فصلية علمية ـ محكمة نصف سنوية. *دراسات حديثة في نهج البلاغة*. السنة الثانية، العدد الأول (المتوالي٣). خريف وشتاء ١٣٩٧ش/ ١٤٤٠ق. من صفحة ٨١ الى ٩٤

Biannual Journal *Current Studies in Nahj al-Balaghah*.

Vol.2, No.1, Autumn & Winter 2018; (Issue 3).pp. 81-94

التكافؤ الجمالي بين الاستعارة وترجمتها

(دراسة انتقائيّة لترجمة استعارات *نهج البلاغة* عند غَرمارودي وشهيدي ودشتي)

نوذر عباسي[١]، بهنوش أصغري[٢]، محمود خورسندي[٣]، علي ضيغمي[٤]

تأريخ الاستلام: ١٤٣٩/١٢/٢٢ تأريخ القبول: ١٤٤٠/٠٥/٠١

١. طالب الدكتوراه في قسم اللغة العربيّة وآدابها بجامعة سمنان، سمنان، إيران؛ nowzar_abbasi@semnan.ac.ir

٢. أستاذة مساعدة في قسم اللغة العربيّة وآدابها بجامعة سمنان، سمنان، إيران. (الكاتب المسؤول)؛ behnoosh.asghari@semnan.ac.ir

٣. أستاذ مشارك في قسم اللغة العربيّة وآدابها بجامعة سمنان، سمنان، إيران؛ khorsandi@semnan.ac.ir

٤. أستاذ مساعد في قسم اللغة العربيّة وآدابها بجامعة سمنان، سمنان، إيران؛ zeighami@semnan.ac.ir

Aesthetic Equivalence of Metaphor in Translation: A Case Study of Metaphor in *Nahj-ul-Balagha* in the Translations Made by Garmaroudi, Shahidi, and Dashti

Nowzar Abbsi[1], Behnoosh Asghari[2], Mahmood Khorsandi[3], Ali Zeighami[4]

Received: 3 September 2018 **Accepted: 8 January 2019**

1. PhD Candidate, Department of Arabic Language and Literature, Semnan University, Iran; nowzar_abbasi@semnan.ac.ir
2. Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Semnan University, Iran; behnoosh.asghari@semnan.ac.ir
3. Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Semnan University, Iran; khorsandi@semnan.ac.ir
4. Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Semnan University, Iran; zeighami@semnan.ac.ir

Abstract

Although there is still controversy surrounding the nature, definition, and application of the concept of equilibrium, it is one of the fundamental concepts in translation studies. Due to the wide variety of texts in terms of their aims and styles, balance cannot be judged as a general relation between the original text and its translation. In translating a text, or specific sections of it, the translator must determine what kind of balance has to be struck. Since metaphor is an aesthetic structure in its translation, aesthetic balance is of paramount importance. The aesthetic balance means preserving the communicative value of a metaphor in its translation in terms of the degree of interpretation and presence of the audience to discover its ambiguity. The present study, employing a descriptive-analytical method, examined three popular translations of *Nahj-ul-Balagha* and came up with the following results: first, the literary features of metaphors are translated into the target language under the condition that the translator reads, like the reader of the original text, along with intellectual reflection and challenge; second, the ambiguity in metaphor is the factor that prompts the curiosity of the audience to intimately understand the meaning and image of the metaphor, third; literal translation is recommended for metaphors with intercultural implications; proverbial metaphors are suggested to be replaced with some communicative value in the target language; other metaphors, however, might be translated into similes.

Keywords: *Nahj-ul-Balagha*, Translation of Metaphor, Reception Aesthetics Theory, Interpretability of Metaphor, Wolfgang Iser.

الملخص

رغم أنّ هناک خلافًا في الآراء حول ماهيّة مفهوم التكافؤ (equivalence) وتعريفه واستخدامه، إلّا أنّه يُعتبر أحد المفاهيم المبدئيّة في دراسات الترجمة. نظرًا لما في النصوص من التّنوع في الأغراض والأساليب، فمن البديهيّ ألا يُتّخذ التكافؤ كمفهوم كلّيّ بين النص الأصليّ والمترجَم. إذن يجب على المترجم تحديد المستوى المطلوب والمناسب من التكافؤ عند ترجمته لنصّ خاصّ أو جزء خاصّ من النص، نظرًا لاعتبار الاستعارة كإحدى المحسّنات الجمالية، فالتكافؤ المطلوب إقامته بين الاستعارة وترجمتها هو التكافؤ الجماليّ، والذي يراد به التماثل بين الاستعارة وترجمتها في قابليّة التفسير واستدعاء القارئ للتدخّل في فک شفرتهما. اعتمد هذا البحثُ المنهجَ الوصفيّ التحليليّ ودرس ثلاث ترجمات فارسيّة شهيرة لكتاب *نهج البلاغة* على أساس نظريّة التكافؤ الجماليّ، فوصل إلى نتائج من أهمّها؛ أوّلًا: تسرُّبُ الخصائص الأدبيّة السائدة على الاستعارات إلى الترجمة عندما يجرّب قارئ النص المترجَم ظروفًا مشابهة لِما يلقاه قارئ النص الأصليّ من التأمّل والتحدّي الفكريّ لدى قراءة النص الأصليّ؛ ثانيًا: الحفاظُ على الجانب التأويليّ للاستعارة وعدم التّصريح بالمعنى الواقعيّ الخفيّ فيها – وهو ما يعبّر عنه في هذا البحث بالتكافؤ الجماليّ – والذي يؤدّي إلى تفكير قارئ النص المترجَم وتحدّيه؛ ثالثًا: اقتراح منهج الترجمة الحرفيّة للاستعارات التي تدلّ على الجوانب الثقافيّة المشتركة بين اللغتين التي يوجد مدلولها في اللغة المستهدفة، والترجمة إلى استعارة متكافئة ومتساوية للاستعارات التمثيليّة التي تستخدم كـ«مَثل» في اللغة المستهدفة والترجمة إلى التشبيه لبقيّة الاستعارات كمناهج مقترحة للحفاظ على قابليّة التأويل في الاستعارات وتأثيرها الأدبيّ.

الكلمات المفتاحيّة: *نهج البلاغة*، ترجمة الاستعارة، نظريّة التكافؤ الجماليّ، التأويل في الاستعارة، فولفغانغ أيزر.

١. المقدمة

إنَّ القضيّة المشتركة في نظريات كافّة المنظّرين في مجال الترجمة، أو النقطة النهائيّة لهم هي الحصول على أكثر نسبة من التكافؤ المنطقيّ بين النصّ المصدر والنصّ المترجَم. ونظرًا للمستويات المختلفة الموجودة لهذا التكافؤ، فمن البديهيّ أن يصعب الحصول على مثل هذا التكافؤ خاصّة في النصوص الأدبيّة، حيث ستعقّد التراكيب البلاغيّة الموجودة في هذه النصوص ولا سيّما الاستعارة مسار الترجمة للمترجم. وبما أنّ النص العاديّ أو العلميّ يُراد به توعية المخاطب وإيصال بعض المعلومات إليه فقط، فلا تتجاوز محاولة المترجم لنقل هذا الأثر المعرفيّ للنص عبر ترجمة وفيّة للنص الأصلي في نقل المعلومات الموجودة فيه، لكنّ النصوص الأدبيّة والاستعارة على وجه التحديد، تحمل إلى جانب هذا الأثر المعرفي تأثيرات بلاغيّة وتحفيزيّة أخرى تعرّج طريق الترجمة للمترجم وتحوجه إلى التفكير والتحدّي لاستبدال الاستعارة بمعادل دقيق معبّر عن كلّ ما في الاستعارة من التأثيرات المعرفيّة والبلاغيّة والاتّجاهيّة.

والصعوبات الموجودة في ترجمة الاستعارة، شجّعت الكثير من الباحثين للبحث والدراسة عنها ولتقديم نظريات وحلول مقترحة في هذا المجال. فمن الدراسات السابقة في هذا المجال تجدر الإشارة إلى:

* مقالة «كيفيّة الحصول على معادل الاستعارات القرآنيّة في عمليّة الترجمة»، لرضا أماني ويسرا شادمان (*دراسات القرآن والحديث*، السنة الخامسة، العدد٢، ربيع وصيف ١٣٩١هـ.ش، تسلسل ١٠، ١٣٩.١٦٨)؛ حيث قام الباحثان بتعريف الاستعارة قديما وحديثًا ومناهج ترجمتها ودرسا نماذج من الاستعارات القرآنيّة واستنتجا أخيرًا أنّ أفضل منهج لترجمة هذه الاستعارات هو منهج الترجمة الحرفيّة علاوة على إضافات تفسيريّة أو ذكر المعنى والغاية النهائيّة للاستعارات.

* «التعرف على منهجيّة ترجمة الاستعارات المفردة للخطبة الشقشقيّة» لمحمد رضا مصطفوي‌نيا وكاظم وفائي (*مقالات المؤتمر الوطنيّ لنهج البلاغة والأدب*، نشر نشراء، شتاء١٣٩١هـ.ش، ٤٤١٣.٤٤٣٨)؛ حيث قام الباحثان باستخراج الاستعارات المفردة في خطبة الشقشقيّة وحدّدا منهج ترجمة ثلاثة مترجمين (شهيدي ودشتي وفيض الإسلام) على أساس نظريّة نيومارک. وكانت إشكاليّة البحث الكشف عن المنهج المستخدم لدى كل من المترجمين الثلاثة في ترجمة الاستعارات. فإنّ النتيجة الحاصلة من هذه المقالة تدلّ علي أن المترجمين استخدموا منهجَي الترجمة الحرفيّة والتصريح بجامع الاستعارة أكثر من غيرهما من المناهج.

* من الدراسات الأخرى في هذا المجال تجدر الإشارة إلى مقالات؛ «الثقافة والاستعارة وقابليتهما للترجمة» لـ نيكو خيرخواه وفرزان سجودي؛ «منهجيّة ترجمة المجاز في *القرآن الكريم* ونقدها» لرضا أماني وآخرين؛ «الاستعارة في *القرآن* وصعوبة ترجمتها» ليعقوب جعفري؛ «مناهج الحصول على معادل القضايا الثقافيّة لـ*نهج البلاغة* في عمليّة الترجمة» لرضا أماني و...

