بازتاب زبان هنری *نهج البلاغه* در ترجمهٔ سید جعفر شهیدی

(با تأکید بر خطبه، نامه و حکمت اول)

(۲۱۲-۱۸۷ مجله علوم ادبی)

تاریخ دریافت ۱۳۹۳/۱۰/۲۳

تاریخ پذیرش ۱۳۹۴/۰۴/۰۸

دکتر محمد رضا یوسفی[۱]

دکتر رقیه ابراهیمی شهرآباد[۲]

چکیده

مجموعهٔ خطبه‌ها، نامه‌ها و حکمت‌های امیرالمؤمنین(ع) که جمع کننده‌اش شریف رضی(ره)، به حق نهج‌البلاغه‌اش نامیده است، بلاغت مجسم و فصاحت محقق است. زیرا به دور از ایجاز مخل و اطناب ممل، معیار تمام عیار زیبایی و الگوی کامل روشنی است به گونه‌ای که از دیر زمان تا عصر ما موافقان و مخالفان بر آن صحه گذاشته‌اند. در بین عامه از عبدالحمید کاتب تا شیخ محمد عبده و در بین خاصه از سیدرضی تا سید جعفر شهیدی همه شیفتهٔ بلاغت و شیوایی آن شده اند. کلام حضرت امیر(ع) چنان آراسته به انواع آرایه‌های لفظی و معنوی و بدیعی است و پیراسته از حشو و اضافات بشری، که الحق لقب "اخ القرآن" گرفته است. از قدیم‌الایام که سخنان امیر یگه‌تاز عرصهٔ سخنوری، علی(ع)، به فارسی برگردانده شد، یکی از بزرگترین غبن‌ها و خسارات فارسی زبانان عدم انتقال فصاحت و بلاغت نهج البلاغه در ترجمهٔ آن بود. استاد گرانقدر و مترجم بلند مرتبه مرحوم دکتر سید جعفر شهیدی(ره) به این آرزوی دیرینه جامهٔ عمل پوشاند. استاد شهیدی با تکیه بر ظرافت‌ها و آرایه‌های کلام عربی و با تسلط بر دقایق و ظرایف سخن فارسی به خوبی از عهدهٔ این مهم برآمد. ترجمهٔ *نهج البلاغهٔ* او، نخستین و تنها ترجمه‌ای است که نشان دهندهٔ بخشی از زیبایی‌های سحر قرین و آرایه‌های شعر آفرین امام علی(ع) است. در این مقاله با تکیه بر خطبهٔ اول، نامهٔ اول و حکمت اول نهج البلاغه، بازتاب شیوایی و روایی و آراستگی و پیراستگی کلام مولا علی(ع) در ترجمهٔ استاد شهیدی بررسی می‌شود.

کلیدواژه: *نهج‌البلاغه*، سید جعفر شهیدی، ترجمه، بلاغت، آرایه‌ها.

---

۱. دانشیار گروه زبان وادبیات فارسی دانشگاه قم (نویسنده مسئول) myousefi 46@yahoo.com

۲. استادیار دانشگاه فرهنگیان حضرت معصومه قم و مدرس جامعه المصطفی العالمیه Baharanv@yahoo.com

مقدمه

بهره‌برداری از متون ترجمه شده بیشتر در حوزهٔ معنا و مفهوم است و مترجم معمولاً از انتقال ظرافت‌های زبانی، بیانی و ادبی متن اصلی ناتوان است. این نقیصه در ترجمه‌های *نهج البلاغه* که اساسش بر توانایی‌های زبان و کاربردهای هنری آن از جانب یکه‌تاز عرصهٔ سخنوری یعنی، امام علی(ع) است بیشتر نمود دارد. مقام معظم رهبری در کنگرهٔ نهج‌البلاغه در سال۱۳۶۵ فرمودند: *نهج‌البلاغه* یک اثر هنری است. یک اثر فوق‌العاده هنری است؛ از لحاظ زیبایی کلمات و شیوایی معتبر است. ما هیچ گویندهٔ فارسی و هیچ هنرمند و هیچ شاعری را در زمان خود و در هیچ زمانی سراغ نداریم که بتواند با زبان شیوای علی(ع) حرف بزند (قلی‌پور، ۱۳۸۰، ج۱: ۲۹۰). در میان دانشمندان زبان عربی کسی نیست که به بلاغت و عظمت امام علی(ع) اعتراف نکرده باشد. سخن او بعد از کلام خدا و رسول(ص) دارای بهترین و کامل‌ترین تعابیر و معانی است(عبده،۱۳۴۱: ۲۰۵). جرجی زیدان در بیان سخندانی حضرت علی(ع) می‌گوید: امام علی‌بن ابی‌طالب معروف‌ترین خطیب صدر اسلام است و چندین خطبه به این گستردگی دارد که کسی توانایی چنین کاری را ندارد(جرداق،۱۳۴۰: ۱۷۰).

قطعاً کسی می‌تواند به این حریم نزدیک شود که با *نهج البلاغه* کاملاً مأنوس باشد، کلام آن امام همام و تعالیمش را با تمام وجود درک کرده باشد؛ به ظرافت‌های زبان عربی احاطه داشته باشد؛ به زبان ادبی عربی و پارسی اشراف تام یافته باشد. طبیعتاً مرحوم استاد دکتر سید جعفر شهیدی جامع این ویژگی‌هاست و ترجمهٔ او تا حدّ زیادی فارسی زبانان را با کلام مولا علی(ع) و آبشخورهای ادبی آن آشنا می‌سازد، تا حداقل بهتر دریابند. چرا این کتاب را *نهج البلاغه* نامیده‌اند. استاد شهیدی هم با واژه گزینی‌های ادبی و سلیس و هم با تکیه بر نکات بیانی زبان فارسی تا حدّ بسیار زیادی در این راه توفیق حاصل کرد؛ ضمن اینکه در تمامی مراحل ترجمه از صنایع بدیعی، چه بدیع لفظی، چه بدیع معنوی، غفلت نورزید. در ادامه گوشه‌ای از تلاش موفق آن سفر کرده به دیار باقی به نمایش گذاشته می‌شود.

الف: واژه‌گزینی

یکی از مهارت‌های نویسندگی، واژه‌گزینی است؛ یعنی، نویسنده در محور جانشینی کلماتی را برگزیند که علاوه بر رساندن مقصود و مفهوم، در زیبایی، هماهنگی و ایجاد موسیقی کلمات نیز دخیل باشد. طبیعتاً هر چه مؤلف تواناتر باشد دایرهٔ واژگانش نیز وسیع‌تر خواهد بود. واژه‌گزینی در متون ترجمه‌ای در القای معنا و مفهوم و انعکاس زیبایی‌های کلام نقش تعیین کننده‌ای دارد.

واژه‌گزینی معادل واژه انگلیسی(diction) در اصطلاح ادبی و بویژه در سبک‌شناسی، عبارت است از گزینش و به کارگیری واژگان مناسب در یک اثر ادبی (حسینی، ۱۳۷۵: ۳۲). البته چنین گزینشی نمایانگر صحت، دقت و شیوهٔ نگارش و سبک نویسنده و یا شاعر است. نویسندگان و شاعران معروف و صاحب سبک برای بیان آنچه در فکر و ذهن خویش دارند واژگان مناسب‌تر را برمی‌گزینند و همین انتخاب واژگان ایجاد سبک شخصی برای آنان می‌نماید. واژه‌گزینی اصولاً بر پایهٔ دو معیار انجام می‌پذیرد:

۱. تناسب: واژه‌های منتخب باید با مضمون متن منقول و موضوع و فضای آن متن تناسب داشته باشند و به عبارتی با آن متن همخوانی داشته باشند.

۲. تنوع: به کار بردن دایرهٔ واژگان قوی و غنی به منظور حفظ و تقویت انگیزه و علاقه در مخاطبان (انوشه،۱۳۸۱: ۱۴).

