Received:09/26/2025
Accepted:11/05/2025
Published Online:12/25/2025

Strategies for Translating Saj' in Literary Texts: A Case Study of Khutbat al-Gharra

Najaf Abadi Somayye Kazemi *

University of Isfahan, Iran .

Corresponding author:
Najaf Abadi Somayye Kazemi

Email: s.kazemi@fgn.ui.ac.ir

Citation :Kriter, M., (2025).Strategies for translating Saj'in literary texts: a case study of Khutbat al-Gharra.AL-Lisaniyyat, *31*(2), 288-304.

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution ***AL-Lisaniyyat © 1971 by Scientific and Technical Research Center for the Development of the Arabic Language is licensed under Attribution-Non-commercial 4.0 International***

ABSTRACT

Saj', a prominent rhetorical device in Arabic prose, significantly contributes to its literary artistry and rhythmic variation, particularly in sermons, thereby stirring emotions and sentiments. Saj', in its various forms, dominates the sermons of Nahj al-Balagha, imbuing the text with a distinct mark of excellence. Its rhythmic harmony effectively conveys the semantic value of sounds. Translating saj' presents considerable challenges due to its linguistic and aesthetic complexities, demanding a delicate balance between creativity and fidelity to the original text. This research investigates how the verbal aesthetics and rhythmic aspects of saj' in Nahj al-Balagha are conveyed, focusing on Sayyid Ja'far Shahidi's translation of Khutbat al-Gharra'. The study also explores the strategies employed by Shahidi to preserve both the rhythm and the connotations evoked by the original's rhythmic structures in Persian. A descriptive-analytical approach is adopted, drawing upon the strategies proposed by Delabastita for translating wordplay. The findings indicate that Sayyid Ja'far Shahidi utilized several strategies to address saj' in his translation. These include reproducing saj' in the target language, creating new saj' in the target text, omitting and adding elements, combining these methods, and generalization. Notably, the creation of new saj' is among the most frequently employed strategies in the translation analyzed.

Keywords: Nahj al-Balagha, Khutbat al-Gharra, Saj', translation, Sayyid Ja'far Shahidi.

إستراتيجيات ترجمة السجع في النصوص الأدبية
(ترجمة خطبة الغرّاء أنموذجا)

سميه كاظمي نجف‌آبادی
جامعة أصفهان – إيران
البريد الالكتروني المهني: s.kazemi@fgn.ui.ac.ir

تاريخ الاستلام: 2025/09/26 **تاريخ القبول:** 2025/11/05

ملخص:

يعتبر السجع من أبرز الصناعات اللفظية التي تؤثر في أدبية النثر الفني وله أثر عظيم في التنويع الإيقاعي في الخطب مما يؤثر في تحريك العواطف والأحاسيس، فيزود الكلام بالطاقة التوصيلية للتأثير في المتلقي. وقد هيمن السجع بأشكاله المتنوعة على خطب نهج البلاغة وأعطى النص بصمة من التميز لما فيه من التناغم والانسجام الإيقاعي الذي ينبئ عن القيمة الدلالية للأصوات وقدرتها الفذة على الإبلاغ. تمثّل ترجمة السجع، تحديًا كبيرًا للمترجمين بسبب تعقيداته اللغوية والجمالية وما تتطلب من التوزان بين الإبداع والوفاء للنص الأصلي. بناء على ذلك يهدف هذا البحث إلى دراسة كيفية نقل الجماليات اللفظية والجوانب الإيقاعية الناتجة عن السجع في نهج البلاغة بالتركيز على ترجمة خطبة الغرّاء لسيد جعفر شهيدى لما فيها من محاولات إبداعية في نقل الجماليات اللفظية للنص المبدأ، كما يحاول البحث إزاحة الستار عن الاستراتيجيات التي يتبعها سيّد جعفر شهيدي للحفاظ على الإيقاع والدلالات الإيحائية المنبثقة من البنى الإيقاعية في اللغة الفارسية لزيادة التأثير وإثارة الانتباه. وقد اعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي مستفيدا من الاستراتيجيات التي اقترحها دلابستيتا في ترجمة الجناس. ومن أهم ما توصّل إليه البحث أنّ سيد جعفر شهيدي استخدم عدة استراتيجيات للتعامل مع السجع في ترجمته، ومن أبرزها: إعادة إنتاج السجع في اللغة الهدف، وخلق سجع جديد في النص الهدف، والحذف والإضافة في السجع، والدمج بين الطريقتين والتعميم. والجدير بالذكر أن المحاولة لخلق سجع جديد يعتبر من أكثر الاستراتيجيات المتبعة في الترجمة المدروسة.

الكلمات المفتاحية: نهج البلاغة- خطبة الغرّاء- السجع- الترجمة- سيد جعفر شهيدي.

Stratégies de traduction du *sajʿ* dans les textes littéraires : étude de cas de la *Khuṭbat al-Gharrāʾ*

Résumé :
Le *sajʿ*, procédé rhétorique majeur de la prose arabe, contribue de manière significative à sa dimension littéraire et à sa variation rythmique, notamment dans les sermons, où il suscite émotions et sentiments. Le *sajʿ*, sous ses différentes formes, domine les sermons du *Nahj al-Balāgha*, conférant au texte une marque distinctive d'excellence. Son harmonie rythmique permet de transmettre efficacement la valeur sémantique des sons. La traduction du *sajʿ* pose d'importants défis en raison de ses complexités linguistiques et esthétiques, exigeant un équilibre délicat entre créativité et fidélité au texte source.
Cette recherche examine la manière dont l'esthétique verbale et les aspects rythmiques du *sajʿ* dans le *Nahj al-Balāgha* sont rendus, en se concentrant sur la traduction de la *Khuṭbat al-Gharrāʾ* par Sayyid Jaʿfar Shahidi. L'étude analyse également les stratégies adoptées par Shahidi afin de préserver à la fois le rythme et les connotations suscitées par les structures rythmiques de l'original en persan. Une approche descriptive et analytique est adoptée, s'appuyant sur les stratégies proposées par Delabastita pour la traduction des jeux de mots.
Les résultats montrent que Sayyid Jaʿfar Shahidi a recours à plusieurs stratégies pour traiter le *sajʿ* dans sa traduction, notamment la reproduction du *sajʿ* dans la langue cible, la création de nouveaux *sajʿ* dans le texte traduit, l'omission et l'ajout d'éléments, la combinaison de ces procédés ainsi que la généralisation. Il ressort en particulier que la création de nouveaux *sajʿ* constitue l'une des stratégies les plus fréquemment employées dans la traduction analysée.

Mots clés : Nahj al-Balāgha - Khuṭbat al-Gharrāʾ - Sajʿ - traduction - Sayyid Jaʿfar Shahidi.

المقدمة

نهج البلاغة كتاب أدبي فريد في أسلوبه، وهو من أبرز النصوص التي تفصح فيه اللفظة عن الدلالات والإيحاءات بجرسها وموسيقى ألفاظها، فجرس اللفظة هو الموسيقى الداخلية أو وحي الأصوات المفردة الذي ينشأ من تأليف أصوات حروفها وحركاتها، ومدى توافق هذه الموسيقى مع دلالة اللفظة (أنيس، 1958: 75).

والسجع من أبرز العناصر الإيقاعية التي يكثر استخدامه في النثر الفني خاصة في خطب نهج البلاغة مما أضفى على النص طابعا إيقاعيا مميزا. وفي الخطابة بوصفها فنٌ يتميز بقوة الإقناع، يكون عنصر الإيقاع عنصرا جوهريا في استمالة السامعين واجتذابهم ويعتمد فيها المتكلم على مخاطبة الوجدان، لذلك تعتمد الخطابة على الجانب الصوتي ويكثر فيها استخدام السجع ليجذب القلوب قبل الأسماع، إذ إن الطبيعة النغمية للصوت تلعب دورا مهما في حسن اللفظة وسلاستها من جهة، وفي نقل دلالتها الإيحائية وما تحمله من ظلال المعنى من جهة أخرى (ابن‌سنان الخفاجي، 1982م: 54-55). أما الخطب في نهج البلاغة فهي قمة تتويج العلاقة الحرة بين المعنى والمبنى (البلاغة في نهج البلاغة، 2021م).

والجدير بالذكر أن ترجمة المحسنات اللفظية كالسجع تتطلب فهماً عميقاً للغتين المصدر والهدف، وقدرةً على إعادة صياغة المعنى بما يتناسب مع اللغة الهدف، خاصة إن كان النص من النصوص المقدسة التي تمتاز بالسمات الأدبية والأسلوب البلاغي المتميز كنهج البلاغة الذي اعتبر أخ القرآن في بلاغته، فالمترجم إن قصد أن ينقل بلاغة اللفظ إلى جانب المعنى مراعيا الدقة والأمانة، فلا غرو أنه يواجه صعوبات وللحيلولة دون الصعوبات يتمسك باستراتيجيات وأساليب تجدر لنا دراستها مما يساعدنا للتعرف على الأساليب المحتملة التي تستخدم في ترجمة النصوص الأدبية لاتخاذ قرارات مناسبة بناءً على السياق وأهداف الترجمة والجمهور المستهدف.