الجانب الآخر من جوانب معرفة الاستعارة الجماليّة ومظاهرها الأدبيّة والبلاغيّة هو **قابلية الاستعارة للتفسير**؛ والتي تمّ تجاهلها في البحوث السابقة وقلّما يُولَى الاهتمامُ بها في عمليّة الترجمة. وأمّا هذه الدراسة المتواضعة تسعى إلى تقديم حلّ للخروج من مأزق ترجمة الاستعارة **بعد تبيين هذه الميزة وتأثيرها في الجوانب الأدبيّة والبلاغيّة للاستعارة** مما يدلّ على ضرورة هذه الدراسة وأهميّتها من الجهتين النظريّة والتطبيقيّة للباحثين في مجال الترجمة هو الدور الكبير للاستعارة في كلام الإمام عليّ (ع) وضرورة الحصول على منهج موثّق لترجمة هذه الاستعارات إلى الفارسيّة.

لقد غلب على هذا البحث المنهج الوصفيّ‌التحليلي، ويحاوَل بعد تعريف المفاهيم والقضايا النظريّة للبحث أن يُسلَّطَ الضوءُ على **أهمية حفظ الجانب التفسيري للاستعارة عند الترجمة وأن تُدرس إمكانيّة تنفيذ التكافؤ الجماليّ بين الاستعارة وترجمتها** بالاستناد إلى ثلاث من ترجمات *نهج البلاغة* الشهيرة. وإن جاء في مرحلة تحليل الترجمات، بعض التفاسير والتعليقات بغية التبيين والتعريف الأفضل بالنظريّة، لكنّ الترجمات المعتمد عليها في هذا البحث لا تتعرض لتقييم مدى التزامها بنظرية التكافؤ الجماليّ في ترجمة الاستعارة ومدى نجاح المترجمين في هذا الاختيار، وإنما اخترناها للاستشهاد والاستعانة بها عند تعريف هذه النظرية وتبيين أهميتها في مجال ترجمة

الاستعارة فقط. وأمّا الترجمات فهى ترجمة سيد جعفر شهيدي لصبغتها الأدبيّة الكبيرة؛ وترجمة محمد دشتي لسعي المترجم إلى التواصل مع القارئ وأسلوبها السلس؛ وأخيرًا ترجمة سيد على موسوي غرمارودي كترجمة حديثة متمتّعة بتجربة سائر الترجمات السابقة لها، وكلٌّ منها تمثّل لأسلوبها الخاص في ترجمة *نهج البلاغة* خير تمثيل. (١)

يحاول هذا البحث الإجابة عن سؤالين هامّين:

أولًا: كيف يمكن ترجمة الاستعارة بحيث يتمّ الحفاظ على ميزاتها الجماليّة وجانبها التفسيري معًا؟

ثانيًا: ما هي المناهج المقترحة لتنفيذ التكافؤ الجماليّ في ترجمة الاستعارة؟

وأما فرضيّات البحث فهي:

* مراعاة عدم حسم المعنى في الاستعارة وعدم التصريح بالمعنى المخفيّ فيها يُعتبر حلًّا مقبولًا لنقل ما في الاستعارة من أثر بلاغيّ وأدبيّ ومعرفيّ.

* نظرًا لتعدّد أنواع الاستعارات فلا يمكن تحديد منهج خاص لهذه المهمّة، ولكن كلًا من مناهج «الترجمة الحرفيّة» و«الترجمة إلى استعارة متكافئة» و«الترجمة إلى تشبيه» يمكن استخدامها لهذه العمليّة والسبب يعود إلى أنّ القسم المتَرجَم إما استعارة وإما تشبيه وهما مبنيان على أصل واحد.

٢. نظريّة جماليّة التلقّي

إنّها «نزعة ألمانيّة في نقد استجابة القارئ، تطوّرت تنظيميًا في نهاية الستينيات وبداية السبعينيات في جامعة كونستانس[1] الألمانيّة على نحو خاص. وقد طُرحت من خلال كتابات هانس روبرت ياوس[2] وفولفغانغ أيزر[3] حيث أحدثت أفكارهما التنظيريّة تأثيرًا كبيرًا في نقد استجابة القارئ[4] والنظريّة الأدبيّة في كل من بريطانيا والولايات المتحدة الأمريكيّة» (ينظر: ناظم عودة خضر، ١٩٩٧: ١٢١).

في الحقيقة «قد جاءت جماليّة التلّقي كردّ فعل مباشر على مناهج نقديّة ركزت في دراستها للظاهرة الأدبيّة على ضلع النص، ولعلّ هذا ما جعل النظريّة الألمانيّة توجّه أنظارها نحو الضلع الذي رأته مهملًا وهو ضلع القارئ في علاقته مع المقروء» (خالد وهاب، ٢٠١٦: ١٧).

إذ يعتقد «أيزر» أنّ «الأعمال الأدبيّة في جوهرها وُجدت لكي تُقرأ وقد كان الجميع يعتقد بأن هذا الأمر مسألة مسلّمة بها، وبالرغم من هذا فإنه من الغريب أننا لانعرف إلا القليل عن «ما هو ذلک الشيء الذي نعتبره مسألة مسلّمة بها»، هنالک شيء واحد واضح وهو أنّ القراءة شرط مسبق ضروريّ لجميع عمليات التأويل الأدبيّ» (أيزر، ١٩٩٤: ١١).

إذا أردنا تبيين غاية هذه النظريّة أو تلخيصها، فنقول: إنّ النص الأدبيّ متكوّن من سطور سوداء وبيضاء، وأمّا السطور السوداء فهي ما كتبها المؤلّف والبيضاء منها هي فجوات أو ثغرات تركها المؤلف أمام القارئ داعيًا إياه للمشاركة في صياغة معنى النصّ. فهنا يأتي دور القارئ حتى يُكمِل هذه الثغرات باعتبارها معانٍ محتملة يوصلها القارئ إلى درجة التحقق.

إنّ «أيزر» في رؤيته هذه للنص الأدبيّ واعتقاده بوجود معانٍ غير محدّدة في النص الأدبيّ، استفاد من أفكار رومان أنغاردن[5] أحد زعماء الفلسفة الظاهراتيّة. وهو ناقد بولنديّ استخدم مفهوم **لا نهائية الدلالة** لأوّل مرّة كأحد ميزات النصوص الأدبيّة **وهو يعني بها فراغات ملتبسة بالغموض الذي يتركه المؤلف كي يتولّى المتلقي ملءها وإزالة الغموض عنها**. والمراد بلا نهائية الدلالة هي فراغات بيضاء وأماكن شاغرة في النصّ الأدبيّ، وكما يعتقد «أيزر» **إنّ هذه الفراغات هي التي تمنح للنصّ ميزة التأويل والتفسير، وللقارئ فرصة الخلق وردّ الفعل بالنسبة إلى جوانب جماليّة النصّ**. و«يرى أيزر أنّ في كلّ نصّ فراغات يملأها القارئ وترتبط نسبة جماليّة النص بمدى ردّ فعل القارئ تجاه هذه الفراغات» (صفي‌نژاد وآخرون، ١٣٩٣: ٦٩).

٣. التكافؤ الجماليّ

«رغم أنّ هناک خلافًا في الآراء حول ماهيّة مفهوم التكافؤ[6] وتعريفه واستخدامه، إلّا أنّه يعتبر أحد المفاهيم المبدئيّة في الدراسات الترجمية، وهناک منظَران اثنان تجاه

1. University of Konstanz
2. Hans Robert Jauss
3. Wolfgang Iser
4. Reader Response
5. Roman Witold Ingarden (1983)
6. Equivalence

مفهوم التكافؤ، حيث يرى بعض المنظّرين أنَّ النص المترجَم نصٌّ مستقل ويَصِفُونَه برؤية سياسيّة أو ثقافيّة أو اجتماعيّة دون عناية بالنص المصدر، وفي المقابل فئة أخرى مثل نيومارک[1]، وجين بول فيناي[2]، وجون داربلني[3]، ويوجين نايدا[4]، يعترفون بأصالة النص المصدر ويعتبرون الترجمة أمرًا لغويًا يهدف إلى نقل المعنى من النص المصدر إلى اللغة المستهدفة. هنا يتمّ تقييم الترجمة على أساس نجاحها في عمليّة النقل ويُظهر التكافؤ نفسه كضرورة تلزم وجدان المعادلات المتناظرة في مستوى اللغة والأدب. فلا يغيب عنا أنَّ التكافؤ لا يعتبر كعلاقة عامّة بين النص الأصليّ والنصّ المترجم، إذ أنّ هناک أنواعًا مختلفة من النصوص كما أنها تكتب لأغراض منوّعة ويمكن أن تكون قد حدثت نسبة التكافؤ في نصّ واحد في مستويات مختلفة أيضًا» (أُنظر: خزاعي فريد، ۱۳۹٤: ٤-۳). فعلى هذا الأساس أبدى الكثير من المنظّرين آراءهم في هذا المجال وذكروا للتكافؤ أنواعًا مختلفة. فعلى سبيل المثال، اعتبر «*نايدا*» التكافؤ قسمين: «شكليّ» و«ديناميكيّ» وتكلّم «*نيومارک*» عن نوعين من التكافؤ: «تواصليّ» و«دلاليّ».

من المنظّرين الذين قبلوا مفهوم التكافؤ هو الألمانيّ فيرنر كولر[5] الذي لا يقبل مفهوم التكافؤ كمفهوم واحد في مستوى كلّ النصّ، بل يعتقد أنواعًا للتكافؤ ويحدّد لها رتبًا؛ فيختصر التكافؤ عند كولر في الأنواع الخمسة التالية:

* التكافؤ الدلاليّ المباشر[6]؛ وهو يهتمّ بالفحوى الذي ينقله النصّ.

* التكافؤ الدلاليّ التضمينيّ[7]؛ وهو أن يختار المترجم المفردات بحيث يتشابه أسلوب النص المترجم للنص المصدر.

* تكافؤ نوعيّة النصّ[8](۲)؛ وهو أن يكون النصّ المصدر والنصّ المترجم نوعًا واحدًا، مثل الإعلاميّ أو الأدبيّ أو غيرهما.

* التكافؤ البراغماتيكيّ[9](۳)؛ اتّجاه هذا النوع من التكافؤ يشبه التكافؤ التواصليّ لـ«نيومارک» أو التكافؤ الديناميكيّ لـ«نايدا» الذي تتمّ فيه كتابة نصّ الترجمة لمخاطب خاصّ دون اهتمام بأنواع التكافؤ الأخرى؛ أي يكون في مستوى فهمه وحاجاته ورغبته.