از معجزات کلام مولا علی(ع) آن است که در بسیاری از خطبه‌ها، با آن‌که دامنهٔ موضوع سخن حضرتش بسیار وسیع است، با واژه‌گزینی اصولی و هنرمندانه از عهدهٔ ادای مطلب و تفسیر موضوع برمی‌آید. آیت‌الله مکارم شیرازی در شرح وصیت امام علی(ع) به فرزندش امام حسن(ع) گفته است: این وصیت‌نامه که بعد از نامهٔ مالک اشتر طولانی‌ترین نامهٔ امام در *نهج‌البلاغه* است، یک دورهٔ کامل درس اخلاق، تهذیب نفس، خودسازی، تربیت نفوس و سیر و سلوک الی‌الله است و با آنکه از سی بخش تشکیل می‌شود، حضرت به شیوایی واژگان و تعابیری جامع و کامل را در بیان مقصود خویش به کار می‌گیرد (مکارم شیرازی،۱۳۸۷: ۴۵۸). آنچه در این مقال درصدد بررسی آنیم واژه‌گزینی‌های زیبا و متنوع استاد شهیدی(ره) در ترجمهٔ *نهج البلاغه* است. واژه‌هایی که وی به کار برده، در چند سطح قابل بررسی است:

گاه استاد با بکارگیری سبکی در ترجمه، یادآور نثرهای قرون چهارم و پنجم است: «و بفرمود تا خورشید فروزان و ماه تابان در چرخ گردان و طارم سبک گذران و آسمان پر ستاره روان». در واژه‌گزینی وی، گاه به لغات نامأنوس نیز برمی‌خوریم، مانند: کاربرد لغت "فروسو" در جمله: «باد را بفرمود تا آب را باز دارد و فروسو آمدنش نگذارد و در آن مرز بماند»(ص۳). و یا کاربرد لغات "فرودین" و "زبرین" در: "فرودین آسمان موجی از سیلان بازداشته. زبرین سقفی محفوظ بلند و افراشته" (ص۳).

باید به این نکته اشاره کرد که «تا آن هنگام که دلیل کافی و منطقی جهت بهره‌گیری از واژه‌های نامأنوس و غیر معمول وجود نداشته باشد، باید از واژگان و عبارات آشنا و معمول بهره برد. البته گفتنی است که واژه یا عبارتی بسیار نامأنوس و در عین حال مناسب گه‌گاه کارآیی بسیار خوبی دارد و توجهات را به خود جلب می‌کند»(انوشه،۱۳۸۱: ۱۴۰۱).

هر چند که شهیدی در ترجمهٔ خود گاهی لغات نامأنوس به کار می‌برد، ولی باید اذعان کرد که واژگان در محور همنشینی نیز تناسب دارند و باعث جلب توجه خواننده می‌شوند و کاربرد این واژه‌ها هیچ گاه از زیبایی و فهم اثر او نمی‌کاهد.

گاهی هدف دکتر شهیدی از کاربرد برخی از واژه‌ها و عبارات، رعایت سجع در ترجمهٔ خویش است. او برای اینکه در طول ترجمه حالت نثر مسجوع خود را حفظ کند، دست به ساخت واژه‌هایی جدید می‌زند که گاهی برای خواننده جالب می‌نماید، مانند لغت "کافته" در جمله «سپس خدای پاک فضاهای شکافته و کرانه‌های کافته و هوای به آسمان و زمین راه یافته را پدید آورد» (ص۳) .

در عبارت زیر نیز برای رعایت سجع کلمهٔ "رسنده" را به کار برده است: «و آنچه بدان زنده‌اند و چه سان می‌میرند و ناپاینده‌اند و بیماری‌های پیرکننده و بلاهایی پیاپی رسنده» (ص۵).

و یا سجع بین "گذری" و "سپری" در عبارت : «زمان این چنین گذری شد و روزگار سپری» (ص۶).

اگر چه بیشتر اندیشه‌ها و افکار را می‌توان به کمک واژه‌های گوناگونی بیان کرد، امّا نویسندهٔ موفق کسی است که واژه‌ها را به تناسب مقصود خویش برگزیند تا در خواننده تأثیرگذارتر باشد. سبک هر صاحب قلم را می‌توان به کمک سطح واژگان انتخابی او تعیین کرده. واژگان انتخابی شهیدی به گونه‌ای است که به راحتی می‌توان برای ترجمهٔ او سبک مخصوصی قائل شد . سبکی که مترجم را بر آن داشته است تا مناسب با مقصود خود واژه‌هایی مخصوص را برگزیند. مثلاً در سرتاسر ترجمهٔ او عبارت "پاک خدای" دیده می‌شود: «پس پاک خدایی با عظمت، از زمین گونه‌گون طبیعت خاکی فراهم کرد» (ص۴) و یا «پس هر که پاک خدای را با صفتی همراه داند او را با قرینی پیوسته» (ص۲).

ساخت ترکیبات وصفی در صورت‌های مختلف نیز از مواردی است که در دایرهٔ واژگان این ترجمه به کار رفته است. از آن جمله می‌توان به کاربرد وسیع "ترکیب وصفی مغلوب" اشاره کرد که باعث ایجاد نوعی ویژگی سبکی برای مترجم می‌شود. مثلاً کاربرد

"فراخ هوا" و "گسترده فضا" به جای "هوای فراخ" و "فضای گسترده" : « پس خدا آن کف را در فراخ هوا و گسترده فضا بالا کرد» (ص۳).

گاهی بین موصوف و صفت به شیوهٔ متون قدیمی، فاصله انداخته است و در این میان واژگانی که به عنوان صفت به کار رفته اند، جالب توجه است، مانند: "سخت وزنده" در جملهٔ زیر: «آب را بر پشت بادی نهاد سخت وزنده» (ص۳). گاهی برای ساخت صفت ساختار دستور تاریخی (ب + اسم) بکار می‌رود و واژه‌ای چون "بهنگام" ساخته می‌شود: « از هر چیز بهنگام بپرداخت و اجزای مخالف را با هم سازوار است» (ص۳).

مترجم همین ترکیب را در ساخت واژه‌هایی با نقش قید نیز به شیوهٔ دستور تاریخی به کار می‌برد مانند: واژهٔ "به یکبار" که در جملهٔ زیر نقش قید را دارد: «آفریدگان را به یکبار پدید آورد ، بی‌آنکه اندیشه‌ای به کار برد یا از آزمایشی سودی بردارد تا جنبشی پدید آرد» (ص۳).

نکتهٔ مهم دیگری که در ترجمهٔ او دیده می‌شود به کار بردن برخی از واژگان است در صورتی که او می توانست واژه‌های هم معنای دیگری را با بار معنایی متفاوت، به جای آن واژه‌ها به کار برد.

در بدیع فارسی بحثی داریم با عنوان "تنکیت" که تا حدی با واژه‌گزینی هم‌معنا می‌باشد. تنکیت در لغت به اعتقاد برخی به معنی «پختن خرما و به اعتقاد برخی دیگر نکته‌یابی و نکته‌سنجی است و در اصطلاح بدیع آن است که گوینده در سخن خود از میان دو یا چند کلمه‌ای که می‌تواند بیاورد کلمه‌ای را برگزیند که با مضمون و دیگر کلمات لفظ همبستگی داشته باشد» (انوشه،۱۳۸۱: ۴۰۸) مانند بیت زیر از سعدی:

ای پادشاه وقت چو وقتت فرا رسد — تو نیز با گدای محلّت برابری
گر پنج نوبتت به در قصر می‌زنند — نوبت به دیگری بگذاری و بگذری

(سعدی، ۱۳۶۷: ۷۵۳)

در صورتی که شاعر در مصرع اوّل عبارت «ای پادشاه عصر» را به کار می برد، کلمهٔ "عصر" با "نوبت" و "وقت" همبستگی نداشت و در صورت به کارگیری عبارت «دولت

به دیگری بگذاری و بگذری» با نوبتت همخوان نبود. شهیدی نیز هنگام ترجمه، این مهم را در نظر داشته با انتخاب برخی از کلمات این همبستگی را در جملات خود ایجاد کرده است. مثلاً در عبارت زیر با انتخاب واژهٔ "خرسنگ‌ها" سعی نموده است با واژهٔ "مهار کشیدن" و "زمین" نوعی تناسب و همبستگی برقرار کند: «به قدرتش خلایق را بیافرید و به رحمتش بادها را بپراکنید و با خرسنگها زمین را در مهار کشید» (ص۲).

و یا کاربرد واژهٔ "کوهه" به معنی "موج آب" به جای کلمهٔ "موج" که اگر موج را به کار می‌برد با "کف" و "آب" نیز تناسب داشت، ولی کاربرد "کوهه" متن را فخیم‌تر می‌نماید: «سر آب را به پایان آن برد و جنبندهٔ آن را به آرام آن رساند تا آنکه کوهه‌ها از بر و کف‌ها بر سر آورد» (ص۳).

گاهی نیز گزینش برخی واژه‌ها جنبهٔ ادبی متن را افزایش می‌دهد، مانند: "بیش" در جملهٔ «او را نزد خود برد تا در فردوس اعلی نشیند و بیش سختی در این میان نبیند» (ص۶). و «گاه پیامبر پیشین نام پیامبر پس از خود را شنفته» (ص۶) «و با طبیعت های متضاد و سرکش و سرشت های با هم خویش» (ص۵).

