسکوبِ.

مواردی دیده می‌شود مرز میان دو مصراع تشخیص داده نشده است با اینکه در متن اصلی صحیح آمده است:

ص ۶۲:

یُؤخَّرْ فیُوضعْ فی کتابٍ فیُدّخَرْ لیَومِ حسابٍ أو یُعَجَّلْ فَیُنقَمِ

صحیح: یُؤخَّرْ فیُوضعْ فی کتابٍ فیُدّخَرْ لیَومِ حسابٍ أو یُعَجَّلْ فَیُنقَمِ

ص ۱۱۶: وإذا همُو ذَکروا الإساءةَ أکثروا الحسنات

صحیح: وإذا همُو ذَکروا الإسا ءةَ أکثروا الحسناتِ

(در متن کتاب صحیح آمده است: ص. ۱۱۶).

با اینکه در متن اصلی نویسنده در مشکول کردن ابیات بسیار صرفه‌جو بوده است، ولی در مواردی هم آخر بیت یعنی حرف رویّ را با علامت ساکن مشخص کرده است. عجیب اینکه اغلب این موارد در متن ترجمه به‌صورت متحرک بازنویسی شده است. مانند: ص. ۱۳۳، ص. ۱۶۷.

برای اختصار انواع این ایرادات را در موارد دیگر می‌توان ملاحظه کرد: ص. ۴۳، ۵۴، ۵۵، ۶۸، ۷۸، ۷۹، ۸۲، ۱۰۱، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۲، ۱۳۰، ۱۳۱، ۲۳۱.

۶ـ۶. ناکامی در معادل‌یابی اصطلاحات تخصصی

از مهم‌ترین موارد ارزیابی برای موفقیت یا ناکامی مترجم در ترجمهٔ یک اثر تخصصی، میزان دقت و موفقیت مترجم در اصطلاحات تخصصی است. کتاب *موسیقی الشعر* بیش از هر حوزهٔ ادبی، در زمینهٔ عروض و به‌تبع آن اصطلاحات مرتبط زبان‌شناسی و پس از آن در موضوع قافیه است. پس برای ترجمهٔ موفق، مترجم نیازمند دانستن اصطلاحات بوده است یا اینکه ویراستار علمی کتاب در این زمینه، هم در زبان مبدأ و هم در زبان مقصد، تخصص لازم را داشته باشد. متأسفانه نه مترجمان اثر و ویراستار علمی کتاب اصطلاحات تخصصی عروضی و حتی گاهی اصطلاحات مرتبط زبان‌شناسی را به‌درستی نشناخته و ترجمه نکرده‌اند. در اینجا به برخی از این موارد اشاره می‌شود:

حشو: مترجمان تشخیص نداده‌اند که «حشو» در علم عروض یک اصطلاح است که هم در عروض عربی و هم در عروض فارسی سنتی به‌کار می‌رود (شمس قیس، ۱۳۶۰، ص. ۳۱؛ خواجه نصیر، ۱۳۹۳، ص. ۳۸). در اینجا دقیقاً تصویر مطلبی که در کتاب امیل یعقوب آمده، ذکر می‌کنیم (یعقوب، ۱۹۹۱، ص. ۱۷۰):

پرتال جامع علوم انسانی

البيت التام ـــــــــــــــــــــــــــــــ ١٧٠ ـــــــــــــــــــــــــــــــ

الثاني (العَجُز) ضَرْباً، وباقي تفاعيل البيت الشِّعريّ يُسمَّى حَشْواً، وفيما يلي رسم بيانيّ لبيتٍ من البحر الطويل:

الصَّدْر				العَجُز			
إذا المرْءُ لم يَدْنَسْ مِنَ اللُّؤْمِ عِرْضُهُ				فَكُلُّ رداءٍ يرتَديه جَميلُ			
إِذَلَمَرْ ءُ لَمْ يَدْنَسْ مِنَلْلُؤْ مِ عِرْضُهُوْ				فَكُلْلُ ردائِنْ يَرْ تَدِيْه جَمِيْلُوْ			
٥/٥//	٥/٥/٥//	٥/٥//	٥///٥//	/٥//	٥/٥/٥//	/٥//	٥/٥//
فَعُولُنْ	مَفَاعِيْلُنْ	فَعُولُنْ	مَفَاعِلُنْ	فَعولُ	مفاعِيْلُنْ	فَعُولُ	فَعُولُنْ
الحشو			العروض	الحشو			الضرب