* التكافؤ الشكلانيّ[10] (٤)، وهو أن يقوم المترجم إمّا بنقل الخصائص الشكليّة لنص المصدر إلى النصّ المترجم أو يخلق خصائص مشابهة على أساس قابليّات اللغة المستهدفة، بحيث يملک النصّان المصدر والمترجم من الجهة الشكليّة خصائصَ جماليّة وأدبيّة» (Munday، ۲۰۰۱: ٤۸).

بما أنّ موضوع هذا البحث هو ترجمة الاستعارة كأحد عناصر الجماليّة للنصوص الأدبيّة فنحدّد بحثنا في نوع من التكافؤ الذي يذكره «كولر» في المستوى الشكلانيّ (التكافؤ الشكليّ – الجماليّ)، حيث يرى كولر أنّ هذا النوع من التكافؤ الذي يختصّ بالنصوص الأدبيّة تتلخّص غايته في نقل الميزات الجماليّة والشعريّة والشكليّة أو ميزات أسلوب الكاتب بشكل عام. بالطبع إنّ تعريف كولر للفظ الجماليّة تعريفٌ عامٌّ يشتمل على مجموعة من الميزات الشكليّة والأسلوبيّة للنص الأصليّ، إلاّ أن التّعريف الذي اعتمد عليه باحثو هذا البحث للجماليّة مأخوذ من «نظريّة جماليّة التلقّي» لـ«أيزِر». حيث إنّ التكافؤ الجماليّ في هذا البحث يراد به «نوع من التكافؤ بين النصّ المترجم والنص المصدر، الذي يتمتّع النصان على أساسه بنسبتين متشابهتين من قابليّة التأويل أو الصراحة الدلاليّة» (صفی‌نژاد وآخرون، ۱۳۹۳: ٦۹). فكلّما كان النص المترجَم أكثر وضوحًا وصراحةً بالنسبة إلى النص المصدر، يبعد النصان عن التكافؤ الجماليّ، كما أنَّ تعقُّد النص المترجم وغموضه في حالة وضوح النص المصدر ينقض أيضًا وجود التكافؤ الجماليّ بين النَّصين. بعبارة أخرى؛ إنّ النص المترجَم لا يجب أن يتمتّع بنسبة أكثر من الصراحة مقارنة بالنصّ الأصليّ، أو بالعكس من ذلک، إذا كان النص الأصليّ بسيطًا واضحًا فلا ينبغي أن يقدّمه المترجم بشكل مبهم ومعقّد.

من الملاحظ أنَّ التعادل أو التكافؤ الجماليّ من منظار هذا البحث، هو في الحقيقة مبنيٌّ على التساوي بين القارئين

1. Peter Newmark (2011)
2. Jean Paul Vinay (1910)
3. Jean Darbelnet (1904)
4. Eugene Nida (2011)
5. Werner Koller (1995)
6. Denotative
7. Connotative
8. texe-normative
9. pragmatic
10. formal

في ردّ فعلهما تجاه النّصين الأصليّ والمترجم، لكنَّه يختلف عمَّا جاء به نايدا عند تقسيمه التكافؤ إلي نوعين «الشكلي» و«الديناميكي». فإنّه يعبّر عن الأخير بمدى التشابه أو التوازن بين ردود فعل القارئين لكنَّه ربما لا يصّرح بمراده عن التأثير المتساوي أو التفاعل المتكافئ، ثمّ لا يبيّن كيف يمكن للمترجم أن يمهد الأرضيَّة لتمتّع القارئ بردّ الفعل المساوي وأخيرًا ما هي معايير تقييم ردود الفعل؟ أمّا التكافؤ الجمالي فهو يهدف إلى إيجاد ردّ فعل مشابه في القارئ أيضًا، ولكن يستلزمه أن يفعل المترجم بمتلقيه مثل ما فَعل المؤلفُ من إعطائه الفرصة للمشاركة في تفسير النص وخلق المعاني (أنظر: خزاعي‌فريد، ١٣٩٤: ١١-١٠).

٣-١. التكافؤ الجماليّ وترجمة الاستعارة

سبق أن ذكرنا أنّ الحجر الأساس لنظريّة التكافؤ الجماليّ هو قابليّة النص للتفسير وخاصيّته التأويليّة وهي التي تُعرف بلانهائية الدلالة. هنا يمكن القول بأنَّ اللانهائية بصفتها مفهومًا أو ظاهرة لغويّة قد تنشأ من أصل اللغة أو تأتي من تعمّد المؤلّف الواعي. وإنّ الاعتماد في بحثنا هذا، هو على القسم الأخير الذي يُستخدم على الأغلب في النصوص الأدبيّة كمظهر جماليّ ويُترك عبء تفسيره على عاتق القارئ ومقدرته الخياليّة. **ومن أظهر نماذج اللانهائية في النصوص الأدبيّة والدينيّة هي الاستعارة**. حيث للاستعارة لاسيّما في النصوص الدينيّة دور هامٌّ في تجسيد المفاهيم التجريديّة كما تُعدّ من أفضل الأدوات المتاحة للكاتب الذي ينوي التعبير عن كلامه بشكل مبهم ومعقّد **بغية تحدّي فكر المخاطب وإثارته للتعامل مع النصّ**. في الحقيقة، **تعتبر الاستعارة مثالًا عينيًّا لتلك الفراغات البيضاء أو الفجوات التي تثير القارئ أو المترجم للتعامل مع النص وتجعله يوظّف مقدرته الخياليّة والتفكيريّة للتنسيق بين ما يبدو له من المعاني مع ما هو غامض، بهدف الحصول على معنى متّسق وترجمة منسجمة، إلا أنَّ الاستعارة تُعتبر من أكثر أجزاء النصّ تعقيدًا وتأويلًا والتي من الصعب جدّا ترجمتها بحيث يُحتفظ على قابليتها التفسيريّة وجانبها الجماليّ**.

هناك آراء ونظريات شتي تتناول ترجمة الاستعارة وأشهر المنهجيْنِ اللذيْن تقترحهما البحوث المنجّزة والمنشورة في هذا المجال، هما الترجمة الحرفيّة والترجمة الدلاليّة.

لا شك أنَّ نسبة الالتزام بالنصّ الأصلي في الترجمة الحرفيّة أكثر من غيرها من المناهج، كما تتقلّل فيها نسبة تدخّل المترجم في تفسير معنى النص وإكمال فراغاته، لهذا يُختار على الأغلب لترجمة النصوص المقدَّسة وبعض أنواع النصوص الأدبيّة مثل الشعر. إذًا كما يتمّ الحفاظ على الجانب الجماليّ للاستعارة وميزتها الرمزيّة في الترجمة الحرفيّة، تُحفَظ الفراغات الموجودة في النصّ أيضا نتيجة عدم مشاركة المترجم في تفسير الاستعارات، مما يؤدّي إلى تساوي الجانب التفسيريّ للاستعارات وبالتالي إحلال التكافؤ الجماليّ بين النصّين.

ولكن، الأمر الذي يجب أخذه بعين الاعتبار في الترجمة الحرفيّة هو عدم كفاءة هذا المنهج لحفظ الجانب البلاغي والتفسيري للاستعارة، إلّا إذا كانت لتلك الاستعارة دلالات ثقافيّة مشتركة في اللغة المستهدفة أيضًا. ففي مثل هذه الحالة لا يواجه المترجم مشكلة ويترجم التركيب الاستعاريّ على أساس معناه الأصلي دون أيّ مشكلة؛ إلّا أنّه في مواجهة استعارة ذات جذور ثقافيّة، غير مستخدمة في اللغة المستهدفة، يجد نفسه في منعرج الترجمة؛ وإذا أراد أن يترجمها حرفيًّا فستعنى بشكل مبهم أو غير مأنوس بل سُخريّ بعض الأحيان.

«إنما يجوز الترجمة الحرفيّة للاستعارة عندما يتساوي المعنى المراد من المستعار منه في اللغة المصدر للمعنى المراد من المستعار منه في اللغة الثانية. على سبيل المثال إنّ «البومة» في الثقافة الفارسيّة ترمز إلى الشؤم، بينما هي في الثقافة الإنجليزيّة ترمز إلي لعقل والحكمة. إذن تحمل عبارة «هو بومة» (He is owl) في كل من الثقافتين معنى خاصًّا وترجمة أيّ عبارة إلى الأخرى خاطئة» (انظر: كروبي، ١٣٨٤: ١٥٥).

أمَّا الترجمة الدلاليّة، ففيها لا يلتزم المترجم بشكل الاستعارة وصياغتها، بل بالمعنى الغاية المكتومة فيها، لكنَّه في هذا المنهج ينحاز إلى المتلقّي محاولًا نقل المفهوم إليه بأبسط الطرق الممكنة. إنَّه يوظّف استراتيجيات مختلفة لإيصال المعنى إلى المتلقّي وفي هذه العمليّة يزيد في المعنى أو يقلّل منه، يفسّره ويُزيل الغموض عنه حتّى يقدّم للملتقي معنىً واضحًا مفهومًا بحيث يستطيع المتلقّي التواصل مع النص.

تأسيسًا على ما سبق، فإنّ الحفاظ على الشكل أو المضمون للنص المصدر مهمّة يؤدّيها كلّ من الترجمة الحرفيّة والدلاليّة، إلا أنَّ المترجم الذي ينوي الحصول على التكافؤ الجماليّ بين النصّين، فالأولويّة عنده تختصّ بالحفاظ على اللانهائية في معاني النص. بعبارة أخرى؛ عند ترجمة نص ما، أو أجزاء ذات أهمية جماليّة منه، يحفظ الدلالات اللامنتهية بأيّ طريق ممكنة في الدرجة الأولى.

إنّ الاستعارة أحد أبرز أنماط للانهائية الدلالية ويتعمَّد قائلها عدم التصريح بالمعنى الواقعيّ الخفيّ فيها هادفًا إنشاء نوع خاص من التأثير في القارئ وتحريضه على التفكير والتدقيق لفك شفرتها والوصول إلى معناها الأصلي، فعلى المترجم أن يقدّم ترجمة تتمتّع بنفس الآثار التفكيريّة والأدبيّة التي يدرُسُها القارئ ويتمتّع منها؛ بحيث يستخدم ذهنه وفكره للكشف عن غايتها بدل استلام رسالة جاهزة واضحة.

