پژوهش‌نامهٔ علوی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی ـ پژوهشی، سال دهم، شمارهٔ اول، بهار و تابستان ۱۳۹۸، ۷۷ – ۹۶

بررسی و نقد ترجمهٔ لایهٔ بلاغی و ایدئولوژیک نامهٔ ۲۸ نهج‌البلاغه از منظر سبک‌شناسی لایه‌ای

(مطالعهٔ موردی: ترجمهٔ سیدجعفر شهیدی)

محمد رحیمی خویگانی*

چکیده

بدون شک نقد و بررسی ترجمه‌های نهج البلاغه، با رویکردها و روش‌های نوین علمی، امری ضروری و انکارناپذیر است؛ پژوهش حاضر قصد دارد تا با هدف تبیین انتخاب‌های ترجمه‌ای و با تکیه بر نظریه سبک‌شناسی لایه‌ای، دو لایه بلاغی و ایدئولوژیک در ترجمه نامه ۲۸ نهج البلاغه از شهیدی را بررسی کند و نحوه برخورد مترجم با ویژگی‌های بلاغی و ایدئولوژیک متن را مشخص گرداند. آنچه که این پژوهش بدان دست یافته است، نشان می‌دهد که مترجم، تغییرات متعددی در بلاغت زبانی، موسیقایی و بینافردی، ایجاد کرده است. این تغییرات بیش از هر چیز به خاطر تعمّد مترجم بر تصویرسازی و سجع‌پردازی است. همچنین، ترجمه شهیدی نسبت به متن مبدأ، دارای موارد بیشتری از موضع‌گیری‌های ایدئولوژیک، به ویژه در تغییر صورت‌های مجهول به معلوم فعل است.

کلیدواژه‌ها: سبک شناسی لایه‌ای، نامه ۲۸ نهج البلاغه، لایه بلاغی، لایه ایدئولوژیک، ترجمه شهیدی.

* استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه اصفهان، M.rahimi@fgn.ui.ac.ir

Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose

۱. مقدمه

بررسی و نقد ترجمه متون مقدس، یک ضرورت انکارناپذیر است، به ویژه آن گاه که به صورت معیارمند و در قالب یکی از الگوهای نقد متون باشد. سبک‌شناسی لایه‌ای، یکی از نوآمدترین گونه‌های تحلیل و نقد متن است که به زعم نگارنده این پژوهش، می‌تواند در نقد و بررسی ترجمه هم مفید واقع شود. بر همین اساس، مقاله حاضر در صدد است تا متن نامه ۲۸ نهج البلاغه را با ترجمه آن از سیدجعفر شهیدی، در دو لایه بلاغی و ایدئولوژیک، مقایسه کند و چگونگی برخورد مترجم با ویژگی‌های سبکی این دو لایه را مشخص گرداند. روش این پژوهش، تحلیلی ـ توصیفی و مبتنی بر منابع کتابخانه‌ای است، متن عربیِ نهج البلاغه از نسخه ترجمه شهیدی آورده می‌شود و برای پرهیز از تکرار منابع، تنها، مثال‌های اول، با ارجاع ذکر خواهد شد. علت انتخاب ترجمه شهیدی به خاطر آن است که این ترجمه از سایر ترجمه‌ها ادبی‌تر است و خود نویسنده مدعی رعایت عناصر ادبیِ متن نهج البلاغه است (نهج البلاغه شهیدی، مقدمه).

برای این کار، متن مبدأ و مقصد به صورت سطر به سطر خوانده و مقایسه شده و خصوصیات سبکی آنها و نحوه برخورد مترجم با عناصر سبکی متن مبدأ، مشخص خواهد شد تا پاسخی برای پرسش‌های زیر یافته شود:

- نحوه برخورد مترجم با عناصر سبک‌ساز لایه بلاغی نامه ۲۸ نهج البلاغه چگونه است؟
- ایدئولوژی مترجم چگونه در ترجمه او نمایان شده است و چرا؟

بنا بر یافته¬های نگارنده این سطور، هیچ ترجمه¬ای از نهج‌البلاغه، تا به امروز از منظر سبک¬شناسی لایه¬ای، مورد بررسی قرار نگرفته است، البته در حیطه سبک¬شناسی لایه¬ای نهج‌البلاغه و همچنین در راستای نقد ترجمه جعفر شهیدی، پژوهش¬هایی نگاشته شده که به چند مورد اشاره می¬رود:

- حسن مقیاسی و سمیرا فراهانی، در مقاله «سبک‌شناسی لایه‌ای در "خطبه ۲" نهج‌البلاغه»، چاپ¬شده در مجله «پژوهشنامه نهج¬البلاغه» ش، ۷، ۱۳۹۳، تلاش کرده¬اند، لایه¬های سبکیِ نامه ۲۷ را مشخص کنند.
- حسین یوسفی آملی، مصطفی کمال¬جو و مریم اطهری نیا، در مقاله «سبک‌شناسی لایه آوایی و واژگانی "خطبه ۲۲۱" نهج¬البلاغه» چاپ شده در مجله

«پژوهش¬های نهج البلاغه»، ش ۵۲ سال ۱۳۹٦، مشخصات آوایی و واژگانی را در خطبهه ۲۲۱، بررسی کرده¬اند.

- شهرام دلشاد، سیدمهدی مسبوق و مقصود بخشش، در مقاله «نقد و بررسی ترجمه شهیدی از نهج البلاغه بر اساس نظریه «گرایش های ریخت شکنانه» آنتوان برمن»، چاپ¬شده در مجله «مطالعات ترجمه قرآن و حدیث» ش ٤، سال ۱۳۹٤، بخشهایی از ترجمه جعفر شهیدی را بررسی کرده¬اند.

پرواضح است که مقاله حاضر، هم در روش، هم در موضوع نسبت به پیشینه یاد شده، امتیاز و نوآوری دارد.

۲. سبک‌شناسی لایه‌ای

عبادیان گفته است: «سبک یک اثر ادبی، مجموعه رهنمودهایی است که در سازماندهی تمامی عناصر و وحدت اجزای متشکل یک اثر با کیفیتی نوین مؤثر است و در واقع سازنده اصلی در ساختار یکپارچه اثر هنری است» (۱۳۷۳: ۲۳).

مطالعه زبان بر اساس لایه‌های مختلف، از مبانی زبانشناسی است و سبک‌شناسان هم بر اساس سطوح زبانی، به مطالعه سبک پرداخته‌اند، از جمله جفری لیچ و مایکل شورث (۱۹۸۱)، که مطالعه لایه‌های متن را اساس کار خود کرده‌اند (درپر، ۱۳۹۲: ۲۷۱). آنها قائل به نوعی سبک شناسی ساختگرا هستند که «بحث اساسی‌اش این است که هیچ جزئی به تنهایی معنی دار نیست بلکه باید هر جزء اثر را در ارتباط با اجزاء دیگر آن و نهایتا کل سیستم در نظر گرفت» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۲۹).

سبک‌شناسان ساختارگرا معتقد بودند یک متن را باید در چند «رویه / لایه»، تحلیل کرد، تقسیم‌بندی متن به این رویه‌ها را شاید بتوان اولین گام، در راه سبک‌شناسی لایه‌ای دانست: رویه آوایی، رویه اندامی ـ دستوری و رویه واژگانی (غیاثی، ۱۳٦۸: ۵۸).

