بررسی و نقد فرایندِ ترجمه آشکار و نهان در برگردانِ فارسی سیدجعفر شهیدی

از اسالیب بیانیِ سه خطبه اول نهج البلاغه

د. محمد رحیمی خویگانی(*)

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۷/۲۷

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۸/۶

چکیده

سیدجعفر شهیدی را پیش و بیش از هر چیز به مترجم نهج البلاغه می شناسیم. این مسئله به خوبی جایگاه او و ترجمه‌اش را در میان ما ایرانیان نشان می دهد. بر همین اساس، پژوهش حاضر تلاش دارد تا با روشی توصیفی ـ تحلیلی و با تکیه بر رویکرد نقدی جولیان هاوس، نشان دهد که ترجمه سیدجعفر شهیدی بیشتر از کدام فرایندهای ترجمه ای ـ ترجمه نهان یا آشکار ـ برای ترجمه اسالیب بیانی، بهره برده است و چرا؟

برای این منظور، ترجمه أسالیب بیانی در سه خطبه اول نهج البلاغه به صورت مقابله خط به خط با متن اصلی عربی، مقایسه شد و موارد استخراج شده در ذیل دو نوع کلی ترجمه مورد نظر هاوس، تحلیل شد. همچنین تلاش شد تا با تکیه بر

(*) دانشیار گروه زبان عربی دانشگاه اصفهان، ایران M.rahimi@fgn.ui.ac.ir

تحلیل زبانی و ساختاری فرایند ترجمه، تبدیل‌های ترجمه‌ای که در قالب صافی فرهنگی عمل کرده‌اند تا متن ترجمه به صورت یک متن نهان، نمایش داده شود، مشخص و واضح گردد. مهمترین دستاورد این پژوهش نشان می‌دهد که شهیدی در ترجمه‌اش بیش از هر چیزی از ترجمه نهان سود جسته و تلاش کرده است متنش هر چه بیشتر در چارچوب‌های زبان فارسی قرار بگیرد و از کلیشه‌های زبان عربی دور شود. مهم‌ترین راهکار ترجمه‌ای او برای رسیدن به این مقصد، تبدیل استعارات به تشبیه، توضیح استعارات یا تغییر کلی تصویر استعاری بوده است.

کلیدواژگان: نهج البلاغه، سیدجعفر شهیدی، جولیان هاوس، نقد ترجمه، فیلتر فرهنگی

۱- مقدمه

سیدجعفر شهیدی بر آن است که ترجمه های پیش از او نتوانسته اند آن طور که باید، حق آرایه های نهج البلاغه را ادا کنند. او استعاره و تشبیه را در زمره زیورهای لفظی ذکر می کند و می گوید: «این ترجمه ها، یک نکته را چندان که باید رعایت نکرده‌اند، و آن این است که سخنان مولا، چنان که می بینیم در عین علوّ معنی، به زیورهای لفظی نیز آراسته است: استعاره، تشبیه، جناس و...»، او معتقد است زیبایی این آرایه‌ها را تا حدّ ممکن انتقال داده است (شهیدی، مقدمه ترجمه نهج البلاغه). وی می‌افزاید: «کوشیده ام تا در ترجمه، هر واژه فارسی، برابر واژه عربی قرار گیرد و اگر نیازی به افزودن کلمه ای یا جمله ای، برون از متن، افتاده است، آن را میان دو خط تیره، نهاده ام» (همان). از کنار هم گذاشتن این دو روش، چنین به نظر میرسد که شهیدی هم زیباییِ تصاویر استعاری و تشبیهی متن امام را انتقال داده و هم یک ترجمه مبدأگرا و مقید به متن اصلی، ارائه داده است.

این پژوهش با این ادعای مترجم سر و کار خواهد داشت و تلاش دارد تا نحوه انتقال جلوه‌های بیانی ـ به عنوان مهم‌ترین نمودهای فرهنگی متن ـ در سه خطبه

اول نهج البلاغه را بررسی کند. برای این کار، نظریه ترجمه آشکار و نهان ژولیان / جولیان هاوس، که ناظر به دو نوع راهکار ترجمه نمودهای فرهنگی متن است، بسیار کارگشاست؛ ما در این نظریه با چند اصطلاح مهم سر و کار داریم، ترجمه آشکار که منجر به «بیگانه شدگی» میشود و ترجمه نهان که با استفاده از ابزار فیلتر فرهنگی مقوله «جبران فرهنگی» را به دنبال دارد. این پژوهش به عنوان یکی از اولین پژوهش ها در این راستا، بر آن است تا پاسخی برای پرسش های زیر بیابد:

روش مترجم برای ترجمه جلوه های بیانی نهج البلاغه؛ بیشتر متمرکز بر کدام یک از دو نوع ترجمه آشکار یا نهان بوده است؟ چرا؟

مترجم از چه صافی های فرهنگی یی برای «آشناسازی» در ترجمه سود جسته است؟

۲- روش پژوهش

این پژوهش در جمع آوری داده‌ها از روش مقابله‌ای و در دسته بندی آنها از روش توصیفی، استفاده کرده است؛ بدین شکل که داده‌های پژوهش با خوانش سطر به سطر متن مبدأ و مقصد به دست آمد، سپس این داده ها متناسب با نظریه جولیان هاوس دسته بندی شد.

در گام بعدی داده های دسته بندی شده بر مبنای نظریه جولیان هاوس و با تکیه بر روش تحلیلی ـ برآمده از نظریه صافی فرهنگی زبانی ـ مورد ارزیابی و نقد قرار گرفت.

۳- پیشینه پژوهش

۱. رایس، و همکاران (۱۳۹۲)، در کتاب نقد ترجمه در پرتو زبان شناسی نقش گرا، به مجموعه‌ای از نظریات مرتبط با نقد ترجمه پرداخته‌اند و تلاش کرده‌اند رابطه زبان شناختی نقش‌گرا و نقد ترجمه را مشخص کنند.

۲. خانجان (۱۳۹۴)، در مقاله الگوی ارزیابی کیفیت ترجمه جولیان هاوس از گذشته تا امروز، به توضیح این نظریه و بررسی معایب و محاسن آن پرداخته است.
۳. سلیمی و انصاری (۱۳۹۹)، در مقاله بررسی کیفیت ترجمه نهج‌البلاغه مبتنی بر الگوی نقش‌گرای هاوس (مطالعه موردی ترجمه علامه جعفری و شهیدی از خطبه اشباح)، ترجمه‌هایی از خطبه اشباح را با روش پیشنهادی هاوس نقد کرده‌اند،
۴. سیدجلالی و همکاران (۱۳۹۶) در مقاله تحلیل کیفیت ترجمه ادبی با رویکرد نقش‌گرای ارزیابی ترجمه: مطالعه موردی ترجمه‌های فارسی رمان فرنی و زویی اثر جی. دی. سلینجر، تلاش کرده اند تا کیفیت ترجمه های یاد شده را با رویکرد ن نقد هاوس مشخص کنند.

