

دوران ترجمه و اقتباس ادبی در ایران*

(۱۲۹۳-۱۲۲۹)

جولی اسکات میثمی
ترجمه مجید ملکان

ترجمه‌ها و میزان و نحوه پذیرش این مخاطبان یا ارزیابی اثر آنها در توسعه ادبی معاصر صورت نگرفته است. جبران این کمبود فراتر از حد این مقاله است، اما این مقاله تلاشی است برای به دست دادن طرحی از ابعاد کلی این موضوع و پیشنهاد راهنمایی‌هایی برای پژوهش‌های آینده.

دوران ترجمه و اقتباس ادبی و به همراه آن تجدید ادبی به دو تاریخ مهم محدود می‌شود: ۱۲۳۳ هـ ش تاریخ مرگ قانلی، آخرین شاعر نئوکلاسیک دوران قاجار، و ۱۳۰۰ تاریخ انتشار یکی بود یکی نبود جمالزاده و افسانه نیمایوشیج. هر چند تعیین حدود مذکور برای این دوران از نظر گاهشماری دقیق بسیار کشدار است، به نظرم امر موجهی است زیرا این دو نویسنده که چارچوب کاری آنها در شکل‌گیری این دوران دخیل بوده تنها نمایندگان تغییر ذائقه‌ها و شرایط ادبی هستند که طی این تقریباً هفتاد سال صورت گرفت. تغییری که تا حدود زیادی محرک آن تماس با غرب بود و وسیله این تماس البته ترجمه بود.

این دو نویسنده خود بازگوکننده شکل‌گیری تاریخی و فکری این تماس هستند. قانلی چنانکه یان ریپکا می‌گوید «اولین کس در میان معاصران خود بود که با زبانهای اروپایی، خاصه زبان فرانسوی (که يك کتاب درسی گیاهشناسی از آن ترجمه کرد) و تا حد کمتری انگلیسی آشنا شد» (ریپکا، ۱۹۶۸: ۳۳۰)؛ اما این آشنایی اندک با غرب که اساساً جنبه عملی داشت اثر محسوسی در سبک این شاعر درباری نداشت، شاعری که شاید بهترین نماینده ذائقه‌های ادبی دوران قاجار بود. این ذائقه‌ها بعدها رنگ

سیر تکوین اولیه ادبیات جدید ایران در برخی آثار مهم بررسی شده است، این آثار با نوشته‌های ا.گ. براون در مورد گرایشهای ادبی معاصر آغاز می‌شود و چند کار ارزنده دیگر در باب جنبه‌های عام و خاص این موضوع را دربر می‌گیرد.^۱ خاصه در باب روزنامه‌نگاری و ظهور نثر روزنامه‌ای، تجارب اولیه در مورد داستانهای منثور و تلاش برای معرفی نمایشنامه به سبک اروپایی در زندگی فرهنگی ایرانی بسیار آموخته‌ایم. با وجود این، پرسشهای مهمی درباره این دوران بدون پاسخ مانده است: پرسشهایی مربوط به نقش خاص ترجمه ادبی و پدیده مرتبط با آن یعنی اقتباس ادبی در روند تکوین ادبیات جدید ایران. این جنبش به چه میزان الگوهای جدیدی آفرید که نویسندگان بتوانند نوشته‌های خود را بر آن بنا کنند و به چه میزان مخاطبان جدیدی پرورد که شنونده و حتی متقاضی چنین نوشته‌هایی باشند؟ این مقاله به جنبه‌هایی از این پرسشها می‌پردازد و نه مسئله عامتر تولید ادبی در این دوره.

تاریخ ترجمه ادبی در ایران هنوز نوشته نشده است.^۲ هر چند بیشتر نویسندگان تاریخ ادبیات جدید می‌پذیرند که ترجمه در تولد این ادبیات نقش حیاتی داشته است و الگوهای ادبی و عمومی برای نویسندگانی که در طلب بدیلهایی برای شکلهای سنتی بودند به دست داده است، تا آنجا که من می‌دانم هیچ يك از این نویسندگان جز گزارشی شتابزده از این موضوع نداده‌اند. به علاوه هیچ تلاش اسلوبمندی برای بررسی ورده‌بندی آثار ترجمه شده، ارزیابی کیفیت این ترجمه‌ها، شناساندن مخاطبان این

باخت و سلیقه‌های ادبی دیگر (و شاید «غربی شده تر») جای آنها را گرفت، تحولی که نه تنها در نوشته‌های جمالزاده بلکه در شخص وی (که بیشتر عمر خود را در خارج از کشور گذراند) بازتاب یافت. جمالزاده که اولین کتابش در برلن چاپ شد، هر چند بیشتر محتوای کتابهای خود را از فرهنگ بومی گرفته، از جهت سبک ادبی ملهم از الگوهای غربی بود و نمونه‌ای است از تأثیر غرب در نویسندگان ایرانی و نیز تلاش برای بازگشت به خاک میهن از مسیرهای غربی.

تاریخهای مزبور به دلایل دیگری نیز اهمیت دارد. «دارالفنون» که ترجمه‌ها و مترجمان فراوان پدید آورد در ۱۲۳۱، دو سال قبل از مرگ قآنی تأسیس شد؛ کودتای رضاخان، که قصد داشت ساخت سیاسی و اجتماعی موجود را به نحوی اساسی تغییر دهد، در اسفند ۱۲۹۹ رخ داد. از نظر ریپکا عصر قآنی زمانی بود «که کهنه محترض بود و نوه‌نوز زاده نشده بود» (منبع پیشین)؛ رنسانس ادبی دوران مشروطیت را جنبه مهمی از تبدیل ایران از دوران میانه به عصر جدید می‌دانند (مثلاً ورا کو بیچکوا: ۳۶۲). در نتیجه این تاریخها نشان‌دهنده قطبهای متباینی از زندگی ادبی است که در فاصله بین آنها هم نویسندگان و هم مخاطبان در این مسیر حرکت کردند. دوره‌ای که شاهد استقرار تدریجی ادبیات درباری و سبکهای مصنوع، تکراری و سرشار از کلمات عربی به جای ادبیاتی بود که می‌توانست با مخاطبان گسترده به زبان خودشان سخن بگوید.

ترجمه‌ها و اقتباسهای ادبی پدید آمده در این دوره را می‌توان به سه مقوله کلی تقسیم کرد: نثر (هم داستانی و هم غیرداستانی، به شکل تاریخ، رمان، ناول [رمان کوتاه] و داستان کوتاه)؛ نمایشنامه (به نظم و نثر) و شعر. هر مقوله از نظر مخاطبان و پذیرش سبک مسائل خاص خود دارد. اولین کتابهایی که از زبانهای اروپایی به فارسی ترجمه شد (همان طور که نمونه قآنی نشان می‌دهد) کتابهای درسی بود که عمدتاً به علوم نظامی و سایر علوم برای دانشجویان «دارالفنون» و دیگر مدارس مربوط می‌شد. به تدریج به این کتابها ترجمه‌های آثار تاریخی و بعداً رمانها اضافه شد. شروع رمانها با رمانهای تاریخی نظیر آثار الکساندر دوما [پدرا] (که برخی از آنها را محمد طاهر میرزا، متوفی ۱۲۶۶، مترجم ژیل بلاس اثر لساژ ترجمه کرد) رمانهای تربیتی نظیر تلماک از فنلون، رابینسون کروزو از دانیل دفو و سفرهای گالیور از سویفت و سرانجام کتابهای سرگرم کننده تر نظیر رمانهای علمی-تخیلی ژول ورن و داستانهای شرلوک هولمز از کانون دوایل بود. ترجمه حاجی بابا اثر جیمز موریه توسط میرزاجیب اصفهانی (متوفی ۱۲۷۶) شهرت خاصی داشت و براون آن را «از جمله کتابهای مؤثر در ایجاد بیداری ملی»