سبک¬شناسی لایه¬ای تلاش کرده است تا الگوهای زبانشناختی تحلیل متون را در دایره سبک¬شناسی به کار بندد و لایه¬هایی از تحلیل سبک ادبی را با تکیه بر پنج لایه آواشناسی، ساخت¬واژی، نحو، بلاغی و ایدئولوژیک، مورد بررسی قرار دهد، فتوحی معتقد است سبک‌شناسی لایه‌ای، بهره‌گیری از تمامی امکانات یک سطح و هر لایه را امکان‌پذیر و سهم هر لایه را در ایجاد سبک، خاص مشخص می‌کند (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۸).

لایه آوایی را می¬توان موسیقایی هم خواند، زیرا در این سطح، متن را به لحاظ ابزار موسیقی آفرین بررسی می¬کنند (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۵۳). این لایه عبارت است از بررسی آواهای زبان، آنگونه که در گفتار تولید و ادراک می‌شوند، لایه واژگانی، به چگونگی انتخاب واژگان، نشانه‌ها و واژه‌های شاخص می‌پردازد، و لایه دستوری به مهم‌ترین ویژگی-های سبک دستوری مثل ساختمان جمله‌ها، روابط واژه‌ها و شیوه ترکیب آنها و همچنین وجه فعل، چگونگی کنار هم نشستن جملات، صدای دستوری و... می‌پردازد (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۳۸-۲٤۰).

فتوحی دو لایه بلاغی و ایدئولوژیک را به جای مسائل معنی¬شناسی و کاربردشناسی زبان قرار داده است چرا که معتقد است کتابش برای مقاصد ادبی نگاشته شده است و پرداختن به بلاغت و ایدئولوژی در ادبیات می‌تواند هدفمندتر باشد. او در جای دیگر دلایلش را چنین مطرح می¬کند که «لایه بلاغی در واقع نوعی تحلیل معنی شناسیک زبان ادبی است» (همان). او همچنین درباره لایه ایدئولوژیک بر آن است که برداشت‌ها و بازتفسیرهای مکرر از یک متن ادبی که بر آمده از بافت، نوع مخاطب، زمان و مکان خاص است، همیشه متفاوت است و مؤلف تلاش می‌کند باروهای فردی خود را پیوسته و با استفاده از امکانات زبان پنهان کند، ازین رو به اقتضای سبک‌شناسی ادبی، بحث از لایه کاربردشناختی را معطوف به بررسی تأثیرات ایدئولوژیک در زبان نویسنده کرده است (همان).

۱.۲ لایه بلاغی

برخی برآنند که آنچه ادبیّت یک متن را می‌سازد، صورت‌های بلاغی است، بدین شکل هرگونه استفاده دقیق از ابزارهای بلاغی، را نوعی سبک می‌دانند (بلت، ۱۹۹۹: ٦٦). ابزارهایی که در لایه بلاغی مورد بررسی قرار می‌گیرند، همانی است که نویسنده، به عنوان شگردهای بلاغی و تصویری، در متنش به کار برده است تا منظورش را بهتر و با درجه تأثیرگذاری بیشتر، بیان کند. استفاده هر نوع از این شگردها، سبکی خاص را پدید می‌آورد این شگردها در بلاغت قدیم، بسیار مشخص هستند و شامل انواع مسائل بیانی و بدیعی می‌شوند (فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۰٤).

۱.۱.۲ ابزارهای بیانی

۱.۱.۱.۲ تمثیل و کنایه

اولین ابزار زبانی‌یی که امام، برای ایجاد ارتباط با مخاطب خود برگزیده است ابزار تمثیل و کنایه است، نوع استفاده از این ابزار بیش از هر چیز مشخص کننده رابطه حاکم و محکوم و قدرت برتر امام در مقام گوینده است:

فَکُنْتَ فِی ذَلِکَ کَنَاقِلِ التَّمْرِ إِلَی هَجَرَ أَوْ دَاعِی مُسَدِّدِهِ إِلَی النِّضَالِ.

امام از همان ابتدا و با این دو جمله که از دیروز تا به امروز، در مقام مثل، در میان مردم عرب‌زبان جاری است، موقعیت خود و مخاطب را مشخص کرده و به خوبی توازن قدرت را در میان نویسنده و مخاطب، بیان داشته‌اند. وضوح معنای این دو تمثیل باعث شده تا مترجم به ترجمه تحت‌اللفظی این دو بسنده کند و معادل فارسی آنها را به کار نبرَد:

در این یادآوری چونان کسی هستی که خرما به هجر رساند، یا آن که آموزگار خود را به مسابقت خواند.

مخاطب فارسی زبان با خواندن این ترجمه، متوجه می‌شود که مردم عرب در این موقعیت خاص فرهنگی، از این عبارت استفاده می‌کنند، بدون شک، این هم‌آشنایی فرهنگی از روزن ترجمه لفظی و گرته‌برداری میسر شده است چرا که اگر به صورت زیره به کرمان بردن ترجمه می‌شد، هیچ وقت مخاطب با این عبارت و این فرهنگ خاص، آشنا نمی‌شد. البته در ترجمه جمله دوم، مواردی از تحریف دلالت وجود دارد چه، در مثال دوم امام (ع) معاویه را تشبیه به دست آموزی کرده است که آموزنده خود را به مسابقه تیراندازی دعوت کند، مترجم با انتخاب‌واژه‌های عام‌تر، ـ با اینکه کلیت تصویر را انتقال داده است ـ ولی دایره تصویر را گسترده‌تر و نوع مسابقه را که تیراندازی است، حذف کرده است.

دومین تمثیل امام در عبارت زیر نمود می‌یابد:

هَیْهَاتَ لَقَدْ حَنَّ قِدْحٌ لَیْسَ مِنْهَا «هرگز! آوازی است نارسا و گفتاری است نه به سزا».

این عبارت مَثلی است از کسی که خودش را داخل در قومی می‌کند که نه از آنان است و نه لیاقت بودن در آنان را دارد و با اولین حرف یا حرکتی، مشخص و رسوا می‌شود. ابن ابی الحدید می گوید: «منظور تیری است که در میان تیرهایی که همه از یک جنس چوب هستند، قرارگرفته ولی با کشیده شدن آن و درآمدن صدایش مشخص می‌شود که از آن دسته تیرها نیست» (ج۱۵: ۱۹۱).

امام در این تمثیل، نوعی تحقیر و تمسخر را نسبت به معاویه روا داشته‌اند، او خود را داخل در بزرگان اسلام کرده است، ایشان با این عبارت کنایی، درجه ایمان و اسلام خویش را نسبت به معاویه مشخص می‌گردانند، این مسأله بدون هیچ دلیلی از سوی مترجم نادیده گرفته شده است، با اینکه می‌شد مِثل سایر مَثَل‌های این نامه که به شکل گرته‌برداری و نه معادل‌یابی ترجمه شده، به زبان فارسی منتقل شود: «تیری که جزو تیرها نبود، صدا سرداد».

تِلْکَ شَکَاةٌ ظَاهِرٌ عَنْکَ عَارُهَا / نه تو را ننگ است و نه عرصه بر تو تنگ.