إنَّ الباحثين والمنظّرين في ساحة الترجمة، بغض النظر عن مناهج ونظريات متنوعة قدّموها كحلول للتخلّص من مضيق ترجمة الاستعارة، إلا أنّ مناهجهم المقترحة لترجمة الاستعارة في خطوتها الأخيرة تنتهي إلى مأزق العناية باللفظ أو المعنى، أو إشكاليّة الانحياز إلى المؤلف أو المتلقي. أمّا التكافؤ الجماليّ لا يميل إلى الشكل أو المضمون بل يذهب إلى حفظ الجانب الجماليّ للاستعارة وقابليّتها التفسيريّة[٥] فبغض النظر عن التقسيمات الأخرى للاستعارة حسب معايير مختلفة، انقسام الاستعارة هنا إلى ثلاثة أنواع ولكلّ نوع من هذه الأنواع الثلاثة منهجٌ خاصٌّ به، تتحقّق عبرها غاية التكافؤ الجماليّ:

أ) الاستعارة التي تدلّ على الجوانب الثقافيّة المشتركة بين اللغتين والتي يوجد مدلولها في اللغة الثانية.

ب) الاستعارة التي تستخدم كـ "مثل" في اللغات المختلفة وهي الاستعارة التمثيليّة.

ج) باقي أنواع الاستعارات.

أمَّا النماذج فهي مجنيّة من حديقة *نهج البلاغة* التي تزخر بأنواع المحسّنات البلاغيّة بما فيها الاستعارات التي لم يخل استخدامها من قِبَل الإمام عليّ (ع) من أغراض معنوية.

٣-١-١. ترجمة حرفيّة للاستعارات

أوّل نموذج لهذا النوع من الاستعارة نذكرها من الخطبة الـ١٦ لـ*نهج البلاغة*، التي خطبها الإمام عليّ (ع) في بداية خلافته في المدينة المنوّرة. ففي الأسطر الأولى من الخطبة حذّر (ع) النّاسَ من الاختبارات والتحدّيات التي سيواجهونها: «والّذي بَعثَه بالحقّ لتُبلْبلُنَّ بَلبَلةً، **وَلتُغرْبَلُنَّ غَربَلةً**» (الخطبة/١٦).

الاستعارة في هذا المثال، هي من نوع التصريحيّة التبعيّة في فعل «تغربلن». والمستعار هو لفظ «تغربلن»، والمستعار له هو مفهوم «الحركة والاضطراب والتنقّل» والمستعار منه هو مفهوم «الغربلة». والقرينة الصارفة، هي «ضمير المخاطب» الموجود في الفعل والذي يدّل على أن المفعول ليس الحَبّ أو ما شابهه، بل هو البشر. والجامع هو التمييز بين مستويَيْن في الجودة أو فصل الجيّد من السيّئ الذي يمكن تطبيقها على النّاس من حيث الخلقيات والأهليّة وعلى الحبّات من حيث الجودة والكبر. أما الترجمات فهي:

شهيدي: به خدایی که او را به راستی مبعوث فرمود، به هم خواهید در آمیخت، و **چون دانه که در غربال ریزند**... روی هم خواهید ریخت.

دشتي: سوگند به خدایی که پیامبر صلّی الله علیه وآله وسلّم را به حق مبعوث کرد، **سخت آزمایش می‌شوید**، چون دانه‌ای که در غربال ریزند... به هم خواهید ریخت.

غرمارودي: سوگند به آن (خدایی) که پیامبر را به حق برانگیخت، (در بوته آزمون) سخت به هم خواهید آمیخت و **کاملًا غربال خواهید شد**.

«الغربال أو المنخل أَداةٌ تشبه الدُّفَّ ذات ثقوب، يُنَقَّى بها الحَبُّ من الشوائب» (*المعجم الوسيط*، ٢٠٠٤: مادة غربل)، إذن يستخدم فعل (غربل/يغربل) في معناه الحقيقيّ عندما كان لتنقية القمح أو نحوه من الحبوب، إلاّ أنّ الإمام عليًّا (ع) في هذا القسم من الخطبة استخدم هذا التوظيف اللغويّ لمفهوم الغربلة في صورة جميلة واستعاريّة للتمييز بين الحقّ والباطل والفصل بين الأتباع الحقيقيّين لهذين المدلولين الأبديين والأزليين. فإنّ مصدر «الغربلة» من المفاهيم أو الأفعال المشتركة المستخدمة في اللغتيْن العربيّة والفارسيّة،

والمترجم الفارسيّ الذي يعرف تعابير لغته وجوانب ثقافته، ينتبه في الوهلة الأولى إلى أن هذا المدلول الموجود في اللغة الفارسيّة وآدابها. وبما أنّ هذا المفهوم الاستعاريّ مشترک بين الثقافتين العربيّة والفارسيّة ويستخدم في كلتا اللغتين بنفس المعنى، فالترجمة المناسبة لهذه الاستعارة التي تحقّق التكافؤ الجماليّ بين الجانبين هي الترجمة الحرفيّة دون أيّ توضيح أو تفسير زائد. وبالنسبة إلى الأسلوب المختار من قبل المترجمين المذكورين في البحث الراهن، فاستبدل شهيدي الاستعارة بتشبيه مُجمل، وسار دشتي في مسار الترجمة الدلاليّة مصرّحًا بغاية الرسالة ودلالتها على الابتلاء، بينما غرمارودي هو الوحيد الذي نجح في الاحتفاظ بالجانب التفسيريّ للاستعارة واختار الترجمة الحرفية صائبًا.

الترجمة المقترحة: سوگند به خدايي كه او را به راستي به رسالت فرستاد، به شدّت غربال خواهيد شد.

* * *

أمّا النموذج الآخر فاخترناه من الخطبة الـ٦٧ حيث قال الإمام (ع) بعد إخباره أنَّ القرشيين قد سمّوا أنفسهم شجرة الرسول (ص) لقرابتهم منه واعتبروا أنفسهم جديرين بخلافته (ص)، فذكر: «احْتَجّوا بِالشَّجَرَةِ، وَأَضَاعوا **الثَّمَرَة**» (الخطبة/ ٦٧).

الاستعارة في هذه الجملة، هي في لفظ «الثمرة» وهي من نوع التصريحيّة الأصليّة. والمستعار له هو «أهل بيت النبيّ (ص)» والمستعار منه هي «ثمرة الشجرة». والقرينة الصارفة حاليّة تُفهم من السياق، والجامع هو الاشتراک بين النسبة؛ أي النسبة الموجودة بين أهل البيت والنبيّ (ص) مثل نسبة الثمرة والشجرة (أديبي‌مهر، ١٣٨٦: ٥٧). وأمّا الترجمات فهي:

شهيدي: حجّت آوردند كه درختند و خلافت را بردند و **خاندان رسول را كه ميوه‌اند** تباه كردند.

دشتي: به درخت رسالت استدلال كردند امّا **ميوه‌اش** را ضايع ساختند.

غرمارودي: به (بودن شاخ و برگي از اين) درخت استدلال كردند و **ميوه را** (كه من باشم) فرو گذاشتند.

نلاحظ أنّ المترجمين الثلاثة ذكروا لفظ الثمرة بالصراحة في ترجمتهم مستخدمين منهج الترجمة الحرفيّة للاستعارة. إلّا أنّ شهيدي قد صرّح بمراد الاستعارة أيضا، ما أدّى إلى إيضاح الاستعارة وتصريحها وبالتالي تم التقليل من شحنتها الأدبيّة ونسبة تأثيرها. وكثيرا ما نرى الاستخدام الاستعاريّ للفظ الثمرة للولد واستخدام مثل هذه النسبة في الثقافة الإيرانيّة واللغة الفارسيّة أيضا[٦]، من جهة أخرى إنّ الظروف التي خطب فيها الإمام عليّ (ع) تدلّ على المعنى الحقيقيّ للثمرة بوضوح. فتحقّق التكافؤ الجماليّ بين هذه الاستعارة وترجمتها، وتوفير ظروف التفكير والتحدّي للمتلقي الفارسيّ يستوجب عدم التصريح بالغاية الحقيقيّة للاستعارة والاكتفاء بالترجمة الحرفيّة لها.

الترجمة المقترحة: ترجمة السيد غرمارودي

* * *

النموذج الثالث لهذا النوع من الاستعارة هو ما جاء في الخطبة الـ٢٠٤ حيث يوصي الإمام (ع) فيها الإنسان بالاستعداد للموت وتحضير ما يحتاج إليه في رحلته إلى الدار الباقية: وَاعْلَمُوا أَنَّ **مَلاَحِظَ**[٧] **الْمَنِيَّةِ** نَحْوَكُمْ دَانِيَةٌ، وَكَأَنَّكُمْ **بِمَخَالِبِهَا** وَقَدْ نَشِبَتْ فِيكُمْ (الخطبة/٢٠٤).

هنا شبَّه الموت بحيوان مفترس ينظر إلى الإنسان لاختطافه، لكنَّه لم يبح بلفظ الحيوان بل «أخذ بعض لوازم المستعار وهو الملاحظة وذويها، وكنّى بذلک عن كونها هم بالرصد لا تنقطع عنهم» (البحراني، ١٣٦٢، ٤/٨). هذه الاستعارة مكنيَّة مرشَّحة، لأنَّها ذكرت فيها كلمة «مخالبها» كإحدى ملائمات المستعار منه زيادة على القرينة:

شهيدي: و بدانيد كه **چشم‌انداز مرگ** به شما نزديک است گويي شما را در چنگ گرفته و **چنگال‌هاى خود** را در شما فرو برده.

دشتي: آگاه باشيد كه فاصله **نگاه‌هاى مرگ** بر شما كوتاه، و گويا **چنگال‌هايش** را در جان شما فرو برده است.

غرمارودي: بدانيد كه **ديدگان مرگ** به شما نزديک است، گويي شما در چنگ اويید و **چنگال‌هايش** را در تنتان فرو برده است.

كما رأينا، فقد بادر المترجمون الثلاثة بترجمة الاستعارة ترجمة حرفية، واختيارهم لهذه الاستراتيجية تنبع من اعتمادهم على وجه الاشتراک نظرا لاستخدام هذا البيان الاستعاري في اللغتين الفارسيّة والعربيّة، وبنفس السبب،

أنتجت ترجماتهم استعاراتٍ مكنيةً تعادل الاستعارة الأصلية في الجانب الجماليّ وقابليّتها التفسيريّة. وعلاوة على هذا، لنا أن نستنتج أنَّ الترجمة الحرفيّة لاستعارة تشارك اللغتان في صورها وتجربتها، تدلي باستعارة تقارن الاستعارة الأصلية حتّى في نوعها.