أما ترجمة سيد جعفر شهيدي لنهج البلاغة فهي من الترجمات الأدبية المسجوعة التي حاول فيها المترجم أن ينقل جماليات النص المبدأ بمراعاة الصناعات اللفظية والبيانية خاصة السجع، كما حاول أن ينسخ روح النص الأصلي ويحافظ على المعنى والتأثير في الوقت نفسه، مستخدماً تقنيات الترجمة المناسبة لكل سياق. وهو بنفسه أشار في مقدمة ترجمته إلى استخدامه للمحسنات البلاغية كالموازنة والسجع وفقا لكلام الإمام عليه السلام الذي احتشد بإيقاعات هائلة ناتجة عن السجع (شهيدي، 1378هـ.ش).

بناء على ذلك، يهدف هذا البحث إلى القيام بدراسة ضافية حول الإستراتيجيات التي استخدمها سيد جعفر شهيدي في ترجمته للبنية الإيقاعية المتمثلة في السجع في خطب نهج البلاغة بالتركيز على خطبة الغراء وهي من الخطب العجيبة التي فيها نعوت الله جلّ شأنه ثم الوصية بتقواه ثم التنفير من الدنيا وتنبيه الخلق، ووصف القيامة، وفضل التذكير، والتذكير بضروب النعم، والتحذير من هول الصراط.

وقد اعتمد البحث على الاستراتيجيات التي اقترحها دلابستيتا في ترجمة الجناس، إذ إن الجناس والسجع من المحسنات اللفظية ولهما التشابه في بنيتهما الإيقاعية (Delabatista, 1996).

خلفية البحث

ثمة بحوث ودراسات باللغة العربية والفارسية تناولت السجع بأنواعه المختلفة في نهج البلاغة، منها: كتاب معنون بـ«سجع الحمام في حكم الإمام أمير المؤمنين علي بن أبي طالب عليه السلام» (1967م)، من تأليف علي الجندي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ومحمد يوسف المحجوب، حيث تناول البحث مظاهر السجع والفن البلاغي في الحكم المعزوة للإمام علي عليه السلام ووفّر أمثلة تطبيقية وتحليلات أدبية حول أسلوب السجع.

ومقالة «ویژگی‌های موسیقایی سجع در نهج‌البلاغه» (1392هـ.ش)، لنعمت‌الله بهرقم، وقد عالج البحث، الخصائص الإيقاعية للسجع في نهج‌البلاغه وتوصّل إلى أن الجماليات الإيقاعية الناتجة عن السجع في نهج البلاغة تابعة للمعنى. وهناك دراسات صوتية وأسلوبية حول خطب نهج البلاغة تطرقت من خلالها إلى السجع وأهميته في الخطب، كرسالة «الدلالة الصوتية في خطب نهج البلاغة» لأمّ البنين مالكي. وكتاب المظاهر *البديعية* في *خطب الامام علي* (عليه السلام) (2013)، لحيدر أحمد زبيدي، يتعرض فيه المؤلف من خلال دراسة أساليب البديع لأنواع السجع وتوظيفاته في نصوص نهج البلاغة وتحليل بنيته وتأثيره على البنية الموسيقية للنص. وكذلك كتاب *أساليب البديع في نهج البلاغة ل*خالد كاظم حميدي الحميداوي.

ولكن فيما يختص بالدراسات التي ركّزت على ترجمة المحسنات البلاغية واللفظية في نهج البلاغة، يمكن الإشارة إلى مقالة «زیبایی‌شناسی صور خیال و آرایه‌های ادبی در ترجمه نهج‌البلاغه (مطالعه موردی ترجمه سید جعفر شهیدی)» (1393هـ.ش)، لمسعود باوان پوری وزملائه، حيث قام الباحثون بدراسة كيفية ترجمة المحسنات اللفظية والمعنوية في 114 خطبة من نهج البلاغة. ومن أبرز نتائج هذه الدراسة أن المترجم أكثر من استخدام التشبيه البليغ والاستعارة المكنية والسجع في ترجمته. وكذلك مقالة «بازتاب زبان هنری نهج البلاغه در ترجمه سید جعفر شهیدی (با تأکید بر خطبه، نامه و حکمت اول)» (1394هـ.ش)، لمحمدرضا يوسفي ورقية إبراهيمي، تناولت المحسنات البيانية والبديعية التي استخدمها المترجم في ترجمته.

وما يجدر ذكره أن هذه البحوث التي تشكّل خلفية هذا البحث، ركّزت على الميزات البلاغية لترجمة شهيدي ولم تتطرق إلى الأساليب والإستراتيجيات التي استخدمها المترجم في ترجمة المحسنات اللفظية، فمن هذه الناحية لا تمتّ هذه الدراسات بصلة مباشرة إلى البحث الراهن، وما يميّز هذا البحث أنه لم يتم العثور على ما يعالج ترجمة السجع في نهج البلاغة.

1. السجع في نهج البلاغة

يعدُّ الإيقاع ملمحا أسلوبيا لا يقتصر على الشعر بل يتعداه إلى الفنون النثرية خاصة الخطابة، إذ إن الغاية منها الإقناع بتحريك الأفكار وإثارة المشاعر (هلال، 1973: 99). والإيقاع في مستواه الخارجي يعتمد على الجانب الصوتي المتولد من تناسق الحروف مخرجا، وصفة، وحركة، ومن أوزان الكلمات، والفواصل، وضروب البديع، والتوازن بين الجمل والعبارات (الرافعي، 1973م: 215)، فبذلك يشتمل على إيقاعات الأسجاع والفواصل المتقاربة في الوزن.

والسجع يُعتبر من أقدم فنون النثر الفني ومن أبرز الأركان الإيقاعية في الكلام المنثور، وهو ما يُعرف في الاصطلاح بتواطؤ الفواصل في النثر والشعر على حرف واحد، والأصل فيه الاعتدال في مقاطع الكلام (ابن الأثير، 1960م: ج1، 193_196)، و«إنه في الكلام كمثل القافية في الشعر وإن كانت القافية غير مستغنى عنها في الشعر القديم والسجع مستغنى عنه» (مطلوب، 2007م: 311).

ترتكز الموسيقى النثرية التي تتحقق من خلال السجع على تكرار الحروف أو الأصوات أو الألفاظ بقصد تقوية المعاني ولفت النظر إليها، إذ إن الإيقاع الموسيقي أداة لتعزيز المعنى كما أنه وسيلة من وسائل التعبير الفني التي لها دور كبير في التأثير

على المتلقي (غريب، 1971م: 187)، فعلى هذا ليس السجع مجرد زينة، بل له دور وظيفي في تعزيز المعنى وتثبيته في الذهن وإضفاء قوة إقناعية على النص، وهو في اللغة العربية على عدة أقسام، كما يلي:

- السجع المتوازي و«هو أن تتفق اللفظة الأخيرة من القرينة مع نظيرتها في الوزن والرويّ» (المراغي، 1991م: 130؛ مطلوب، 2007م: 315). اتفاق الفقرتين في الوزن أو بالأحرى تردد الصيغ في فواصل الكلام المنثور يسبغ على النص تناسقا صوتيا بديعا يزيد الاتحاد في التقفية من جماله الإيقاعي.
- السجع المطرف وهو ما اختلفت الفاصلتان في الوزن، واتفقتا في التقفيه (المراغي، 1991م: 129؛ الهاشمي، 1379هـ.ش: 357).
- السجع المتوازن وهو «أن تكون الفاصلتان متساويتين في الوزن دون التقفية» (المراغي، 1991م: 133؛ مطلوب، 2007م: 315).
- السجع المرصع و«هو مقابلة كل لفظة بلفظة على وزنها ورويها» (المراغي، 1991م: 130؛ مطلوب، 2007م: 315)، وقد انتظمت ألفاظه وفق هندسة إيقاعية مبنية على مبدأ التشابه الصوتي والاتزان اللفظي.

وقد حظي السجع بنصيب وافر بين المحسنات اللفظية والعناصر الإيقاعية في خطب نهج البلاغة. والخطابة بوصفها فن مشافهة الجمهور وإقناعهم، لابد أن تستعين بالإيقاع لدعم طاقاتها التعبيرية وتوفير حظها من جمال التعبير، «إذ غايتها الإقناع عن طريق تحريك الأفكار وإثارة المشاعر معا» (هلال، 1973: 99)، فالخطابة «كلام بليغ يلقى في جمع من الناس لإقناعهم برأي أو استمالتهم إلى مبدأ أو توجيههم إلى ما فيه الخير لهم في الدنيا والآخرة» (خفاجي، 1986: 151). و«لعل السجع بما يمتلك من مؤثرات صوتية تتردد بنحو منتظم أو شبه منتظم قادر على إيجاد رابط لغوي وجمالي بين طرفي الخطاب (المتكلم والمتلقي)، فضلا عن قدرته على تحقيق روابط تشدّ أجزاء النص بفعل تشابه نهايات الفقار وتوازن عدد كلماتها» (حميدي، 2015: 120-121).