شکاهٔ در اصل به معنای مرض و بیماری است، این عبارت مصرعی است از یک بیت ابوذؤیب هذلی که می‌گوید:

و عَیّرهـــا الواشـــون أنّـــی أحبُّهـــا و تلـــکَ شـــکاهٔ ظـــاهرٌ عنـــک عارُهـــا

این مثل برای کسی گفته می‌شود که ربطی به مسئله‌ای ندارد ولی تلاش می‌کند خود را مربوط جلوه دهد (خوئی، ۲۰۰۳: ج۱۹: ۹۹). همان گونه که مشخص است مترجم می‌توانست این مثل را به روش گرته‌برداری ترجمه کند ولی با استراتژی حذف و جبران، قسمتی از معنا را حذف و عبارت «نه عرصه بر تو تنگ» را به منظور جبران، افزوده است.

فَلَبَّثْ قَلِیلاً یَلْحَقِ الْهَیْجَا حَمَلْ / لختی بپای، حمَل به جنگ می‌پیوندد.

«حمل» مرد شجاعی بود که همگان در جنگ‌ها به او تکیه می‌کردند و مثلی شد برای کسی که یاوری در پشت سر دارد (جمیعان، ۱۹۹۹: ۱۲۲)، امام با استعاره گرفتن این شخصیت، آمدن خود را به آمدن «حمل» تشبیه کرده‌اند. مترجم برعکس مورد قبل، این عبارت را عینا ترجمه کرده و تلاش نکرده است معنا یا معادل آن را نقل کند، همان طور که پیش از این اشاره شد، این مسئله، باعث انتقال خصوصیت فرهنگی از زبانی به زبان دیگر می‌شود.

۲.۱.۱.۲ استفهام و تحذیر

امام در این نامه، چند بار از استفهام در مقام امر، تحذیر و انکار، سود جسته است، مثلاً:

أَ لَا تَرْبَعُ أَیُّهَا الْإِنْسَانُ عَلَی ظَلْعِکَ وَتَعْرِفُ قُصُورَ ذَرْعِکَ؟

ای مرد! چرا در جای خود نمی‌نشینی؟ و کوتاه دستی خویش را نمی‌بینی؟

نکته قابل تأمل در ترجمه، استفاده از واژه مرد به جای انسان است. امام علی از واژه انسان استفاده کرده‌اند چون این واژه در معجم قرآن و اسلام با واژگانی مثل ضعف، کفران، نسیان و ... حوزه معنایی تشکیل می‌دهد و مناسب این جمله‌ای است که در آن از ضعف و

سرکشی سخن به میان آمده است، اما مشخص نیست چرا مترجم این واژه را حذف و واژه مرد را که در حوزه معنایی قدرت و توانایی و قدرت، قرار می‌گیرد، استفاده کرده است. هرچند مترجم با این کار، استهزاء و سخریه کلام امام را کاسته است ولی ترجمه‌ای مطلوب ارائه داده که معنای امری و تحذیری کلام مبدأ را دارد. نکته شایان ذکر آنکه گویا مترجم از این اسلوب استفهام خوشش آمده و مواردی را که اصلاً استفهام ندارد، به صورت جمله استفهامیه ترجمه کرده است. بدون شک دلالت‌های جملات خبری و انشائی با هم بسیار متفاوت است و نمی‌توان در خلال ترجمه، یکی را جای دیگری به کار برد. از این قرار است:

فَذَكَرْتَ أَمْراً إِنْ تَمَّ اعْتَزَلَكَ كُلُّهُ وَإِنْ نَقَصَ لَمْ يَلْحَقْكَ ثَلْمُهُ.

اگر آنچه گفته‌ای از هر جهت درست باشد تو را چه بهره از آن؟ و اگر نادرست بود، تو را از آن چه زیان؟

چنانچه پیداست جمله خبری حضرت در سیاق شرط، به جمله‌ای استفهامی در مقام نفی بدل شده است، این تبدیل باعث شده است تا خروج جمله خبری امام از مقتضای ظاهر، که قرار دادن یک آگاه در مقام خالی الذهن است، از میان برود و تبدیل به یک جمله پرسشی و انکاری گردد. بدون شک خاصیت هر جمله پرسشی، تبدیل مونولوگ به دیالوگ است، در این عبارت امام نخواسته‌اند معاویه را در گفتگو و اقرارگیری شریک کنند و خبری را بدون توجه به نظر معاویه به صورت قطعی بیان کرده‌اند. ترجمه پیشنهادی: چیزی را یادآوری کرده‌ای که اگر درست باشد به تو ربطی ندارد و اگر نادرست هم باشد، عیبش دامن تو را نمی‌گیرد.

فَمَا عَلَيْكَ غَلَبَةُ الْمَغْلُوبِ وَلَا ظَفَرُ الظَّافِرِ.

تو را چه زیان از اینکه چه کسی شکست خورد؟ و چه سود از اینکه که گوی پیروزی را برد؟

جمله‌ای مثل «نه شکست مغلوب بار و مسئولیتی برای تو ایجاد می‌کند و نه پیروزی غالب»، یک جمله خبری است که می‌توانست به آسانی به جای جمله انشایی مترجم که فضای کلام را تغییر داده است، قرار گیرد. اما تعمد مترجم بر تغییر جملات خبری به انشائی که بوی انکار و نفی از آنها می‌آید مانع از این کار شده است. همین اتفاق در دو مورد زیر نیز دیده می‌شود:

فَإِنْ يَكُنْ ذَلِكَ كَذَلِكَ فَلَيْسَتِ الْجِنَايَةُ عَلَيْكَ فَيَكُونَ الْعُذْرُ إِلَيْكَ.

اگر چنین است – و سخنت راست است – تو را چه جای بازخواست است؟

ترجمه پیشنهادی: اگر چنین است، جنایتی بر تو نرفته است که عذرخواهی متوجه تو شود.

وَمَا عَلَى الْمُسْلِمِ مِنْ غَضَاضَةٍ فِي أَنْ يَكُونَ مَظْلُوماً مَا لَمْ يَكُنْ شَاكّاً فِي دِينِهِ وَلَا مُرْتَاباً بِيَقِينِهِ.

مسلمان را چه نقصان که مظلوم باشد و در دین خود، بی‌گمان؟ یقینش استوار و از دودلی به کنار؟

ترجمه پیشنهادی: برای یک مسلمان عیب نیست که مظلوم واقع شود تا زمانی که در دین خود تردید نداشته باشد و در یقین خود شک نکند.

افزایش تعداد استفهام‌ها، بر قدرت تحذیری و انکاری و انشائی متن افزوده و از قدرت خبری آن کاسته است، فایده اصلی خبر در این جملات، لازم الفائده است که گاهی از آن خارج شده و صبغه توبیخ و تعجب گرفته است.

۳.۱.۱.۲ تشبیه و استعاره

این نامه چندین تشبیه دارد که دو تای آن مربوط است به عبارت «کناقل التمر إلی هجر وداعی مسدده...» که قبلاً توضیح داده شد ـ این عبارت چون «کاف» ادات را دارد تشبیه است ـ یک تشبیه نیز از قول معاویه است:

وَ قُلْتَ: إِنِّی كُنْتُ أُقَادُ كَمَا يُقَادُ الْجَمَلُ الْمَخْشُوشُ حَتَّى أُبَايِعَ. / و گفتی مرا چون شتری بینی مهار کرده می‌راندند تا بیعت کنم.