می‌شمارد (براون ۱۹۸۳: ۲۲). میرزاجیب میزانتروپ مولیر را نیز ترجمه کرد. از جمله مترجمان تربیت یافته «دارالفنون» محمدحسن خان صنیع الدوله اعتمادالسلطنه (متوفی ۱۲۷۵) بود که دارای آثار بسیار است و صاحب چندین اثر تاریخی از جمله ترجمه‌های سرگذشت مادام دومونت پانسیه، زندگی کریستف کلمب، خانواده سوئسی رابینسون و طیب اجباری مولیر است. این مترجمان اولیه، چنانکه از عنوان ترجمه‌های آنها برمی‌آید، اگر نه اشرافی تبار، باری وابسته به دربار یا از قشرهای بالای طبقات مذهبی بودند؛ در نتیجه هر چند تمایلات مترقیانه داشتند، سبک ادبی آنها هنوز بازتاب تأثیر ذائقه‌های درباری بود و عموماً ترجمه آنها برای گروه وسیعی از مخاطبان عام نبود. یحیی آرین پور درباره این ترجمه‌ها چنین می‌گوید:

متأسفانه ترجمه‌کنندگان این آثار در رعایت مزایای ادبی متون اصلی دقت کافی به خرج نمی‌دادند و گاهی آنها را به رسم قصه‌نویسان ایرانی با اشعار فارسی می‌آراستند و نیز در ضمن ترجمه شاهکارها و نمونه‌های خوب ادبیات کلاسیک، آثار پیش پا افتاده‌ای از قبیل سرگذشت مادام دومونت پانسیه... تألیف پُسن دوترای، رمان نویس فرانسوی را هم به فارسی ترجمه می‌کردند و عجیبتر آنکه برای کتابهای جنایی بازاری مبتذل، دیباچه‌ها و مقدماتی می‌نوشتند و در این مقدمات از لزوم نشر دانش و کسب فرهنگ و هنر گفتگو به میان می‌آوردند و از الطاف و عنایات ذات مقدس شاهانه که معطوف چنین منظوره‌های بلند و ارجمند است، ستایشها می‌کردند. اما با همه این نقصها ترجمه‌کنندگان... ناگزیر بودند که از شیوه نگارش متن اصلی تبعیت کنند و تا می‌توانند مطالب را ساده و طبیعی بنویسند و از آوردن عبارات مسجع و مصنع که سابقاً از شرایط و مزایای نثر ادبی شمرده می‌شد، احتراز جویند. چنانکه اگر این ترجمه‌ها نبود شاید انشای ادبی امروز که به زبان محاوره عامه نزدیک و در همان حال از زیبایی نثر ادبی برخوردار است، هرگز به وجود نمی‌آمد. (آرین پور، ۱۳۵۰: ۲۶۰)

حاشیه

* این مقاله فصلی است از کتابی با مشخصات زیر:

Modern Literature in the near and middle east (1850-1970), ed: Robin Ostle, 1991, Routledge pub.

نویسنده مقاله مدرس زبان فارسی در دانشگاه آکسفورد است. کتاب درباره شعر درباری فارسی از وی قبلاً در نشر دانش (سال نهم، شماره سوم) معرفی شده است.

(۱) به آثار ذکر شده در اینجا باید کار علوی (۱۹۶۴) را اضافه کرد. برای کتابشناسیها به کامشاد (۱۹۶۶) و ریپکا (۱۹۶۸) رجوع کنید.

(۲) مقایسه کنید با آثار مورد اشاره پرفسور پیرکاشیا در فصل ۳ کتابی که این مقاله از آن برگرفته شده است.

صرف نظر از تناقضی که در این سخن وجود دارد (مثلاً چگونه مترجمانی که «ناگزیر بودند از شیوه نگارش متن اصلی تبعیت کنند» در عین حال «در رعایت مزایای ادبی متون اصلی دقت کافی به خرج نمی‌دادند»؟)، به نظر من آرین پور در این ارزیابی برخی مسائل اساسی در این تلاش‌های اولیه را نادیده می‌گیرد. او تمام آثار مذکور را یکپارچه می‌داند و توجهی به تفاوت سبک مترجمان و در واقع بین هر یک از این آثار قائل نیست؛ او آن «ادبیات کلاسیک» فرضاً شایسته ترجمه را مشخص نمی‌کند و در عین حال از بررسی ترجمه آثار «مبتذل» و در واقع ارزیابی تأثیر این ترجمه‌ها امتناع می‌ورزد و مسئله مهم پذیرش را نادیده می‌گیرد: در واقع چه کسانی این ترجمه‌ها را خواندند و این کتابها برای که ترجمه شده بود؟ من ابتدا به این پرسش می‌پردازم.

نه تنها بعد از جنبش مشروطیت در ۱۲۸۵ بلکه خیلی پیشتر، بسیاری از ترجمه‌های اولیه در نشریات دوره‌ای ظاهر شدند، یا نخستین بار در این نشریات ظاهر شدند. در ۱۲۵۰ ترجمه ماجراهای کاپیتان هاتراس ژول ورن در چند بخش در روزنامه ایران منتشر شد. روزنامه‌ای که ارگان رسمی دولت بود و به اخبار دربار و گزارش کارهای شخصی شاه اختصاص داشت (براون ۱۹۸۳: ۵۰). چنانکه براون می‌گوید کتاب بسیار بداقبال سرگذشت مادام دومونت پانسیه «ترجمه شد و به عنوان ضمیمه به سالنمای سال ۱۳۱۳ قمری افزوده شد و ... انتشار آن موجب خشم شدید ناصرالدین شاه شد که دستور داد تمام نسخه‌های آن توقیف و نابود شود» (منبع مذکور: ۲۲). تربیت که در ۱۲۷۵ به همت میرزا محمدحسین ذکاء‌الملک فروغی اصفهانی منتشر شد، روزنامه‌ای بود که به گفته براون «به لحاظ سبک، انشا، و فصاحت اهمیت ادبی خاص داشت... و هرچند تملق و مدّاحی آن از ارزش ادبی اش بسیار می‌کاست، اعتبار فراوانی داشت.» این روزنامه ترجمه‌هایی را به صورت پاورقی چاپ می‌کرد که حاوی آثاری از برناردن دوسن پیر و شاتوبریان بود (منبع مذکور ۲-۶۱). روزنامه فرهنگ که در دهه ۱۲۶۰ منتشر می‌شد و گنجینه فنون که در اوایل دهه ۱۲۸۰ منتشر می‌شد نیز به سبب چاپ ترجمه‌ها شایان اهمیت بود. در واقع چنین به نظر می‌رسد که ترجمه‌ها مشخصه کم‌اهمیت تر مطبوعات بعد از مشروطه بودند که شاخص اصلی آنها مقاله‌های روزنامه‌ای، طنز سیاسی و اجتماعی و مقالات تألیفی در باب شعر بود. از این امر می‌توان نتیجه گرفت که خوانندگان مخاطب این ترجمه‌ها هرچند از حوزه‌های وسیعتری نسبت به محافل درباری برگزیده شده بودند، هنوز محدود به طبقات تحصیلکرده بودند و با وجود افزایش باسوادان در آن دوره و اینکه ادبیات دیگر محدود به محافل درباری نبود، نمی‌توان گفت که خوانندگان این ترجمه‌ها از عامه مردم بودند.

نگاهی به فهرستی که محمدعلی تربیت از کتابهای پدید آمده (چه ترجمه و چه تألیف) در فاصله بین آمدن چاپ به ایران و جنبش مشروطیت گردآوری کرده، ذائقه خوانندگان را نسبت به تألیف و ترجمه و اقتباس نشان می‌دهد (منبع مذکور ۶۶-۱۵۷). در این فهرست گرایشهای مختلفی دیده می‌شود. نخست آنکه در هر دو مقوله آثار منشور غلبه دارند؛ اصلی‌ترین تألیف شعری سالارنامه میرزا آقاخان کرمانی (متوفی ۱۲۷۵) است که از شاهنامه فردوسی الگو گرفته. دوم آنکه در هر دو مقوله (جدا از آثار علمی و فنی) رتبه‌های برتر از آن آثار دارای اهمیت تاریخی است. هم تاریخهای واقعی و هم رمانهای تاریخی؛ البته رمانهای علمی-تخیلی نیز رقم پراهمیتی هستند. سوم آنکه زبان اصلی ترجمه‌ها و اقتباسها فرانسوی است؛ عجیب آنکه ذکری از ترجمه رمانهای عربی جرجی زیدان به قلم عبدالحسین میرزا قاجار که مر بوط به این دوران است، نشده است ولی ترجمه نمایشنامه‌های آخوندزاده از زبان ترکی آذری و تعدادی ترجمه از روسی به قلم عبدالرحیم طالبوف در این فهرست هست. چهارم آنکه کتابهای تألیفی تأثیر ناچیزی از ترجمه‌ها گرفته‌اند (اگر اصلاً تأثیری گرفته باشند) و مبتنی بر الگوهای سنتی هستند. اما این آثار توجه مشترکی به مضامین تاریخی و اخلاقی (که از مشغله‌های ذهنی مسلم سنتی ایران است) و نیز به دستاوردهای علمی و گزارش سفر به سرزمینهای بیگانه، نشان می‌دهند.