وقد ظهرت أنواع السجع في نثر نهج البلاغة الخطابي حيث أن التلوين الإيقاعي والتنويع الأسلوبي في الجملات المتلائمة والمتناسقة صوتيا إثر استخدام السجع من الميزات الأساسية في تشكيل التناغم الصوتي البعيد عن الرتابة والجمود فيه (كاظمي نجف‌آبادي، 2020م: 169)، ولم يكن مقصودا لذاته وإنما كان فنا بديعيا تابعا للمعنى.

2. ترجمة المحسنات اللفظية

تشكّل المحسنات اللفظية والبديعية جزءًا لا يتجزأ من النصوص الأدبية، وهي من أبرز سمات الجمال الأسلوبي حيث تضفي على النص إيقاعًا موسيقيًا يطرب الأذن ويشدّ الانتباه لما يكمن فيها من التطابق الصوتي والدلالي، مما يجعل ترجمتها إلى اللغات الأخرى أمرا بالغ الصعوبة، لأنها متجذرة في بنية اللغة المصدر، وعادة ما لا يوجد لها مقابل مباشر أو مكافئ بنفس الجمالية الصوتية والقوة التأثيرية في اللغة الهدف.

ترجمة المحسنات اللفظية ليست مجرد عملية نقل لغوي بل هي عملية إبداعية تتطلب فهمًا عميقًا للنظام اللغوي لكلا النصين المصدر والهدف. والسجع من المحسنات اللفظية التي تعتمد على التوازن الصوتي بين الجمل أو العبارات، وفي ترجمته يواجه المترجم العديد من التحديات بسبب طبيعته الأدبية والجمالية التي تتطلب فهما عميقا للبلاغة إلى جانب إتقان اللغتين بالإضافة إلى حس أدبي رفيع والقدرة على الإبداع لإيجاد حلول مبتكرة.

ومن أبرز الصعوبات والتحديات التي تعترض ترجمة السجع، الحفاظ على المعنى إلى جانب الحفاظ على الإيقاع الموسيقي والأثر الجمالي والإقناعي وهذا بسبب اختلاف البنية اللغوية للغات المختلفة (Azaryon, 2015, p:24)، فلكل لغة خصائصها الصوتية والنحوية التي تؤثر في إمكانية نقل السجع. وبما أن اللغة الهدف قد تفتقر إلى التوازن الصوتي الموجود في النص الأصلي فمن الصعب إيجاد مرادفات تحمل نفس الإيقاع والسجع في اللغة الأصلية مما يفرض على المترجم البحث عن حلول إبداعية أو التركيز على نقل المعنى والتضحية بالجمالية الصوتية للسجع.

أما الاستراتيجيات التي يمكن أن يتبعها المترجم للتغلب على الصعوبات التي يواجهها في ترجمة السجع فيجب أن تعتمد قدر الإمكان على الموازنة بين الأمانة للمعنى الأصلي، والسعي للحفاظ على أكبر قدر ممكن من الأثر الجمالي والإيقاعي، وذلك بالتركيز على نقل الجوهر المعنوي والعاطفي للنص أو بالأحرى بالجمع بين الإبداع والالتزام بالنص الأصلي لتحقيق التوازن بين الشكل والمضمون.

وما يجدر ذكره أن اللغة الفارسية تشبه اللغة العربية في السجع بأنماطه المختلفة اصطلاحا وتوظيفا، كالسجع المتوازي والمتوازن والمطرّف والمرصّع، لذلك لا يواجه المترجم البارع صعوبة في البحث عما يقابل السجع بين اللغتين العربية والفارسية (فشاركى، 1392: 5-18؛ شميسا، 1368: 23-33).

ثمة نظريات تظهر الاستراتيجيات المختلفة في ترجمة المحسنات اللفظية، منها نظرية دلابستيتا (Delabastita) التي تقدّم إطارًا عمليًا للاستراتيجيات التي يتبعها المترجمون في ترجمة الجناس. يعتقد دلابستيتا (١٩٩٦) أنه يجب الحفاظ على التلاعب اللفظي المهم في النص الأصلي بدلًا من حذفه، رغم أن ذلك قد يكون غير عملي (Azizi, 2019, p :12). وفقًا لهذه النظرية، هناك استراتيجيات يمكن للمترجم استخدامها بناءً على طبيعة النص والجمهور المستهدف. وهي على ما يلي (دلابستيتا، 1996):

1. إعادة إنتاج الجناس في اللغة الهدف (PUN to PUN)

هذه الاستراتيجية تسعى إلى خلق جناس مشابه في اللغة الهدف، بحيث يحافظ على التأثير البلاغي للنص الأصلي، وتتطلب إبداعًا كبيرًا من المترجم لإيجاد كلمات أو عبارات تعكس نفس التأثير الصوتي والمعنوي للجناس في اللغة الهدف.

2. التضحية بالجناس لصالح المعنى (PUN to NON-PUN)

إذا كان من الصعب نقل الجناس إلى اللغة الهدف، يتم التركيز على نقل المعنى فقط دون الحفاظ على العنصر البلاغي. وذلك عندما يكون المعنى أكثر أهمية من التأثير البلاغي.

3. استخدام أدوات بلاغية بديلة (PUN to RHETORICAL DEVICE)

يتم استبدال الجناس بأداة بلاغية أخرى مثل التورية، القافية، أو التكرار لإحداث تأثير مشابه في اللغة الهدف.

4. حذف الجناس بالكامل (PUN to ZERO)

يتم اللجوء إلى هذه الاستراتيجية عندما يكون الجناس غير قابل للترجمة أو عندما لا يكون ذا أهمية كبيرة بالنسبة للنص الهدف.

5. خلق جناس جديد في النص الهدف (NON-PUN to PUN)

إذا كان النص الأصلي يفتقر إلى جناس ولكن اللغة الهدف تتيح إمكانية خلق جناس جديد، يمكن للمترجم إضافة هذا العنصر الجديد الذي يتناسب مع اللغة الهدف لتعويض الفقدان ولتعزيز جمالية النص.

6. شرح الجناس أو إضافة تعليق توضيحي (Editorial techniques)

في النصوص الأدبية أو الأكاديمية، يمكن للمترجم أن يقدم شرحًا للجناس عبر الهوامش أو التعليقات التوضيحية لتوضيح المعنى البلاغي (دلابستيتا، 1996: 134).

وقد تمّت الاستفادة من هذه النظرية لتحديد الاستراتيجيات المتبعة في ترجمة شهيدي لخطبة الغراء مع القيام ببعض التعديلات في هذه النظرية حسب الخصائص والميزات البنيوية للغة العربية والفارسية.

3. ترجمة السجع في خطبة الغرّاء

اختلفت نسبة السجع باختلاف نوع النص في نهج البلاغة، وقد حازت الخطب على نسبة عالية منه، مقابل قلة ما ورد في الرسائل والحكم. ولعل ذلك يرجع إلى أن الخطبة تعدّ فن مشافهة الجمهور وإقناعه واستمالته (حميدى، 2015: 120). ومن الواضح أن الكلام إذا كان مسجوعا أنست به النفس وألمت بحفظه.

ومن ميزات السجع في نهج البلاغة أنه تابع للمعنى، ويتحقق عنصر الإيقاع في خطبه على وجه العموم وفي خطبة الغراء على وجه الخصوص في أبعد حدوده الجمالي من خلال تكرار الأصوات المعينة في الأسجاع لكونه نثرا خطابيا يستخدم اللغة الانفعالية ضمن أسلوب أدبي يسعى إلى تحريك أفكار المخاطبين ومشاعرهم لتناول المسائل الفكرية (كاظمي نجف‌آبادي، 2020م: 167).

أما المترجم فهو يواجه صعوبات كثيرة في ترجمة السجع، فمن الصعب الحفاظ على السجع ونقل المعنى في النصوص الأدبية، وما يجدر ذكره أن مهارات المترجم تلعب دورًا كبيرًا في التعامل مع هذه الصعوبات، وعدم الإلمام الكافي بجماليات النص الأدبي في اللغة الهدف يمكن أن يؤدي إلى ترجمةٍ تفقد روح النص.

أما شهيدي فهو من المترجمين البارعين الذين حاولوا نقل أدبية النص في نهج البلاغة إلى اللغة الفارسية، فهناك مجموعة من الاستراتيجيات التي استخدمها شهيدي في ترجمة السجع في خطبة الغراء لتحقيق التوازن بين المعنى والجمال البلاغي للنص الأصلي، وهي على ما يلي:

1.3 إعادة إنتاج السجع في اللغة الهدف:

أول خطوة يجب أن يخطوها المترجم في ترجمة العناصر البلاغية هو أن يأخذ بعين الاعتبار ما إذا كانت اللغة الهدف تحتوي على تقنيات أدبية مشابهة للسجع، فكأنه يتمسك بالترجمة الحرفية (Literal Translation) التي تُستخدم عندما يكون هناك تطابق في التركيب بين اللغتين، ورغم أنها نادرة في الصناعات اللفظية لكنها لوجود التشابه في أقسام السجع بين اللغة العربية والفارسية يمكن للمترجم البارع الذي يتمتع بذوق أدبي مرهف أن يستخدمها في الترجمة، ولا غرو أن ذلك لا يكون إلا ببذل جهود مضنية. ومن أمثلة هذه الاستراتيجية في خطبة الغراء قوله عليه السلام: «خَبَطَ ... مَاتِجاً فِي غَرْبِ هَوَاهُ كَادِحاً سَعْياً لِدُنْيَاهُ فِي لَذَّاتِ طَرَبِهِ وَبَدَوَاتِ أَرَبِه» ؛«از چاه‌سار آرزو نوشيا، و در پى دنيا كوشيا. سرمست لذت و شادمانى، از عنفوان و نشاط جوانى» (نهج البلاغة، 1378هـ.ش: 64)، حيث ترجم المترجم لفظي «ماتحا»، و«كادحا» بـ«نوشا»، و«كوشا» مراعيا المعني ونوع السجع وفقا للنص الأصلي باستخدام السجع المتوازي.