در لسان هست که «خشاش به معنی آن چیزی است که در گوشت بالای بینی شتر قرار می‌دهند و شتر مخشوش یعنی در بینی‌اش خشاش زده‌اند» (همان، ج۱٤: ۱۱٦۳). خشاش زدن، یک نوع خاص از مهار کردن است که چون معادل خاص و برابری در فارسی ندارد به درستی، از واژه مهار کردن که عام‌تر است استفاده شده است.

دیگر تشبیه، در عبارت زیر است که به خوبی ترجمه شده است:

مُتَسَرْبِلِينَ سَرَابِيلَ الْمَوْتِ / جامه‌های مرگ بر تن ایشان.

نکته شایان ذکر درباره تشبیه، آن است که بر خلاف کم بودن تشبیه در نامه امام، ترجمه شهیدی، پر است از انواع تشبیه:

- و نعمت نبوت که چتر آن را بر سر ما برافراشت.
- و چه سود از اینکه که گوی پیروزی را برد؟

- تو در بیابان گمراهی روانی و از راه راست روی گردان.
- حمزه (علیه السلام) شربت شهادت نوشید.
- پس آهن سرد مکوب و آب در غربال مپیمای.
- تا سپاه مرگ را بر سر او کشید.

این مسأله باعث شده است تا جلوه‌های تصویری متن ترجمه به مراتب از متن مبدأ، بیشتر و البته امروزی‌تر باشد، عباراتی مثل «چتر نبوت» و «شربت شهادت» بسیار جدید و در قالب یک متن کهن، ناهمگون می‌نماید.

از میان استعاره‌های متن می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

أ. ظلع:

وَتَعْرِفُ أَ لَا تَرْبَعُ أَيُّهَا الْإِنْسَانُ عَلَى ظَلْعِکَ قُصُورَ ذَرْعِکَ؟

ای مرد! چرا در جای خود نمی‌نشینی؟ و کوتاه دستی خویش را نمی‌بینی؟

> واژه ظلع را که به معنای لنگی است، استعاره از نقصان و قصور آورده یعنی همان طور که شخص لنگ از رسیدن به مقصدی که انسان درست اندام می رسد، ناتوان است، تو نیز در جهت فضایل، از وصول به درجه پیشینیان عاجز و ناتوانی (بحرانی، بی‌تا: ۱۶۰۳).

مترجم استعاره موجود در این جمله را به یک جمله کنایی تبدیل و معنا را دچار تغییر، کرده است. «در جای خود نشستن» کنایه از آرام گرفتن و آزار ندادن دیگران است، حال آنکه منظور امام آن است که معاویه باید به ناتوانی خود اقرار کند نه اینکه بر جای خود بنشیند: ای انسان! آیا نمی‌خواهی با این پای لنگ، بر جایت بنشینی و ناتوانی خود را ببینی؟. البته می‌توان ألا را در معنای عرض و تحضیض نیز دانست که در آن صورت به خاطر بار معنایی ملاطفت و ملایمت، استفاده از حرف استفهام «چرا» مناسب‌تر خواهد بود: ای انسان، چرا با این پای لنگت...؟

ب. صبیهٔ النار:

وَ مِنْكُمْ صِبْيَةُ النَّارِ/ و از شماست کودکانی که نصیب آنان آتش گردید.

در این عبارت، امام از عبارت صبیهٔ النار یعنی فرزندان آتش اسفتاده کرده‌اند، منظور از این عبارت، بچه‌های عقبهٔ بن ابی معیط هستند که وقتی در روز جنگ بدر ضربات هولناکی بر بدنش وارد شد، چشمش به پیغمبر (صلی الله علیه وآله) افتاد و با لحنی ترحم آمیز گفت:

«مَنْ لِلصِبْيَةِ يا مُحَمّد؟ يا محمد ـ اگر من کشته شوم، فرزندانم را چه کسی عهده‌دار خواهد شد؟» پیغمبر (صلی الله علیه وآله) فرمود: النّارُ آتش دوزخ (ابن ابی الحدید، ج۱۵: ۱۹۷). امام با تلمیح به این داستان، یک عبارت تشبیهی ساخته‌اند، ایشان از روزن استعاره مکنیه، آتش را مانند انسانی دانسته‌اند که فرزندانی دارد، این استعاره در ترجمه از میان رفته و معنای آن منتقل شده است

ج. الرمیه:

فَدَعْ عَنْکَ مَنْ مَالَتْ بِهِ الرَّمِيَّةُ.

پس «آهن سرد مکوب» و «آب در غربال مپیمای»، ما پرورده‌های خداییم و مردم پرورده‌های مایند.

واقعاً معلوم نیست که دو عبارت «آب در غربال مپیمای و «آهن سرد مکوب» طبق چه پشتوانه زبانی یا فرازبانی به متن ترجمه راه یافته است؟ « کلمه رمیّه استعاره از اموری است که مورد هدف و قصد انسان‌ها می‌باشند، و چون این امور، آدمی را جذب کرده، به انجام اعمال وادار می‌کنند، میل را به آن نسبت داده است. شهیدی، اصل عبارت را حذف و چیزی دیگر را جایگزین کرده که هیچ ربطی به متن مبدأ ندارد چرا که امام می‌خواهند بگویند: «از خود دور کن هر که را که به سوی مقاصد دنیوی، منحرف شده است».

۲.۱.۲ ابزارهای بدیعی

۱.۲.۱.۲ حسن (براعت) ختام

هر چند حسن ختام به مانند براعت استهلال به صورت مجزا در بدیع ذکر نشده ولی زیبایی¬اش، هم به قرینه تقابل با براعت استهلال، قابل دریافت است و هم بلاغیون گاهی بدان اشاره و از آن یاد کرده¬اند، مثلا سیوطی در الاتقان معتقد است که خواتم سور هم دارای زیبایی فراوانی است و خداوند در پایان دادن به سوره¬ها هم کاملا، بلاغت را رعایت کرده است (سیوطی، ١٩٤، ج٣: ٣٦٦).

همان گونه که مشخص است، مترجم بدون دلیل و شاید به خاطر اشتیاق مفرط به سجع، کلام امام که با یک آیه قرآنی «وَمَا هِيَ مِنَ الظَّالِمِينَ بِبَعِيدٍ» (هود/۸۳) به پایان رسیده را تغییر داده و به راحتی پایانهٔ نامه را دستخوش دگرگونی کرده است:

قَدْ عَرَفْتَ مَوَاقِعَ نِصَالِهَا فِی أَخِیکَ وَ خَالِکَ وَ جَدِّکَ وَ أَهْلِکَ وَ ما هِیَ مِنَ الظَّالِمِینَ بِبَعِیدٍ.

که می¬دانی در آن نبرد تیغ آن- رزم آوران- با برادر و دایی و جد و خاندان تو چه کرد و- ضرب دست آنان- از ستمکاران دور نیست.- و امروزشان با دیروز یکی است.

پرواضح است که جمله «امروزشان با..» زائد و فقط برای سجع آمده که البته پایان کلام را که مزین به کلام الهی بوده است، نازیبا کرده است.

۲.۲.۱.۲ تکرار

ابزارهای بدیع لفظی، قطعا در موسیقی کلام تأثیر گذارند و شاید بهتر باشد در لایه آوایی، بررسی شوند ولی از آنجا که این ابزارها، از گذشته در علوم بلاغت آمده‌اند و در شمار انواع بدیع هستند، در لایه بلاغی، گنجانده شده‌اند.