از این مطالب می‌توان نتیجه گرفت که مترجمان این دوره تلاشهای خود را بیشتر متوجه خوانندگانی کرده بودند که عده آنها هرچند به آهستگی، ولی پیوسته افزایش می‌یافت و در نتیجه به ادبیات اروپایی چندان علاقه‌ای نداشتند و علاقه‌شان به «شاهکارها» یا «آثار کلاسیک» بسیار کمتر بود و در عوض به اطلاعاتی که این ادبیات درباره گذشته تاریخی ایران و نیز اروپا (گرایش همزمانی نیز به ادبیات عرب دیده می‌شود که در رمانهای تاریخی جرجی زیدان بازتاب می‌یابد) و درباره پیشرفت علمی اروپا عرضه می‌کرد، علاقه داشتند (موضوعی که اهمیت علمی و نیز فکری روزافزونی می‌یافت). این مترجمان می‌بایست عطش این خوانندگان رو به رشد را سیراب کنند که نه تنها به مطالب جدی علاقه‌مند بودند بلکه می‌خواستند سرگرم شوند و برای این

مقدمات از لزوم نشر دانش و کسب فرهنگ و هنر گفتگو به میان می‌آوردند» و نیز حامیان سلطنتی خود را می‌ستودند، نیز نشان‌دهنده هدف دوگانه آنها در آموزش و سرگرمی است. مدح حامیان بدون شك ناشی از ضرورت اقتصادی و سیاسی بود؛ اما اینکه این مقدمه‌ها بحثهای جدیتری نیز داشتند به این معناست که مترجم که مخاطبی، شاید بتوان گفت، مسحور پیدا کرده که به کتاب به سبب خاصیت سرگرم‌کنندگی آن جلب شده، از فرصت استفاده می‌کند و پیامی تربیتی به او می‌دهد. در هر صورت اندیشهٔ تعلیم به هیچ روی در سنت ادبی فارسی بیگانه نیست.

عامل دیگری که در انتخاب آثار ترجمه شده تأثیر داشت این بود که ترجمه‌ها یا اقتباسها تا چه میزان با مقتضیات و شرایط اجتماعی و سیاسی خاص ایران سازگار است. مثالی از این امر ترجمهٔ حاجی بابای موریه است که ابتدا در ۱۲۷۴ در کلکته چاپ شد. چنانکه ح. کامشاد نشان داده است، نسخهٔ فارسی این اثر بیشتر اقتباس است تا ترجمه. وی می‌گوید «مترجم هر جا که میلش می‌کشد یا در اکثر موارد هر جا تغییر با مقاصد وی همخوانی دارد، باکی از تغییر یا افزودن به داستان به خود راه نمی‌دهد... در مقایسه با متن انگلیسی، نسخهٔ فارسی تقریباً در هر صفحه تغییرات جزئی کرده است» (کامشاد، ۱۹۶۶: ۲۴). حتی به دلخواه قطعاتی اضافه یا حذف شده است. به نظر می‌رسد که وجود چنین تغییرات زیادی مترجم حاجی بابا را در معرض انتقاد آراین پور قرار می‌دهد که مترجمان اولیه توجهی به دنبال کردن متون اصلی نمی‌کردند تا جایی که حتی به رسم قدیم «آنها را با اشعار فارسی می‌آراستند». صرف نظر از مسئله ترجمهٔ ضعیف که در هر عصری وجود دارد، جای این سؤال وجود دارد که آیا چنین «اقتباسهایی» با مخاطب ایرانی خود بلاواسطه‌تر سخن می‌گفتند یا ترجمهٔ ادبی تری که درک آن مشکلتر باشد.

این امر وقتی خیلی محتمل می‌شود که توجه کنیم بسیاری از این تغییرات به منظور انتقاد کردن از اوضاع ایران بوده است. چنانکه کامشاد می‌گوید:

مترجم با توصیف رفتار درباریان، افشاگری علیه ملامها، درویشها و غیره و نیز اضافات خود در واقع متن فارسی را خیلی ظریف‌تر و با مزه‌تر از متن اصلی کرده است. اختلاف بزرگ دیگر متن فارسی با متن اصلی غنای آن از اشعار مشهور و ضرب‌المثلی است که در جاهای مناسب قرار گرفته‌اند. این امر به علاوهٔ انبوهی از گفتار روزمره و آشنا و آیات نقل شده از قرآن و سنت نشان‌دهنده تسلط مترجم بر ادبیات، زندگی، زبان فارسی و نیز دانش وی در مورد نهادهای اسلامی است. (منبع مذکور: ۲۶)

سرگرمی نه تنها به داستانهای منظوم عشقی سنتی و مجموعه داستانها بلکه به منابع جدیدتر و بیگانه‌تر نیز روی می‌آوردند و بدون شك کنجکاو بودند که بدانند ادبیات اروپایی چه سرمشقهایی برای دستیابی به هدف دوگانه آنها یعنی آموزش و لذت ارائه می‌کند.

در اینجا يك نکته به روشنی ظاهر می‌شود: علاقه به غرب در عین آنکه متوجه اقتباس مواد و مصالحی بود که مناسبت و فایدهٔ آنی داشت، در کنجکاوای خود نسبت به فرهنگی ناآشنا، حاوی عنصری قوی از بیگانه‌گرایی نیز بود. در پرتو این امر می‌بینیم که اعتراض آراین پور به اینکه مترجمان اولیه به اندازه‌ای که مایل به ترجمهٔ آثار کلاسیک بودند (اگر نه بیشتر) به ترجمهٔ آثار مبتذل نیز مایل بودند، تا حدودی محتاج تجدیدنظر است. ظاهراً رسوایی حاصل از انتشار اثر بازاری نظیر سرگذشت مادام دومونت پانسیه تألیف پُسن دوترای نشان می‌دهد که ترجمهٔ آن بدون دوراندیشی صورت نگرفته است: این اثر هر چند از جهت محتوای «تاریخی» ظاهری آن جالب توجه بود ولی احتمالاً در مورد غرابت شیوه‌های غربی نیز به اندازهٔ کافی افشاگر بوده تا هم غفلتی باشد به کسانی که در جستجوی سرگرمیهای مربوط به راه و رسم مردم سرزمینهای دوردست بودند و هم تکانی به کسانی که در تمایلات راست آیینی و جزم‌اندیشی داشتند. روشن است که در اینجا به جای ارزشهای «ادبی» احتمالی این آثار، چنین ملاحظاتی در کانون علاقه قرار می‌گیرد. (این موضوع را می‌توان با گرایشهای مشابه در ادبیات اروپایی مقایسه کرد که در آن شرقی «بیگانه»، اگر نه به صورت واقعی بل زنده، به صورت سرزمین لذت‌های جسمی و خوشیهای شهوانی تصویر می‌شد که دور از دسترس اروپائینی است که هر چند کمتر حساس‌اند اما روشنفکرترند). به علاوه در آن زمان نیز مانند اکنون می‌توان گرایش صریح و قابل درکی برای ترجمهٔ کتابهای پرفروش معروف و مهیج (نظیر رمانهای پُسن دوترای) به جای ترجمهٔ آثار کلاسیک یافت، یعنی آثاری که در دوران مورد بحث در میان خوانندگان بومی خود محبوبیت چندانی نداشته‌اند.

