



## عدول از تعادل زیباشناختی در ترجمه شهیدی از نهج البلاغه (بررسی موردی تشبیه و استعاره)

سمیه کاظمی نجف‌آبادی<sup>۱\*</sup>

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۶/۰۹

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۱۱/۱۸

### چکیده

انتقال آرایه‌های بیانی و تصویرپردازی‌های ادبی متن مبدأ یکی از چالش‌های ترجمه است که در ترجمه متون ادبی به‌ویژه متون مقدسی که در زمره شاهکارهای ادبی قرار گرفته، به وضوح نمود می‌یابد. صنعت‌پردازی‌های ادبی از شاخصه‌های سبک‌ساز متن ادبی به‌شمار می‌روند که می‌بایست مانند پیام و فحوای متن در زبان مقصد انعکاس یابند و زمینه برقراری تعادل بیانی یا به‌عبارت‌دیگر تعادل زیباشناختی را بین متن مبدأ و مقصد فراهم آورند. با وجود آن‌که تغییر یا نادیده گرفتن الگوهای بیانی، گوشه‌ای از پیام صاحب اثر و ماهیت تأثیر ادبی متن را تحت تأثیر قرار می‌دهد، ولی تفاوت نقش گفتمانی و ارزش ارتباطی متن مبدأ و مقصد، مترجم را ناگزیر، برای برقراری تعادل زیباشناختی به تغییر و تعدیل رهنمون می‌سازد. البته همه تغییراتی که در ضمن ترجمه صورت می‌پذیرد، پذیرفتنی و در راستای تعادل زیباشناختی نیست بلکه گاهی مترجم با به‌کارگیری برخی از استراتژی‌های تغییر، درجه تفسیرپذیری متن مقصد را تغییر داده و از حالت تعادل خارج می‌سازد. بر این اساس در پژوهش حاضر، ترجمه سید جعفر شهیدی به‌دلیل توجه ویژه مترجم به انتقال سبک ادبی نهج البلاغه برگزیده شده و با تکیه بر روش توصیفی تحلیلی، گوشه‌ای از تغییراتی که در برگردان دو آرایه سبک‌ساز تشبیه و استعاره، به عدول از تعادل زیباشناختی انجامیده، به تصویر کشیده شده است. مهم‌ترین یافته این پژوهش بیانگر آن است که شهیدی در برگردان آرایه تشبیه و استعاره، در مواردی از تغییراتی چون حذف، افزایش و نیز تبدیل و جایگزینی مؤلفه‌های تصویری بهره برده که معایر با اصل تعادل زیباشناختی است و تصویرپردازی‌های ادبی متن مبدأ را به‌درستی منتقل نکرده است.

**کلیدواژه‌ها:** نهج البلاغه، خطبه‌ها، ترجمه شهیدی، آرایه استعاره و تشبیه، تعادل زیباشناختی.

### ۱. مقدمه

ترجمه متون دینی به دلیل ماهیت و کارکرد دینی، ادبی و فرهنگی آن همواره با دشواری‌هایی همراه است که در میانی نظری نقد و ارزیابی کیفیت آن نیز تأثیر بسزایی خواهد داشت، به‌ویژه اگر متون دینی در جایگاه ادبی والایی قرار گیرد که در این صورت گزینش نوع ترجمه از میان ترجمه لفظ‌گرا<sup>۱</sup> و معنی‌گرا<sup>۲</sup> - که یکی ساخت زبانی و دیگری پیام را محور ترجمه قرار می‌دهد - همواره مترجم و به‌دنبال وی، منتقد ترجمه را با چالش‌هایی مواجه می‌سازد، چرا که لفظ و معنا در این متون از ارزش والایی برخوردار است و نمی‌توان به راحتی یکی را فدای دیگری نمود.

نهج‌البلاغه از جمله متون گرانبه‌ای دینی و دانش‌نامه معرفتی است که ابن‌ابی‌الحدید آن را کلامی فروتر از سخن خالق و فراتر از کلام مخلوق دانسته است (ابن‌ابی‌الحدید، ۱۹۶۵م، ج ۱: ۹) و این خود بر اهمیت واژه و پیام در این متن صحنه می‌گذارد. در حقیقت نهج‌البلاغه «شیوه‌نامه بلاغت» است (شهادی، ۱۳۸۳: ۷۳) و باید در ترجمه آن به ادبیت متن در کنار پیام والای آن، توجه شود. اگرچه مترجم نمی‌تواند اوج عظمت متن مبدأ را متجلی سازد، ولی باید تا حد امکان جنبه‌های ادبی و هنری و وجوه زیباشناختی متن را منعکس سازد تا به تعادل سبکی و زیباشناختی بین دو متن مبدأ و مقصد دست یازد.

### ۱-۱. بیان مسئله

تعادل زیباشناختی «شباهت میان اصل و ترجمه از حیث درجه تفسیرپذیری متن» است (خزاعی‌فرید، ۱۳۹۴: ۱۱). در این تعادل حفظ درجه صراحت یا درجه تفسیرپذیری متن در زبان مقصد است که در درجه اول اهمیت قرار دارد. تعادل زیباشناختی در واقع نوعی تعادل در واکنش خواننده متن اصلی و خواننده ترجمه است به‌گونه‌ای که مترجم فرصتی به خواننده بدهد، همچون فرصتی که نویسنده به خواننده متن اصلی داده است تا در خواندن و تفسیر متن اصلی مشارکت کند. دستیابی به چنین تعادلی مستلزم آن است که موارد عدم قطعیت معنی در هر دو متن کم و بیش یکسان باشد (همان: ۱۰).

آرایه‌های بیانی از جمله تشبیه و استعاره از عناصر تفسیرپذیر متن و ابزارهایی برای آراستن معنا به‌شمار می‌رود، به همین دلیل در فرایند ترجمه، کوچک‌ترین تغییر در آن به تغییر در ماهیت تأثیر ادبی متن و زیبایی‌های بیانی آن می‌انجامد. این امر در ترجمه متون مقدس از جمله نهج‌البلاغه اهمیت بسزایی دارد.

در نهج‌البلاغه به‌ویژه خطبه‌های آن، بهره‌گیری از شگردهای بیانی به‌ویژه تشبیه و استعاره که دو عنصر برجسته‌ساز ادبی به‌شمار می‌رود، نقش بسزایی در اقناع مخاطب دارد، بر این اساس با توجه به میزان غیرمستقیم بودن روش ارائه پیام در این دو آرایه، هرگونه تغییری در آن موجب می‌شود بخشی از پیام ادیب از بین رفته و به زبان مقصد منتقل نشود.

تاکنون مترجمان بسیاری به ترجمه نهج‌البلاغه همت گماشته‌اند که از جمله ایشان می‌توان به سید جعفر شهیدی مترجم توانمند و ادیب اشاره نمود. ایشان در ترجمه نهج‌البلاغه سعی نموده ترجمه‌ای ادبی

1. Verbal translation
2. Semantic translation

با رعایت زیبایی‌های لفظی و معنوی متن اصلی به خواننده تقدیم نماید و گوشه‌ای از فصاحت و بلاغت سخنان گهربار امیرمؤمنان را در ترجمه خود متجلی سازد. شهیدی در بیان روش ترجمه خود چنین اظهار داشته که دیگر مترجمان نهج‌البلاغه زیورهای لفظی سخن مولی علی(ع) را رعایت نکرده‌اند، ولی وی کوشیده تا حد ممکن صنعت‌های لفظی را در کنار حفظ معنا رعایت کند (ن.ک: نهج‌البلاغه، «یط»، «کا»).