پژوهشهای یادشده به طور عملی درباره فیلتر یا صافی فرهنگی و بروز ظهور زبانی آن یا سخنی نگفته‌اند یا به صورت مختصر از آن عبود کرده‌اند.

۴- نظریه هاوس

الگویی که جولیان هاوس برای مطالعات ترجمه ارائه داده است یک «الگوی ارزیابی کیفیت ترجمه» است که مبتنی بر نظریه تحلیل سیاق هالیدی و شامل یک مقایسه نظاممند از شرح متنی متن مبدا و مقصد است. او معتقد است که متن اصلی و ترجمه را میتوان در سه سطح زبان/ متن، سیاق ـ که خود شامل شیوه، عاملان و گستره است ـ و ژانر، مورد مقایسه قرار داد، از مهمترین مفاهیمی که مبنای این الگو قرار میگیرد «معادل ترجمهای» است او معتقد ست مفهوم عامی و مردمی و نزدیک به ذهن ترجمه که معمولا تمام مردمی که نگاهی تخصصی به ترجمه ندارند، در ذهن دارند همیشه با نوعی معادل یابی و جایگزینی یا بازتولید همراه است، از نگاه آنها ترجمه یک بازتولید است که ارزشی برابر یا معادل متن اصلی دارد (هاوس،

۱۳۸۸هـ.ش، ص ۵۰).

از نظر هاوس یک ترجمه قبل از هر چیز یک «بافت سازی به وسیله متن زبان دوم است که از نظر معنایی و کاربردی با بافت زبان اول معادل است، اولین شرط تحقق معادل هم آن است که متن ترجمه «نقشی» معادل با نقش متن اصلی داشته باشد (همان۵۰) او در این رویکرد بسیار با نایدا که معادل را در دو دسته پویا و صوری دسته بندی می کرد و منظورش از پویا «داشتن تاثیر معادل» بود (نایدا، ۲۰۰۶م، ص۳۲۱)، نزدیک می شود با این تفاوت که اینجا نقش ترجمه مراد است نه تاثیر، هر چند که هر دوی این مفاهیم بسیار سیال و غیر قابل ارزیابی دقیق است؛ البته خانجان می گوید: «هاوْس خود بر این باور است که زبانشناسی نقش‌گرا، نه تنها مفیدِ فایده است بلکه بهترین رویکرد برای کاربرد در حوزۀ ترجمه است (خانجان، ۱۳۹۴هـ.ش، ص ۸۲) .

آنچه که از نظریه هاوس، مورد اهتمام این پژوهش است، فرایندمحوری آن است، هاوس در فرایند بازتولید یک متن، سخن از دو نوع ترجمه و یک صافی فرهنگی میزند که به نظر نگارنده این سطور قابل کاربست برای تحلیل و نقد جلوههای مختلف زبانیِ یک متن ترجمه است. در نظر هاوس، یک ترجمه آشکار، ساختارها و تفاوت های فرهنگی متن مبدأ را بی کم و کاست و بدون حذف و تغییر در متن مقصد جایابی می کند «در یک ترجمه آشکار، قالب اجتماعی ـ فرهنگی متن با توجه به این نیاز که بیان معنا در زبان دیگر انجام می پذیرد، تا حد امکان دست نخورده باقی می ماند» (هاوس، ۱۳۹۹هـ.ش، ص ۶۵)، به دیگر سخن، یک ترجمه آشکار، به شکل واضحی، ترجمه است! در برابر این نوع ترجمه، ترجمه نهان قرار دارد که «مترجم می تواند و بایستی تلاش نماید تا رخدادی اجتماعی ـ فرهنگی را بازآفرینی نماید، یعنی مترجم باید نوعی عمل کند که گویا چنین کاری، ترجمه نیست» (همان، ص ۶۶).

بی شک ترجمه یک فرایند اجتماعی است، چرا که در بستر زبان که یک

فرایند اجتماعی است شکل می گیرد و نمی تواند خود را از مقوله های گفتمانی و مخاطب شناسی بر کنار بداند، ترجمه آشکار و نهان در تعریف هاوس هم ناظر به همین مسائل اجتماعی است: «وقتی می خواهیم چارچوب و دنیای گفتمان را در مورد ترجمه آشکار و نهان به کار بگیریم، می‌توانیم بگوییم متنی که به صورت آشکار ترجمه شده، در یک رویداد زبانی جدیدی قرار می‌گیرد که در ضمن به آن یک چارچوب جدید هم می‌دهد، ترجمه آشکار نوعی «اشاره به زبان» (در مقابل کاربرد زبان) است...در ترجمه آشکار کار مترجم مهم و پیداست، چون وظیفه مترجم این است که برای اعضای فرهنگ مقصد امکان دستیابی به متن اصلی و نیز تاثیر فرهنگی آن بر اعضای فرهنگ مبدا را فراهم آورد، مترجم اعضای فرهنگ مقصد را در موقعیتی قرار می دهد که این متن را «از بیرون» مشاهده کنند و درباره اش به قضاوت بنشینند» (رایس و دیگران،۱۳۹۲هـ.ش، ص ۵۷).

هر چند ماندی معتقد است که تعریف هاوس کمی گیج کننده است، اما به نظر می رسد خود او توانسته باشد این غموض را برطرف کند: «ترجمه آشکار ترجمه ای است که مخاطبین متن ترجمه شده کاملاً آشکار مورد خطاب مستقیم قرار نگرفتهاند، به عبارت دیگر متن مقصد، تظاهر به اصلی بودن نمی کند و به وضوح متوجه مخاطب متن مقصد نیست». (ماندی، ۱۳۹۴هـ.ش، ص ۱۸۰)؛ ازین سخنان برمیآید که در ترجمه آشکار «ترجمه بودنِ متن» واضح و آشکار است، از این تعریف مشخص میشود که ترجمه نهان ترجمه ای است که این‌گونه نباشد: «در ترجمه نهان که موردی از کاربرد زبان است، مترجم باید کوشش کند که رویداد زبانی معادلی را بازآفرینی کند. در نتیجه کارکرد ترجمه نهان این است که نقشی را که متن اصلی در چارچوب دنیای گفتمانی خودش دارد در متن مقصد بازتولید کند» (رایس و دیگران، ۱۳۹۲هـ.ش، ص ۵۷). بنابرین ترجمه نهان بویی از ترجمه بودن با خود ندارد و مترجم تلاش کرده است که ترجمه بودنِ متن را با رعایت اصول گفتمانی متن مقصد پنهان کند. در این نوع ترجمه معادل نقشی ساخته می شود و مخاطب زبان

مقصد مورد خطاب مستقیم است و تلاش می شود که او نفهمد متنی که می‌خواند ترجمه‌ای است.