این اصطلاحِ پربسامد در کتاب به‌صورت «قسمت میانی بیت»، «داخل بیت»، «بخش داخلی بیت» ترجمه شده است (نک: صص. ۵۹، ۶۰، ۶۱، ۶۲، ۷۵، ۷۹، ۹۱، ۹۴، ۹۸، ۹۹، ۱۰۲، ۱۰۸، ۱۰۹، ...). شگفت‌تر اینکه اصطلاح در صفحهٔ ۳۹۶ به‌درستی به‌همان صورت «حشو» آمده است و مترجمان در پانوشت صفحه آن را به‌درستی توضیح داده‌اند.

مقطع: اصطلاح بسیار پربسامد دیگر، «مقطع» است که به صورت «مقاطع» جمع بسته شده است. این اصطلاح غالباً با صفتی نیز همراه است. معادل مقطع در فارسی امروز «هجا»[1] است که به سه نوع تقسیم می‌شود: هجای کوتاه، هجای بلند، هجای کشیده که ابراهیم انیس به‌صورت «مقطع قصیر، مقطع متوسط، مقطع طویل» آورده است (ص. ۱۴۷). قابل فهم‌ترین ترجمه در زبان فارسی همان است که بیان شد؛ یعنی هجای کوتاه، هجای بلند، هجای کشیده. اما مترجمان آن را به ترتیب به‌صورت: مقطع کوتاه، مقطع کشیده (متوسط)، و مقطع بلند ترجمه کرده‌اند (ص. ۱۵۶). این ترجمه به‌تکرار آمده است. همچنین دو ترکیب «مقطع مفتوح» و «مقطع مغلق» (ص. ۳۴۴) به همان صورت در ترجمه آورده شده است (ص. ۳۹۵). درحالی که این ترکیب‌ها برای فارسی‌زبان اساساً قابل فهم نیست و معادل درست آن‌ها «هجای باز» و «هجای بسته» است. همچنین است در ترجمهٔ عبارت «مقطع منبور» (ص. ۳۴۹) که به صورت «مقطع دارای استرس» ترجمه شده (ص. ۴۰۲)، درحالی که ترجمهٔ صحیح آن «هجای تکیه‌دار» است. به‌تبع آن «موضع النبر» (ص. ۳۴۹) نیز «محل استرس (فشار)» ترجمه شده (ص. ۴۰۲) که ترجمهٔ مناسب «موضع تکیه» است.

الحروف الرخوة: مترجمان برای اصطلاح «رخو» و «شدید» که از ویژگی‌های حروف

محسـوب می‌شوند، همان شکل عربی را به‌کار برده‌اند. اشکال عمده در جایی است که برای «الحروف الرخوة» که درواقع موصـوف و صـفت اسـت، معادل «حروف رخوت» (ص. ۳۰) آمده اسـت. این درحالی اسـت که تاء در «الرخوة» نشـانهٔ تأنیث است و نه مصدر. از سوی دیگر در زبان فارسـی برای صـفت «رخو» معادل «سـایشـی»[۲] و برای صفت «شدید» معادل «انسدادی»[۳] به‌کار می‌رود.

القافیة المردوفة: این نوع قافیه در عربی، قافیه‌ای است که حرف ما قبل رَوی، حروف مدّ یا لین باشـد (دربارهٔ حرف ردف، نک: اخفش، ۱۹۷۰، ص. ۱۴)، اما مترجمان به‌اشـتباه در پانوشـت صـفحهٔ ۲۲۹ چنین آورده‌اند که «قافیه‌ای که آخر آن ساکن است». ازاین‌رو، عبارت «**القافیة جاءت دائماً مردوفة وسـاکنة الآخر**» (ص. ۲۱۴) به‌صـورت زیر ترجمه شـده اسـت: «قافیه این وزن همیشه مردوف می‌باشد» (ص. ۲۲۹). همانطور که ملاحظه می‌شود با تصـور این که «مردوف» همان «سـاکنة الآخر» اسـت، در ترجمه به مردوف اکتفا شده و در پانوشت تعلیق آورده شده است. درحالی که مردوف غیر از «ساکنة الآخر» است.