با توجه به ادعای شهیدی در حفظ صورت و معنا و شناخته شدن ترجمه ایشان به‌عنوان متنی مبدأگرا که ابزاری مناسب برای دستیابی به تعادل زیباشناختی است و شکاف معنایی متن مبدأ را به‌خوبی نشان می‌دهد، در پژوهش حاضر سعی بر آن است با بررسی ترجمه جلوه‌های تصویری برگرفته از دو آرایه تشبیه و استعاره در خطبه‌های نهج‌البلاغه، الگوهایی از تغییر مؤلفه‌های تصویری که به عدول از تعادل زیباشناختی میان دو متن مبدأ و مقصد انجامیده است، مورد مذاقه و بررسی قرار گیرد، به‌عبارت‌دیگر پژوهش حاضر به‌دنبال پاسخگویی به سؤال‌های زیر است:

- شهیدی در ترجمه تصاویر ادبی برگرفته از تشبیه و استعاره تا چه اندازه موفق بوده است و چگونه توانسته ادبیت متن مبدأ را منتقل سازد؟
- آیا استراتژی‌های تغییر در ترجمه شهیدی، در راستای تعادل زیباشناختی بین متن مبدأ و مقصد است؟ و آیا توانسته بازتاب جلوه‌های سحرانگیز بیان امام (ع) باشد؟

## ۱-۲. پیشینه پژوهش

تاکنون پژوهش‌هایی در زمینه ترجمه آرایه‌های بیانی نهج‌البلاغه به رشته تحریر درآمده است که غالباً رویکرد توصیفی داشته و میزان مطابقت ترجمه با الگوهای بیانی زبان مقصد را مورد توجه قرار نداده است، ازجمله: رویا اسدی (۱۳۹۰) در رساله‌ای با عنوان: «نقد بلاغی ترجمه نهج‌البلاغه (دکتر سید جعفر شهیدی) با تأکید بر صور خیال در ۱۰۰ خطبه اول» به توصیف میزان کاربرد صور خیال در ترجمه و ارائه آماری از درصد آرایه‌های ادبی مورد استفاده مترجم پرداخته است.

میرحسینی و زارعی کفایت (۱۳۹۲) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی ترجمه‌های صور خیال در دو خطبه «الجهاد» و «الملاحم» نهج‌البلاغه (با تکیه بر ترجمه‌های دشتی، شهیدی، قرشی و فیض‌الاسلام)» به مقایسه و نقد ترجمه مترجمان بر پایه ترجمه معنایی و ارتباطی همت گماشته و در نهایت چهار مترجم را در بیان ظرافت‌های ادبی متن اصلی موفق دانسته‌اند.

باوان‌پوری، لرستانی و اسدی (۱۳۹۳) در مقاله «زیبایی‌شناسی صور خیال و آرایه‌های ادبی در ترجمه نهج‌البلاغه» (مطالعه موردی ترجمه سید جعفر شهیدی)، به بررسی ترجمه صور خیال و بیان هنرمندی و توانمندی سید جعفر شهیدی در بهره‌گیری از آرایه‌های ادبی چون تشبیه، استعاره، کنایه و نیز سجع، مراعات‌النظیر، تضاد و غیره پرداخته، برای هر یک نمونه‌هایی بیان کرده‌اند. در این پژوهش نگارندگان فقط به‌دنبال بیان میزان کاربرد آرایه‌های لفظی و معنوی به‌عنوان عناصر تصویرساز و عوامل زیبایی‌آفرینی در ترجمه شهیدی بوده‌اند.

در همهٔ این پژوهش‌ها، نگارندگان با رویکردی توصیفی به بررسی ترجمهٔ عناصر زیباشناختی نهج‌البلاغه اکتفا کرده‌اند و میزان پابندی و رعایت تعادل زیباشناختی ترجمه در مقایسه با متن اصلی مورد غفلت قرار گرفته است. بر این اساس پژوهش حاضر با بررسی ترجمهٔ شهیدی - به دلیل توجه ویژه مترجم به انتقال سبک ادبی نهج‌البلاغه - به دنبال بررسی الگوهایی از تغییر دو آرایه تشبیه و استعاره است که به عدول از تعادل زیباشناختی بین متن مبدأ و مقصد انجامیده و پاره‌ای از زیبایی‌ها و برجستگی‌های زبانی متن مبدأ و به‌عبارت‌دیگر روح حاکم بر آن را منتقل نساخته است.

### ۱-۳. ضرورت و اهمیت پژوهش

نهج‌البلاغه یکی از متون ارزشمند دینی است که روح هنری در آن موج می‌زند، تصویرپردازی بدیع به همراه نوآوری در آفرینش معانی از جلوه‌های منحصربه‌فرد نهج‌البلاغه به‌شمار می‌رود. در این متن مقدس، لفظ و نحوهٔ چینش و گزینش آن در کنار هم بیش‌ترین تأثیر را بر بالا بردن نقش ارتباطی و گفتمانی کلام و تأثیرگذاری بر مخاطب داشته است.

نقد و بررسی ترجمه‌های مختلف این متن ارزشمند اسلامی گامی در راه شکل‌گیری و شکوفایی حوزهٔ مطالعات ترجمهٔ متون اسلامی خواهد بود، ضمن آن‌که به فهم صحیح و عمیق نهج‌البلاغه کمک خواهد کرد. در این راستا بررسی برجستگی‌های زبانی و ادبی نهج‌البلاغه و تغییراتی که در فرایند ترجمه مانع از بروز و انتقال آن در زبان مقصد می‌شود، ضروری می‌نماید.

## ۲. بحث

### ۲-۱. تعادل زیباشناختی در ترجمهٔ آرایه‌های بیانی

آرایه‌های بیانی که با عنوان صور خیال نیز شناخته می‌شود، از مهم‌ترین ابزار تصویرسازی است که به گوینده کمک می‌کند یک معنا را به گونه‌های متعدد بیان نماید. تصویر در آرایه‌های بیانی، وسیله و ابزار خیال (عصفور، ۱۹۹۲ م: ۱۴) و عنصری آفرینشگر در یک اثر ادبی به‌شمار می‌رود. تصویر به مجموعه امکانات بیان هنری گفته می‌شود که در شکل‌گیری اثر ادبی مطرح است و زمینهٔ اصلی آن را انواع تشبیه، استعاره، اسناد مجازی و رمز و گونه‌های مختلف ارائه تصاویر ذهنی می‌سازد (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۱۰). صور خیال، بیانگر شیوه تصرف ذهن در نشان دادن واقعیات محسوس و مفاهیم انتزاعی است و می‌توان آن را از مهم‌ترین عوامل اثرگذار بر مخاطب و بهترین ابزار القای اندیشه دانست.

در یک اثر فاخر ادبی، صور خیال در ترسیم تصویری سحرانگیز و اثرگذار به زیباترین شکل نقش‌آفرینی می‌کند. این امر، دشواری‌هایی را در مسیر ترجمهٔ شاهکارهای ادبی و بازآفرینی زیبایی‌های هنری و مؤلفه‌های تصویری آن قرار می‌دهد. بدیهی است در چنین آثاری، وحدت و انسجام لفظ و معنا هر دو در کنار هم اهمیت دارد و می‌بایست شگردهای ادبی متون ادبی به‌گونه‌ای در ترجمه نمود یابد که تصویر منسجم با متن اصلی را در ذهن خواننده زبان مقصد تداعی کند. ارنست سیمونس، زبان‌شناس

معروف نیز بر این باور است که ترجمه خوب، ترجمه‌ای است که علاوه بر پیام متن اصلی، شکل بیان را تا حد امکان حفظ کند (صفارزاده، ۱۳۵۹: ۱۵).

البته بازآفرینی شاهکارهای ادبی از رهگذر ترجمه به امری ناممکن شباهت دارد و بسی دشوار است که مترجم قالبی زیبا و درخور روح حاکم بر متن اصلی بازآفریند و در کنار وفاداری به پیام متن به زیبایی آن نیز وفادار باشد، ولی در هر صورت باید در ترجمه آرایه‌های بیانی در کنار حفظ معنای ارجاعی، قابلیت‌های تفسیری و تأثیر ادبی آن نیز حفظ شود، چرا که در صورت تغییر نوع صنعت ادبی در فرایند ترجمه، تعادل ترجمه‌ای نیز به هم می‌خورد (لطفی‌پور ساعدی، ۱۳۸۷: ۱۵۸).

مفهوم تعادل از مباحث بحث‌انگیز در مطالعات ترجمه به‌شمار می‌رود که در باب ماهیت و کاربرد آن اختلاف نظر وجود دارد (خزاعی فرید، ۱۳۹۴: ۳). اغلب نظریه‌های ترجمه بر مفهومی از تعادل مبتنی است (گنتزler، ۱۳۸۰: ۱۸۵)، تعادل به معنی تناظر یک به یک نیست بلکه مفهومی نسبی است.