الترجمة المقترحة: بدانيد كه نگاه غضب‌آلود مرگ هر لحظه به‌سوي شماست و گوبي كه او چنگال‌هاي خود را در تن شما آويخته است.

هناک كثير من استعارات نهج‌البلاغة، التي يمكن ترجمتها حرفيًا بغية الاحتفاظ على جوانبها البلاغية بما فيها ميزتها التفسيرية: بِئْسَ **الزَّادُ** إِلَى الْمَعَادِ الْعُدْوَانُ عَلَى الْعِبَادِ (الحكمة/ ٢٢١).

بدترين **توشه** براي رستاخيز ستم بر بندگان خداوند است. (غرمارودي)

. ثُمَّ نَفَخَ فِيهَا مِنْ رُوحِه (الخطبة/١)

آنگاه از روح خود در آن **دميد** (غرمارودي).

. يُحْرِزُونَ **الأَرْبَاحَ** فِي **مَتْجَرِ** عِبَادَتِهِ (الخطبة/١)

بر **سودهاى** روز **بازار** عبادت هر دم فزودند (شهيدي).

. أَحْضِرُوا **آذَانَ قُلُوبِكُمْ** تَفْهَمُوا (الخطبة/ ١٨٧) اى مردم! **گوش دل** خود را باز كنيد تا گفته‌هاى مرا بفهميد (دشتي).

٣-١-٢. ترجمة الاستعارة إلى استعارة متكافئة ومتساوية

في مسار ترجمة الاستعارة، هناک حالة أخرى للمترجم وهي أن يكون للاستعارة معادل استعاريّ في اللغة الثانية. ففي مثل هذه الحالة قد تكون مهمّة المترجم أسهل من المرحلة السابقة، لأنّ وظيفته تتلخّص في استيعاب المعنى الحقيقي للاستعارة والحصول على معادل قريب لها في اللغة الثانية فقط.

إنّ مثل هذا التقارب والتواصل بين اللغتين الفارسيّة والعربيّة ليس بعيدًا عن الأذهان، فهاتين اللغتين تتمتّعان لقرابتهما الثقافيّة والإقليميّة بقواسم مشتركة كثيرة على مستوى المفردات والقواعد والتراكيب وحتى الميزات الثقافيّة. إلّا أن الرجاء في الحصول على معادل استعاريّ في اللغة الثانية قد يتحقَّق عندما تكون قد ترسّخت غاية تلک الاستعارة في ثقافة الشعب وأدبه؛ أي يتّسع نطاق استخدام ذلک المفهوم الاستعاريّ في أذهان النّاس وكلامهم ويطول الزمن على استخدامها إلى أن يصبح مَثَلًا أو ما يشبهه. إذن؛ هذا القسم من الاستعارات التي يحتمل وجود ما يعادلها في اللغات الأخرى مِثلَ الفارسيّة، سيكون استعارة تمثيليّة عادة. والاستعارة التمثيليّة هى «تركيب استعمل في غير ما وضع له؛ لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي، وذلک بأن تُشبّه إحدى الصورتين المنتزعتين من أمرين، أو أمر واحد بـ «أخرى» ثمّ تُدخل المشبّه في صورة المشبّه به مبالغةً في التشبيه» (الحسيني، ١٣٩٢: ٦١٧).

من أروع أقوال الإمام (ع) تجدر الإشارة إلى حكمة الرقم ٣٩٢ حيث يعبّر فيها ببيان استعاري عن علاقة العقل وكمال الإنسان بكلامه أو بعبارة أخرى؛ صدى الفكرة ومنويات الإنسان في كلامه. فيقول الإمام (ع):

. تَكَلَّمُوا تُعْرَفُوا، فَإِنَّ الْمَرْءَ مَخْبُوءٌ تَحْتَ لِسَانِهِ (الحِكمة/ ٣٩٢).

فهنا «تحت لسانه» كناية عن السكوت، لأنّ مرتبة الإنسان وقدره إما عالٍ وإما وضيعٌ يختفى لدى السكوت. فيمكن استخدام هذا البيان الاستعاريّ لكل شخص أظهر جهله أو عدم جدارته بتكلّمه في غير مكانه، كما يمكن أن يكون ترغيبًا لمن لديه الكثير من العلم والمعرفة ولا يتفوّه بهما في الظروف المناسبة. تحوي هذه العبارة الحكميّة في ذاتها معانيَ قيّمة كثيرة، منها: ترغيب الإنسان العالم والعاقل في التكلّم عمّا يعلم ومنع غير العالم من التكلّم وإبداء الرأي فيما لا علم له به. في الحقيقة، إن الكلام ميزان يُقيّم به الناس صاحبَه، فمن يطمع في حفظ مكانته في أعين الناس، عليه ألا ينطق إلا بالكلام الحسن وبما يعلم في ظروف مناسبة له. إذن تعتبر هذه العبارة في ذاتها استعارة تمثيليّة، لكنَّ خصائصها العديدة مثل الجمال والتأثير، والاختصار، وكثرة التداول بين أهل اللغة العربيّة أدَّت إلى تحوّلها إلى مَثل. وليعترف الجميع بأنّ المثل هو أحد أبرز الوجوه المشتركة بين كافّة الثقافات واللغات وكثيرًاما نجد معادل مَثَلٍ في كثير من اللغات بسهولة. والترجمات هي:

شهيدي: سخن گوييد تا شناخته شويد كه آدمى زير زبانش نهان است.

دشتي: سخن بگوييد تا شناخته شويد، زيرا كه انسان در زير زبان خود پنهان است.

غرمارودي: سخن بگوييد تا شناخته شويد؛ زيرا انسان، زير زبانش پنهان است.

علاوة على هؤلاء المترجمين الثلاثة، لقد قدّم معظم المترجمين الآخرين ترجمة حرفيّة لهذه الحكمة وكرّروا الترجمة المذكورة بتعديل طفيف. بالطبع هذه الترجمات موفّقة في نقل الغاية والمعنى الظاهريّ للعبارة، إلّا أنَّ ترجمتهم تنقصها المسحة الأدبية التي تتمتّع بها الاستعارة في كلام الإمام (ع). بعبارة أخرى؛ هذه الجملة بصفتها استعارة تمثيليّة في اللغة العربيّة تتمتّع بكافة خصائص المثل ومواصفاته إلّا أنّ ترجمتها الفارسيّة تفقد هذه الميزات. فأهمّ ميزة هذه الاستعارة هي أدبيّتها ونوع تأثيرها الأدبيّ الذي يلفت القارئ إليها ويزيد من رغبته فيها. ولا شك أننا لا نرى مثل هذا التأثير والالتفات في ترجمة بسيطة خالية من المحسّنات.

مما يجدر الإشارة إليه أنّ في النصوص ذات الرؤية الخطابية بشكل عام، «يتأثّر مدى استيعاب المتلقى وقبوله للكلام، بأسلوب الكلام والجوانب الجمالية الموجودة في النص» (Newmark، ١٩٨٨: ٥٠). فلو كان الإمام على (ع) لا ينوي إلا إبلا غ المتلقى ببعض المعلومات غير مكترث بردّ فعله، فلا مبرّر لتوظيفه هذا الكمّ الهائل من التعابير الاستعارية والمجازية في نهج‌البلاغة. ففي ترجمة *نهج البلاغة* وما يشبهه من النصوص الخطابية، «لا تقتصر مهمة المترجم على نقل البيانات والرسائل المحمولة على النص، بل تتعدَّى إلى نقل التعابير البلاغية والصور البيانية المعنية للمؤلف» (ناظميان، ١٣٨٦: ١٩).

فإذا أردنا الاحتفاظ بالبُعد البلاغي والقابلية التفسيرية لهذه الاستعارة، فمن الأفضل أن نستبدلها بمعادلٍ قريب لها في اللغة الفارسية أولًا، ثمّ نشرحها في ملحق الترجمة أو الهامش إذا اقتضت الحاجة.

أمَّا بالنسبة للمعادل الفارسي للاستعارة فهناك كثير من الأدباء الإيرانيّين جاؤوا بهذه الحكمة في أقوالهم وأشعارهم كتضمين أو تلميح وأشهرها بيت سعدي الشهير حيث أنشد:

تا مرد سخن نگفته باشد
عيب و هنرش نهفته باشد

«*كلستان* سعدي، فقرة ٣٩٢»

(لا يُعرف المرء إلاّ بالكلام، وعند التكلّم يُعرَف حُسن الإنسان أو عيبه.)

أو البيت الذي أنشده مولوي:

آدمى مخفى است در زير زبان
اين زبان پرده است بر درگاه جان

(*مثنوي* مولوي، الدفتر الثاني، بيت٨٤٥)

(إنّ الإنسان مخبوء تحت لسانه ويعتبر هذا اللسان ستارًا على حقيقة وجوده!)

من الملاحظ أنَّ شهيدي أشار إلى هذين البيتين في قسم التعليقات من ترجمته واكتفى غرمارودي ببيت سعدي فقط.

الترجمة المقترحة:

تا مرد سخن نگفته باشد
عيب و هنرش نهفته باشد

* * *

النموذج الآخر من الاستعارة التمثيليّة جاء في الرسالة الـ٢٨، حيث قال الإمام (ع): أَلاَ تَرْبَعُ أَيُّهَا الإنسَانُ عَلَى ظَلْعِک (الكتاب/٢٨).

أُقتبست هذه العبارة من مَثَل شهير ألا وهو «إربعْ على ظَلْعک»، أي: «احفظ قدرک». (اِربع) فعل أمر من "ربع" أي وقف وتوقّف، و(ظَلْع) تعني الاعوجاج. فـ(اِربع على ظلعک) أي كما أن الجَمَلَ الأعرج ينام على رجله العرجاء ولا يضغط على نفسه، توقّف أنت أيضًا عند حدّک ولا تقم بعمل أكثر من قوّتک (قرشى بنابى، د. ت: ٦٩١/٢).