موارد دیگر:

شمارهٔ صفحه در متن اصلی	اصطلاح	شمارهٔ صفحه در ترجمه	معادل	معادل صحیح
۱۱ ۳۵۳	الشعر المرسل الشعر المرسل	۶ ۴۰۶	شعر آزاد شعر مرسل	شعر بی‌قافیه
۲۱۶	الدوبیت	۲۳۲	دوبیتی	رباعی
۲۲۷	الأدب الشعبی	۲۴۵	ادبیات ملی	ادبیات عامه
۳۳۹ ۳۴۲ ۳۵۰	التقلیدی (الوزن التقلیدی) (النظام التقلیدی) (الشعر التقلیدی)	۳۹۰ ۳۹۲ ۴۰۲	تقلیدی (وزن تقلیدی) (نظام تقلیدی) (شعر تقلیدی)	سنتی وزن سنتی نظام سنتی شعر سنتی یا کلاسیک
۳۴۰	سیعتمد علی النبر والإیقاع	۳۹۱	بیش از کمیت و مقدار بر استرس	بیش از کمیت، بر تکیه و ضرب‌آهنگ متکی

	أکثر من الاعتماد علی الکمّ		و موسیقی تکیه خواهد کرد	خواهد شد

۶ـ۷. ناهماهنگی در آوردن معادل برای اصطلاحات

گـاهی مترجمان برای یک اصـــطلاح چند معادل متفاوت آورده‌اند که هر چند نمی‌توان این معادل‌ها را نادرست دانست، ولی نشان از عدم دقت مترجمان دارد، زیرا خوانندهٔ متن ترجمه دچار ســردرگمی می‌شــود و نمی‌داند که با یک مفهوم مواجه اســت. به چند مورد اشــاره می‌شود:

ص ۲۱، ۴۴، جرس الألفاظ: اصوات واژگان (ص ۱۷)، طنین واژگان (ص ۴۴).

ص۲۲، الجرس الموسیقی: آهنگین بودن (ص۱۸)، صوت موسیقایی (ص ۱۸).

ص ۱۷۰، **النغمة الموسـیقیة**: عجیب اینکه این اصـطلاح در ضـمن یک پاراگراف سـه بار تکرار شـده و در ترجمه به سـه صـورت مختلف آمده اسـت: «آهنگ موسـیقایی»، «نغمهٔ موسیقی»، «ریتم موسیقایی» (ص ۱۷۹).

۶ـ۸ عدم تشخیص اصطلاح از غیراصطلاح

به‌دلیل عدم تسـلط مترجمان و نیز ویراسـتار علمی کتاب، یک کلمهٔ عادی با اصـطلاح فنی اشتباه گرفته شده و آن واژه «مقصوص» در عبارت زیر است:

ص۵۴: لکن تفعیلته الأخیرة [مفعولاتُ] لم ترد إلا مقصوصة الأطراف وفی صورة فاعلن.

ص۵۵: تفعله پایانی آن به‌صورت مقصوص یعنی به شکل فاعلن وارد شده است.

منظور از «مقصـوص» یعنی رکن «مفعولاتُ» از دو طرف (از ابتدا و انتها) کاسـته شده و به‌صورت فاعلن درآمده است.

از دیگر مواردی که عدم تسلط مترجمان را به موضوع اصلی کتاب نشان می‌دهد، برخی تعلیقات و توضـیحاتی است در پانوشت از سوی مترجمان بر متن افزوده شده است. به‌طور مثـال: تعلیق مترجمـان بر «بحور مهملـة» این چنین اســت: «بحرهای مهمل یعنی بحرهای فراموش شده» (ص ۲۲۳). این درحالی است که بحر مهمل بحری است که با وجود رعایت قاعدهٔ فکّ بحر یعنی اسـتخراج بحر از دایره براساس سبب و وتد، بحری حاصل می‌شود که خلیل بن احمد، شاهد شعری در دیوان شاعران برای آن نیافته است مانند مقلوب طویل.

همچنین مورد دیگر در پانوشت صفحهٔ ۵۲، مترجمان توضیحاتی درخصوص برخی زحافات آورده‌اند که آشفتگی و نواقص زیادی در آن‌ها وارد شده است. برای مثال: خبن را تنها برای مستفعلن (و تبدیل آن به مفاعلن) ذکر کرده و خبن در فاعلاتن و فاعلن) و تبدیل آن‌ها به فعلاتن و فعِلن) فراموش شده است. همچنین آورده شده است که: «ترفیل اگر یک هجای بلند به آخر جزء مستفعلن افزوده شود آن را با مستفعلاتن نشان می‌دهند». این درحالی است که ترفیل مخصوص بحر کامل است و از افزودن هجای بلند به مُتفاعلن و تبدیل آن به مُتفاعلاتن به‌دست می‌آید و مستفعلاتن در واقع همان متفاعلاتن است که دچار اضمار نیز شده است.