۴-۱- صافی /فیتلر فرهنگی

یک صافی فرهنگی ابزاری است برای جمع آوری تفاوت‌ها در خلال ترجمه یک اثر، هاوس معتقد است «با عنایت به هدف دستیابی به تعادل نقشی در ترجمه نهان، فرضهای مربوط به تفاوت فرهنگی متن اصلی، توسط مترجم مورد نظر قرار می‌گیرد، این تفاوت‌های فرهنگی را در تمامی سطوح تحلیل باید تعیین کرد» (هاوس، ۱۳۸۸هـ.ش، ص ۴۹)، به گفته هاوس «قبل از اینکه دخالتی از سوی مترجم در معنای متن اصلی صورت پذیرد فرض‌های موجود پیرامون تفاوت‌های فرهنگی بایستی به دقت بررسی شود (هاوس، هـ.ش، ص ۶۷).

«فیلتر فرهنگی به عنوان ابزاری برای تعریف تفاوتهای اجتماعی ـ فرهنگی در هنجارهای رفتاری و ارتباطی مشترک، سبک‌های بلاغی مورد پسند و هنجارهای مورد انتظار در دو جامعه زبانی مطرح می‌شود (رایس و دیگران،۱۳۹۲ هـ.ش، ص ۵۸). با توجه به تفاوت بین ترجمه نهان و ترجمه آشکار، روشن است که انتقال فرهنگی تنها در ترجمه آشکار امکان پذیر است، در این نوع ترجمه عناصر فرهنگی از زبان ۱ به زبان ۲ انتقال مییابند و به عنوان نوعی بیگانه شدگی عمل میکنند، اما در ترجمه نهان انتقال فرهنگی صورت نمیگیرد، بلکه نوعی «جبران فرهنگی» برای پدیده فرهنگی زبان ۱ در زبان ۲ با ابزار زبان ۲ صورت میپذیرد (همان،ص ۶۰).

به نظر هاوس ترجمه آشکار، کاری راحت تر است چرا که مترجم می تواند بدون تعدیل فرهنگی اجتماعی ـ متن مورد نظر را جایگزین متن اصلی کند ولی در ترجمه نهان «دنیاهای فتمانی متفاوتی از فرهنگهای مبدأ و مقصد را مد نظر قرار دهد و آنچه را که به عنوان صافی فرهنگی می شناسیم اعمال نماید» (هاوس، ۱۳۸۸ هـ.ش، ص ۴۹).

همان طور که روشن شد در این نظریه با چند اصطلاح مهم سر و کار داریم، ترجمه آشکار که منجر به «بیگانه شدگی» می شود و ترجمه نهان که با استفاده از ابزار فیلتر فرهنگی مقوله «جبران فرهنگی» را به دنبال دارد»، در این مقاله و بر اساس همین توضیحات، بر آنیم که با استمداد از شواهد عینی از ترجمه شهیدی از جلوه های بیانیِ نهج البلاغه، نشان دهیم که این مترجم در عمل و نه در مدعی، چه قدر توانسته است از ابزار بیگانه شدگی و جبران فرهنگی و همچنین فیلتر فرهنگی سود جوید؟

۵- بررسی ترجمه خطبه‌ها

۵-۱-ترجمه آشکار (بیگانهسازی)

با دقت در پیکره زبانی پژوهش، به مواردی برمیخوریم که فرهنگ زبان مبدأ که در نوع اسالیب بیانی خود را نشان داده است، به طور آشکارا منتقل شده و از فیلتر فرهنگی استفاده نشده است؛ شهیدی برای بیگانه سازی متن ترجمهاش از راهبرد ترجمه عینیِ جلوه های بیانی سود جسته است به صورتی که تشبیه یا استعاره یا کنایه به همان شکل در زبان مقصد ترجمه شده و بیگانه می نماید. در اینجا سعی بر آن است که به شواهدی اشاره شود که در ترجمه شهیدی بیگانه ساز هستند و در زمره ترجمه آشکار قرار می گیرند:

«جعله قبلة للأنام یرِدونه ورودَ الأنعام ویألهون إلیه ولوه الحمام».

«قبله اش ساخت برای همگان وآمدنگاه مسلمانان تا بدان درآیند چون چارپایان و بدان پناه برند چون کبوتران» (نهج البلاغة، الخطبة ۱، ۱۳۷۸ هـ.ش، ص ۷).

در اینجا شهیدی بدون اینکه کلیت تصویر را تغییر بدهد، از واژه چارپایان و کبوتران برای ترجمهاش سود جسته تا میزان پناهگاه بودن خانه خدا را نشان بدهد. این عبارت در زبان عربی مأنوس است ولی در زبان فارسی ـ با اینکه قابل فهم است ـ ولی بار القایی و معنایی مثبتی ندارد، چرا که عبارت «مسلمانان چون

چارپایان بدان درآیند» به معنای تجمع کردن و پناه آوردن نیست بلکه به معنای هجوم آوردن با نهایت بیشعوری و نادانی است! لذا نه تنها تصویری بیگانه است که معنایی ناسازوار هم برای مخاطبان زبان مقصد دارد.

این مسأله درباره عبارت «چون کبوتران بدان پناه ببرند» صادق نیست، چه، با اینکه تصویر عینا از عربی آمده ولی در زبان فارسی مأنوس و قابل قبول است چرا که پناه بردن کبوتران به حرم اهل البیت در فرهنگ ما بسیار آشناست.

«**طویتُ عنها کشحاً**»؛ «پهلو از آن پیچیدم» (همان، ص۹).

ابن ابی الحدید معتقد است «وطویت عنها کشحا، أي قطعتها وصرمتها، وهو مثل، قالوا: لان من کان إلی جانبك الأیمن ماثلا فطویت کشحك الأیسر فقد ملت عنه، والکشح: ما بین الخاصرة والجنب»؛ (۱۴۰۴هـ.ق، ج۱، ص ۱۵۱)، پس طوی کشحاً به معنای پهلو پیچیدن و کنایه از کناره گرفتن است، در اینجا، مترجم با گرته برداری یک اسلوب کنایه ای، ترجمهای آشکار، ارائه داده است، پهلو پیچیدن در نزد فارسیزبانان، عبارتی نامأنوس است و نمی‌تواند، ارتباطی با مخاطب برقرار کند، البته که اگر از عبارت «پهلو تهی کردن»، به معنای «پرهیز کردن و کناره نمودن از کاری و چیزی» (دهخدا، مدخل پ)، استفاده می شد، ترجمه از نوع، پنهان می بود. مشخص است که اینگونه انتخاب ها باعث، بیگانه شدن ترجمه می شود.

«**فما راعَنِی إلّا وَالنّاسُ اِلَیَّ کَعُرفِ الضَّبُعِ یَنثالُونَ عَلَیَّ مِن کُلِّ جانِبٍ**» (نهج البلاغه، خطبه ۳، ۱۳۷۸ هـ.ش، ص ۱۰-۱۱).