وما يجدر ذكره أن نص الخطبة قصير الفقرات ولكل فقرتين عادة ما نوع من السجع يختلف عن الفقرات السابقة واللاحقة وهذا التلوين السجعي أضفى على النص الحركة والنشاط كي لا يشعر المتلقي بالملل والضجر من التوحد الأسلوبي، وهذا ما دفع المترجم في تنوع الاستراتيجيات المستخدمة بتغيير نوع السجع أو حروف الروي بعد كل فقرتين، ولم يكثر في ترجمته من استخدام التقنيات الأدبية المشابهة للنص الأصلي.

وكذلك نلاحظ هذه الاستراتيجية في ترجمة ما تحته الخط: «الْآنَ عِبَادَ اللَّهِ وَالْخِنَاقُ مُهْمَلٌ وَالرُّوحُ مُرْسَلٌ فِي فَيْنَةِ الْإِرْشَادِ وَرَاحَةِ الْأَجْسَادِ وَبَاحَةِ الِاحْتِشَادِ وَمَهَلِ الْبَقِيَّةِ وأُنُفِ الْمَشِيَّةِ وَإِنْظَارِ التَّوْبَةِ وَانْفِسَاحِ الْحَوْبَةِ»: «هم اكنون بندگان خدا! كه طناب مرگ بر گلو سخت نيست، روان آزاد است، ووقت ارشاد باقى است، تن ها در آسايش است وهنام گرد آمدن وكوشش، واندك زمانى داريد از ماندن، و مجالى براى اراده كردن، و فرصت براى توبت، و فراخى براى عرض حاجت» (المصدر نفسه: 65)، حيث حاول المترجم البحث عن مرادفات فارسية تحمل نفس الوزن أو الإيقاع ويتم الحفاظ على المعنى.

هذه الطريقة التي تركّز على التطابق التام بين المحسنات البديعية للغتين وتعتمد على المحافظة على المعنى والتأثير البلاغي معا، تتطلب من المترجم إبداعًا كبيرًا ومهارة عالية لتكييف الكلمات بما يتناسب مع النظام الصوتي والدلالي للغة الهدف، وهذا الأمر هو السبب في قلة استعمالها في ترجمة شهيدي لصعوبة استخدامها.

2.3 خلق سجع جديد في النص الهدف:

قد لا يتمكّن المترجم من خلق سجعٍ مماثل في اللغة الهدف، أو لا يجد ما يوازي السجع في اللغة المصدر، ممّا يدفعه إلى البحث عن تعبير بديل يحقّق المعنى نفسه ويؤدّي الأثر الجمالي ذاته. فيلجأ حينئذٍ إلى تغيير نوع السجع أو الكلمة المسجوعة، أو إلى إدخال سجع جديد يتلاءم مع خصائص اللغة الهدف، بهدف تعزيز جمالية النص. وتُعدّ هذه التقنية من أكثر التقنيات استعمالًا في ترجمة *شهيدي*، ولها عدّة أنواع، كما يلي:

1.2.3 التغيير في نوع السجع:

لاغرو أنّ المترجم يُعطي الأولوية لنقل المعنى بدقّة وسلاسة، ولا يَقدر دائمًا على الحفاظ على نوع السجع الوارد في النصّ المصدر، فيضطرّ إلى إجراء نوع من التغيير والتعديل في ترجمته للسجع، نظرًا لاختلاف اللغة العربية والفارسية في بنيتهما اللغوية والصرفية، وكذلك لغياب التطابق الصوتي والإيقاعي بين اللغتين. وهذا ما نلاحظه في ترجمة *شهيدي* للعبارة التالية: «ثُمَّ مَنَحَهُ قَلْباً جَافِظاً وَلِسَاناً لَافِظاً وبصَراً لَاحِظاً لِيَفْهَمَ مُعْتَبِراً وَيُقَصِّرَ مُزْدَجِرا»: «سپس او را دلى داد فراگير، و زبانى درخورد تعبير، و ديده‌اى نگرنده و بصير تا دريابد و پند پذيرد، و بازايستد و راه نافرمانى پيش نگيرد» (نهج البلاغة، 1378هـ.ش: 64)، حيث لم ينجح المترجم في صياغة سجع متكافئ للسجع المتوازي بين الكلمات الثلاث («حافظا»، و«لافظا»، و«لاحظا»)، التي تتفق في الوزن والحرف الأخير، فحاول إيجاد كلمات مسجوعة تنتهي بحرف واحد («فراگير»، و«تعبير»، و«بصير»)، لتوفير نوع من التجانس الصوتي دون إلمام النظر إلى التوافق في الوزن في كل الكلمات المسجوعة، فأصبح السجع المطرف والمتوازي مقابلا للسجع المتوازي.

وكذلك لم يحافظ المترجم على سجع مشابه لهذه العبارة: «وَقَدْ عَبَرَ مَعْبَرَ الْعَاجِلَةِ جَمِيداً وَقَدَّمَ زَادَ الْآجِلَةِ سَعِيداً»: «از گذرگاه اين جهان گذشت با نيكنامى، وتوشه آن جهان را از پيش روانه داشت، با نكوفرجامى» (المصدر نفسه: 63)، فجعل السجع المطرف بين «نيكنامى»، و«نكوفرجامى» مقابلا للسجع المتوازي الموجود بين «حميدا»، و«سعيدا»، كما أنه اضطر أن يغضّ الطرف عن السجع المتوازي بين «العاجلة» و«الآجلة». وكذلك في قوله عليه السلام: «وَأَعْظَمُ مَا هُنَالِكَ بَلِيَّةً نُزُولُ الْجَحِيمِ وَتَصْلِيَةُ الْجَحِيمِ»: «و دشوارتر چيز آنجا، بلاى فرود آمدن است در گرمى جهنم، و بريان شدن در آتشى كه زبانه زند، پى‌هم» (المصدر نفسه: 65)، حيث استبدل المترجم السجع المتوازي في «الحميم»، و«الجحيم» بالسجع المطرف في «جهنم»، و«پى‌هم».

هذا التغيير في نوع السجع لا ينحصر في الأسماء وإنما نجد أثره في الأفعال المسجوعة كهذا المثال: «فَأَنَّى تُؤْفَكُونَ أَمْ أَيْنَ تُصْرَفُونَ أَمْ بِمَاذَا تَغْتَرُّونَ»: «پس كى باز مى‌گرديد؟ و به كجا مى‌رويد؟ و فريفته چه هستيد؟» (المصدر نفسه: 65)، فقد غيّر المترجم السجع المتوازي بين «تُؤْفَكُونَ»، و«تُصْرَفُونَ»، بالسجع المطرف بين «مى‌گرديد»، و«مى‌رويد».

ومن المؤكد أن استخدام الكلمات الفارسية المتجانسة في النهاية يتطلب معرفة واسعة بالمفردات الفارسية وقدرة على التلاعب بالكلمات لخلق نوع من الإيقاع أو التوازن الصوتي، وهذا أمر يجعل ترجمة شهيدي في قمة الروعة الأدبية.

2.2.3 نقل السجع من الكلمة المسجوعة إلى كلمة أخرى:

أحياناً لا يُمكن الحفاظ على السجع بنفس الكلمات الأصلية، ويواجه نقل المعنى بنفس التركيب الموجود في اللغة المصدر مشكلة، فيلجأ المترجم إلى استخدام تعبير مختلف بإيجاد كلمات بديلة يحقق نفس الغرض أو التأثير الإيقاعي، وذلك بخلق

سجع مختلف عن السجع في النص الأصلي أو بالأحرى بنقل السجع من الكلمة المسجوعة إلى كلمة أخرى. تعدُّ هذه الاستراتيجية من الاستراتيجيات التي أكثر شهيدي من استخدامها في ترجمته لخطبة الغراء. وقد يكون هذا النوع من التغيير بنقل السجع من اسم إلى اسم أو فعل آخر أو من فعل إلى فعل آخر، كما يلي:

1.2.2.3 النقل من اسم إلى اسم:

إن المترجم بدلًا من وضع السجع مقابل الكلمة المسجوعة في النص الأصلي، قام بنقل السجع إلى كلمة أخرى في العبارة المترجمة، نحو: «وَاسْتَحقُّوا مِنْهُ مَا أَعَدَّ لَكُمْ بِالتَّنَجُّزِ لِصِدْقِ مِيعَادِهِ وَالْحَذَرِ مِنْ هَوْلِ مَعَادِهِ»: «تا آنچه را برای شما آماده ساخته سزاوار باشید، و انجام وعده او را خواستار، و از بیم رستاخیز برکنار» (نهج البلاغة، 1378هـ.ش: 62)، حيث لم يحافظ المترجم على الكلمة المسجوعة في النص الأصلي وعدل عن السجع في «ميعاده»، و«معاده» إلى إيجاد السجع في اسم آخر من النص («التنجز»، و«الحذر»)، ليحافظ على التوافق الصوتي ولو قلّت درجته.