اعتراض دوم آراین پور به اینکه مترجمان «برای کتابهای جنایی بازاری مبتذل، دیباچه‌ها و مقدماتی می‌نوشتند و در این

صورت می‌گیرد، بی‌سابقه نیست؛ رساله‌الفقران معرّی مثال روشنی از این مطلب است. اما سنت ایرانی نیز به داشتن بسیاری آثار تربیتی که همراه با کارکرد تعلیم و تربیتی خود انتقاد اجتماعی نیز دارد، مفتخر است. در واقع به نظر کامشاد علت «ضعف» این اثر، عدول از سنت اسلامی است (کامشاد، ۱۹۶۶: ۱۹ و ۲۰): «بیماری خیالی» ابراهیم بیگ، که در جلد دوم به آن می‌پردازد، و با انتقال به محیط غیر درباری معالجه می‌شود، و موضوع تاریخ نویسی ایرانی (شاه که از دست تبهکارانی که قلمرو او را مورد تجاوز قرار داده‌اند پریشان می‌شود و از غصه‌دق می‌کند)، و مجموعه پندها، اشعار، ضرب‌المثلها و جز اینها (که ابزار جالب دیگری در نوشته‌های تاریخی و اخلاقی ایران است) در جلد سوم این کتاب آمده است. این مشخصه‌ها نشان می‌دهند که مؤلف علاوه بر الگوهای اروپایی مرهون سنت بومی خود نیز بوده است و به سبب تنوع زیاد عناصر ارائه شده در این کار جای تعجبی نیست که مؤلف نتوانسته باشد ترکیب قابل قبولی از این عناصر به دست دهد.

مثال ملموس دیگری از تأثیر ترجمه‌ها را می‌توان در پیدایش رمان تاریخی دید که اولین تلاشها در جهت آن در دوران بحران سیاسی بین مشروطه و کودتای رضاشاه صورت گرفت و نمونه دیگری است از آمیزش علاقه تازه برانگیخته شده (و حسرت) نسبت به گذشته تاریخی با به کارگیری الگوهای اروپایی برای پاسخگویی به این علاقه. به گفته آرن پورد در این تلاشهای اولیه چون مؤلفانش «تنها از طریق خواندن... رمانهای خارجی به هوس رمان نویسی افتاده بودند» و خودشان دانش جامعی از تکنیکهای رمان نویسی نداشتند «اکثر رمانهایی که به وجود می‌آمد تقلید و اقتباس و نظیره‌سازی از رمانهای خارجی و آن قدر سست و بیمایه بود که به زحمت خواندنش نمی‌ارزید» (آرن پور، ۱۳۵۰: II، ۲۳۸). اما اولین اثر از این نوع، یعنی شمس و طغرا نوشته محمدباقر خسروی، رمانی در سه جلد که در ۱۲۸۸ در کرمانشاه انتشار یافت و بر اساس زندگی در قرن سیزدهم میلادی در فارس تحت حکومت ایلخانان بود، از نظر جمالزاده «در میان آثار ادبی قرون اخیر بی‌همتا و بدون شك تنها کتابی بود که به عنوان الگوی ادبیات معاصر فارسی ارزش ترجمه به زبانهای خارجی را داشت» (کامشاد، ۱۹۶۶: ۴۵).

هرچند این ستایش مبالغه‌آمیز به نظر می‌رسد، شمس و طغرا نقطه عطف ادبیات معاصر ایران است. مشخصه مهم این اثر دقت جزئیات تاریخی در توصیف شخصیتها، سنتها و محللهای زمان وقوع است و بنا به نظر کامشاد گزارشهای آن

مبتنی بر داده‌های تاریخی است که غالباً کلمه به کلمه توسط

بسیار محتمل است که همین جنبه این کتاب سبب شد در بیداری فرهنگی ایرانیان نقش مؤثری داشته باشد؛ و سبک آن چنانکه بسیاری از ادبا گفته‌اند، اثر پایداری بر تحول نثر معاصر ایران داشته باشد. (منبع مذکور: ۲۷؛ بهار ۱۳۳۷: ۳۶۶).

اما آیا چنین ترجمه‌های منثوری به راستی نویسندگان را برمی‌انگیخت تا با نمونه‌هایی که این ترجمه‌ها در این دوران اولیه عرضه می‌کردند، رقابت کنند؟ واقعیت این است که جز در موارد استثنایی معدود تأثیر واقعی این «عصر ترجمه و اقتباس» تا دوران بعدی حس نشد. استثناها نیز مربوط به حوزه‌ای است که زودتر این تأثیر را درک کرد: حوزه پیدایش رمان نویسی.

اولین تلاش اصیل در رمان ایرانی سیاحت‌نامه ابراهیم بیگ اثر حاج‌زین‌العابدین مراغه‌ای (۱۲۱۵ تا ۱۲۸۹) بود که جلد اول آن در قاهره و از قرار معلوم پیش از چاپ آن در ۱۲۶۵ در استانبول منتشر شد. این اثر عموماً اولین رمانی دانسته می‌شود که با الگوی اروپایی تحریر شده^۳ و این نکته که مانند بسیاری از رمانهای اروپایی قرن نوزدهم، این اثر در سه جلد ارائه شده این نظر را تقویت می‌کند. اما با اینکه به نظر می‌رسد این اثر تلاشی برای تقلید از رمانهای تعلیم و تربیتی اروپایی نظیر تلماک فنلون باشد (و شاید از ترجمه عربی این اثر الگو برداری شده باشد)^۴، نشان‌دهنده شکل‌گیری مجدد الگوهای خارجی در قالبهای شرقی نیز هست، یعنی «شرقی‌مآب کردن» سبک و محتوی برای گذشته خودی که از مشخصه‌های رایج بیشتر محصولات ادبی این دوره است. این اثر وابستگیهای نزدیکی با حدیث عیسی بن هشام اثر محمد مویلیچی [ادیب مصری] دارد که يك دهه بعد شروع به چاپ چند کتاب کرد و در واقع اگر بر مشترک بودن منابع دلالت نکند، دال بر مشغله‌های ذهنی مشترک است. (در این مورد باید در نظر داشت که ابراهیم بیگ، برخلاف خویشاوند روحی خود در «فارسی شکر است» جمالزاده در دو دهه بعد، از مصر به ایران برمی‌گردد و نه از اروپا، تنها برای اینکه در کمال تأسف آن «بهشت» موعود، آن شرقی را که «بهترین دنیای ممکن است» معیوب ببیند.)

سنت ادبی اسلامی در این گونه انتقاد اجتماعی که در چارچوب يك سفر خیالی در عین حال جسمی، روحی، آموزشی

مؤلف نقل شده و در کتابشناسی ذکر شده است. خسروی به دلیل اهمیت قائل شدن برای دقت تاریخی از ادبیات کهنتر ایران به کلی جدا شد؛ او در اثر خود کاری کرد که می توان آن را رهیافت غربی نامید، یعنی درگیر پژوهشهای وسیع شدن قبل از قلم بردن بر روی کاغذ (منبع مذکور: ۴۴).

بدین لحاظ روش خسروی یادآور رمانهای تاریخی و التراسکات یا الکساندر دوما (پدر و پسر) بود (که انتشار ترجمه‌های فارسی نویسنده دوم از دهه ۱۲۷۰ شروع شده بود). این امر به موازات تلاشهای مشابه جرجی زیدان در عربی بود و ممکن است که نمونه زیدان در مؤلف شمس و طغرا اثر گذاشته باشد، خصوصاً به این دلیل که رمان خسروی (برخلاف پیروان او در دهه‌های بعد) مربوط به ایران دوران میانه بود و نه ایران پیش از اسلام و خود او نیز رمان زیدان به نام *عنداء قریش* را به فارسی ترجمه کرد. ظاهراً هدف او مانند زیدان اساساً آموزشی بوده است: ارائه تاریخ به کمک داستان سرگرم کننده. به نظر آرین پور این سبک که متعلق به قصه‌گویان ایرانی است و «به صورت نقل و حکایت نگارش یافته و ماجراها به ترتیب وقوع کلمه به کلمه و پشت سرهم می‌آیند» و بسیار با نقل قولهای شعری و عربی آراسته شده است «کتاب را از دسترس اکثریت خوانندگان ایرانی خارج می‌کند» (آرین پور، ۱۳۵۰، II: ۲۵۱) و این بحث را تقویت می‌کند که هدف تولید ادبی در این مرحله «توده‌ها» نبودند و نشانه آمیزه‌ای از عناصر بومی و خارجی است که در آن عناصر ادبی سنتی هنوز به نحو مؤثری خود را نشان می‌دهند.

