

## 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.

---

\* 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.



تقدنامه زبان و ادبیات عربی، شورای بررسی متون و کتب علوم انسانی  
دوفصلنامه علمی (مقاله پژوهشی)، سال دوم، شماره سوم، بهار و تابستان ۱۴۰۰، ۹۵-۱۲۰

## معرفی موسیقی الشعر اثر ابراهیم انیس و نقد ترجمه آن با عنوان موسیقی شعر

علی اصغر قهرمانی مقبل\*

### چکیده

در این مقاله ابتدا به اختصار کتاب موسیقی الشعر تألیف ابراهیم انیس معرفی و بررسی شده است. پس از آن ترجمه 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 ترجمه کتاب به دلیل دشواری موضوع و تنوع شواهد شعری و ذکر برخی از محاسن آن، مانند در نظر گرفتن نحو زبان مبدأ و جابه‌جایی مناسب عبارات، برخی از اشکالات وارد بر ترجمه نیز مطرح شد که از جمله آن‌ها ناکامی در ترجمه برخی از اصطلاحات تخصصی، ناهماهنگی در آوردن معادل برای یک اصطلاح واحد، ترجمه نادرست برخی عبارات، اشتباه در ترجمه برخی عبارات عادی، خطا در مشکول کردن عبارات، و اشکالات تایی و نگارشی متن ترجمه است که امید است در چاپ دوم کتاب، این اشکالات برطرف شود.

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

---

\* 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

## 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، سابقه اصطلاح «موسیقی شعر» را در علوم ادبی در عربی و فارسی بررسی کنیم. پس از آن به دلیل اهمیت و جایگاه کتاب، آن را براساس متن اصلی به اختصار معرفی و بررسی خواهیم کرد. باتوجه به اینکه مدتی است کتاب موسیقی الشعر با عنوان موسیقی شعر به قلم نرگس انصاری و طیبه سیفی به فارسی برگردانده شده است، در محور دوم این جستار، به تفصیل ترجمه کتاب را نقد و بررسی خواهیم کرد.

### ۱-۱. سؤالات تحقیق

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

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

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

— 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؟

- چه اشکالات عمده‌ای در ترجمه کتاب موسیقی الشعر وارد شده است؟

### ۲-۱. سابقه ترکیب موسیقی شعر (سابقه پژوهش)

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

معرفی موسیقی الشعر اثر ابراهیم انیس و نقد ترجمه آن با عنوان موسیقی شعر ۹۷

دانشگاه گلاسکو با عنوان «The Music of Poetry» سخنرانی کرده و سخنرانی او در همان سال به صورت 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 نخستین بار 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:

- شکری محمد عیاد، کتاب موسیقی الشعر العربی، ج ۱، ۱۹۶۸ (۱۴۸ صفحه).

- شعبان صلاح، کتاب موسیقی الشعر بین الاتباع والابتداع، ج ۱، ۱۹۸۲ (۴۱۵ صفحه)

- علی یونس، کتاب نظرة جدیدة فی موسیقی الشعر العربی، ج ۱: ۱۹۹۳ (۱۷۱ صفحه).

## ۲. معرفی کتاب به زبان اصلی

کتاب موسیقی الشعر، تألیف ابراهیم انیس، ج ۴، ۱۹۷۲، قاهره: انتشارات مکتبة الأنجلو المصرية، 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 نسبت به چاپ‌های قبل، افزودن دو فصل نهم که مقایسه قافیه در شعر عربی و شعر انگلیسی (صص. ۲۹۹-۳۱۴) است و فصل سیزدهم با عنوان «الشعر الحر» (صص. ۳۳۳-۳۵۴) است. فهرست کتاب به صورت زیر آمده است:

مقدمة الطبعة الرابعة ..... ۱-۲

مقدمة الطبعة الثالثة ..... ۳-۴

المقدمة ..... ۵-۶

الفصل الأول ..... ۷-۲۰

۱. الإحساس الفنّي، ۲. أثر النغم، ۳. الموسیقی أبرز صفات الشعر، ۴. التجديد فی موسیقی

الشعر.

فصل الثانی: الجرس فی اللفظ الشعری.....	۲۱-۴۸
فصل الثالث: عروض الخلیل.....	۴۹-۱۴۵
فصل الرابع: تحلیل المستشرقین للأوزان.....	۱۴۶-۱۶۱
فصل الخامس: الإثشاء والغناء.....	۱۶۲-۱۸۳
فصل السادس: تطوّر الأوزان الشعرية.....	۱۸۴-۲۰۸
فصل السابع: أوزان المولدين.....	۲۰۹-۲۴۵
فصل الثامن: القافية.....	۲۴۶-۲۷۸
فصل التاسع: بین القافية فی الشعر العربی والقافية فی الشعر الإنجلیزی.....	۲۷۹-۲۹۸
فصل العاشر: تنوع القوافی.....	۲۹۹-۳۱۴
فصل الحادی عشر: أخطاء الرواة.....	۳۱۵-۳۲۲
فصل الثاني عشر: التسیج القرآنی وأوزان الشعر.....	۳۲۳-۳۳۲
فصل الثالث عشر: الشعر الحر.....	۳۳۳-۳۵۴

### ۳. بررسی مختصر کتاب

کتاب موسیقی الشعر انیس از اثرگذارترین کتاب‌های عربی در قرن بیستم در حوزه 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.