نکتهٔ مهم دیگری که در این ترجمه در مقایسه با ترجمه‌های دیگر نهج‌البلاغه دیده می‌شود، به کاربردن واژه‌هایی هم‌معنی برای نسبت‌ها و عطف‌های طولانی است؛ به طوری که در سخن حضرت علی(ع) یک فعل یا اسناد برای آن به کار رفته است که با عطف‌های پیاپی فاعل و مفعول‌هایی در پی آن بیاید، امّا شهیدی هنگام ترجمه تمام عطف‌ها را به صورت یک جملهٔ مجزا و با فعل و اسنادی متفاوت از بقیه امّا با بار معنایی یکسان بیان می‌کند و این عمل آنجا هنرمندانه‌تر می‌نماید که سجع را در تمام اسنادها همچنان رعایت می‌کند. مثلاً در عبارت عربی زیر «مبیناً» اسنادی است برای تمام عطف‌های بعد از آن که شهیدی برای تمام عطف‌ها به جای «مبیناً» واژه‌های هم‌معنایی چون؛ "پیدا"، "هویدا"، "روشن"، "معین"، "معلوم"، "مفهوم"، "پدیدار"، "آشکار" و ... به کار می‌برد: «کتاب ربکم فیکم مبیناً حلاله و حرامه و فرائضه و فضائلَهُ ناسخه و منسوخه و رخصه و عزائمه و خاصه و عاقه و عبره و امثاله و مرسله و محدوده و محکمه و متشابهه» (ص۷).

ترجمهٔ شهیدی(ره): «کتاب پروردگار در دسترس شماست، حلال و حرام آن پیداست، واجب و مستحب آن هویداست، ناسخ و منسوخش روشن، رخصت و عزیمت آن معین، خاص و عامش معلوم، پند و مثل‌هایش مفهوم، مطلق و مقیدش پدیدار، محکم و متشابهش آشکار» (ص۷).

ب: بیان

«بیان، ایراد معنای واحد به طرق مختلف است، مشروط بر اینکه اختلاف آن طرق مبتنی بر تخییل باشد، یعنی لغات و عبارات به لحاظ تخییل(تصویر) نسبت به هم متفاوت باشند» (شمیسا، ۱۳۷۶: ۲۴). علم بیان مربوط به شیوه‌های مختلف ادای یک معناست که از طریق آن می‌توان مراد نویسنده و شاعر را از واژه‌ها و عباراتی که در معنی اصلی خود به کار نرفته است، دریافت. نویسندگان و شاعرانی که معانی موجود در ذهن خود را به شیوه‌های مختلفی بیان می‌کنند، بسیار موفق‌تر از آنانند که ساده و به دور از کاربرد آرایه‌های لفظی و معنوی درصدد القای معنا به مخاطب خود هستند. زیرا «علم بیان راه ورود به دنیای مه‌آلود ادبیات است و رمزهای زبان ادبی را کشف می‌کند» (جرجانی، ۱۳۶۱: ۷۰).

امام علی(ع) را امیر بیان نامیده‌اند، چون در عرصهٔ سخنوری بی‌همال است و شیوهٔ سخنوری و بیان او بهترین شیوه‌هاست. دلیل آن خطبه‌هایی است که از آن حضرت باقی مانده و نمونه اعجاز در بلاغت است. خطبه‌هایی همچون خطبه "غرا"، "بیان"، " شقشقیه"، "بلانقطه"، "مونقه" یا "بلاالف" (حجازی، ۱۳۸۴: ۱۳-۳۱۳).

سید رضی(ره) در مقدمهٔ خویش بر *نهج‌البلاغه* گفته است: این کتاب متضمن شگفتی‌های بلاغت و نمونه‌های ارزنده فصاحت و جواهر سخنان عرب و نکات درخشان از سخنان دینی و دنیوی خواهد بود که در هیچ کتابی جمع‌آوری نشده و در هیچ نوشته‌ای تمام جوانب آن گردآوری نگردیده است؛ زیرا امیرمؤمنان منشأ فصاحت و منبع بلاغت و پدیدآورندهٔ آن است. مکنونات بلاغت به وسیلهٔ او آشکار گردیده و قوانین و اصول آن از او گرفته شده است(دشتی،۱۳۸۵: ۱۶). همچنین جرج جرداق مسیحی که سخت تحت تأثیر

شجاعت و قدرت شمشیر زنی امام(ع) قرار گرفته؛ می‌گوید: ای جهان! چه می‌شد اگر هر چه قدرت و نیرو داری به کار می‌بردی و در هر عصری مانند علی را با آن عقلش، با آن زبانش و با آن ذوالفقارش به عالم می‌بخشیدی (عبدالفتاح، ۱۳۹۰، ج۱: ۱۹۰).

امام(ع) در کلامش از عناصر خیال بسیار استفاده کرده تا سخنش زیباتر و تأثیرگذارتر گردد. در آیین سخنوری، از مباحثی که باعث رمزآلود شدن سخن می‌شود، استفاده از تمثیل و بهره‌گیری از قدرت خیال است. خیال اگرچه ممکن است در برابر عقل قرار گیرد، اما بهره‌گیری از آن به اندازه‌ای مهم است که حتی در قرآن کریم و سخنان پیشوایان دینی نیز راهی در پیش گرفته می‌شود که عقل و خیال در کنار هم باعث فهم مطالب شود.

> ...از چیزهایی که عواطف و احساسات آدمی به آن گرایش دارد، شعر و قصه و تمثیل است که در محدودهٔ خیال است. خیال گاهی وهم را همراهی کرده در قبال عقل صف‌آرایی می‌کند و گاهی در برابر عقل خضوع کرده، شیعهٔ عقل می‌شود. برای اینکه خیال به تشیع عقل درآید، قرآن، روایات، عارفان، حکیمان، علمای اخلاق و محدثان، تلاش و کوشش فراوانی کرده‌اند و آن را به صورت نثری دلپذیر، نظمی دل‌انگیز و داستان‌هایی زیبا تزیین کرده‌اند (جوادی آملی، ۱۳۹۰: ۳۰۱).

مرحوم شهیدی در ترجمهٔ خویش از *نهج البلاغه*، به تاسی از امام(ع) به مباحث علم بیان توجه داشته است و در سراسر ترجمهٔ خویش آرایه‌هایی چون: تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز را به کار برده است که ذیلاً به برخی از آن اشاره می‌شود.

۱. تشبیه

تشبیهاتی را که در ترجمهٔ شهیدی به کار رفته، می‌توان در دو محور مد نظر داشت:

الف. تشبیهاتی که صرفاً ترجمه‌ای از عبارات عربی و سخن مولا علی(ع) است و حضرت عیناً آن تشبیه را به کار برده است و شهیدی فقط با گزینش واژه‌های جدید آن را در ترجمه آورده است.

ب. تشبیهاتی که شهیدی خود هنگام بیان ترجمه و ادای مضمون آن را با عنایت به کلام امام علی(ع) ساخته است.

چنانکه اشاره شد برخی از تشبیهات ترجمه‌ای، از تشبیهات زیبا و دلنشین متن عربی است که شهیدی نیز آن را در ترجمهٔ فارسی خود ذکر کرده است. مثلاً در عبارت زیر، حضرت هنگام بیان آفرینش عالم، در وصف باد، گردش و حرکت و جنبش، آب را در نتیجهٔ وزش باد، به حرکت مشک تشبیه می‌نمایند و می‌فرمایند: « فَأَمَرَهَا بِتَصْفِيقِ الْمَاءِ الزَّخَّارِ وَإِثَارَةِ مَوْجِ الْبِحَارِ، فَمَخَضَتْهُ مَخْضَ السِّقَاءِ وَعَصَفَتْ بِهِ عَصْفَهَا بِالفَضَاءِ» (ص۳).

شهیدی تشبیه فوق را این‌گونه بیان می‌کند: «باد را بفرمود تا آب خروشنده را بگرداند و موج دریا را برانگیزاند. باد چنانکه گویی مشکی را می‌جنباند یا در فضایی تهی می‌راند» (همان).

در آن قسمت از خطبه که ذکر حج می‌رود، دو تشبیه "چون چارپایان" و "چون کبوتران" را حضرت چنین می‌آورد: « وَفَرَضَ عَلَيْكُمْ حَجَّ بَيْتِهِ الحَرَامِ، الَّذِي جَعَلَهُ قِبْلَةً لِلأَنَامِ، يَرِدُونَهُ وُرُودَ الأَنْعَامِ، وَيأْلَهُونَ إِلَيْهِ وُلُوهَ الحَمَامِ».