کلر<sup>۱</sup> تعادلی را که به ویژگی‌های سبکی خاص متن مبدأ و عناصر زیبایی‌شناسی آن مربوط می‌شود یکی از انواع پنج‌گانه تعادل برشمرده و تعادل صوری یا بیانی نامیده است (ماندی، ۱۳۹۱: ۹۲). خزاعی فرید نیز در مقاله‌ای با عنوان «تعادل زیباشناختی در ترجمه متون ادبی» ضمن قائل شدن به انواع تعادل و لزوم درجه‌بندی انواع آن با توجه به نوع متن و هدف ترجمه، براساس نظریه «زیباشناسی دریافت» ولفگانگ آیزر<sup>۲</sup>، مفهوم «تعادل زیباشناختی» را مطرح نموده که در سطح آرایه‌های بیانی متن ادبی ظهور می‌یابد (خزاعی فرید، ۱۳۹۴: ۳).

تعادل بیانی کلر را می‌توان تا حدی با تعادل زیباشناختی برابر دانست. تعادل زیباشناختی، نوعی تعادل است که دو متن مبدأ و مقصد از درجه تفسیرپذیری یا صراحت معنایی نسبتاً یکسانی برخوردارند. این مستلزم آن است که موارد عدم قطعیت معنی در هر دو متن کم و بیش یکسان باشد و مترجم فرصتی به خواننده بدهد، همچون فرصتی که نویسنده به خواننده متن اصلی داده است تا در خواندن و تفسیر متن اصلی مشارکت کند. تعادل زیباشناختی در واقع نوعی تعادل در واکنش خواننده متن اصلی و خواننده ترجمه است. غالباً در ترجمه‌های لفظگرا است که اگر معنی در متن مبدأ به‌صورت ضمنی بیان شود، مترجم در تفسیر متن مشارکت نمی‌کند، به همین دلیل است که در ترجمه کتب مقدس و برخی انواع ادبی به‌ویژه شعر از این شیوه ترجمه استفاده می‌شود (همان: ۳، ۸، ۱۰).

## ۲-۲. تغییر در ترجمه، راهبردی به‌منظور تعادل زیباشناختی

بدیهی است که برای دستیابی به تعادل، فرایند ترجمه باید با تعدیل و تغییر همراه باشد (صلح‌جو، ۱۳۷۷: ۷۵). با توجه به تفاوت نظام ساختاری زبان‌های مختلف، تغییر الگوی ساختاری زبان مبدأ در ترجمه به زبان مقصد، با هدف انتقال پیام و با توجه به نقش ارتباطی کلام امری بدیهی است. تغییر بخشی از ماهیت ترجمه است که در هر دو نوع ترجمه لفظگرا و معناگرا ظهور می‌یابد، با این تفاوت که در ترجمه

1. Koller

2. Wolfgang Iser

لفظ‌گرا میزان تغییر نسبت به ترجمه معناگرا بسیار محدود است. البته در ترجمه لفظ‌گرا نمی‌توان هر تغییر و تبدیلی در لایه‌های مختلف ساخت زبان مبدأ را پذیرفت، چرا که برخی از تغییرات به ویژگی‌های زبان مبدأ به‌ویژه خصوصیات زیبایی‌شناختی آن آسیب می‌رساند، آن‌هم زمانی که صورت کلام جزئی ناگسستگی از پیام باشد.

آرایه‌های بیانی به‌عنوان مؤلفه‌های تصویری هنری نقش بسزایی در ادبیت متن دارد و تغییر آن از رهگذر ترجمه به تغییر تصویرپردازی‌ها انجامیده و تصاویری متفاوت از متن اصلی در اختیار مخاطب زبان مقصد قرار می‌دهد. این امر به نادیده انگاشتن بخشی و چه بسا قسمت عمده‌ای از پیام متن اصلی می‌انجامد، ضمن آن‌که در ماهیت تأثیر ادبی آن و ابعاد خلاقیت پیام ادبی اثرگذار است.

ولی آیا همیشه می‌توان صور بیانی را که ابزاری برای شرح و بیان و لباسی برای آراستن معنا است (فتوحی، ۱۳۹۳: ۸۹)، بدون تغییر در زبان مقصد منعکس کرد؟ شاید بتوان با توجه به تقسیم‌بندی نظریه‌پردازان ترجمه همچون نیومارک (۱۳۸۶: ۱۴۶)، برای ترجمه صور بیانی روش‌های کاربردی زیر را در نظر گرفت:

۱. ترجمه تحت‌اللفظی: که در دو صورت می‌توان بدان متوسل شد:
  - الف) مطابقت مفهومی و شکلی: این مطابقت ناشی از همپوشی فرهنگی دو زبان در تصویر بازتاب شده از آرایه است؛
  - ب) عدم مطابقت مفهومی و شکلی: که به‌دلیل نداشتن برابری مناسب و یا ضرورت انتقال تصویری جدید به‌منظور غنی‌سازی زبان مقصد از ترجمه تحت‌اللفظی استفاده می‌شود؛
۲. جایگزینی با آرایه‌ای مشابه؛
۳. تبدیل و جایگزینی با آرایه‌ای نامشابه؛
۴. ترجمه معنایی و تفسیری؛
۵. حذف؛

ترجمه آرایه‌ای که مختص فرهنگ خاصی است و یا آرایه‌ای که می‌توان تصویر همایند آن را در زبان مقصد یافت، هر یک روش خاصی را می‌طلبد. بدین ترتیب گاه مترجم ناگزیر از تغییر است تا بتواند متناسب با فرهنگ و ایدئولوژی مخاطب به بومی‌سازی و غرابت‌زدایی تصاویر بپردازد و گاه به‌منظور غنی‌سازی فرهنگ زبان مقصد، انتقال تصاویر بدون هیچ تغییری ضروری می‌نماید. بدیهی است گزینش روش مناسب به نگرش و روش مترجم، نوع متن و مخاطب آن بستگی دارد.

ناگفته نماند بخشی از نقش عاطفی زبان ادبی که به تأثیرگذاری و برانگیختن احساسات مخاطب می‌انجامد در گرو تصویرپردازی‌های بدیع است که حضور آن در خطابه ضروری می‌نماید و بر این اساس حذف آرایه ادبی جایز نیست. بنابراین مترجم می‌بایست حداقل با خالق اثر به رقابت برخیزد و توازن ظریفی بین تأثیر و جذابیت برقرار سازد؛ و اگر نتواند خیال را بازسازی کند باید با بهره‌گیری از شیوه‌های برجسته‌سازی زبان به بدل‌سازی روی آورد.

### ۲-۳. تغییرهای مغایر با تعادل زیباشناختی در ترجمه شهیدی

بررسی خطبه‌های نهج البلاغه نشان می‌دهد که ترجمه شهیدی با وجود پابندی مترجم به متن مبدأ گاهی در انعکاس جنبه‌های ادبی و هنری و وجوه زیباشناختی متن با دستمایه قرار دادن عنصر تغییر به گونه‌ای متفاوت از متن مبدأ عمل نموده که در برخی موارد به دلیل تفاوت ساختار بلاغی زبان مبدأ و مقصد لازمه دستیابی به تعادل سبکی و تعادل زیبایی‌شناختی و در مواردی مانع آن است. تغییراتی را که در برگردان تصویرهای نهج البلاغه به عدول از تعادل زیباشناختی انجامیده، می‌توان در موارد زیر بررسی نمود:

#### ۲-۳-۱. حذف مؤلفه‌های تصویری

حذف آرایه‌های ادبی، گوشه‌ای از ادبیت متن، معنا و تأثیر ادبی آن را نهفته ساخته و به از میان رفتن تعادل زیباشناختی می‌انجامد، با وجود این گاهی مترجم با در نظر گرفتن ارزش ارتباطی کلام و به دلیل تفاوت دنیای گفتمانی متن مبدأ و مقصد، ناگزیر از حذف است. شهیدی در برخی عبارات، شگردهای بیانی نهج البلاغه را که به دنبال عینی‌سازی مفاهیم انتزاعی از طریق تصویرسازی ذهنی و با هدف تأثیر بر مخاطب بوده است، مورد غفلت قرار داده و آن را در ترجمه منعکس نساخته است، انتقال برخی از این تصاویر، لازمه برقراری تعادل زیباشناختی در یک متن ادبی است و باید مورد توجه واقع شود، به عنوان نمونه در عبارت: «لَأَلْقِيْتُ خَبْلَهَا عَلَى غَارِبِهَا وَلَسَقَيْتُ آخِرَهَا بِكَأْسِ أَوْلَاهَا» (خطبه/۳): «رشته این کار را از دست می‌گذاشتم» (شهیدی، ۱۳۷۰: ۱۱)، کنایه و استعاره درهم تنیده و مترجم را با چندلایگی معنایی مواجه ساخته که ناگزیر می‌بایست یکی را برگزیند.