۶ـ۹. اشکالات واردشده در ارکان عروضی (افاعیل عروضی)

همانطور که پیش از این آورده شد روش مؤلف کتاب در آوردن ارکان یا افاعیل عروضی متفاوت از عروض خلیل بن احمد است. مؤلف برخلاف خلیل در استخراج افاعیل فرعی از اصلی، می‌کوشد تا حد امکان حروف افاعیل را نگه دارد و در بسیاری موارد از حرکات و علامت ساکن برای تمایز افاعیل استفاده می‌کند. برای مثال: مستفعلن ← مَتَفْعلن، یا مستَعِلن که در عروض سنتی همان مفاعلن و مفتعلن است. عجیب اینکه مترجمان در تشکیل این افاعیل بسیار سهل‌انگارانه رفتار کرده و در بسیاری موارد یا از حرکات و سکون صرف نظر کرده یا به‌شکل ناقص آورده‌اند. این درحالی است که گاهی تمایز یک وزن از وزن دیگر تنها علامت کسره در مقابل سکون است. برای مثال در متن ترجمهٔ رکن «متفا» آمده و تکرار شده است درحالی که در متن اصلی در یک جا به صورت «مَتْفا» (ص ۶۷) و در جای دیگر به‌صورت «مُتَفا» (ص ۶۸) آمده است و از این طریق، وزن «متفاعلن متفاعلن مَتْفا» از وزن «متفاعلن متفاعلن مُتَفا» متمایز شده است. همچنین تمایز میان دو وزن از بحر بسیط «فعِلن» و «فعْلن» است که در این مورد نیز در متن ترجمه دقت نشده است.

این اشکال در موارد متعدد دیده می‌شود. نک: ص ۶۲: فعول به‌جای فعولُ، ص ۷۱، ۷۴، ۷۹، ۹۳: متفعلن به‌جای مَتَفْعلن، ص ۷۲، ۹۸، ۱۰۴: فعلن به‌جای فعِلن یا فعْلن، ص۱۰۴، ۱۴۳: مستعلن به‌جای مسْتَعلن، ص۱۱۸: مفاعیل به‌جای مفاعیلُ.

در تکمیل این بحث به این مورد نیز اشاره می‌شود که مترجمان گاهی در نقل برخی افاعیل به متن ترجمه دچار اشتباه شده و به‌دلیل عدم آشنایی با علم عروض متوجه آن

نشـــده‌اند. برای مثال در صـــفحهٔ ۵۳ مؤلف افاعیل اصـــلی را ذکر می‌کند که از جملهٔ آن‌ها «مفاعلتن» اســـت، اما در ترجمه «مفاعلاتن» (ص ۵۴) آمده اســـت، درحالی که مفاعلاتن از افاعیل اصـلی عربی نیسـت. در صفحهٔ ۶۶ دو بار «متفاعلْ» آمده که در ترجمه در هر دو بار «متفاعلن» (ص ۶۷) جایگزین آن‌ها شـده اسـت. همچنین در صـفحهٔ ۱۰۹ «متفاعلاتن» آمده که در متن مقصـد به «متفاعلن» (ص ۱۱۵) تبدیل شـده است. در صفحهٔ ۱۴۹ از متن مقصد بحر طویل به صـورت «فعولن فعولاتن فعولاتن» ذکر شده است، در حالی که متن عربی آن به «فعولن فعولاتن فعولن فعولاتن» (ص۱۴۱) آورده شـده اسـت. این درحالی است که این اشـــتباهات برای کســـی که عروض عربی نمی‌داند و می‌خواهد از طریق متن ترجمه از آن آگاهی بیابد، به‌شدت گمراه‌کننده است.