«ناگهان دیدم مردم از هر سوی روی بر من نهادند و چون یالِ کَفتار پسُ و پشت هم ایستادند».

یَنثالُونَ عَلَیَّ یعنی با ازدحام پشت سر هم قرار گرفتند. عُرفِ الضَّبُع یال کفتار ست و مثلی است که برای بیان شدت چسبندگی و انبوهی و ازدحام به کار می رود (ابن ابی الحدید، ۱۴۰۴هـ.ق، ج ۱، ص ۲۰۰).

ترجمه «عرفُ الضبع» به «یال کفتار» یک ترجمه آشکار است، بدین معنی که

شهیدی بدون استفاده از فیلتر فرهنگی و بدون هیچ دستکاری یی، جلوه بیانی مأنوس در زبان مبدأ را به زبان مقصد منتقل کرده است. برای مخاطب زبان مقصد به خوبی پیداست که این ترکیب یک ترکیب ترجمه ای و نامأنوس است وگرنه که پارسیزبانان در این مواقع از ترکیب هایی مثل «چون مور و ملخ» سود می جویند.

۵-۲- ترجمه نهان (آشناسازی)

همان طور که اشاره شد، شهیدی در موارد کمی بدون هیچ دستکاریی تلاش کرده جلوه بیانیِ متن اصلی را در متنِ مقصد ترجمه کند، اما آنچه در اینجا اشاره میشود راهبردهایی است که به مثابه فیلتر فرهنگی کار کرده اند و باعث نهان سازی ترجمه و آشناسازی آن شدهاند. این آشناسازی به حدی است که تصویر بیانی متن مبدأ، به شکلی مأنوس در متن مقصد تبدیل شده است. در ادامه تلاش میشود، ابزارهای زبانی و ترجمه ای که به عنوان فیلتر فرهنگی عمل کردهاست و شهیدی از آنها سود جسته و تصاویر بیانی موجود در ۳ خطبه اول را انتقال داده است، مورد بررسی قرار دهیم.

۵-۲-۱- فیلترها / صافی های زبانی

همان طور که پیش از این سخن آن رفت، منظور از صافی زبانی، تغییری یا مکانیسم زبانی است که مترجم در جهت پنهان سازی ترجمه و مأنوس کردنِ متن زبان مقصد انجام می دهد. در اینجا تلاش شده است بعد از استخراج داده های تغییر یافته، صافی های زبانی مشخص و تحلیل شود.

أ) افزودن به تصویر

«بِهِمْ سَارَتْ أَعْلَامُهُ وَقَامَ لِوَاؤُهُ» (نهج البلاغة، الخطبة ۱، ۱۳۸۷ هـ.ش، ص ۸).

«تخم دوستی‌اش در دل کاشتند و بیرق او را بر افراشتند».

در متن اصلی تنها دو تصویر در ارتباط با علَم و لواء آمده است: با آنها پرچم هایش به راه افتاد و درفشش بر افراشته ماند.مترجم متناسب با راهکار پنهان سازی و البته میل به آشناسازیِ تصاویر ترجمه، یک تصویر از طرف خود به متن افزوده است: «تخم دوستی‌اش در دل کاشتند» این مسئله به خوبی توانسته است ارتباط با مخاطب را برقرار و متن را برای او مأنوس‌تر کند.

«وَتَشَبَّهُوا بِمَلَائِكَتِهِ اَلْمُطِيفِينَ بِعَرْشِهِ يُحْرِزُونَ اَلْأَرْبَاحَ فِي مَتْجَرِ عِبَادَتِهِ» (نهج البلاغة، الخطبة ۱، ۱۳۸۷ هـ.ش، ص ۷).

«چون فرشتگان گرد عرش بر پای بندگی ایستادند. بر سودهای روز بازار عبادت هر دم فزودند».

چنانچه پیداست عبارت «پای بندگی» به کلام اضافه شده و هر چند می‌تواند ترجمه «مطیفین» باشد که در معنای طواف کنندگان است ولی در دل خود تبدیل استعاره به یک اضافه اقترانی را دارد، پایی از روی بندگی، معنا و مفهومی است که در متن اصلی یافت نمی‌شود.

«فَصَغَا رَجُلٌ مِنْهُمْ لِضِغْنِهِ وَ مَالَ الْآخَرُ لِصِهْرِهِ مَعَ هَنٍ وَ هَنٍ» (نهج البلاغة، الخطبة ۳، ۱۳۸۷ هـ.ش، ص ۱۰).

«اما یکی از کینه راهی گزید و دیگری داماد خود دید، و این دوخت و آن برید».

صغی به معنای «مال» است و «صغت النجوم: مالت للغروب» (الفراهيدي، ۱۴۰۹هـق ، ج۴، ص۴۳۴)، از همین ریشه در کلام امام خطاب به مالک اشتر است که ««وَإِنَّمَا عَمُودُ الدِّينِ... الْعَامَّةُ مِنَ الْأُمَّةِ فَلْيَكُنْ صِغْوُكَ لَهُمْ، وَمَيْلُكَ مَعَهُمْ» (نهج البلاغه، ۱۳۷۸، نامه ۵۳).

و«ضغن» هم که به معنای «کینه» آمده (الفراهیدی، ۱۴۰۹ق ، ج۴، ص ۳۶۶)، لذا عبارت بدین معنی است: «مردی از آنها به سوی کینه‌اش مایل شد»، در اینجا مشخص نیست چرا شهیدی با دستکاری تصویر اولیه و انتخاب عبارتِ «یکی از کینه راهی گزید» تصویری متفاوت ارائه داده است، چرا که اگر قصدش مأنوس سازی

بود، باز هم به مرادش نرسیده است.

همچنین عبارت «این دوخت و آن برید»، کنایه از آن دارد که «هر کاری خواستند کردند و به دیگران اهمیتی ندادند»، درست است که این عبارت کاملاً ایرانی و فارسی و مأنوس است ولی اضافه شده بر متن مبدأ است. به دیگر سخن تصویری است که بر متن اضافه شده تا متنی فارسی تر ارائه گردد.

ب) تبدیل استعارهٔ به تشبیه

نیومارک تبدیل استعاره به تشبیه را یکی از راهکارهای معمول ترجمه استعاره می‌داند (نیومارک، ۱۳۹۱ هـ.ش، ص ۱۴۵-۱۴۶)؛ شهیدی هم در ترجمه نهج البلاغه از این راهکار سودها جسته است:

«**وَلَا يَنَالُهُ غَوْصُ الْفِطَنِ**» (نهج البلاغة، الخطبة ۱، ۱۳۸۷ هـ.ش، ص ۲).

«و سر فکرت ژرف رو به دریای معرفتش بر سنگ».