در این عبارت، «خلافت» یا «امت» به شتر تشبیه شده (ابن میثم بحرانی، ۱۳۷۰، ۱: ۵۳۲) و به جای مشابهه یکی از ویژگی‌های آن یعنی «غارب: بین گردن و پشت شتر» ذکر شده است. چنین جمله‌ای را «در اصل برای ناقه به کار می‌برند، آنگاه که مهارش را بر گردنش افکنده و برای چرا رهاش کنند» (همان)، بنابراین در کنار استعاره، کل جمله بر مفهومی کنایی نیز دلالت دارد، ولی مترجم به جای انعکاس تصویر ادبی ناشی از استعاره، به معنی کنایی «إلقاء الحبل علی الغارب» متوسل شده که کنایه از رهاسازی است (ابن منظور، ۱۹۸۸ م: «غرب»). بدین ترتیب مترجم به جای بازنمایی تصویرپردازی متن مبدأ، مفهوم عبارت را برگردان نموده و در انتقال سبک ادبی متن اصلی موفق نبوده است.

کاربرد تعبیر کنایی گرچه به مفهوم برخاسته از کلام آسیبی نمی‌رساند و متناسب با ساختار معنایی زبان مقصد است، ولی تصویر حاصل از آرایه استعاره را نادیده گرفته است. این در حالی است که در این عبارت امکان برقراری تعادل و تشابه زیباشناختی هر دو با هم فراهم است، از این رو می‌توان تصویر برگرفته از استعاره و کنایه را با عبارتی مشابه به زبان فارسی منتقل ساخت، مانند: «مهار مرکب خلافت را بر گردن آن رها کرده».

همچنین عبارت «وَقَدَحَتِ الْحَمِيَّةَ فِي قَلْبِهِ مِنْ نَارِ الْغَضَبِ» (خطبه/۱۹۲): «حمیت، آتش در دل او فروزید» (شهیدی، ۱۳۷۰: ۲۱۳)، از دیگر نمونه‌های حذف نابه‌جای تصاویر ادبی در روند ترجمه است. در این عبارت، اضافه تشبیهی «نار الغضب» ترکیبی ادبی است که ترجمه آن به «آتش خشم» با قواعد معنایی

زبان مقصد مطابقت دارد و برای مخاطب فارسی‌زبان قابل فهم است و بهتر بود مترجم این ترکیب اضافی تصویرساز را در ترجمه خود آشکار می‌ساخت، بدین صورت که: «حمیت، آتش خشم در دل او فروزید». در عبارت «صَبَّ السُّيُوفُ عَلَى هَامَاتِهِمْ» (خطبه/۱۸۱): «شمشیرها بر کاسه سرشان فرود آید» (شهیدی، ۱۳۷۰: ۱۸۹)، نیز «صَبَّ الماء» به معنی ریختن آب است و در این تعبیر استعاری، سرعت فرود شمشیرها بر سر دشمنان به ریزش آب تشبیه شده است (ابن‌ابی‌الحدید، نقل از خاقانی، ۱۳۹۰: ۱۰۹). شهیدی این تصویر زیبا و قابل انتقال به زبان مقصد را در ترجمه خود منعکس نساخته است، درحالی که فعل «سرازیر شود» یا «فرو ریزد» به جای «فرو آید» تا حدی قدرت بازنمایی تصویر متن اصلی را دارد؛ بدین صورت: «شمشیرها بر سرشان فرو ریزد». البته وسعت معنایی فعل «فرو ریختن» در زبان فارسی بیش از فعل «صَبَّ» در زبان عربی است؛ چرا که فقط به «آب» منحصر نمی‌شود، بنابراین شفاف‌سازی ارکان تشبیه به صورت: «شمشیرها [چون آب] بر سرشان فرو ریزد»، می‌تواند گامی در جهت شفاف‌سازی ارکان معنایی جمله به منظور انتقال تصویر ادبی همسنگ با متن مبدأ باشد.

از دیگر نمونه‌های بارز حذف غیرضروری تصاویر ادبی را در ترجمه عبارت: «أَيُّهَا النَّاسُ! فَإِنَّا فَتَاتُ عَيْنِ الْفِتْنَةِ» (خطبه/۹۳): «ای مردم! من فتنه را نشاندم» (شهیدی، ۱۳۷۰: ۸۵)، می‌توان یافت. در این عبارت فتنه به انسان یا حیوان درنده‌ای تشبیه شده و چشم به‌عنوان یکی از لوازم مشبه‌به ذکر شده است (ابن‌ابی‌الحدید، نقل از خاقانی، ۱۳۹۰: ۱۲۰). ترجمه عبارت به «چشم فتنه را درآوردم» برای مخاطب کاملاً واضح و قابل فهم است، ضمن که در کنار حفظ تصویرپردازی متن اصلی، ابعاد معنایی نهفته در عبارت را به زیبایی منتقل می‌سازد، زیرا مورد هدف قرار دادن چشم فتنه به معنی نابودی ریشه و بنیان فتنه است که در ترجمه ظهور نیافته است.

البته گاهی انعکاس جنبه‌های ادبی و هنری و وجوه زیباشناختی متن در ترجمه امکان‌پذیر نیست. در چنین ترکیب‌هایی برای انتقال پیام، لازم است ساختار بیانی کلام تغییر یابد، مانند: «وَلَقَدْ صَرَبْتُ أَنْفَ هَذَا الْأَمْرِ وَعَيْنَهُ» (خطبه/۴۳) که کل عبارت کنایه از بررسی امور از روی تدبیر است (میدانی، ۱۹۹۳ م: ۴۲۰/۱)، جز آرایه کنایه، «أنف هذا الأمر و عینه» استعاره مکنیه است، ولی شهیدی عبارت را به صورت کنایی و با حذف آرایه استعاره به صورت: «این کار را نیک سنجیدم» (شهیدی، ۱۳۷۰: ۴۰)، ترجمه کرده است. بدیهی است ترجمه تحت‌اللفظی این عبارت برای بازسازی استعاره به صورت: «بینی و چشم این امر را زدم»، در زبان فارسی نادرست و غیرقابل فهم است.

### ۲-۳-۲. افزودن مؤلفه‌های تصویری

گاهی مترجم به آفرینش آرایه‌هایی روی آورده که در متن اصلی اثری از آن یافت نمی‌شود و یا در ورای واژگان می‌توان بدان راه یافت. وجود این آرایه‌ها در برخی موارد ممکن است به فهم بهتر معنا کمک کند، ولی گاه نیازی به ذکر آن در ترجمه نیست، به‌عنوان نمونه در عبارت: «وَأَيْمُ اللَّهِ إِنِّي لَأَطُّنُ بِكُمْ أَنْ لَوْ حَمَسَ الرُّغَى وَاسْتَحَرَّ الْمَوْتُ قَدْ انْفَرَجْتُمُ عَنْ ابْنِ أَبِي طَالِبٍ انْفِرَاجَ الرَّأْسِ» (خطبه/۳۴): «به خدا می‌بینم اگر آسیای رزم به گردش درآید و ازدهای مرگ دهان گشاید، پسر ابوطالب را بگذارید و هر یک به سویی رو آرید»



(شهیدی، ۱۳۷۰: ۳۵)، «حَمْسُ الشَّرِّ وَالْوَعْيِ» و نیز «اسْتَحْرَ» به معنی «اشتد: شدت یافتن» است (ابن منظور، ۱۹۸۸ م: «حمس»، «سحر»). در این دو تعبیر، اضافه تشبیهی یافت نمی‌شود، ولی شهیدی برخلاف متن اصلی به تصویرپردازی پرداخته و رزم را به آسیا و مرگ را به اژدها مانند کرده است. همچنین شهیدی عبارت: «فَيَصِيرُ صَلْدَهَا [الشَّمُّ الشَّوَامِخُ] سَرَابًا زَقْرًا» (خطبه/۱۹۵): «چنان که سنگِ سخت آن را سرابی مانند لرزان» (شهیدی، ۱۳۷۰: ۲۳۰) را با تکیه بر تشبیه مرسل (با ذکر ادات تشبیه: مانند) برگردان کرده است، در صورتی که عبارت، خالی از ادات تشبیه است، بنابراین بهتر بود چنین ترجمه شود: «چنان که سنگِ سخت آن سرابی شود لرزان».