2.2.2.3 النقل من اسم إلى فعل:

هذه الطريقة كثيرة الاستعمال في ترجمة شهيدي، حيث قام بتوزيع التناغم الصوتي الناتج عن السجع على كلمات غير مسجوعة أخرى من النص لتحقيق تأثير جمالي مشابه، حتى لو اختلف موضع السجع، خاصة ركّز المترجم على الأفعال ونقل السجع الكامن في الاسم إلى الفعل الموجود في النص، نحو: «وَأَلْبَسَكُمُ الرِّيَاشَ وَأَرْفَغَ لَكُمُ الْمَعَاشَ»: «زینت لباس بر تنتان پوشید، و روزی فراخ به شما بخشید» (المصدر نفسه: 60). في هذا النموذج يوجد سجع متوازٍ بين الكلمتين: «الرياش» و«المعاش»، حيث تنتهي كلتاهما بنفس الوزن والقافية، ولكن المترجم لم يقم بالحفاظ على الإيقاع الصوتي الدقيق بين الكلمتين في الترجمة الفارسية، فلم يقابل "الرِّيَاشَ" و"الْمَعَاشَ" بكلمتين متوافقتين صوتياً في الفارسية وإنما نقل السجع إلى الأفعال بصياغة سجع متوازٍ بين «پوشید» و«بخشید». ومثله النماذج التالية حيث نُقلت فيها السجع من الاسم إلى الفعل:

أ) «قَدْ ضَلَّتِ الْجِيَلُ وَانْقَطَعَ الْأَمَلُ»: «چاره‌ای پیش پا ندیده، رشته امید بریده»، و«فَمَاتَ فِي فِتْنَتِهِ غَرِيراً وَعَاشَ فِي هَفْوَتِهِ يَسِيرا، لَمْ يُفِدْ عِوَضاً وَلَمْ يَقْضِ مُفْتَرَضاً»: «تا آنکه در این آزمایش، فریب خورده بمرد، و روزگاری کوتاه را در خطا به سر برد نه عوضی به دست آورد، و نه واجبی را که بر عهده داشت ادا کرد» (نهج البلاغة، 1378هـ.ش: 64)؛

ب) «فَهَلْ دَفَعَتِ الْأَقَارِبُ أَوْ نَفَعَتِ النَّوَاحِبُ»: «آیا خویشان مرگ را از او باز راندند؟ یا نوحه‌گران وی را سودی رساندند»؟ (المصدر نفسه: 63)؛

ج) «فَأَحْصَاكُمْ عَدَداً ووَظَّفَ لَكُمْ مُدَداً»: «یکان شما را در علم مخزون خود به شمار آورد، و برای هر یك زمانی معین کرد» (المصدر نفسه: 60)؛

د) «حَتَّى إِذَا أَنِسَ نَافِرُهَا وَاطْمَأَنَّ نَاكِرُهَا قَمَصَتْ بِأَرْجُلِهَا وَقَنَصَتْ بِأَجْبُلِهَا»: «روی خوش نماید تا آن که از وی گریزان است، بدو انس گیرد، و آن که ناشناسای اوست آرامش پذیرد ناگاه، به چهار دست و پای برخیزد، و ریسمانها درآویزد» (المصدر نفسه: 60).

وما يجدر ذكره أن المترجم عادة ما اختار السجع المطرف مقابلا للسجع بأنواعه المختلفة في النص الأصلي كما هو واضح من الأمثلة السابقة.

3.2.2.3 النقل من فعل إلى فعل آخر:

هناك قسم آخر لم يلتزم فيه المترجم بترجمة السجع حرفيا وإنما قام بتغيير الكلمة المسجوعة وذلك بنقل السجع الذي في فعلٍ ما إلى فعل آخر في النص، نحو: «أَنْكَرَ مَا زَيَّنَ وَاسْتَعْظَمَ مَا هَوَّنَ وَحَذَّرَ مَا أَمَّنَ»: «ناگاه آنچه را آراسته بود ناشناخته

انگاشیت، و آن را که خوارمایه شمرده بود بزرگ پنداشیت، و از ارتکاب آنچه ایمنش دانسته بود، برحذر داشیت» (نهج البلاغة، 1378هـ.ش: 64)، حيث يحتوي النص المصدر على سجع متوازٍ بين كلمات ثلاث وهي: «زيّن»، و«هوّن»، و«أمّن»، ولكن المترجم بدلا أن يحاول ترجمة كل فعل على حدة مع الحفاظ على سجع مماثل، نقل الإيقاع الكامن في السجع إلى أفعال أخرى من النص الأصلي باستخدام السجع المتوازي والمطرف في الأفعال «ناشناخته انگاشيت»، و«بزرگ پنداشيت»، و«برحذر داشيت»، وهي ترجمة حرفية لـ«أنكر»، و«استعظم»، و«حذّر» على الترتيب، ولها نهايات صوتية متقاربة ("اشت")، فبذلك خلق المترجم نوعًا من الإيقاع المتشابه، إذ إن السجع ليس بنفس المعنى الحرفي للكلمة العربية.

4.2.2.3 إعادة صياغة الجملة ونقل السجع إلى الجملة التالية:

إن الحفاظ على السجع قد يتطلب تغييرات كبيرة، كالتغيير في بنية الجملة لخلق إيقاع معين، لذلك نرى أن المترجم قد يقوم بإعادة ترتيب الكلمات أو إعادة صياغة الجملة في الفارسية لخلق نوع من الإيقاع أو التوازن الصوتي، فيدمج الكلمات المتجانسة في الفقرتين، نحو: «فَاتَّقُوا اللَّهَ تَقِيَّةَ مَنْ سَمِعَ فَخَشَعَ وَاقْتَرَفَ فَاعْتَرَفَ»: «پس، از خدا همچون كسى بترسيد كه شنيد و فروتنى كرد، گناه ورزيد و اعتراف آورد» (نهج البلاغة، 1378هـ.ش: 61)، حيث نلاحظ أن الكلمات المتجانسة في الترجمة ليست متطابقة للنص الأصلي في الصوت والإيقاع، وحاول المترجم أن يُحدث التوازن الصوتي بين «شنيد» من الفقرة الأولى و«ورزيد» من الفقرة الثانية، وكذلك بين «كرد» من الفقرة الأولى و«آورد» من الفقرة الثانية، خلافا للنص الأصلي الذي يحمل موازنة بين أجزاء كل فقرة.

3.3 حذف السجع:

يتم اللجوء إلى الحذف كاستراتيجية في الترجمة عندما يكون السجع غير قابل للترجمة أو عندما لا يكون ذا أهمية كبيرة بالنسبة للنص الهدف، ولربما لا يتمكن المترجم من ترجمة السجع ويغضّ الطرف عنه وقد يكون الحذف لغير هذه الأسباب، والحذف في ترجمة شهيدي على عدة أنواع، وهي على ما يلي:

1.3.3 حذف السجع وتحويله إلى عبارة غير مسجعة:

إذا كان من الصعب نقل السجع إلى اللغة الهدف، يتم التركيز على نقل المعنى فقط دون الحفاظ على العنصر البلاغي للسجع، نحو: «إِنَّمَا حَظُّ أَحَدِكُمْ مِنَ الْأَرْضِ ذَاتِ الطُّوْلِ وَالْعَرْضِ قِيدُ قَدِّهِ مُتَعَفِّراً عَلَى خَدِّهِ»: «حالى كه بهره هر يك از شما از زمين پر طول وعرض، همان اندازه إسيت كه با گونه خاك‌آلود بر آن خفته إسيت!» (نهج البلاغة، 1378هـ.ش: 65)، حيث نجد سجعا متوازيا بين كلمتي «الأرض»، و«العرض»، لكن المترجم ركّز على نقل المعنى دون الشكل، فلم يحاول إيجاد السجع والتوافق الصوتي في نهاية الجمل. وأما السجع المتوازي الذي يكون بين «قدّه»، و«خدّه» فقام المترجم بنقله إلى الفعل الفارسي («است»). وكذلك في قوله عليه السلام: «وَفَوْرَاتُ السَّعِيرِ وَسَوْرَاتُ الزَّفِيرِ»: «و تيز گشتن بانگ آن هردم» (المصدر نفسه: 65)، دمج المترجم السجعين واكتفى بجملة واحدة بنهاية واحدة ("هردم")، مقابل سجعين متوازيين في كلمتي «السعير»، و«الزفير»، فاختفى التوازي السجعي.