تکرار یعنی آن که گوینده «لفظی را در سخن به قصد تأکید یا تنظیم یا غرضی دیگر، دو یا چند بار می‌آورد» (رادفر، ۱۳٦۸: ٤۰۳). صنعت تکرار با همه سادگی‌اش یکی از بحث انگیزترین موضوعات زیبایی شناسی ادبی است که درست و غیر مملّ بودنش را شاید تنها ذوق بداند و بس! اما به بهر روی تکرار یکی از مهمترین ارکان ایجاد موسیقی لفظی داخلی است.

تکرار در دو قالب تکرار حرف و تکرار واژه باعث ایجاد موسیقی در کلام شده که البته مورد اول پربسامدتر است، مثلا در همان جمله ابتدایی کلام امام علی تکرار مصوت «آ» باعث ایجاد نوعی فضای استعلا در کلام حضرت شده است:

أَمَّا بَعْدُ فَقَدْ أَتَانِی کِتَابُکَ تَذْکُرُ فِیهِ اصْطِفَاءَ اللَّهِ مُحَمَّداً (صلی الله علیه وآله) لِدِینِهِ وَتَأْییدَهُ إِیَّاهُ لِمَنْ أَیَّدَهُ مِنْ أَصْحَابِهِ فَلَقَدْ خَبَّأَ لَنَا الدَّهْرُ مِنْکَ عَجَباً إِذْ طَفِقْتَ تُخْبِرُنَا بِبَلَاءِ اللَّهِ تَعَالَی عِنْدَنَا وَنِعْمَتِهِ عَلَیْنَا فِی نَبِیِّنَا.

هرچند انتقال موسیقی که یک مسأله کاملاً لفظی است کار بسیار سختی است اما مترجم در این کار موفق بوده است و این تکرار را انتقال داده:

اما بعد، نامه تو به من رسید. در آن نامه یادآور شده‌ای که خدا، محمد (صلی الله علیه وآله) را برای دین خویش اختیار نمود و او را به کسانی از یارانش که تأییدشان کرد یاری فرمود. همانا روزگار چیزی شگفت از تو بر ما نهان داشت، خبر دادنت از احسان خدا به ما و نعمت نبوت که چتر آن را بر سر ما برافراشت.

مترجم در انتقال تکرارهای واژگانی متن اصلی هم موفق و دارای دقت بوده است مثلا:

مَا لِلطُّلَقَاءِ وَأَبْنَاءِ الطُّلَقَاءِ وَالتَّمْییزَ بَیْنَ الْمُهَاجِرِینَ الْأَوَّلِینَ وَتَرْتِیبَ دَرَجَاتِهِمْ وَتَعْرِیفَ طَبَقَاتِهِمْ؟

آزاد شدگان و فرزندان آزادشدگان را چه رسد به فرق نهادن میان نخستین مهاجران و ترتیب رتبت آنان و شناساندن درجه‌های ایشان.

البته گاهی به خاطر رعایت سبک زبان فارسی برخی تکرارهای مهم را تکرار نکرده است:

قَدْ عَرَفْتَ مَوَاقِعَ نِصَالِهَا فِی أَخِیکَ وَخَالِکَ وَجَدِّکَ وَأَهْلِکَ.

که می‌دانی در آن نبرد تیغ آن- رزم آوران- با برادر و دایی و جد و خاندان تو چه کرد. بدون شک تکرار «تو» در این عبارات می‌توانست بر شدت تأکید کلام و همچنین طعنه آن بیفزاید: «با برادر تو ودایی تو و جد تو و خاندان تو چه کرد».

۳.۲.۱.۲ سجع

التزام شهیدی به رعایت سجع در خطبه‌های امام باعث شده است تا نامه‌ای که سجع بسیار کمی دارد، سراسر سجع شود. به نظر می‌رسد او در خلال ترجمه به مسجع نوشتن عادت کرده باشد و دیگر وجود یا عدم وجود این آرایه در متن اصلی برایش مهم نبوده و همه جا سبک مسجع خودش را رعایت کرده است؛ برای مثال به این جملات اشاره می‌رود:

ثُمَّ ذَکَرْتَ مَا کَانَ مِنْ أَمْرِی وَأَمْرِ عُثْمَانَ فَلَکَ أَنْ تُجَابَ عَنْ هَذِهِ لِرَحِمِکَ مِنْهُ فَأَیُّنَا کَانَ أَعْدَی لَهُ وَأَهْدَی إِلَی مَقَاتِلِهِ أَمَنْ بَذَلَ لَهُ نُصْرَتَهُ فَاسْتَقْعَدَهُ وَاسْتَکَفَّهُ أَمْ مَنِ اسْتَنْصَرَهُ فَتَرَاخَی عَنْهُ وَبَثَّ الْمَنُونَ إِلَیْهِ حَتَّی أَتَی قَدَرُهُ عَلَیْهِ.

اما کدام یکی از ما دشمنی‌اش با عثمان بیشتر بود؟ و در جنگ با وی راهبرتر؟ آن که یاری خود را از وی دریغ نداشت و او را به نشستن- و به کار مردم رسیدن- واداشت؟ یا آن که چون وی از او یاری طلبید، سستی ورزید تا سپاه مرگ را بر سر او کشید و حکم الهی بر وی جاری گردید؟

مشخص است که متن عربی کم‌ترین توجهی به سجع ندارد ولی ترجمه پر است از سجع: «بیشتر ـ راهبرتر»، «نداشت ـ واداشت»، «طلبید ـ ورزید ـ کشید ـ گردید». این امر به وضوح سبک خالی از سجع و البته رسمی امام را که معمولا در نامه‌ها رعایت می‌شده است، زیر سؤال برده و به سبک خطبه‌ها نزدیک کرده است. لذا مخاطب ترجمه هیچ تفاوتی بین موسیقی این نامه با خطبه‌های امام نمی‌بیند حال آنکه در متن عربی این امر روشن و بیّن است.

و همچنین در عبارات زیر:

وَلَمَّا احْتَجَّ الْمُهَاجِرُونَ عَلَى الْأَنْصَارِ يَوْمَ السَّقِيفَةِ بِرَسُولِ اللَّهِ (صلى الله عليه وآله) فَلَجُوا عَلَيْهِمْ فَإِنْ يَكُنِ الْفَلَجُ بِهِ فَالْحَقُّ لَنَا دُونَكُمْ وَإِنْ يَكُنْ بِغَيْرِهِ فَالْأَنْصَارُ عَلَى دَعْوَاهُمْ وَزَعَمْتَ أَنِّي لِكُلِّ الْخُلَفَاءِ حَسَدْتُ وَعَلَى كُلِّهِمْ بَغَيْتُ فَإِنْ يَكُنْ ذَلِكَ كَذَلِكَ فَلَيْسَتِ الْجِنَايَةُ عَلَيْكَ فَيَكُونَ الْعُذْرُ إِلَيْكَ .

و چون مهاجران در سقیفه بر انصار به ـ نزدیکی با ـ رسول خدا (صلّی الله علیه وآله) حجت گذرانیدند، بر آنان پیروز گردیدند. پس اگر موجب پیروزی ـ خویشاوندی ـ با رسول خدا (صلی الله علیه وآله) است حق با ما نه با شماست، و اگر جز بدان است، انصار را دعوی همان است. و پنداشتی که من بد همه خلیفه‌ها را خواستم و به کین آنان برخاستم. اگر چنین است ـ و سخنت راست است ـ تو را چه جای بازخواست است؟ جنایتی بر تو نیاید تا از تو پوزش خواستن باید نه تو را ننگ است و نه عرصه بر تو تنگ.