شهیدی نیز در ترجمهٔ آن چنین می‌آورد: «زیارت خانه‌اش را فریضه کرد بر شما مردمان که قبله‌اش ساخت برای همگان و آمد نگاه مسلمانان، تا بدان درآیند چون چارپایان و بدان پناه برند چون کبوتران» (ص۷). در ادامهٔ همین عبارات آمده است: « وَ وَقَفُوا مَوَاقِفَ أَنْبِيَائِهِ وَ تَشَبَّهُوا بِمَلاَئِكَتِهِ الْمُطِيفِينَ بِعَرْشِهِ ». «اینان به راه افتادند و پا برجای پای پیامبران نهادند و چون فرشتگان گرد عرش بر پای بندگی ایستادند» (همان).

در اولین حکمت نیز امام(ع) خطاب به یاران، از آن‌ها می‌خواهد که هنگام مواجهه با فتنه و آشوب مانند شتر دو ساله باشند که شهیدی نیز عین همان عبارات را در ترجمهٔ خویش آورده است بدون هیچ پیرایه‌ای. «كُن فی الفتنهٔ كابنِ اللَّبونِ لاظهرَ فيركَبَ و لاضرع فيحلب»(ص۳۶۱). «هنگام فتنه چون شتر دو ساله باش نه پشتی تا سوارش شوند و نه پستانی تا شیرش دوشند» (همان).

- برخی دیگر از تشبیهات که در ترجمهٔ شهیدی دیده می‌شود، در عبارات عربی و متن *نهج البلاغه* وجود ندارد، بلکه مترجم با زبردستی و با بهره‌گیری از قوهٔ تخیل والای خویش به آفرینش چنین تشبیهاتی دست زده است. کاربرد تشبیه اضافی "طومار عهد" که در آن "عهد" به "طومار و نامه‌ای" تشبیه شده است که چنین ترکیبی و تشبیهی در سخنان حضرت دیده نمی‌شود. «لمّا بَدّلَ اکثر خلقه عهد الله إلیهم.»(ص۵) «... و این هنگامی بود که بیشتر آفریدگان از فطرت خویش بگردیدند و طومار عهد درنوردیدند» (همان). و نیز تشبیه اضافی "چراغ معرفت" که معرفت چون چراغی نورانی در نظر گرفته شده است که با حجت و تبلیغ پیامبران هر لحظه روشن‌تر می‌شوند: « فَبَعَثَ فِیهِمْ رُسُلَهُ وَ وَاتَرَ إِلَیْهِمْ أَنْبِیَاءَهُ لِیَسْتَأْدُوهُمْ مِیثَاقَ فِطْرَتِهِ وَ یُذَکِّرُوهُمْ مَنْسِیَّ نِعْمَتِهِ وَ یَحْتَجُّوا عَلَیْهِمْ بِالتَّبْلِیغِ» (ص۶). «پس هر از چندگاه پیامبرانی فرستاد و به وسیلهٔ آنان به بندگان هشدار داد تا حق میثاق الست بگزارند و نعمت فراموش کرده را به یاد آرند. با حجّت و تبلیغ چراغ معرفتشان را بیفروزند تا به آیت های خدا چشم دوزند» (همان).

در عبارت "طومار نبوت" نیز نبوت و رسالت پیامبر به "طومار" تشبیه شده است. « وَ خَلَفَتِ الْأَبْنَاءُ مبعث النبی إِلَی أَنْ بَعَثَ اللَّهُ سُبْحَانَهُ مُحَمَّداً رَسُولَ اللَّهِ (صلی الله علیه وآله وسلم) لِإِنْجَازِ عِدَتِهِ وَ إِتْمَامِ نُبُوَّتِهِ مَأْخُوذاً عَلَی النَّبِیِّینَ مِیثَاقُهُ»(ص۶). «خدای سبحان محمد(ص) را پیامبری داد تا دور رسالت را به پایان رساند و وعدهٔ حق را به وفا مقرون گرداند. طومار نبوت او را به مهر پیامبران ممهور...» (ص۷).

"تاریکی نادانی" نیز اضافهٔ تشبیهی است که نادانی چون سیاهی و ظلمت در نظر گرفته شده است: « فَهَدَاهُمْ بِهِ مِنَ الضَّلَالَةِ وَ أَنْقَذَهُمْ بِمَکَانِهِ مِنَ الْجَهَالَةِ.»(ص۶) «پروردگارا آنان را بدو [به او] از گمراهی به رستگاری کشاند و از تاریکی نادانی رهاند.» (همان)

۲. استعاره

«استعاره در لغت به معنی طلب کردن چیزی به عاریت است و در اصطلاح لفظی است که استعمال شود در غیر معنای اصلی که موضوع له باشد به علاقهٔ شباهت» (رجایی، ۱۳۷۹: ۲۸۷).

استعاره بزرگترین کشف هنرمند و نویسنده و عالی‌ترین امکانات در حیطهٔ زبان هنری است و دیگر از آن پیش تر نمی‌توان رفت. استعاره کارآمدترین ابزار تخیل و به اصطلاح ابزار نقاشی در کلام است (شمیسا، ۱۳۷۶: ۱۵۴).

شهیدی نیز در ترجمهٔ خویش از کتاب شریف *نهج البلاغه*، از این ابزار کارآمد برای انتقال معانی و مفاهیم در ذهن خویش بهره گرفته است. با توجه به انواع مختلف استعاره، بیشترین نوع استعاره که در ترجمهٔ شهیدی به کار رفته است "استعارهٔ مکنیه" آن هم از نوع اضافی است.

"استعارهٔ مکنیه" آن است که متکلم در نفس خود چیزی را به چیزی تشبیه کند و از ارکان آن فقط "مشبه" را ذکر کند و بعضی از لوازم و خصوصیات "مشبه به" را برای مشبه آورد تا دلالت کند بر این تشبیه، این تشبیه مضمر را "استعاره مکنیه" یا "استعارهٔ بالکنایه" گویند. به جهت اینکه مشبه‌به در آن مذکور نیست و در دلالت بر معنی آن فقط به ذکر بعضی از خواص آن اکتفا شده، اثبات امر لازم و مختص به مشبه به را برای مشبه که قرینهٔ این تشبیه است استعارهٔ تخییلیه گویند. از یک طرف به آن استعاره می‌گویند، زیرا چیزی که از لوازم مشبه‌به است برای مشبه آورده شده و بدان نسبت داده شده است و از سوی دیگر آن را تخییلیه می‌نامند چون به ذهن شنونده می‌رساند که مشبه از جنس مشبه‌به است(رجایی، ۱۳۷۹: ۳۰۵). در این نوع استعاره مشبه را به جانداری تشبیه می‌سازند و سپس برای آنکه این تخییل به خواننده منتقل شود یکی از صفات یا ملائمات آن جاندار (مستعار منه) را در کلام ذکر می‌کنند (شمیسا، ۱۳۷۶: ۱۷۱).

چنانچه اشاره شد استعارهٔ مکنیه‌ای که در ترجمهٔ شهیدی به کار گرفته شده، بیشتر از نوع اضافی است که به آن "اضافهٔ استعاری" هم می‌گویند. با بررسی این نوع استعاره در ترجمهٔ شهیدی به دو نوع "اضافهٔ استعاری" برمی‌خوریم؛ یکی اضافه‌های استعاری‌ای که مضافٌ الیه آن اسم است، که در این نوع اضافه، مشبه، مضاف‌الیه است مثل عبارت "پای اندیشه" در نمونهٔ زیر:

«خدایی که پـای اندیشـهٔ تیزگـام در راه شناسـایی او لنـگ اسـت» (ص۲) کـه در آن اندیشه چون جانداری درنظر گرفته شده است که پا دارد. و "سر فکرت" در: «سـر فکـرت ژرف رو به دریای معرفتش بر سنگ» (همان) که فکرت چون جانداری است که سر دارد.

و"دیدهٔ معرفت" در: « ... که دیدهٔ معـرفتش از رشـک تیـره شـده و بـدبختی بـر او چیره» (ص۵) که معرفت چون جانداری است که چشم و دیده دارد کـه تیـره و تـار گشـته است.

دیگری اضافه‌ای است که مضـافٌ الیـه آن صـفت اسـت، کـه در ایـن مـورد مشبـه، مضاف است مثل : « پس باد نازا آفرید تا پیاپی و سخت بوزید» (ص۳) که در اینجا "نـازا" صفت است برای باد و در اصل باد مشبه است و به جانداری تشبیه شده که نازاست.