پرواضح است که مترجم تلاش داشته است تا استعاره اصلی را به اجزای تشکیل دهنده تبدیل کند و آن را شفاف سازد، معنای « الغَوْصُ: النُّزولُ تحت الماء، وقيل: الغَوْصُ الدخولُ في الماء، والغَوْصُ موضع يُخْرَج منه اللؤلؤ. (لسان العرب، بی‌تا، ج۴۱،ص۳۶۷۵) و«فطن : الفطنة : كالفهم . والفطنة : ضد الغباوة . ورجل فطن بين الفطنة والفطن . وقد فطن لهذا الأمر، بالفتح ، يفطن فطنة وفطن فطنا وفطنا وفطنا وفطونة وفطانة وفطانية» (همان: ماده فطن)، والفطن یعنی الفهم والذکاء، وغوص الفطن یعنی در آب فرو رفتنِ فهم و هوش، یا غواصی کردن فهم و هوش برای یافتن مروارید. بنابرین ترجمه بدون تغییر آن اینگونه می شود «غواصیِ هوش، به او دست نمی یازد یا هوش با غواصی کردن او را در نمی یابد»، توضیح آنکه لایناله غوص الفطن یعنی هوش و فهم مانند انسانی است که به قصد پیدا کردن مروارید در آب فرو می رود و غواصی می کند ولی چیزی پیدا نمی کند و به مروارید ذات او نمی رسد. سیدجعفر شهیدی با تبدیل استعاره به تشبیه البته اضافه کردن چند

تشبیه دیگر این تصویر را بسیار دگرگون ساخته است:

- اولاً فکر را به آدمی تشبیه کرده است که سر دارد و به هنگام غواصی به سنگ می خورد.
- ثانیاً سر به سنگ خوردن کنایه از به نتیجه نرسیدن است.
- همچنین دریای معرفت خود تشبیه اضافی است.

همه این تغییرات باعث شده ترجمه، نهان باشد و از متن اصلی فاصله بگیرد ولی برای مخاطبان مأنوس و آشنا از آب دربیاید.

«أَمَا وَاللَّهِ لَقَدْ تَقَمَّصَهَا فُلَانٌ وَ إِنَّهُ لَيَعْلَمُ أَنَّ مَحَلِّي مِنْهَا مَحَلُّ الْقُطْبِ مِنَ الرَّحَى» (نهج البلاغة، الخطبة ۳، ۱۳۸۷ هـ.ش، ص ۶).

«هان! به خدا سوگند فلان جامه خلافت را پوشید و می دانست خلافت جز مرا نشاید، که آسیا سنگ تنها گرد استوانه به گردش در آید».

تقمص فعل ثلاثی مجرد ندارد، در لسان العرب آمده است که: «قمص: القميص الذي يلبس معروف مذكر، وقد يعنى به الدِّرع فيؤنث، وأنّثه جرير حين أراد به الدِّرع، فقال: والجمع أقمصة وقمص وقمصان. وقمَّص الثوب: قطع منه قميصا، عن اللحياني. وتقمَّص قميصه: لبِسه» (ابن منظور، بی تا، ج۴۱، ص۳۷۳۸). «ابداعی که در این واژه وجود دارد بیش از هر چیز به معنای استعاری و نوع استفاده حضرت از آن باز می گردد. تقمص به معنای پوشیدن است، ولی آمدن این واژه در کنار ضمیر «ها» که بنا به بافت به خلافت برمی گردد، معنای تازه و نوی به آن داده و استعاره را از کلیشه خارج و وارد وادی ابتکار کرده است. علاوه بر این، تقمص در باب تفعل و دارای معنای این باب یعنی «تکلف» است، لذا تقمص یعنی «به زور پوشیدن» «به سختی بر تن کردن». بنابرین تصویری که امام ساخته اند از این قرار است: ابن ابی قحافه آن [خلافت] را به زور بر تن کرد (رحیمی خویگانی و آریان، ۱۴۰۰ هـ.ش، ص ۷۳) . با این تفاسیر مشخص است که تغییرات زیر در ترجمه حاصل شده است:

- تبدیل استعاره مکنیه «آن را به زور پوشید» به تشبیه «جامه خلافت را پوشید»؛

- ذکر و اظهار خلافت به جای ضمیر «ها»،
- حذف به زور پوشیدن از تصویر.

ینحدر عنّي السیل ولایرقی إلي الطیر/ کوه بلند را مانم، که سیلاب از ستیغ من ریزان است و مرغ از پریدن به قله ام، گریزان.

در اینجا تصویر اصلی این است: «سیل از من فرو می آید و پرنده به سوی من بالا نمی آید».مشخص است که اضافات شهیدی در راستای ترجمه نهان و آشناسازی انجام شده است، او از استراتژی توضیح سود جسته است و برای آنکه بتواند تمامی جوانب پنهانِ استعاره را مشخص کند، این استعاره را به تشبیه تبدیل کرده است:

مشبه	مشبه به	وجه شبه	ادات
م (شناسه در مانم)	کوه بلند	جاری بودن حکمت و علم	مانم

ناگفته نماند که در عبارت «سیلاب از ستیغ من ریزان است»، نیز استعاره‌ای وجود دارد چرا که علم و حکمت ایشان به سیلاب تشبیه شده است، البته مترجم به خاطر رعایت سجع، از کلمه «ریزان» استفاده کرده که استفاده نادرستی است چرا که از نظر هم‌آیی واژگانی فارسی، ریختن با سیلاب همراه نمی‌شود و در فارسی کسی نمی‌گوید «سیل ریخت یا سیلاب ریزان شد».

«**فَصَبَرتُ و فِي العینِ قذی وفِي الحلقِ شَجی**» (نهج البلاغة، الخطبة ۳، ۱۳۸۷ هـ.ش، ص ۱۰).

«به صبر گراییدم در حالیکه دیده از خار غم خسته بود و آوا در گلو شکسته».

در اینجا هم، مترجم با تبدیل استعاره به تشبیه و استفاده از استراتژی توضیح، تلاش کرده است مفهوم مورد نظر امام علی را مشخص کند. عبارت «دیده از خار غم خسته بود»، دو نکته دارد:

مترجم اطلاق موجود در کلمه «قذی» را با اضافه کردن کلمه «غم» در ترجمه از میان برده و راه را برای خوانش های دیگر بسته است؛

استعاره را تبدیل به ترجمه تشبیه کرده و طبیعتاً از کیفیت و ادبیت متن کاسته است.

«إِلَى أَنْ قَامَ ثَالِثُ الْقَوْمِ نَافِجاً حِضْنَيْهِ بَيْنَ نَثِيلِهِ وَ مُعْتَلَفِهِ» (نهج البلاغة، الخطبة ۳، ۱۳۸۷ هـ.ش، ص ۱۰).

«تا سومین به مقصود رسید و همچون چارپا بتاخت، و خود را در کشتزار مسلمانان انداخت، و پیاپی دو پهلو را آکنده کرد و تهی ساخت».