إنّ العبارة المذكورة استعارة تمثيليّة، والمستعار، جملة (تربع على نفسک)؛ والمستعارله، هو مفهوم حفظ القدر والاهتمام بالضعف والنقص عند الشخص؛ والمستعارمنه، هو المعنى الأصليّ لجملة (لماذا لا تتوقّف لعرجک؟) والقرينة الصارفة، حالية ومقاميّة؛ والجامع هو الحفاظ على حدّ الذات والعمل على أساس القابليّات أو المحدوديّات الموجودة لدى الشخص، والترجمات هي:

شهيدي: اى مرد چرا در جاي خود نمی‌نشينی؟

دشتي: اى مرد چرا بر سر جايت نمی‌نشينی؟

غرمارودي: اي آدمي! چرا پا از گليم خويش فراتر می نهی؟

إنّ العبارة الآنفة الذكر تستخدم في معناها الحقيقيّ لجَمَل أعرجَ جلس في مكانه ولا يتحرّك. والحقيقة أنّ الجمل يعرف أن رِجله معيوبة ولا يمكنه المنافسة لجَمل سريع وسليم. فبدل أن يصرّح الإمام عليّ (ع) بما يقصده فاستعار (ع) حالة هذا الجمل لإنسان حريص ويوصيه بأن يعرف مكانته ويحافظ على حدوده. لهذه الاستعارة التمثيليّة معادل دقيق وجميل في اللغة الفارسيّة وهو عبارة «پا را از گليم خود درازتر كردن» (اجتاز حدوده!) حيث تستخدم هذه العبارة في الثقافة الإيرانيّة لمن لا يراعي حدوده أو يفوّه بكلام أعلى من مكانته ومقدرته. فالمترجم الذي يهدف الحفاظ على الجانب التأويليّ للاستعارة ويروم تحدّي ذهن القارئ، يستعين بهذا المثل الشهير ولا يُزيل التأثير الأدبيّ للاستعارة بالتفسير والإيضاح.

أمّا المترجمون الثلاثة فلم يراعوا هذا الأصل إلّا غرمارودي الذي جاء بالمعادل الفارسي المذكور أعلاه لترجمة الاستعارة ونجح في الحفاظ على جانبها الجماليّ والتفسيري.

الترجمة المقترحة: اي مرد! چرا پايت را از گليم خود درازتر می كنی؟

* * *

النموذج الثالث للاستعارة التمثيلية نذكرها من الخطبة الثالثة التي تتضمن شكوى الإمام (ع) من أمر الخلافة ومعظم الضمائر المفردة الغائبة (ها) فيها تعود إلى الخلافة. ففي الفقرة الأولى من الخطبة يقول الإمام (ع) كناية عن إعراضه عن الخلافة: «طَوَيْتُ عَنْهَا كَشْحًا» (الخطبة/٣).

عبَّر الإمام علي (ع) عن امتناعه من الخلافة بهذه العبارة الاستعارية ومعناها «أنني أعرضت عنها وعدلت عن جهتها، ومن عدل عن جهة إلى غيرها فقد طوى كشحه، أي خاصرته عنها» (الراوندي، ١٣٦٤: ١/١٢٢). وأمَّا المستعار هنا، جملة (طويت...)؛ والمستعار له، هو الميل عن شيء وعدم الالتفات إليه؛ والمستعار منه، هو المعنى الأصلي لجملة (طويت عنها كشحًا)؛ والقرينة الصارفة، حالية ومقاميّة؛ والجامع هو المشابهة بين حالة الإنسان عند طي خاصرته عن شيء وعدم اكتراثه بذلك الشيء بالإعراض عنه أو عدم النظر إليه وإلخ:

شهيدي: و پهلو از آن پيچيدم.

دشتي: و از آن كناره‌گيری كردم.

غرمارودي: و از آن دست شستم.

إنّ عبارة (طويت عنها كشحا) وإن تعتبر في اللغة العربية استعارة تمثيلية ذات معانٍ عميقة وتستخدم في الثقافة العربية لمن مال واشتغل عن شيء، لكنّها في اللغة الفارسية – ولربَّما في أية لغة أخرى غير العربية – لا تدلّ على معنى محدّد، إذن لا تعطينا الترجمة الحرفية لهذه الاستعارة دلالة معنوية صحيحة.

أمّا التعابير الفارسية التي تذكر في مثل هذه الحالة فهي (پشت كردن، روي گرداندن، رخ برتافتن، دست شستن، چشم پوشيدن، كناره جستن و...)، وغرمارودي هو الوحيد من المترجمين المذكورين، الذي استخدم تعبيرًا أو استعارة تمثيليّة فارسية في ترجمته، كما أنّ شهيدي مال إلى الترجمة الحرفية ودشتي اختار التصريح بالمفهوم الغابي للاستعارة عبر الترجمة الدلاليّة. فالتنويع في أساليب المترجمين يمكننا من المقارنة بين استراتيجيات الترجمة ومدى فاعلية كل واحدة منها في الحفاظ على الجانب البلاغيّ والتفسيريّ للاستعارة ونقله إلى نص الترجمة.

الترجمة المقترحة: ترجمة غرمارودي، أو «و از آن چشم پوشيدم».

نماذج أخرى من الاستعارات التمثيلية في نهج‌البلاغة والتي تُرجمت بمعادلها الفارسيّ من قبل بعض المترجمين:

. تِلْكَ شِقْشِقَةٌ هَدَرَتْ ثُمَّ قَرَّتْ (الخطبة/ ٣)

شعله‌ای از آتش دل بود، زبانه كشيد و فرو نشست (دشتي)

. بَعْدَ اللَّتَيَّا وَالَّتِي... (الخطبة/ ٥)

پس از آن فراز و نشيب... (كتّاب البحث)

. سَيَرْعُفُ بِهِمُ الزَّمَانُ (الخطبة/ ١٢)

زودا كه روزگار آنان را بزايد (كتّاب البحث)

٣-٢. ترجمة الاستعارة إلى تشبيه

من الواضح أنّ التعبير عن مفهوم الاستعارة بشكل كامل والالتزام بسياقها وتركيبها الظاهريّ من مستلزمات الترجمة الموفّقة، إلّا أنّ الجانب الآخر لاعتبار الاستعارة معقّدة وجميلة في الوقت نفسه هو الحفاظ على الجانب التأويليّ للاستعارة وعدم تحديد معناها في عمليّة الترجمة. على أساس نظريّة التكافؤ الجماليّ، كل منهج يُستخدم للترجمة يجب أن ينقل تأثير النصّ الأصليّ إلى النصّ المترجم؛ إذ أنّ هذا التأثير الذي يقصد به ردّ فعل القارئ وتحدّي ذهنه وأفكاره يحصل عبر الحفاظ على قابلية التأويل للاستعارة وعدم حسمها، إذًا الطريقة الأخرى التي يمكن اعتبارها لترجمة الاستعارة هي ترجمتها إلى تشبيه.

إذا لا يمكن للمترجم ترجمة الاستعارة حرفيّا ولا يوجد معادل الاستعارة المعنيّة في اللغة الثانية؛ فأسلوب الترجمة إلى التشبيه أفضل وأنسب من التصريح بجامع الاستعارة وتفسيرها للمتلقّي. إنّ ترجمة الاستعارة إلى التشبيه طريقة أخرى يلتزم فيها المترجم بنص المصدر من جهة ويعتني بالقارئ من جهة أخرى. إنّه يحاول نقل التأثير الأدبيّ للاستعارة من حيث المعرفيّ والشعوريّ أو الإلقائيّ إلى المتلقّى ملتزما بالمفهوم والهدف الغائيّ للاستعارة. وإن يقع التشبيه من حيث البلاغة والمكانة الأدبيّة ما دون الاستعارة، إلّا أنّه عندما لا يوجد معادل استعاريّ لها فترجمتها إلى التشبيه أفضل بكثير وأبلغ من ترجمة بسيطة دون أيّ محسّنة أدبيّة.

في الواقع ليس من الضروريّ أن يكون التركيب المختار لدى المترجم استعاريّا بالضرورة، لأنّه وإن كانت المفردات في اللغتين تتشابه من حيث المعنى إلّا أنّه ولاختلاف الرموز اللغويّة يتمّ التعبير عن الواقع أو الغاية في كل لغة بشكل مختلف. إذن يُعَدّ «التعديل في مستوياته المختلفة من مستلزمات الترجمة، إذ تختلف الإمكانيات التعبيريّة والقابليّات النحويّة للغات بعضها من بعض وتضجّ كل لغة بالملاحظات والرموز والدقائق الحقيقيّة والمجازيّة، والقياسيّة والسماعيّة، والنحويّة والتطبيقيّة التي تستلزم التعديل للمترجم لدى الحصول على المعادل» (صلحجو، ١٣٨٥: ٥٢).

النموذج الأول لهذا النوع من الاستعارة يختار من الخطبة الثالثة لـ*نهج البلاغة* (الشقشقيّة) وهى من أهمّ الخطب وأجملها شكلًا ومضمونًا، حيث تموج فيها أنواع الصور الأدبيّة والبلاغيّة. فيقول الإمام عليّ (ع) في بداية هذه الخطبة: «يَنْحَدِرُ عَنّي السَّيْلُ» (الخطبة/٣).

هذه الجملة القصيرة التي تتركب من ثلاثة كلمات، تتضمّن استعارتين: استعارة تصريحيّة واستعارة مكنيّة. إذ يشبّه الإمام (ع) نفسه ضمن صورة جميلة جدًا بجبل أو شلال طويلة (مكنيّة) ويشبّه فضائله ومكارمه إلى سيل (تصريحيّة) ينحدر من أعلاه. هنا ندرس بالاختصار الاستعارة الموجودة في كلمة «السيل» فقط.

في هذا التركيب؛ المستعار أو الاستعارة، هي لفظ السيل. والمستعار له، هو العلوم الكثيرة (أو المتعدّدة) والمستعار منه، هو السيل والماء الكثير. والقرينة الصارفة هى لفظ «عنّي» والتي تدلّ على أنّ هذا السيل المستعار ينحدر من علوّ مكانة إنسان ما. وفي النهاية، الجامع هو الكثرة.

فيما يخص ترجمة الاستعارة لا يبدو أن تكون الترجمة الحرفيّة مناسبة ووفيّة هنا، من جهة أخرى لا تنخرط هذه الاستعارة في سلك المثل لأنه يوجد معادلها الاستعاريّ في اللغة الفارسيّة، فأفضل ترجمة لها، هي الترجمة إلى التشبيه والاكتفاء بتركيب تشبيهيّ، وأما الترجمات فهي:

شهيدي: كوه بلند را مانم كه **سيلاب** از ستيغ من ريزان است.

دشتي: **سيل علوم** از دامن كوهسار من جارى است.

غرمارودي: **سيل فضايل** از آبشار وجود من فرو مى‌بارد.

إنّ شهيدي بذكره كافّة أركان التشبيه قدَّم مفهوم الاستعارة لقارئه واضحةً بيّنةً على طبق من الذهب: «كوه بلند را مانم: إني كجبل شاهق». فقارئ هذه الترجمة لا يحتاج إلى التفكير أو استخدام قوة الخيال، إذ أنَّ المترجم حوَّل الاستعارة إلى تشبيه عادّي يسلب من القارئ فرصة كشف المعنى المكتوم فيها والتأثّر بجمالها البلاغيّ. أمّا المترجمان الآخران فاستبدلا بها تركيبا تشبيهيًّا إضافيًّا عبر إضافة المشبهبه المعنيّ (كوهسار/آبشار = الشلّال) إلى المشبه (مَن = أنا). حيث اعتبر «دشتي» الجبلَ استعارةً لمكانة الإمام (ع) العالية، إلّا أنّ غرمارودي جاء بالشلال بدل الجبل مستعارًا منه ولمكانة

الإمام (ع) الشامخة. وإن حافظت هذه الاستعارة في كلتي الترجمتين على الجانبين البلاغيّ والتفسيري بشكل متساوٍ، إلّا أنّ صورة «غرمارودي» أكثر حيويّة ومبالغة.

الترجمة المقترحة: حكمت و فضايل از بلنداي وجود من فرو مي‌بارد.

* * *

نختار نموذجا آخر لهذا النوع من الاستعارة من الخطبة الـ۸۷، التي تشمل من حيث الموضوع أقسامًا مختلفة مثل صفات المتقين والفاسقين والتذكير بمكانة أهل البيت (ع) بين النّاس ومزاعم بعض الناس: «وَأَلْبَسْتُكُمُ الْعَافِيَةَ مِنْ عَدْلِي» (الخطبة/۸۷).

الاستعارة المعنيّة في هذه العبارة هي استعارة مكنيّة في «العافية» التي تمّ تشبيهها بلباس. المستعار، هو لفظ «العافية»؛ والمستعار له، نعمة العافيّة والارتياح؛ والمستعار منه، هو اللباس بشكل عام؛ والقرينة الصارفة فعل «ألبستكم»؛ والجامع، هو إقرار الأمن والهدوء. حيث تمّ تشبيه العافية إلى لباس يستر الجسم ويجلب الأمن والهدوء للإنسان، إلّا أنّ لفظ المستعارمنه (الثوب) لم يذكر واكتُفِيَ بذكر أحد لوازمه (ألبستكم):

شهيدي: و از عدل خود لباس عافيت بر تنتان كردم.

دشتي: مگر پيراهن عافيت را با عدل خود به اندام شما نپوشاندم؟

غرمارودي: و با دادگري خود، جامهٔ آسايش به شما پوشاندم.

يريد الإمام عليّ (ع) تذكير مخاطبيه بأنّكم تمتّعتم بالهدوء والعافية الشاملة إثر عدالتي، إلّا أنّه لم يعبّر عن هذا المفهوم ببيان واضح بسيط، بل ذكرهم بذلك في إطار استعاريّ، لكي يزداد تأثير كلامه ويترسّخ في الأذهان. إضافة إلى المترجمين المذكورين الثلاثة، لقد بادر معظم مترجمي *نهج البلاغة* بتحويل هذه الاستعارة إلى تركيب تشبيهيّ لدى الترجمة، حيث ذكروا تراكيب مشابهة مثل «لباس عافيت»، و«جامهٔ عافيت»، و«پيراهن آسايش» وإلخ (لباس العافية وثوب العافية وقميص الارتياح) كمعادل لهذه الاستعارة. سبب هذا الأمر هو كثرة استخدام هذا التعبير في الثقافة الفارسيّة من جهة، وقرابتها من الاستعارة العربيّة من حيث المعنى والتأثير البلاغيّ من جهة أخرى. فإنه وإن لا يصل جمال هذه الترجمات وتأثيرها إلى النصّ الأصليّ والاستعارة الموجودة فيه، ولكنها في مسيرة تحقق التكافؤ الجماليّ بين طرفي النص أكثر نجاحًا من ترجمة بسيطة واضحة.

الترجمة المقترحة: با دادگري خويش، عافيت را جامة تنتان كردم.

* * *

النموذج الثالث لهذا النوع من الاستعارة نختاره من الخطبة الأولى في *نهج البلاغة*، حيث يشير الإمام (ع) فيه إلى فلسفة بعثة الأنبياء (ع) ويعرف تقديم الآيات الإلهية على الناس كإحدى مهامهم. فمن هذه الآيات هي خلق الأرض والسماء، الذي يوصفه الإمام (ع) في إطار استعارتين تصريحيتين قائلًا: «وَيُرُوهُمْ آيَاتِ المَقْدِرَةِ، مِن **سَقْفٍ** فَوْقَهُمْ مَرْفُوعٍ، **وَمِهَادٍ** تَحْتَهُم مَوْضُوعٍ» (الخطبة/۱).

الاستعارة الأولى هي تشبيه السماء بسقف مرفوع، ففيها «استعار لفظ السقف من البيت للسماء في الأصل لما بينهما من المشابهة في الارتفاع والإحاطة» (البحراني، ۱۳٦۲، ج۱: ۱٤۷). والاستعارة الثانية تتضمن التشابه بين الأرض والسجاد في البسط والفرش، «سُمّيت الأرض مهادًا لأنها صالحة لاستقرار الإنسان عليها فهي مبسوطة بشكل يصلح لكي يعيش الإنسان عليها ويستمر في حياته فيها وقد منّ الله على الإنسان بهذه النعمة في قوله: «أَ لَمْ نَجْعَلِ الْأَرْضَ مِهاداً؟» (النبأ/٦) (الموسوي، ۱۳۷٦: ٤٤):

شهيدي:... از آسمانى بالا برده و **زمينى زيرشان گسترده.**

دشتي:...سقف بلندپاية آسمان‌ها بر فراز انسان‌ها، [و] **گاهوارهٔ گستردهٔ زمين** در زير پاى آنها.

غرمارودي:... از سقف بلند آسمان بر فراز سَرشان تا **گاهوارهٔ زمين** كه زير پاي ايشان نهاده است.

قبل التطرّق إلى الأساليب المتخذة من قبل المترجمين، لابدّ من الإشارة إلى أنّ كلمة «المهاد» تأتي من جذور «مهد» وهي تعني الفراش (ابن منظور، ۱۹۹۸: مادّة مهد)، فعليه شُبّهت الأرض بالمهاد أو الفراش لبسطها تحت أقدام البشر، كما شُبّهت السماء بالسقف لإحاطتها عليهم، لكنّ الكثير من المترجمين ومنهم دشتي وغرمارودي،

اشتبه لهم «المهاد» بالمهد (سرير الصَّبي) لكونهما من جذور لغوية واحدة، فلذا شبّهوا الأرض بالمهد لأنها محل استقرار البشر واستراحته كما أنّ المهد محل استراحة الطفل.

أمّا شهيدي فهو انتبه إلى الفرق الكائن بين مدلول الكلمتين فلذا جاء بنعت «گسترده» كأحد ملائمات المستعارمنه وهو الفراش، وهكذا ترجم الاستعارة باستعارة مكنية تتمتّع بقدر كبير من الجانب البلاغيّ والتأويليّ الموجود في الاستعارة الأصلية. فهنا يعتبر شهيدي أكثر نجاحًا من نظيريه، إذ تنفرد ترجمته بصحّة المعنى والاحتفاظ بالتكافؤ الجمالي بين الاستعارة وترجمتها، على العكس من المترجمين الآخرين اللذين ترجما المهاد بالمهد، ثمّ استبدلا الاستعارة بما هو أقلّ بلاغة وأكثر تفسيرًا، أي التشبيه.

إليكم نماذج أخرى من هذه الاستعارات:

. زَرَعُوا **الفُجُورَ**، وسَقوهُ **الغُرورَ** (الخطبة/٢).

تخم گناه افشاندند، و با **آب غرور** و فريب آبياري كردند (دشتي)

. **تطلّعتُ** حين **تَقَبَّعوا** (الخطبة/٣٧).

آن‌گاه كه همه سر در لاک خود فرو برده بودند، من **خورشيدوار** برخاستم. (كتّاب البحث)

. إنْ لَمْ تَكوني إلَّا أَنْتِ تَهُبُّ **أَعَاصِيرُک** فَقَبَّحَک اللّه (الخطبة/٢٥).

اي كوفه! اگر جز تو كه **گردبادهاي فتنه‌ات** برخاسته است كسى فرمان‌بردار من نباشد، رويت سياه باد! (غرمارودي)

٤. النتيجة

استنادًا إلى نظريّة التكافؤ الجمالي، التي تشكل آراؤها أساس قضايا هذه الدراسة، يجب أن يتحقق التساوي والتكافؤ بين متلقي الاستعارة في النص الأصلي ومتلقي ترجمتها، في التحدّي الفكري والتأثر بالبعد الجمالي للاستعارة.

من مستلزمات الوصول إلى مثل هذا التكافؤ هو الحفاظ على الجانب التفسيريّ للاستعارة في اللغة الثانية وعدم التصريح بالمعنى الواقعيّ الخفيّ فيها. فإنّ الإبهام والتعقيد الموجودين في البيان الاستعاريّ يؤدّيان إلى حبّ المعرفة لدى المخاطب ويحرّضانه على محاولة ذهنيّة لفهم معناها واستيعاب الصورة البلاغية المعنية بها. إذن يجب أن تكون ترجمة الاستعارة بحيث يستخدم القارئ ذهنه وفكره للكشف عن المعنى والصورة المعنيين فيها بدل استلامهما على طبق من الذهب. ففي هذه الحالة يمكننا القول بأن التكافؤ الجماليّ بين الاستعارة وترجمتها جارٍ، لأنّه الاستعارة وترجمتها في هذه الحالة تستلزمان الدقّة والتأني وتسبّبان نسبة واحدة من التحدّي للقارئ.

يشترط للوصول إلى هذا التكافؤ معرفة دقيقة لنوع الاستعارة من جهة واختيار أسلوب صحيح للترجمة من جهة أخرى. بالطبع كما يهمّ الحفاظ على الجانب البلاغيّ والإبهام الذاتيّ للاستعارة، يهمّ انسجام نصّ الترجمة ومراعاة المحدوديّات والقابليّات الموجودة في اللغة الثانية أيضًا. فالمناهج المقترحة لترجمة الاستعارة في هذه الدراسة هي: *منهج الترجمة الحرفيّة* للاستعارات التي لها دلالات مشتركة بين الثقافات ويوجد مفهومها في اللغة الثانية أيضا. *ومنهج الترجمة إلى استعارات متكافئة* ومتساوية للاستعارات التي تنخرط في نوع التمثيليّة عادة وتستخدم كمَثَل في اللغة الثانية. *ومنهج الترجمة إلى تشبيه* لبقيّة الاستعارات.

الهوامش

١. ممّا يميّز ترجمة «شهيدي» عن نظائرها هو اعتماد المترجم الكامل على اللغة الفارسية وحرصه على اختيار ما يوجد معادله في اللغة الفارسية. إنّ المترجم يرجّح أن يستمدّ حتّى بالمصطلحات الفارسية المهجورة بدل أن يأتي بكلمة عربية في ترجمته. أمّا الميزات الرئيسة لترجمة «دشتي» فهي أولًا رؤية المترجم التواصلية وسعيه لإقامة علاقة وخلق = = تواصل بين مؤلف النص المصدر ومتلقّيه، ثانيًا تزويد الخطب والرسائل والحكم بعنوان يجعل المفاهيم الموجودة في مطاوي الكتاب سهل التناول لقراءه، ثمّ الإتيان بتفاصيل عن الأحداث التاريخية والعلوم والفنون المذكورة في النص في هامش الترجمة. أخيرًا وحسب إظهار «غرمارودي» نفسه؛ إن اللغة في ترجمته لغة المعيار مع صبغة من الأثرية، إنّه يعتقد بأن النصوص المقدسة فاخرة رفيعة لهذا يحاول أن تكون اللغة في ترجمته أيضًا فاخرة.

٢. ربّ ناقد يشتبه له تركيز النظريّة على الجانب الجماليّ للاستعارة بالاشتغال عن فحوى الاستعارة وظاهرها، لكنّ الحقيقة أنّ هذه النظريّة بحفاظها على الجانب التأويلي والبلاغي للاستعارة والسعي على الإتيان بمعادل دقيق وفيّ لها تنقل كلا الجانبين نقلًا ناجحًا تامًّا.

٣. ربّما أفضل نموذج لإثبات وجود مثل هذه التعابير في اللغة

الفارسيّة هى الجملة الشهيرة التي تقول: «فرزند، [مثل] بادام و نوه؛ مغز بادام است» (إذا كان الولد يشبه اللوز فالحفيد نواة اللوز).

٤. «جمع الملحظ وهو مصدر لحظ يلحظ، أو مكان اللَّحظ وهو النظر بموخّر العين» (ابن منظور، ١٩٩٨: ٥/٤٠٠٨؛ لوئيس معلوف، ٧١٦؛ *المعجم الوسيط*، ٢٠٠٤: ٨١٨؛ الجوهري، ٢٠٠٩: ١٠٢٩).

٥. للمزيد من الإطلاع راجع: قرشى بنابى، على أكبر، *مفردات نهج البلاغه*، ٦٩١/٢؛ سرخسى، على بن ناصر، *أعلام نهج‌البلاغة*، ٢٣٥؛ شوشترى، محمدتقى، *بهج‌الصباغة في شرح نهج البلاغة*، ١٠١/٣؛ كاشاني، ملافتح، *تنبيه‌الغافلين وتذكرة العارفين*، ٣٤٣/٢؛ بيهقى كيذري، قطب الدين محمد بن حسين، *حدائق الحقائق في شرح نهج البلاغة*، ٢/ ٤٣٩؛ ابن أبي الحديد، عزالدين أبو حامد، *شرح‌نهج البلاغة*، ١٩١/١٥.

٦. النبأ/ ٦.

٧. راجع: ابن منظور، *لسان‌العرب*، ١٩٩٨: ٦/٤٢٨؛ لوئيس معلوف، *المنجد في اللغة*، ٧٧٧؛ *مجمع اللغة العربية*، *المعجم الوسيط*، ٢٠٠٤: ٨٨٩؛ الجوهري، *الصحاح*، ٢٠٠٩: ١١٠١.

المصادر والمراجع

أديبي مهر، محمد (١٣٨٦ش). *تحليل أركان الاستعارات المعقدة في نهج البلاغة*، الطبعة الأولى، طهران: منشورات جامعة طهران.

خزاعي‌فريد، علي (١٣٩٤ش). «التكافؤ الجمالي في ترجمة النصوص الأدبية»، *فصلية المترجم*. الرقم السابع والخمسون، السنة الرابعة والعشرون، ٣-١٤.

أيزر، فولفغانغ (١٩٩٤م). *فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)*. ترجمة وتقديم: حميد الحمداني والجلالي الكدية. فاس: مكتبة المناهل.

الحسيني، السيّد الجعفر السيّد باقر (١٣٩٢ش). *أساليب البيان في القرآن*، قم: مؤسسة بوستان كتاب.

دشتي، محمد (١٣٧٩ش). *ترجمة نهج البلاغة*، قم: نشر مشهور.

الراوندي، قطب‌الدين (١٣٦٤ش). *منهاج البراعة في شرح نهج‌البلاغة*، ج١. التصحيح: سيد عبداللطيف كوهكمري. قم: المكتبة العامة لآية الله المرعشي النجفي.

شهيدى، سيد جعفر (١٣٧٨ش). *ترجمة نهج البلاغة*، الطبعة الخامسة عشرة، طهران: مركز المنشورات العلمية والثقافية.

صفي‌نژاد والآخرون (١٣٩٣ش). «التكافؤ الجمالي في ترجمة النصوص الأدبية من منظار جمالية التلقي»، *فصلية دراسات اللغة والترجمة*، الرقم الرابع، ٩٠.٦٩.

صلح‌جو، علي (١٣٨٥ش). *الخطاب والترجمة*، طهران: نشر مركز.

عودة خضر، ناظم (١٩٩٧م). *الأصول المعرفيّة لنظريّة التلقي*، عمان: دار الشروق للدعاية والنشر والتوزيع.

كروبي، بهروز (١٣٨٤ش). *نقد على الترجمة الحرفية. المقالات الندوة الوطنية لعلم الترجمة*، تحت رعاية فرزانه فرحزاد، طهران: نشر يلدا قلم، ١٥٣-١٥٨.

الموسوي، سيد عباس علي (١٣٧٦ش). *شرح نهج‌البلاغة*، ج١، بيروت: دارالرسول الأكرم.

موسوى غرمارودى، سيد على (١٣٩٥ش). *ترجمة نهج البلاغة*، الطبعة الأولى. طهران: نشر قدياني.

ناظميان، رضا (١٣٨٦ش). *فن الترجمة (العربيةالفارسية)*، الطبعة الأولى. طهران: جامعة بيام نور.

نيومارك، بيتر (١٣٨٦ش). *الدورة التدريبية لفنون الترجمة*، المترجم: منصور فهيم و سعيد سبزيان، الطبعة الثانية، طهران: منشورات رهنما.

وهاب، خالد (٢٠١٦م). *جماليّة التلقي والتأثير في ثلاثيّة أحلام مستغانمي*، أطروحة دكتوراه، مسيلة: جامعة محمد بوضياف.

Munday, Jeremy (2001). *Introducing Translation Studies,* Oxon: Routledge.

Newmark, P. (1998). *A Textbook of Translation,* Oxford: Pergamon Press.

تعادل زیباشناختی میان استعاره و ترجمه آن
(موردکاوی استعاره‌های *نهج البلاغه* در ترجمه گرمارودی، شهیدی و دشتی)

نوذر عباسی[۱]، بهنوش اصغری[۲]، محمود خورسندی[۳]، علی ضیغمی[٤]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۶/۱۲ **تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۱۰/۱۸**

۱. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه سمنان، ایران؛ nowzar_abbasi@semnan.ac.ir
۲. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه سمنان، ایران (نویسنده مسئول)؛ behnoosh.asghari@semnan.ac.ir
۳. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه سمنان، ایران؛ khorsandi@semnan.ac.ir
۴. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه سمنان، ایران؛ zeighami@semnan.ac.ir

چکیده

اگرچه هنوز پیرامون ماهیت، تعریف و کاربرد مفهوم تعادل اختلاف نظر وجود دارد، اما یکی از مفاهیم بنیادین در مطالعات ترجمه به حساب می‌آید. با توجه به تنوع بسیار متن‌ها از حیث اهداف و اسالیب بیان، بدیهی است که نمی‌توان تعادل را رابطه‌ای کلی میان متن اصلی و متن ترجمه شده در نظر گرفت. در ترجمه یک متن، یا بخش‌های خاصی از یک متن، مترجم باید تعیین کند که چه نوع تعادلی، و در چه سطحی برای او اهمیت دارد. از آنجایی که استعاره یک ساختار زیبایی‌آفرین محسوب می‌شود، لذا در ترجمه آن، تعادل زیباشناختی اهمیت دارد.

مراد از تعادل زیباشناختی، تساوی و همانندی استعاره و ترجمه آن از حیث درجه تفسیرپذیری و فراخواندن مخاطب برای کشف ابهام و رموز آن است. پژوهش حاضر با تکیه بر روش توصیفی ـ تحلیلی سه ترجمه مشهور از *نهج‌البلاغه* را مورد بررسی قرار داده و به نتایج زیر دست یافته است: اولاً، ویژگی‌های ادبی حاکم بر استعاره زمانی به ترجمه آن راه می‌یابد که خواننده ترجمه نیز همانند خواننده متن اصلی دچار تأمل و چالش فکری شود، ثانیا، ابهام موجود در استعاره همان عاملی است که موجب برانگیختن حس کنجکاوی در مخاطب شده و او را برای فهم دقیق معنا و تصویر آن به تلاش ذهنی وا می‌دارد، ثالثاً، ترجمه تحت‌اللفظی (برای استعاره‌هایی که دلالت بین فرهنگی دارند و مفهوم آن‌ها در زبان مقصد نیز وجود دارد)، ترجمه به استعاره‌ای معادل و برابر (برای استعاره‌هایی که غالباً تمثیلی هستند و به عنوان مَثَل در زبان مقصد کاربرد دارند) و ترجمه به تشبیه (برای دیگر استعاره‌ها) پیشنهاد می‌شود.

کلید واژه‌ها: *نهج‌البلاغه*، ترجمه استعاره، نظریه تعادل زیباشناختی، تفسیرپذیری استعاره، ولفگانگ آیزر.