۶ـ۱۰. سهل‌انگاری در ترجمه

بی‌تردید امانت‌دار بودن از مسئولیت‌های دشواری است که بر دوش مترجم است، آن هم در متنی که از متون علمی و تخصـصـی محسـوب می‌شـود. یکی از مشکلات موجود در متن مقصـد اهمال یا سـهل‌انگاری مترجمان اسـت که متأسـفانه موارد بسـیار زیادی از آن دیده می‌شـود، به طوری که برخی از این موارد نشـان از بی‌دقتی مترجمان دارد و در مواردی غیر از ترجمه مانند نقل ارجاع موجود در پانوشـت اتفاق افتاده اسـت. در اینجا برخی از آن‌ها را به امید رفع این اشکالات در چاپ بعدی متذکر می‌شویم. اما پیش از ذکر این موارد، اشکالی در مقدمهٔ مختصـر مترجمان آمده اسـت و آن ذکر عنوان کتاب اسـت و به جای «موسـیقی الشـعر»، «موسـیقی الشـعر العربی» (ص أ) آمده است، درحالی که *موسیقی الشعر العربی* نام کتابی است از شکری عیّاد که در سال ۱۹۶۸ منتشر شده است.

ص۲۲: لا تكاد تتجاوز ستة ملايين ونصف مليون.

ص ۱۸: «پنج و نیم میلیون» ترجمه شده، درحالی که ترجمهٔ صحیح «شش و نیم میلیون» است.

ص۲۲: «أربعين ألفا من مواد اللغة».

ص ۱۹: «۸۰ هزار ریشـهٔ لغوی» ترجمه شـده، درحالی که ترجمهٔ صـحیح «۴۰ هزار ...» است.

ص ۳۲: «لأنّ خمس الكلام يتكون عادة ...».

ص ۳۰: «زیرا تنها ۵ درصد آن ...» ترجمه شده، درحالی که ترجمهٔ صحیح «یک پنجم» (خُمس) است.

ص ۸۳: «مثل قول شوقی یحیی أم المحسنین».

ص ۸۷: «مانند شعر شوقی یحیی با عنوان أم المحسنین» ترجمه شده، و شگفت اینکه در اینجا «یحیی» که فعل است جزئی از نام شاعر درنظر گرفته شده است، درحالی که منظور احمد شوقی شاعر مشهور است. شگفت‌تر اینکه همین مضمون در صفحهٔ ۱۴۸ نیز به‌شکل «قول شوقی فی تحیة أم المحسنین» آمده که به‌صورت «مثل شوقی در تحیت ام المحسنین» ترجمه شده است (ص ۱۵۷).

ص ۱۲۰: «جاء فی روایة العباسة...». به‌صورت «روایت العباسیه» ترجمه شده است (ص ۱۲۷، نیز ۱۲۴، ۱۳۲).

ص ۱۳۹: «مولد مشروع» به‌صورت «وزن‌های ابداعی مجاز» (ص ۱۴۸) ترجمه شده است، ولی صحیح آن می‌تواند «طرح جدید» باشد.

عباراتی در ترجمه آمده است که به‌دلیل سهل‌انگاری مترجمان نامفهوم و گاهی حاوی اطلاعات نادرست است که به چند مورد اشاره می‌شود:

ص ۹۷: «أما "مفعولاتُ" التی فی حشو الأبیات فکثیراً ما تصیر "مفْعُلاتُ"، بل إن الذوق الموسیقی لیشهد بأن "مفْعُلاتُ" هنا أجود».

در صفحهٔ ۱۰۲ در ترجمهٔ این عبارت آمده است: «اما تفعله مفعولات در بخش میانی غالبا به مفعلات تبدیل می‌شود و ذوق موسیقایی این رکن را بهتر تشخیص می‌دهد». ترجمهٔ مناسب به صورت زیر است: «رکن مفعولاتُ در حشو بیت غالباً به مفْعُلاتُ تبدیل می‌شود و ذوق موسیقایی این رکن را مناسب‌تر می‌داند».

ص ۱۵۷: «کثیراً ما یلجأ الشعراء إلی استعمال مقطع قصیر مکان مقطع متوسط».

ص ۱۶۶: «شاعران در موارد بسیاری از مقطع متوسط به‌جای مقطع کوتاه استفاده می‌کنند».

اگر از اصطلاح «مقطع» (= هجا) که پیش از این بدان پرداختم بگذریم، ترجمه نادرست است و صحیح آن به‌صورت زیر است: «شاعران در موارد بسیاری از هجای کوتاه (مقطع کوتاه) به جای هجای بلند (مقطع متوسط) استفاده می‌کنند».

ص ۱۵۷: «**جاز جعل الثانی أو الثالث منها قصیراً**».