هاشمی خوئی معتقد است: «حضرت، حالت عثمان را به حالت شتری تشبیه کرده است که از بس خورده است ، زیر بغل و ران خود را بالا می‌گیرد و دائم بین چراگاه و موضع سرگینش در تردد است. وجه شبه، شدت اهتمام به خورد و خورا ک و زندگی حیوانی است» (۱۴۰۰ هـ.ش، ج۳:، ص ۹۷).

تفاوت‌های تصویری میان دو عبارت بسیار زیاد است:

تبدیل استعاره به تشبیه و پایین آوردنِ ادبیت متن در ذکر ادات: «همچون»، ذکر مشبه به و همچنین وصف آن به صورت کاملا واضح «چارپا بتاخت»؛

تغییر کلمه «معتلف» که به معنای «علفزار» است به عبارت «خود را در کشتزار مسلمانان انداخت»؛ «ه» ضمیر در معتلف به ثالث القومی بر می گردد که به چارپا تشبیه شده است.

«زرعوا الفجور وسقوه الغرور وحصدوا الثبور» (نهج البلاغة، خطبه۲، ۱۳۸۷ هـ.ش، ص ۹).

«تخم گناه کشتند و آب فریب به پای آن هشتند و شکنجه و عذاب درویدند».

در اینجا هم می بینیم که استعارات یکی پس از دیگری به تشبیه تبدیل شده است، مترجم با تمسک به استراتژی توضیح، تصاویر موجود را آشناسازی کرده است.

استعاره‌های مکنیه «زرعوا الفجور» و«سقوه الغرور» به تشبیه اضافی «تخم گناه کشتند» و «آب فریب به پای او هشتند» تبدیل شده است، در حالی که در اینجا می شد بدون هیچ دستکاری و تبدیل و توضیح هم ترجمه ای مأنوس ارائه کرد:

«گناه کشتند و با فریب آبش دادند و عذاب درو کردند».

«فَالْهُدَى خَامِلٌ وَ الْعَمَى شَامِلٌ عُصِيَ الرَّحْمَنُ وَ نُصِرَ الشَّيْطَانُ وَ خُذِلَ الْإِيمَانُ فَانْهَارَتْ دَعَائِمُهُ وَ تَنَكَّرَتْ مَعَالِمُهُ وَ دَرَسَتْ سُبُلُهُ وَ عَفَتْ شُرُكُهُ» (نهج البلاغة، الخطبة ۲، ۱۳۸۷ هـ.ش، ص ۸).

«چراغ هدایت بی نور، دیده حقیقت بینی کور، همگی به خدا نافرمان، فرمانبر و یاور شیطان، از ایمان روگردان. پایه های دین ویران، شریعت بی نام و نشان، راههایش پوشیده و ناآبادان».

فیلتر زبانیِ تبدیل استعاره به تشبیه و اضافه بر تصویر اینجا هم ادامه دارد:

الهدی خامل: چراغ هدایت بی نور

انهارت دعائمه: پایه های دین ویران

تنکرت معالمه: شریعت، بی نام و نشان

درست سبله: راه هایش پوشیده ناآبادان

میل زیاد مترجم به سجع پردازی و تغییر و تزیین متن، باعث شده حتی ضمایر را به درستی به مرجعشان وصل نکند، د رتمام عبارات دعائمه و معالمه و.. ایمان، مرجع است ولی مترجم یک بار، شریعت را و یک بار دین را مرجع دانسته و اضافه بر تبدیل استعاره به تشبیه، باعث تغییر کلی تصویر نیز شده است.

«أَطَاعُوا الشَّيْطَانَ فَسَلَكُوا مَسَالِكَهُ وَ وَرَدُوا مَنَاهِلَه» (نهج البلاغة، الخطبة ۲، ۱۳۸۷ هـ.ش، ص ۸).

«دیو را فرمان بردند و به راه او رفتند و چون گله که به آبشخور رَوَد پی او گرفتند».

تغییر استعاره مکنیه در «مناهله / مناهل الشیطان» به یک تشبیه مرکب که از قضا در ادبیات و متون ایرانی بسیار آشنا است، مردمان چون گله به آبشخور وارد میشود، دور شیطان را گرفتند و اطاعاتش کردند، مشخص است که جامع در اینجا «تجمع با ذوق و شوق و همهمه و فریاد و علاقه شدید است». سعدی در این باب

می‌فرماید:

ای بر در سرایت غوغای عشقبازان همچون بر آب شیرین، آشوب کاروانی

(سعدی، ۱۳۷۳ هـ.ش، ص ۳۷۳)

آوردن لفظ «گله» هر چند از زیبایی استعاره اولیه کم و پنهان بودن مشبه به را از میان برده است ولی، متن را واضح‌تر و آشناتر ساخته است.

«فِي فِتَنٍ دَاسَتْهُمْ بِأَخْفَافِهَا وَوَطِئَتْهُمْ بِأَظْلَافِهَا وَ قَامَتْ عَلَى سَنَابِكِهَا» (نهج البلاغة، الخطبة ۲، ۱۳۸۷ هـ.ش، ص ۸-۹).

«حالی که فتنه چون شتری مست آنان را به پی می سپرد، و پایمال می کرد و ناخن تیز بدانها در می آورد، و آنان در چار موج فتنه سرگردان بودند، درمانده و نادان، فریفته مکر شیطان».

الاَخْفَاف: جمع «خُفّ»، کف پاهای شتر.

الاَظْلَاف: جمع «ظلف»، سم های گاو و گوسفند و مانند آن که دارای شکاف است.

السَنَابِكُ: جمع «سنبك»، نوك سم های حیواناتی مانند اسب، قاطر و خر.

تصویر و تغییر استعاره اینجا هم مشخص است، کف پای فتنه، یا ناخن تیز فتنه هر دو استعاره است که با ذکر مشبه به و ادات تشبیه، به تشبیه تبدیل شده: «که فتنه چون شتری مست، آنان را به پی می سپرد»، و «ناخن تیز بدانها در می آورد»، ناگفته نماند که:

واژه «مست» اضافی است،

استفاده واژه «ناخن» برای شتر هم زیاد جالب به نظر نمی رسد ،

زمان فعل از ماضی ساده به استمراری بدل شده است.

«فَهُمْ فِيهَا تَائِهُونَ حَائِرُونَ جَاهِلُونَ» (نهج البلاغة، الخطبة ۲، ۱۳۸۷ هـ.ش، ص ۸-۹).

«و آنان در چار موج فتنه سرگردان بودند، درمانده و نادان».

در این عبارت هم «فیها تائهون» یعنی «آنها در آن ـ فتنه ها ـ سرگردان بودند»،

ها به «فتن» بر می گردد که در ترجمه تبدیل به تشبیه اضافی شده است «چهار موج فتنه». پر واضح است که ای عبارت برای ایرانیان مأنوس است ولی راهِ خیال و استعارگی متن مبدأ را بسته است.