### ۳-۱. محاسن کتاب

از ویژگی‌های مثبت کتاب می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

#### ۳-۱-۱. 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 حوزه زبان عربی است که بر این موضوع گواهی می‌دهد، مانند: الأصوات العربية، من أسرار اللغة العربية، دلالة الألفاظ، فی اللهجات العربية. از این رو او از علم زبان‌شناسی در توصیف ویژگی‌های وزنی عربی کمک می‌گیرد و تقطیع

هجایی را جایگزین روش سنتی متحرک و ساکن می‌کند. البته انیس با تقطیع هجایی اسباب و اوتاد را نیز کنار می‌گذارد، این درحالی است که تقطیع هجایی منافاتی با اسباب و اوتاد ندارد و البته نمی‌تواند جایگزین آن‌ها باشد (قهرمانی مقبل، ۱۳۹۵، صص. ۱۱۶-۱۲۲).

واقعیت این است که انیس در این کتاب در وهله نخست می‌کوشد با بهره گرفتن از علم زبان‌شناسی، برای عروض خلیل بن احمد جایگزینی بیاورد که از یک سو ساده‌تر از آن باشد چنانکه می‌گوید: «فهل آن الأوان لعرضها عرضاً جديداً سهلاً بعيداً عن الصناعة» (انیس، ۱۹۷۲، ص. ۵۶)، از سوی دیگر واقعیت‌های وزنی را بهتر توصیف کند. اما باید اعتراف کرد که هرچند انتقاداتی بر عروض خلیل وارد است، روش انیس به هیچ وجه جایگزین موفقی برای عروض خلیل نیست، به طوری که باور ندارم کسی بدون اطلاع از عروض خلیل، با مطالعه موسیقی الشعر، بتواند عروض عربی بیاموزد و به طور کاربردی از آن بهره برد، به طوری که پس از ۷۰ سال از چاپ اول کتاب، کتاب آموزش عروض براساس روش انیس تألیف نشده است.

### ۲-۱-۳. ارائه 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 محسوب می‌شود، به طوری 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 منحصر به فرد به‌شمار می‌آید.

### ۳-۱-۳. اختصاص بحث مفصل و مستقل درباره قالب‌های شعر عربی از فصیح تا

#### عامیانه

از دیگر ویژگی‌هایی که کتاب را منحصر به فرد کرده است، اختصاص فصلی مستقل با عنوان «اوزان المولدین» برای قالب‌های شعر غیر کلاسیک عربی است که در این فصل این قوالب شعری را از منظر وزن و قافیه بررسی کرده است. این قوالب عبارت‌اند از: موالیه، کان کان، قوما، الدوییت، سلسله، موشحات، زجل (نک: صص ۲۰۹-۲۴۵). همچنین برای هر نوع از این اشعار، نمونه‌های متعددی را ذکر و بررسی کرده است.

### ۲-۳. معایب کتاب

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

#### ۱-۲-۳. 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. از جمله 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 ۱۱۹-۱۴۰).

#### ۲-۲-۳. 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. ۱۴۷-۱۵۱)، 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 دوره 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 درباره یکی از وزن‌هایی که زحافات متعدد در آن وجود دارد؛ یعنی متقارب، چنین می‌گوید: «واجبنا الآن أن لا ننظم منه» (ص. ۸۹). همچنین درباره بیتی از معلقه زهیر بر وزن طویل که در آن زحاف غیررایجی به‌کار رفته است (مفاعله در حشو مصراع) چنین می‌گوید: «مع هذا فنحن نشعر بثقل هذه الصورة في حشو البيت، ولعل انحرافاً في رواية المعلقات هو الذي جاءنا بتلك الحالات التي رويت في شعر الجاهليين. فيمكن بتغيير



معرفی موسیقی الشعر اثر ابراهیم انیس و نقد ترجمه آن با عنوان موسیقی شعر ۱۰۱

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

اشکال اساسی بر عروض معیاری آن است که توصیفی جامع و دقیق از ویژگی های 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 می کند.

### ۳-۲-۳. اجتناب از اصطلاحات عروض خلیل و بروز مشکلات

انیس مانند بسیاری از منتقدان عروض خلیل نسبت به تعدد اصطلاحات عروض به ویژه در مبحث زحافات و علل که باعث پیچیدگی این علم شده است، در عمل می کوشد از آوردن این اصطلاحات اجتناب کند. هرچند ما نیز به دشواری این اصطلاحات اقرار داریم، ولی باید پذیرفت که مهم ترین عامل دشواری این علم نه به شیوه توصیف خلیل، بلکه به ذات این علم باز می گردد؛ یعنی اینکه نظام وزنی عربی، به دلیل تنوع اوزان و تعدد اختیارات شاعری ذاتاً علم دشواری است (نک: قهرمانی مقبل، ۲۰۱۶، صص. ۱۵۳-۱۵۵).

انیس در پروژه آسان سازی عروض عربی از آوردن اصطلاحات صرف نظر می کند، از این رو گاهی از توصیف یک ویژگی اساساً روی برمی گرداند و گاهی شیوه ای را ابداع می کند. کافی است روش انیس را در توصیف وزن های 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 سلسله مراتب وزن ها را از دست می دهد. ما در اینجا عباراتی از انیس را در توصیف این اوزان می آوریم تا روش او معلوم شود:

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

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

... هذا البحر نوعان:

(أ) تام المقاطع أی ترد فيه المقایس الثلاثة: متفاعلن + متفاعلن + متفاعلن

(ب) ناقص المقاطع أی یرد فيه المقیاس الأخير وقد سقط نصفه: متفاعلن + متفاعلن + متفعا

... والتفعيلة الثالثة والأخيرة قد جاز فيها صورتان أخريان غیر «متفاعلن، مستفعلن» هما:

مُتفاعِلٌ، مُتفَعَا (انیس، ۱۹۷۲، ص. ۶۴).