2.3.3 حذف كلمة من الكلمات المسجوعة:

في هذا القسم من الحذف قام المترجم بحذف كلمة من الكلمات التي فيها السجع دون التعويض، فوحّد الأسجاع في عبارة مختصرة، نحو: «فإن الدنيا...غُرُورٌ جَائِلٌ وَضَوْءٌ آفِلٌ وَظِلٌّ زَائِلٌ وَسِنَادٌ مَائِلٌ»: «چه دنيا، ... فريبكارى است زود گذار، سايه‌اى است ناپايدار، تكيه‌گاهى است نااستوار» (نهج البلاغة، 1378هـ.ش: 60)، فقد ترجم المترجم «حائل»، و«زائل»، و«مائل» وقام بحذف «آفل» ولا يمكن أن نعتبر السبب في هذا الحذف صعوبة ترجمته أو عدم أهمية هذه الكلمة أو العبارة

التي تحملها. وكذلك في قوله عليه السلام: «عِبَادٌ مَخْلُوقُونَ اقْتِدَاراً وَمَرْبُوبُونَ اقْتِسَاراً وَمَقْبُوضُونَ اجْتِضَاراً»: «بندگانى هستند به قدرت حق آفريده، نا به دلخواه پروريده، چون مرگشان در رسد، جانهايشان گرفته است» (المصدر نفسه: 61)، حذف المترجمُ السجعَ في الفقرة الثالثة (مَقْبُوضُونَ احْتِضَاراً) ولم يحافظ على توافق الأصوات فيها بالنسبة لما سبقها وحوّل الفقرة الأخيرة إلى عبارة غير مسجوعة.

وقد يكون السبب في حذف السجع، قرب المعنى في الفقرات والأسجاع، نحو: «مَعَ قُرْبِ الزِّيَالِ وَأُزُوفِ الِانْتِقَالِ وَعَلَزِ الْقَلَقِ وَ أَلَمِ الْمَضَضِ وَغُصَصِ الْجَرَضِ»: «زمان رفتن نزديك گرديده، دلها از اضطراب تپيده، و سوزش درد را مزيده» (المصدر نفسه: 62)، حيث تمّ حذف «أزوف الانتقال» في الترجمة لقرب معناه للفقرة السابقة له كما حُذف «غصص الجرض» لقرب معناه للفقرة التي سبقته. بما أن هذا الحذف غير مقبول، يقلّ استعماله في ترجمة شهيدي.

وقد اضطرّ المترجم أن يغيّر الصياغة البلاغية للجملة بتغيير نوع السجع وبحذف بعض الأسجاع، كتغيير السجع المرصّع بالموازنة، نحو: «دَاعِيَةٍ بِالْوَيْلِ جَزَعاً وَلَادِمَةٍ لِلصَّدْرِ قَلَقاً»: «مادرى از ناشكيبايى فريادكنان و از ناآرامى بر سينه زنان» (المصدر نفسه: 64).

4.3 إضافة سجع أو إضافة تعليق توضيحي:

يمكن للمترجم أن يقوم بالتغيير بالإضافة في صياغة الجملة، بأن يقدّم سجعا إضافيا لم يكن في النص الأصلي ليعطي الترجمة جمالية إيقاعية مختلفة عن النص. وقد استخدم شهيدي هذه الاستراتيجية في ترجمته لخطبة الغراء، نحو: «وَلَا سِنَةٌ مُسَلِّيَةٌ بَيْنَ أَطْوَارِ الْمَوْتَاتِ وَعَذَابِ السَّاعَاتِ إِنَّا بِاللَّهِ عَائِذُونَ»: «سختى‌هاى مردن از پى‌هم، عذاب‌ها هر ساعت و هر دم، به خدا پناه بريم از اين غم» (نهج البلاغة، 1378هـ.ش: 65)، حيث نلاحظ السجع المتوازي بين كلمتي «الموتات»، و«الساعات» ولكن المترجم أضاف سجعا آخر بكلمة «غم» والتي لم تكن موجودة في النص الأصلي ووضعت ثلاثة أسجاع مقابل سجعين.

وكذلك في قوله عليه‌السلام: «أَخْرَجَهُمْ مِنْ ضَرَائِحِ الْقُبُورِ وَأَوْكَارِ الطُّيُورِ وَأَوْجِرَةِ السِّبَاعِ وَمَطَارِحِ الْمَهَالِكِ»: «آنان را از شكاف گورها، و دل مورها، و لانه يرندگان و كنام درندگان، و درون مغاك و افكندن جاى هلاك بيرون آرد» (نهج البلاغة، 1378هـ.ش: 61)، أضاف شهيدي «دل مورها» إلى الترجمة وشكّل سجعا بين «گورها»، و«مورها»، كما أضاف في نهاية الجملة، عبارة: «افكندن جاى هلاك» كمرادف لـ«درون مغاك» وصاغ بين كلمتي «مغاك»، و«هلاك» سجعا يقابل «مطارح المهالك»، والذي يجدر ذكره أنه لا يوجد سجع في «مطارح المهالك»، كما لا نجد في النص الأصلي سوى السجع بين «القبور»، و«الطيور»، ولكن المترجم زاد من عدد الأسجاع وشكّل أزواجا منها على الترتيب التالي: «گورها»، و«مورها» / «پرندگان»، و«درندگان» / «مغاك»، و«هلاك».

وكذلك نلاحظ في هذه العبارة: «آثَرَكُمْ بِالنِّعَمِ السَّوَابِغِ والرِّفَدِ الرَّوَافِغِ وَأَنْذَرَكُمْ بِالْحُجَجِ الْبَوَالِغِ»: «شما را برگزيد از ديگر جانداران، به دادن نعمت‌هاى فراوان، و بخشش‌هاى شايان، و ترسانيدتان از عذاب آن جهان با حجت‌هاى روشن و رسا در بيان» (المصدر نفسه: 60)، أن المترجم بدّل ثلاثة أسجاع متوازية إلى خمسة أسجاع مطرفة بإضافة كلمتي «جانداران»، و«جهان» مما لم يكن في النص المصدر.

ومن الأمثلة الأخرى التي استخدم فيها المترجمُ السجع في كلمة ثم أضاف ما ليس في النص المصدر كما أن وجوده ليس ضروريا في الترجمة، كلام الإمام عليه السلام: «بِأَبْدَانٍ قَائِمَةٍ بِأَرْفَاقِهَا وَقُلُوبٍ رَائِدَةٍ لِأَرْزَاقِهَا: با كالبدها كه منافع خود را مى‌رسانند، و دل‌هايى كه روزى خود را خواهانند، و مى‌ستانند» (المصدر نفسه: 62)، ففي هذه الترجمة يمكن للمترجم أن يكتفي بـ«خواهانند» مقابلا لـ«رائدة» ولكن أضاف كلمة أخرى وهي «مى‌ستانند» وشكّل فيها السجع.

وقد زاد المترجم من عدد الأسجاع بإضافة المرادفات، مثل إضافة كلمة «همسالان» وهو مرادف لـ«همتايان» مقابلا لكلمة «القرناء» في كلام الإمام على (عليه السلام): «وتَلَفُّتِ الِاسْتِغَاثَةِ بِنُصْرَةِ الْجَفَدَةِ وَالْأَقْرِبَاءِ وَالْأَعِزَّةِ وَالْقُرَنَاءِ»: «براى يارى خود فرياد خواهان، از فرزندان و نوادگان، و خويشان و عزيزان، و همتايان و همسالان» (المصدر نفسه: 62)، فشكّل السجع المطرف بين سبع كلمات («خواهان»، و«فرزندان»، و«نوادگان»، و«خويشان»، و«عزيزان»، و«همتايان»، و«همسالان»)، مما لا أثر لهذا العدد من الكلمات المسجوعة في النص المصدر.

ومن الأقسام الأخرى للإضافة أن المترجم بدلا من أن يضع السجعَ فيما يقابل الكلمة المسجوعة من النص المصدر، وضعه في مرادفه، نحو: «أُمْهِلُوا طَوِيلًا وَ مُنِحُوا جَمِيلًا»: «مهلتى يافتند دراز، و بخششى گرفتند نيكو و بەساز» (المصدر نفسه: 65)، حيث تكون كلمة «نيكو» معادلة لكلمة «جميلا» ولكن المترجم للحفاظ على السجع مطابقا لقواعد اللغة الفارسية، أضاف كلمة «بەساز» كمرادف لـ«نيكو» مما يكون مناسبا لإيجاد السجع بينها وما سبقها.

وكذلك أضاف المترجم عبارة ليست في النص الأصلي، فشكّل بين كلمة منها وكلمة من النص الأصلي سجعا مستقلا مختلفا عن السجع فيما سبقه، نحو: «حَتَّى إِذَا تَصَرَّمَتِ الْأُمُورُ وَ تَقَضَّتِ الدُّهُورُ وَ أَزِفَ النُّشُورُ»: «رشته كارها گسيسته گردد و بناى روزگار در هم شكسته. چون نوبت خفتن به سر رسيد و رستاخيز در رسيد»، حيث أضاف المترجم عبارة: «چون نوبت خفتن به سر رسد»، وشكّل السجع بين كلمتي «رسد» في الجملتين.