همان گونه که پیداست در کلام حضرت سجعی چندان وجود ندارد، اصلا مقام، مقام سجع‌بازی و لفظ تراشی نیست، تنها شاید با تسامح بشود گفت در «بغیت و حسدت» و«الیک و علیک» نوعی تناسب موسیقایی است ـ هر چند سجعی در کار نیست ـ بر خلاف متن اصلی، سجع در ترجمه شهیدی موج می‌زند، ترجمه شهیدی به گونه‌ای است که مشخص می‌کند مترجم اصلا در فضا و شرایط فکری نویسنده نبوده و به راحتی با الفاظ بازی می‌کرده است.

۴.۲.۱.۲ تقابل و تضاد

بدون شک این نامه، سراسر تقابل و تضاد است مخصوصا آنجا که امام در یک تقابل زیبای موسیقایی، خود و خاندان خود را با معاویه و خاندانش مقایسه می¬کند:

وَأَنَّى يَكُونُ ذَلِكَ وَمِنَّا النَّبِيُّ وَمِنْكُمُ الْمُكَذِّبُ وَمِنَّا أَسَدُ اللَّهِ وَمِنْكُمْ أَسَدُ الْأَحْلَافِ وَمِنَّا سَيِّدَا شَبَابِ أَهْلِ الْجَنَّةِ وَمِنْكُمْ صِبْيَةُ النَّارِ وَمِنَّا خَيْرُ نِسَاءِ الْعَالَمِينَ وَمِنْكُمْ حَمَّالَةُ الْحَطَبِ فِي كَثِيرٍ مِمَّا لَنَا وَعَلَيْكُمْ فَإِسْلَامُنَا قَدْ سُمِعَ وَجَاهِلِيَّتُنَا لَا تُدْفَعُ.

این تقابل و مقایسه و تضاد، در معنا باعث می¬شود که تاثیر کلام بیشتر و تفاوت¬ها عمیق¬تر به چشم بیایند. شاید بتوان گفت ترجمه موسیقی معنوی از آنجا که با معنا سر و کار دارد و از ساحت لفظ خارج است، ممکن باشد ولی بی¬شک کار سختی است:

شما چگونه و کجا با ما برابرید؟! که از میان ما پیامبر (صلی الله علیه وآلـه) برخاسـت، و دروغزن- ابوجهل- از شماست، و اسدالله از ما و اسـدالحلاف از شـما، و از ماسـت دو سید جوانان اهل بهشت و از شماست کودکانی که نصیب آنان آتش گردید، و از ماسـت بهترین زنان جهان و از شماست آن که هیزم کشد برای دوزخیان. و بـیش از ایـن مـا را فضیلت¬هاست و شما را فضیحت¬ها.

به نظر می¬آید چند انتخاب از سوی مترجم موسیقیِ تند و تقـابلیِ کـلام امـام را تقلیـل داده است:

۱. مطول کردن جملات کوتاه امام: «وَمِنَّا النَّبِيُّ وَمِنْكُمُ الْمُكَذِّبُ»، «از میان ما پیـامبر (صـلی الله علیه وآله) برخاست و دروغزن ـ ابوجهل ـ از شماست».

۲. ترجمه القاب خاص و تبدیل آنها به جملات بلنـد: «وَمِنَّا سَيِّدَا شَبَابِ أَهْلِ الْجَنَّةِ وَمِنْكُمْ صِبْيَةُ النَّارِ وَمِنَّا خَيْرُ نِسَاءِ الْعَالَمِينَ وَمِنْكُمْ حَمَّالَةُ الْحَطَبِ»، « و از ماسـت دو سـید جوانـان اهـل بهشت و از شماست کودکانی که نصیب آنان آتش گردید، و از ماست بهترین زنان جهـان و از شماست آن که هیزم کشد برای دوزخیان».

۳. عدم اتباع اسلوب یکسان (منّا ومنکم» در ترجمه جملاتی که پی در پـی¬ و یکسـان می¬آید، به طوری که در جمله اول اصلا اسلوب تغییر کـرده و در جملـه¬هـای بعـد هـم جای «از ما و از شما» دائم تغییر می¬کند و یکسانی مقابله را به هم می¬زند.

۲.۲ لایه ایدئولوژیک

با دقت در نامه امام علی (ع)، این نتیجه حاصل می‌شود که موضع‌گیری‌های ایـدئولوژیک در این نامه بسیار کم است و حضرت تمامی واژگان و عبـارات و اسـالیب را بـدون سـوگیری خاصی به کار برده و آنچه بیان داشته‌اند یا بار ایدئولوژیک خاصی ندارد و یا اینکـه اگـر بـار ایدئولوژیک دارد، بسیار هویدا و خطاب به معاویه و خاندان اوست.

با مقایسه عبارات امام بـا مـتن ترجمـه مشـخص مـی‌شـود کـه برخـی از مواضـع غیـر ایدئولوژیک امام، دستخوش تغییرات ایدئولوژیک شده است که از این قرار است.

۱.۲.۲ تغییرات ایدئولوژیک

تغییرات ایدئولوژیک، در انتخاب‌های ترجمه‌ای هویدا می‌شود، ایـن انتخـاب‌هـا در سـطوح مختلف زبانی رخ می‌نماید.

۱.۱.۲.۲ واژه‌گزینی

گاهی مترجم در برابر واژه‌های امام که خالی از موضع ایدئولوژیک است، واژه‌هایی انتخاب کرده که به نظر سوگیری خاصی را به همراه دارد:

ـ إِذْ طَفِقْتَ تُخْبِرُنَا بِبَلَاءِ اللَّهِ تَعَالَى عِنْدَنَا وَنِعْمَتِهِ عَلَيْنَا فِي نَبِيِّنَا. «خبر دادنت از احسان خدا به ما و نعمت نبوت که چتر آن را بر سر ما برافراشت».

در اینجا واژه «بلاء» به معنای «امتحان» و «آزمون» الهی است (ابن منظور، بی‌تا: ج۵: ۳۵۵) و رویکرد ایدئولوژیک امام را نسبت به نبوت نشان می‌دهد، ایشان به صورت کنایه-آمیز به معاویه گوشزد می‌کنند که ایشان از هر کسی بهتر می‌دانند که «نبوت» یک بلاء و آزمون الهی برای بنی هاشم و قوم عرب بوده است. البته ترجمه این واژه به «احسان» بار دلالی آن را به شدت تحت الشعاع قرار داده است و این معنا را القا می‌کند که معاویه هم از احسان خدا به خاندان بنی‌هاشم صحبت کرده در حالی که او از امتحان صحبت کرده است.

ـ وَ مَا كُنْتُ لِأَعْتَذِرَ مِنْ أَنِّي كُنْتُ أَنْقِمُ عَلَيْهِ أَحْدَاثاً. و از اینکه بر عثمان به خاطر برخی بدعتها خرده می‌گرفتم، پوزش نمی‌خواهم.