انواع اوزان کامل وافی به صورت زیر توصیف شده است:

۱. الکامل التام المقاطع لقصائده حالتان:

(أ) متفاعلن + متفاعلن + متفاعلن (فی کلا الشطین)

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

۲. الکامل الناقص لقصائده أيضاً حالتان:

(أ) متفاعلن + متفاعلن + متفأ (محرکة التاء فی کلا الشطین)

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

همانطور که ملاحظه می‌شود انیس غالباً به جای نام گذاری، از عبارتهای توصیفی برای بیان ویژگی‌های وزنی استفاده می‌کند، البته به ناچار گاهی نام‌های جدید مانند «ناقص المقاطع» بهره می‌برد.

واقعیت آن است که ماهیت وزن‌های عربی که همان است و این شیوه 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 «تصریح و تقفیه» را بیاموزیم. باید اعتراف کرد که از طریق این کتاب جز سردرگمی حاصل فرد نخواهد شد.

۴. مقایسه 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 موسیقی شعر به زبان فارسی منتشر کرد و ۱۰ سال بعد یعنی در ۱۳۶۸ متن گسترش یافته 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 مورد نظر انیس متفاوت است. شفیعی موسیقی شعر را به صورت زیر تقسیم‌بندی کرده است (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶، ص. ۵۱، ۲۷۱):

معرفی موسیقی الشعر اثر ابراهیم انیس و نقد ترجمه آن با عنوان موسیقی شعر ۱۰۳

- 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 شفیع 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 ترجمه کتاب موسیقی شعر

کاترینا رایس، نظریه پرداز 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 ترجمه 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 ترجمه متن بیانی یا صورت‌محور، علاوه بر 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 ترجمه کتاب، درخصوص نوع متن کتاب موسیقی شعر، باید عنوان کرد که هدف اصلی از نگارش کتاب، نقد عروض سنتی و ارائه روشی جدید برای آن است و همچنین دادن اطلاعات متعدد و متنوع درباره قافیه و قالب‌های شعری. بنابراین وجه غالب مطالب کتاب در زمره 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 به دلیل ورود مثال‌های متعدد شعری، مترجمان مجبور به تغییر

۱۰۴. *نقدنامه زبان و ادبیات عربی*، سال دوم، شماره سوم، بهار و تابستان ۱۴۰۰

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

#### ۶. مشخصات ترجمه 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.

#### ۱-۶. محاسن ترجمه

نخستین نکته قابل ذکر، جرئی 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 ترجمه آن‌ها نیازمند دانستن زبان عامیانه عربی است.

#### - معادل مناسب:

ص ۲۰: وهل تستطيع مثل هذه الأدمغة أن تطلق يد الفوضى كذلك في الوزن والفاقية.

ص ۱۵: و چنین نوابغی نمی‌توانند راه بی‌نظمی و آشفتگی را در وزن و قافیه باز بگذارند.

#### - حفظ سبک عبارت عربی در زبان مقصد:

ص ۴۶: «يجب أن تكون الألفاظ تابعة للمعاني دون العكس وإلا كان الكلام كغمد من ذهب فيه سيف من خشب».

ص ۴۶: «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».

#### - جابه‌جایی عبارات در خدمت ساختار نحوی زبان مقصد:

ص ۱۸۴: «ليس يغني عنا شيئاً أن نحاول البحث في الأوزان الشعرية، ما كانت عليه قبل العصور الجاهلية التي رويت أشعار صحيحة النسبة، إلا أن تفككه بما كان يزعمه

معرفی موسیقی الشعر اثر ابراهیم انیس و نقد ترجمه آن با عنوان موسیقی شعر ۱۰۵

بعض الأقدمین من نسبة شعر لآدم علیه السلام، كأنما 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 نه تنها به زبان عربی شعر گفتند، بلکه به زبان عربی نیز صحبت می‌کردند». (نیز نک: متن عربی، ص. ۱۷۷، متن فارسی، ص. ۱۸۷، پاراگراف پایانی).

### – مشکول کردن ابیات:

مؤلف کتاب در نقل اشعار عربی، به ندرت حرفی را حرکت‌گذاری کرده است. شاید برای خواننده عرب‌زبان، خواندن این عبارات با دشواری چندانی همراه نباشد، ولی برای خواننده 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 خواننده 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 در خصوص وزن‌های شعر عربی در این کتاب آمده و در اختیار فارسی‌زبانان قرار دارد.

### ۲-۶. اشکالات وارد بر ترجمه 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 به دلیل 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.

### ۳-۶. اشکالات تایپی و نگارشی کلمات

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

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

ص ۲۹: برایتلفظان ← برای تلفظ آن

ص ۵۲: «وقفوکشف نیز از جمله تقسیم‌بندیهای علاست. علاوه بر این انواع دیگری».

صحیح: وقف و کشف نیز از جمله تقسیم‌بندی‌های علل است. علاوه بر این انواع دیگری.

ص ۶۴: بالضلو ععود... / للنسیم سجود

صحیح: بالضلو ععود... / للنسیم سجود

کلمات:

ص ۴۸: گذازند. صحیح: گذارند

ص ۹۳: جبن الزمان. صحیح: جبین الزمان

ص ۲۱۵: ریاد. صحیح: زیاد

ص ۲۲۵: مورخان. صحیح: مورخان

ص ۲۲۵: خودداری. صحیح: خودداری

ص ۲۴۲: والکتتاب. صحیح: واکتتاب

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 قرینه 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: «چه بسا این شاعران در سرودن این نوع وزن متحمل سختی و مشقت نیز شده

معرفی موسیقی الشعر اثر ابراهیم انیس و نقد ترجمه آن با عنوان موسیقی شعر ۱۰۷

است». صحیح: «شده‌اند».

#### ۴-۶. 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 ترجمه 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:

شماره صفحه در متن اصلی	شماره متن	شماره صفحه در ترجمه	نقل
۱	«Mood مع Reed»	ج	«چون Mood و Rood»
۲	مایو سنه ۱۹۷۲	د	حذف شده
۴	مایو سنه 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	نفع الطیب، جزء ۴، ص ۲۳۵	۲۴۶	نفع الطیب، ص ۲۳۵
۲۲۸	جزء رابع / ۱۹	۲۴۷	جلد چهارم، ۱۹۱

#### ۵-۶. 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 افاده بیشتر بسیاری از این ابیات را با حرکت‌گذاری آورده‌اند، ولی متأسفانه اشتباهات زیادی به مشکول کردن ابیات عربی وارد شده است:

ص ۵۰، متن عربی: هل أنت إلا أصبع دُمیتِ وفي سبيل الله ما لقيتِ  
ص ۵۰، در متن ترجمه: هل أنت إلا إصبعٌ دُميتِ وفي سبيل الله ما لقيتِ  
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:

بعيدٌ ما بينَ واردِ رِفِهٍ      عَلَلِ شُرْبُهُ و واردِ خِمِسِ  
وكانَ الزمانَ أصبحَ مَحْمُو      لَأ هَوَاهِ الأَخَسِ الأَخَسِ  
صحیح:

وَبَعِيدٌ ما بَيْنَ واردِ رِفِهٍ      عَلَلِ شُرْبُهُ و واردِ خِمِسِ  
وكانَ الزمانَ أصبحَ مَحْمُو      لَأ هَوَاهِ مَعَ الأَخَسِ الأَخَسِ  
ص ۶۲:

فلا تكتننَ اللهُ في نفوسكم      ليخفي و مهما يُكتم اللهُ يَعْلَمُ  
صحیح: فلا تكتننَ اللهُ ما في نفوسكم      ليخفي و مهما يُكتم اللهُ يَعْلَمُ  
ص ۹۹: ما ذُنُبنا في أنْ غزا مَلِكٌ      من آلِ جَفَنَةَ بحارهم مُرْغَمُ  
صحیح: ما ذُنُبنا في أنْ غزا مَلِكٌ      من آلِ جَفَنَةَ حازمُ مُرْغَمُ  
ص ۱۰۳: كم حنينٍ إلیكَ مَجْلوبُ      ودمعِ عینِ علیكَ مَسْكوبُ  
باتوجه به قافیه در ابیات بعدی (تعذیبی، محبوب، مطلوب)، صحیح آن است که حرف «ب» به صورت مکسور باشد: مَجْلوبُ و مَسْكوبُ.  
مواردی دیده می‌شود مرز میان دو مصراع تشخیص داده نشده است با اینکه در متن اصلی صحیح آمده است:

ص ۶۲:  
يُؤخَّرُ فَيُوضَعُ في كتابٍ فَيُدْخَرُ لِيَوْمٍ      حسابٍ أو يُعَجَّلُ فَيُنْقَمُ  
صحیح: يُؤخَّرُ فَيُوضَعُ في كتابٍ فَيُدْخَرُ      لِيَوْمٍ حسابٍ أو يُعَجَّلُ فَيُنْقَمُ  
ص ۱۱۶: وإذا همُّ ذَكَروا الإِساءَةَ      أَكثَرُوا الحِساناتِ  
صحیح: وإذا همُّ ذَكَروا الإِسا      ءَةَ أَكثَرُوا الحِساناتِ

(در متن کتاب صحیح آمده است: ص. ۱۱۶).



معرفی موسیقی الشعر اثر ابراهیم انیس و نقد ترجمه آن با عنوان موسیقی شعر ۱۰۹

با اینکه در متن اصلی نویسنده در مشکول کردن ابیات بسیار صرفه‌جو بوده است، ولی در مواردی هم آخر بیت یعنی حرف روی را با علامت ساکن مشخص کرده است. عجیب اینکه اغلب این موارد در متن ترجمه به صورت 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.

#### ۶-۶. ناکامی در معادل‌یابی اصطلاحات تخصصی

از مهم‌ترین موارد ارزیابی برای موفقیت یا ناکامی مترجم در ترجمه یک اثر تخصصی، میزان دقت و موفقیت مترجم در اصطلاحات تخصصی است. کتاب *موسیقی الشعر* بیش از هر حوزه ادبی، در زمینه عروض و به تبع آن اصطلاحات مرتبط زبان‌شناسی و پس از آن در موضوع قافیه است. پس برای ترجمه 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 مترجم 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):

الثاني (العجز) ضرباً، وباقي تفاعيل البيت الشعري يُسمى حشواً، وفيما يلي رسم بياني لبيت من البحر الطويل:

العجز				الصدر			
فَكُلُّ رِءَاءٍ يَرْتَدِيهِ جَمِيلٌ				إِذَا الْمَرْءُ لَمْ يَدْنَسْ مِنَ اللُّؤْمِ عَرَضُهُ			
فَكُلُّ رِءَاءٍ يَرْتَدِيهِ جَمِيلٌ	جَمِيلٌ	تَدِيهِ	رِءَاءٍ يَرْتَدِيهِ	إِذَا الْمَرْءُ لَمْ يَدْنَسْ مِنَ اللُّؤْمِ عَرَضُهُ	مِ	عَرَضُهُ	مِ
o/o//	/o//	o/o/o//	/o//	o//o//	o/o//	o/o/o//	o/o//
فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	فَعُولُنْ	مَفَاعِلُنْ	فَعُولُنْ	مَفَاعِلُنْ	فَعُولُنْ
الضرب	الحشو			العروض	الحشو		

این اصطلاح پریسامد در کتاب به صورت «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، ...). شگفت تر اینکه اصطلاح در صفحه ۳۹۶ به درستی به همان صورت «حشو» آمده است و مترجمان در پانویس صفحه آن را به درستی توضیح داده‌اند.

**مقطع:** اصطلاح بسیار پریسامد دیگر، «مقطع» است که به صورت «مقاطع» جمع بسته شده است. این اصطلاح غالباً با صفتی نیز همراه است. معادل مقطع در فارسی امروز «هجاء»<sup>۱</sup> است که به سه نوع تقسیم می‌شود: هجاء کوتاه، هجاء بلند، هجاء کشیده که ابراهیم انیس به صورت «مقطع قصیر، مقطع متوسط، مقطع طویل» آورده است (ص. ۱۴۷). قابل فهم‌ترین ترجمه در زبان فارسی همان است که بیان شد؛ یعنی هجاء کوتاه، هجاء بلند، هجاء کشیده. اما مترجمان آن را به ترتیب به صورت: مقطع کوتاه، مقطع کشیده (متوسط)، و مقطع بلند ترجمه کرده‌اند (ص. ۱۵۶). این ترجمه به تکرار 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 «هجاء باز» و «هجاء بسته» است. همچنین است در ترجمه عبارت «مقطع منبور» (ص. ۳۴۹) که به صورت «مقطع دارای استرس» ترجمه شده (ص. ۴۰۲)، درحالی که ترجمه صحیح آن «هجاء تکیه‌دار» است. به تبع آن «موضع النبر» (ص. ۳۴۹) نیز «محل استرس (فشار)» ترجمه شده (ص. ۴۰۲) که ترجمه مناسب «موضع تکیه» است.

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

معرفی موسیقی الشعر اثر ابراهیم انیس و نقد ترجمه آن با عنوان موسیقی شعر ۱۱۱

محسوب می‌شوند، همان شکل عربی را به‌کار برده‌اند. اشکال عمده در جایی است که برای «الحروف الرخوة» که در واقع موصوف و صفت است، معادل «حروف رخوت» (ص. ۳۰) آمده است. این درحالی است که تاء در «الرخوة» نشانه تأنیث است و نه مصدر. از سوی دیگر در زبان فارسی برای صفت «رخو» معادل «سایشی»<sup>۲</sup> و برای صفت «شدید» معادل «انسدادی»<sup>۳</sup> به‌کار می‌رود.

القافية المردوفة: این نوع قافیه در عربی، قافیه‌ای است که حرف ما قبل روی، حروف مدّ یا لین باشد (درباره حرف ردف، نک: اخفش، ۱۹۷۰، ص. ۱۴)، اما مترجمان به‌اشتباه در پانوشت صفحه ۲۲۹ چنین آورده‌اند که «قافیه‌ای که آخر آن ساکن است». از این رو، عبارت «القافية جاءت دائماً مردوفة وساكنة الآخر» (ص. ۲۱۴) به‌صورت زیر ترجمه شده است: «قافیه این وزن همیشه مردوف می‌باشد» (ص. ۲۲۹). همانطور که ملاحظه می‌شود با تصور این که «مردوف» همان «ساكنة الآخر» است، در ترجمه به مردوف اکتفا شده و در پانوشت تعلیق آورده شده است. درحالی که مردوف غیر از «ساكنة الآخر» است.

موارد دیگر:

شماره صفحه در متن اصلی	اصطلاح	شماره صفحه در ترجمه	معادل	معادل صحیح
۱۱	الشعر المرسل	۶	شعر آزاد	شعر بی قافیه
۳۵۳	الشعر المرسل	۴۰۶	شعر مرسل	
۲۱۶	الدوبيت	۲۳۲	دوبیتی	رباعی
۲۲۷	الأدب الشعبي	۲۴۵	ادبیات ملی	ادبیات عامه
۳۳۹	التقليدي (الوزن التقليدي)	۳۹۰	تقلیدی (وزن تقلیدی)	ستی وزن ستی
۳۴۲	(النظام التقليدي)	۳۹۲	(نظام تقلیدی)	نظام ستی
۳۵۰	(الشعر التقليدي)	۴۰۲	(شعر تقلیدی)	شعر ستی یا کلاسیک
۳۴۰	سيعتمد على النبر والإيقاع	۳۹۱	بیش از کمیت و مقدار بر استرس	بیش از کمیت، بر تکیه و ضرب‌آهنگ متکی

خواهد شد	و موسیقی تکیه خواهد کرد	أكثر من الاعتماد على الكمّ	
----------	----------------------------	-------------------------------	--

#### ۷-۶. ناهماهنگی در آوردن معادل برای اصطلاحات

گاهی مترجمان برای یک اصطلاح چند معادل متفاوت آورده‌اند که هر چند نمی‌توان این معادل‌ها را نادرست دانست، ولی نشان از عدم دقت مترجمان دارد، زیرا خواننده متن ترجمه دچار سردرگمی می‌شود و نمی‌داند که با یک مفهوم مواجه است. به چند مورد اشاره می‌شود:

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

ص ۲۲، الجرس الموسیقی: آهنگین بودن (ص ۱۸)، صوت موسیقایی (ص ۱۸).

ص ۱۷۰، النغمة الموسیقیة: عجیب اینکه این اصطلاح در ضمن یک پاراگراف سه بار تکرار شده و در ترجمه به سه صورت مختلف آمده است: «آهنگ موسیقایی»، «نغمة موسیقی»، «ریتم موسیقایی» (ص ۱۷۹).

#### ۸-۶. عدم تشخیص اصطلاح از غیراصطلاح

به دلیل عدم تسلط مترجمان و نیز ویراستار علمی کتاب، یک کلمه عادی با اصطلاح فنی اشتباه گرفته شده و آن واژه «مقصوص» در عبارت زیر است:

ص ۵۴: لكن تفعيلته الأخيرة [مفعولات] لم ترد إلا مقصوفة الأطراف وفي صورة فاعلن.