«**لشَدَّ مَا تَشَطَّرَا ضَرْعَيْهَا**» (نهج البلاغة، الخطبة ٣، ١٣٨٧ هـ.ش، ص ١٠).

«خلافت را چون شتری ماده دیدند و هر یك به پستانی از او چسبیدند، و سخت دوشیدند، و تا توانستند نوشیدند».

[شطر] شطر الشئ: نصفه (الجوهري، ١٩٨٧، ج ٢، ص٥٩٧)، همچنین تشطرا، یعنی اقتسما، و ضرعان، یعنی دو زوج پستان، شتر چهار پستان دارد که دوتا دوتا به آنها ضرع می‌گویند (ابن ابی الحدید، ١۴٠۴ ج١، ص ١٧٠(. و لشد ما تشطرا ضرعیها یعنی «آنها، هر کدام یک ضرع «یک جفت پستان» را بین خود تقسیم کردند»، مترجم در اینجا استعارگی متن و تصویر مخیّل آن را تا حد زیادی دستکاری کرده است:

تبدیل استعاره به تشبیه و توضیح آن و ذکر همه ارکانش «خلافت چون شتری که پستان دارد و می شود آن را دوشید»

اضافه «چسبیدند» و «نوشیدند» بر تصویر، پرواضح است.

عدم اهتمام به معنای «ضرع» و تبدیل آن به یک پستان به جای یک جفت پستان.

ج- تغییر کلی تصویر

«**الَّذِي لَا يُدْرِكُهُ بُعْدُ الْهِمَمِ**» (نهج البلاغة، الخطبة ١، ١٣٨٧ هـ.ش، ص ٢).

«خدایی که پای اندیشه تیزگام در راه شناسایی او لنگ است».

پرواضح است که ترجمه سراسر افزایش است، بنا بر گفته بحرانی «همّة: تصمیم قاطع و اراده. در مثل می گویند: فلان بعید الهمّة، هر گاه اراده او به امور بزرگ و مهم تعلق گیرد نه به چیزهای کوچك» (بحرانی، ١٣٧٥ هـ.ش، ص ٢۴۴). پس بعید

الهمه مثل و صفتی است که بیان کننده کسی است که دنبال اهداف بزرگ است، عبارت «پای اندیشه تیزگام در راه شناسایی او لنگ است» یک تصویر استعاری دیگر و متفاوت از متن اصلی است.

همچنین در ترجمه عبارت «لایناله غوص الفطن» هم، تصویر اصلی تا حد زیادی تغییر کرده است:

- سر فکرتِ ژرف..بر سنگ، استعاره مکنیه که اصلا در متن نیست؛
- دریای معرفت، اضافه تشبیهی که اصلا در متن نیست.

«فَبَاعَ الْيَقِينَ بِشَكِّهِ وَ الْعَزِيمَةَ بِوَهْنِهِ وَاسْتَبْدَلَ بِالْجَذَلِ وَجَلًا وَ بِالِاغْتِرَارِ نَدَماً ثُمَّ بَسَطَ اللَّهُ سُبْحَانَهُ لَهُ فِي تَوْبَتِهِ وَ لَقَّاهُ كَلِمَةَ رَحْمَتِهِ وَ وَعَدَهُ الْمَرَدَّ إِلَى جَنَّتِهِ وَ أَهْبَطَهُ إِلَى دَارِ الْبَلِيَّةِ وَ تَنَاسُلِ الذُّرِّيَّةِ» (نهج البلاغة، الخطبة ۱، ۱۳۸۷ هـ.ش، ص ۵).

«او را بفریفت تا یقین را به گمان فروخت و آتش دو دلی بر و بار عزم او را بسوخت. شادمانی بداد و بیم خرید، فریب خورد و پشیمانی کشید».

استفاده از عبارت «آتش دو دلی بر و بار عزم او را بسوخت» در ترجمه «باع العزیمةَ بوهنه»، به خوبی بیانگر تغییر کلی تصویری است، در عبارت عربی کلمه «باع» عمود استعاره است که هم به صورت استعاره مکنیه و هم به صورت استعاره اصلیه قابل رهیافت است، یا می شود گفت «باع» د ر مقام «بدّل» قرار گرفته و یا می توان عزیمه و وهن را به کالایی تشبیه کرد که قابل فروش و خرید است؛ پر واضح است که سر سوزنی از این تصویر د ر متن ترجمه نیست چه، استعاره به ه دو تشبیه اضافی بدل شده و اصل تصویر از میان رفته است. این راهبرد به خوبی تصویر اولیه را پنهان و متن را آشناسازی کرده است.

فَسَدَلْتُ دُونَهَا ثَوْباً، چون چنین دیدم دامن از خلافت درچیدم (نهج البلاغة، الخطبة ۳، ۱۳۸۷ هـ.ش، ص ۱۰).

در لسان آمده است که «سدل الشعر والثوب والسترَ یسدِله ویسدُله: أرخاه وأرسله» (ابن منظور، بی تا، ج۳۳، ص ۱۹۷۵)، پس ترجمه آشکار این عبارت اینچنین

است: «در برابرش حجابی قرار دادم یا بین خودم و خلافت، پرده ای نهام». مترجم با تمسک به یک کنایه مأنوس و پرکاربرد زبان فارسی این تصویر را کاملا دگرگون کرده است، دامن از چیزی در چیدن یا برگرفتن کنایه از کناره گرفتن و رها کردن است (دهخدا، مدخل دامن).

د- حذف تصویر

جعفر شهیدی در بسیاری از موارد و در راستای ترجمه نهان، تصویر بلاغی متن اصلی را بدون هیچ دلیلی حذف کرده، این کار او هر چند درجه بلاغی ترجمه را کاهش داده است ولی ترجمه او را باورپذیرتر کرده، در اینجا به مثالهایی اشاره میشود:

«**لَكِنِّي أَسْفَفْتُ إِذْ أَسَفُّوا وَ طِرْتُ إِذْ طَارُوا**» (نهج البلاغة، الخطبة ٣، ١٣٨٧ هـ.ش، ص ١٠).

«ناچار با آنان انباز، و با گفتگوشان دمساز گشتم»،

أَسَفَّ الطائِرُ والسَّحابةُ وغيرُهما: دَنا من الأَرض؛ قال أَوْس بن حَجَر (ابن منظور، بی تا، ج٧ ، ص ٢٠)، امام در اینجا از یک تعبیر استعاری زیبا استفاده کرده ا ند: «من، بر زمین نشستم چون آنان بر زمین نشستند و پرواز کردم چون آنان پرواز کردند»، این تصویر به خوبی نشان می دهد که امام به ناچار با خواست دیگران همراهی کرده است. شهیدی در اینجا کل تصویر را حذف کرده و به نوعی طریق ساده سازی را برگزیده است، او با حذف این تصویر و آوردن عبارت «ناچار با آنان انباز، و با گفتگوشان دمساز گشتم»، عبارتی مأنوس تر و ترجمه ای نهان ارائه کرده است، (مخصوصا در دمساز شدن).

«**... لَولا حُضُورُ الحاضِرِ، وَ قِيامُ الحُجَّةِ بِوُجُودِ النّاصِرِ... لَأَلْقَيتُ حَبلَها عَلى غارِبِها، وَلَسَقَيتُ آخِرَها بِكَأسِ اَوَّلِها**» (نهج البلاغة، الخطبة ٣، ١٣٨٧ هـ.ش، ص ١١).

«... اگر این بیعت کنندگان نبودند، و یاران، حجّت بر من تمام نمنمودند...

رشتهی این کار از دست مگذاشتم و پایانش را چون آغازش مانگاشتم.»

امام علی در اینجا دو تصویر زیبا خلق کرده است:

خلافت را به ناقه‌ای مانند کرده‌اند که ایشان می‌توانست افسارش را بر گرده‌اش بیندازد، ـ کنایه از به حال خود رها کردن آن ـ ، مترجم با نادیده گرفتن این تصویر و در راستای ارائه ترجمه نهان، عبارت «رشته این کار از دست می‌گذاشتم» را استفاده کرده که تقریبا معادل کنایی همان کلام امام علی است.

عبارت کنایی «لسقیت آخرها بکأس أولها» یک تصویر استعاری است که محمد دشتی آن را اینگونه ترجمه کرده است «آخر خلافت را به کاسه اول آن سیراب می کردم» (دشتی، ۱۳۷۹ هـ.ش، ص ۴۹)، اما از آنجا که کأس در عربی به معنای ظرف شراب یا خود شراب است (ابن منظور، بی تا، ج۴۳، ص ۳۸۰۲)، پس واژه «جام» انتخاب درست تری است : «آخر آن را با جام اولش سیراب می کردم» (رحیمی خویگانی، ۱۳۹۸ هـ.ش، ص ۹۴). مشخص است که مترجم برای مأنوس سازیِ ترجمه، معنای واضح و بی ابهامِ این استعاره را ذکر و تصویر زیبایش را حذف کرده است.

نتایج

۱. شهیدی برای بیگانهسازی متن ترجمهاش از راهبرد ترجمه عینیِ جلوههای بیانی سود جسته است به صورتی که تشبیه یا استعاره یا کنایه به همان شکل در زبان مقصد ترجمه یا گرته برداری شده و بیگانه مینماید.

۲. با بررسی ترجمه شهیدی از سه خطبه اولیه نهج البلاغه، مشخص شد که رویکرد مترجم در ترجمه صور بیانی موجود در این خطبه‌ها، مبتنی بر تغییر صور بیانی و ارائه ترجمه نهان است.

۳. مهمترین راهبردهای ترجمه نهان یا آنچه صافی فرهنگی نامیده می شود در ترجمه شهیدی تبدیل استعاره به تشبیه اضافی و اضافه کردن بر تصویر است. به نظر می رسد میل مترجم به تشبیه سازی، برخاسته از راهبردِ رفع

ابهام و شفاف سازی باشد.

۴. یکی از راهبردهای مورد استفاده شهیدی که به عنوان یک صافی فرهنگی عمل کرده است، تغییر کلی تصویر است، شهیدی چندین بار، تابلوی تصویر شده در متن مبدأ را به یک تصویر کاملا متفاوت در متن مقصد بدل کرده است که تنها معنایی مشترک با متن اولیه دارد.

۵. آخرین صافی فرهنگی مورد استفاده شهیدی، حذف تصویر است، به درستی مشخص نیست چرا شهیدی برخی از تصاویر ناب متن مبدأ را به کلی حذف و تنها به ذکر معنایی نزدیک به آن بسنده کرده است.

منابع و مآخذ

فارسی:

نهج البلاغه، ترجمه سیدجعفر شهیدی، ۱جلد، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

نهج البلاغه، ترجمه محمد دشتی، قم: مشهور.

رحیمی خویگانی، محمد، آریان، احمدرضا، (۱۴۰۰)، درنگی در تفاوت‌های زیبایی‌شناختی ترجمهٔ استعاراتخطبهٔ شقشقیه به زبان فارسی و چینی (ترجمهٔ فارسی علی موسوی گرمارودی و ترجمهٔ چینی شمس‌الدین جانگ جه هوا)، مجله پژوهشنامه علوی، ش ۲۴، صص ۶۹-۹۱.

رحیمی خویگانی، محمد، (۱۳۹۸)، بررسی ترجمه کهن خطبه شقشقیه، ـ تصحیح عزیزالله جوینی ـ از منظر الگوی نقد نیومارک، مجله مطالعات ترجمه قرآن و حدیث، ش ۱۲،. صص ۶۱-۹۸.

سعدی، مصلح الدین، (۱۳۷۳)، غزلهای سعدی، به کوشش نورالله ایزدپرست، تهران: دانش.

ماندی، جرمی، (۱۳۹۱)، معرفی مطالعات ترجمه، ترجمه علی بهرامی، زینب

تاجیک، تهران: رهنما.
هاشمی خوئی، میرزا حبیب الله، (۱۴۰۰ق)، منهاج البراعة في شرح نهج البلاغه، تصحیح حسن حسن زاده آملی و محمدباقر کمره ای، ۲۱ جلد، تهران: المکتبة الإسلامیة.
هاوس، جولیان، (۱۳۸۸)، مقدمه ای بر مطالعات زبان و ترجمه، ترجمه علی بهرامی، تهران: رهنما.
ـــــــــــ (۱۳۹۹)، ترجمه، ترجمه منوچهر توانگر، تهران: علمی.
نیومارک، پیتر، (۱۳۹۰)، دوره آموزش فنون ترجمه، ترجمه منصور فهیم، سعید سبزیان، تهران: رهنما،

عربی:

ابن أبي الحديد، عبد الحميد بن هبه الله،(بیتا)، شرح نهج البلاغة، ۱۰جلد، - قم: مكتبة آیةالله المرعشي النجفي، (۱۴۰۴ق).
ابن منظور، محمد بن مكرم، (د.ت)، لسان العرب، القاهرة: دار المعارف.
بحرانی، ابن میثم،(۱۳۷۵)، شرح نهج البلاغة، مشهد: بنیاد پژوهشهای اسلامی.
الجوهری، ابونصر اسماعیل بن حماد،(۱۹۸۷)، تاج اللغة وصحاح العربیة، بیروت: دار العلم للملایین.
الفراهیدی، خلیل بن احمد، (۱۴۰۹ق)، معجم العین، محقق مهدی مخزومی و ابراهیم سامرائی، قم دارالهجره.