

A Study of External Music in Divan-e- Hafiz be-Al-Arabiyyate She'ran Translated by Nader Nezam Tehrani (Based on the first twenty Ghazals)

Mohammad Reza Azizi* 

Associate Professor, Arabic Language and Literature, University of Birjand, Birjand, Iran

Abbas Vaezzadeh 

Assistant Professor, Persian Language and Literature, University of Birjand, Birjand, Iran

Abstract


Divan-e- Hafiz be-Al-Arabiyyate She'ran (Hafez's Divan in Poetic Arabic) is a poetic translation of four hundred and ninety ghazals by Hafez. This study aims to examine the external music or the prosody of this translation based on the subtleties of the Persian and Arabic prosodic system. Factors such as meter, differences in the number of prosodic elements, meter change, poetic necessities, modifications, or addition or subtraction of words for prosodic reasons were evaluated and criticized. For a deeper analysis, the first twenty ghazals of Hafez's Divan were investigated, while other ghazals, especially Molamm'at, were also considered to confirm the findings. The data were analyzed using a descriptive-analytical method with a prosody-based approach. The results showed that the syntax and sometimes even the rhetoric of Hafez's poetry has been influenced in this translation by external music, which has resulted in modifications and overabundance of poetic necessities in the target language. The changes that the prosody of Persian poetry have found over time, as required by Iranian taste, are not easily translatable. Alterations in the meter of the most Molamm'ats in the present translation seem to be a testament to this claim.


Keywords: Divan-e- Hafiz be-Al-Arabiyyate She'ran Nader Nezam Tehrani, External Music, Translation Criticism.

* Corresponding Author: mohammadrazizi@birjand.ac.ir

How to Cite: Azizi, M. R., Vaezzadeh, A. (2021). A Study of External Music in Divan-e- Hafiz be-Al-Arabiyyate She'ran Translated by Nader Nezam Tehrani (Based on the first twenty Ghazals). *Translation Researches in the Arabic Language and Literature*, 11(25), 9-31. doi: 10.22054/RCTALL.2022.62679.1576

بررسی موسیقی بیرونی در کتاب دیوان حافظ بالعربیة شعراً، ترجمهٔ نادر نظام طهرانی (با تکیه بر ۲۰ غزل نخست)

محمد رضا عزیزی *  دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران

عباس واعظزاده  استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران

چکیده

دیوان حافظ بالعربیة شعراً برگردانی منظوم از ۴۹۰ غزل حافظ شیرازی است. این پژوهش در نظر دارد موسیقی بیرونی یا همان وزن عروضی این ترجمه را با تکیه بر ظرافت‌های عروض فارسی و عربی بررسی کند. عواملی مانند نوع اوزان، تفاوت شمار ارکان عروضی، تغییر وزن، ضرورت‌های شعری، زحافات و افزودن یا کاستن واژه‌ها به دلایل عروضی، نقد و ارزیابی شد. به منظور تمرکز بیشتر بر ۲۰ غزل نخست دیوان حافظ تکیه شد، اما برای اطمینان از یافته‌ها به سایر غزلیات به ویژه ملمعات نیز توجه شد. روش پردازش داده‌ها توصیفی-تحلیلی با رویکرد علم عروض است. نتایج تحقیق نشان می‌دهد نحو و گاه حتی بلاغت شعر حافظ در این ترجمه تحت تأثیر موسیقی بیرونی قرار گرفته و زحافات و ضرورت‌های شعری را در زبان مقصد به دنبال آورده است. تغییراتی که عروض شعر فارسی در گذر زمان مطابق ذوق و قریحهٔ ایرانی یافته به آسانی در چنبرهٔ ترجمه نمی‌گنجد. به نظر می‌رسد تغییر وزن غالب ملمعات در جریان ترجمهٔ حاضر، گواهی بر این مدعا باشد.

کلیدواژه‌ها: دیوان حافظ بالعربیة شعراً، موسیقی بیرونی، نقد ترجمه.

مقدمه

موسیقی، پیوندی ناگسستنی با شعر دارد و به عنوان یکی از عناصر مهم شعر به ادبیت و تأثیرگذاری آن کمک بسزایی می‌کند. شفیع‌ی کدکنی دربارهٔ پیوند موسیقی و شعر معتقد است همان عواملی که انسان را به جست‌وجوی موسیقی می‌کشانده، وادار به گفتن شعر هم می‌کرده است؛ «زیرا شعر در حقیقت موسیقی کلمه‌ها و لفظ‌هاست و غنا موسیقی الحان و آهنگ‌ها» (شفیع‌ی کدکنی، ۱۳۹۵).

شعر دارای ۴ نوع موسیقی است: بیرونی، کناری، درونی و معنوی (همان: ۳۹۱-۳۹۳). از میان این ۴ نوع موسیقی در شعر، موسیقی بیرونی یا همان «وزن» بارزترین نوع موسیقی شعر است. وزن را پس از عاطفه، مهم‌ترین عامل و مؤثرترین نیروی شعر دانسته‌اند؛ زیرا بدون آن، تخیل و تهییج عواطف کمتر اتفاق می‌افتد. توقعی که انسان اصولاً از یک شعر دارد، این است که بتواند آن را زمزمه کند. وزن، فضیلت شعر است (همان: ۴۸ و ۴۷).

کتاب دیوان حافظ بالعربیة شعراً از جمله ترجمه‌های عربی است که به انتقال موسیقی غزلیات حافظ عموماً و موسیقی بیرونی و کناری خصوصاً اهتمام ویژه دارد. مترجم، نادر نظام‌طهرانی^۱ در مقدمه تصریح می‌کند که: «از همان آغاز کار در برگرداندن معانی و افکار و به نظم درآوردن آن‌ها، وفاداری به اصل متن را تا حد امکان سرلوحهٔ خود قرار دادم، اما این کار در کنار رعایت وزن بیت‌ها و قافیه‌ها بیشتر به سختی آن می‌افزود» (حافظ، ۱۳۹۹).

جستار حاضر می‌کوشد موسیقی بیرونی این ترجمه را از میان انواع چهارگانهٔ موسیقی شعر بررسی کند و با وزن غزل در زبان مبدأ مقایسه کند. به منظور تمرکز بیشتر بر وزن عروضی ۲۰ غزل نخست دیوان حافظ تکیه شد، اما برای اطمینان از یافته‌ها به سایر غزلیات به ویژه ملامعات نیز توجه شد. روش تحقیق، توصیفی-تحلیلی است و داده‌های پژوهش پس از بررسی غزلیات فارسی و ترجمهٔ آن براساس ظرافت‌های دانش عروض، گردآوری و تحلیل خواهد شد.

۱. نادر نظام‌طهرانی -نویسنده، شاعر، مترجم و استاد دانشگاه- در سال ۱۳۱۱ هجری شمسی در خانواده‌ای ایرانی تبار در دمشق به دنیا آمد. پس از دریافت کارشناسی در رشتهٔ زبان و ادبیات عربی در سال ۱۳۳۷ به ایران آمده و در رشتهٔ بیان شده از دانشکدهٔ الهیات دانشگاه تهران، دکترا گرفت. نادر نظام‌طهرانی طی این سال‌ها مسئولیت‌های گوناگونی در آموزش و پرورش، صداوسیما، دانشگاه و... برعهده داشته است (برای آگاهی بیشتر ر. ک: مصطفوی‌نیا و دادفر، ۱۳۸۸).

موسیقی شعر فارسی در آغاز بر همان ارکان و تفعیله‌های عروض عربی استوار شد، اما طنین و آهنگ شعر فارسی طی زمان با روحیه و ذوق ایرانیان هماهنگ شده است؛ این بستر مشترک و اختلاف اوزان، زمینه مناسبی برای جمال‌شناسی شعر فارسی و عربی فراهم می‌آورد.

موسیقی بیرونی به این دلیل انتخاب شد که این ضلع از شعر در وجوه ادبی متن و جذب مخاطب، اهمیت بی‌بدیلی دارد و بهتر از ابعاد دیگر شعر مثل عاطفه یا خیال، قابل سنجش است و ذوق و نقدهای استحسانی نویسندگان و ناقدان، کمتر در آن دخیل است. همچنین موسیقی شعر فارسی - چنان که گذشت - با وجود تغییرات فراوان بر مبنای عروض عربی استوار شده است. افزون بر همه این موارد، نظام طهرانی در این زمینه، متخصص است و در سامان دادن وزن غزلیات حافظ به زبان عربی رنجی بسیار بر خود هموار کرده است. او خود شاعر است و دیوان شعری به نام نفحات شعریه دارد. همچنین درسنامه‌ای تحت عنوان العروض العربی و تطوره نوشته است که نشان از تسلط مترجم بر علم عروض دارد.

۱. پیشینه پژوهش

سیصد و سی و ششمین نشست مرکز حافظ‌شناسی و کرسی پژوهشی حافظ در تاریخ ۲۱ فروردین ماه سال ۱۴۰۰ به بررسی و نقد «دیوان حافظ بالعربیة شعراً» اختصاص یافت. در بخشی از این نشست که با حضور مترجم و منتقدان برگزار شد به موسیقی شعر حافظ و اهمیت آن در ترجمه مورد اشاره به طور مختصر اشاره شد. مقاله یا کتابی که با این موضوع به ویژه موسیقی بیرونی و وزن، همپوشانی داشته باشد، یافت نشد.

از آنجایی که ترجمه حاضر در نیمه دوم سال ۱۳۹۹، روانه بازار نشر شده است به نظر می‌آید تاکنون در نقد و بررسی این کتاب، پژوهش مستقلی صورت نگرفته است. امید است با توجه به جامعیت این کتاب به ظرافت‌های زبانی، ادبی، فرهنگی و... از منظر مطالعات ترجمه پرداخته و جایگاه واقعی این اثر ارزشمند، بیشتر شناخته شود.

۲. ترجمه موزون شعر از فارسی به عربی

موسیقی هر فرهنگی ریشه در مؤلفه‌های گوناگونی مانند موقعیت جغرافیایی، سیر تاریخی، نظام اجتماعی، اعتقادات دینی و... دارد. ایرانیان و عرب‌ها، موسیقی، ذوق و وزن شعری خاص خود را دارند. «اختلاف وزن شعری ایران قدیم و وزن شعر عرب در اختلاف موسیقی

این دو قوم بوده است [۰]. پیشتر از آنکه عرب موسیقی ایرانی را بیاموزد، یعنی در دوران ابتدایی زندگی عرب صحرائی که موسیقی اصلی بیابان را داشته و از موسیقی ایران آگاه نبوده است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۵).

همین عدم آگاهی بوده که عرب‌ها «در قرون اولیه اسلامی اوزان شعر دیگر ملل را وزن نمی‌شناخته‌اند و تصورشان بر آن بوده است که وزن فقط در شعر عرب وجود دارد و شعر دیگر ملل وزن ندارد» (همان: ۵۳۷). تفاوت ذوق موسیقایی حتی در دوره اسلامی که شعر فارسی از وزن عروضی شعر عربی اثر پذیرفت، هم قابل مشاهده است. به نظر می‌رسد تغییراتی که ایرانیان مطابق با ذوق موسیقایی خود در محور عروضی عرب دادند و اختلاف در اوزان پر کاربرد شعر فارسی و عربی ریشه در همین مسأله دارد.

درک این تفاوت‌های بنیادین در موسیقی شعر عربی، خاصه وزن است که جاحظ در سده سوم هجری از چنین نکته مهمی در ترجمه شعر پرده بر می‌دارد: «شعر قابلیت ترجمه از زبانی به زبان دیگر را ندارد. هرگاه شعری به زبان دیگری ترجمه شود، شیرازه آن از هم می‌پاشد، وزن آن از بین می‌رود و حُسن و وجاهت آن، ویران می‌گردد و جذابیت آن زایل می‌شود و ارزشی پایین‌تر از نثر می‌یابد» (جاحظ، ۱۹۶۵).

ترجمه شعر، مخالفان و طرفداران خود را همواره تا روزگار کنونی داشته است. صلاح الصاوی از مخالفان ترجمه شعر می‌نویسد: «شاعر تنها به قصد بیان معنا از کلمات کمک نمی‌گیرد، بلکه به ماورای آن، یعنی عالم ترنم و نغمه‌پردازی می‌اندیشد... شعر پیوندی مبارک بین دنیای الفاظ و دنیای معانی پدید می‌آورد که در حالتی خاص تجلی پیدا می‌کند، حالتی که برای شاعر قابل تکرار نیست. کودک دو بار متولد نمی‌شود. کودک دو قلو هر قدر شباهتشان به هم نزدیک‌تر باشد باز هم با یکدیگر اختلاف دارند. ترجمه و اصل هم این گونه‌اند» (معروف، ۱۳۸۰). این در حالی است که همین منتقد سرشناس مصری (صلاح الصاوی) در مقام عمل در کتابی با عنوان دیوان العشق به ترجمه ۳۰ غزل از دیوان حافظ شیرازی پرداخته است.

شعر در تاریخ پیوندهای ادبی و فرهنگی ایرانیان و عرب‌ها به وفور در مضامین و قالب‌های گوناگون ترجمه شده است. صاحب بن عباد، دیوان منصور منطقی رازی - شاعر زبردست روزگار خویش - را باز کرد و از بدیع‌الزمان همدانی (وفات ۳۹۸هـ) که در آن زمان، ۱۲ سال

داشته، فی‌المجلس خواست، سه بیت از منطقی رازی را به عربی ترجمه کند (ر. ک: بهمینار، ۱۳۴۴).

مترجم گاه در ترجمه شعر به شعر، پایبند رعایت وزن نیز بوده است. معروف‌ترین رباعی سرای ادبیات عربی، قاضی نظام‌الدین اصفهانی (وفات ۶۸۰ هـ) که خود دیوانی در رباعی دارد، رباعیات فارسی را با التزام وزن به رباعی عربی ترجمه می‌کرد (ر. ک: شمیسا، ۱۳۷۴).

۳. ترجمه‌های موزون غزلیات حافظ

شعر در گذشته به سبب همجواری و مناسبات گوناگون دینی و سیاسی از عربی به فارسی و برعکس تجربه شده است، اما در دوره معاصر است که عرب‌ها در اثر شهرت جهانی شاعران ایرانی و عوامل دیگر به صرافت ترجمه سروده‌های خیام، مولوی، سعدی و... افتادند. شعر حافظ شیرازی در ادبیات کلاسیک عرب ناشناخته ماند و در روزگار معاصر بود که با رویکردهای گوناگون به شعر و نثر عربی ترجمه شد. همه این ترجمه‌ها در قالب سنتی و در بحور عروضی سروده شده‌اند. تنها برگردان منشور غزلیات حافظ به زبان عربی، ترجمه ابراهیم امین الشواری است. این ترجمه منشور که به «ترجمه مادر» معروف است، شامل ترجمه همه غزلیات حافظ است. طبق تصریح الشواری در مقدمه کتاب، او از آن رو که ترجمه شعر از زبان مبدأ به شعر در زبان مقصد را دشوار می‌داند از ترجمه شعری غزلیات حافظ صرف نظر کرده است: «از آغاز فهمیدم که برگردان شعر به شعر، امری به غایت دشوار است و نیازمند شاعری خوش قریحه است که دست کم به راحتی شعر بسراید و در حد و اندازه‌های شاعر ما یا فراتر از او بر اسلوب‌های فنی و اوزان تسلط داشته باشد» (الشواری، ۱۳۷۷). با وجود این دشواری، الشواری ۲۱ غزل را به شعر ترجمه کرده و حتی برخی از این ترجمه‌ها را در همان وزن و قافیه غزل حافظ (مثل غزل اول دیوان حافظ) سروده است.