ص ۵۵: تفعله پایانی آن به صورت مقصوص یعنی به شکل فاعلن وارد شده است.

منظور از «مقصوص» یعنی رکن «مفعولات» از دو طرف (از ابتدا و انتها) کاسته شده و به صورت فاعلن درآمده است.

از دیگر مواردی که عدم تسلط مترجمان را به موضوع اصلی کتاب نشان می‌دهد، برخی تعلیقات و توضیحاتی است در پانویس از سوی مترجمان بر متن افزوده شده است. به طور مثال: تعلیق مترجمان بر «بحور مهملة» این چنین است: «بحرهای مهمل یعنی بحرهای فراموش شده» (ص ۲۲۳). این درحالی است که بحر مهمل بحری است که با وجود رعایت قاعده فک بحر یعنی استخراج بحر از دایره براساس سبب و تند، بحری حاصل می‌شود که خلیل بن احمد، شاهد شعری در دیوان شاعران برای آن نیافته است مانند مقلوب طویل.

معرفی موسیقی الشعر اثر ابراهیم انیس و نقد ترجمه آن با عنوان موسیقی شعر ۱۱۳

همچنین مورد دیگر در پانوشت صفحه ۵۲، مترجمان توضیحاتی درخصوص برخی زحافات آورده‌اند که آشفتگی و نواقص زیادی در آن‌ها وارد شده است. برای مثال: خبن را تنها برای مستفعَلن (و تبدیل آن به مفاعِلن) ذکر کرده و خبن در فاعلاتن و فاعِلن) و تبدیل آن‌ها به فاعلاتن و فَعِلن) فراموش شده است. همچنین آورده شده است که: «ترفیل اگر یک هجای بلند به آخر جزء مستفعَلن افزوده شود آن را با مستفعَلاتن نشان می‌دهند». این درحالی است که ترفیل مخصوص بحر کامل است و از افزودن هجای بلند به مَتَفَاعِلن و تبدیل آن به مَتَفَاعِلاتن به دست می‌آید و مستفعَلاتن در واقع همان متفاعلاتن است که دچار اضممار نیز شده است.

#### ۹۶. اشکالات وارد شده 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: مستفعَلن ← مَتَفَعِلن، یا مَسْتَعِلن که در عروض سنتی همان مفاعِلن 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 به شکل ناقص آورده‌اند. این درحالی است که گاهی تمایز یک وزن از وزن دیگر تنها علامت کسره در مقابل سکون است. برای مثال در متن ترجمه رکن «متفا» آمده و تکرار شده است درحالی که در متن اصلی در یک جا به صورت «متفا» (ص ۶۷) و در جای دیگر به صورت «مُتفا» (ص ۶۸) آمده است و از این طریق، وزن «متفاعِلن متفاعِلن متفا» از وزن «متفاعِلن متفاعِلن مُتفا» متمایز شده است. همچنین تمایز میان دو وزن از بحر بسیط «فَعِلن» و «فَعِلن» است که در این مورد نیز در متن ترجمه دقت نشده است.

این اشکال در موارد متعدد دیده می‌شود. نک: ص ۶۲: فعول به جای فعول، ص ۷۱، ۷۴، ۷۹، ۹۳: متفعَلن به جای مَتَفَعِلن، ص ۷۲، ۹۸، ۱۰۴: فعَلن به جای فَعِلن یا فَعِلن، ص ۱۰۴، ۱۴۳: مستعلن به جای مَسْتَعِلن، ص ۱۱۸: مفاعیل به جای مفاعیل.

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

نشده‌اند. برای مثال در صفحه ۵۳ مؤلف افاعیل اصلی را ذکر می‌کند که از جمله آن‌ها «مفاعلتن» است، اما در ترجمه «مفاعلاتن» (ص ۵۴) آمده است، درحالی که مفاعلاتن از افاعیل اصلی عربی نیست. در صفحه ۶۶ دو بار «متفاعل» آمده که در ترجمه در هر دو بار «متفاعلتن» (ص ۶۷) جایگزین آن‌ها شده است. همچنین در صفحه ۱۰۹ «مفاعلاتن» آمده که در متن مقصد به «متفاعلتن» (ص ۱۱۵) تبدیل شده است. در صفحه ۱۴۹ از متن مقصد بحر طویل به صورت «فعولن فعولاتن فعولاتن» ذکر شده است، در حالی که متن عربی آن به «فعولن فعولاتن فعولن فعولاتن» (ص ۱۴۱) آورده شده است. این درحالی است که این اشتباهات برای کسی که عروض عربی نمی‌داند و می‌خواهد از طریق متن ترجمه از آن آگاهی بیابد، به شدت گمراه‌کننده است.

#### ۱۰-۶. سهل‌انگاری در ترجمه

بی‌تردید امانت‌دار بودن از مسئولیت‌های دشواری است که بر دوش مترجم است، آن هم در متنی که از متون علمی و تخصصی محسوب می‌شود. یکی از مشکلات موجود در متن مقصد اهمال یا سهل‌انگاری مترجمان است که متأسفانه موارد بسیار زیادی از آن دیده می‌شود، به طوری که برخی از این موارد نشان از بی‌دقتی مترجمان دارد و در مواردی غیر از ترجمه مانند نقل ارجاع موجود در پانویشت اتفاق افتاده است. در اینجا برخی از آن‌ها را به امید رفع این اشکالات در چاپ بعدی متذکر می‌شویم. اما پیش از ذکر این موارد، اشکالی در مقدمه مختصر مترجمان آمده است و آن ذکر عنوان کتاب است و به جای «موسیقی الشعر»، «موسیقی الشعر العربی» (ص ا) آمده است، درحالی که موسیقی الشعر العربی نام کتابی است از شکری عیاد که در سال ۱۹۶۸ منتشر شده است.

ص ۲۲: لا تکاد تتجاوز ستة ملايين ونصف مليون.

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

ص ۲۲: «أربعین ألفاً من مواد اللغة».

ص ۱۹: «۸۰ هزار ریشه لغوی» ترجمه شده، درحالی که ترجمه صحیح «۴۰ هزار ...» است.

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

معرفی موسیقی الشعر اثر ابراهیم انیس و نقد ترجمه آن با عنوان موسیقی شعر ۱۱۵

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

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

ص ۸۷: «مانند شعر شوقی یحیی با عنوان ام المحسنین» ترجمه شده، و شگفت اینکه در اینجا «یحیی» که فعل است جزئی از نام شاعر در نظر گرفته شده است، درحالی که منظور احمد شوقی شاعر مشهور است. شگفت تر اینکه همین مضمون در صفحه ۱۴۸ نیز به شکل «قول شوقی فی تحیه ام المحسنین» آمده که به صورت «مثل شوقی در تحیت ام المحسنین» ترجمه شده است (ص ۱۵۷).

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

ص ۱۳۹: «مولد مشروع» به صورت «وزن های ابداعی مجاز» (ص ۱۴۸) ترجمه شده است، ولی صحیح آن می تواند «طرح جدید» باشد.

عباراتی در ترجمه آمده است که به دلیل سهل انگاری مترجمان نامفهوم و گاهی حاوی اطلاعات نادرست است که به چند مورد اشاره می شود:

ص ۹۷: «أما "مفعولات" التي فی حشو الأبيات فكثيراً ما تصير "مفعلات"، بل إن الذوق الموسيقي ليشهد بأن "مفعلات" هنا أجد».

در صفحه ۱۰۲ در ترجمه این عبارت آمده است: «اما تفعله مفعولات در بخش میانی غالباً به مفعلات تبدیل می شود و ذوق موسیقایی این رکن را بهتر تشخیص می دهد». ترجمه مناسب به صورت زیر است: «رکن مفعولات در حشو بیت غالباً به مفعلات تبدیل می شود و ذوق موسیقایی این رکن را مناسب تر می داند».

ص ۱۵۷: «كثيراً ما يلجأ الشعراء إلى استعمال مقطع قصير مكان مقطع متوسط».

ص ۱۶۶: «شاعران در موارد بسیاری از مقطع متوسط به جای مقطع کوتاه استفاده می کنند».

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

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

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

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

صص ۱۷۲-۱۷۳: «این درحالی است که برخی شاعران غنا را برای اشعار خود ترجیح می دادند. از این رو به منظور رواج و شهرت اشعار خود، در جست و جوی آوازخوانان برجسته‌ای همچون عمر بن ابی ربیع و مجنون لیلی بودند که شعرشان را به آواز بخوانند». مضمون این عبارت نادرست است زیرا عمر بن ابی ربیع و مجنون لیلی شاعر بودند و نه آوازخوان. پس از مراجعه به اصل متن (ص ۱۶۳) معلوم می شود که متن صحیح است، ولی مترجمان دقت لازم را به کار نبرده و نیز متوجه اشکال محتوایی متن خود نشده‌اند. ص ۱۹۰: «بقول ابی عمرو بن العلاء...» که به صورت «سخن ابوالعلاء...» 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 درباره‌ی الدوییت (رباعی) است و ترجمه صحیح آن «و هر دو بیت...» صحیح است.

ص ۲۲۶: «وقسم مضطرب الوزن مهلهل النسیج مفکک النظم». سخن درباره‌ی بخشی از موشحات است که به صورت زیر ترجمه شده است: «و قسم دیگر با وزنی آشفته و فنی ظریف و نظمی بی ربط» (ص ۲۴۴). ترجمه «مهلهل النسیج» به «فنی ظریف» ابدأ با سیاق متن سازگاری ندارد.

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

ص ۲۳۳: «سائر البحور الخمسة عشر» که به صورت «بحرهای یازده گانه» (ص ۲۵۴) ترجمه شده است.

ص ۳۲۶: «کیف تهجوهم وأنا منهم».

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



#### ۱۱-۶. تصرف در متن

در متن مقصد، مترجمان گاهی تصرف‌های جزئی کرده‌اند که کم‌ترین آن‌ها عدم التزام به پارگراف‌بندی متن اصلی است (نک: ص. ۵۲، ۵۳، ۵۴). دیگر اینکه تاریخ کتابت مقدمه‌های چهارم و سوم در متن ترجمه نیامده است. بالأخره اینکه مترجمان در مواردی هم برای مباحثی عنوان گذاشته‌اند که این عنوان‌ها در اصل کتاب نیست و البته وجود این عنوان‌ها برای درک مفهوم متن، به خواننده یاری می‌رساند (نک: ص ۳۷۳، ۳۷۷).

#### ۱۲-۶. بررسی ترجمه ابیات

واقعیت آن است که در کتابی تخصصی که به‌منظور تأیید و تثبیت نظرات نویسنده در عروض، قافیه و قوالب شعری، شواهد متعدد شعری آورده می‌شود. این شواهد ممکن است کوتاه یا بلند در موضوعات متعدد بوده باشند، به‌ویژه در موضوع وزن شعر و قافیه، برای خواننده متن ترجمه، متن اصلی شواهد شعری به‌صورت صحیح و با رسم‌الخط مناسب مهم‌تر از ترجمه آن است، زیرا استناد به شواهد به‌منظور مسائل شکلی این اشعار است و نه مضمون و محتوای آن‌ها. حال مترجم باید در وهله نخست بکوشد این شواهد را به زبان اصلی و با دقت بیشتر در اختیار خواننده قرار دهد. برای مثال ممکن است یک خواننده عرب‌زبان، در بسیاری موارد نیازی به مشکول بودن ابیات نداشته باشد، اما یک خواننده فارسی‌زبان، در اغلب موارد به مشکول کردن نیازمند است. حتی مترجم می‌تواند تصمیم بگیرد که اساساً این شواهد شعری را به زبان مقصد ترجمه نکند، مگر در موارد معدودی که پای مضمون شعر در میان باشد، هر چند ترجمه ابیات کار را کامل‌تر می‌کند. همانطور که پیش از این آورده شد، مترجمان در بسیاری 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 است و نمی‌شود با چند بیت معدود بر یک وزن، آن وزن را به رسمیت شناخت. از این رو، برخلاف دیگر عروضیان که در آوردن شواهد شعری، به یک یا چند بیت برای هر وزن اکتفا کرده‌اند، شواهد طولانی آورده و گاهی برای یک وزن، حتی یک قصیده کامل را به‌منزله شاهد شعری آورده است. از این رو، ترجمه این اشعار کار دشواری است که مترجمان به آن دست زده‌اند. همچنین در بخش قالب‌های شعری دیگر که شواهدی به زبان عامیانه سروده

شده، ترجمه این اشعار بسیار طاقت‌فرسا بوده است. البته نگارنده سطور تمرکز چندانی بر نحوه ترجمه اشعار نداشته است، ولی برحسب اتفاق، مواردی را متذکر می‌شویم:

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

ص ۱۲۴: «منک یا هاجر دای و بکفیک 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 مترجم آن را اسم علم گرفته‌اند.

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

ص ۱۷۱: «ومجون یحوطه الأدب الجم» که به صورت «انسان مجنونی که ...» ترجمه شده است (ص ۱۸۰).

ص ۱۷۱: «یتغنون بالنواسی حیناً ویشعر الفتی أبی الخطاب»

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

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

## ۷. نتیجه

نکته نخست اینکه اصطلاح موسیقی الشعر در عربی که ابراهیم انیس تثبیت‌کننده آن است شامل وزن، قافیه و قالب شعری می‌شود و از این رو با کاربرد این اصطلاح در زبان فارسی که شفیع کدکنی تثبیت‌کننده آن است و علاوه بر وزن و قافیه موسیقی داخلی و معنوی را نیز شامل می‌شود تفاوت دارد. الإیقاع الشعری را می‌توان معادل موسیقی شعر در فارسی دانست.

معرفی موسیقی الشعر اثر ابراهیم انیس و نقد ترجمه آن با عنوان موسیقی شعر ۱۱۹

باتوجه مطالب مطرح شده در متن مقاله می توان 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 ارائه جایگزین برای عروض خلیل بوده است تا با کتابش دشواری های تدریس عروض خلیل را آسان کند، اما برای آموزش عروض عربی، نه متن عربی کتاب مذکور و نه ترجمه آن توصیه نمی شود، زیرا باعث سردرگمی عروض آموز می شود.

اما درخصوص ترجمه در کنار محاسن ترجمه، مانند ارائه اطلاعات مناسب برای فارسی زبانان درباره برخی قالب های شعری عربی مانند موشحات و زجل، اشکالات متعددی را با ذکر نمونه متذکر شدیم. از جمله این اشکالات:

— ناکامی در آوردن معادل های مناسب برای برخی اصطلاحات عروضی و تخصصی کتاب.

— خطاهای متعدد در ترجمه برخی عبارات کتاب.

— خطا در مشکول کردن ابیات عربی در کنار دیگر آشفته گی ها در نقل ابیات.

— اشکالات تایپی و نگارشی در متن مقصد.

با توجه به این اشکالات، بی تردید متن ترجمه نیازمند بازنگری جدی است تا برای

خواننده فارسی زبانی که عربی نمی داند مفید باشد.

### پی نوشت ها

1. syllable
2. fricative
3. plosive

### منابع

الأخفش، أ. (۱۹۷۰). كتاب القوافي؛ تحقيق عزّة حسن. دمشق: وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومي. مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم.

أنیس، إ. (۱۹۷۲). موسیقی الشعر. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

أنیس، إ. (۱۳۹۴). موسیقی الشعر. ترجمه ن. انصاری و ط. سیفی. قزوین: دانشگاه بین المللی امام خمینی.

۱۲۰ نقدنامه زبان و ادبیات عربی، سال دوم، شماره سوم، بهار و تابستان ۱۴۰۰

- 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. ترجمه 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 مجلد مدرس رضوی. تهران: کتابفروشی زوآر.
- قهرمانی مقبل، ع.ا. (۱۳۹۵). سبب و وتد: بیانگر ویژگی زبانی یا عروضی؟. مجله زبان‌شناسی تطبیقی، ۱۱، ۱۱۵-۱۳۱.
- قهرمانی مقبل، ع.ا. (۱۳۸۹). من استدرک البحر المتدارک علی البحور الخلیلیة. مجله دراسات فی اللغة العربیة و ادبها (جامعتا سمنان و تشرین)، ۳، ۱۴۵-۱۷۱.
- قهرمانی مقبل، ع.ا. (۲۰۱۶). النظام الشعری بین العربیة و الفارسیة، وزناً و قافیة و نمطاً: دراسة مقارنة. بیروت: منشورات جامعة القدیس یوسف.
- نجفی، ا. (۱۳۸۹). غلط نویسیم: فرهنگ دشواری‌های زبان فارسی. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- یعقوب، ا.ب. (۱۹۹۱). المعجم المنفصل فی علم العروض و القافیة و فنون الشعر. بیروت: دارالکتب العلمیة.