با توجه به این که شهیدی بیش‌ترین همت خود را در بازنمایی ابعاد زیباشناختی نهج البلاغه گذاشته است، در بسیاری از موارد به تصویرپردازی‌هایی فراتر از متن اصلی روی آورده است. از دیگر موارد کاربرد افزوده‌های تفسیری در چارچوب اضافه تشبیهی و تشبیه بلیغ را می‌توان در عبارات و تراکیبی مانند: «أَنْفَذَهُمْ [...] مِنَ الْجَهَالَةِ» (خطبه/۱): «از تاریکی نادانی رهاند» (شهیدی، ۱۳۷۰: ۶) و «عَهْدَ اللَّهِ»: «طومار عهد» (خطبه/۱) (شهیدی، ۱۳۷۰: ۵) یافت. افزودن واژه‌هایی چون «تاریکی» و «طومار» به‌عنوان مشابه معنا و تصویری افزون از آن چه در متن اصلی است، به خواننده منتقل می‌سازد، این در حالی است که در ترجمه برای واژه‌افزایی باید موارد زیر رعایت شود:

۱. واژه‌ها صرفاً برای درک اطلاعات افزوده شود؛

۲. از نظر معنایی نسبت به متن زبان مبدأ خنثی باشند؛

۳. بار عاطفی متن را تغییر ندهند؛

۴. با سبک زبان مبدأ انطباق داشته باشند (صفوی، ۱۳۸۸: ۶۷).

در موارد فوق، مترجم با افزودن واژه‌های به‌عنوان مشابه به تصویری فراتر از متن آفریده است، ولی گاهی دو واژه مشابه و مشابه به ثمره اندیشه تصویرآفرین مترجم است بی‌آنکه نمودی از آن در متن مبدأ ظهور و یا ذکر آن در جهت فهم بهتر، ضرورت داشته باشد، مانند افزودن «دست قدرت» در ترجمه عبارت: «وَلَا وَقَفَ بِهِ عَجْزٌ عَمَّا خَلَقَ» (خطبه/۶۵): «در آنچه آفرید عجزی، دست قدرت او را نتافت» (شهیدی، ۱۳۷۰: ۵۱). با وجود زیبایی و شیوایی ترجمه، ویژگی‌های سبکی متن اصلی به دلیل مبالغه در تصویرپردازی مورد غفلت قرار گرفته است.

در مواردی نیز مترجم بر تصویری مطابق با متن اصلی، تصویر جدیدی افزوده که نیازی به ذکر آن نبوده است، مانند: «يَتَخَالَسَانِ أَنْفُسُهُمَا أَيُّهُمَا يَسْقِي صَاحِبَهُ كَأْسَ الْمُنُونِ» (خطبه/۵۶): «هر یک می‌خواست جام مرگ را به دیگری ببیماید و از شربت مرگش سیراب نماید» (شهیدی، ۱۳۷۰: ۴۶). در این عبارت «جام مرگ» برابر نهاده مفهومی و تصویری «كأس المنون» است و دیگر نیازی به تصویر جدیدی از «مرگ» با تعبیر «شربت مرگ» نیست، در واقع با چنین تعبیری، یک مفهوم دو بار تکرار شده است. در برخی موارد، شهیدی برای فهم مطلب، تصویری کنایی و یا تمثیلی به تصویر کشیده که افزوده‌ای تصویری به‌شمار می‌رود، مانند افزودن عبارت کنایی: «ای مگس عرصه سیمرغ نه جولانگه توست» در

ترجمه عبارت: «مُعْتَرِفَةٌ بِأَنَّهُ لَا يَنَالُ بِحُجُورِ الْإِعْتِسَافِ كُنْهَ مَعْرِفَتِهِ» (خطبه/۹۱): «به خردی خود اعتراف کند که: ای مگس عرصه سیمرغ نه جولانگه توست. با بیراهه رفتن او را چنان که باید نتوان شناخت» (شهیدی، ۱۳۷۰: ۷۵). «عرصه سیمرغ جولانگه کسی بودن» کنایه از اعتبار و ارزش است و مراد از این عبارت در ترجمه شهیدی این است که جایگاه سیمرغ (شناخت خداوند) نمی‌تواند جای مگسان (کسانی که با کوتاه‌بینی دعوی شناخت رب دارند) باشد. همچنین در عبارت «أَقْوَمُكُمْ غُدُوَّةً وَتَرْجَعُونَ إِلَيَّ عَشِيَّةً كَظَهْرِ الْحَيَّةِ» (خطبه/۹۷): «بامدادان شما را راست کنم، شامگاهان چون کمان خمیده پشت، سویم بازمی‌آیید. شما را اندرز دادن، سنگ خارا به ناخن سودن است و آهن موربانه خورده را با صیقل زدودن» (شهیدی، ۱۳۷۰: ۸۹). دو تمثیل اخیر از افزوده‌های تصویری مترجم است که اثری از آن در عبارت عربی یافت نمی‌شود.

در ترجمه باید سعی شود نقشی که متن اصلی در دنیای گفتمان دارد تا حد امکان مجدداً خلق و بازسازی شود و در این راستا جایز نیست به افزوده‌های تفسیری غیرضروری روی آورد، ولی از آنجا که شهیدی بیشترین توجه خود را بر آفرینش زیبایی‌های بلاغی در ترجمه گذاشته است، گاهی بیش از متن مبدأ به تصویرپردازی پرداخته است.

### ۲-۳-۳. تبدیل و جایگزینی مؤلفه‌های تصویری

اگر آرایه‌ای در دو نظام زبانی نقش و تأثیری همسان داشته باشد، به راحتی تعادل متنی حاصل می‌شود، ولی گاهی مترجم ناگزیر است به تبدیل و تغییر روی آورد و این تغییر ماهیت، تجویزی نیست، بلکه در پی جابه‌جایی متن از رهگذر ترجمه، دنیای گفتمان آن نیز تغییر می‌کند و با وجود تغییراتی که بیانگر عدم وجود معادل مطلق است، می‌توان بین متن مبدأ و مقصد تعادل نسبی برقرار ساخت. شهیدی نیز گاهی با تغییر آرایه‌های بیانی متن مبدأ، تصویری متفاوت در اختیار مخاطب زبان مقصد قرار داده است. بررسی تغییری که در برگردان تصویرپردازی‌ها و شگردهای بیانی در گذر از متن مبدأ صورت پذیرفته، نشانگر آن است که وی در پاره‌ای موارد در برقراری تعادل بیانی و سبکی موفق نبوده است، از جمله:

### ۲-۳-۳-۱. تشبیه به تشبیه دیگر

تشبیه از آرایه‌های بیانی مشهور و پرکاربرد است که به‌عنوان مرکز صور خیال شناخته شده است؛ چرا که تمام تصاویر به‌نوعی با تشبیه مرتبط بوده و آشکارا یا نهان از آن مایه می‌گیرند (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۱۸).

تشبیه را می‌توان رابط بین پدیده‌های عینی و ذهنی به‌شمار آورد که به روشن ساختن زوایای کلام و نزدیک کردن مفهوم آن به ذهن مخاطب می‌انجامد و با ایجاد ارتباط تصویری بین مصداق خارجی ملموس و مفاهیم ذهنی مجرد و ناملموس، تصویری ماندگار در ذهن مخاطب ترسیم می‌کند. این آرایه گاهی در ترجمه شهیدی دستخوش تغییر و تحول شده و از نوعی به نوع دیگر تغییر یافته است، به‌عنوان نمونه در عبارت: «إِنَّهُ لَيَعْلَمُ أَنَّ مَحَلِّي مِنْهَا مَحَلُّ الْقُطْبِ مِنَ الرَّحَى» (خطبه/۳): «می‌دانست خلافت جز مرا نشاید که آسیا سنگ تنها گرد استوانه به گردش درآید» (شهیدی، ۱۳۷۰: ۹). امام علی(ع) منزلت خود را

به موقعیت استوانه آسیا و خود را استوانه آسیا و خلافت را به سنگ آسیا تشبیه کرده است (ابن میثم بحرانی، ۱۳۷۰، ۱: ۵۰۶). در این تشبیه صریح، نسبت بین امام و خلافت به نسبت استوانه و سنگ آسیا تشبیه شده است، ولی در ترجمه با تکیه بر تشبیه مضمّر، کلام به گونه‌ای بیان شده که گویی مترجم خیال همانندی نداشته است، این در حالی است که با افزودن ادات تشبیه بدین گونه: «می‌دانست که خلافت جز مرا نشاید چو آسیا سنگ که تنها گرد استوانه به گردش درآید»، نه تنها به مفهوم برگرفته از متن مبدأ آسیبی وارد نمی‌شود، بلکه در بعد زیباشناختی نیز تعادل برقرار خواهد شد.

تشبیه مضمّر - که در زبان عربی تشبیه ضمنی نامیده می‌شود - یکی از شاعرانه‌ترین انواع تشبیه است که ذهن مخاطب را به واکاوی روابط همانندی بین امور مختلف مشغول می‌سازد، ولی از آن‌جا که متن مقصد در ترجمه باید تا حد امکان گام به گام همراه و هم‌سو با متن اصلی حرکت کند، جایز نیست میزان و درجه بلاغت آرایه‌های ادبی جز در موارد ضروری تغییر کند؛ و همان گونه که افزایش درجه بلاغت کلام در ترجمه جایز نیست، کاهش آن نیز به برقراری تعادل زیباشناختی آسیب می‌رساند، مانند: «مَنْ رَمَى بِكُم فَقَدْ رَمَى بِأَفْوَقِ نَاصِلٍ» (خطبه/۲۹): «تیر بی‌بیکان را مانند که آسیبی به دشمن نمی‌رساند» (شهیدی، ۱۳۷۰: ۳۰). در این عبارت تشبیه ضمنی متن اصلی، در ترجمه به تشبیه صریح تغییر یافته است. بی‌شک امیر بیان امیرمؤمنان (ع) چنین تعبیر و آرایه‌هایی را به اقتضای حال و مقام و به فراخور شرایط برگزیده است و به راحتی نمی‌توان در ترجمه از آن چشم‌پوشی کرد، آن هم زمانی که معادلی با تصویر ادبی همسان برای آن یافت می‌شود، مانند: «هر که دشمن را با شما نشانه گیرد، تیر بی‌بیکان سوی هدف روانه ساخته».

همچنین در عبارت: «إِنَّ الْخَطَايَا خَيْلٌ شُمْسٌ» (خطبه/۱۶): «خطاکاری‌ها چون اسب‌های بدرفتارند» (شهیدی، ۱۳۷۰: ۱۷)، با ظهور ادات تشبیه (چون) در ترجمه، تشبیه بلیغ به تشبیه مرسل مجمل تغییر یافته است. در تشبیه بلیغ، با ذکر مشبه و مشبه‌به بدون ادات تشبیه، این معنی در ذهن نقش می‌بندد که بین مشبه و مشبه‌به، اتحاد و همسانی و تشابه در همه وجوه برقرار است و این همان مبالغه در قدرت تشبیه است (الهاسمی، ۱۹۹۹ م: ۲۴۱)، بنابراین توان تصویری تشبیه بلیغ را باید دوچندان دانست. گرچه تغییر این آرایه خلل معنایی در ترجمه به وجود نیاورده است، ولی از قدرت تصویر تا حدی کاسته است، آن هم زمانی که چنین تشبیه‌ی با عنوان تشبیه بلیغ اسنادی به صورت: «خطاکاری‌ها اسب‌های بدرفتارند» در زبان فارسی کاربرد دارد. همچنین در ترجمه عبارت: «إِنَّ التَّقْوَى مَطَايَا دُلُّ» (خطبه/۱۶): «پرهیزگاری بارگی‌هایی را مانند رام» (شهیدی، ۱۳۷۰: ۱۷)، تغییری مشابه نمونه سابق رخ داده است.

## ۲-۳-۳-۲. جایگزینی استعاره با تصویر استعاری دیگر

استعاره کارآمدترین ابزار تخیل و به اصطلاح، ابزار نقاشی در کلام است (شمیسا، ۱۳۷۶: ۱۵۴) که به آشکار شدن معنا، تأکید و مبالغه کلام، زیبایی و ایجاز آن می‌انجامد (ابوهلال عسکری، ۱۹۷۱: ۲۷۴). استعاره، مجازی است که بنابر نظر علمای بلاغت بر حقیقت ترجیح دارد. اغراق در استعاره فراتر از تشبیه است، در تشبیه ادعای شباهت و در استعاره ادعای یکسانی و این‌همانی مطرح است (شمیسا، ۱۳۸۶: ۵۳).

در ترجمه استعاره راهکارهای مختلفی ذکر شده که یکی از مشهورترین آن، چهارچوب پیشنهادی نیومارک است که بر اصول هفتگانه زیر استوار شده است (۱۳۸۶: ۱۴۶):

۱. ترجمه تحت‌اللفظی و انتقال همان تصویر ذهنی؛
۲. ترجمه استعاره به استعاره‌ای مشابه؛
۳. ترجمه استعاره به تشبیه؛
۴. ترجمه استعاره به تشبیه با افزوده‌های تفسیری؛
۵. تبدیل استعاره به مفهوم آن؛
۶. حذف و عدم ترجمه استعاره؛
۷. ترجمه به استعاره با افزوده‌های تفسیری.

هفت روش پیشین هر کدام در جایگاه خود می‌تواند راهگشا باشد و زمینه را برای دستیابی به تعادل ترجمه‌ای فراهم آورد، ولی با توجه به اهمیت تصاویر هنری متن ادبی می‌بایست به فراخور ویژگی‌های ادبی زبان مقصد تا حد امکان به تغییر و تبدیل استعاره‌ها به آرایه‌های بیانی دیگر روی نیاورد و به دنبال گزینش نزدیک‌ترین معادل برای رسیدن به تعادل زیباشناختی بود.

بررسی ترجمه شهیدی نشان از آن دارد که مترجم در مواردی به تغییر تصاویر برگرفته از استعاره روی آورده است، مانند عبارت: «ضَنَّ الرَّئِدُ بِقَدْحِهِ» (خطبه/۳۵). این عبارت مثل است برای آن که بر آراء خویش پذیرنده عاقل و با معرفتی نمی‌یابد (ابن میثم بحرانی، ۱۳۷۰: ۱۸۷/۲). در این استعاره تمثیلی، امام علی(ع) خود را به سنگ آتش‌زنده‌ای تشبیه کرده که آتشی برنمی‌افروزد و از پند و اندرز و روشنگری باز می‌ایستد؛ چرا که گوش شنوایی نمی‌یابد. شهیدی تصویر تمثیلی حاصل از این استعاره را با استعاره تمثیلی «حلوا رنج دهان» (شهیدی، ۱۳۷۰: ۳۶) که مفهومی مشابه را با مؤلفه‌های تصویری متفاوت القا می‌کند، جایگزین کرده است [حلوا در مقابل سنگ آتش‌زنده]. البته با توجه به اهمیت نقش ارتباطی کلام، صورت کنایی این عبارت با تصویرپردازی مشابه به صورت: «آتش‌زنده از آتش‌افروزی امتناع ورزید» مناسب‌تر به نظر می‌رسد.

#### ۲-۳-۳-۳. استعاره به تشبیه

در ترجمه شهیدی بیشترین تغییری که در برگردان تصاویر و آرایه‌های بیانی نمایان شده، تغییر تصویر استعاری به تشبیه به‌ویژه تشبیه بلیغ است که بالاترین بسامد را به خود اختصاص داده است. این تغییر به دلیل ماهیت استعاره نسبت به تشبیه، در جهت شفاف‌سازی اطلاعات متن مبدأ به کار رفته است، که در مواردی مترجم ناگزیر از آن بوده است، به‌عنوان نمونه در عبارت: «لَأَنَّ الْجَوَادُ الَّذِي لَا يَغِيضُهُ سُؤَالُ السَّائِلِينَ» (خطبه/۹۱): «او بخشنده‌ای است که پرسش خواهندگان، چشمه جود او را نخشکاند» (شهیدی، ۱۳۷۰: ۷۴)، واژه «یغیض» به گونه استعاری به کار رفته (ابن میثم بحرانی، ۱۳۷۰: ۶۹۲/۲) و ضمیر مفعولی «یغیض» به جود و بخشش برمی‌گردد که می‌توان به جای استعاره در فعل، استعاره مکنیه‌ای در ضمیر در نظر گرفت و فعل «یغیض» قرینه استعاره باشد؛ یعنی بخشش خداوند متعال چون آبی است که فروکش

نمی‌کند. کاربرد اضافه تشبیهی به‌جای استعاره، تغییری در ابعاد تأثیرگذاری آرایه به وجود می‌آورد، گرچه در این نمونه نیز چنین تغییری برای شفاف‌سازی ضروری می‌نماید، چرا که ترجمه استعاره به «پرسش‌کنندگان، جود او را نخشکاند»، با آن که در بلاغت فارسی جایز است، ولی به دلیل ویژگی‌های گفتمانی زبان فارسی، بخشی از زیبایی‌های متن اصلی را پنهان می‌سازد؛ به عبارت دیگر، با وجود تعادل سبکی - بلاغی، فاقد تعادل زیبایی‌شناختی است. این بدان روست که فعل «یغیض» به «فرو رفتن آب» اختصاص یافته و در فارسی برابر نهاده‌ای مناسب که هر دو ویژگی را در یک واژه گرد آورد، یافت نمی‌شود و فعل «خشکاندن» نیز فقط به چشمه آب اختصاص نیافته است.

در عبارت: «زَرَعُوا الْفُجُورَ، وَسَقَوْهُ الْعُرُوزَ» (خطبه/۲): «تخم گناه کشتند و آب فریب به پای آن هشتند» (شهیدی، ۱۳۷۰: ۹)، نیز دو واژه «فجور» و «غرور» استعاره مکنیه است و یا لفظ «زرع» برای افشاندن بذر «فجور» در زمین دل‌ها و لفظ «سقی» برای غرور استعاره تبعیه آورده شده است (ابن میثم بحرانی، ۱۳۷۰: ۱: ۴۹۲)، ولی در ترجمه، استعاره در فعل یا اسم با آشکارسازی مشابه به تشبیه بلیغ تبدیل شده است. این واژه‌افزایی، خلأ معنایی ناشی از استعاره را پر کرده، درحالی‌که استعاره از عناصر برجسته‌ساز ادبی است که به دلیل توجه به همسانی بر تشبیه برتری دارد. با وجود این، تشبیه بلیغ در ترجمه این عبارت تأثیری همسنگ متن مبدأ خواهد داشت و گرچه می‌توان بخش نخست را با عبارت: «گناه کشتند» در کاربرد آرایه ادبی برابر دانست، ولی بر زیبایی و تأثیر ادبی ترجمه: «تخم گناه کشتند» به دلیل همین شفاف‌سازی افزوده شده است.

در کنار این موارد نمونه‌هایی یافت می‌شود که مترجم بدون توجه به امکان انتقال خلأهای معنایی به شفاف‌سازی روی آورده است، مانند دو عبارت «صَبْرَتْ وَفِي الْعَيْنِ قَدَى» (خطبه/۳): «به صبر گراییدم درحالی‌که دیده از خار غم خسته بود» (شهیدی، ۱۳۷۰: ۱۰)؛ و «أَعْصَيْتُ عَلَى الْقَدَى» (خطبه/۲۶): «خار غم در دیده شکسته» (شهیدی، ۱۳۷۰: ۲۶) که هر دو کنایه از شدت غم و اندوه (ابن میثم بحرانی، ۱۳۷۰: ۱: ۵۱۰) و «قدی» استعاره از غم است که در ترجمه با اضافه تشبیهی «خار غم» به تصویر کشیده شده است. با توجه به این که در زبان فارسی «خار در چشم» اصطلاحی کاربردی است، تغییر آرایه در ترجمه غیرضروری می‌نماید؛ چرا که تبدیل استعاره به تشبیه، به آشکارسازی عدم قطعیت معنی انجامیده است. در ترجمه بخش‌هایی از متن که دارای اهمیت زیباشناختی است، حفظ معنی نامتین تقدم دارد و تفسیر متن و پرکردن شکاف‌ها و ابهام‌زدایی، کاری است که خواننده یا مفسر باید انجام دهد، نه مترجم (خزاعی‌فرید، ۱۳۹۴: ۹).

در عبارت «صُرِبَ عَلَى قَلْبِهِ بِالْأَسْدَادِ» (خطبه/۲۷): «دل او در پرده‌های گمراهی نهان» (شهیدی، ۱۳۷۰: ۲۷)، نیز «أسداد» که جمع «سد» و به معنی حاجز و مانع میان دو چیز است (ابن منظور، ۱۹۸۸ م: «س‌س‌د»)، استعاره مکنیه‌ای است که به دلیل حذف مشابهه در عین ایجاز، تأکیدی فراتر از اضافه تشبیهی «أسداد الضلالة» به مخاطب منتقل می‌سازد که در ترجمه آن به اضافه تشبیهی «پرده‌های گمراهی» بخشی از بلاغت کلام در گذر به زبان مقصد نادیده انگاشته شده است. ترجمه‌افزایی با واژه

«گمراهی»، از میزان ابهام و مشغول‌سازی مخاطب به حدس و گمان، کاسته است. گرچه زیبایی و رسایی ترجمه شهیدی انکارناپذیر است، ولی انتقال ابهام زبانی جمله عربی با عبارت: «پرده‌هایی بر قلب او افکنده» امکان‌پذیر است و با توجه به این قابلیت زبان مقصد در انتقال تصویر ادبی متشابه، بهتر است از آن رویگردان نشد.

در چنین مواردی که مترجم خلأهای معنایی را بدون وجود مانع زبانی، تفسیر می‌کند و ساختارهای تفسیرپذیر را ابهام‌زدایی می‌نماید و در نتیجه از رمز و راز زیباشناختی متن اصلی یعنی امکان و لذت کشف معنی از متن می‌کاهد، تعادل زیباشناختی نقض خواهد شد (خزاعی‌فرید، ۱۳۹۴: ۱۰-۱۱).

در مواردی نیز شهیدی، استعاره را به تشبیه مرسل مجمل تغییر داده است، مانند: «يَنْحَدِرُ عَنِّي السَّيْلُ وَلَا يَرْفَعِي إِلَيَّ الطُّيْرُ» (خطبه/۳): «کوه بلند را مانم که سیلاب از ستیغ من ریزان است و مرغ از پریدن به قله‌ام گریزان» (شهیدی، ۱۳۷۰: ۹). در این نمونه ضرورتی برای آشکارسازی استعاره با تشبیهی همچون «کوه بلند را مانم» نیست و چنین تصریحی از زیبایی و بلاغت کلام کاسته است. عبارت «سیلاب از ستیغ من ریزان است» و شفاف‌سازی آن با افزودن واژه «ستیغ» به‌عنوان یکی از مستلزمات «کوه» به خوبی ادبیت متن مبدأ را با اسلوبی مشابه آن منتقل می‌سازد. واژه‌افزایی (قله) در ترجمه عبارت بعد نیز مورد پسند است، البته واژه «گریزان» مناسب نیست و «ناتوان» بر آن ترجیح داشت.

در عبارت «أَضَاءَ الطَّرِيقِ لِلْخَابِطِ» (خطبه/۷۲): «بر سر راه گمراهان چون خورشیدی بدرخشید» (شهیدی، ۱۳۷۰: ۵۵)، نیز ترجمه روان و سلیس چنین است: «راه را برای گمراهان روشن ساخت» و مقصود از روشن ساختن راه، هدایت و ارشاد است که در اینجا مترجم ادات تشبیه و مشبه‌به «چون خورشیدی» را که به‌طور ضمنی در فعل «أَضَاءَ» نهفته است، آشکار ساخته، در صورتی‌که به چنین افزوده تصویری نیازی نبوده است، ضمن آن‌که در ترجمه به لزوم و تعدی فعل توجه نشده است.

در موارد پیش‌گفته، تصویر بیانی جدیدی حاصل نشده، بلکه مترجم با آشکار نمودن رکن محذوف به شفاف‌سازی تصویرپردازی‌های متن مبدأ و تغییر درجه شدت و ضعف آن پرداخته، ولی گاهی مترجم با هنرنمایی ظریفی تصاویر جدید و متفاوتی را خلق نموده است، مانند: «أَرْسَلُهُ عَلَيَّ حِينَ فِتْرَةٍ مِنَ الرُّسُلِ [...] وَاعْتِزَامٍ مِنَ الْفِتَنِ» (خطبه/۸۹): «او را هنگامی فرستاد که پیامبران نبودند و [...] اسب فتنه در جولان» (شهیدی، ۱۳۷۰: ۷۲). «اعتزام» به معنی «عزم و تصمیم» و «اعتزام من الفتن» کنایه از وقوع فتنه است (ابن میثم بحرانی، ۱۳۷۰، ۶۵۴/۲). شهیدی در ترجمه این عبارت، تصویری با مؤلفه‌های بیانی متفاوت از متن مبدأ به مخاطب ارائه داده است. گرچه عبارت «اسب فتنه در جولان» تصویر زیبا و اثرگذاری را به مخاطب ارائه می‌دهد، ولی چنین تصویری در متن اصلی یافت نمی‌شود و جزء افزوده‌های تصویری به‌شمار می‌آید؛ و مترجم گرانقدر با وجود برگزیدن ابزارهای کهن‌گرایی برای بازنمایی ابعاد زیباشناختی متن اصلی، در ترجمه برخی عبارات، تصویری متفاوت از متن مبدأ در ذهن مخاطب ترسیم کرده است.

## نتیجه گیری

۱- تصویرپردازی هنری ابزاری برای وضوح و تأکید لایه‌های معنایی کلام به‌منظور افزایش تأثیرگذاری بر مخاطب است. با توجه به اهمیت آرایه‌های تصویرساز به‌عنوان مؤلفه‌های سبک‌ساز متن و نقش آن در آفرینش معانی، مترجم می‌بایست در کنار حفظ عناصر زیباشناسی کلام و همسو شدن با سبک متن مبدأ، پیام متن را در چارچوبی قابل فهم ارائه دهد.

۲- ترجمه شگردهای بیانی در متون مقدس ادبی، همچون نهج‌البلاغه که به «أخ القرآن» لقب یافته، دقت و توجهی بیش از سایر متون می‌طلبد و مترجم باید به همه ابعاد تعادل از جمله تعادل زیباشناختی با متن مبدأ عنایت ویژه‌ای داشته باشد، به‌عبارت‌دیگر باید در کنار رویکرد صورتگرا به مفهوم تعادل، بین متن مبدأ و مقصد، تعادل معنایی، کاربردشناختی و زیباشناختی برقرار شود؛ چرا که تصویرپردازی‌های ادبی و شگردهای بیانی در این متون، رهگذری به سوی مضمون‌پردازی و انتقال مفاهیم متعالی است.

۳- بررسی ترجمه سید جعفر شهیدی از نهج‌البلاغه بیانگر آن است که مترجم در برخی موارد در انتقال تصویرپردازی‌های هنری متن مبدأ به خطا رفته است و تغییراتی در آرایه‌های بیانی آن به وجود آورده که به تفاوت نقش‌های گفتمانی زبان عربی و فارسی و ناسازگاری زیرساختی نظام‌های معنایی دو زبان ارتباطی نداشته است و بدین ترتیب از رمز و راز زیباشناختی متن اصلی یعنی امکان کشف معنی از متن کاسته و از تعادل زیباشناختی عدول کرده است. حذف، افزایش و نیز تبدیل و جایگزینی مؤلفه‌های تصویری از جمله این تغییرات است. در این میان تبدیل استعاره به تشبیه بالاترین بسامد را در برگردان آرایه‌ها به خود اختصاص داده است، این در حالی است که مترجم نباید ساختارهای تفسیرپذیر را تا حد امکان ابهام‌زدایی نماید.

## منابع

### - قرآن کریم.

- ابن ابی‌الحدید، عبدالحمید بن هبة الله. (۱۹۶۵ م). شرح نهج البلاغة. تحقیق: محمد ابوالفضل ابراهیم، ط ۲. بیروت: دار احیاء التراث العربی.
- ابن منظور، محمد بن مکرم. (۱۹۸۸ م). لسان العرب. بیروت: دار احیاء التراث العربی.
- ابن میثم بحرانی، کمال‌الدین میثم بن علی. (۱۳۷۰). شرح نهج البلاغة ابن میثم. ترجمه قربانعلی محمدی مقدم و دیگران. مشهد: آستان قدس رضوی.
- ابوهلال عسکری. (۱۹۷۱). الصناعین. ط ۲. تحقیق علی البجاوی و محمد ابوالفضل. قاهرة: مطبعة عیسی الحلبي.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۱). سفر در مه. چاپ ۲. تهران: انتشارات نگاه.
- صلح‌جو، علی. (۱۳۷۷). گفتمان و ترجمه. تهران: نشر مرکز.
- خاقانی، محمد. (۱۳۹۰). جلوه‌های بلاغت در نهج البلاغه. چاپ ۲. تهران: بنیاد نهج البلاغه.
- خزاعی فرید، علی. (۱۳۹۴). «تعادل زیبایشناختی در ترجمه متون ادبی». مترجم. شماره ۳، ۱۵-۵۷.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۵). صور خیال در شعر فارسی. چاپ ۶. تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۶). بیان. چاپ ۶. تهران: فردوسی.
- شهدادی، احمد. (۱۳۸۳). جستاری درباره ترجمه فیض‌الاسلام از نهج البلاغه. یادگارنامه فیض الاسلام؛ جستارهای علمی و پژوهشی در باب ترجمانی متون مقدس. خمینی‌شهر: انتشارات دانشگاه آزاد اسلامی.
- شهیدی، سید جعفر. (۱۳۷۰). ترجمه نهج البلاغه. چاپ ۲. تهران: سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی.
- صفارزاده، طاهره. (۱۳۵۹). اصول و مبانی ترجمه. تهران: دانشگاه ملی ایران.
- صفوی، کورش. (۱۳۸۸). هفت گفتار درباره ترجمه. تهران: نشر مرکز.
- عصفور، جابر. (۱۹۹۲ م). الصورة الفنية (فن التراث النقدي و البلاغي عند العرب). ط ۳. بیروت: المركز الثقافي العربی.
- فتوحی، محمود. (۱۳۹۳). بلاغت تصویر. چاپ ۳. تهران: سخن.
- گنتزله، ادوین. (۱۳۸۰). نظریه‌های ترجمه در عصر حاضر. ترجمه علی صلح‌جو. تهران: هرمس.
- لطفی‌پور ساعدی، کاظم. (۱۳۸۷). درآمدی به اصول و روش ترجمه. چاپ ۸. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- ماندی، جرمی. (۱۳۹۱). معرفی مطالعات ترجمه (نظریه‌ها و کاربردها). ترجمه: علی بهرامی و زینب تاجیک. تهران: رهنما.
- میدانی، ابوالفضل. (۱۹۹۳ م). مجمع الأمثال. تحقیق: محمد محیی‌الدین عبدالحمید. بیروت: المكتبة العصرية.
- نیومارک، پیتر. (۱۳۸۶). دوره آموزشی فنون ترجمه. ترجمه منصور فهیم و سعید سبزیان. چاپ ۲. تهران: رهنما.
- الهاشمی، احمد. (۱۹۹۹ م). جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع. بیروت: المكتبة العصرية.