دهه‌های بعد شاهد انتشار رمانهای تاریخی بیشتری بود: عشق و سلطنت از شیخ موسی نصری در باره فتوحات کورش کبیر در ۱۲۹۸، داستان باستان از حسن بدیع که عمدتاً از شاهنامه اقتباس شده بود در ۱۳۰۰ و دام‌گستران یا انتقام خواهان مزدک از صنعتی زاده کرمانی در مورد روزهای آخر امپراطوری ساسانیان در همان سال. تمام این آثار به سبب الهام گرفتن از دوران پیش از اسلام از نمونه شمس و طغرا فاصله می‌گیرند، در حالی که رمان عشق و سلطنت به سبب به دست دادن تلفظ نامهای قدیم ایرانی به زبان فارسی، تکیه خود بر منابع اروپایی را علاوه بر بهره گرفتن الگوهای اروپایی فاش می‌کند. تمام این آثار نمونه‌هایی هستند از تمایل به فرار از محدودیتهای زندگی سیاسی و اجتماعی معاصر خود و دیدن نیات خود از یک سو در گذشته باشکوه، که در تضاد با حال بازدارنده و قهقرایی آنها بود و منابع خود را از آن می‌گرفتند، و از سوی دیگر در غرب «پیشرو»، که الگوهای عام و ادبی خود را از آن می‌گرفتند.

پایه‌گذاری داستان کوتاه نیز تا حدود زیادی مدیون الگوهای

غربی است؛ هرچند جمالزاده این راه را در ۱۳۰۰ گشود، تا مدت‌ها بعد که صادق هدایت آن را شروع کرد، هموار نشد و تنها بعد از جنگ دوم جهانی واقعاً رواج یافت. در دوره اولیه تعداد اندکی داستان کوتاه ترجمه یا نوشته شده دیده می‌شود (به استثنای طنزهای سیاسی که نوع ادبی متفاوتی هستند) و حداقل قبل از ۱۳۰۰ تعداد رمانهای نوشته شده و ترجمه شده بیش از داستانهای کوتاه بود. هرچند بحث درباره دستاوردهای جمالزاده فراتر از حدود مقرر این مقاله است، لازم است اشاره شود که کارهای وی اولین تلاش برنامه‌ریزی شده برای قرار دادن ادبیات در دسترس خوانندگان وسیعتری بود. ادبیاتی که کارکرد تعلیم و تربیتی حیاتی آن برای پیشرفت اجتماعی و فرهنگی از نظر او کمتر از آنچه اسلاف وی می‌پنداشتند نبود. برای این کار وی مطالب مورد علاقه این خوانندگان را از طریق موضوعات و زبان کاملاً آشنا برای آنها عرضه کرد. او در این کار توانست به آمیزه سودمندی از عناصر بومی و خارجی دست یابد. هرچند قصه‌گویی یک هنر قدیمی ایرانی است، شکل‌های سنتی آن نمی‌توانست تأثیرات هیجان‌بخشی ایجاد کند که با داستانهای کوتاه قرن نوزدهم اروپا (که در آنها به طرح، شخصیت و جزئیات واقعه‌گرایانه توجه بیشتری می‌شد) قابل مقایسه باشد. جمالزاده توانست مشخصه‌های ادبی داستان کوتاه اروپایی را با مصالح برگرفته از زندگی ایرانی ترکیب کند و شکلی واقعاً ایرانی خلق کند که برای خوانندگان بسیاری جاذبه داشت. اینکه کار او اثر آنی ناچیزی داشت عمدتاً به دلیل جو سیاسی دشمن‌خوی آن زمان بود. اما تلاشهای او نمایانگر اوج این دوره اولیه تجدید حیات ادبی بود و راه را برای آنچه پس از آن رخ داد، هموار کرد.

حاشیه:

(۳) عبارت کامشاد این است «اولین تلاش برای نوشتن رمانی ایرانی با الگوی اروپایی» (۱۹۶۶: ۱۷)؛ آرین پور آن را «اولین رمان اجتماعی اصیل به زبان فارسی به سبک اروپایی» می‌خواند و آن را با ارواح مردگان گوگول مقایسه می‌کند (۱۳۵۰: ۳۱۵ I). در مورد مشکلات موجود بر سر تعیین تاریخ تصنیف و انتشار این کتاب به بخاش (۱۹۷۸: ۳۵۹، شماره ۲) نیز رجوع کنید.

(۴) این ترجمه توسط رفاعة رافع الطهطاوی قبل از ترجمه فارسی علی‌خان نظام‌الملک منتشر شده به سال ۱۲۶۵، انتشار یافت.

در این دوران دو مقوله دیگر ترجمه و اقتباس ادبی، یعنی نمایشنامه و شعر، اهمیت به مراتب کمتری دارند و به همین نسبت خلاصه‌تر به آنها خواهیم پرداخت. علاقه به نمایشنامه تا حدود زیادی با تأسیس «دارالفنون» شروع شد که در گوشه‌ای از حیاط آن تئاتر کوچکی به سبک اروپایی ساخته شد.^۵ فهرست تربیت شامل ترجمه چند نمایشنامه مولیر از فرانسه به فارسی است و نیز ترجمه فارسی هفت نمایشنامه ترکی توسط آخوندزاده؛ این مثالها توجه ما را به سوی يك مسئله اساسی در این مرحله ابتدایی جلب می‌کند: این واقعیت که ایران هیچ نمایشنامه‌ای از نوع اروپایی نداشت (برخلاف مورد نثر) الگوهای بومی مفیدی نداشت که کار را بر آن اساس شروع کند. شکلهای نمایشنامه‌ای بومی شامل انواع مختلف روحوضی و نیز نمایشنامه مذهبی تعزیه بود که متکی بر حوادث مربوط به شهادت امام حسین (ع) است ولی موضوعات دیگر را نیز در برمی‌گرفت. آشنایی با فرهنگ اروپایی سبب افزایش آگاهی نسبت به توانهای بالقوه نمایشنامه هم برای سرگرمی و هم به عنوان وسیله‌ای برای انتقاد اجتماعی و سیاسی شد، ولی بسیاری از الگوهای رایج در اروپا نتوانستند در ایران احساسی برانگیزند، خاصه در میان مخاطبان که به قراردادهای آنها عادت نکرده بودند. شاید با مثال ترجمه‌های آثار مولیر بتوان این وضع را بهتر توصیف کرد.

ترجمه‌های اولیه از آثار مولیر در واقع اقتباس بودند و نه ترجمه و برای جذاب کردن و قابل فهم‌تر کردن آنها برای مخاطبان ایرانی، تغییراتی در آنها داده بودند. آراین پور می‌گوید که «نه تنها در دوره ناصری بلکه بعدها هم سلیقه مترجمین ایرانی آن بود که مضمون کمیدیهای مولیر و دیگران را اقتباس و آزادانه تحریر کنند تا با مذاق خوانندگان و تماشاگران ایرانی سازگار افتد.» (آراین پور، ۱۳۵۰، I: ۳۴۲). اما به نظر براون ترجمه میزانتروپ منسوب به میرزا حبیب اصفهانی که در ۱۲۰۸ در قسطنطنیه با عنوان گزارش مردم‌گریز چاپ شد، علی‌رغم ایرانی کردن شخصیت‌های آن و قرار دادن اصطلاحات و ضرب‌المثل‌های فارسی به جای فرانسوی و تأثیر آشکار ترجمه‌های هم عصر ترکی از مولیر، کاملاً به دقت از اصل تبعیت کرده است (براون، ۱۹۲۸، IV: ۴۵۹). اما با خواندن این نمایشنامه، علی‌رغم تلاش مترجم برای مفهوم کردن آن برای مخاطب ایرانی، احساس ساختگی بودن شدید و فقدان ارتباط با زندگی ایرانی، به انسان دست می‌دهد.

یکی از علت‌های اشکال چنین ترجمه‌هایی، حداقل در بعضی موارد، شاید استفاده از نظم باشد که به گفتگو حالتی مظنون می‌داد و به علاوه تداعی اجتناب‌ناپذیری از يك طرف با شعر درباری و از طرف دیگر با شعر عامیانه داشت که مانع از به

کارگیری خلاق شعر در این نوع ناآشنا می‌شد. اما ترجمه‌های منتور مولیر وضع خیلی بهتری نداشتند و شاید دلیل آن بود که حالت خنده‌دار رفتار قرن هفدهم فرانسه به دشواری به ایران قرن نوزدهم قابل انتقال بود. به هر دلیل نمایشنامه‌های مولیر جاذبه ناچیزی برای مخاطبان داشتند، مخاطبانی که مسلماً آمادگی اندکی برای پذیرش نمایشنامه از هر نوع داشتند.

ترجمه‌های میرزا جعفر قرچه‌داغی از نمایشنامه‌های میرزا فتحعلی آخوندزاده از زبان ترکی آذری به زبان فارسی که در ۱۲۵۳ در تهران انتشار یافت، نسبتاً موفق‌تر بودند. نوشتن و اجرای نمایشنامه در ترکیه زودتر از ایران شروع شده بود و الگویی برای بسیاری از نویسندگان ایرانی شد، خصوصاً نویسندگانی که گاه و بیگاه در ترکیه ساکن بودند. این موفقیت خاصه به این دلیل بود که شرایط ترکیه قرن نوزدهم از رفتار اشراف قرن هفدهم فرانسه به شرایط ایران بسیار نزدیکتر بود. نمایشنامه‌های آخوندزاده اولین نمایشنامه‌هایی است که به تقلید از سبک‌های اروپایی نوشته شد. مقدمه مترجم - که با قطعه‌ای مدح ملال آور و تقدیم شده به ناصرالدین شاه آغاز می‌شود - بازتاب مشغله‌های ذهنی تربیتی است که به طور سنتی از مشخصه‌های ادبیات ایران بوده است:

هدف این گردآوری و ترجمه ارائه تعلیم اخلاقی موجود در گفتگویی خنده‌دار به سبکی عامیانه و ساده با الگوی تئاتر اروپایی است و شکل ارائه آن عملی است: یعنی شناخت خوب و بد در ذات بشر به کمک مشاهده اختلافها و مشابهتها و شنیدن گفتار طبیعی، اغراق نشده زنده. (آخوندزاده، ۱۳۴۹: ۶۴)

واقعیت‌گرایی به طور نسبی بیشتر این نمایشنامه‌ها در مقایسه با اقتباس‌های آثار مولیر دلالت بر تمایل به ترسیم صادقانه وضع موجود دارد؛ همچنین بازتاب آشنایی مؤلف با ادبیات معاصر روسیه و نیز تجربه او در دیدن اجراهای نمایشنامه‌های روسی و اروپایی هنگام اقامت در تفریس است که منبع الهام کارهای نمایشنامه‌نویسی وی شد. این آگاهی تکنیکی به علاوه ملزومات ادبی و تعلیمی نمایشنامه، بدون شك در موفقیت نمایشنامه‌های

منثوری مانند رمان است، زیرا مترجم شعر سه راه پیش روی دارد که هیچ یک رضایتبخش نیستند: ترجمه شعر اصلی به نثر (ساده‌ترین ولی ناکارآمدترین و به لحاظ زیباشناسی نامطبوع‌ترین روش)؛ برگرداندن آن به شکل نظم سنتی (که در این صورت بیشتر احتمال دارد اقتباس از کار در بیاید تا ترجمه)؛ یا پی‌ریزی اسلوب‌های شعری جدید یا تغییر اسلوب‌های موجود به نحوی که مطابقت نزدیکتری با مشخصه‌های شعر اصلی داشته باشند. این کار از همه شقوق دیگر مشکلتر است و مستلزم آن است که ترجمه شعر و امروزی کردن شاعرانه توأمأ صورت گیرد.

چنانکه همه می‌دانند در خاورمیانه شعر با سنت‌های دیرپای خود سرسخت‌ترین و طولانیترین مقاومت را در برابر تأثیرات مدرنیته کردن نشان داد. تلاش‌های اولیه در جهت مدرنیته کردن عمدتاً محدود به محتوای شعر بود و نه صورت آن؛ هر چند در حدود ۱۲۴۹ شمسی مثلاً بحث‌هایی در نشریات دوره‌ای درباره «شعر منثور»^۵ مطرح می‌شد، این بحثها اثر ناچیزی در تصنیف واقعی شعر یا بر ترجمه داشت. این احساس که شکل‌های سنتی شعر نیازی به تغییر ندارند ولی محتوای سنتی آنها غیر قابل قبول است و باید به شدت تغییر کند، صریحاً توسط میرزا آقاخان کرمانی (۱۲۳۲-۷۵) در مقدمه سالارنامه وی اعلام شده است. او با اشاره به فصل اختتامیه اثر خود «با پایانی حماسی مانند شیوه و روش شاعران اروپا» شعر سنتی ایران را به انتقاد می‌گیرد و این انتقاد نه بر مبنای قراردادهای ادبی یا صوری است - که وی تلاش زیادی برای ستایش فصاحت و زیبایی آن می‌کند - بلکه نسبت به تأثیرات روحی محتوای آن است:

آنچه مبالغه و اغراق گفته‌اند، نتیجه آن مرکوز ساختن دروغ در طبایع ساده مردم بوده است. آنچه مدح و مژده کرده‌اند، نتیجه آن تشویق وزرا و ملوک به انواع رذائل و سفاهت شده است. آنچه عرفان و تصوف سروده‌اند، ثمری جز تبلی و

حاشیه:

(۵) رجوع کنید به آرین پور (۱۳۵۰: I، ۷-۳۳۶). ناصرالدین شاه در ۱۲۴۸ «تکیه دولت» را بر مبنای الگوی تالار آلبرت در لندن بنا نهاد. عناصر محافظه‌کار به شدت با تئاتر مخالفت می‌کردند و بیشتر تئاترها مجبور به تعطیل شدند یا مصارف دیگری یافتند.

(۶) اصل آن در تقلیس در ۱۲۳۸ منتشر شد، ترجمه روسی این نمایشنامه‌ها توسط خود مؤلف حتی قبل از انتشار آنها به زبان ترکی، در ۱۲۳۱ در یک نشریه روسی چاپ شد (آرین پور ۱۳۵۰: ۶، ۳۵۳).

(۷) برای دیدن مطالبی در مورد ملوک‌خان رجوع کنید به آرین پور (۱۳۵۰: I، ۶۱-۳۵۸)، همچنین رجوع کنید به براون: IV، ۴۶۳ و کامشاد: ۱۳۴۵، ۱۴.

(۸) روزنامه علمی دولت علیه ایران در تاریخ ۵ مهر ۱۲۴۹ حاوی بحثی از شماره‌های بیشتر روزنامه ملت بود (براون: ۱۳۶۲، ۶، ۹۵ را ببینید).

آخوندزاده سهم بودند؛ خاصه به این دلیل که در آنها اولین بار با ارائه گفتار مستقیم و طبیعی بر روی صحنه روبه‌رو شد.

نمایشنامه‌های آخوندزاده که از جانب مخاطبان ایرانی خیلی بهتر از کارهای مولیر پذیرفته شد، منجر به تقلیدهایی شد، مثلاً از جانب میرزا آقا تبریزی، مؤلف چند نمایشنامه که اولین بار در ۱۲۸۸ چاپ شد (هرچند در حوالی ۱۲۴۹ تصنیف شده بود) و پیشتر منسوب به میرزا ملکم‌خان بود.^۷ در این نمایشنامه‌ها به ملزومات فنی نمایشنامه، که از نقاط قوت کار آخوندزاده بود، توجهی نمی‌شد و بنابراین اجرای آنها دشوار بود. اما باید توجه کرد که هدف چنین تألیفاتی واقعاً اجرا کردن نبود؛ در واقع شرایط سیاسی و اجتماعی اغلب مستعد اجرای این نمایشنامه‌ها نبود و بسیاری از نمایشنامه‌های این دوره که به نظر براون «اساساً جزوه‌های سیاسی بودند و نه نمایشنامه» (براون، ۱۹۲۸، IV: ۴۶۳) نه تنها به ندرت اجرا می‌شدند بلکه اساساً برای خوانده شدن و نه دیده شدن نوشته شده بودند. به هر طریق نمایشنامه نتوانست در این دوره در ایران به صورت اساسی مستقر شود و تنها مدتها بعد بود که تلاش‌های تازه نیرو و محبوبیت بیشتری برای این نوع ادبی به همراه آورد.

مقوله سوم و آخر ترجمه ادبی که شاید محدودترین میدان را در این دوره دارد شعر است. علاقه به ترجمه شعر در اواخر قرن نوزدهم و خاصه بعد از شروع قرن بیستم آغاز شد. چون تشخیص ترجمه‌های شعر و یافتن آنها در متون مشکل است (زیرا در آثار مختلف از جمله در جنگها، مجموعه آثار نویسندگان مختلف، نشریات دوره‌ای و مانند آنها پراکنده است) به همین میزان به دست دادن ارزیابی دقیقی از آنها یا از سهم آنها در امروزی کردن شعر طی این دوران، مشکل است. اما بر مبنای شواهد محدود موجود به نظر می‌رسد که این سهم بسیار کم باشد. ظاهراً روی سخن ترجمه‌های شعر با مخاطبانی بود که حتی از مخاطبان ترجمه‌های نثر محدودتر بودند. این ترجمه‌ها هنوز هم فضای فکری نخبه‌گرایی را حفظ می‌کنند که متأسفانه مشخصه بسیاری از اشعار آن دوره‌ای است که حتی بخشی از آن وقف اصلاحات سیاسی و اجتماعی شده بود.

البته مشکلات ترجمه شعر خیلی بیشتر از ترجمه نوشته‌های

کسالت حیوانی و تولید گدا و قلندر نداده است. آنچه تغزل گل و بلبل ساخته‌اند، نتیجه‌ای جز فساد اخلاق جوانان و سوق ایشان به ساده و باده نبخشوده است، آنچه هزل و مطایبه پرداخته‌اند، فایده‌ای جز شیوع فسق و فجور و رواج فحشا و منکر نکرده است...

در مقابل شعرای فرنگستان... چنان شعر و شاعری را در تحت ترتیبات صحیحه آورده‌اند و چنان اشعار خود را مطابق منطق ساخته‌اند که جز تنویر افکار و رفع خرافات و بصیر ساختن خواطر و تنبیه غافلین و تربیت سفها و تأدیب جاهلین و تشویق نفوس به فضایل و ردع و زجر قلوب از ذرائل و عبرت و غیرت وطن و ملت تأثیری دیگر بر اشعار ایشان مترتب نیست... تنها کسی را که ادبای فرنگ می‌ستایند همان فردوسی طوسی است که اشعار شاهنامه او گرچه بعضی جاها خالی از مبالغه نیست، ولی حب ملیت و جنسیت و شهامت و شجاعت را تا يك درجه در طبایع مردم ایران القا می‌کند و پاره‌ای جاها به اصلاح اخلاق نیز می‌کوشد. (براون، ۱۹۲۸، ۱۷: ۳۴ تا ۳۵ مقدمه)^۱

بسیاری از ترجمه‌ها و اقتباس‌های اولیه، مانند بسیاری از تصنیف‌های اصل، وقتی که به مسائل اجتماعی و سیاسی معاصر می‌پرداختند، برای تحقق این کارکرد شعر بود. اما به دلیل غالب بودن شکل‌های کلاسیک، بسیاری از این اشعار (که اشعار سروده شده برای انتشار در نشریات دوره‌ای، مورد استثنایی آن است) از دسترس مخاطبانی که فاقد آموزش سطح بالای لازم برای درک آن بودند، خارج بود. کمیابی نسبی ترجمه‌های شعر در این دوره همچنین نشان‌دهنده این امر است که میزان اندکی از اشعار قرن نوزدهم اروپا به کار توصیف وضعیت ایران می‌آید و چنین اشعاری، به صورتی که ترجمه می‌شدند، عموماً چنان «به قالب فارسی درمی‌آمدند» که تمام خصوصیات اصل خود را از دست می‌دادند.

بعضی از شعرا که نمایندگان گرایش‌های شعری مختلف این دوره بودند، به مترجمان و اقتباس‌کنندگان اشعار اروپایی تبدیل شدند از جمله ادیب الممالک امیری (۲۴۵ تا ۱۲۹۶)، که سبک شعری‌اش، تا بدانجا تحت تأثیر شعر اروپایی بود که کلمات، موتیف‌ها و ایماژهای برگرفته از ادبیات اروپایی را وارد شعر خود می‌کرد؛ یحیی دولت‌آبادی (۱۲۴۳ تا ۱۳۱۹)، که الگوهای قافیه‌ای اروپایی و نیز عروض هجایی را تجربه کرد و ترجمه‌های او از فرانسه جزو اولین ترجمه‌های زبان فارسی است؛ و ابوالقاسم لاهوتی که از شعرای مهم سیاسی بود.^۲ نمونه ایرج میرزا (۱۲۵۳ تا ۱۳۰۳) وضعیت این دوره اولیه ترجمه شعر را روشن می‌کند.

ایرج میرزا شاعر معتبری که به شکل‌های سنتی شعر می‌سرود، با چند زبان شرقی و اروپایی آشنایی داشت و یکی از مترجمان اصلی ادبیات اروپایی شد. ف. ماجالسکی می‌گوید که از جمله تلاش‌های او این بود که «آثار شیلر و لافونتن را ترجمه کرد و ترجمه‌های وی هر چند آزاد بود، گنجینه ادبیات فارسی را با ارزش‌های تازه و پایداری غنی ساخت، (ماجالسکی، ۱۹۵۶، ۱: ۱۲۹). در واقع ترجمه‌های ایرج چنان آزاد است و چنان به لحاظ سبک و محتوی آزادانه به قالب فارسی درآمده است که نمی‌توان آنها را به عنوان نمونه‌های شعر اروپایی بازشناخت. استفاده دائم او از قالب مثنوی شاید در مورد ترجمه اشعار لافونتن توجیه‌پذیر باشد زیرا مشابهتی با اصل آن می‌یابد، اما خود ترجمه‌ها چیزی از مشخصه‌های متن اصلی را حفظ نکرده‌اند و در واقع نمی‌توان بین آنها و مشخصه داستان‌های تمثیلی سنت مثنوی در دوران میانه تمایزی قائل شد. به طور خلاصه هر چند این اشعار از اشعار موفق فارسی هستند، اما به عنوان ترجمه ارزشی ندارند. همین مطلب در مورد داستان عشقی منظوم ناتمام زهره و منوچهر صادق است که اقتباس آزادی از ونوس و آدونیس شکسپیر است. این اثر با اینکه در جهت وقایع، توصیف‌ها و غیره از اصل خود تبعیت می‌کند، افسانه اسطوره‌ای اصلی را به داستان منظوم عاشقانه‌ای از آن گونه که در فارسی متداول است، تبدیل می‌کند و البته بدون تحریف سبک یا پایگاه اخلاقی نمایندگان آن نوع ادبی در قرون وسطی و نیز اقتباس نوزایشی شکسپیر [از اسطوره یونانی] (آرین پور، ۱۳۵۰، II: ۱۳-۴۰۱).

ترجمه‌های ایرج و سروده‌های اصلی او نشانه پایبندی به اشکال سنتی شعر و مفاهیم سنتی قصه‌گویی به قصد نتیجه‌گیری آموزنده قصه است. بیهوده نیست که در یکی از «قطعه»‌های خود تفاخر می‌کند که «من چو بر اسب سخن‌رانی سوار آیم بود هم رکابم فرخی و هم عنانم عصری» و نتیجه می‌گیرد که «ختم بر من گشته شعر و شاعری چونانکه شد بر محمد خاتم پیغمبران پیغمبری» (میرزا، بی تا، ۱۷۴). تلاش‌های خود او در ابداع شعری فراتر از وارد کردن کلمه‌ها و عبارتهای بیگانه در اشعار فارسی و تجربه‌های [جدید] با قافیه نبود. که هر چند «پایه‌گذاری سبک شعری جدید» نامیده شده. بنا به اذعان خودش نوعی از مخمس است که در واقع نیازی به هیچ الهام از کار اروپائیان نداشت (منبع، پیشین: ۹).