در این ترجمه، از راهبرد تصریح استفاده شده است چراکه، اسم ظاهر به جای ضمیر نشسته است، امام تنها در ابتدای جمله به عثمان اشاره کرده‌اند و در سایر موارد از ضمیر سود جسته‌اند ولی مترجم دو بار دیگر نام عثمان را ـ شاید به خاطر تأکید بر بدکرداری او ـ ذکر کرده است.

زَعَمْتَ أَنِّي لِكُلِّ الْخُلَفَاءِ حَسَدْتُ وَ عَلَى كُلِّهِمْ بَغَيْتُ «و پنداشتی که من بد همه خلیفه‌ها را خواستم و به کین آنان برخاستم». در اینجا نیز مترجم با انتخاب واژه «بد خواستن» از «حسد بردن» دوری جسته است، این امر شاید دلیلی دیگر هم داشته باشد ولی بیشتر جنبه ایدئولوژیک دارد. مترجم نخواسته است صفت «حسد بردن» را در ترجمه ذکر کند.

۲.۱.۲.۲ دستوری ـ معنایی

مخاطب ترجمه، در لابلای گزینش‌های دستوری مترجم، با مواردی از تغییرات ایدئولژیک، مواجه می‌شود که از قرار زیر است:

تغییر معلوم ـ مجهول

تبدیل عبارات مجهول به معلوم، تغییری است که به ساختار زبان‌ها ربطی ندارد و بیشتر پشتوانه ایدئولوژیک دارد. در ادامه به مواردی از این دست اشاره می‌شود.

أَنَّ قَوْماً اسْتُشْهِدُوا فِی سَبِیلِ اللَّهِ تَعَالَی مِنَ الْمُهَاجِرِینَ وَالْأَنْصَارِ وَلِکُلٍّ فَضْلٌ حَتَّی إِذَا اسْتُشْهِدَ شَهِیدُنَا، قیلَ سیدُ الشهداء.

نمی¬بینی مردمی از مهاجران را در راه خدا شهید نمودند، و همگان از فضیلتی برخوردار بودند. تا آنکه شهید ما – حمزه (علیه السلام) – شربت شهادت نوشید و به سیدالشهداء ملقب گردید.

مجهول آوردن یک فعل نشان از عدم توجه به فاعل و مهم دانستن فعل دارد. در اینجا شهید شدن مهم است نه شهید کردن، اما مترجم با تغییر فعل از مجهول به معلوم، در بافت دستوری و معنایی کلام تغییر ایجاد کرده است، نیز در قسمت دوم، عبارت شربت شهادت نوشید غیر از اینکه یک عبارت کنایی امروزی است، این عبارت در لایه‌های دلالی خود، شهادت‌طلبی حضرت حمزه را با خود دارد، حال آنکه این موضع ایدئولوژیک در کلام امام وجود ندارد و ایشان خیلی واضح تنها از شهید شدن عمویشان سخن گفته‌اند نه یک کلمه کم، نه یک کلمه بیش. همچنین ایدئولوژی محترم دانستن ـحضرت حمزه ـ از سوی مترجم در عبارت «ملقب گردید» هم مشخص است، این عبارت در ترجمه «قیل» آمده است. همین مطلب در ترجمه عبارت زیر نیز نمایان است:

قُطِّعَتْ أَیْدِیهِمْ فِی سَبِیلِ اللَّهِ.

نمی‌بینی مردمانی در راه خدا دست خود را دادند ...

فاصله زیادی است بین دستش را داد و دستش بریده شد، در عبارت دوم، نفسِ «بریده شدن» دست بدون اشاره به فاعل، مهم و مطمح نظر است، این بدان معنی است که «بریده شدن» دست ـ آن هم بی نام و نشان و بی منیت ـ در راه خدا، مهم است، و اینکه این دست از که و توسط که، بریده شده، زیاد مهم نیست. اما در جمله مترجم، فاعل حضور دارد و نقش کنشگری را ایفا می‌کند و خودش خواسته که دستش قطع شود این تغییری است که در ترجمه به وجود آمده و متن را از متن اصلی دور ساخته است.

فَإِسْلَامُنَا قَدْ سُمِعَ وَجَاهِلِیَّتُنَا لَا تُدْفَعُ.

پس اسلام ما را گوش– همگان– شنیده و ـ شرافت ما را ـ در جاهلیت ـ هر کسی ـ دیده.

در اینجا، هم تبدیل مجهول به معلوم هویدا است و هم تبدیل منفی به مثبت، مترجم با اضافه کردن «گوش همگان» فاعلی را ذکر می‌کند که مورد اهتمام امام نبوده چرا که مجهول آوردن عبارت به خاطر مهم بودن خودِ «فعل» است نه فاعل به دیگر سخن، این فعل خود

افاده عموم دارد و نیازی به گوش همگان نیست. از سوی دیگر مترجم با تیزبینی و به خاطر ارادتی که به اهل بیت دارد از عبارت «جاهلیت ما» در قالب یک جمله منفی استفاده نکرده و به جای اینکه بگوید: «جاهلیت ما چیزی ندارد که کنار بگذاریم» ـ یعنی چیزی نداریم که بخواهیم کنار بگذاریم ـ گفته است: «شرافت ما را هر کسی دیده» این عبارت با اینکه یک تغییر است اما برآمده از ایدئولوژی مترجم و در راستای احترام آمیز کردن متن است.

تغییر مثبت ـ منفی

تَعْرِفُهَا قُلُوبُ الْمُؤْمِنِينَ وَلَا تَمُجُّهَا آذَانُ السَّامِعِينَ.

دل‌های مؤمنان با آنها آشناست و در گوش شنوندگان خوش آواست.

مترجم به جای اینکه از جمله منفی «گوش شنوندگان از آن در آزار نیست»، از جمله مثبت «در گوش شنوندگان خوش آواست» استفاده کرده و با این کار بار معنایی جمله را مثبت‌تر ساخته و البته تضاد آن را از میان برده است.

أمن بذل له نصرته/ آن که یاری خود را از وی دریغ نداشت.

در اینجا هم به نظر می‌رسد تغییر جمله از مثبت به منفی نوعی بار ایدئولوژیک دارد، امام می‌گوید آنکه کمکش را نثار وی کرد و مترجم می‌گوید «آن که یاری خود را دریغ نداشت»، پر واضح است که در جمله دوم نوعی اکراه از یاری کردن وجود دارد ولی در جمله اول، اخلاص در یاری کردن، موج می‌زند، این تغییر باعث تحریف معنای پنهان کلام امام شده است.

۲.۲.۲ افزوده‌های ایدئولوژیک

ترجمه شهیدی، افزایش‌هایی چه در معنا و چه در لفظ دارد که صبغه ایدئولوژیک دارند و نمی‌توان برای آن «دلیل صرفاً زبانی» یافت، این افزایش‌ها یا در داخل دو خط تیره قرار دارند یا نه:

إِذْ طَفِقْتَ تُخْبِرُنَا بِبَلَاءِ اللَّهِ تَعَالَى عِنْدَنَا وَنِعْمَتِهِ عَلَيْنَا فِي نَبِيِّنَا. «خبر دادنت از احسان خدا به ما و نعمت نبوت که چتر آن را بر سر ما برافراشت». عبارت «**نعمته علینا فی نبیّنا**» یک عبارت ساده و در عین حال گویای تمام برتری‌ها است. به نظر می‌رسد مترجم خواسته بر میزان برتری‌جویی عبارت بیفزاید و به همین خاطر عبارتِ «چتر آن را بر سر ما برافراشت» را بدون اینکه معادلی در متن عربی داشته باشد، و شاید به خاطر جبران حذف عبارت «بلاء

الله عندنا»، به متن فارسی افزوده است. ترجمه پیشنهادی: چرا که داری ما را از آزمون الهی خداوند و نعمت پیامبرش؛ باخبر می‌کنی.