۳. کنایه

«کنایه در لغت به معنی پوشیده سخن گفتن است و در اصطلاح سخنی است که دارای دو معنی قریب و بعید باشد و این دو معنی لازم و ملزوم یکدیگر باشند ، پس گوینده آن جمله را چنان ترکیب کند و به کار برد که ذهن شنونده از معنی نزدیـک بـه معنـی دور منتقل شود» (همایی، ۱۳۷۶: ۲۵۷). کنایه از جهاتی شبیه مجاز است و به قول برخـی، نـوعی از مجاز است؛ زیرا در کنایه، همانند مجاز، وجود علاقه و قرینه امری مسلم است، جز آنکه در کنایه لازم نیست قرینه حتماً قرینهٔ لفظی باشد و به تصریح در کلام ذکر شود و همچنین علاقهٔ میان معنی حقیقی و نزدیک و میان معنـی مجـازی و بعیـد، حتمـاً لازم نیسـت از نـوع همان علاقه‌های محدود و معین در مجاز مرسل و یا از نوع علاقهٔ شباهت - بیشتر صـوری و مادی - در نوع خاص مجاز یعنی استعاره باشد. در نتیجه محدودیت انتخاب ناشی از علاقـه که برای نویسنده یا شاعر در ایراد مجاز وجود دارد در کنایه نیز وجود دارد(پورنامـداریان، ۱۳۷۶: ۳۹). البته تفاوت اندکی میان مجاز و کنایه وجود دارد که در مجاز حضور قرینـه‌ای منصرف‌کنندهٔ ذهن است از معنای اصلی و باعث می‌شود شنونده به مراد ثانوی توجه کند و حقیقت در پردهٔ گمنامی افکنده شود، ولی در کنایه این قرینه نیسـت و هـر دو معنـی کنـار هم‌اند، فقط غرض گوینده معنای دوردست است (ثروت، ۱۳۷۹: پ).

کنایه چند نوع است:

۱. کنایه از موصوف: وقتی که صفتی را همواره با کنایه به موصوفی مختص بدانند و همیشه آن موصوف را بدان صفت بخوانند مانند: "ملک سلیمان" ؛

۲. کنایه از صفت: که مکنی صفتی باشد که از آن صفت پی به صفت دیگر برند مثل: "بی نمکی"؛

۳. کنایه از فعل: که یک فعل یا مصدر به صورت مکنی به کار می‌رود مثل: "لنگر افکندن (انوشه، ۱۳۸۱: ۱۱۶۴).

کنایه‌های به کار رفته در ترجمهٔ شهیدی بیشتر از نوع سوم، یعنی کنایه از فعل است. عبارت‌هایی همچون: "از بن دندان پذیرفتن"، "گردن نهادن"، "به جان و دل خریدن"، "سر برآوردن"، و ...

«پس، از فرشتگان خواست آنچه در عهده دارند، ادا کنند و عهدی را که پذیرفته‌اند وفا کنند، سجدهٔ او را از بن دندان بپذیرند» (ص۵). "از بن دندان پذیرفتن" کنایه از "طوع و رغبت به کاری داشتن" است.

در وصف پیامبر(ص) و رسالت او نیز چنین می‌آورد: «... حالی که مردم زمین هر دسته به کیشی گردن نهاده بودند و هر گروهی پی خواهشی افتاده » (ص۶) که "گردن نهادن" کنایه از "اطاعت کردن" است.

هنگام یاد کرد از فریضهٔ حج و زیارت خانهٔ خداوند نیز چنین می‌آورد: «و از آفریدگانش آن را گزید که چون دعوت او شنید در گوش کشید و به جان و دل خرید» (ص۷). "در گوش کشیدن" و "به جان و دل خریدن" کنایه از "با جان و دل پذیرفتن و با میل و رغبت قبول کردن" است.

در ترجمهٔ نامهٔ حضرت امام(ع) به مردم کوفه هنگامی که از مدینه به بصره می‌رفتند، چنین می‌آورد: «من شما را از کار عثمان آگاه می‌کنم ... عایشه نیز سربرآورد و خشمی را که از او داشت آشکار کرد» (ص۲۷۱). "سر برآوردن"، کنایه از "مدعی شدن و قیام کردن". در ادامهٔ همین نامه آمده است: «و بدانید که مدینه مردمش را از خود راند و مردم

آن در شهر نماند، دیگ آشوب جوشان گشت» (ص۲۷۱). "دیگ آشوب جوشان شدن" کنایه است از "شورش و بلوا به وجود آمدن"؛ البته این کنایه مثل موارد دیگر چندان آشکار و معروف نیست و در این گونه کنایه‌ها باید این نکته را در نظر داشت که:

> ... کوشش علمای بلاغت همیشه در جهت آن بوده است که آن معنی مجازی که باید از لفظ یا سخن فهمیده شود، معلوم و معین و محدود باشد، نه آنکه هر کس به دلخواه خود از ظاهر کدام معنی دیگری بفهمد یا آنکه هر شاعر و نویسنده‌ای آزاد باشد که بدون رعایت روابط و ضوابط معین از سخن خود قصد ایراد معنای مجازی کند. چنانکه در مجاز مرسل که علاقه از قید شباهت آزاد است. علاقه‌ها را در انواعی چند محدود کرده‌اند و شرط اینکه شاعر یا نویسنده علاقه‌ای را مبنای مجاز قرار دهد آن دانسته‌اند که نوع آن علاقه را اهل لغت اعتبار کرده باشند، بدین معنی که استعمال مجازی مبنی بر نوع آن علاقه از اهل زبان شنیده شده باشد. بدین ترتیب در مجاز مرسل نیز گرچه شاعر یا نویسنده می‌تواند در محدودهٔ هر یک از انواع علاقه مصداق ها و تصویرهای مختلفی از نظر اجزاء و عناصر ارائه دهد اما در کل محدود است و از نظر علمای بلاغت نباید پا را از دایرهٔ انواع محدود علاقه‌ها که اهل زبان اعتبار کرده‌اند فراتر بگذارند (پورنامداریان، ۱۳۸٦: ۲۹).

این مهم از دید شهیدی نیز در کاربرد و ساخت کنایه‌ها، هنگام ترجمه دور نمانده است.

ج: بدیع لفظی: "بدیع" در لغت به معنی تازه و حیرت انگیز، سخن‌آرایی، نادره گویی و چیزی است که پیشتر وجود نداشته و بدون هیچ الگویی خلق شده است و در اصطلاح ادبی عبارت از دانش شناخت و به کارگیری زیبایی‌ها و آرایه‌های خاصی است که سبب جذابیت و افزایش تأثیر سخن منظوم و منثور در خواننده و شنونده می‌شود و سخن عادی را به سخن ادبی تبدیل می‌کند یا بر ارزش سخن ادبی می‌افزاید (انوشه،۱۳۷۶: ۲۳۰). صنایع بدیعی در گفتگوهای روزمرهٔ گویندگان زبان نقش مهم دارند. صنایع بدیعی به دو دستهٔ لفظی و معنوی تقسیم می‌شوند که در این قسمت در صدد بررسی صنایع لفظی آن هستیم:

این صنایع موجب افزایش موسیقی کلام از طریق ایجاد ارتباط با تناسب میان الفاظ به شیوه‌های متعدد می‌شوند و در آن زینت و زیبایی کلام وابسته به الفاظ است که در این قسمت بررسی می‌شود. از جمله صنایع بدیع لفظی که در ترجمهٔ شهیدی دیده می‌شود می‌توان به سجع، موازنه، جناس، طرد و عکس، تقسیم، تکرار و... اشاره کرد.

۱. سجع

سجع آن است که کلمات آخر قرینه‌ها در وزن یا حروف آخر یا هر دو موافق باشند. در واقع سجع در نثر به منزلهٔ قافیه در نظم است (همایی،۱۳۷۶: ۴۶). در کتب بلاغی برای سجع انواعی ذکر کرده اند:

سجع متوازی: آن است که در آخر جمله، کلماتی قرار گیرند که در وزن و حرف روی با هم مشترک باشند.

سجع مطرف: آن است که در انتهای دو جمله، کلماتی آورده شود که در حرف روی با یکدیگر مشترک، اما در وزن مختلف باشند.

سجع متوازن: آن است که در پایان جمله کلماتی واقع شوند که در وزن با هم مشترک باشند، اما در حرف روی اختلاف داشته باشند (انوری،۱۳۸۱: ۸۰۲).

شهیدی در کاربرد سجع در ترجمهٔ خویش از میان انواع سجع بیشتر سجع مطرف را به کار می‌برد و سجع متوازن بسیار کم دیده می‌شود. با توجه به آنکه «سبک برخی از شاعران و نویسندگان وابسته به آن دسته ترفندهای بدیعی است که اگر حذف شوند و جملهٔ تمایز سخنش با زبان عادی از بین می‌رود هم سطح آن می‌شود» (بهار، ۱۳۸۸: ۴۵)، می‌توان اذعان کرد که به کارگیری انواع سجع از سوی شهیدی برای او سبکی ایجاد کرده است که در ترجمه‌های دیگر *نهج البلاغه*، دیده نمی‌شود. ترجمهٔ شهیدی از *نهج‌البلاغه*، مخصوصاً خطبه‌ها، ترجمه‌ای مسجع و آهنگین است به طوری که کمتر جمله‌ای می‌توان یافت که در آن سجع دیده نشود. در ادامه به برخی از قرینه‌های مسجع و آهنگین این ترجمه اشاره می‌شود:

چنانچه اشاره شد بیشترین نوع سجع به کار رفته در این ترجمه، سجع مطرف است. هنگام وصف فرشتگان و مأموریت آنها چنین می‌گوید: «...در پس حجاب عزّت و پرده‌های قدرت مستور و دست نامحرمان از ساحت قدس آنان دور» (ص۴) و در بیان آفرینش و خلقت جهان می‌گوید: «سپس خدای پاک فضاهای شکافته و کرانه‌های کافته و هوای به آسمان و زمین راه یافته را پدید آورد» (ص۳) که کلمات "شکافته"، "کافته" و "راه‌یافته" سجع متوازی و مطرف دارند.

در ادامهٔ همین جملات چنین می‌آید: «آب را بر پشت بادی نهاد سخت وزنده و هر پایداری را در هم شکننده. باد را بفرمود تا آب را بازدارد و فروسو آمدنش نگذارد و در آن مرز بماند» که کلمات "وزنده" و "شکننده" با هم و کلمات «بازدارد و نگذارد و بماند» با هم سجع مطرف دارند.

در «هوای شکافته در زیر باد به جریان و آب جهنده بر بالای آن روان»، "جریان" و "روان" سجع مطرف دارند. و نیز: «سپس بادی نازا آفرید تا پیاپی و سخت بوزید از برخاستنگاهی دور و ناپدید» (ص۳)، "آفرید" و "بوزید" و "ناپدید" که کلمه‌های اول و سوم با هم سجع متوازی و با کلمهٔ دوم سجع مطرف می‌سازند.

در «حکمی که در وقتی خاص بر مکلف نوشته است و چون وقتش سپری شد تکلیف هشته است» (ص۷)، "نوشته" و "هشته" سجع مطرف دارند.

در ترجمهٔ نامهٔ آن حضرت به مردم کوفه نیز چنین آمده است: «از بندهٔ خدا، علی امیرمؤمنان، به مردم کوفه که در میان انصار پایه‌ای ارجمند دارند و در عرب مقامی بلند» (ص۲۷۱)، "ارجمند" و "بلند" سجع مطرف ساخته‌اند.

در ادامهٔ این جملات نیز چنین می‌آید: «و بدانید که مدینه مردمش را از خود راند و مردم آن در شهر نماند، دیگ آشوب جوشان گشت و فتنه بر پای و خروشان. پس به سوی امیر خود شتابان بپویید و در جهاد با دشمنتان بر یکدیگر پیشی جویید» (ص۲۷۱) که کلمات "راند و نماند" و "جوشان و خروشان" و "بپویید و جویید" با هم سجع مطرف دارند.

شهیدی گاهی در برخی جملات، رعایت کلمات مسجع را تا چندین قرینهٔ متوالی ادامه می‌دهد و در جملاتی پیاپی سجع را مراعات می‌کند، بدون آنکه کلمات منتخب آن از ترجمهٔ تحت اللفظی عبارات عربی دور شود. مثلاً در ترجمهٔ عبارات « ثُمَّ زَيَّنَهَا بزينهٔ الْكَوَاكِبِ وَ ضِيَاء الثَّوَاقِبِ وَ أَجْرَى فِيهَا سِرَاجاً مُسْتَطِيراً وَ قَمَراً مُنِيراً فِي فَلَكٍ دَائِرٍ وَ سَقْفٍ سَائِرٍ وَ رَقِيمٍ مَائِرٍ» (ص۳) چنین می‌آورد: «پس آسمان‌ها را به ستاره‌های رخشان و کوکب های تابان بیاراست و بفرمود تا خورشید فروزان و ماه تابان در چرخ گردان و طارم سبک گذران و آسمان پر ستاره روان به گردش برخاست» (همان).

گاهی نیز رعایت سجع هم در جملات عربی *نهج البلاغه* دیده می‌شود - که از قلم مبارک حضرت علی(ع) تراویده است- و هم در ترجمهٔ شهیدی. مثلاً در ابتدای خطبهٔ اوّل که در بیان آغاز آفرینش آسمان و زمین و آدم است حضرت علی(ع) چنین می‌آورد:
« الَّذِي لَيْسَ لِصِفَتِهِ حَدٌّ مَحْدُودٌ وَلَا نَعْتٌ مَوْجُودٌ وَلاَ وَقْتٌ مَعْدُودٌ وَلاَ أَجَلٌ مَمْدُودٌ» که کلمات "محدود"، "موجود"، "معدود" و "ممدود" دارای سجع متوازی اند و شهیدی با رعایت سجع مطرف در ترجمهٔ این عبارات چنین می‌نویسد: «صفت‌های او تعریف ناشدنی است و به وصف در نیامدنی و در وقت ناگنجیدنی و به زمانی مخصوص نابودنی» (ص۲) که در آن کلمات «ناشدنی، درنیامدنی، ناگنجیدنی و نابودنی» سجع مطرف دارند.

"سجع متوازی" نیز هم در قرینه‌های عربی متن و هم با اندکی تغییرات در ترجمهٔ متن دیده می‌شود. «چه هر صفتی گواه است که با موصوف دو تاست و هر موصوف نشان دهد که از صفت جداست»(همان) که کلمه‌های "دوتاست" و "جداست" هم در وزن مشترک هستند و هم در حرف روی.

«اجمدها حتی استمسکت و اصلدها حتّی صلصلت». کلمات "استمسکت" و "صلصلت" دارای سجع‌اند و شهیدی در ترجمهٔ این عبارات می‌گوید: «آن را بخشکانید تا یک لخت شد و زمانیش بداشت تا سخت شد» (ص۴) "سخت و لخت" دارای سجع متوازی‌اند.

و نیز «و بینَ مثبَتٍ فی الکتاب فرضُه و معلوم فی السنه نسخُهُ» (ص۷)، «حکمی است وجوب آن در قرآن معین و نسخ آن در سنت مبرهن» (همان).

در این عبارات اگر چه هم در متن عربی و هم در ترجمهٔ فارسی سجع رعایت شده، ولی کلمات مسجوعی که در متن عربی به کار رفته "فرضه" و "نسخه" است که در ترجمهٔ فارسی ترجمهٔ آنها به عنوان کلمات سجع نیامده بلکه دو کلمهٔ "مثبت" و "معلوم" به گونه‌ای معنی شده که سجع قرار گیرد. در عبارت: «حکمی که سنّت گوید باید و کتاب رخصت دهد که ترک آن شاید» (ص۷)، "باید" و "شاید" با هم سجع متوازی دارند.

در برخی قرینه‌ها سجع متوازی و مطرف توأمان می‌آید مانند عبارات: « سپاس خدایی را که سخنوران در ستودن او بمانند و شمارگران شمردن نعمتهای او ندانند و کوشندگان حق او را گزاردن نتوانند» (ص۷) که "بمانند" و "ندانند" با هم سجع متوازی دارند و هر دو با "نتوانند" سجع مطرف می‌سازند. نیز: «از آن پیش که بیافرینند به آفریدگان دانا و بر آغاز و انجامشان بینا و با سرشت و چگونگی آنان آشنا».(ص۳) که کلمات "دانا" و "بینا" با هم سجع متوازی دارند و هر دو با کلمهٔ "آشنا" سجع مطرف می‌سازند.

۲. موازنه

موازنه نوعی از سجع متوازن است که مخصوص به نثر و اواخر قرینه‌ها باشد و آن، چنان است که در قرینه‌های نظم یا نثر، از اوّل تا آخر ، کلماتی بیاورند که هر کدام با قرینهٔ خود در وزن یکی و در حرف روی مختلف باشند (همایی، ۱۳۷۶: ۴۴).

از آنجا که ترجمهٔ شهیدی، ترجمه‌ای مسجع و آهنگین است، این آرایه نیز در بسیاری از قرینه‌ها و جملات آن دیده می‌شود که به برخی از آن اشاره می‌شود:

- «از ازل بیناست و تا ابد یکتاست» (ص۲).
- «آبی که موج‌های آن یکدیگر را می‌شکست و هر یک بر دیگری می‌نشست» (ص۳) .
- «باد را فرمود تا آب را باز دارد و فروسو آمدنش نگذارد و در آن مرز بماند».(همان).

- «بی هیچ ستون بالا رفته و بر پا و بی‌میخ و طناب استوار و برجا» (ص۴).
- «گروهی ایستاده و صف ناگسسته و گروهی بی هیچ ملامت لب از تسبیح نابسته» (همان).
- «نه خواب دارند و نه بیهوشی، نه سستی گیرند و نه فراموشی» (همان).
- «دیده‌ها از هیبت بر هم و پرها به خود فراهم» (همان)
- «گرم با سرد درآمیخته و تری بر خشکی ریخته و حیرت همه را برانگیخته» (ص۵).
- «پس، از فرشتگان خواست تا آنچه در عهده دارند، ادا کنند و عهدی را که پذیرفته‌اند وفا کنند» (همان).
- «از فطرت خویش بگردیدند و طومار عهد درنوردیدند» (همان).
- «یا کتابی در دسترس آنان نگذارد یا حجتی بر آنان نگمارد» (ص۶).

۳. جناس

در اصطلاح بدیع به کار بردن واژه هایی در سخن است که تمام حروف و یا برخی از آن‌ها با یکدیگر اشتراک داشته باشند (شمیسا،۱۳۷۱: ۵۵). جناس انواع مختلفی دارد که بیان آن در این مجال نمی‌گنجد. فقط با ذکر نمونه‌هایی از جناس به کار رفته در ترجمهٔ شهیدی به نوع آن نیز اشاره‌ای می‌شود.

«پس خدای پاک فضاهای شکافته و کرانه‌های کافته و هوای به آسمان و زمین راه یافته را پدید آورد» (ص۳)، که دو کلمهٔ "شکافته" و "کافته" دارای جناس هستند و چون در کلمهٔ "شکافته" حرف "ش" زاید بر "کافته" است آن را جناس زاید می‌گویند.

«تا آنکه کوهه‌ها از بر و کف‌ها بر سر آورد» (همان) که دو کلمهٔ "بر" و "سر" دو کلمهٔ متجانس هستند که چون در یکی از حروف (حرف اوّل) با هم اختلاف دارند به آن "جناس لاحق" می‌گویند، « زیرا دو حرف مورد اختلاف یعنی "ب" و "س" مخرج تلفظشان به هم نزدیک نیست، آن را لاحق می‌گویند، ولی اگر دو حرف مورد اختلاف مخرج تلفظ نزدیک داشتند، آن را جناس مضارع می‌نامیدند» (همایی، ۱۳۷۶: ۵۴).

٤. طرد و عکس

طرد و عکس که آن را تبدیل و عکس نیز می‌گویند، یکی از صنایع لفظی بدیع است، که در آن گوینده یا نویسنده جای همهٔ کلمات جمله یا جای برخی از کلمات آن را تغییر دهد. این تغییر گاه باعث می‌شود تا معنای عبارت یکسان بماند و گاه باعث شود تا معنای آن جمله تغییر کند. عکس بر دو نوع است: مرتب و مشوش؛ مرتب آن است که در صورت تغییر جای کلمات، معنای عبارت تغییر نکند و مشوش آن است که در صورت تغییر جای کلمات، معنای عبارات نیز تغییر کند (انوشه،۱۳۸۱، ص۹۸۸).

در جملهٔ زیر از ترجمهٔ دکتر شهیدی عکس مشوش دیده می‌شود، زیرا معنای جمله نیز کاملاً برعکس شده است: «گروهی از آنان (فرشتگان) در سجده‌اند و رکوع نمی‌گزارند و گروهی در رکوعند و یارای ایستادن ندارند» (ص۴). در متن عربی آن نیز این آرایه دیده می‌شود حضرت می‌فرمایند:«مِنْهُمْ سُجُودٌ لَا يَرْكَعُونَ وَ رُكُوعٌ لاَ يَنْتَصِبُونَ»(ص۴).

د: بدیع معنوی

منظور از صنایع بدیع معنوی آن است که مستقیماً مربوط به معنی است و اگر بهره‌ای از حسن و زیبایی ادبی عاید الفاظ نیز بشود تابع معانی است. به عبارت دیگر صفت معنوی در درجهٔ اوّل متوجه معانی می‌شود و در درجهٔ دوّم ممکن است به الفاظ نیز سرایت داشته باشد. امّا صنایع بدیع لفظی در درجهٔ اوّل مستقیماً مربوط و متوجه به الفاظ می‌شود و اگر حسن بدیعی، اثری هم در معانی بخشید به تتبع الفاظ است نه به استقلال (همایی،۱۳۷۶: ۲۲۵). البته برخی صاحب‌نظران تشبیه و استعاره و مجاز و کنایه را نیز جزء بدیع معنوی می‌دانند که بهتر است آن را جزء بیان بدانیم که به آن اشاره شد.

۱. مطابقه: مطابقه که آن را تضاد و طباق نیز می‌گویند، در لغت به معنی دو چیز را در مقابل یکدیگر انداختن و در اصطلاح آن است که کلمات ضدّ یکدیگر بیاورند (همان، ۲۷۳).

نمونه‌های تضادی که در ترجمهٔ شهیدی دیده می‌شود برخی در متن عربی آن نیز آمده است و برخی دیگر در اثر گزینش کلمات توسط مترجم برای انتخاب ترجمهٔ بهتر

است. در خطبهٔ اول آنجا که در وصف خداوند می‌نویسد چنین می‌آورد: « دیگر جای‌ها را از او خالی دارد. بوده و هست از نیست پدید نیامده است یا هر چیز هست و همنشین و یار آن نیست و چیزی نیست که از او تهی است» (ص۳).

- «سر آب را به پایان آن برد و جنبندهٔ آن را به آرام آن رساند» (همان).

- «فرودین آسمان موجی از سیلان بازداشته، زبرین سقفی محفوظ بلند و افراشته» (همان).

- «خود را خوار و او را بزرگ گیرند» (ص۵).

- «از آسمانی بالا برده و زمینی زیرشان گسترده و آنچه بدان زنده‌اند و چسان می‌میرند و ناپاینده‌اند» (ص۶).

- «کتاب پروردگار در دسترس شماست، حلال و حرام آن پیداست، واجب و مستحب آن هویداست، ناسخ و منسوخش روشن، رخصت و عزیمت آن معین، خاص و عامش معلوم، پند و مثل‌هایش مفهوم، مطلق و مقیدش پایدار محکم و متشابهش آشکار و .... » (ص۷).

- «گناهی بزرگ که کیفرش آتش آن جهان است و گناهی خرد که برای توبه کننده امید غفران است یا آنچه مقبول میان دشوار و آسان است» (ص۷).

- «پس مردم با من بیعت کردند نه نادلخواه و نه از روی اجبار بلکه فرمانبردار و به اختیار» (ص۲۷۱).

۲. تقسیم: در لغت به معنی پخش کردن و در اصطلاح بدیع آن است که گوینده درابتدا دو یا چند کلمه بیاورد و سپس دو یا چند کلمهٔ دیگر یاد کند که مربوط به همان کلمات اوّل باشند و معلوم کند که هر کدام ازاین کلمات مربوط به کدام یک از کلمات قبلی است (انوشه، ۱۳۸۱: ۳۹۷).

«و از گونه‌گون فرشتگانش پر نمود : گروهی از آنان در سجده‌اند و رکوع نمی‌گزارند و گروهی در رکوعند و یارای ایستادن ندارند، گروهی ایستاده و صف ناگسسته و گروهی بی‌هیچ ملامت لب از تسبیح نابسته» (ص۴).

۳. تلمیح: یعنی به گوشهٔ چشم اشاره کردن و در اصطلاح بدیع آن است که گوینده در ضمن کلام به داستانی یا مثلی یا آیه و حدیثی معروف اشاره کند (همایی، ۱۳۷۶: ۳۲۸). البته تلمیحاتی که در ترجمهٔ شهیدی دیده می‌شود. – تحت تأثیر عبارات عربی *نهج‌البلاغه* است؛ یعنی تلمیحاتی است که حضرت علی(ع) آن را در گفتار خود به کار برده است و شهیدی آن را عیناً در ترجمه آورده است. مانند: «پس خدا آن کف را در فراخ هوا و گستردهٔ فضا بالا کرده و از آن هفت آسمان برآورد» (ص۳) که اشاره دارد به آیهٔ: « هُوَ الَّذِی خَلَقَ لَکُمْ مَا فِی الْأَرْضِ جَمِیعًا ثُمَّ اسْتَوَی إِلَی السَّمَاءِ فَسَوَّاهُنَّ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ وَهُوَ بِکُلِّ شَیْءٍ عَلِیمٌ»(بقره، ۳۹)؛ حضرت نیز چنین آورده است: « فَسَوَّی مِنْهُ سَبْعَ سَمَوَاتٍ» (ص۳).

و نیز عبارت: « فرودین آسمان موجی از سیلان بازداشته، زبرین سقفی محفوظ ، بلند و افراشته بی هیچ ستون بالارفته و بر پا و بی‌میخ و طناب استوار و بر جا» (ص۳) که اشاره دارد به آیهٔ: «خَلَقَ السَّمَاوَاتِ بِغَیْرِ عَمَدٍ تَرَوْنَهَا وَأَلْقَی فِی الْأَرْضِ رَوَاسِیَ أَنْ تَمِیدَ بِکُمْ وَبَثَّ فِیهَا مِنْ کُلِّ دَابَّةٍ وَأَنْزَلْنَا مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَنْبَتْنَا فِیهَا مِنْ کُلِّ زَوْجٍ کَرِیمٍ»(لقمان،۱۰).

حضرت می‌فرماید: « جَعَلَ سُفْلَاهُنَّ مَوْجاً مَکْفُوفاً وَ عُلْیَاهُنَّ سَقْفاً مَحْفُوظاً وَ سَمْکاً مَرْفُوعاً بِغَیْرِ عَمَدٍ یَدْعَمُهَا وَ لاَ دِسَارٍ یَنْتَظِمُهَا» (ص۳).

«پس آسمان‌ها را به ستاره‌های رخشان و کوکب‌های تابان بیاراست» (همان) که اشاره دارد به آیه: «انّا زینا السماء الدنیا بزینهٔ الکواکب» (صافات،۶)؛ و نیز آیه: «هُوَ الَّذِی جَعَلَ الشَّمْسَ ضِیَاءً وَالْقَمَرَ نُورًا»(یونس،۵) حضرت می‌فرماید: «ثم زینها بزینهٔ الکواکب و ضیاء الثواقب» (همان).

«پس هر چندگاه پیامبرانی فرستاد و به وسیلهٔ آنان به بندگان هشدار داد تا حق میثاق الست بگزارند و نعمت فراموش کرده را به یاد آرند»(ص۶) که اشاره دارد به آیه: «کَانَ النَّاسُ أُمَّةً وَاحِدَةً فَبَعَثَ اللَّهُ النَّبِیِّینَ مُبَشِّرِینَ وَمُنْذِرِینَ» (بقره،۲۱۳) که حضرت می‌فرماید:

« فَبَعَثَ فِیهِمْ رُسُلَهُ وَ وَاتَرَ إِلَیْهِمْ أَنْبِیَاءَهُ لِیَسْتَأْدُوهُمْ مِیثَاقَ فِطْرَتِهِ » (ص۶).

نتیجه‌گیری

نهج البلاغه معیار فصاحت و بلاغت پس از قرآن در زبان عربی است و توانایی‌های امام علی(ع) به عنوان یگانه فارِس عرصهٔ سخنوری برای غیر عرب زبانان در نقاب ترجمه مکتوم مانده است. با توجه به ارادت قلبی و حُبّ شدید ایرانیان به خاندان عصمت و طهارت، لزوم بهره‌مندی آنان از ظرافت‌های امیر کلام و سلطان سخن حضرت اسدالله الغالب علی بن ابیطالب(ع)، استاد شهیدی را بر آن داشت تا ترجمه‌ای از *نهج البلاغه* فراهم کند که بخشی از هنرنمایی های امام(ع) در جولانگاه نطق در آن منعکس شود. همان‌گونه که در بررسی خطبهٔ آغازین، نامهٔ نخست و اولین حکمت *نهج‌البلاغه* بیان کردیم، مرحوم استاد هم در بخش واژه‌گزینی و هم آرایه‌های بدیعی و بیانی در برد و بعد لفظی و معنوی دقایق و ظرایفی را مراعات نموده که کمتر کسی بدان‌ها توجه داشت. وی با تکیه بر احاطه و اشراف خود بر هر دو زبان فارسی و عربی، چنان ترجمه‌ای فراهم نموده که مبالغه آمیز نخواهد بود. اگر گفته شود هنگام خواندن یا گوش فرادادن به آن، شنونده می‌تواند خود را در زاویهٔ مسجد کوفه یا اطراف آوردگاه‌های جمل و صفین تصور نماید که امام(ع) برفراز منبر خطبه می‌خواند و او با گوش جان می نیوشد.

مطالعهٔ ترجمهٔ شهیدی بخوبی مبیّن این واقعیت است که وی در بخش زبان یا واژه‌گزینی در گزینش کلمات مناسب متن که هم از نظر معنی و مفهوم و هم از لحاظ موسیقی و آوا متناسب و قریب با سخن مولا باشد موفق بوده است. همچنین تنوع واژگان مترجم که باعث شده ترجمه از تکرار کلمات و اطناب ممل به دور باشد حکایت از گستردگی احاطه و اشراف او در فقه‌اللغه فارسی و عربی می‌کند. دکتر شهیدی در ترجمه‌اش تلاش زیادی مبذول داشته تا در بخش بیان، تصاویر عاطفی و نحوه بیان امیرالمومنین(ع) را منعکس نماید. این توفیق در کاربرد تشبیهات، استعاره‌ها، کنایه‌ها و تمثیلات و سایر صورخیال مترجم کاملا مشهود است. دکتر شهیدی تا جایی که به اصل ترجمه و ابلاغ پیام امام(ع) لطمه نخورد کوشش نموده با بهره‌گیری از عبارات موزون و مسجع و به کارگیری انواع جناس و موازنه لحن موسیقایی کلام آن حضرت را در ترجمه

منتقل نماید. نکته درخور ذکر این است که توجه مترجم به زبان، نحوهٔ بیان و صورخیال که هر سه از اهم مقولات زبانشناسی و شناخت و درک لذت ادبی از متون است باعث نشده که خواننده از ایجاز مخل یا اطناب ممل به رنج آید.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کتابنامه

۱. قرآن کریم.

۲. انوشه، حسن. (۱۳۸۱). فرهنگ‌نامهٔ ادبی فارسی (جلد دوم). چاپ دوم. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۳. بهار، محمدتقی .(۱۳۸۸). سبک شناسی. چاپ سوم. تهران: زوار.

۴. پورنامداران، تقی. (۱۳۸۶). رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی. چاپ ششم. تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

۵. ثروت، منصور (۱۳۷۹). فرهنگ کنایات. چاپ سوم. تهران: سخن.

۶. جرجانی، عبدالقاهر (۱۳۶۱). اسرار البلاغه. ترجمهٔ دکتر جلیل تجلیل. تهران: دانشگاه تهران.

۷. جرداق، جورج .(۱۳۴۰ ق.). الامام علی(ع) صوره العداله‌الانسانیه. بیروت: دارالفکر.

۸. جوادی آملی، عبدالله .(۱۳۹۰). تفسیر موضوعی قرآن کریم (مبادی اخلاق در قرآن). چاپ هشتم. قم: الهادی.

۹. حجازی، علی رضا. (۱۳۸۴). خطبه‌های شگفت امیرمومنان. قم: فارس‌الحجاز.

۱۰. حسینی، صالح. (۱۳۷۵). واژگان اصطلاحات ادبی. چاپ دوم. تهران: نیلوفر.

۱۱. دشتی، محمد. (۱۳۸۵). شرح و ترجمه نهج‌البلاغه. قم: الطیار.

۱۲. رجایی، محمدخلیل. (۱۳۷۹). معالم البلاغه در علم. چاپ پنجم. شیراز: دانشگاه شیراز.

۱۳. سعدی. (۱۳۷۶). کلیات. محمدعلی فروغی. چاپ هفتم. تهران: امیرکبیر.

۱۴. شمیسا، سیروس. (۱۳۷۱). نگاهی تازه به بدیع. تهران: فردوسی.

۱۵. _____ . (۱۳۷۶). بیان. چاپ ششم. تهران: فردوسی.

۱۶. عبدالفتاح، عبدالمقصود .(۱۳۹۰). امام علی بن ابی طالب. ترجمه سید محمد مهدی جعفری. (۸جلدی)، تهران: سایه سخن.

۱۷. عبده، محمد. (۱۳۴۱ق). شرح نهج‌البلاغه. قاهره: الاعلام‌الاسلامی.

۱۸. علی بن ابیطالب(ع). (۱۳۷۲). نهج البلاغه. ترجمهٔ دکتر سید جعفر شهیدی. چاپ چهارم. تهران: آموزش انقلاب اسلامی.

۱۹. قلی پور، مسلم. (۱۳۸۰). کوثر کلام (گذری بر مفاهیم نهج‌البلاغه). قم: زائر.

۲۰. مکارم شیرازی، ناصر. (۱۳۸۷). پیام امیرالمومنین. قم: امام علی بن ابی طالب.

۲۱. همایی، جلال الدین. (۱۳۷۶). فنون بلاغت و صناعات ادبی. چاپ سیزدهم. تهران: هما.