بنابراین در واقع نمی‌توان نتیجه گرفت که در این دوره ترجمه‌های شعر نقش مهمی در احیاء ادبی ایفا کردند؛ به علاوه تأثیر نفوذ اروپا در شعر ایران در آن زمان ناچیز است و عموماً به تلاش‌هایی برای اقتباس از الگوهای قافیه‌ای اروپایی (و عمدتاً فرانسوی) به جای شکل تک قافیه‌ای و بیتی شعر فارسی محدود

می‌شود. کوششهای برخوردار از واقعیت‌گرایی بیشتر، که غالباً آن را با وارد کردن کلمه‌ها و عبارتهایی در شعر سنتی فارسی اشتباه می‌گرفتند، کاری بود که مسلماً خارج از دسترس بخش وسیعی از مردم بود. تنها در مرحله بعدی، یعنی مرحله‌ای که عمدتاً با تلاشهای نیما آغاز شد، کوششهای درخور اعتنائی برای مدرنیزه کردن شعر دیده می‌شود.

این مرور مسلماً خلاصه و کلی نشان می‌دهد که نقش ترجمه و اقتباس در معرفی انواع ادبی جدید و آفرینش سبکهای ادبی جدید باید بر مبنای اسلوبمندی از نوآرزیایی شود. به یقین ناخشنودی از سبک مصنوع نوشته‌های درباری که نویسندگانی چون قائم‌مقام فراهانی و امیرکبیر از نمونه‌های آن بودند، با افزایش تماس با دنیای خارج (و نه تنها اروپا) و نیز بر اثر نیازهای نهادهای آموزشی و بعدها نیازهای نشریات دوره‌ای^{۱۱}، رو به افزایش گذاشت. بدون شک این عوامل در ایجاد علاقه بیشتر نسبت به یافتن الگوهای ادبی و عمومی برای برآوردن نیازهای جدید و ایجاد پذیرش بیشتر الگوهای خارجی از غرب «پیشرو» دخیل بوده است.

اما تا تحلیل کاملی از مطالب ترجمه شده و اقتباس شده انجام نشده، نمی‌توان ارزیابی دقیقی از سهم دقیق جنبش ترجمه و اقتباس در احیاء ادبی به عمل آورد. چند مشکل در این امر وجود دارد. نخست و پیش از همه اینکه عمدتاً به سبب شرایط انتشار این ترجمه‌ها، دسترسی به خود ترجمه‌ها بسیار محدود است. بسیاری از این آثار در خارج از کشور، مصر، ترکیه، هند و اروپا، چاپ شدند و باید در جاهای مختلف به جستجوی آنها برآمد. بسیاری از آنها به شکل بی‌دوامی، در نشریات دوره‌ای یا به صورت «پاورقی» یا به صورت مخفیانه چاپ می‌شدند و بنابراین در منابع کتابشناسی ثبت نشده‌اند. در مورد ترجمه‌های شعر، این نمونه‌ها در دیوانهای مترجمانشان (مانند ایرج میرزا) آمده‌اند و اغلب بدون تاریخ، اسناد یا مشخص شدن زبان اصلی هستند (و گاهی اصلاً ترجمه بودن آنها ذکر نشده است).

اما قبل از مبادرت به تحلیل محتوا و سبک آنها، یا مقایسه آنها با اصل، باید این ترجمه‌ها و اقتباسها بررسی و طبقه‌بندی شود. از این لحاظ باید توجه خاصی به ترجمه از زبانهایی بشود که تا کنون عمدتاً نادیده گرفته شده‌اند مثل عربی (که زمینه‌ای بسیار غنی برای مطالعات تطبیقی است) و روسی. مسئله دیگری که کمتر بدان پرداخته شده این است که ترجمه‌های فارسی بعضی آثار تا چه حد خودمتکی به ترجمه‌های دیگر بودند و این امر چه میزان بر درک و نحوه برخورد آنها تأثیر گذاشت.

آخرین نکته مهم مسئله پذیرش است. خوانندگانی که مخاطب ترجمه‌ها و اقتباسها فرض می‌شدند، تعیین‌کننده انتخاب

این ترجمه‌ها بودند. کاملاً روشن است که مخاطبان این آثار یکپارچه نبودند ولی فرض بر این بود که از سطح معینی از سواد برخوردارند و انتخاب آنها نشان‌دهنده اعتبار و بنابراین محبوبیت نوع ادبی خاصی در برابر انواع دیگر است. این امر تا چه حدی در درک عمومی از ادبیات اروپایی و نیز آداب و رسوم آنها تأثیر گذاشت؟ قبل از پاسخ به این سؤال و سؤال دیگر مرتبط با آن یعنی اینکه نویسندگان ایرانی چه از طریق ترجمه و چه از طریق مطالعه مستقیم با چه آثاری آشنا بودند، باید بررسی دقیقی از اسناد موجود و عمدتاً بی‌دوام صورت گیرد. یادداشتهای روزانه، روزنامه‌ها، نامه‌ها و نیز بررسیهای انجام شده درباره کتابها و مقدمه ترجمه‌ها و آثار اصلی. چه امری سبب شده است که آقاخان کرمانی نتیجه بگیرد شعر اروپایی بسیار اخلاقی است و شعر کلاسیک فارسی نیست و این امر را توجیه تقلید خودش، نه از آثار اروپایی، که از شاهنامه قرار دهد؟ چه عاملی سبب شده که نویسندگان ایرانی بعضی آثار اروپایی را به لحاظ اخلاقی سازنده بدانند، حال آنکه تفکر انتقادی اروپایی این آثار را فاقد چنین کیفیتی می‌داند؟ آیا پیشرفت فنی اروپا بود که سبب شد آخوندزاده نمایشنامه اروپایی را ابزار آموزشی بداند که مستقیماً به چنین پیشرفتی می‌انجامد یا سبب شد که جمالزاده رمز این پیشرفت را در اختصاص یافتن کار به داستان‌روایی ببیند؟ در واقع آیا تأثیر ادبیات اروپایی یا تصورات اساسی این نویسندگان (عمدتاً برخاسته از سنت ادبی بومی خودشان) بود که آنها را به این نظر رساند که هر ادبیات ارزشمندی باید تعلیمی باشد؟ (علی‌رغم شواهد فراوانی که در خود ادبیات اروپایی و حداقل در همین آثاری که در ایران بیشترین محبوبیت را یافتند خلاف این امر را نشان می‌دهد.) بیشتر این پرسشها تا کنون مطرح نشده‌اند و تلاش برای پاسخ به آنها خیلی کمتر بوده است. اما تنها هنگامی که چنین مواردی مطرح بشوند و تحلیل مفصلی از کل حوزه ترجمه و اقتباس ادبی در این دوران صورت گیرد، می‌توان ارزیابی معتبری از تأثیر آن چه در دوران خودش و چه در نسلهای آینده به عمل آورد.

حاشیه:

۹) این مطلب را در سالنامه نیافتم، جلد چهارم تاریخ ادبیات براون (به ترجمه بهرام مقدادی) نیز چنین مقدمه‌ای نداشت: اما یحیی آرین پور در جلد اول از صبا تا نیما آن را از تاریخ بیداری ایرانیان نقل کرده است. مترجم.
۱۰) رجوع کنید به ماشالسکی (۱۹۶۵: I، ۵۰). در مورد امیری (۶۲-۶۳) در مورد دولت آبادی (۱۶۰) و در مورد لاهوتی.
۱۱) به نظر کامشاد با گسترش فنون چاپ نه تنها جنبه‌های تزئینی «تولید کتاب بلکه سبک ادبی رو به نزول گذاشت» با لیتوگرافی هنر تزئین نوشته‌ها رو به افول گذاشت و جنبشی برای ساده‌تر کردن و مستقیم‌تر کردن ارتباط آغاز شد. (۱۹۶۱: ۱۱).