همان طور که رفت، مترجم بارها و در میان دو خط، توضیحاتی در قالب یک واژه یا عبارت و یا جمله، آورده که گاهی، موضع‌گیری ایدئولوژیک او را نشان می‌دهد:

أَ مَنْ بَذَلَ لَهُ نُصْرَتَهُ فَاسْتَقْعَدَهُ وَاسْتَكَفَّهُ أَمْ مَنِ اسْتَنْصَرَهُ فَتَرَاخَى عَنْهُ وَبَثَّ الْمَنُونَ إِلَيْهِ «آن که یاری خود را از وی دریغ نداشت و او را به نشستن– و به کار مردم رسیدن– واداشت؟ یا آن که چون وی از او یاری طلبید، سستی ورزید تا سپاه مرگ را بر سر او کشید؟».

مترجم با افزودن عبارت «به کار مردم رسیدن» می‌خواهد ابهام ایدئولوژیک عبارت «حضرت عثمان را به نشستن واداشت» حل کند.

حَتَّى إِذَا اسْتُشْهِدَ شَهِيدُنَا قِيلَ سَيِّدُ الشُّهَدَاءِ. تا آنکه شهید ما – حمزه (علیه السلام) – شربت شهادت نوشید، و به سیدالشهداء ملقب گردید.

مشخص است که مترجم عبارت «حمزه علیه السلام» را برای تیمّن و البته به خاطر مشخص بودن بافت، به متن افزوده است وگرنه که در متن اصلی وجود ندارد.

۳. نتیجه‌گیری

- مترجم بدون هیچ دلیلی، جملات خبری امام را به جملات انشائی بدل کرده و نه تنها، دلالت صریح آنها را، پنهان کرده که رابطه بین نویسنده و مخاطب را هم دستخوش تغییر کرده است.
- افزودن جلوه‌های تصویری از سوی مترجم، مهم‌ترین ویژگی ترجمه صور بلاغی است، او با افزودن تعداد زیادی تشبیه به متن اصلی کوشش کرده است تا غنای تصویری متن را بالا ببرد، همچنین در ترجمه استعاره، هر جا که قافیه بر او تنگ آمده، از استراتژی «حذف» سود جسته است.
- شهیدی در انتقال جلوه‌های بدیعی، آنجا که بحث تکرار و تضاد و تقابل است، موفق بوده، ولی افراط در سجع‌آوری باعث شده است نامه‌ای که سبک مسجع ندارد به صورت کاملا مسجع ترجمه شود.
- مترجم با تغییر جملات معلوم به مجهول و مشخص کردن فاعل‌ها و همچنین استفاده از استراتژی «تصریح»، در لایه ایدئولوژیکِ نامه ۲۸؛ تغییرات واضحی، ایجاد

کرده است، او همچنین در موضع‌گیری‌های ایدئولوژیکش، جملات مثبت را منفی و گاهی مواردی را حذف یا اضافه کرده است.

کتاب‌نامه

قرآن کریم.

امام علی(ع)، (۱۳۸۰)، نهج‌البلاغه، ترجمه سیدجعفر شهیدی، تهران: علمی‌و فرهنگی.

ابن ابی الحدید، عبد الحمید هبه الله. (۱۳۸۵). جلوه تاریخ در شرح نهج‌البلاغه، مترجم: محمود مهدوی دامغانی، تهران: نی.

ـــــــــــــــــــــ (١٤٠٤ق). شرح نهج‌البلاغهٔ، ۱۰جلد، - قم: مکتبهٔ آیهٔالله المرعشی النجفی.

ابن منظور، (بی‌تا)، لسان العرب، القاهرهٔ: دارالمعارف.

ابن هشام الأنصاری، جمال الدین، (۲۰۰۹)، مغنی اللبیب عن کتب الأعاریب، تصحیح یوسف البقاعی، شرح الدسوقی، بیروت: دارالفکر.

افخمی، علی، قاسمی سیدضیاءالدین، سبک‌های زبانی در فارسی و نمود ادبی، مجله پژوهش‌های زبان خارجی، ش۵۵، ۱۳۸۸، صص ۵-۱۷.

بحرانی، ابن میثم، (بی‌تا)، شرح نهج البلاغه، قم: مرکز نشر پژوهش‌های اسلامی.

بهار، محمدتقی. (۱۳۹۱). سبک‌شناسی، تهران: امیرکبیر.

بلت، هنریش، (۱۹۹۹)، البلاغهٔ والأسلوبیهٔ، ترجمهٔ محمد العمری، المغرب، بیروت: أفریقیا الشرق.

جمیعان، محمد سلام، (۱۹۹۹)، المثل فی الشعر العربی، عمان: دار الخلیج.

حری، ابوالفضل، (۱۳۹٦)، «نقد برگردان فارسی کتاب داستان پسامدرنیستی ازمنظر رویکرد ارزیابی کیفیت ترجمه»، مجله پژوهشنامه انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، ش ۷، صص ۱-۲۷.

خوئی، میرزا حبیب‌الله، (۲۰۰۳)، منهاج البراعهٔ فی شرح نهج البلاغهٔ، تحقیق: علی عاشور، بیروت: دار إحیاء التراث العربی.

درپر، مریم، (۱۳۹۳)، لایه‌های مورد بررسی در سبک‌شناسی انتقادی داستان کوتاه و رمان، مجله جستارهای زبانی، ش۲۱، صص ٦٥-٩٤.

ـــــــــــ (۱۳۹۲)، نقد و بررسی: لایه‌های بلاغی و ایدئولوژیک، جایگزینی برای لایه‌های معنی-شناسی و کاربردشناسی در کتاب سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها، تألیف محمود فتوحی رودمعجنی، مجله جستارهای زبانی، ش ١٦، صص ٢٦٩-٢٨٠.

دی بوغراند، روبرت، (۱۹۹۸)، النص والخطاب والإجراء، ترجمه تمام حسان، القاهرهٔ: عالم الکتب.

سیوطی، جلال‌الدین، (۱۹۷٤)، الاتقان فی علوم القرآن، القاهرهٔ: الهیئهٔ المصریهٔ العامهٔ للکتاب.

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۸). سبک شناسی نثر، تهران، انتشارات میترا.
فتوحی، محمود. (۱۳۹۱). سبک‌شناسی، تهران: سخن.
غیاثی، محمدتقی، (۱۳٦۸)، درآمدی بر سبک‌شناسی ساختاری، تهرانک شعله اندیشه.
کریمی‌نیا، مرتضی، (۱۳۸۹)، ساخت‌های زبان فارسی و مسأله ترجمه قرآن، تهران: هرمس.
مشرف‌الملک، مریم، ابراهیمی، سمیرامیس، (۱۳۹۷)، تحلیل گفتمان نظامی در منظومه خسرو و شـیرین از منظر آمریّت گوینده، مجله پژوهشنامه نقد ادبی و بلاغت، سال ۷، ش ۱، ۱۸۳– ۱۹۹.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی