فصلنامه پژوهشنامه نهج‌البلاغه
سال دوم- شماره ۵- بهار ۱۳۹۳

مقایسه‌ی سبک زبانی ترجمه‌های منظوم نهج‌البلاغه‌ی امید مجد و محمّدحسین سلطانی

سهیلا فرهنگی[۱*]، زهرا نوروزی‌فشتالی[۲]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۱۲/۲۵ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۰۳/۰۵

چکیده

از نهج‌البلاغه ترجمه‌های فراوانی به زبان فارسی صورت گرفته‌است که در میان آن‌ها ترجمه‌های منظوم هم به چشم می‌خورد. هدف از این مقاله بررسی سبک‌شناختی ترجمه‌ی منظوم امیدمجد و محمّدحسین سلطانی از نهج‌البلاغه در سطح زبانی است که این مقایسه در بخش حکمت‌های نهج‌البلاغه و با روش توصیفی- تحلیلی انجام شده است. ترجمه‌ی هر دو شاعر در بخش زبانی در سه قسمت آوایی، لغوی و نحوی بررسی شده است. نتایج حاصل از این پژوهش بیانگر آن است که سبک ترجمه‌ی منظوم مجد از هر دو ویژگی حسّی و انتزاعی برخوردار است، امّا در ترجمه‌ی سلطانی واژگان حسّی تقریباً دو برابر واژگان ذهنی به‌کار برده شده‌اند و سبک او حسّی (نمایشی) است. همچنین میزان آشنایی این دو مترجم با علوم ادبی و تسلّط آن‌ها به زبان را می‌توان از بررسی آوایی، لغوی و نحوی ترجمه‌ی آنان به‌خوبی دریافت.

کلیدواژه‌ها: نهج‌البلاغه، ترجمه‌ی منظوم، سبک زبانی، امید مجد، محمّدحسین سلطانی.

۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام‌نور
۲. کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام‌نور
*: نویسنده مسئول
Email: s_farhangi@pnu.ac.ir

۱. مقدّمه

نهج‌البلاغه آیینه‌ی اندیشه‌های والای امام علی(ع) و نمونه‌ی بارز فصاحت و بلاغت است. این کتاب شریف از وجوه مختلف بی‌نظیر است: «الفاظ و جملات، بافت و هندسه‌ی کلام، قوّت و استحکام، آهنگ و موسیقی کلام، لطافت و سحر بیان، معانی و تأثیر بر جان»(دلشاد تهرانی، ۱۳۷۹: ۱۰). شگفتی و عظمت نهج‌البلاغه به‌طور عمده به دو دلیل است: «نخست از نظر اوج و عظمت و بلندی سخن و دوم از نظر جامعیت و چندجانبه بودن آن»(شیرزاد، ۱۳۷۸: ۱۷).

نهج‌البلاغه بارها به زبان فارسی ترجمه شده‌است. شاعران خوش‌ذوق نیز معارف بلند این کتاب شریف را به نظم فارسی درآورده‌اند و به این وسیله به جلب مخاطبان علاقه‌مند به کلام موزون پرداخته‌اند. هدف از این پژوهش آن است که دو ترجمه‌ی منظوم نهج‌البلاغه(ترجمه‌ی منظوم امید مجد و محمّدحسین سلطانی) را از منظر سبک‌شناختی بررسی کند. مهم‌ترین پرسش این پژوهش این است که: ترجمه‌های منظوم مجد و سلطانی از دیدگاه زبانی چه ویژگی‌هایی دارند؟ درواقع شناخت ویژگی‌های سبک زبانی ترجمه‌های منظوم این کتاب شریف و نشان دادن محاسن و معایب آن‌ها از اهداف این پژوهش است. برای این منظور حکمت‌های نهج‌البلاغه در این دو ترجمه از دیدگاه زبانی بررسی و با یکدیگر مقایسه شده‌اند.

درباره‌ی ترجمه‌های منظوم نهج‌البلاغه و مقایسه‌ی آن‌ها تاکنون پژوهشی منتشر نشده‌است، از این‌رو ضرروت دارد که به این نوع ترجمه هم توجّه شود، زیرا زبان شعر مورد توجّه بسیاری از مردم است.

۲. مشکلات ترجمه‌ی متون دینی

ترجمه را فعّالیتی می‌دانند که از طریق آن، یک متن از یک زبان، یعنی زبان مبدأ به زبان دیگری، یعنی زبان مقصد منتقل می‌شود و در نتیجه‌ی این فعّالیت، امکان دستیابی به محتوای یک متن- که در زبان و فرهنگی دیگر نگاشته شده‌است- برای مخاطبان در زبان و فرهنگی دیگر هم فراهم می‌شود(حقانی، ۱۳۸۶: ۵۵). درواقع مترجم به عنوان یک واسطه، ارتباط میان خواننده و نویسنده را برقرار می‌کند. بعضی نیز معتقدند که ترجمه عبارت است از مطالعه در واژگان، ساختار دستوری، موقعیت ارتباطی و زمینه‌ی فرهنگی متنی که به زبان مبدأ است و تجزیه و تحلیل آن برای تعیین معنی، سپس دوباره ساختمند کردن همان معنی با استفاده از کلمات و ساختار دستوری مناسب در زبان گیرنده (مقصد) و زمینه‌ی فرهنگی آن (کبیری، ۱۳۷۹: ۳). در این تعریف توجّه به بافت و زمینه‌ی فرهنگی زبان مبدأ بسیار حائز اهمّیت است.

یکی از موضوعات بحث‌برانگیز در زبان‌شناسی، ترجمه‌پذیری متن یا پیام از زبان مبدأ به زبان مقصد است. معمولاً سه دیدگاه کلّی برای این مسئله متصوّر می‌شوند: ترجمه‌پذیری مطلق، ترجمه‌ناپذیری و ترجمه‌پذیری سطحی یا نسبی. به نظر میل لارسون تمامی آنچه در یک زبان بیان می‌کنیم، در زبان دیگر نیز قابل بیان است، بنابراین ترجمه ممکن است. بعضی نیز ترجمه را همچون یک میل آرمانی تصوّر می‌کنند که اساس آن برهم‌ریختن موانعی است که در ذات زبان‌های متفاوت برای بیان حالات مختلف تفکّر وجود دارد(فیض‌اللهی، ۱۳۸۴: ۱۲۱-۱۲۶). پس می‌توان ترجمه‌پذیری متون را نسبی دانست، چراکه

هیچ مترجمی قادر نیست تمام ویژگی‌های یک متن را در ترجمه‌ی آن منتقل کند، امّا می‌تواند راه درک و فهم متون زبان‌های دیگر را برای خوانندگان آن متون تسهیل و هموار کند.

به باور حنین‌بن‌اسحاق(۲۶۰ هـ‌ق.) شرط آشنایی مترجم با نویسنده‌ی متن از شرایط مهمّ ترجمه است. در نگاه حنین برگردانی موفّق است که با آشنایی مترجم با صاحب متن انجام گرفته باشد(بهرامی، ۱۳۸۴: ۲۶). آنچه درباره‌ی ترجمه به‌طور عام و ترجمه‌ی متون مقدس به‌طور خاص می‌توان پذیرفت، این است که ترجمه‌ی کامل و بی‌عیب هرگز ممکن نیست، چه از سویی هیچ ترجمه‌ای بی‌تفسیر نیست و از سویی دیگر در هر ترجمه‌ای جنبه‌هایی از متن اصلی ناخواسته فدا می‌شود. به‌علاوه آنچه ترجمه‌ی کتاب‌های مقدّس را دشوارتر می‌سازد، از سویی فصاحت و بلاغت آن‌ها و از سویی دیگر اعتقاد به مُرسَل بودن یا دست‌کم مُلهم بودن آن‌هاست.

از جمله مهم‌ترین مشکلات ترجمه‌ی متون دینی، یافتن معادل‌های واژگانی مناسب برای واژه‌های به‌کار رفته در متن اصلی است. پیروان اغلب متون مقدّس، معتقدند در پس هر واژه و نیز در دفعات کاربرد هر واژه حکمتی نهفته است، از این‌رو رعایت امانت ایجاب می‌کند مترجم، واژه‌های اساسی متن را همه‌جا به یک صورت ترجمه کند. توجّه به علم منظورشناسی[1] از دیگر ضروریات ترجمه‌ی متون مقدّس است. گاه ظاهر جملات به گونه‌ای است که تعبیرهای مختلفی را ممکن می‌کند، از این‌رو مترجم، تعبیری را برمی‌گزیند و ترجمه می‌کند که با اعتقادات مذهبی و فرقه‌ای خودش سازگار است (رضایی باغ‌بیدی، ۱۳۸۴: ۳۱-۴۴).

آسیب‌ها و مشکلاتی که در ترجمه‌های متون دینی به چشم می‌خورد، عبارت‌اند از:

۱. مهم‌ترین مشکل مترجمان متون دینی به‌ویژه قرآن کریم و نهج‌البلاغه، نبود روشِ ترجمه است، زیرا بیشتر آن‌ها، ترجمه را به‌طور تجربی فرا گرفته‌اند.

۲. گاه ناهمسانی و ناهمگونی روش‌های ترجمه و مهم ندانستن نقش مشخّصه‌های ساختار دستوری، به‌ویژه نحو در ترجمه‌ی متون عربی به فارسی، خواننده را سردرگم می‌کند.

۳. خاستگاه و محیط اجتماعی و فرهنگی متون دینی با محیط امروزی زبان مقصد تفاوت زیادی دارد.

۴. اختلاف ساختارهای صرفی، نحوی، بلاغی، معنایی و آوایی زبانی‌های فارسی و عربی نیز باید مورد توجّه قرار گیرد (تقیّه، ۱۳۹۱: ۹۱۹-۹۲۰).

بی‌تردید، ترجمه‌کردن کار سخت و دشواری است، به‌ویژه ترجمه‌ی کتاب‌های دینی مانند قرآن و نهج‌البلاغه که مستقیماً با باور دینی و عواطف مردم مؤمن سروکار دارند. درواقع دستیابی به ترجمه‌ای کاملاً همسان با متن زبان مبدأ، خصوصاً در آثار دینی ناممکن است، امّا چاره‌ای جز آن هم نیست، زیرا مسلمانان در هر کجا و با هر زبانی که باشند، لازم است که با آثار دینی خود آشنا شوند و آن‌ها را بخوانند.

1. Pragmatics

۳. تاریخچه‌ی ترجمه‌ی نهج‌البلاغه

از نهج‌البلاغه تاکنون نزدیک به چهارصد شرح و ترجمه منتشر شده‌است. سابقه‌ی شرح و ترجمه‌ی نهج‌البلاغه به زبان فارسی، ظاهراً به قرن پنجم و ششم هجری می‌رسد؛ امّا آنچه در دست است، شرح و ترجمه‌ی جلال‌الدّین حسین شریف‌الدّین اردبیلی، معاصر شاه اسماعیل صفوی است. کتاب شریف نهج‌البلاغه را علما و ادبای ایرانی مکرّراً به زبان فارسی بازگردانده‌اند که از آن جمله می‌توان به شرح و ترجمه‌هایی همچون ترجمه‌ی نهج‌البلاغه‌ی سیدجعفر شهیدی و ترجمه و تفسیر نهج‌البلاغه اثر محمّدتقی جعفری و ... اشاره کرد.

همچنین عدّه‌ای از شاعران خوش‌ذوق نهج‌البلاغه را به نظم فارسی درآورده‌اند؛ از جمله:

۱. ترجمه‌ی منظوم نهج‌البلاغه، محمّدعلی انصاری.
۲. خورشید هدایت (نهج‌البلاغه‌ی منظوم)، عباس ایران‌دوست گوهری.
۳. ترجمه‌ی منظوم نهج‌البلاغه، مهدی شفیعی.
۴. ترجمه‌ی منظوم نهج‌البلاغه، ناصر باریکانی.
۵. ترجمه‌ی منظوم نهج‌البلاغه، امید مجد.
۶. ترجمه‌ی منظوم نهج‌البلاغه، محمّدحسین سلطانی.

که در این مقاله به بررسی دو ترجمهٔ منظوم مجد و سلطانی پرداخته می‌شود.

٤. زندگی و آثار امید مجد و محمّدحسین سلطانی

امید مجد در سال ۱۳۵۰ در نیشابور دیده به جهان گشود. او در سال ۱۳۷۳ در رشته‌ی پتروشیمی از دانشگاه صنعتی امیرکبیر و در سال ۱۳۸۰ در مقطع کارشناسی‌ارشد زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه تهران فارغ‌التحصیل شد. مجد در سال ۱۳۸۲ موفّق به اخذ مدرک دکتری زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه تهران شد. ترجمه‌ی منظوم قرآن مجید، ترجمه‌ی منظوم نهج‌البلاغه، ترجمه‌ی منظوم صحیفه‌ی سجّادیه، ترجمه‌ی غزلیات حضرت خدیجه(س) در وصف پیامبر اسلام(ص)، ترجمه‌ی قصیده‌ی دعبل خزاعی در مدح امام‌رضا(ع)، دیوان غزلیات با نام یادگار بهار و کتاب‌های شعر نو در عرصه‌ی سیمرغ و خطّ فارسی و نقد آن از آثار اوست.

محمّدحسین سلطانی لرگانی‌کجوری در سال ۱۳۰۸ در روستای لرگان کجور، در حوالی نوشهر دیده به جهان گشود. او در سال ۱۳۲۴ مجبور به ترک تحصیل و تلاش برای تأمین معاش شد. سلطانی به دلیل علاقه به حفظ حیات وحش، به استخدام سازمان حفاظت محیط زیست درآمد. او در سال ۷۴ تصمیم گرفت که نهج‌البلاغه را به نظم درآورد و طیّ یک‌سال کار بی‌وقفه در تیرماه سال ۷۵ آن را به اتمام رساند. البته چاپ این اثر به علّت مشکلات مالی مدّت چهارسال به تأخیر افتاد، امّا سرانجام با کمک وزارت ارشاد اسلامی در سال ۱۳۷۹ به چاپ رسید. در فاصله‌ی میان تألیف و چاپ این اثر، صحیفه‌ی

سجّادیه و نهج‌الفصاحه را نیز به نظم درآورد که هر دو در سال ۱۳۷۹ منتشر شدند. سلطانی در مردادماه سال هشتاد در ۷۲ سالگی به دیار باقی شتافت.

۵. بررسی سبک‌شناختی ترجمه‌ی منظوم نهج‌البلاغه‌ی مجد و سلطانی در سطح زبانی[1]

در سطح زبانی به مباحث آوایی[2]، لغوی[3] و نحوی[4] اثر پرداخته می‌شود(شمیسا، ۱۳۷۲: ۱۵۳-۱۵۶) که در ادامه ترجمه‌ی منظوم مجد و سلطانی از این دیدگاه مورد بررسی قرار می‌گیرند.

۵-۱. سطح آوایی یا سبک‌شناسی آواها[5]

۵-۱-۱. موسیقی بیرونی یا وزن

وزن شعر ترجمه‌ی مجد فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (بحر رمل مسدّس محذوف) است که مثنوی مولوی نیز به این وزن سروده شده‌است و جزء پراستعمال‌ترین اوزان شعر فارسی محسوب می‌شود. این وزن وزنی آرام و سنگین است و سبب درنگ و تأمّل بیشتری در کلام می‌شود.

وزن شعر ترجمه‌ی سلطانی فعولن فعولن فعولن فعل/ فعول (بحر متقارب مثمّن محذوف) است. از جمله آثاری که به این وزن سروده شده‌اند می‌توان از شاهنامه‌ی فردوسی و بوستان سعدی نام برد. این وزن همانند وزن رباعی اصلاً یک وزن ایرانی است که از اشعار یازده هجایی پهلوی پدید آمده‌است و وزنی حماسی محسوب می‌شود. همچنین به کلام شکوه و فخامت خاصّی می‌بخشد.

۵-۱-۲. موسیقی کناری (قافیه و ردیف)

ترجمه‌ی مجد در قالب مثنوی است و به این دلیل با تنوّع قافیه همراه است، امّا قافیه‌های گوناگون در این قالب، تنها در محور افقی شعر موسیقی ایجاد می‌کنند و در محور عمودی آن موسیقی‌ساز نیستند. ردیف هم مثل دیگر عناصر موسیقی‌ساز در ترجمه‌ی مجد به‌کار رفته‌است. در ترجمه‌ی او ردیف‌های فعلی بیشترین بسامد را دارند، زیرا مجد اغلب ترتیب نحو کلام را به‌درستی رعایت می‌کند و فعل در آخر کلام می‌نشیند. ردیف‌های فعلی ساده‌ی ترجمه‌ی مجد یادآور شاعران نیمهٔ اول و دوم قرن چهارم هجری است که در شعرهایشان ردیف، کوتاه و بیشتر فعل و آن هم فعل معین بوده‌است، مانند:

صبر ورزیدن نشان جرأت است دوری از مال جهان، خود ثروت است[۱] (۴)
پس پدر را آنچه بر گردن بود نام نیک و نیک پروردن بود (۳۹۹)

نکته‌ی مهمّ دیگر در مورد ردیف در اشعار مجد این است که به‌ندرت به ردیف غیرفعلی برمی‌خوریم که نمونه‌ی آن را در بیت زیر می‌بینیم:

1. Lingual Level
2. Phono logical
3. Lexical
4. Syntactical
5. Phonostylistics

خود بحق از سوی او گشتند خلق معترف بر این سخن باشند خلق (۷۸)

فعل معین «است» ردیف پربسامد در ترجمه‌ی مجد است. همچنین در ترجمه‌ی مجد از گروه‌های چندکلمه‌ای و ضمایر (من، تو، او) به عنوان ردیف استفاده نشده‌است. از مجموع بیت‌های ترجمه‌ی مجد تنها ۱۰۳ بیت دارای ردیف‌اند.

ترجمه‌ی سلطانی به سه قالب مثنوی، قصیده و قطعه سروده شده است که هریک به‌ترتیب ۲۲۳، ۲۴۹ و ۱۶ حکمت از ۴۸۸ حکمت را به خود اختصاص داده‌اند، به‌گونه‌ای که هر یک از قالب‌ها ساختار قافیه‌ای جداگانه‌ای دارند. ردیف در ترجمه‌ی سلطانی نیز به عنوان عنصر موسیقی‌ساز به‌کار رفته‌است. از مجموع بیت‌های ترجمه‌ی سلطانی ۱۷۰ بیت دارای ردیف‌اند. در میان انواع ردیف، فعل بیشترین بسامد را دارد. از میان افعال نیز فعل‌های معین «است» و «بود» ردیف پربسامد محسوب می‌شوند، مانند:

خرد بهترین ثروت آدمی است ز جهل آدمی را دمادم غمی است (۳۸)
گناهی که انجام آن غم بود همین غم به دل‌ها چو مرهم بود (۴۶)

همچنین در ترجمه‌ی سلطانی برخلاف ترجمه‌ی مجد از ضمایر (من، تو، او) به عنوان ردیف استفاده شده، امّا از گروه‌های چندکلمه‌ای به عنوان ردیف استفاده نشده‌است، مانند:

به رسوایی آخر رسد کار او تفکّر نباشد دگر یار او (۱۰۷)
یکی آنکه منکر شود جاه من نپوید چو بیگانگان راه من (۱۱۳)
بود علم تو بهتر از مال تو که دارد نشانی ز اعمال تو (۱۴۷)

نکته‌ی دیگر در مورد ردیف ترجمه‌ی سلطانی این است که به‌ندرت به ردیف اسمی برمی‌خوریم که به هفت مورد در کلّ اشعار می‌رسد، مانند:

نشانی ز خویشی بود دوستی از این ره نمایان شود دوستی
چو دوری گزیدی تو از یار بد بود حاصل کار و کردار بد (۲۱۱)

(برای نمونه‌های دیگر ر.ک. ۱۴۶، ۲۸۷، ۲۹۵، ۴۲۷، ۴۴۱).

۵-۱-۳. موسیقی درونی

در موسیقی درونی، صنایع بدیع لفظی از قبیل انواع جناس (جناس تام، جناس مرکّب، جناس مضارع، جناس زاید، جناس لفظ، جناس اشتقاق، جناس خط)، انواع تکرار (هم‌حروفی، ردالصدر الی العجز، رد العجز الی الصدر، تضمین‌المزدوج و ...) مورد بررسی قرار می‌گیرند که در ادامه به هر یک اشاره می‌شود.

۵-۱-۳-۱. انواع جناس

الف. جناس تام: نمونه‌های جناس تام در ترجمه‌ی منظوم مجد ابیات زیر است:

گرچه باشد شبروی ما دراز باز از رفتن نمی‌گردیم باز (۲۲)
ای عجب از آنکه نومید است باز گرچه راه توبه کردن هست باز (۸۷)
هر که دل بر زیور دنیا نهاد کور سازد عاقبت چشم نهاد
نیست اینسان مرتعی، جای چرا خود نمی‌گردید دور از آن چرا؟ (۳۶۷)

در ترجمه‌ی سلطانی نمونه‌ای از جناس تام دیده نشد.

ب. جناس مرکّب: ابیات زیر نمونه‌هایی از جناس مرکّب در ترجمه‌ی مجد است:

هر که داده دوستانش را ز دست بی‌کسی راه امیدش را ز دست (۶۵)
خود به دست خویشتن داده ز دست ثروتی را که به عشقش دم ز دست
ای عجب که مرگ خود برده ز یاد گرچه دیده مردگان را بس زیاد (۱۲۶)
هر دو دنیا را کنون داده ز دست دزد خسران، فاش، راهش را ز دست (۳۴۴)
بر خصومت هر کسی شدت بداد او گنهکار است ناباور به داد (۲۹۸)
لحظه‌ای غافل مشو تا زنده‌ای چون میان صد بلا تازنده‌ای (۳۹۱)

در ترجمه‌ی سلطانی نمونه‌ای از جناس مرکّب دیده نشد.

ج. جناس مضارع: نمونه‌هایی از جناس مضارع در ترجمه‌ی مجد در ابیات زیر دیده می‌شود:

لیک اگر دنیا به شخصی پشت داد می‌دهد اعمال نیکش را به باد (۹)
تا نکرده مرغ جان کوچ از قفس مهرورزند و محبّت هر نفس (۱۰)

(برای نمونه‌های دیگر ر.ک. ۱۷، ۱۹،۳۰، ۴۸،۵۴، ۵۹، ۶۱، ۶۹، ۷۲، ۷۳، ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۲، ۸۹،۹۳، ۹۴، ۹۶، ۱۰۲،۱۰۴، ۱۰۸، ۱۱۰،۱۱۱، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۲۶،۱۳۰،۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۶، ۱۴۷، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۴، ۱۵۷، ۱۵۸،۱۶۳، ۱۶۸، ۱۷۸،۱۸۰، ۱۸۵، ۲۰۲، ۲۰۵، ۲۰۸،۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۳، ۲۲۸، ۲۳۳، ۲۳۹، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۸، ۲۵۲، ۲۵۵، ۲۵۷، ۲۶۰، ۲۶۲، ۲۶۹، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۸۱، ۲۸۹، ۲۹۴، ۳۰۰، ۳۰۳، ۳۰۷، ۳۲۱، ۳۲۸، ۳۳۲، ۳۴۴، ۳۴۹،۳۵۱، ۳۵۴، ۳۵۷، ۳۵۹، ۳۶۷، ۳۶۹، ۳۷۷، ۳۸۰، ۳۸۸، ۳۹۶، ۴۰۰، ۴۱۵، ۴۱۷، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۵، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۸، ۴۶۰، ۴۶۵، ۴۷۰، ۴۷۴، ۴۷۸).

جناس مضارع در ترجمه‌ی سلطانی نیز فراوان است، مانند ابیات زیر:

همی تازه ماند به دنیا و دهر که کهنه نگردد به هر سال و شهر (۵)
چو لغزش بدیدی ز مردان راد حذر کن ز افشای آن هر چه باد (۲۰)

(برای نمونه‌های دیگر ر. ک. ۲،۳، ۶، ۷، ۲۲، ۲۶، ۳۱، ۳۶، ۴۱، ۴۲،۴۶،۵۱، ۶۵،۸۲، ۹۳، ۹۵، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۵، ۱۱۳، ۱۱۸، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۴۳، ۱۴۶، ۱۵۲،۱۸۶، ۱۹۷، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۵، ۲۲۴، ۲۳۴، ۲۳۹،

۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۴، ۲۷۶، ۲۸۱، ۲۹۵، ۲۹۸، ۳۰۲، ۳۰۶، ۳۱۷، ۳۲۸، ۳۳۰، ۳۵۰، ۳۵۶، ۳۶۷، ۳۷۷، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۹۰، ۴۰۱، ۴۰۶، ۴۰۸، ۴۱۹، ۴۲۵، ۴۲۹، ۴۳۲، ۴۳۷، ۴۴۲، ۴۴۹، ۴۵۳، ۴۵۹، ۴۶۲، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۷۷، ۴۸۰).

د. جناس زاید: نمونه‌هایی از جناس زاید در ترجمه‌ی مجد در ابیات زیر به چشم می‌خورد:

هر کسی هر چه کند از نیک و بد دامن او را بگیرد تا ابد (۷)
چونکه دل از زندگانی کنده‌ای تا گلو از درد و غم آکنده‌ای (۲۹)

(برای نمونه‌های دیگر ر.ک. ۸۸، ۹۴، ۱۰۳،۱۰۸، ۱۱۶، ۱۲۳، ۱۴۷، ۱۸۲، ۱۸۵، ۱۸۶،۲۳۰،۲۳۷، ۲۴۶، ۲۵۷، ۲۸۹، ۳۱۷، ۳۴۹، ۳۶۷، ۳۸۳، ۴۰۷، ۴۰۹، ۴۳۳، ۴۴۳).

نمونه‌هایی از جناس زاید در ترجمه‌ی سلطانی ابیات زیر است:

اگر مؤمنی را به شمشیر تیز بکوبم به پیشانی همچون ستیز (۴۵)
هر آنکس کند نیزه‌ی خشم تیز به راه خدا باشد او در ستیز (۱۷۴)

(برای نمونه‌های دیگر ر.ک. ۱۸، ۶۲، ۹۶، ۱۱۸، ۱۲۷، ۱۳۰، ۱۸۶، ۱۸۹، ۳۶۷،۳۵۳، ۴۳۳،۴۴۶،۴۵۰، ۴۷۴، ۴۷۸، ۴۷۹).

ه. جناس ناقص: نمونه‌هایی از جناس ناقص در ترجمه‌ی مجد در ابیات زیر دیده می‌شود:

تلخی امروز، نوش آخِرت شهد امروز است زهر آخَرت (۲۵۱)
می‌کِشد حرص، آدمی را بر هلاک می‌کُشد او را به رنجی دردناک (۲۷۵)

نمونه‌ای از جناس ناقص در ترجمه‌ی سلطانی دیده نشد.

و. جناس لفظ: نمونه‌هایی از جناس لفظ در ترجمه‌ی مجد ابیات زیر است:

بهترین بی‌نیازی در عمل این بود که ترک گوئی، هر امل (۳۴)
آنچه را دور است، بنماید قریب هر چه نزدیک است، گرداند غریب (۳۸)

(برای نمونه‌های دیگر ر.ک.۱۲۳،۲۲۴،۲۷۴، ۳۶۶، ۴۴۸).

نمونه‌ای از جناس لفظ در ترجمه‌ی سلطانی دیده نشد.

ز. جناس اشتقاق: نمونه‌هایی از جناس اشتقاق در ترجمه‌ی مجد ابیات زیر است:

یا کند افراط در کلّ امور یا به تفریط از حقیقت گشته دور (۷۰)
چون که خالق را دلت، اعظم شمرد در نگاهت می‌شود مخلوق خرد (۱۲۹)
ای کمیل، ای آنکه می‌جویی کمال علم اندوزی به است از جمع مال (۱۴۷)

جناس اشتقاق در ترجمه‌ی سلطانی در ابیات زیر دیده می‌شود:

ندامت بود از پی هر قصور به نادم نباشد نشان از سرور (۱۸۱)
قناعت بود ثروت بیحساب بود کار قانع همی بر صواب (۳۴۹)

ح. جناس قلب: جناس قلب در ترجمه‌ی مجد در ابیات زیر به چشم می‌خورد:

علم او بر حال او سودی نداد بی عمل علمی که بهبودی نداد (۱۰۷)
علم باید یار باشد با عمل چون بیاموزی، عمل کن، بی امل (۳۶۶)

نمونه‌ای از جناس قلب در ترجمه‌ی سلطانی دیده نشد.

ط. جناس خط: نمونه‌هایی از جناس خط در ترجمه‌ی مجد در ابیات زیر به چشم می‌خورد:

خوار گردد، هر کسی دیده زیان وانگهی راندست رازش بر زبان (۲)
بخل ورزیدن بود بسیار ننگ ترس، عیبی که نماید عرصه تنگ (۳)

(برای نمونه‌های دیگر ر.ک.۹۶، ۱۰۶ ،۱۲۲، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۵۰، ۱۸۴، ۲۱۸، ۲۳۹، ۲۷۵، ۲۸۸، ۲۸۹، ۳۴۴ ، ۳۵۸ و ۳۹۴).

نمونه‌هایی از جناس خط در ترجمه‌ی سلطانی ابیات زیر است:

گروهی ز مردان یزدان‌شناس که باشد بر آنان دمادم سپاس (۱۴۳)
ز سختی بباید که پوشید چشم وگرنه همیشه بود قهر و خشم (۲۱۳)

(برای نمونه‌های دیگر ر.ک. ۳۱، ۷۰، ۸۵، ۸۶، ۹۲، ۱۲۷، ۱۳۱، ۱۵۵،۲۱۰، ۲۵۴ ، ۲۹۴،۳۲۰، ۳۷۳، ۳۸۰، ۳۸۱ ، ۳۸۸، ۴۲۷، ۴۶۸).

۵-۱-۳-۲. انواع تکرار

الف. واج‌آرایی (هم‌حروفی): واج‌آرایی در ترجمه‌ی مجد فراوان است. ابیات زیر واج‌آرایی را در ترجمه‌ی مجد نشان می‌دهد. در این ابیات به‌ترتیب واج‌آرایی «م» و «ت» دیده می‌شود:

علم فرمان می‌دهد همچون امیر مال فرمان می‌پذیرد چون اسیر (۱۴۷)
تنگدستی بدترست از مرگ سخت از تهیدستان بگردیدست بخت (۱۶۳)

(برای نمونه‌های دیگر ر.ک. ۹۴، ۱۰۲، ۱۰۴ ،۱۲۰، ۱۳۰، ۱۳۷، ۱۵۰، ۱۶۶، ۱۷۶ ،۲۰۲، ۲۵۴ ،۲۶۰، ۲۷۵، ۲۸۹، ۳۱۷، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۹، ۳۵۲، ۳۵۵، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۷۰ ،۳۷۱، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۲، ۳۸۴، ۳۹۷، ۴۲۰، ۴۲۴، ۴۳۲ ، ۴۴۱، ۴۴۵، ۴۴۹).

واج‌آرایی در ترجمه‌ی سلطانی هم فراوان به چشم می‌خورد. نمونه‌هایی از واج‌آرایی در ترجمه‌ی سلطانی در ابیات زیر مشاهده می‌شود که به‌ترتیب واج‌آرایی در حروف «ن» و «د» به‌کار رفته‌است:

هر آنچه نداند، ندارد یقین به آنان بود در جهان بدگمان (۱۷۲)
جدا کن ز خود کینه و دشمنی شود تا جدا از دل دیگران (۱۷۸)

(برای نمونه‌های دیگر ر.ک. ۵، ۶، ۹، ۱۴، ۱۵، ۱۸، ۳۱، ۳۲، ۴۸، ۷۰، ۷۱، ۷۵، ۷۶، ۸۴، ۸۶، ۹۰، ۹۵، ۱۰۱، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۶، ۱۲۱، ۱۲۷، ۱۴۰، ۱۴۳، ۱۴۶، ۲۰۱، ۲۰۶، ۲۲۴، ۲۲۶، ۲۴۵، ۲۵۸، ۲۸۴، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۷، ۳۰۴، ۳۱۲، ۳۱۷، ۳۳۹، ۳۴۵، ۳۴۹، ۳۶۲، ۳۶۶، ۳۷۵، ۳۸۰، ۳۸۳، ۳۹۴، ۴۰۸، ۴۱۳، ۴۱۸، ۴۲۵، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۵۲، ۴۵۵، ۴۶۵، ۴۶۸).

ب. رد الصدر الی العجز: در ترجمه‌ی مجد فراوان نیست. ابیات زیر نمونه‌هایی از آن است:

با زکات است آنچه باشد در حیات بر بدن‌ها روزه می‌باشد زکات (۱۳۶)
ور ضعیفی، پاک می‌باش و شریف در گنه کردن بمان خوار و ضعیف (۳۰۲)

رد الصدر الی العجز در ترجمه‌ی سلطانی نیز کم‌کاربرد است. ابیات زیر نمونه‌هایی از آن است:

ز غفلت بود پرده، ای باخرد تو خود را رها کن ز غفلت دمی (۳۹۱)
ادای حقوقی که باشد ترا ز هر کس که باشد نمایی ادا (۴۲۵)

ج. رد العجز الی الصدر: نمونه‌های آن در ترجمه‌ی مجد ابیات زیر است:

در حقیقت بهر او چون بنده‌ایست بندگی جز کار بی‌پاداش نیست (۱۶۴)
بر خدا سوگند اگر او بود کوه از همه کوهی، فزون بودش شکوه (۴۴۳)

نمونه‌هایی از رد العجز الی الصدر در ترجمه‌ی سلطانی نیز در ابیات زیر دیده می‌شود. برخلاف ترجمه‌ی مجد، این آرایه در ترجمه‌ی سلطانی نمونه‌های فراوان‌تری دارد:

چو بیچاره باشد به شهر و دیار دیار خود او گر بود ماندگار (۳)
بسا عقل مردم که باشد اسیر اسیر هوس‌های پست و شریر (۲۱۱)
چو از ابر غیبت درآید امام امام زمان آن امام همام (۲۶۰)

(برای نمونه‌های دیگر ر.ک. ۱۸، ۲۷، ۴۳، ۷۵، ۱۰۹، ۱۲۹، ۱۳۵، ۱۴۵، ۱۴۷، ۱۵۹، ۱۸۱، ۱۹۱، ۱۹۴، ۲۲۶، ۲۳۴، ۲۴۹، ۲۵۸، ۲۷۵، ۲۷۶، ۳۱۷، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۵۷، ۳۷۵،۴۱۰، ۴۲۵، ۴۳۱، ۴۳۸، ۴۸۱).

د. تکرار: نمونه‌هایی از تکرار در ترجمه‌ی مجد در ابیات زیر به چشم می‌خورد:

تو مرا بهتر شناسی از خودم که چه خواهم شد، چه بودم، چه شدم (۱۰۰)
هر که سستی کرد، حق را کرد خوار حق بود چون چشم و سستی هست خار (۲۳۹)

(برای نمونه‌های دیگر ر.ک. ۹۴، ۱۱۶، ۱۳۱، ۱۳۴، ۱۵۰، ۱۵۷، ۱۹۱، ۲۱۶، ۲۵۹، ۲۶۱، ۲۷۰، ۳۱۴، ۳۳۲، ۳۴۳، ۳۶۴، ۳۷۲، ۳۹۹، ۴۰۷، ۴۱۷، ۴۲۳، ۴۳۷).

تکرار در ترجمه‌ی سلطانی هم نمونه‌های زیادی دارد، مانند ابیات زیر:

یکی دقت است و یکی اصل علم — یکی هم قضاوت یکی صبر و حلم (۳۱)
هدایت نموده شما را به راه — به راه درستی نه راه گناه (۱۵۷)

(برای نمونه‌های دیگر ر.ک. ۴، ۵، ۱۴، ۱۶، ۱۸، ۲۴، ۲۶، ۳۶، ۴۰، ۴۱، ۴۳، ۶۱، ۷۹، ۸۰، ۸۱، ۸۵، ۸۸، ۹۵، ۹۶، ۱۰۱، ۱۰۳، ۱۰۵، ۱۰۹، ۱۱۵، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۳۲، ۱۴۱، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۵۲، ۱۹۰، ۲۰۷، ۲۱۹، ۲۵۴، ۲۵۸، ۲۶۹، ۲۷۴، ۲۸۲، ۲۸۷، ۲۹۵،۲۹۷، ۳۲۰، ۳۲۹، ۳۵۶، ۳۶۲، ۳۶۷، ۳۷۵، ۳۸۱، ۳۸۳، ۳۸۵، ۳۹۰، ۴۰۰، ۴۰۶، ۴۱۱، ۴۲۲، ۴۲۴).

ه. تضمین‌المزدوج: نمونه‌هایی از تضمین‌المزدوج در ترجمه‌ی مجد ابیات زیر است:

با وجود علم روشن بین شدند — مؤمن و موقن، به کنه دین شدند (۱۴۷)
خامش و پرکار باشد غرق ذکر — شاکر و صابر کند همواره فکر (۳۳۳)

البته حکمت ۳۳۳ نهج‌البلاغه، خود سرشار از موسیقی درونی از جمله سجع، جناس و تضمین‌المزدوج است؛ پس دور از انتظار نیست که ترجمه‌ی آن نیز از چنین ویژگی‌ای برخوردار باشد. امام (ع) در قسمتی از این حکمت–که درباره‌ی خصائص مؤمن است– می‌فرمایند: «طویل غمّه، بعیدٌ همّه، کثیرٌ صمته، مشغولٌ وقته، شکورٌ صبورٌ، مغمورٌ بفکرته، ضنینٌ بخلّته ...».

نمونه‌هایی از تضمین‌المزدوج در ترجمه‌ی سلطانی در ابیات زیر به چشم می‌خورد:

بود دانش ترا شایسته میراث — بود شایسته و بایسته میراث (۵)
بود فتنه فرزند و مال و منال — از این ره خدا را بیاید سؤال (۹۳)

بررسی مثال‌های مربوط به موسیقی درونی در ترجمه‌ی مجد و سلطانی نشان می‌دهد که مجد و سلطانی هر دو از جناس مضارع، زاید، اشتقاق و خط در اثر خویش بهره برده‌اند، امّا مجد در ترجمه‌ی خود از جناس‌های دیگری نظیر جناس تام، جناس مرکّب، جناس قلب، جناس ناقص و جناس لفظ و به‌طور کلّی از تمام انواع جناس استفاده کرده و اثر خویش را با به‌کارگیری تمامی جناس‌ها مزیّن ساخته‌است. امّا سلطانی در ترجمهٔ خویش از پنج نوع جناس تام، جناس مرکّب، جناس قلب، جناس ناقص و جناس لفظ اصلاً استفاده نکرده‌است.

از دیگر آرایه‌های مربوط به موسیقی درونی مانند واج‌آرایی، رد الصدر الی العجز، رد العجز الی الصدر، تضمین‌المزدوج و تکرار در هر دو ترجمه استفاده شده‌است و می‌توان گفت که در به‌کارگیری آن‌ها هیچ‌یک بر دیگری پیشی نگرفته است.

ذکر این نکته ضروری است که کلام امام علی(ع) سرشار از انواع موسیقی درونی است و بدیهی است که مترجمان به‌طور مستقیم یا غیرمستقیم تحت تأثیر این ویژگی بوده‌اند، امّا از آنجا که محدوده‌ی این پژوهش دو ترجمه‌ی منظوم نهج‌البلاغه‌ی مجد و سلطانی است، نمونه‌ها از ترجمه‌ی کلام بلند امام(ع) انتخاب شده‌اند و هر جا که به نظر می‌رسد مترجمان تحت تأثیر مستقیم اصل حکمت بوده‌اند، آن حکمت ذکر شده‌است.

۵-۲. سطح لغوی[1]

۵-۲-۱. درصد لغات فارسی و عربی

بررسی ده حکمت به عنوان نمونه از ترجمه‌ی مجد نشان داد که در ۳۴۶ کلمه، ۳۳ لغت عربی به‌کار رفته‌است، مانند: حقیر، اعمال، استثنا، رضا، صبر، نقش، حفاظ، عاقل و ... که همه از لغات رایج در زبان فارسی هستند. بدین ترتیب در این ده حکمت، ده درصد لغات عربی به‌کار رفته‌است. همچنین بررسی ده حکمت از ترجمه‌ی سلطانی بیانگر این بود که در ۳۹۰ کلمه، ۳۸ لغت عربی به‌کار رفته‌است، مانند: تبحّر، تفکّر، عدم، فتنه، ذلالت، یقین، ظاهر، رفیق و ... . بدین ترتیب در این ده حکمت هم حدود ده درصد لغات عربی به‌کار رفته‌است.

۵-۲-۲. کلمات بسیط یا مرکّب

در ترجمه‌ی مجد کلمه‌ی مرکّب در مقابل کلمه‌ی بسیط کم است، به‌طوری‌که در ده حکمت –که به عنوان نمونه مورد بررسی قرار گرفت– از میان ۳۴۶ کلمه تنها شش کلمه‌ی مرکّب دیده شد، مانند: خودراضی، خودپسند، تهیدست و سخندان که در مقایسه با کلمات بسیط بسیار ناچیز است. بدین ترتیب کلمات مرکّب تنها ۱/۵ درصد از این ده حکمت را به خود اختصاص داده است. در ترجمه‌ی سلطانی نیز بسامد کلمات مرکّب کم است، به‌طوری‌که در ده حکمت تنها سیزده کلمه‌ی مرکّب دیده شد، از قبیل: تبه‌کار، سرفراز، وفادار، دلپریش و خودخواه، که تقریباً سه درصد از این ده حکمت را به خود اختصاص داده‌است.

۵-۲-۳. واژگان حسّی یا انتزاعی

واژه‌های حسّی تصویر محسوسی را در ذهن حاضر می‌کنند و شفّافیت سبک ادبی و تأثیر هنری آن ناشی از غلبهٔ واژه‌های حسّی است. برعکس واژه‌های ذهنی چون تصویر روشنی از مدلول خود در ذهن خواننده ایجاد نمی‌کنند، تیرگی و ابهام سبک، محصول بسامد بالای واژه‌های ذهنی است (فتوحی،۱۳۹۱: ۲۵۱). در ترجمه‌ی مجد واژگان ذهنی و حسّی هر دو تقریباً به‌طور مساوی به‌کار برده شده‌اند، بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که سبک مجد نه مبهم و نه شفّاف است، زیرا به دلیل تساوی واژه‌های حسّی و ذهنی نمی‌توان گفت که سبک او صرفاً حسّی و یا صرفاً انتزاعی است، بلکه سبک مجد از هر دو ویژگی حسّی (نمایشی) و انتزاعی برخوردار است. از نمونه‌های واژه‌های انتزاعی در ترجمه‌ی مجد کلمات زیر است:
عقبی، طمع، بخل، یقین، عرش، دوزخ.

1. Lexical

از واژه‌های حسّی به‌کاررفته در ترجمه‌ی مجد نیز می‌توان به این کلمات اشاره کرد: آئینه، چشم، گوش، کوزه، مار و سپر. امّا در ترجمه‌ی سلطانی واژگان حسّی تقریباً دو برابر واژگان ذهنی به‌کار برده‌شده‌اند. از آنجا که واژه‌های ترجمه‌ی منظوم سلطانی بیشتر حسّی هستند تا ذهنی و از آنجا که نوشتار داستانی و شعری با عینیت تأثیرگذارترند، سبک ترجمهٔ سلطانی سبک حسّی (نمایشی) است که از تأثیر بیشتری نسبت به سبک انتزاعی برخوردار است. البته سلطانی مدّت زیادی در اداره‌ی محیط زیست مشغول به‌کار بوده و با طبیعت سروکار داشته‌است، به این دلیل دور از ذهن نیست که از واژگان حسّی بیشتری استفاده کند.

۵-۲-٤. کهن‌گرایی

در ترجمه‌ی سلطانی و مجد کاربرد واژه‌های کهن و قدیمی منجر به خروج از هنجار عادّی زبان و نهایتاً تمایز سبکی شده‌است. در واقع کاربرد عناصر تاریخ‌مند زبان در یک بافت زمانی تازه‌تر –که کهن‌گرایی (آرکائیسم) نامیده می‌شود– در ترجمه‌ی هر دو شاعر دیده می‌شود. «کهن‌گرایی در گفتار امروزی و بازآفرینی جلوه‌های زبان تاریخی از رهگذر کهن‌گرایی در شکل‌گیری سبک و تأثیر کلام نقش بسزایی دارد» (همان: ۲۵۴). نمونه‌های کهن‌گرایی در ترجمه‌ی مجد عبارت‌اند از:

❖ بر سر فعل ماضی گاهی به سبک قدیم «ب» آورده‌است، مانند:

چون به گورستان کوفه دیده دوخت گفته‌اش زد آتشی که جان بسوخت (۱۳۰)
لیک هر کس که به عقبی دل نهاد دنیی او را جست و روزیش بداد (۴۳۱)

(برای نمونه‌های دیگر ر.ک. ۱۲۶، ۱۳۳، ۱۳۵، ۳۷۲، ۴۲۳، ۴۳۲، ۴۴۶).

❖ گاهی فعل امر «کن» را به سبک قدیم بدون «ب» آورده‌است:

گرچه می‌بخشی خود از خوان نعیم لیک دوری کن ز اسراف ای کریم (۳۳)
چون بخواهی حاجتی را از خدا عاجزانه باز کن دست دعا (۳۶۱)

❖ گاه فعل‌های امر مانند «می‌کن» و «می‌سپار» را به سبک قدیم بدون «ب» و همراه با «می» آورده است:

گر کسی گوید درودت در جواب با درودی بهترش می‌کن خطاب (۶۲)
چار نکته بر تو گویم گوش دار چار دیگر نیز در دل می‌سپار (۳۸)

(برای نمونه‌های دیگر ر.ک. ۷۷، ۳۶۱، ۴۱۶، ۴۷۶).

❖ گاهی نیز فعل «بود» را به سبک قدیم به‌صورت مخفف یعنی «بُد» به‌کار برده است:

از خدا راضی بُد و می‌گفت فاش زندگی می‌کرد غرق در تلاش (۴۳)
هر که قرآن‌خوان بُد و روز شمار اوفتد در دوزخ پروردگار (۲۲۸)

(برای نمونه‌های دیگر ر.ک.۲۹۱، ۴۳۹، ۴۴۶، ۴۵۵).

❖ مجد گاهی فعل نهی مانند «مباش» و «مکن» را به‌جای نباش و نکن به‌کار برده‌است:

همنشین بیخرد هرگز مباش تا ترا سازد چو خود، دارد تلاش (۲۹۳)
بهر لجبازی، مکن از من سؤال در پی آن باش که یابی کمال (۳۲۰)

(برای نمونه‌های دیگر ر.ک. ۳۶۴، ۳۸۲، ۴۱۲).

در ترجمه‌ی سلطانی نیز کهن‌گرایی در شکل‌های زیر به چشم می‌خورد:

❖ بر سر فعل ماضی گاهی به سبک قدیم «ب» آورده‌است، مانند:

چو لغزش بدیدی ز مردان راد حذر کن ز افشای آن هر چه باد (۲۰)
به قصد سفر شد علی رهسپار برفت و به جایی فتادش گذار (۳۷)

(برای نمونه‌های دیگر ر.ک. ۷۵، ۸۵، ۱۰۶).

❖ گاه فعل امر «کن» را به سبک قدیم بدون «ب» آورده است:

چنان کن تو با مردم این دیار که گشتی به سوی عدم رهسپار (۱۰)
حذر کن چو یورش برد مرد راد که تحت فشار رو به فریاد و داد (۴۹)

(برای نمونه‌های دیگر ر.ک. ۲۸، ۶۵، ۷۱، ۱۵۶، ۱۸۰، ۲۷۹).

❖ گاهی فعل «بودی» را به سبک قدیم به‌صورت مخفف یعنی «بُدی» به‌کار برده است:

نشانی ز اندوه عقبا بُدی ز رنج و بلایای فردا بُدی (۱۲۷)
یکی را که بودی به راه خلاف بُدی با حقیقت همی در مصاف (۱۹۸)

(برای نمونه‌های دیگر ر.ک. ۷۵، ۱۲۱،۲۷۶، ۳۶۱، ۳۸۱، ۴۶۱).

❖ گاه فعل نهی مانند «مرو» و «مشو» را به‌جای نرو و نشو به‌کار برده است:

به بستر مرو تا که آمد نشان نشانی ز بیماری مختصر (۲۷)
ز مردن مشو غافل ای آدمی شتابان به سوی تو آید همی (۲۹)

(برای نمونه‌های دیگر ر.ک.۷۹، ۱۲۴،۱۵۶، ۲۷۹، ۳۵۸).

❖ سلطانی گاه به سبک قدیم «همی» آورده است:

بسا صاحب فضل و دانش همی ز نادانی آید بر ایشان غمی (۱۰۷)
به مثل خود آنان همی بسپرند به فرمان یزدان همی ره برند (۱۴۷)

(برای نمونه‌های دیگر ر.ک. ۶، ۱۶، ۴۴، ۱۲۵، ۲۲۸، ۴۰۸، ۴۶۵).

هر چند نمونه‌های کهن‌گرایی در هر دو ترجمه‌ی منظوم به چشم می‌خورند، به نظر می‌رسد جنبه‌های کهن‌گرایی در ترجمه‌ی سلطانی از غلظتی به‌مراتب بیشتر از ترجمه‌ی مجد برخوردار است.

۵-۳. سطح نحوی[1] یا سبک‌شناسی جمله

نحو منظّم، مولود ذهن نظام‌مند است. ساخت اندیشه با نحو پیوند آشکارتری دارد تا با واژه. کیفیت چیدمان کلمه‌ها در جمله، طول جمله‌ها، نوع جمله‌ها، کیفیات وجه و زمان همگی بیانگر نوع اندیشه‌اند. بنابراین کیفیات روحی و ذهنیات پنهان گوینده در عناصر نحوی بیشتر خودنمایی می‌کند(فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۶۷). در سطح نحوی به بررسی مسائلی از قبیل کیفیت نظم واژه‌ها در جمله (نسبت نظم پایه و جابه‌جایی در ساختار نحوی)، ساختمان جمله‌ها (ساده، مرکّب)، طول جمله‌ها (بلندی، کوتاهی)، وجهیّت و زمان می‌پردازند. در ادامه به بررسی هر یک از این موارد در ترجمه‌ی منظوم سلطانی و مجد می‌پردازیم.

۵-۳-۱. کیفیت نظم واژه‌ها در جمله

در ترجمه‌ی مجد واژه‌ها در جمله به‌جز در چند مورد منطبق با نظم عادّی ساخت جمله در زبان فارسی، یعنی ساخت نحوی «فاعل+ مفعول+ فعل» نیست و سازه‌های جمله اعم از فاعل، متمّم و ادات در سطح جمله (آغاز، میانه و پایان) جابه‌جا شده‌اند که انگیزه‌ی این جابه‌جایی عامل فردی و سبکی است. البته بی‌نظمی و نظام‌گسیختگی نحوی در متون منظوم، بدیهی و عادّی محسوب می‌شود، چراکه شاعر می‌خواهد با برهم زدن ساختار معمول کلام و با هنجارگریزی، توجّه مخاطب را به سوی کلام خود جلب کند. همچنین در ترجمه‌ی مجد هر مصراع و گاهی هر نیم‌مصراع در حکم یک جمله است. دو بیت زیر نمونه‌هایی است که در آن‌ها ساخت نحوی جمله تقریباً نزدیک به نظم عادّی در زبان معیار است:

هر که را که ثروتی باشد به دست خاک غربت هم برایش موطن است (۵۶)
هر که بیعت داد و از بندی رهاند گوئیا که مژده‌ای بر تو رساند (۵۹)

امّا در نمونه‌های زیر از ترجمه‌ی مجد این نظم به‌هم خورده‌است که بیشتر برای تأکید است، یعنی تأکید بر یکی از اجزای کلام سبب شده‌است آن جزء در آغاز کلام قرار بگیرد. البته گاه نیز به ضرورت وزن شاعر ناچار است نظم عادّی کلام را برهم زند:

1. Syntactical

گر کنی از رفتگان ارثی طلب هیچ میراثی نباشد چون ادب (۵۴)
چون بیابد مال و ثروت ازدیاد خواهش دل نیز می‌گردد زیاد (۵۸)

در ترجمه‌ی سلطانی کیفیت نظم واژه‌ها در جمله منطبق با نحو در زبان فارسی معیار نیست و اجزای جمله در سطح جمله جابه‌جا شده‌اند که این تغییر نظم نحوی و استفاده از ساخت‌های نحوی خاص می‌تواند ناشی از دیدگاه خاصّ نویسنده و تأکید او بر عنصری از عناصر کلام باشد. همچنین این تغییرات نحوی به ضرورت وزنی نیز صورت گرفته‌اند. نمونه‌ی زیر به‌هم‌ریختگی نظم عادّی جمله‌ها را در ترجمه‌ی سلطانی نشان می‌دهد:

به دنیا چو دیدی ز کس احترام بده پاسخ آن به سعی تمام (۶۲)

۵-۳-۲. ساختمان جمله‌ها (ساده و مرکّب)

از بیست حکمت بررسی‌شده در ترجمه‌ی مجد بیست بیت از مجموع ۳۲ بیت، و در ترجمه‌ی سلطانی نوزده بیت از ۴۳ بیت دارای جملات مرکّب است. بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که جملات مرکّب در ترجمر مجد ۶۳ درصد و در ترجمه‌ی سلطانی ۴۴ درصد از اشعار را به خود اختصاص داده‌است. در ادامه نمونه‌هایی از جملات مرکّب در ترجمه‌ی مجد آمده‌است:

عیب‌های تو نهان ماند مدام که بتابد اختر بختت بکام (۵۱)
هر که قادر هست تا گیرد عقاب لیک از این کار ورزد اجتناب (۵۲)

در ترجمه‌ی منظوم سلطانی نیز نمونه‌های جملات مرکّب دیده می‌شود، مانند:

دوگونه بود صبر و صبری که هست که از آن فوائد بیاید به دست
یکی صبر در مشکلات زمان که گردد به هر جا به مردم عیان
یکی هم بود صبر در آرزو که آید در این ره بسی گفت و گو (۵۵)

جملات ساده در ترجمه‌ی مجد کمتر از جملات مرکّب است، مانند ابیات زیر:

وان تهیدست ز ثروت بی‌نصیب در وطن هم نیز می‌باشد غریب (۵۶)
خلق دنیا در گذار این جهان در مثل هستند همچون کاروان (۶۴)

در ترجمه‌ی سلطانی نیز این نمونه‌ها از جملات ساده دیده می‌شوند:

وطن در غریبی چنان ثروت است نداری در این ره بسی محنت است
بود در وطن هم غریب آن ندار وطن هم بر او همچنان غربت است (۵۶)

۵-۳-۳. طول جمله‌ها (بلندی و کوتاهی)

با بررسی بیست حکمت در ترجمه‌ی منظوم مجد می‌توان گفت که ۴۷ جمله از هفتاد جمله به جملات کوتاه و ۲۳ جمله از هفتاد جمله به جملات بلند اختصاص دارد. ازآنجاکه فراوانی جمله‌های کوتاه و منقطع در سخن باعث شتاب سبک، سرعت اندیشه و هیجان‌انگیزی می‌شود و برعکس فراوانی جمله‌های بلند سبکی آرام را رقم می‌زند (فتوحی،۱۳۹۱: ۲۷۵)، بنابراین ترجمه‌ی مجد به دلیل بسامد بالای جملات کوتاه و منقطع از ویژگی عاطفی بودن، شتاب سبک، سرعت اندیشه و هیجان‌انگیزی برخوردار است. در این پژوهش جمله‌هایی که عناصر اصلی کلام مانند فاعل، مفعول و فعل در آن‌ها وجود داشت، جمله‌ی کوتاه و جمله‌هایی که عناصر غیراصلی مانند قید در آن‌ها به‌کار رفته بود، جمله‌ی بلند محسوب شدند. در ادامه نمونه‌ای از جملات کوتاه در ترجمه‌ی منظوم مجد آمده‌است:

عقل گنجی هست که نافانیست بدترین فقرها نادانیست (۵۴)

البته ذکر این نکته ضروری است که مجد این ایجاز و کوتاهی جملات را از ایجاز زیبای نهج‌البلاغه وام گرفته‌است. مثلاً در حکمت ۵۴ نهج‌البلاغه –که ترجمه‌ی منظوم آن ذکر شد– امام علی(ع) در کمال ایجاز فرموده‌اند: «**لا غنی کالعقل و لا فقر کالجهل**».

نمونه‌های زیر جملات بلند را در ترجمه‌ی مجد نشان می‌دهند:

ور که بعد از خواستن، بگشاد دست یا ز ترس سرزنش یا خجلت است (۵۳)
زن، چو عقرب، نیش شیرین می‌زند تا شکارش بی‌خبر جان می‌کند (۶۱)

در حکمت ۵۳، مجد به ترجمه‌ی لفظ به لفظ پرداخته‌است و طول جمله‌ی او با طول حکمت نهج‌البلاغه تفاوتی ندارد، امّا در حکمت ۶۱ کلام امام در اوج ایجاز است و مجد آن را طولانی‌تر کرده‌است. امام(ع) می‌فرمایند: «**المَرأةُ عَقربٌ حُلوة اللَّسبه**».

بررسی بیست حکمت در ترجمه‌ی سلطانی نشان می‌دهد که از مجموع صد جمله ۴۱ جمله به جملات کوتاه و ۵۹ جمله به جملات بلند تعلّق دارد. ازآنجاکه فراوانی جمله‌های بلند موجب می‌شود شعر از سبکی آرام برخوردار باشد، می‌توان گفت که ترجمه‌ی سلطانی به دلیل فزونی جملات بلند نسبت به جملات کوتاه، برخلاف ترجمه‌ی مجد از سبکی آرام برخوردار است و این مسئله، تا حدودی وزن حماسی و تند ترجمه‌ی منظوم سلطانی را به تعدیل می‌رساند. امام علی (ع) در حکمت ۶۰ می‌فرمایند: «**اللّسان سبعٌ ان خلّی عنه عقر**». سلطانی این حکمت را کوتاه، البته نه به زیبایی ایجاز امام، ترجمه کرده‌است:

زبان همچو حیوان درنده باد رها گر شود، دارد از پی فساد (۶۰)

جمله‌ی بلند در نمونه‌ی زیر از ترجمه‌ی سلطانی به چشم می‌خورد که بر اساس حکمت ۶۲ امام(ع) است که فرموده‌اند: «اذا حیّیت بتحیه فحی باحسن منها، و اذا اسدیت الیک ید فکافئها بما یربی علیها، والفضل مع ذلک للبادی»:

به دنیا چو دیدی ز کس احترام　　بده پاسخ آن به سعی تمام
چو دستی به سوی تو آمد دراز　　بده پیش از آنش که باشد نیاز (۶۲)

٥-۳-٤. وجهیّت

وجهیّت عبارت است از میزان قاطعیت گوینده در بیان یک گزاره که به‌طور ضمنی به‌وسیله‌ی عناصر دستوری نشان داده می‌شود و بیان‌کننده‌ی منظور (کنش غیربیانی) یا قصد کلّی یک گوینده یا درجه‌ی پایبندی او به واقعیت یک گزاره یا باورپذیری، اجبار و اشتیاق نسبت به آن است و به‌طرز بارزی در فعل جمله نیز نمود دارد (فتوحی،۱۳۹۱: ۲۸۵). به عنوان مثال بررسی بیست حکمت از نظر وجهیّت فعل در ترجمه‌ی مجد نشان داد که او از سه وجه اخباری، التزامی و امری استفاده کرده که از این میان وجه اخباری –که بیانگر وقوع یا عدم وقوع قطعی یک رخداد است– نسبت به دو وجه دیگر از بسامد بیشتری برخوردار است. بسامد بالای وجه اخباری بیانگر ارتباط نزدیک گوینده با رخدادهاست و اینکه گوینده یا نویسنده نسبت به آنچه می‌گوید یا می‌نویسد، اطمینان خاطر دارد، درواقع بیانگر این است که از هر گونه شکّ و تردید در مورد مطلب بیان‌شده به‌دور است. در کل می‌توان نتیجه گرفت ازآنجاکه مطالب و مفاهیم والای نهج‌البلاغه–که از سخنان گهربار علی(ع) سرچشمه می‌گیرد– به‌دور از هر گونه شکّ و تردید است، ترجمه‌ی منظوم آن نیز از چنین ویژگی‌ای برخوردار است. در ادامه برای هر یک از وجوه نمونه‌هایی ذکر می‌شود.

وجه اخباری در ابیات زیر به چشم می‌خورد:

صدقه دادن می‌دهد جان را شفا　　دردها را هست درمان این دوا (۷)
با تواضع می‌شود نعمت تمام　　بعد سختی، سروری افتد به دام (۲۲۴)

وجه امری را در ابیات زیر از ترجمه‌ی مجد مشاهده می‌کنیم:

گرچه کم باشد، بترس از کردگار　　گرچه نازک، پرده‌ای می‌ده قرار (۲۴۲)
هر کسی که بر تو باشد خوش گمان　　راستی کن، در دلش نیکو بمان (۲۴۸)

وجه التزامی نیز در ابیات زیر دیده می‌شود:

چون که چیزی می‌کنی بر کس نثار　　گرچه باشد کم از آن شرمی مدار
بخشش کم به که محرومش کنی　　با ندادن بیش مغمومش کنی (۶۷)

سلطانی نیز مانند مجد (در بیست حکمت بررسی‌شده) از سه وجه التزامی، اخباری و امری استفاده کرده که بسامد وجه اخباری از دو وجه دیگر بیشتر است. از آنجاکه وجه فعل، در واقع تلقّی گوینده از محتوای گزاره را بیان می‌کند و از وجه اخباری نیز در بیان قطعی استفاده می‌شود، می‌تواند نشان‌دهنده‌ی قطعیت مطالب بیان‌شده از سوی گوینده باشد. نمونه‌هایی از وجه اخباری در ترجمه‌ی منظوم سلطانی ابیات زیر است:

به عالم بود زینت هر ندار — ره پاکی و دوری از هر شرار (۳۴۵)
هر آنکس که دارد فراوان خطا — ورا می‌شود کم همیشه حیا (۳۴۹)

وجه امری نیز در ابیات زیر به چشم می‌خورد:

حقیقت بگو تا نگردی پریش — که پیدا شود عاقبت رمز و راز (۳۳۶)
مکن صرف زن یا که فرزند خویش — ترا گر که وقتی بیاید به پیش (۳۵۲)

وجه التزامی در ترجمه‌ی سلطانی نمونه‌های کمی دارد. دو بیت زیر نمونه‌ای از این دست است:

ترا گر که از کف رود دوستان — غریبی ترا آید اندر جهان (۶۵)
ترا خواهشی گر که از کف رود — بود بهتر از آن که آید به دست (۶۶)

۵-۳-۵. زمان

در ترجمه‌ی مجد بیشتر از زمان حال با وجه اخباری استفاده شده‌است. فعل مضارع ارتباط فوری و بی‌واسطه‌ای با واقعیت دارد و زمان حال بیشتر از گذشته قطعیت دارد. همچنین کاربرد مضارع اخباری و التزامی، قیدهای زمان (اکنون، حالا) و صفت‌ها و ضمیرهای اشاره‌ی نزدیک، رابطه‌ی مستقیم نویسنده را با موضوع نشان می‌دهد و لحظه‌به‌لحظه ذهن مخاطب را با موضوع پیوند می‌دهد. ازآنجاکه آنچه میزان قطعیت و واقع‌گرایی را بالا می‌برد، ارجاع کلام به «لحظه‌ی سخن گفتن» به وسیله‌ی زمان دستوری، قیدها و عناصر کیفی است و هرچه زمان دستوری کلام به لحظه‌ی سخن گفتن نزدیک باشد، به همان نسبت، قطعیت دلالی کلام نیز نزدیک و پایدار می‌شود، می‌توان نتیجه گرفت که میزان فاصله‌ی نویسنده با موضوع کم است و نشان‌دهنده‌ی پیوند مستقیم او با موضوع و حاکی از قطعیت بالای کلام است. امّا در ترجمه‌ی سلطانی از هر دو زمان گذشته و حال استفاده شده‌است که برای نشان دادن زمان حال از صیغه‌ی مضارع اخباری و التزامی استفاده شده که کاربرد مضارع التزامی بیشتر از مضارع اخباری است. او برای زمان گذشته هم بیشتر از گذشته ساده‌ی فعل «بود» استفاده کرده‌است.

نتیجه‌گیری

نتایج حاصل از این پژوهش نشان می‌دهد که در بخش موسیقی بیرونی، وزن شعر ترجمه‌ی منظوم مجد فاعلاتن فاعلاتن فاعلن است که وزنی سنگین است و سبب درنگ و تأمّل بیشتری در کلام می‌شود، امّا وزن شعر ترجمه‌ی سلطانی فعولن فعولن فعولن فعل (فعول) و وزنی حماسی است و به کلام شکوه و فخامت خاصّی می‌بخشد. ترجمه‌ی مجد در قالب مثنوی است، امّا ترجمه‌ی سلطانی به سه قالب مثنوی، قصیده و قطعه سروده شده‌است و درواقع سلطانی با تغییر قالب شعری، تنوّعی در کلام خود ایجاد کرده‌است. در بحث موسیقی کناری، در ترجمه‌ی منظوم سلطانی علاوه بر ردیف‌های فعلی و غیرفعلی از ضمایر هم به عنوان ردیف استفاده شده‌است که در ترجمه‌ی منظوم مجد نمونه‌ای از این نوع ردیف دیده نمی‌شود. همچنین ردیف‌ها در این دو ترجمه بیشتر از نوع فعل‌های معین است. در بخش موسیقی درونی، از میان انواع جناس در ترجمه‌ی سلطانی نمونه‌ای از بعضی انواع جناس دیده نشد، درحالی‌که در ترجمه‌ی مجد از تمام انواع جناس استفاده شده‌است. همچنین در ترجمه‌ی مجد آرایه‌های لفظی بیشتری به‌کار رفته‌است. علّت این مسئله را می‌توان آشنایی مجد با علوم ادبی دانست، چراکه مجد دکترای زبان و ادبیات فارسی است، بنابراین تسلّط او به زبان ادبی و آرایه‌های ادبی بیشتر است.

امّا در سطح لغوی، در ترجمه‌ی مجد واژگان حسّی و ذهنی تقریباً به‌طور مساوی به‌کار برده شده‌اند. بنابراین به دلیل تساوی واژه‌های حسّی و ذهنی، سبک مجد از هردو ویژگی حسّی (نمایشی) و انتزاعی برخوردار است. درحالی‌که در ترجمه‌ی سلطانی واژگان حسّی تقریباً دو برابر واژگان ذهنی به‌کار برده شده‌اند و سبک ترجمه‌ی سلطانی –که حسّی (نمایشی) است– از تأثیر بیشتری برخوردار است. همچنین در ترجمه‌ی هر دو شاعر از واژه‌های کهن و قدیمی –که منجر به خروج از هنجار عادّی زبان می‌شود– استفاده شده‌است، امّا کهن‌گرایی در ترجمه‌ی منظوم سلطانی نمود بیشتری دارد.

در سطح نحوی و کیفیت نظم واژه‌ها در جمله، ترجمه‌ی مجد و سلطانی منطبق با نظم عادّی ساخت جمله در زبان فارسی؛ یعنی ساخت نحوی «فاعل+ مفعول+ فعل» نیست و سازه‌های جمله اعم از فاعل، متمّم و ادات در سطح جمله جابه‌جا شده‌اند. البته در شعر این به‌هم‌خوردگی ساخت نحوی مسئله‌ای طبیعی است. همچنین جملات مرکّب در ترجمه‌ی مجد ۶۳ درصد و در ترجمه‌ی سلطانی ۴۴ درصد از کلّ اشعار را به خود اختصاص داده‌است که این نشان می‌دهد که مجد بیشتر از سلطانی از جملات مرکّب استفاده کرده‌است. در زمینه‌ی کمیّت جملات (طول جمله‌ها) نیز می‌توان گفت که در ترجمه‌ی مجد از هفتاد جمله، ۲۳ جمله به جملات بلند و در ترجمه‌ی سلطانی از صد جمله ۵۹ جمله به جملات بلند تعلّق دارد. ازآنجاکه فراوانی جمله‌های بلند موجب می‌شود شعر از سبکی آرام برخوردار باشد، می‌توان گفت که ترجمه‌ی سلطانی به دلیل فزونی جملات بلند، نسبت به ترجمه‌ی مجد از سبکی آرام‌تر برخوردار است.

در ترجمه‌ی مجد و سلطانی وجه اخباری نسبت به دو وجه دیگر (التزامی و امری) از بسامد بیشتری برخوردار است که بسامد بالای وجه اخباری بیانگر ارتباط نزدیک گوینده با رخدادهاست و اینکه گوینده یا نویسنده با قطعیت در مورد چیزی نظر می‌دهد، در واقع بیانگر این است که از هر گونه شکّ و تردید در

مورد مطالب بیان‌شده به‌دور است. در کل می‌توان نتیجه گرفت ازآنجاکه مفاهیم والای نهج‌البلاغه – که از سخنان گهربار علی(ع) سرچشمه می‌گیرد– به‌دور از هر گونه شکّ و تردید است، ترجمه‌ی منظوم آن نیز از چنین ویژگی‌ای برخوردار است.

توضیح:

[۱] شماره‌های داخل پرانتز شماره‌ی حکمت‌ها در ترجمه‌ی امید مجد و محمدحسین سلطانی است.

منابع

- بهرامی، محمّد (۱۳۸۴)، «نظریه‌پردازان ترجمه»، نشریه‌ی پژوهش‌های قرآنی، شماره‌ی ۴۲ و ۴۳: ۱۷-۴۱.
- تقیّه، محمّدحسن (۱۳۹۱)، «آسیب‌شناسی ترجمه‌های نهج‌البلاغه». مجموعه مقالات همایش ملّی نهج‌البلاغه و ادبیات، به کوشش دبیرخانر دائمی همایش نهج‌البلاغه، قم.
- حقانی، نادر (۱۳۸۶)، *نظرها و نظریه‌های ترجمه*، تهران: امیرکبیر.
- دلشاد تهرانی، مصطفی (۱۳۷۹)، «شناخت نهج‌البلاغه»، نشریه‌ی گلستان قرآن، شماره‌ی ۷: ۹-۲۷.
- رضائی‌باغ‌بیدی، حسن (۱۳۸۴)، «نگاهی گذرا به ترجمه‌ی متون مقدّس و ترجمه‌های قرآن»، نشریه‌ی معارف. شماره‌ی ۱: ۳۱-۴۴.
- سلطانی‌لرگانی‌کجوری، محمّدحسین (۱۳۷۹)، *نهج‌البلاغه‌ی منظوم*، تهران: انتشارات به‌آفرین.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۲)، *کلیات سبک‌شناسی*، تهران: فردوس.
- شیرزاد، امیر (۱۳۷۸)، «آشنایی با نهج‌البلاغه: عظمت و جامعیت نهج‌البلاغه»، نشریه‌ی رشد آموزش معارف اسلامی، شماره‌ی ۴.
- فتوحی، محمود (۱۳۹۱)، *سبک‌شناسی؛ نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*، تهران: انتشارات سخن.
- فیض‌اللهی، علی (۱۳۸۴)، «ترجمه‌ی عملی یا تجربی: نقش تئوری‌های ترجمه در آموزش ترجمه‌شناسی»، نشریه‌ی پژوهش ادبیات معاصر جهان، شماره‌ی ۲۵.
- کبیری، قاسم (۱۳۷۹)، *اصول و روش ترجمه*، تهران: رهنما.
- مجد، امید (۱۳۷۹)، *نهج‌البلاغه با ترجمه‌ی منظوم*، تهران: انتشارات امید مجد.
- نهج‌البلاغه (۱۳۷۳)، ترجمه‌ی سیدجعفر شهیدی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- نهج‌البلاغه (۱۳۷۹)، ترجمه‌ی محمّد دشتی، بوشهر: مؤسّسه‌ی انتشاراتی موعود اسلام.