وهناك قسم آخر استخدم فيه المترجم كلمة لم تكن في النص الأصلي ووضعها مقابلة للكلمة المسجوعة، نحو: «أَرْسَلَهُ لِإِنْفَاذِ أَمْرِهِ وَإِنْهَاءِ عُذْرِهِ وَتَقْدِيمِ نُذُرِهِ»: «او را فرستاد براى روان ساختن فرمان، و بستن راه عذر بر مردمان، و بيم دادن از كيفر آن جهان» (المصدر نفسه: 60)، حيث أضاف المترجم كلمتي «مردمان»، و«جهان» إلى النص وشكّل معهما سجعا يقابل السجع في «عذره»، و«نذره». وكذلك إضافة كلمتي «شايد»، و«بايد» المسجوعتين إلى الترجمة ووضعهما مقابلا للسجع في «الأبدان»، و«الأوان» في عبارة: «لَمْ يَمْهَدُوا فِي سَلَامَةِ الْأَبْدَانِ وَلَمْ يَعْتَبِرُوا فِي أُنُفِ الْأَوَانِ»: «به هنگام تندرستى كارى نكردند چنان كه شايد، و در بهار جوانى عبرت نگرفتند، آنسان كه بايد» (المصدر نفسه: 62).

وكما أن المترجم تارة نقص من إيقاعية النص في الترجمة بحذف بعض الأسجاع أو التغيير في الكلمات المسجوعة، تارة زاد من مدى إيقاعيته بزيادة الأسجاع، كما نلاحظ في النص التالي: «فَأَسْرَعَ طَالِباً وَنَجَا هَارِباً»: «پس خواهان، بشتافت و گريزان، رهايى يافت» (المصدر نفسه: 62)، حيث قام المترجم بإيجاد السجع بين أجزاء الفاصلتين؛ «خواهان»، و«گريزان» من ناحية، و«بشتافت»، و«يافت» من ناحية أخرى، رغم أن النص الأصلي لا يحمل سوى سجعين وهما «طالبا»، و«هاربا». ففي هذه العبارة حدث التوافق الصوتي بين الفاصلتين ولكن قد يكون التوافق الإيقاعي بين أجزاء فاصلة واحدة، نحو: «أَرْهَقَتْهُمُ الْمَنَايَا دُونَ الْآمَالِ وَشَذَّبَهُمْ عَنْهَا تَخَرُّمُ الْآجَالِ»: «مرگى كه شتابان در رسيد و رشته هاى آرزوشان را بريد. و اجلها كه ناگاه بتاخت، و بر و برگشان را برانداخت» (المصدر نفسه: 62)، حيث وضع المترجم أربعة أسجاع مقابل سجعين بتشكيل أربع فقرات.

5.3 الدمج بين الأسلوبين :

قد يدمج المترجم أكثر من الطرق المختلفة التي تم ذكرها في ترجمة السجع، فعلى سبيل المثال يقوم بإعادة صياغة سجعٍ ما وفي قسم آخر يخلق سجعا جديدا، نحو: «أَوْجَفَ الذِّكْرُ بِلِسَانِهِ وَقَدَّمَ الْخَوْفَ لِأَمَانِهِ»: «ياد خداش بر زبان و به هنگام از نافرمانى او ترسان» (نهج البلاغة، 1378هـ.ش: 63)، فقد حوّل المترجم السجعَ المتوازي بين «لسانه»، و«أمانه» إلى السجع المطرف بين «زبان»، و«ترسان». وما يجدر ذكره أن «زبان» يقابل «اللسان» خلافا لـ«ترسان» الذي يقابل «الخوف» في النص الأصلي.

وقد يقوم المترجم بإضافة سجع في الفقرة الأولى وفي الفقرة الثانية يحاول إعادة إنتاج السجع، نحو: «لَا قُوَّةٌ جَاجِزَةٌ وَلَا مَوْتَةٌ نَاجِزَةٌ»: «نه نيرويى باز دارنده تا در امان ماند، و نه مرگى تا او را از اين بلا برهاند» (المصدر نفسه: 65)، حيث أضيفت إلى النص عبارة: «تا در امان ماند» ليحدث التوافق الصوتي بين «ماند»، و«برهاند»، كما أعيدت صياغة السجع في لفظة «ناجزة».

6.3 التعميم:

قد يقوم المترجم في ترجمة النص الأصلي الذي يتكوّن فيه كل فقرتين من سجع مستقل بتعميم السجع ليصبح على وتيرة واحدة في الترجمة، نحو: «الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي عَلَا بِحَوْلِهِ وَدَنَا بِطَوْلِهِ مَانِحِ كُلِّ غَنِيمَةٍ وَفَضْلٍ وَكَاشِفِ كُلِّ عَظِيمَةٍ وَأَزْلٍ»: «سپاس خدايى را كه برتر است به قدرت، و نزديك است از جهت عطا و نعمت، بخشنده غنيمت فزون از حاجت، و زدايندە هر بلا و نكبت» (نهج البلاغة، 1378هـ.ش: 60)، حيث تنتهي الفواصل في الفقرة الأولى من النص المصدر بحرف «الهاء المكسورة» وفي الفقرة الثانية تنتهي الفاصلتان بحرف «اللام»، ولكن المترجم قام بإيجاد نمط سجع موحّد ومتسق في الترجمة باختيار حرف «التاء» في نهاية كل الفواصل.

وكذلك في قوله عليه السلام: «وَحَذَّرَكُمْ عَدُوّاً نَفَذَ فِي الصُّدُورِ خَفِيّاً وَنَفَثَ فِي الْآذَانِ نَجِيّاً»: «و شما را از دشمنى ترساند كه پنهانى در سينه‌ها راه گشايد، و رازگويان در گوشها دمد، و سخن سراييد» (المصدر نفسه: 64)، انتهى جميع الفواصل بحرف واحد في الترجمة، رغم السجع المرصع الذي نلاحظه في النص الأصلي. وكذلك في قوله عليه السلام: «هَلْ مِنْ مَنَاصٍ أَوْ خَلَاصٍ أَوْ مَعَاذٍ أَوْ مَلَاذٍ أَوْ فِرَارٍ أَوْ مَجَارٍ أم لا»: «آيا گريزگاهى هست؟ يا رهايى؟ يا جاى امنى؟ يا پناه جايى؟ يا گريزى؟ يا توانى راهى به دنيا گشايى؟ يا نه چنين است» (المصدر نفسه: 65)، تتشكل العبارة العربية من ثلاث فقرات تحمل كل فقرة سجعا متوازيا بين أجزاءها، ولكن المترجم اختار سجعا موحّدا لجميع الفقرات.

4. النتائج

يعتبر السجع من أبرز العناصر الإيقاعية تأثيرا في المتلقي لما فيه من عنصر التكرار، وهو من الأساليب البديعية التي له وظائفه الدلالية والجمالية. إن ترجمة السجع تتطلب مهارة عالية وفهمًا عميقًا للغة المصدر والهدف لضمان إنتاج نص يحافظ على جمالياته الصوتية ومعناه الأصلي قدر الإمكان، ولكن بعض اللغات قد لا تحتوي على أسلوب مشابه للسجع، مما يجعل من الصعب الحفاظ على الشكل الأدبي للنص الأصلي أثناء الترجمة، لذلك لابد للمترجم أن يلجأ إلى أساليب مختلفة وتقنيات متعددة ويحاول إيجاد نمط بلاغي جديد ومتسق للحفاظ على العنصر الجمالي، وقد اتبع سيد جعفر شهيدي في ترجمة السجع في نهج البلاغة استراتيجيات معظمها مطابق للأساليب المقترحة لدلابستيتا، مع إضافات تمّ الحصول عليها من خلال طريقة تعامل شهيدي مع النص، وهي على ما يلي:

- إعادة إنتاج السجع في اللغة الهدف: حاول سيد جعفر شهيدي الحفاظ على موسيقى النثر والتوازن الصوتي الموجود في النص الأصلي باستخدام أساليب أدبية مشابهة في اللغة الهدف وهو من أهم وأبرز الإستراتيجيات التي تُستخدم في الترجمة الناجحة، ولكن قلما ينجح المترجم في إعادة إنتاج التأثير المكافئ للسجع بين النص المصدر والهدف بإيجاد المكافئة بين الدلالة واللفظ باستخدام كلمات تحمل نفس الإيقاع مع مراعاة المعنى الأصلي، وذلك لما يواجه من الصعوبات والتحديات في إيجاد المكافئ لاختلاف البنية اللغوية والإيقاعية للغتين، فإن التحدي الأكبر لكل مترجم خاصة في ترجمة المحسنات البديعية يكمن في الموازنة بين الأمانة للمعنى الأصلي، والسعي للحفاظ على أكبر قدر ممكن من الأثر الجمالي والإيقاعي، وهو ما يجعل هذه العملية من أمتع وأصعب جوانب الترجمة الأدبية.