صلاح الصاوی بعدها ۳۰ غزل از شعر حافظ را به شعر ترجمه می‌کند و در انگیزه و دلیل آن می‌نویسد: در ترجمه ابراهیم الشواری «نه نظم به طور کامل صورت گرفته و نه نثر طرب‌انگیز است؛ از این رو، در محافل دانشگاهی مربوط به زبان‌ها و ادبیات شرقی منحصر شد... خواهیم کوشید شعر حافظ را به شعر ترجمه کنم. امیدوارم در صیانت از روح شاعری او موفق شوم تا غربت میان او و خواننده عرب از میان برود» (الصاوی، ۱۳۶۷).

عمر شبلی الصویری که ترجمه‌اش عنوانی مشابه با ترجمه نادر نظام‌طهرانی دارد (حافظ الشیرازی بالعربیة شعراً) بر این باور است که ترجمه شعر باید به شعر باشد؛ به این دلیل که «موسیقی در شعر و میراث ادبی ما یک اصل است» (الصویری، ۲۰۰۶). او درباره ترجمه منظوم و علت انتخاب عروض سنتی می‌نویسد: «ترجیح دادم حافظ را بر پایه همان اوزان سنتی ترجمه کنم تا برای خوانندگان قرن ۲۱، حافظی را نیافریده باشم که لباسی غیر از لباس روزگار خود به تن کرده است. دوست دارم مردم او را با همان جامه شیرازی خویش ببینند» (همان: ۱۱).

کتاب مورد بحث، یعنی «دیوان حافظ بالعربیة شعراً» آخرین ترجمه از ترجمه‌های غزلیات حافظ به زبان عربی است که در آن بیشترین تعداد از غزلیات حافظ به زبان عربی ترجمه شده است. نادر نظام‌طهرانی این کتاب را از متن فارسی به عربی ترجمه کرده و سعید واعظ بازنگری و نظارت بر چاپ آن را برعهده داشته است. انتشارات آوای خاور این مجموعه را در ۱۰۳۳ صفحه در سال ۱۳۹۹ به چاپ رسانده است. این ترجمه را با توجه به جنبه‌های مشابه لغوی، نحوی، عروضی و... می‌توان در شمار ترجمه‌های لفظ‌گرا دسته‌بندی کرد. این طیف ترجمه‌ها با وجود نقدهای تند، هنوز طرفداران خاص و کاربردهای متداول خود را دارد.

۴. اوزان غزلیات حافظ در اصل و ترجمه

ترجمه‌های نظام‌طهرانی از غزلیات حافظ، فارغ از اینکه بحر خود غزل در فارسی چیست در بحر کامل که یکی از بحور پرکاربرد شعر عربی است و آن را «از غنی‌ترین و نرم‌ترین و آهنگین‌ترین بحور شعر عربی» دانسته‌اند (علی، ۱۳۸۳) سروده شده‌اند. طبق احصای ما از ۲۰ غزل اول، ترجمه ۱۴ غزل (۲، ۳، ۴، ۶، ۸، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۴، ۱۶، ۱۷، ۱۸ و ۲۰)، یعنی ۷۰ درصد ترجمه‌ها در این بحر سروده شده است.

از آنجا که اوزان شعر فارسی با عربی متفاوت است، ترجمه‌هایی که در بحر خود غزل سروده شده باشند به نسبت خیلی کم‌اند. از میان ۲۰ غزل اول، چهار غزل ۱، ۱۳، ۱۵ و ۱۹ در بحر خود غزل ترجمه شده‌اند. به عنوان مثال، غزل ۱۵ و ترجمه آن در بحر رمل مثنی سروده شده است:

گفتم ای سلطان خوبان رحم کن بر این غریب گفتم در دنبال دل ره گم کند مسکین غریب

قلتُ يا سلطانَ خيرِ الخلقِ إرحمَ ذا لعرِ يب قال في ذرْبِ الهوى تيهُ لِمسكينِ غريبِ
(حافظ، ۱۳۹۹)

یا غزل ۲۹۹ که هم غزل هم ترجمه آن در بحر خفیف سروده شده‌اند:

خوش خبر باشی ای نسیم شمال که رسائی به ما پیام وصال
زُفَّ لِي البُشرى يا نَسِيمَ الشَّمال وَ قُلِ الْآنَ حَانَ عَهْدُ الوِصالِ
(همان: ۶۴۳)

بعضی از ترجمه‌ها نیز هستند که در همان بحر سروده شده‌اند با این تفاوت که تعداد ارکان/تفعیله‌های عروضی ترجمه کمتر از تفعیله‌های خود غزل است. مثلاً غزل ۱۹ در بحر رمل مثنی‌مخبون و ترجمه آن در بحر رمل مسدس مخبون سروده شده است:

ساقیا آمدن عید میارک بادت وان مواعید که کردی مرواد از یادت
أقبلَ العیدُ هنیئاً لكَ ساقی لا تغیبُ عنكَ مواعیدُ التلاقی
(همان: ۸۳)

باید توجه داشت که در زبان فارسی، بیشتر اوزان شعری مثنی‌م (هشت رکنی) و در زبان عربی، مسدس (شش رکنی) هستند. به عنوان مثال، بحر رمل در زبان فارسی، بیشتر به صورت مثنی‌م و در بعضی مواقع (بیشتر در قالب مثنوی) به صورت مسدس کاربرد دارد، اما در زبان عربی به‌طور معمول مسدس است.

۵. عدم هماهنگی شمار ارکان عروضی

گوش ایرانی در شعر به ارکان بیشتری در قیاس با شعر عربی عادت دارد؛ «اساس عروض در شعر فارسی بر هشت تفعیله است در حالی که عروض شعر عربی بر شش تفعیله استوار است؛ از این رو، یک بیت فارسی معادل یک بیت و نیم عربی است» (الصاوی، ۱۳۶۷). به عبارت

دیگر، به طور معمول بحور شعر عربی، مسدس (شش رکنی) و بحور فارسی مثنی (هشت رکنی) هستند.

ترجمه‌های غزلیات حافظ نیز بیشتر در بحور مسدس و مثنی سروده شده‌اند، اما گاهی دیده می‌شود که برگردان بعضی غزلیات در بحور ۱۰ و حتی ۱۲ رکنی سروده شده‌اند. این بحرهای طولانی برای مخاطب فارسی و به ویژه عربی زبان که به اوزان ۶ و ۸ رکنی خو گرفته، نامأنوس و خسته‌کننده به نظر می‌رسد. از آن جمله است ترجمه غزل ۴ که در بحر کامل مُعَشَّر (۱۰ رکنی) سروده شده است:

لَوْ ذَاكَ التُّرْكِيُّ مِنْ شِيرَازٍ مُخْتَارًا عَلِيَّ قَلْبِي أَغَارَا لَوْ هَبْتُ أَسْوَدَ خَالِهِ مِنْ ذَا الْوَجُودِ سَمَرَقَنْدًا بَلْ بَخَارَا

(حافظ، ۱۳۹۹)

لَوْ ذَا لِكَتْ	تُرْكِي يُ مِنْ	شِي رَا زَمُخْ	تَارِنَ عَ لَا	قَلِّ بِي أَغَارَا
- - ن -	- - ن -	- - ن -	- - ن -	- - ن -
مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن
لَوْ هَبْتُ أَسْ	وَدَّ خَالَ هِي	مِنْ ذَلِّ وَ جُو	دِسَ مَرَقَنْ	دَنْ بَلِّ بَخَارَا
- ن - ن -	- ن - ن -	- ن -	- ن - ن -	- - ن -
متفاعِلن	متفاعِلن	مستفعلن	فعلاتن	مستفعلاتن

یا غزل ۱۳۶ که در بحر کامل ۱۲ رکنی ترجمه شده است:

وَجْهِي وَضَعْتُ عَلَيَّ طَرِيقَ حَبِيبِي لَكِنَّهُ لَمْ يَمْشِ فَوْقَ الْوَجْنَةِ
و مِثَاتِ الْأَلْطَافِ مِنْهُ تَوَقَّعْتُ وَ لَكِنْ لَمْ أَحْظَ مِنْهُ بِنَظَرَةٍ

(حافظ، ۱۳۹۹)

وَجْهِي وَضَعْتُ	تُعْ لَاطَرِي	قِحِي بِي	لَا كِنَ نَ هُوَ	لَمْ يَمْ شِ فَوْ	قَلِّ وَجَ نَ تِي
- - ن -	- ن - ن -	- - ن -	- - ن -	- ن -	- - ن -
مستفعلن	متفاعِلن	فعلاتن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن
وَمِ آتُ أَلْ	طَافِ مِنْ	هُتَ وَ قِ قَعَتْ	وَلَا كِنَ لَمْ	أَحْ ظَ مِنْ	هُبِّ نَظَرَتِي
- ن - ن -	- ن -	- ن - ن -	- - ن -	- ن -	- ن - ن -
متفاعِلن	فاعِلن	متفاعِلن	مفاعِلن	فاعِلن	متفاعِلن

باید به این نکته نیز توجه داشت که متفاعلن در بین ارکان عروضی، رکنی بلند (۵ هجایی) محسوب می‌شود و زمانی که این رکن بلند در قالب وزنی ۱۰ یا ۱۲ رکنی نیز بیاید، آن وزن برای مخاطب عرب زبان چقدر خسته کننده خواهد بود. اگر غزلیاتی را که در این اوزان طولانی ترجمه شده‌اند با غزلیاتی که در اوزان شش رکنی بحر کامل (شکل اصلی و رایج این بحر در زبان عربی) مثل غزل ۱۶۹ (حافظ، ۱۳۹۹) ترجمه شده‌اند، مقایسه کنیم به زیبایی این بحر در قالب مسدس و ملال آور بودن آن در قالب معشر و بیشتر، پی خواهیم برد:

سَكَرَاتُ عِشْقِكَ نَبْتَةٌ لِّلْحَيْرَةِ وَ بُلُوغٌ وَصْلِكَ مِنْ كَمَالِ الْحَيْرَةِ
(متفاعلن متفاعلن مستفعلن) (متفاعلن متفاعلن مستفعلن)

بیت در سنت شعر فارسی و عربی، قائم به ذات و مستقل است؛ از این رو، معنایی جداگانه دارد و وزن دو مصراع به عنوان یک واحد سنجیده می‌شود. واحد معنا در این ترجمه نیز بیت است و نادر نظام کوشیده است هر بیت حافظ را به یک بیت در زبان عربی برگردان کند؛ بنابراین، مخاطب عرب زبان، غزل فارسی را در سمت راست و ترجمه عربی غزل را با همان تعداد ابیات در سمت چپ صفحه فرا روی خود دارد. شمار ابیات ۲۰ غزل نخست با ترجمه عربی یکسان بود و تنها در غزل دهم برای بیت ششم معنا و معادلی در فارسی نیافتیم:

عَبَّثَتْ بِطُرَّتِكَ الرِّيحُ فَأَظْلَمَتْ دُنْيَانَا هَذَا الَّذِي قَدْ نَابَنَا فَنَصَيْبُنَا التَّقْتِيرُ
(همان: ۶۵)

۶. تفاوت اوزان ملمعات حافظ با ترجمه

وجود مصراع‌ها و ابیات عربی در دل شعر فارسی نشان می‌دهد با وجود اختلافاتی که موسیقی شعر فارسی و عربی دارد، گوش ایرانیان با وزن شعر عربی آشنا بوده و ظاهراً این آشنایی بر اثر انس و الفت ایرانیان با اشعار عربی حاصل شده است. این بخش از اشعار عربی تحت عنوان ملمع گاه سروده شاعران ایرانی و گاه تضمین سروده‌های شاعران عرب است.

حافظ در مجموع، ۲۲ غزل ملمّع دارد و یکی از مشهورترین و زیباترین ملمّعات او بیت آغازین دیوان اوست. هرچند به گفته محققان، مصراع عربی این بیت (ألا یا ایّها السّاقی ادر کأساً و ناولها) مسلماً از خود حافظ نیست و او این مصراع را در شعر خود تضمین کرده است (هروی، ۱۳۶۹).

نظام طهرانی در ترجمه غزلیات ملمّع به طور کلی دو رویه را پی گرفته است: ۱- در غزلیاتی که در مصراع‌ها/بیت‌های عربی حافظ تصرف نشده یا تصرف اندکی شده، قاعدتاً بحر ترجمه همان بحر غزل است، مثل غزل اول که غزل و ترجمه هر دو در بحر هزج مثنی سروده شده‌اند:

ألا یا ایّها السّاقی ادر کأساً و ناولها	که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکل‌ها
ألا یا ایّها السّاقی ادر کأساً و ناولها	فسهّلُ أوّلُ الحُبِّ، و لكنْ حُمُّ مُشکِلِها

(حافظ، ۱۳۹۹)

یا غزل ۱۳ (همان: ۷۱) که با اندکی تصرف در مصراع عربی، هم غزل، هم ترجمه در بحر خفیف سروده شده‌اند و فقط در زحافات این بحر با هم اختلاف دارند:

می‌دمد صبح و کله بست سحاب	الصبحُ الصبوحُ یا أصحاب
(فاعلاتن مفاعلن فعلان)	(فاعلاتن مفاعلن فع لان)
بَرَغَ الصُّبْحُ مِنْ خِلالِ السَّحَابِ	عَجَّلُوا بالصُّبُوحِ یا أصحابی
(فاعلاتن مفاعلن فاعلاتن)	(فاعلاتن مفاعلن مفعولن)

۲- غزلیاتی که مصراع‌ها/بیت‌های عربی حافظ در ترجمه تغییر یافته و در نتیجه، بحر ترجمه با غزل متفاوت است، مثل غزل ۳۰۰ (همان: ۶۴۵) که در بحر مجتث که از اوزان پر کاربرد فارسی و مورد علاقه حافظ است، سروده شده و ترجمه آن در بحر کامل - که پیشتر گفته شد - از اوزان پر کاربرد عربی و مورد علاقه مترجم است، سروده شده است:

شَمَمْتُ رُوحَ وِدَادٍ وَ شَمِيتُ بَرْقَ وَصَالٍ	بیا که بوی تو را میرم ای نسیم شمال
(مفاعِلن فَعَلاتن مفاعِلن فعَلان)	(مفاعِلن فَعَلاتن مفاعِلن فعَلان)
رُوحَ الْوِدَادِ شَمَمْتُ مَأخُوذًا بِبَرْقِ وَصَالٍ	فتعالَ عَطْرَنِي بِرِيحِكَ يَا نَسِيمَ شَمَالٍ
(مستفعلن متفاعِلن مفاعِلن فعَلاتن)	(مفاعِلن مستفعلن متفاعِلن فعَلاتن)

یا غزل ۴۷۸ (همان: ۱۰۰۶) که در بحر رمل مخبون سروده شده و مترجم با اعمال تغییراتی در یکی دیگر از اوزان ایرانی مورد علاقه حافظ (رمل مخبون)، آن را در بحر کامل ترجمه کرده است:

سِيلُ اَيْنِ اشْكَ رِوَانِ صَبْرٍ دَلِّ حَافِظِ بَرْدٍ	بَلَّغَ الطَّاقَةَ يَا مُقْلَةَ عَيْنِي بَيْنِي
(فَعَلاتن فَعَلاتن فَعَلاتن فعَل لن)	(فَعَلاتن فَعَلاتن فَعَلاتن فعَل لن)
سَيْلُ الدُّمُوعِ جَرَى بِصَبْرِ فُؤَادٍ مُدْنَفٍ حَافِظٍ	بَلَّغَ الطَّاقَةَ يَا حَبِيبًا مِثْلَ بُؤْبُوءِ مُقْلَتِي
(مستفعلن متفاعِلن متفاعِلن مفاعِلن)	(فَعَلاتن متفاعِلن مستفعلن متفاعِلن)

به طور کلی از ۲۲ غزل ملمّع حافظ، پنج غزل در بحر هزج (۱، ۲۴۸، ۴۳۱، ۴۵۳ و ۴۵۷)، پنج غزل در بحر مجتث (۲۹۶، ۳۰۰، ۴۴۴، ۴۵۴ و ۴۶۴)، پنج غزل در بحر مضارع (۵، ۳۰۴، ۳۳۷، ۴۲۰ و ۴۵۸)، چهار غزل در بحر رمل مخبون (۳۰۶، ۴۴۸، ۴۷۰ و ۴۷۸)، دو غزل در بحر خفیف (۱۳ و ۲۹۹) و یک غزل در بحر متقارب (۴۱۴) سروده شده است. از بین ترجمه‌های این ۲۲ غزل نیز ۹ غزل در بحر کامل (۲۹۶، ۳۰۰، ۳۰۴، ۳۳۷، ۴۴۴، ۴۴۸، ۴۷۰ و ۴۷۸)، پنج غزل در بحر هزج (۲۴۸، ۴۳۱، ۴۵۳ و ۴۵۷)، دو غزل در بحر خفیف (۱۳ و ۲۹۹)، دو غزل در بحر مضارع (۴۲۰ و ۵۵۷)، دو غزل در بحر مجتث (۴۵۴ و ۴۶۴)، یک غزل در بحر رمل (۵) و یک غزل در بحر متقارب (۴۱۴) سروده شده است. جدول (۱) خلاصه آنچه تاکنون در خصوص اوزان ۲۲ ملمّع حافظ ارائه شده، است.

جدول ۱. اوزان ۲۲ غزل مملّع حافظ

نوع وزن مملّع حافظ	بحر غزل مملّع حافظ (تعداد)	بحر ترجمه غزل مملّع (تعداد)
مشترک با عربی	هزج (۱ مثنی و ۴ مسدس)	هزج (۱ مثنی و ۴ مسدس)
ایرانی متفاوت با عربی	مجثث (۵)	کامل (۳)، مجثث (۲)
ایرانی متفاوت با عربی	مضارع (۵)	رمل (۱)، کامل (۲)، مضارع (۲)
ایرانی	رمل مخبون (۴)	کامل (۴)
مشترک با عربی	خفیف (۲)	خفیف (۲)
مشترک با عربی	مقارب مثنی (۱)	مقارب مثنی (۱)

این آمار حاکی از آن است که حافظ، فارغ از اختلافات موجود بین موسیقی شعر فارسی و عربی، بیشترین ملمّعات خود را در اوزان مورد علاقه خود؛ یعنی «مفاعلتن مفاعلتن فعلن» (مجثث)، «مفعول فاعلات مفاعیل فاعلتن» (مضارع) و «فاعلتن فاعلتن فاعلتن فعلن» (رمل مخبون) - که بیشتر با ذوق موسیقایی ایرانیان سازگاری دارد - سروده است. بحر هزج نیز که از بحرهای پر کاربرد مشترک میان فارسی و عربی است از بحوری است که بیشترین ملمّع در آن سروده شده است. در ترجمه‌هایی که نظام طهرانی از غزلیات ملمّع حافظ انجام داده نیز شاهد آنیم که همچون ترجمه غزلیات دیگر، غلبه با بحر کامل (از بحور پر کاربرد عربی) است.

نظام طهرانی سعی کرده حتی الامکان وزن غزلیاتی را که در بحور مشترک فارسی و عربی سروده شده‌اند در ترجمه‌های خود حفظ کند و در غزلیاتی که در اوزان ایرانی سروده شده‌اند تا جایی که توانسته بحر آنها را به بحر کامل تغییر داده و در بعضی غزلیات که شمار ابیات و مصراع‌های عربی آنها زیاد بوده از تغییر بحر و تغییر ابیات عربی حافظ صرف نظر کرده است.

با این وصف، مترجم سعی کرده حتی الامکان موسیقی شعر زبان مبدأ و مقصد را در ترجمه‌های خود در نظر داشته باشد که در بحور مشترک این امر محقق شده است، اما در غزلیاتی که شعر حافظ از اوزان عربی فاصله گرفته و نظر به اینکه تعداد ابیات / مصاریع عربی آنها کم بوده، اساس کار خود را بر رعایت موسیقی شعر زبان مقصد (عربی) گذاشته و با تغییر بیت‌ها / مصراع‌های عربی، غزل را در بحور عربی ترجمه کرده است. در ۴ غزل هم - از آنجا که تعداد ابیات / مصاریع عربی زیاد بوده - از تغییر ابیات و مصاریع عربی حافظ و عربی کردن وزن ترجمه منصرف شده است.

نظام‌طهرانی در خصوص ترجمه ملامعات حافظ می‌نویسد: «حافظ... آشنا به زبان عربی بوده در آن ید طولانی [کذا] داشت و حافظ قرآن کریم بود، این چیره‌دستی و آگاهی در بیت بیت غزلیات او دیده می‌شود، اما اشعار عربی او مانند غزلیات فارسی در اوج فصاحت و بلاغت نیستند؛ بنابراین، به نظم آوردن ملمع‌ها و بیت‌های فارسی در میان بیت‌های عربی برای اینجانب خیلی سخت بود» (حافظ، ۱۳۹۹). مترجم در مقدمه عربی لفظ «أرهقنی» (همان: ۲۳) به معنای «مرا خسته و درمانده کرد» را در دشواری به نظم کشیدن ملامعات به کار برده است.

این نظر را که ابیات عربی حافظ از فصاحت و بلاغت لازم برخوردار نیست، نزد محققان و ناقدان دیگر چون محمد معین، محیط طباطبایی، محمد قزوینی و... نیز دیده می‌شود (ر.ک: عزیزی، ۱۳۹۶). احمد لواسانی درباره ملامعات حافظ اعتقاد دارد: «بی‌ذوق‌ترین خواننده عرب هم پی خواهد برد که این مصراع‌ها بیمارند؛ بر پیرایه و صنعت بدون آنکه تناسب و همخوانی داشته باشند، تکیه زدند» (لواسانی، ۱۹۸۹م).

سوی فصاحت و بلاغت این ابیات و مصراع‌ها، وزن ایرانی آن‌ها را - که ذوق موسیقایی عرب با آن انس زیادی ندارد - می‌توان یکی دیگر از عوامل مؤثر در عدم میل و رغبت خوانندگان عرب به آن‌ها دانست و شاید یکی از دلایلی که نظام‌طهرانی ترجیح داده، حداقل در ملامعاتی که در اوزان ایرانی سروده شده‌اند، تغییر ایجاد کند و خود را خسته و درمانده کند، همین باشد.

۷. زحافات و ضرورت‌های شعری

مترجم در مقدمه کتاب به زبان فارسی تصریح می‌کند: «از همان آغاز کار در برگرداندن معانی و افکار و به نظم در آوردن آن‌ها، وفاداری به اصل متن را تا حد امکان سرلوحه خود قرار دادم؛ اما این کار در کنار رعایت وزن بیت‌ها و قافیه‌ها بیشتر به سختی آن می‌افزود؛ تا جایی که گاهی ناگزیر از به کارگرفتن برخی زحاف‌ها یا دست برداشتن از بیت‌های موقوف‌المعنی شدم و خیلی کم در یک یا دو غزل به سبک موشح و به ناچار به استخدام ردیف که در فارسی امروزی نیز رواج دارد، پناه بردم» (حافظ، ۱۳۹۹). البته در مقدمه عربی در برابر «دست برداشتن از بیت‌های موقوف‌المعنی»، عبارت «الاستغناء عن تصریح بعض

الغزلیات» (همان: ۱۸) به معنای «دست برداشتن از مصرع بودن بیت نخست برخی غزل‌ها» آمده است.

در ترجمه ۲۰ غزل نخست حافظ، ابیات کمی را می‌توان یافت که بدون هیچ استفاده‌ای از ضرورات و زحافات شعری - در وزن عربی - خوش نشسته باشند و وزن غزل فارسی و غزل عربی کاملاً بر یکدیگر منطبق باشند. از آن جمله است، بیت زیر از غزل نخست (همان: ۴۷):

يقولُ الشَّيْخُ اصْبِغْ مِنْ خُمُورِ الرُّوحِ سَجَادَه فَمَا مِنْ سَالِكٍ إِلَّا عَلِيمٌ رَسَمَ مَنَزِلَهَا
ن / - - - / ن / - - - / ن / - - - / ن / - - - ن / - - - / ن / - - - / ن / - - - / ن / - - -

ابیاتی نیز هستند که به ضرورت وزن - با کمی تغییر در قرائت - در وزن خوش می‌نشینند. به عنوان مثال، ابیات زیر از همین غزل با تسکین میم در «أ يَعْلَمُ» و لام در «ساحِلِهَا» و «مَحَافِلِهَا» و تغییر آن‌ها به «أ يَعْلَمُ»، «ساحِلِهَا» و «مَحَافِلِهَا» و تخفیف «إِلَّا» و تغییر آن به «إِلا» موزون می‌شوند:

أعاصيرٌ وأمواجٌ و ليلٌ مُرعبٌ داج أ يَعْلَمُ حَالِنَا مَنْ بَالُهُ خَالٌ بِسَاحِلِهَا
عِنَادُ كُلِّ أَعْمَالِي فَسَاءَتْ سَمْعَتِي فِيهَا إِلَا مَا يَخْتَفِي سِرٌّ مُحَاكٌ فِي مَحَافِلِهَا
(همان: ۴۷)

بیت زیر از غزل چهار (همان: ۵۳) نیز با تسکین جیم در «وَجَنَات» و قرائت آن به «وَجَنَات» و استفاده از اختیار وزنی ابدال / تسکین (آوردن مستفعلن به جای مُتَفَاعِلن) موزون می‌شود:

و جمالٌ وَجَنَاتِ الحَبِيبِ لَفِي غِنِيٍّ عَنِ نَقْصِ حُبِّ العَاشِقِينَا
ن / - - - / ن / - - - / ن / - - - / ن / - - - ن / - - - / ن / - - - / ن / - - - / ن / - - -
ما حاجةُ الوجهِ البَهِیِّ لِتَجَمُّلٍ و لِخَالِ فَتَانِ العَذَارِي
ن / - - - / ن / - - - / ن / - - - / ن / - - - ن / - - - / ن / - - - / ن / - - - / ن / - - -

گذشته از این ابیات که با تغییراتی جزئی موزون می‌شوند، بسیاری از ابیات ترجمه شده به دلیل فراوانی استفاده از زحافات، دچار سکنه‌های محسوس موسیقایی شده‌اند یا به بحر

دیگری نزدیک شده‌اند. از آنجا که پرکاربردترین بحر عروضی در ترجمه غزلیات، بحر کامل (تکرار رکن مُتَفَاعِلِن) است، پرکاربردترین زحافی که مترجم به کار برده، رکن مستفعلن / مُتَفَاعِلِن (ن ن - ن -) به جای مُتَفَاعِلِن (- - ن -) است. این اختیار در بعضی مواضع (مثل بیت فوق) خیلی محسوس نیست و مشکل چندانی ایجاد نمی‌کند، اما در بعضی ابیات، این تغییر آنقدر زیاد است که فقط یک رکن مُتَفَاعِلِن وجود دارد و اگر این رکن هم نمی‌بود، این گونه به نظر می‌رسید که آن بیت در بحر رجز سروده شده است؛ از آن جمله است مطلع غزل ۱۷:

أَطْلَقْتَ سَهْمًا فِي فَوَادِي مِنْ كَمَانِ الْحَاجِبِ تَبَّغِي دَمِي وَ أَنَا الْعَلِيلُ النَّاجِبُ الْمَقْهُورُ
(حافظ، ۱۳۹۹)

أَطْلَقْتُ سَهْمًا فِي فَوَادِي مِنْ كَمَانِ الْحَاجِبِ	تَبَّغِي دَمِي وَ أَنَا الْعَلِيلُ النَّاجِبُ الْمَقْهُورُ	مستفعلن	مستفعلن
ن ن - ن -	ن ن - ن -	مستفعلن	مستفعلن
مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن
مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن
مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن
مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن

در بعضی مواقع استفاده از زحافات مختلف و نامکرر به حدی است که شنونده، آن بیت / مصراع را موزون نمی‌یابد؛ به عنوان مثال، مصراع دوم بیت زیر از غزل ۲۰ از چهار زحاف مختلف تشکیل شده است:

أَقْبِلْ لِنَقْضِي أَمْتَعَ الْأَوْقَاتِ قُرْبَ الْمَاءِ وَ الْخَضْرَاءِ هَذِهِ دُنْيَاكَ سَرَابٌ وَ يَبَابٌ
(حافظ، ۱۳۹۹)

أَقْبِلْ لِنَقْضِي أَمْتَعَ الْأَوْقَاتِ قُرْبَ الْمَاءِ	وَ الْخَضْرَاءِ هَذِهِ دُنْيَاكَ سَرَابٌ وَ يَبَابٌ	مستفعلن	مستفعلن
ن ن - ن -	ن ن - ن -	مستفعلن	مستفعلن
مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن
مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن
مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن
مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن

وَلْ خَصَّ رَاءِ	هَا ذِهِ دُنْ	يَا كَسَا رَأْبُنْ	وَيَا بَا بُو
ن ---	- ن - -	- ن - -	ن - -
مفعولات	فاعلاتن	مفتعلاتن	فاعلاتن

۸. دستکاری‌های نحوی بنا به ملاحظات موسیقایی

وزن شعر کلاسیک، اقتضائات خود را داشت و شاعر در سنت شعری ما به منظور حفظ وزن گاه کلمه‌هایی را حذف و اضافه می‌کرده است. به نظر می‌رسد نادر نظام‌طهرانی نیز پاره‌ای از کلمه‌ها را در خلال ترجمه حذف می‌کند تا وزن در زبان مقصد، درست شود؛ از جمله در بیت زیر که «دام تزویر» را در زبان عربی حذف کرده و تشخیص آن را به هوش مخاطب منوط کرده است.

حافظا می‌خور و رندی کن و خوش باش ولی دام تزویر مکن چون دگران قرآن را

عَرَبِدْ وَ عُبَّ الْخَمْرَ وَ اِهْنَأْ حَافِظُ لَا تَنْصُبْنَ كَالْغَيْرِ بِالْقُرْآنِ
(حافظ، ۱۳۹۹)

برخی واژه‌ها، ترکیب‌ها و جمله‌ها به جهت رعایت وزن اضافه شده که در اصل فارسی وجود ندارد. به عنوان مثال در بیت زیر دو کلمه «دیار» و «ماء آل» به شعر حافظ در عربی اضافه شده است.

چو با حیب نشینی و باده پیمایی به یاد دار محبان بادپیما را

وَ إِذَا جَلَسْتَ مَعَ الْحَبِيبِ لَصَبْ كَأْسِ الْخَمْرِ أَذْكَرُ دِيَارَ الْأَصْدِقَاءِ الشَّارِبِينَ لِمَاءِ آلٍ
(همان: ۵۷)

همچنین در بیت زیر احتمال دارد جمله «أغشاها» به معنای «به آن وارد می‌شدم» به جهت رعایت وزن آورده شده باشد:

در میخانه بسته‌اند دگر افتتح یا مُفْتَحِ الابواب

أغلقوا بابَ حانهِ أَعْشَاهَا اِفْتَتِحْ يَا مُفْتَحَ الْأَبْوَابِ
(همان: ۷۱)

وزن عروضی در این ترجمه گاه ساخت‌های صرفی و نظام نحوی و به تبع بلاغت و شیوایی سخن عرب را تحت تأثیر قرار می‌دهد. به عنوان نمونه، کلمه «ریح» در صرف عربی، مؤنث معنوی است، اما شاعر احتمالاً به ضرورت وزن است که با آن مانند اسم مذکر برخورد می‌کند و در غیر این ساختار باید بگوییم: «رِيحَ الصَّبَا بَلَّغِي».

رِيحَ الصَّبَا بَلَّغْ شَبَابَ الرُّوضَةِ خَدَمَاتِنَا لِلْسَّرِّ وَ الرِّيْحَانِ
(همان: ۶۳)

نمونه‌هایی از به‌هم‌ریختگی چینش نحوی در غزل‌های ۵، ۶، ۱۰ و ۱۲ وجود دارد. باید توجه داشت که این امر به ویژه در نحو عربی که اساسی بلاغی دارد، اهمیت دارد و تقدیم و تأخیر کلمه‌ها در جمله در نظر مخاطب بلیغ، القائات ثانوی و معنای متفاوت را به دنبال خواهد داشت. مثلاً در بیت زیر آرایش نحوی جمله در اصل چنین بوده است: «صَيْدُ صَبٍّ عَارِفٍ سَهْلٌ بِاللُّطْفِ وَ الْأَخْلَاقِ».

به خلق و لطف توان کرد صیدِ اهل نظر به دام و دانه نگیرند مرغِ دانا را

بِاللُّطْفِ وَ الْأَخْلَاقِ سَهْلٌ صَيْدُ صَبٍّ عَارِفٍ لَكِنْ بُلُوغُ مَسَالِكِ الْعَنْقَاءِ صَعْبٌ بَلُّ مُحَالٍ
(همان: ۵۷)

۹. فقدان نسخه‌ اساس و آشفتگی‌های وزن در زبان مقصد

نظام طهرانی در مقدمه کتاب، یادآور شده که اساس کار او در ضبط غزلیات حافظ، شرح غزل‌های حافظ، نوشته حسینعلی هروی بوده و پس از انجام کار، سعید واعظ دست‌نوشته‌های او را با چند نسخه قدیمی و جدید، چون نسخه قزوینی و غنی، خانلری، ادیب برومند، حمیدیان و... مطابقت داده و برخی تغییرات و اصلاحات لازم و ضروری را اعمال کرده

است. وی در ادامه اظهار امیدواری کرده که با توجه به تشتت نسخه‌ها ضبط مندرج در کتاب او نزدیک‌ترین به نسخه اصل باشد (حافظ، ۱۳۹۹).

با وجود این دغدغه مترجم، شاهد آنیم که در بعضی موارد ضبط‌های غلطی از غزلیات حافظ به این کتاب راه یافته است. به گواهی حافظ پژوهان، نسخه‌های خطی هیچ شاعری در ایران به اندازه دیوان حافظ با یکدیگر اختلاف ندارند. شفیع‌ی کدکنی در فصلی از کتاب موسیقی شعر، ضمن اشاره به اختلاف فراوان نسخه‌های دیوان حافظ و نقش خود حافظ در این اختلافات - به سبب اصلاحاتی که خود او در غزلیاتش انجام می‌داده - به بیان نحوه تشخیص ضبط درست یا اصلاح‌شده غزلیات حافظ براساس جمال‌شناسی و موسیقی شعر او می‌پردازد (ر.ک: شفیع‌ی کدکنی، ۱۳۹۵). براساس این روش، کسانی که با موسیقی شعر حافظ در ادوار مختلف زندگی او آشنایی دارند، می‌توانند ضبط اصح را برگزینند. با این توضیح، کسانی که گوششان با موسیقی بیرونی شعر آشنایی دارد، می‌توانند ضبط‌های اشتباه غزلیات مندرج در این کتاب را تشخیص دهند. به عنوان نمونه، یکی از این ضبط‌های اشتباه را می‌توان در بیت زیر از غزل ۱۰ (حافظ، ۱۳۹۹) مشاهده کرد. در این بیت واژه «طریقت» (ن -) یک واژه سه هجایی است در صورتی که این غزل که در بحر رمل سروده شده است در چینش هجایی این وزن به یک واژه دو هجایی مرکب از یک هجای کوتاه و یک هجای بلند نیاز دارد.

در خرابات طریقت ما نیز هم منزل شویم کاین چنین رفتست در عهد ازل تقدیر ما
 - ن - / - - - ن - / - - - ن - / - - - ن - - ن - / - - - ن - / - - - ن - / - - - ن -

با مراجعه به نسخه اساس نظام‌طهرانی در ضبط غزلیات (شرح غزل‌های حافظ) نیز نادرست بودن این ضبط تأیید شد. ضبط صحیح این بیت چنین است:

در خرابات مغان ما نیز هم منزل شویم کاین چنین رفتست در عهد ازل تقدیر ما
 - ن - / - - - ن - / - - - ن - / - - - ن - - ن - / - - - ن - / - - - ن - / - - - ن -

معلوم نیست که نظام‌طهرانی یا واعظ براساس کدام نسخه چنین ضبطی را برگزیده و ترجمه کردند؟ البته باید به این نکته نیز توجه داشت که شرح غزل‌های حافظ، نسخه تصحیح شده غزلیات حافظ نیست، بلکه شرح غزلیات او است.

در پایان کتاب، غلطنامه‌ای تنظیم شده است، اما این دست اشتباهات طبعاً در آن نیامده است. خطاهای چاپی فاحش چون بیت اول از غزل ۱۲ (حافظ، ۱۳۹۹) نیز در غلطنامه نیامده و ممکن است در وزن بیت نیز خللی ایجاد نکند، اما به چشم مخاطب در دیوان فاخر حافظ می‌آید.

بحث و نتیجه‌گیری

موسیقی بیرونی در کتاب دیوان حافظ بالعربیة شعراً به عنوان یکی از اصلی‌ترین عوامل موسیقی و عناصر شعر بررسی شد. طنین و ضرب‌آهنگی که نظام‌طهرانی به مدد وزن عروضی به غزل حافظ بخشیده به گیرایی و ادبیت شعر در زبان عربی کمک کرده است. از مطالعه ۲۰ غزل نخست دیوان حافظ روشن می‌شود که ۴ غزل در همان بحر فارسی به عربی منتقل شده و ۱۴ غزل دیگر در بحر پر کاربرد عروض عربی، کامل، سروده شده‌اند. سرودن ۷۰ درصد از ۲۰ غزل در یک بحر نشان می‌دهد ترجمه نظام‌طهرانی از لحاظ موسیقی بیرونی تنوع چندانی ندارد.

به طور کلی، تعداد تفعیله‌های شعر فارسی در هر بیت از نمونه عربی آن، بیشتر است. این تفعیله‌ها عموماً در این ترجمه نیز مسدس و مثنی است، اما به ۱۰ و حتی گاهی به ۱۲ تفعیله هم می‌رسد. همچنین ملمعات حافظ غالباً در اوزان مجتث، مضارع و رمل مخبون سروده شده است که با طبع و ذوق ایرانی موافقت بیشتری دارد، اما غلبه در ترجمه عربی با بحر کامل است. گفتنی است وزن‌های مشترک در عروض عربی و فارسی حتی‌الامکان در ترجمه حفظ شده است.

واحد ترجمه در این اثر، مطابق سنت شعر فارسی و عربی، بیت است، اما ابیات اندکی را می‌توان در این ۲۰ غزل حافظ پیدا کرد که بدون زحاف و ضرورت شعری به عربی ترجمه شده باشند و وزن غزل عربی کاملاً با نمونه فارسی منطبق باشد.

کلمه‌ها، عبارات و جمله‌هایی به ترجمه افزوده یا از اصل غزل کاسته شده تا وزن غزل در عربی رعایت شود. نحو برخی جمله‌ها گاه تابعی از عروض می‌شود که در نتیجه، چینش منطقی جمله در ترجمه به هم می‌خورد و ساختار اطلاعاتی و بلاغی که اساسی نحوی دارد از هم می‌پاشد. فقدان نسخه اساس نیز موجب آشفتگی‌هایی در وزن و موسیقی بیرونی شده است.

این پژوهش، موسیقی بیرونی در دیوان حافظ بالعربیة شعراً را با جامعه آماری محدود بررسی کرد. با توجه به عدم وجود قالب غزل در ادبیات عربی به پژوهشگران علاقه‌مند پیشنهاد می‌شود موسیقی کناری در این ترجمه و خلاقیت‌های مترجم را مطالعه کنند.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

ORCID

Mohammad Reza Azizi

 <https://orcid.org/0000-0003-2784-5241>

Abbas Vaezzadeh

 <https://orcid.org/0000-0001-7314-2366>

منابع

- بهمنیار، احمد. (۱۳۴۴). صاحب بن عباد. به کوشش محمدابراهیم باستانی پاریزی. تهران: دانشگاه تهران.
- جاحظ، عمرو بن عثمان. (۱۹۶۵م). *الحيوان*. مصر: مطبعة البابی.
- حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۷۱). *دیوان*. به تصحیح علامه قزوینی و قاسم غنی و کوشش عبدالکریم جریزه‌دار. ج ۴. تهران: انتشارات اساطیر.
- _____ . (۱۳۹۹). دیوان حافظ بالعربیة شعراً. ترجمه نادر نظام‌طهرانی. راجعه و اشرف علی طبعه سعید واعظ. تهران: آوای خاور.
- شبلی الصویری، عمر. (۲۰۰۶م). حافظ الشیرازی بالعربیة شعراً. بیروت: دار الکتب اللبنانین.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۰). *ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت*. تهران: سخن.
- _____ . (۱۳۹۵). *موسیقی شعر*. تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۴). *سیر رباعی در شعر فارسی*. تهران: فردوس.
- الشواری، ابراهیم امین. (۱۳۷۷). *غزلیات حافظ: دیوان حافظ الشیرازی*. تهران: انتشارات مهراندیش.
- الصاوی، صلاح. (۱۳۶۷). *دیوان العشق*. تهران: مرکز النشر الثقافی «رجاء».
- عزیزی، محمدرضا. (۱۳۹۶). *متن پنهان غزلیات حافظ*. تهران: زوآر.
- علی، عبدالرضا. (۱۳۸۳). *موسیقی شعر عربی سنتی و نو*. ترجمه حسین یوسفی (آملی). بابلسر: دانشگاه مازندران.
- لواسانی، احمد. (۱۹۸۹م). *حافظ الشیرازی: شاعر العرفان و الانسان*. دمشق: مستشاریه الثقافیه للجمهوریه الإسلامیه الإیرانیه.

مصطفوی‌نیا، سید محمدرضا و دادفر، حمید. (۱۳۸۸). وقفه مع الادیب ایرانی نادر نظام‌طهرانی و تحلیل شعره. *التراث الادبی*، ۱(۴)، ۱۳۵-۱۵۵.
معروف، یحیی. (۱۳۸۰). فن ترجمه: اصول نظری و عملی ترجمه از عربی به فارسی و فارسی به عربی. تهران: سمت.
هروی، حسینعلی. (۱۳۶۹). شرح غزلهای حافظ. به کوشش زهرا شادمان. ج ۳. تهران: مؤلف (چاپخانه کیهانک).

References

- Ali, A. R. (2005). *The Music of Traditional and Modern Arabic Poetry*. Translated by Hossein Yousefi (Amoli). Babolsar: University of Mazandaran. [In Persian]
- Al-Sawi, S. (1988). *Diwan of Love*. Tehran: Raja Publishing Center. [In Arabic]
- Al-Shawarbi, I. A. (1998). *Hafez's Ghazals: Divan of Hafez Shirazi*. Tehran: Mehrandish Publications. [In Arabic]
- Azizi, M. R. (2018). *The Hidden Text of Hafez's Ghazals*. Tehran: Zovvar Publications. [In Persian]
- Bahmanyar, A. (1966). *Sahib ibn Abbad*. by Muhammad Ibrahim Bastani Parisi. Tehran: University of Tehran Press. [In Persian]
- Hafez Shirazi, M. (1993). *Divan* (4th ed.). (by Allameh Qazvini and Gh. Ghani, edited by Abdolkarim Jorbozehdar). Tehran: Asatir Publications. [In Persian]
- _____. (2021). *Divan of Hafez in Arabic Poetry*. Translated by Nader Nezam Tehrani. edited by: Saeed Vaez. Tehran: Avaye Khavar Publications. [In Arabic]
- Heravi, H. A. (1991). *A Commentary on Hafez's Ghazals* (3rd ed.). By Zahra Shadman. Tehran: Kayhanak Press. [In Persian]
- Jahez, Amr bin Othman. (1965). *Book of Animals*. Egypt: Al-Babi Press. [In Arabic]
- Lavasani, A. (1989). *Hafiz Shirazi: Poet of Sufism and Man*. Damascus: Cultural Advisory of the Islamic Republic of Iran. [In Arabic]
- Maroof, Y. (2001). *Translation Technique: Theoretical and Practical Principles of Translation from Arabic to Persian and Persian to Arabic*. Tehran: Samt Publications. [In Persian]
- Mostafavi Nia, S. M. R. and Dadfar, H. (2009). A Conversation with the Iranian writer Nader Nizam Tehrani and an Analysis of his Poetry. *Literary Heritage*, 1(4), 135-155. [In Arabic]

- Shabli al-Suweiri, O. (2006). *Hafiz Shirazi in Arabic Poetry*. Beirut: Dar al-Kitab al-Lebanese Ppublications. [In Arabic]
- Shafiee Kadkani, M. R. (2002). *Turns of Persian Poetry from Constitutionalism to the Fall of the Monarchy*. Tehran: Sokhan. [In Persian]
- _____ . (2017). *Music of Poetry*. Tehran: Agah. [In Persian]
- Shamisa, S. (1995). *Evolution of Quartet in Persian Poetry*. Tehran: Ferdows Publications. [In Persian]

استناد به این مقاله: عزیزی، محمدرضا و واعظزاده، عباس. (۱۴۰۰). بررسی موسیقی بیرونی در کتاب دیوان حافظ بالعربیة شعراً، ترجمه نادر نظام طهرانی (با تکیه بر ۲۰ غزل نخست). *دوفصلنامه پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، ۱۱(۲۵)، ۹-۳۱. doi: 10.22054/RCTALL.2022.62679.1576



Translation Researches in the Arabic Language and Literature is licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International License.