ص ۱۶۷: «جایز است مقطع دوم و سوم را کوتاه قرار داد». ترجمهٔ صحیح «یا» است نه «و».

ص ۱۶۳: «قد نظم فی الغزل». متن ترجمه ص ۱۷۲: «در بحر غزل... سروده شده است»، درحالی که می‌دانیم غزل بحر نیست.

صص ۱۷۲-۱۷۳: «این درحالی است که برخی شاعران غنا را برای اشعار خود ترجیح می‌دادند. ازاین‌رو به منظور رواج و شهرت اشعار خود، در جست‌وجوی آوازخوانان برجسته‌ای همچون عمر بن أبی ربیعه و مجنون لیلی بودند که شعرشان را به آواز بخوانند». مضمون این عبارت نادرست است زیرا عمر بن أبی ربیعه و مجنون لیلی شاعر بودند و نه آوازخوان. پس از مراجعه به اصل متن (ص ۱۶۳) معلوم می‌شود که متن صحیح است، ولی مترجمان دقت لازم را به‌کار نبرده و نیز متوجه اشکال محتوایی متن خود نشده‌اند.

ص ۱۹۰: «بقول أبی عمرو بن العلاء...» که به‌صورت «سخن أبوالعلاء...» آمده است. ابوالعلاء کجا و ابو عمرو بن علاء کجا.

ص ۲۱۸: «فکل بیتین یعتبران وحدة مستقلة». که به صورت «و هر بیت نیز از وحدت مستقلی برخوردار است» (ص ۲۳۴). این عبارت دربارهٔ الدوبیت (رباعی) است و ترجمهٔ صحیح آن «و هر دو بیت...» صحیح است.

ص ۲۲۶: «وقسم مضطرب الوزن مهلهل النسج مفکک النظم». سخن دربارهٔ بخشی از موشحات است که به‌صورت زیر ترجمه شده است: «و قسم دیگر با وزنی آشفته و فنی ظریف و نظمی بی‌ربط» (ص ۲۴۴). ترجمهٔ «مهلهل النسج» به «فنی ظریف» ابداً با سیاق متن سازگاری ندارد.

ص ۲۲۸: «۱۱ قفلاً». که به‌صورت «۶۱ قفل» ترجمه شده است (ص ۲۴۷).

ص ۲۳۳: «سائر البحور الخمسة عشر» که به‌صورت «بحرهای یازده‌گانه» (ص ۲۵۴) ترجمه شده است.

ص ۳۲۶: «**کیف تهجوهم وأنا منهم**».

ص ۳۷۲: « چگونه آن‌ها را هجو می‌کنی، درحالی که تو از آن قوم هستی».

۶ـ۱۱. تصرف در متن

در متن مقصـــد، مترجمان گاهی تصـــرف‌های جزئی کرده‌اند که کم‌ترین آن‌ها عدم التزام به پارگراف‌بندی متن اصلی است (نک: ص. ۵۲، ۵۳، ۵۴). دیگر اینکه تاریخ کتابت مقدمه‌های چهـارم و ســـوم در متن ترجمه نیامده اســـت. بالأخره اینکه مترجمان در مواردی هم برای مباحثی عنوان گذاشـته‌اند که این عنوان‌ها در اصـل کتاب نیسـت و البته وجود این عنوان‌ها برای درک مفهوم متن، به خواننده یاری می‌رساند (نک: ص ۳۷۳، ۳۷۷).

۶ـ۱۲. بررسی ترجمهٔ ابیات

واقعیت آن اســت که در کتابی تخصــصــی که به‌منظور تأیید و تثبیت نظرات نویســنده در عروض، قافیه و قوالب شعری، شواهد متعدد شعری آورده می‌شود. این شواهد ممکن است کوتاه یا بلند در موضـوعات متعدد بوده باشـند، به‌ویژه در موضـوع وزن شعر و قافیه، برای خوانندهٔ متن ترجمه، متن اصـلی شـواهد شـعری به‌صـورت صحیح و با رسم‌الخط مناسب مهم‌تر از ترجمهٔ آن اسـت، زیرا استناد به شواهد به‌منظور مسائل شکلی این اشعار است و نه مضـمون و محتوای آن‌ها. حال مترجم باید در وهلهٔ نخسـت بکوشـد این شواهد را به زبان اصـلی و با دقت بیشـتر در اختیار خواننده قرار دهد. برای مثال ممکن اسـت یک خوانندهٔ عرب‌زبان، در بسـیاری موارد نیازی به مشـکول بودن ابیات نداشـته باشـد، اما یک خوانندهٔ فارسـی‌زبان، در اغلب موارد به مشـکول کردن نیازمند اسـت. حتی مترجم می‌تواند تصـمیم بگیرد که اساساً این شواهد شعری را به زبان مقصد ترجمه نکند، مگر در موارد معدودی که پای مضـمون شـعر در میان باشـد، هر چند ترجمهٔ ابیات کار را کامل‌تر می‌کند. همانطور که پیش از این آورده شـد، مترجمان در بسـیاری موارد، ابیات غیرمشکول را به‌صورت مشکول ارائه کرده‌اند، هرچند متأسفانه در این کار چندان موفق نبوده‌اند.

ابراهیم انیس عقیده دارد که عادت یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌های انس گرفتن با وزن شعری اسـت و نمی‌شـود با چند بیت معدود بر یک وزن، آن وزن را به رسمیت شناخت. ازاین‌رو، برخلاف دیگر عروضیان که در آوردن شواهد شعری، به یک یا چند بیت برای هر وزن اکتفا کرده‌اند، شـــواهد طولانی آورده و گاهی برای یک وزن، حتی یک قصـــیدهٔ کامل را به‌منزلهٔ شـاهد شعری آورده است. ازاین‌رو، ترجمهٔ این اشعار کار دشواری است که مترجمان به آن دسـت زده‌اند. همچنین در بخش قالب‌های شعری دیگر که شواهدی به زبان عامیانه سروده

شده، ترجمهٔ این اشعار بسیار طاقت‌فرسا بوده است.

البته نگارندهٔ سطور تمرکز چندانی بر نحوهٔ ترجمهٔ اشعار نداشته است، ولی برحسب اتفاق، مواردی را متذکر می‌شویم:

ص ۴۴: «**ألا یا حمام الأیک إلفک حاضر**». ترجمه (ص ۴۳): «ای کبوتر درخت سرو محبوب و مانوس تو حاضر است». ترجمهٔ صحیح: محبوب و مونس ...

ص ۱۲۴: «منک یا هاجرُ دائی وبکفیک دوائی».

ترجمه (ص ۱۳۲): ای هاجر دردم از توست و درمان من نیز در دستان توست.

در اینجا «هاجر» اسم فاعل است به معنای «دوری کننده» که مترجمان آن را اسم عَلَم گرفته‌اند.

اما مترجمان همین واژه را در جای دیگر به‌درستی به صورت «محبوب رویگردان من» ترجمه کرده‌اند (ص. ۲۱۳).

ص ۱۷۱: «ومجون یحوطه الأدب الجمّ» که به‌صورت «انسان مجنونی که ...» ترجمه شده است (ص ۱۸۰).

ص ۱۷۱: «یتغنون بالنواسی حیناً وبشعر الفتی أبی الخطّاب»

ص ۱۸۱ (ترجمه): «زمانی دربارهٔ انگور می‌سرایند و شعر ابوالخطاب جوانمرد». منظور از «نُواسی» شاعر مشهور ابونواس است که مترجمان متوجه آن نشده‌اند.

شگفت اینکه در مواردی ترجمهٔ بیت صحیح است، اما در نقل بیت از متن مبدأ به مقصد اشتباه صورت گرفته است و این نشان‌دهندهٔ آن است که ترجمه از متن مبدأ انجام شده، ولی در تایپ و حروف‌چینی بیت در متن مقصد اشتباه رخ داده است. صفحهٔ ۱۹۳: «من دم اللیث الحبیب» که در ترجمه «... با خون ریخته» آمده است و وقتی به متن اصلی مراجعه می‌کنیم، می‌بینیم که «من دم اللیث الصبیب» آمده است (ص ۱۸۳).

۷. نتیجه

نکتهٔ نخست اینکه اصطلاح موسیقی الشعر در عربی که ابراهیم انیس تثبیت‌کنندهٔ آن است شامل وزن، قافیه و قالب شعری می‌شود و ازاین‌رو با کاربرد این اصطلاح در زبان فارسی که شفیعی کدکنی تثبیت‌کنندهٔ آن است و علاوه‌بر وزن و قافیه موسیقی داخلی و معنوی را نیز شامل می‌شود تفاوت دارد. الإیقاع الشعری را می‌توان معادل موسیقی شعر در فارسی دانست.