- خلق سجع جديد في النص الهدف: بما أنه يصعب على المترجم التطبيق المكافئ فيتمسك باستخدام الإستراتيجيات البديلة والتعديلات الإبداعية في النص المترجم، كالتعويض بإيجاد التوافقات الإيقاعية بين الفقرات والفواصل أو الأجزاء الأخرى من الفقرات غير ما ورد في النص الأصلي. وهذا التعويض المكافئ بالتغيير في نوع السجع أو بنقل السجع من الكلمة المسجوعة إلى كلمة أخرى يمنح النص نوعا من الجمال الإيقاعي. وهكذا يعيد المترجم صياغة النص بأسلوب جديد يعكس روح السجع دون الالتزام الحرفي به، فكأنه يستخدم الترجمة الحرّة. وحسب ما ورد في ترجمة خطبة الغراء هذه الاستراتيجية تعدّ الأكثر شيوعًا في ترجمة شهيدي.
- الحذف أو الإضافة في السجع: قام شهيدي بتغييرات جذرية في الأسلوب حسب براعته الأدبية لتوصيل الأثر المطلوب، وذلك بإيجاد الحذف أو الإضافة في أسلوب السجع؛ إذ إن المترجم قد يضطر للحفاظ على الجوانب الدلالية للنص أن يعدل عن ظاهر النص الأصلي، لذلك نلاحظ أن شهيدي أحيانا ركّز على نقل المعنى مع التضحية بالإيقاع الصوتي، وأحيانا أضاف سجعا زاد من الجمالية الصوتية للنص.
- الدمج بين أسلوبين والتعميم: تعتبر هاتان التقنيتان من التقنيات التي لم يكثر شهيدي من استخدامهما في ترجمته.

كان شهيدي يهدف إلى خلق أثر جمالي مماثل، لذلك قلّما نلاحظه يركّز على نقل المعنى والتضحية بالإيقاع الموسيقي أو الجمال اللفظي الأصلي، لأنه لم يكن يريد أن يفقد النص المترجم بعضًا من رونقه الأدبي، ويحافظ على جوهره الدلالي فقط، لذلك نجد أنه حاول أن يستخدم من السجع دون محسنات أخرى، ولكن رغم أن السجع في خطبة الغراء تمثّل في أشكال عدة، نلاحظ أن شهيدي استخدم في ترجمته من السجع المطرف أكثر من بقية أنواع السجع.

المراجع

- ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله بن أبي الكرم. (1960م). *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر*. حققه وعلق عليه: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، القاهرة: مكتبة نهضة مصر.
- ابن‌سنان الخفاجي، عبدالله بن محمد. (1982م). *سر الفصاحة*. بيروت: دار الكتب العلمية.
- أنيس، إبراهيم. (1958م). *دلالة الألفاظ*. القاهرة: مطبعة لجنة البيان العربي.
- خفاجي، محمد عبد المنعم. (1986م). *الشعر الجاهلي*. بيروت: دار الكتاب اللبناني.
- حميدي، خالد كاظم. (2015م). *السجع في نهج البلاغة: دراسة دلالية وجمالية*. مجلة أبوليوس، 2 (3).
- الحوفي، أحمد محمد. (2000م). *بلاغة الإمام عليّ*. القاهرة: نهضة مصر.
- الرافعي، مصطفى صادق. (1973م). *إعجاز القرآن*. ط9. بيروت: الكتاب العربي.
- شميسا، سيروس. (1368هـ.ش). *نگاهی تازه به بدیع*. تهران: فردوس.
- عاصي، ميشال. (د.ت). *الفن والأدب بحث في الجماليات والأنواع الأدبية*. بيروت: دار الأندلس.
- علي بن ابي‌طالب. (1378هـ.ش). *نهج البلاغة*. ترجمة سيد جعفر شهيدي. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- العلوي، يحيى بن حمزة. (1914م). *الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق التنزيل*. مصر: دار الكتب الخديوية.
- غريب. روز. (1971م). *تمهيد في النقد الحديث*. بيروت: دار المكشوف.
- فشاركی، محمد. (1392هـ.ش). *نقد بديع*. تهران: سمت.
- كاظمي‌نجف‌آبادي، سمية. (2020م). «جماليات التشكيل الإيقاعي في خطبة 111 من نهج البلاغة». مجلة اللغة العربية وآدابها. العدد 33، صص 162-194.
- المراغي، محمود أحمد حسن. (1991م). *في البلاغة العربية؛ علم البديع*. بيروت: دار العلوم العربية.
- مطلوب، أحمد. (2007م). *معجم المصطلحات البلاغية وتطورها*. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.
- الهاشمي، أحمد. (1379هـ.ش). *جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع*. تهران: انتشارات الهام.
- هلال، محمد غنيمي. (1973م). *النقد الأدبي الحديث*. بيروت: دار الثقافة.
- *البلاغة في نهج البلاغة* (2021م). تم الاسترجاع من موقع :
2&siteid=911742rdimam.com/showdata.aspx?dataid=3http://

- Azaryon, M. (2015). *Translation of Puns in the Holly Quran*. MA Thesis, Imam Reza International University.
- Azizi, N. (2019). *A Translational and Linguistic Analysis of Puns in Persian Subtitles of Modern Family and the Simpsons Movies*. MA Thesis, Imam Reza International University.
- Delabastita, D. (1996). Introduction. Studies in intercultural communication: Special issue on wordplay and translation. *The Translator*, (2)2, 127-139.

Romanized References

- Ibn al-Athīr, Ḍiyāʾ al-Dīn Naṣr Allāh ibn Abī al-Karam**.** (1960). *Al-Mathal al-sāʾir fī adab al-kātib wa-l-shāʿir* (Ed. Aḥmad al-Ḥūfī & Badawī Ṭabāna). Cairo: Maktabat Nahḍat Miṣr.
- Ibn Sinān al-Khafājī, ʿAbd Allāh ibn Muḥammad**.** (1982). *Sirr al-faṣāḥa*. Beirut: Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya.
- Anīs, Ibrāhīm. (1958). *Dalālat al-alfāẓ*. Cairo: Maṭbaʿat Lajnat al-Bayān al-ʿArabī.
- Al-Balāgha fī Nahj al-Balāgha. (2021). Retrieved from http://3rdimam.com/showdata.aspx?dataid=911742&siteid=2

- Ḥamīdī, Khālid Kāẓim. (2015). *Al-sajʿ fī Nahj al-Balāgha: Dirāsa dalāliyya wa-jamāliyya*. *Majallat Abūliyūs*, 2(3).
- Al-Ḥūfī, Aḥmad Muḥammad. (2000). *Balāghat al-Imām ʿAlī*. Cairo: Nahḍat Miṣr.
- Khafājī, Muḥammad ʿAbd al-Munʿim. (1986). *Al-shiʿr al-jāhilī*. Beirut: Dār al-Kitāb al-Lubnānī.
- Al-Rāfiʿī, Muṣṭafā Ṣādiq. (1973). *Iʿjāz al-Qurʾān* (9th ed.). Beirut: Al-Kitāb al-ʿArabī.
- Shamīsā, Sīrūs. (1368 A.H. Sh.). *Negāhī tāza be badīʿ*. Tehran: Ferdows.
- ʿĀṣī, Mīshāl. (n.d.). *Al-fann wa-l-adab: Baḥth fī al-jamāliyāt wa-l-anwāʿ al-adabiyya*. Beirut: Dār al-Andalus.
- Al-ʿAlawī, Yaḥyā ibn Ḥamza. (1914). *Al-Ṭirāz al-mutaḍamman li-asrār al-balāgha wa-ʿulūm ḥaqāʾiq al-tanzīl*. Egypt: Dār al-Kutub al-Khidīwiyya.
- ʿAlī ibn Abī Ṭālib. (1378 A.H.). *Nahj al-Balāgha* (Trans. Sayyid Jaʿfar Shahīdī). Tehran: Intishārāt ʿIlmī wa-Farhangī.
- Gharīb, Rūz. (1971). *Tamhīd fī al-naqd al-ḥadīth*. Beirut: Dār al-Makshūf.
- Fashārakī, Muḥammad. (1392 A.H.). *Naqd badīʿ*. Tehran: SAMT.
- Kāẓimī Najafābādī, Sumayya. (2020). Jamāliyāt al-tashkīl al-īqāʿī fī khuṭbat 111 min Nahj al-Balāgha. *Majallat al-Lugha al-ʿArabiyya wa-Ādābihā*, (33).
- Al-Marāghī, Maḥmūd Aḥmad Ḥasan. (1991). *Fī al-balāgha al-ʿArabiyya: ʿIlm al-badīʿ*. Beirut: Dār al-ʿUlūm al-ʿArabiyya.
- Maṭlūb, Aḥmad. (2007). *Muʿjam al-muṣṭalaḥāt al-balāghiyya wa-taṭawwuruhā*. Beirut: Maktabat Lubnān Nāshirūn.
- Al-Hāshimī, Aḥmad. (1379 A.H. Sh.). *Jawāhir al-balāgha fī al-maʿānī wa-l-bayān wa-l-badīʿ*. Tehran: Intishārāt Ilhām.
- Hilāl, Muḥammad Ghunaymī. (1973). *Al-naqd al-adabī al-ḥadīth*. Beirut: Dār al-Thaqāfa.