باتوجه مطالب مطرح‌شده در متن مقاله می‌توان گفت که کتاب *موسیقی الشعر*، نه در متن اصلی و نه در متن مقصد، در کنار مطالب ارزشمندی که دارد، کتاب مناسبی برای آموزش عروض عربی نیست، هرچند یکی از اهداف اصلی نویسنده ارائهٔ جایگزین برای عروض خلیل بوده است تا با کتابش دشواری‌های تدریس عروض خلیل را آسان کند، اما برای آموزش عروض عربی، نه متن عربی کتاب مذکور و نه ترجمهٔ آن توصیه نمی‌شود، زیرا باعث سردرگمی عروض‌آموز می‌شود.

اما درخصوص ترجمه در کنار محاسن ترجمه، مانند ارائهٔ اطلاعات مناسب برای فارسی‌زبانان دربارهٔ برخی قالب‌های شعری عربی مانند موشحات و زجَل، اشکالات متعددی را با ذکر نمونه متذکر شدیم. از جملهٔ این اشکالات:

ـ ناکامی در آوردن معادل‌های مناسب برای برخی اصطلاحات عروضی و تخصصی کتاب.

ـ خطاهای متعدد در ترجمهٔ برخی عبارات کتاب.

ـ خطا در مشکول کردن ابیات عربی در کنار دیگر آشفتگی‌ها در نقل ابیات.

ـ اشکالات تایپی و نگارشی در متن مقصد.

با توجه به این اشکالات، بی‌تردید متن ترجمه نیازمند بازنگری جدی است تا برای خوانندهٔ فارسی‌زبانی که عربی نمی‌داند مفید باشد.

پی‌نوشت‌ها

1. syllable
2. fricative
3. plosive

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

الأخفش، أ. (۱۹۷۰). *کتاب القوافی؛ تحقیق عزّة حسن*. دمشق: وزارة الثقافة والسیاحة والإرشاد القومی. مطبوعات مدیریّة إحیاء التراث القدیم.

أنیس، إ. (۱۹۷۲). *موسیقی الشعر*. القاهرة: مکتبة الأنجلو المصریة.

أنیس، إ. (۱۳۹۴). *موسیقی الشعر*. ترجمهٔ ن. انصاری و ط. سیفی. قزوین: دانشگاه بین‌المللی امام خمینی.

خواجه نصیرالدین طوسی (۱۳۹۳). *معیار الاشعار*. مقدمه تصحیح و تعلیقات ع.ا. قهرمانی مقبل. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

رایس، ک. (۱۳۹۲). گونه، نوع و فردیت متن در ترجمه. *نقد ترجمه در پرتو رویکرد زبان‌شناسی نقش‌گرا*. ترجمهٔ گ. سعیدنیا. تهران: قطره.

شفیعی کدکنی، م.ر. (۱۳۷۶). *موسیقی شعر*. تهران: آگه.

شمس قیس، ش. (۱۳۶۰)، *المعجم فی معاییر اشعار العجم*. تصحیح م. قزوینی و تصحیح مجدّد مدرّس رضوی. تهران: کتابفروشی زوّار.

قهرمانی مقبل، ع.ا. (۱۳۹۵). سبب و وتد: بیانگر ویژگی زبانی یا عروضی؟. *مجلهٔ زبان‌شناسی تطبیقی*، *۱۱*، ۱۱۵-۱۳۱.

قهرمانی مقبل، ع.ا. (۱۳۸۹). مَن استدرک البحر المتدارک علی البحور الخلیلیّة. *مجلّة دراسات فی اللغة العربیّة وآدابها (جامعتا سمنان وتشرین)*، ۳، ۱٤٥-۱۷۱.

قهرماني مقبل، ع.ا. (۲۰۱٦). *النظام الشعری بین العربیة والفارسیة، وزناً وقافیةً ونمَطاً: دراسة مقارنة*. بیروت: منشورات جامعة القدیس یوسف.

نجفی، ا. (۱۳۸۹). *غلط ننویسیم: فرهنگ دشواری‌های زبان فارسی*. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

یعقوب، إ. ب. (۱۹۹۱). *المعجم المفصّل فی علم العروض والقافیة وفنون الشعر*. بیروت: دارالکتب العلمیّة.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی