تحول آغازین ادبیات فارسی معاصر در چندین تحقیق مهم مورد بررسی واقع شده است. این تحقیقات با نوشته های ای. جی براون دربارهٔ گرایشهای ادبی معاصر آغاز شد و چندین اثر مهم در بارهٔ جنبه های خاص و عام این موضوع را در پی آورد. از این نوشته ها، که دربارهٔ روزنامه نگاری و پیدائی متن مطبوعاتی، تجارب اولیه در زمینهٔ داستان منثور، و تلاشهائی برای نشان دادن زندگی فرهنگی از نوع ایرانی در نمایشنامه هائی به سبک اروپائی بودند، فراوان آموخته ایم. با این حال، هنوز به چندین سوال مهم دربارهٔ این دوره پاسخی داده نشده. این سؤالات دربارهٔ تأثیر خاص ترجمهٔ ادبی و پدیدهٔ مرتبط به آن، یعنی تأثیر اقتباس ادبی در تکامل ادبیات فارسی معاصر، هستند:

این جنبش تا چه حد الگوهائی بکر پدید آورد تا نویسندگان براساس آن قلم بزنند؟ تا چه حد مخاطبان تازه ای را به خواندن آثاری در زمینهٔ ادبیات مشتاق کرد (مخاطبانی که پذیرای این متون یا بهتر بگوئیم خواستار این متون باشند)؟

این جستار بیشتر به جنبه هائی از این سؤالات پرداخته است، نه به مباحثی دربارهٔ بررسی عمومی آثار ادبی این دوره.

تاریخ ترجمهٔ ادبی در ایران ظاهراً هنوز نوشته نشده است. تا آن جا که اطلاع دارم مورّخان ادبیات فارسی معاصر، فقط اشاره ای گذرا به آن کرده اند (گرچه اکثراً بر این باورند که ترجمهٔ ادبی در تولد ادبیات و ارائه الگوهای سبکی و نمونه ای به نویسندگانی که قصد داشتند جایگزینی برای اشکال سنتی بیابند، تأثیری بسزا داشته است). همچنین تا به حال اقدامی نظام مند در بررسی و طبقه بندی آثار ترجمه شده، ارزیابی کیفیت این ترجمه ها، شناخت مخاطبان آنها، و تعیین میزان استقبال مردم و دلائل آن، یا برآورد اثرات این ترجمه ها بر تحول ادبی معاصر

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

● مترجم: ابوالفضل حُری

تأثیر ترجمه در ادبیات ایر

صورت نگرفته است.

این مقاله شمائی کلی از ابعاد موضوع را ارائه داده، دستورالعملی چندَ برای تحقیقات آتی پیشنهادی کند.

عصر ترجمه و اقتباس ادبی، نوسازی ادبی را نیز به همراه داشت و دارای تاریخهای آغازین، و انتهائی مهم است: سال ۱۸۵۴، تاریخ درگذشت قاآنی. آخرین شاعر بزرگ سبک نئوکلاسیک در دورهٔ قاجاریه ـ و سال ۱۹۲۱، تاریخ انتشار «یکی بود، یکی نبود» *جمالزاده* و «افسانهٔ» *نیما یوشیج*، ممکن است با توجه به زمانبندی دقیق این دوره کمی طولانیتر باشد، ولی به نظر من چنین امری موجه است زیرا هر یک از این دو نویسنده، نمایندهٔ دگرگونی در ذوقهای ادبیَ و شرائطی هستند که در آن ۷۰ سال صورت گرفت؛ تغییری که به طور عمده از تماس مداوم با غرب ایجاد شده بود و ابراز اصلی آن نیز ـ صدالبته ـ ترجمه بود.

جمالزاده و نیما تحول تاریخی و فرهنگی این تماس را نشان می دهند. بنا به گفته *یان ریپکا*، قاآنی از میان معاصران خود، اولین کسی بود که با زبانهای اروپائی ـ بویژه فرانسوی که از آن زبان کتابی را دربارهٔ گیاه شناسی ترجمه کرده بود ـ و اندکی نیز انگلیسی آشنائی داشت؛ اما این تماس اندك با غرب ـ که عمدتاً سمت و سوئی عملی داشت ـ بر سبک این شاعر درباری که شاید بهترین نمایندهٔ ذوق ادبی دورهٔ قاجار بود، تأثیری چندان نداشت. این سلیقه ها از میان رفتند و سلیقه های ادبی غربی تری جایگزین آنها شدند. تحولی که نه تنها در نوشته های جمالزاده، بل که در شخصیت این نویسندهٔ ایرانی نیز (که بیشتر عمر خود را در خارج از کشور گذراند و اولین کتابش در برلین چاپ شد) آشکارا نمایان است. اگرچه موضوعات مورد علاقهٔ جمالزاده

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ان بعداز مشروطه

بیشتر موضوعاتی برکشیده از فرهنگ سنتی خود او بود، به لحاظ سبکی از الگوهای غربی الهام گرفته بود.

تأثیر غرب بر نویسندگان فارسی و تلاش برای بازگشت به موطن از مسیرهای غربی، در آثار او متبلور است. تاریخهای مورد بحث به دلائل دیگری نیز بااهمیتند. مدرسهٔ دارالفنون مترجمان فراوانی پرورش داد که ترجمه های بسیاری منتشر کردند. این مدرسه در سال ۱۸۵۲، دو سال قبل از مرگ قاآنی، بنیانگذاری شد.

از سوی دیگر کودتای رضاخان که ساختار کلی زندگی سیاسی و اجتماعی را از ریشه دگرگون کرد، در ژانویه ۱۹۲۱ به وقوع پیوست. ریپکا معتقد است که در عصر قاآنی به سبک قدیم محتضر و سبک جدید در راه است و در رنسانس ادبی دورهٔ مشروطه (مثلاً به وسیلهٔ *وراکو بیچکوا*) ایران سنتی به ایران معاصر تبدیل می شود. لذا این تاریخها بیانگر دو قطب مخالف زندگی ادبی و فرهنگی هستند که در خلال آنها نویسندگان و مخاطبین در جهت این دوره حرکت کردند. دوره ای که ادبیات می توانست با زبانی خودمانیتر با گروه کثیری از مردم درددل کند اما بتدریج آن ادبیات جایگزین ادبیاتی درباری با سبکی مزین، تکراری و شدیداً عربی شد.

ترجمه ها و اقتباسهای ادبی محصول این دوره، به سه مقولهٔ عام تقسیم می شوند: نثر (شامل نثر ادبی و غیرادبی در اشکال تاریخ، رمان، رمان کوتاه و داستان کوتاه)، نمایشنامه (منثور و منظوم)، و شعر.

هر یک از این مقوله ها مشکلات خاصی را دربارهٔ مخاطبین و خوانندگان، و نیز دربارهٔ سبک مطرح می کنند. همان گونه که نمونهٔ قاآنی نشان می دهد، نخستین کتابهای ترجمه شده از زبانهای اروپائی به فارسی، کُتُب درسی دربارهٔ علوم نظام و برخی علوم دیگر بودند که برای استفادهٔ دانشجویان دارالفنون و مراکز آموزشی دیگر تهیه شده بودند. سپس نوشته های تاریخی و بعداً نیز رمانها بتدریج به این ترجمه ها افزوده شدند. در میان رمانها، ابتدا رمانهای تاریخی مانند مجموعه رمانهای *الکساندر دومای* بودند که شماری از آنها را *محمدطاهر میرزا* (متوفا به سال ۱۲۷۶خ) به فارسی برگرداند. وی کتاب «ژیلباس بلاس» نوشتهٔ لساژ را نیز ترجمه کرده است. همچنین رمانهای آموزشی مثل «تلماك» نوشتهٔ فنلون، «رابینسون کروزوئه» نوشتهٔ *دانیل دفو*، «سفرهای گالیور» نوشتهٔ سویفت و برخی آثار سرگرم کننده تر از جمله رمانهای علمی تخیلی *ژول ورن*، و داستانهای «شرلوك هولمز» نوشتهٔ *کانن دایل* نیز از جمله این آثار به شمار می روند. ترجمهٔ *میرزا حبیب اصفهانی* (متوفی به سال ۱۲۷۶خ) از کتاب «حاجی بابا» نوشتهٔ جیمز موریه نیز چنان محبوبیتی یافت که براون آن را از جمله کتابهای مؤثر در بیداری ملی مردم به شمار آورد. این مترجم کتاب «میزانتروپ» *مولیر* را نیز ترجمه کرده است.

در میان مترجمین فارغ التحصیل از دارالفنون، می توان از نویسنده پرکار: *محمدحسن خان صنیع الدوله (اعتمادالسلطنه / وفات در سال ۱۲۷۵ خ)*، مؤلف چندین اثر تاریخی و مترجم آثاری چون «خاطرات مادمازل دومونت پیسینر»، «زندگینامهٔ کریستف کلمب»، «خانوادهٔ سوئیسی رابینسون» و نیز کتاب «دکتر مانگری لوئی» نوشتهٔ مولیر نام برد.

این اولین گروه مترجمان، همان گونه که از القابشان پیداست، اگر هم نَسَب اشرافی نداشتند، وابسته به دربار یا طبقات بالای مذهبها بودند. از همین رو سبک ادبی آنها با وجود تمایلشان به ترقیخواهی، تأثیر سلائق درباری را منعکس می سازد و به طور کلی، ترجمه های آنها برای عام مردم نوشته نشده است.

یحیی *آریانپور* ترجمه های اولیه را چنین ارزیابی می کند:

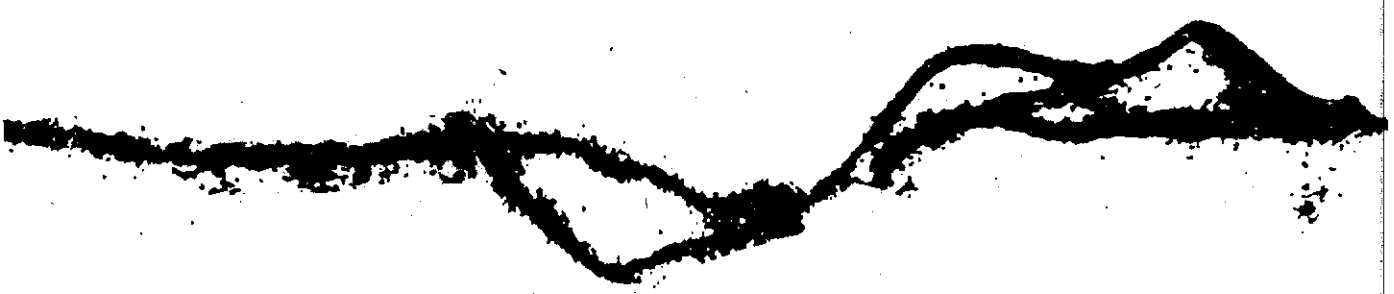
«متأسفانه مترجمین این آثار در پرداختن به مشخصات ادبی متون اصلی، توجه کافی مبذول نداشتند و در بعضی مواردها نیز داستان نویسان ایرانی، اشعار فارسی را زینتبخش آنها کردند، بعلاوه، اینان در کنار ترجمهٔ شاهکارها و نمونه های برجسته ادبیات کلاسیک، آثار پیش پا افتاده ای همچون «خاطرات مادام دومونت پنسیر» نوشتهٔ رمان نویس فرانسوی *پونسون دوتریل* را نیز به فارسی برگرداندند. شگفت انگیزتر این که این مترجمان پیشگفتارها و دیباچه هائی نیز برای رمانهای جنائی، تجارتی و کم ارزش نوشته[اند] و طی آن، لزوم نشر دانش و فراگیری تحصیلات و فنون را مورد بحث قرار داده[اند] و به ستایش از بزرگواری و همکاری شخصیت[های] محترم سلطنتی که به چنین اهداف والا و متعالی تمایل نشان می داده اند، [می پرداخته اند] اما این مترجمین، علی رغم اشکالات مذکور، مجبور به پیروی از سبک نوشتاری متون اصلی و تا حد ممکن نگارش ساده و روان و خودداری از ارائه عبارات مسجّع و مرصّع بوده اند که تا پیش از این از ویژگیهای لازم نثر ادبی به شمار می آمدند. لذا اگر این ترجمه ها وجود نداشت، ممکن بود سبک ادبی امروزی ـ که با وجود قرابت بسیار[ش] با گفتار عامیانه، از زیبائی نثر ادبی اروپائی برخوردار است ـ هرگز به منصهٔ ظهور نرسد.»

در این ارزیابی تناقضاتی دیده می شود؛ مثلاً چگونه ممکن است مترجمانی که مجبور بودند از سبک نوشتاری متون زبان اصلی پیروی کنند، در عین حال، توجه کافی در پرداختن به ویژگیهای ادبی این متون نداشتند؟ اما جدا از این تناقضاتی به نظر می رسد که آریانپور در ارزیابی خود، به برخی سوالات اساسی دربارهٔ این تلاشهای اولیه توجه نکرده است. وی بدون توجه به تفاوتهای سبکی، بین مترجمین (و درواقع بین آثار منحصر به فرد) تمام موارد مذکور را فقط «قطعاتی ادبی» در نظر می گیرد؛ و در حالی که از تشخیص آثار ادبی کلاسیک (که دارای ارزشی احتمالی به قصد ترجمه باشند) عاجز است. از بررسی دلائل ترجمهٔ آثار پیش پا افتاده و درواقع ارزیابی تأثیر چنین ترجمه هائی امتناع می کند و از مسأله ای مهم در نظر خوانندگان چشمپوشی می کند: چه کسانی این ترجمه ها را می خوانند و آنها برای چه کسانی نوشته شده اند؟ من ابتدا سعی می کنم این سوال را بررسی کنم.

شمار زیادی از ترجمه های اولیه در نشریه های ادواری که بسرعت در حال رشد بودند، درج شد (یا حداقل در اوایل درج می شد). این ترجمه ها، از نهضتهای مشروطه خواهی مربوط به سال ۱۲۸۵هـ. ش و به طور مشخص سالهای قبل از آن پیروی می کردند و در سال ۱۲۵۰ شمسی بود که در ترجمهٔ *محمدحسن* از کتاب «ماجراهای کاپیتان هاتراس» نوشته *ژول ورن*، در بخش علمی روزنامهٔ «ایران» ـ که یک ارگان رسمی دولتی و مختص اخبار و گزارشهای درباری از کارهای شخصی شاه بود ـ به چاپ رسیده، در دسترس همگان قرار گرفت. براساس نقل براون (براون ۱۹۸۳، ص ۵۰)، کتاب فوق العاده مخرّب «خاطرات مادمازل دومونت پنسیر» پس از ترجمه، ضمیمهٔ «سالنامه» یا «کتاب سال» ۱۳۱۳ هـ. ق گردید و انتشار آن موجب خشم شدید *ناصرالدین شاه* شد: بطوری که او دستور داد همهٔ نسخه های آن را ضبط کرده، نابود کنند. تربیت» که در سال ۱۳۱۴ هـ. ق (۹۷ـ ۱۸۹۶م) به سرپرستی *میرزا محمدحسین ذکاء الملک فروغی اصفهانی* منتشر می شد ـ به نقل از براون ـ نشریه ای بوده که به خاطر سبک و نگارش و سلامت خود اهمیت ادبی ویژه ای داشته است و علی رغم این که شیوهٔ این نشریه در تملق و ستایش از افراد صاحب نام آن زمان، از ارزش ادبی آن کاسته بود، با این حال، از تأثیر و نفوذ قابل ملاحظه ای برخوردار بود. این نشریه ترجمه هائی را به شکل پاورقی چاپ می کرد که از آن جمله می توان به آثاری از *برناردین روسن پیر* و *شاتوبریان* اشاره کرد.

نشریه «فرهنگ» که در سالهای ۱۸۸۰ منتشر می شد، و نیز نشریهٔ «گنجینهٔ فنون» که اوائل سالهای دهه ۱۹۰۰ انتشار می یافت، به لحاظ انتشار آثار ترجمه شده با اهمیت بودند. در واقع پس از مشروطه، ترجمه به بخش کم اهمیت تر مطبوعات تبدیل گردید که عمده ترین مشخصات آنها مقالات روزنامه ای، سرمقاله ها و هجو سیاسی و اجتماعی، و بخشهای شعر اصیل بود. می توان چنین استنباط کرد که خوانندگان طرف توجه مترجمان (اگر چه نسبت به خوانندگان درباری از سوی محافل بزرگتری هدایت می شدند) هنوز محدود به طبقات تحصیلکرده بودند و به رغم افزایش میزان باسوادان در این دوره و عدم محدودیت ادبیات به محافل اشرافی در این زمان، دیگر نمی توان آنها را خوانندگان عام و مردمی دانست.

نگاهی اجمالی به فهرست جمع آوری شده توسط *محمدعلی تربیت* از کتب منتشر شده (هم ترجمه و هم کتاب فارسی) از زمان آغاز به کار چاپ، تا جنبش مشروطه، نشان می دهد که سلائق خوانندگان هم به کتب زبان فارسی و هم به ترجمه و اقتباس متمایل بوده است. در این دوره تمایلاتی چند مشهود است: اولاً در هر دو مقوله فوق (ترجمه در زبان فارسی) آثار منثور غالبند. عمده ترین اثر شعری این دوره «سالارنامه» *میرزا آقاخان کرمانی* است که به تقلید از «شاهنامه» فردوسی نوشته شده است. در هر دو مقوله سوای آثار علمی و فنی، آثاری که مفاهیم تاریخی را در بر داشتند، چه تواریخ مبتنی بر واقعیّات و چه رمانهای تاریخی، در مراتب بالاتری قرار داشتند اما در عین حال، رمانهای علمی ـ تخیلی (عمدتاً مربوط به ژول ورن) نیز بااهمیت بودند. ثالثاً زبان اصلی اغلب ترجمه ها و اقتباسها، زبان فرانسوی است. عجیب این که هیچ اشاره ای به ترجمه رمانهای عربی جرجی *زیدان* توسط *عبدالحسین میرزا قاجار* که در این دوره انجام گرفته است و نیز قصهٔ «هزار و یک شب» نشده است اما ترجمه هائی از زبان ترکی آذری از نمایشنامه های آخوندزاده و نیز شماری از ترجمه ها از زبان روسی توسط عبدالرحیم طالبوف مورد توجه قرار گرفته است. رابعاً در آثار تألیف شده به زبان فارسی، اثرپذیری بسیار کمی از ترجمه ها دیده می شود و این آثار عمدتاً بر مبنای نمونه های سنتی قرار دارند اما در عین حال مبین علاقهٔ عمومی به مطالب تاریخی و اخلاقی (که باید آنها را آثار غالب در میان آثار فارسی سنتی دانست) و نیز دستاوردهای تازهٔ علمی و شرح سفر به سرزمینهای غریب است. می توان چنین استنباط کرد که مترجمین این دوره، تلاشهای خود را به سمت توده ای ازخوانندگان معطوف کرده



بودند که به طور مداوم اما آرام در حال افزایش بود؛ به خوانندگانی که بجز شاهکارها و آثار کلاسیک، به ادبیات اروپائی نیز علاقه نشان می دادند. علاقهٔ آنها بیشتر به سبب اطلاعاتی بود که این ادبیات در زمینه گذشته تاریخ ایران یا اروپا یا اطلاعاتی دربارهٔ پیشرفتهای علمی اروپا ـ که مورد علاقهٔ فزایندهٔ علمی و عملی بوده است ـ در اختیار خوانندگان قرار می داد. این مترجمان علاقه مند به فرو نشاندن عطش تودهٔ رو به رشد خوانندگان، علاوه بر مطالب جدی به سرگرمی نیز علاقه داشتند و به خاطر این سرگرمی بود که در کنار اشعار عاشقانهٔ سنتی و مجموعهٔ حکایتها، به منابع جدیدتر و جالبتر روی آوردند که ادبیات اروپا ممکن بود الگوهائی برای برآوردن هدف دوگانهٔ خوانندگان در آموزش و تفریح در اختیارشان قرار دهد، و از همین رو آنها به این مقوله کنجکاوی نشان می دادند. گرایش به غرب اگر چه با جذب مطالب مذکور ارتباط داشت، روشن است که یک عنصر نیرومند «اجنبی گرائی» نیز در حس کنجکاوی آنها در قبال فرهنگی ناآشنا وجود داشت. بدین لحاظ اعتراض آریانپور بدین مسأله که مترجمین اولیه تا حدی میل به ترجمهٔ آثار کم ارزش نداشتند و از همین رو باید آنها را کلاسیک دانست، مستلزم ارزیابی مجدد است. بدگوئیهائی که با انتشار اثر پیش پا افتاده ای چون «خاطرات مادمازل دومونت پنسیر» به وجود آمد، نشان می دهد که بدون دوراندیشی مبادرت به ترجمه آن نشده است.

این اثر به خاطر محتوای ظاهراً تاریخی خود، احتمالاً به حد کافی موجب آشکار شدن روشهای عجیب غربی در تحریک جویندگان تفریحات عشرتجویانه و نیز هراس انداختن به جان افرادی با تمایلات صادقانه و قابل قبول شده است. واضح است که چنین ملاحظاتی در این جا یک کانون گرایش به سوی آنها ایجاد می کند تا این که قابلیتهای ادبی احتمالی چنین اثرهائی را معرفی کند (این مورد را می توان با فرآیند مشابهی در ادبیات اروپا قیاس کرد که در آن سرزمین شگفت انگیز مشرقی به شکل غیرواقعبینانه اما روشن و واضح، همچون سرزمین لذتهای حیوانی و خوشگذرانیهای شهوانی، تصور می شد و برای دستیابی اروپائیان روشنفکر و در عین حال کم احساستر بود). بعلاوه، در هر زمانی می توان به تمایلی بدیهی و قابل فهم برای برتری ترجمهٔ آثار محبوب و مهیج که فروش بالائی دارند (مانند رمانهای پونسون دترال) به آثار کلاسکی پی برد که بسیاری از آنها طی دورهٔ مورد بحث در میان خوانندگان آن کشور نیز محبوبیت بسیار اندکی داشته اند، پی برد.

ایراد دوم ارزیابی آریانپور این است که مترجمین مذکور ظاهراً پیشگفتارها و دیباچه های نارواثی بر رمانهای جنائی، تجاری و کم ارزش نگاشته اند و در آن لزوم نشر دانش و فراگیری تحصیلات و فنون را مورد بحث قرار داده، به تمجید از حامیان درباری خود پرداخته اند. حال آن که به نظر می رسد این امر دلالت بر اهداف دوگانهٔ خوانندگان در «تعلم» و در عین حال «تفرّج» داشته باشد.

بی تردید تمجید از حامیان، حاصل مقتضیات اقتصادی و سیاسی بوده است، اما این مطلب که چنین پیشگفتارهائی شامل مباحثات جدیتری بوده، نشان می دهد مترجم که دریافته مخاطبین غیرحرفه ای به علت قابلیتهای سرگرم کنندهٔ کتاب مجذوب آن شده اند، فرصت پند رساندن دربارهٔ امری آموزنده را غنیمت می شمرده است. ولی در هر صورت، پندآموزی به هیچ وجه با سنت ادبیات فارسی بیگانه نیست.

عامل دیگری که انتخاب آثار ترجمه شده را تحت تأثیر خود قرار می داد، پاسخ به این پرسش بود که تا چه اندازه این ترجمه ها و اقتباسها مرتبط با اوضاع سیاسی و اجتماعی ویژهٔ ایران بودند. یکی از این موارد مربوطه، ترجمهٔ «حاجی بابا»ی مولیر است که اولین بار در سال ۱۲۸۴ هـ. ش در کلکته به چاپ رسید. همان گونه که حسن کامشاد هم گفته، نسخهٔ فارسی این اثر بیشتر شبیه به اقتباس است تا ترجمه. وی می گوید: «مترجم در تغییر یا تکمیل داستان [...] حتی [...] زمانی که این تغییرات با اهداف او سازگاری ندارد، هیچ گونه وسواسی از خود نشان نمی دهد [و] تقریباً تمامی صفحات متن فارسی در مقایسه با متن انگلیسی تغییرات جزئیتری را نشان می دهد.» (کاشاد ۱۹۶۶ـ ص ۲۴) همچنین صفحاتی بدلخواه اضافه یا کم می شوند.

به نظر می آید وجود چنین اصلاحاتی ـ غالباً اساسی ـ مترجم «حاجی بابا» را بیشتر در معرض این انتقاد آریانپور قرار بدهد که مترجمین اولیه، توجه بسیار اندکی در وفاداری به متون اصلی داشته اند (تا حدی که حتی اشعار فارسی را به سبک قدیم زینتبخش آنها می کردند). اگر مسأله ترجمهٔ ضعیف را ـ که در هیچ عصری ناشناخته نیست ـ کنار بگذاریم، این سوال به ذهن خطور می کند که آیا این گونه اقتباسها می توانستند بهتر از ترجمه ای دقیق اما کم خواننده تر، با مخاطب ایرانی ارتباط برقرار کنند؟

با یادآوری این مطلب که بسیاری از این تغییر و تحولات به قصد انتقاد از اوضاع و احوال ایران صورت گرفته، تمام موارد

مزبور محتملتر به نظر می آید.

کامشاد در این باره می گوید: «مترجم در توصیف منشیهای درباری و به تصویر کشیدن ملّاها و درویشها و غیره همراه با مطالب الحاقی از جانب خود، در واقع ظرافت و لطافت بیشتری به متن اصلی می بخشد. تمایز بزرگ دیگری که در نسخه فارسی دیده می آید، گنجینهٔ اشعار ضرب المثلی مشهور است که برای محملهای بخصوصی مناسبند. این امر، به همراه ذوق تودهٔ مردم و گفته های حکیمانهٔ روزمره و آیات و روایاتی که مکرراً به نقل از قرآن و سنت گفته می شدند، مبین تبحّر مترجم در زمینهٔ ادبیات، زبان و زندگی ایرانی و نیز آگاهی وی از آداب و رسوم اسلام است.

این جنبهٔ خاص کتاب که باعث شد نقش مؤثری در بیداری فرهنگ فارسی ایفا کند، کاملاً محتمل به نظر می آید و به عقیدهٔ بسیاری از صاحبنظران، سبک این کتاب اثر ماندگاری در رشد نثر فارسی امروزی به جا نهاده است اما آیا چنین ترجمه های منثوری واقعاً نویسندگان را برای رقابت با نمونه هائی که در ابتدا پدید آورده بودند، ترغیب می کردند؟ واقعیت این است که جدا از بعضی استثناها، تأثیر این دوره از ترجمه و اقتباس تا دورهٔ پیشین ملموس نبود. این استثناها خبر از عرصه ای می داد که این تأثیر برای اولین بار در آن مشاهده گردید؛ یعنی عرصه رشد رمان.

اولین تلاشی که در زمینهٔ نوشتن رمان در ایران صورت گرفت، «سیاحتنامهٔ ابراهیم بیک» نوشتهٔ حاج زین العابدین *مراغه ای* (۱۲۸۰ـ ۱۲۱۶ هـ. ش) بود که اولین مجلّد آن در قاهره (اندکی قبل از انتشار آن در استانبول) به سال ۱۲۶۵ ش. منتشر شد. این رمان را عموماً اولین رمانی قلمداد می کنند که از روی الگوهای اروپائی نوشته شده است و این که اثر یاد شده نیز همانند رمانهای اروپائی قرن نوزدهم مشتمل بر سه مجلد است، تصور فوق را تقویت می کند. این کتاب در واقع مبین تلاشی است برای تقلید از رمانهائی آموزنده چون «تلماك» نوشتهٔ فنلون و در عین حال شیوهٔ بازسازی الگوهای خارجی و تبدیل آنها به اسلوبهای شرقی را نشان می دهد که از ویژگیهای بارز بسیاری از محصولات ادبی این دوره است. این اثر قرابت زیادی با کتاب «حدیث عیسی بن حشام» نوشتهٔ محمد المویلحا دارد که انتشار انبوه آن یک دورهٔ بعد آغاز شد.

اثر فوق گواهی است بر گرایشهای مشترك بین مردم، اگرچه درواقع منابع مورد استفادهٔ آنها مشترك نبوده است.

سنت ادبیات اسلامی از این نوع انتقادات اجتماعی در قالب یک سفر خیالی که در آن واحد فیزیکی، معنوی و آموزشی است، کم ندارد.

«رسالت الغفران» اثر *المعرّی* نمونهٔ بارزی از این قسم است، اما در عین حال، سنت فارسی مفتخر به داشتن آثار پندآموزی است که انتقادات اجتماعی را با نقش آموزشی آنها توأم می سازند. این امر درواقع پشت گوش انداختن برخی سنتهای اسلامی است که نهایتاً موجب ضعفهائی می گردد که به نظر کامشاد اثر را تحت خود قرار می دهند. در جلد دوم کتاب، نویسنده بیماری خیالی ابراهیم بیگ را توصیف می کند و با انتقال وی به محیطی غیر درباری به توصیف موضوعی تکراری در تاریخ نگارش فارسی می پردازد. جمع آوری مثلها، اشعار و ضرب المثلها و امثال آنها، که ابزارهای مناسب دیگری در نوشته های تاریخی و اخلاقی فارسی به شمار می روند، جلد سوم کتاب را تشکیل می دهند. چنین ویژگیهائی میزان دین نویسنده را به سنت بومی خود و نیز الگوهای اروپائی نشان می دهند و عدم دستیابی او به تلفیقی کاملاً رضایتبخش از این عناصر (با توجه به تنوع فراوان آنها در این کتاب) چندان جای شگفتی نیست.

مثال ملموستر در زمینه تأثیر ترجمه ها، مقدار رشد رمانهای تاریخی است که نخستین تلاشها طی دوران بحران سیاسی یعنی از زمان مشروطه تا کودتای رضاشاه، به سوی آنها معطوف شده بود. این رمانها نمونه های دیگری از تلفیق علاقه های تازه بیدارشده و حسرت خوردن به گذشته تاریخی با کاربرد الگوهای اروپائی، در مواجهه با مطالبی این چنین بوده است.

آریانپور در زمینهٔ این تلاشهای اولیه می گوید: «از آن جا که تنها انگیزهٔ این نویسندگان در نوشتن رمان، ناشی از خواندن رمانهای خارجی است و خود آنها فاقد دانش جامعی از فنون رمان نویس بوده اند، اغلب رمانهای منتشره در این زمان تقلیدهائی چنان ضعیف و بی محتوا بودند که حتی ارزش خواندن هم نداشتند.»

با این حال، جمالزاده نخستین مورد از این اثرها، یعنی کتاب «شمس و طغرا» نوشتهٔ *محمدباقر خسروی*، را در میان آثار ادبی قرون اخیر، بی نظیر توصیف می کند.

این کتاب رمانی سه جلدی دربارهٔ زندگی در فارس، در زمان حکمرانی ایلخانان در قرن هشتم است. جمالزاده این کتاب را تنها کتابی می داند که همچون نمونه ای از ادبیات معاصر ایران در خور ترجمه به زبانهای خارجی است.

اگرچه ممکن است چنین ستایشی، اغراق آمیز به نظر آید اما

انتشار کتاب «شمس و طغرا» نقطهٔ عطفی در ادبیات معاصر ایران به شمار می رود. ویژگی مهم این اثر دقیق بودن جزئیات تاریخی در به تصویر کشیدن شخصیتها و رسوم زمان و مکان است؛ دلیل این امر هم طبق ارزیابی کامشاد حجم اطلاعات تاریخی است که اغلب کلمه به کلمه توسط مؤلف نقل شده و به صورت خود زندگینامه در اختیار وی بوده. خسروی با دقت خود در زمینهٔ صحت تاریخی، حرکت کاملاً جدیدی نسبت به ادبیات فارسی قدیم آغاز کرد. وی مفهومی را به کار گرفت که ممکن است رویکردی غربی قلمداد شود. این کار او مستلزم انجام تحقیقاتی وسیع پیش از آوردن قلم روی کاغذ است.

از این حیث شیوهٔ کار خسروی یادآور رمانهای تاریخی *والتر اسکات* و نیز *الکساندر دوما* است که نخستین ترجمه های فارسی از آثارش در دههٔ ۱۸۹۰ انتشار یافت. این اقدام همچنین در موازات تلاشهای مشابه جرجی زیدان در زبان عربی است. احتمال دارد که آثار زیدان، مؤلف «شمس و طغرا» را تحت تأثیر قرار داده باشد؛ علی الخصوص که رمان خسروی بر خلاف آثار وارثانش در دهه های بعد، ایران زمان قرون وسطی ـ و نه ایران قبل از اسلام ـ را مورد بحث قرار می دهد. وی رمان «عذرا قریش» زیدان را که در سال ۱۸۹۸ چاپ شده، به فارسی ترجمه کرده است. هدف او همانند زیدان، در ابتدا کاری تعلیمی به نظر می آید (یعنی ارائهٔ تاریخ به کمک یک داستان سرگرم کننده و جذاب). به قول آریانپور؛ سبک این کتاب همان سبک قصه پردازان ایرانی در قالب نقل قولها و حکایات، به همراه ارائهٔ وقایع به ترتیب زمانی است که بشدت با نقلهای شعر عربی تعیین شده است. اینها ویژگیهائی است که اثر را از اقبال خوانندگان ایرانی دور نگاه می دارد و مؤید این نظر است که محصولات ادبی این دوره، هنوز برای تودهٔ مردم نوشته نمی شدند، بل که تلفیقی از سبک بومی و خارجی ارائه می کردند که عناصر ادبیات سنتی باز هم در آن حضوری مؤثرتر داشتند.

در دهه های بعد، انتشار رمانهای تاریخی افزایش می یابد. از جملهٔ این رمانها می توان به «عشق و سلطنت» نوشتهٔ شیخ موسی *نصری* به سال ۱۲۹۸خ، «داستان باستان» نوشتهٔ *حسین عبادی* به سال ۱۳۰۰خ ـ که عمدتاً از «شاهنامه» اخذ شده بود ـ و نیز کتاب «رم گستران» یا «انتقامخواهان مزدك» نوشتهٔ *صنعتی زادهٔ کرمانی* در همان سال ـ که دربارهٔ آخرین روزهای امپراتوری ساسانیان است ـ اشاره کرد. همهٔ این آثار با ملاك قرار دادن ویژگیهای دوران قبل از اسلام برای پاسخگویی به نظراتی در باب تاریخ، از الگوی ارائه شده در کتاب «شمس و طغرا» فاصله گرفتند؛ هر چند که مورد مذکور، با به کارگیری اشکال ترجمه شدهٔ فرانسوی از اسامی قدیمی ایرانی، اتکای خود را به منابع و الگوهای اروپائی آشکار می سازد.

رشد داستان کوتاه نیز تا حد زیادی مدیون تأثیر الگوهای غربی است؛ اگر چه راهی که جمالزاده در سال ۱۳۰۰ خ گشود تا مدتها بعد که *صادق هدایت* به عرصه آمد، رهرو چندانی نداشت و تا بعد از جنگ جهانی دوم محبوبیت واقعی نیافت. در اوائل این دوره، نمونه های بسیاراندکی از داستانهای کوتاه فارسی یا ترجمه شده یافت نمی شود (البته باید مجموعه های سیاسی را که سبک متفاوتی پدید آوردند، مستثنا کرد) و حداقل تا قبل از سال ۱۳۰۰، شمار آنها از تعداد رمانهای فارسی و ترجمه شده فراتر رفت. اگر چه بحث دربارهٔ دستاوردهای جمالزاده خارج از حیطهٔ این مقاله است، اشاره به این مطلب ضروری است که اقدام وی اولین تلاشی مدوّن به منظور قابل حصول کردن ادبیات برای طیف وسیعی از خوانندگان و از راه توجه به تمایلات آنها به زبان، و نیز از طریق موضوعاتی که پیشاپیش با آن آشنائی داشته اند، بوده است. البته او نیز به اندازهٔ پیشینیان خود معتقد بود که ادبیات نقشی حیاتی در تعلیم دارد و این نقش برای پیشرفت اجتماعی و فرهنگی ضروری است.

در این راستا وی موفق به تلفیقی ثمربخش از عناصر بومی و خارجی شد، چرا که اشکال سنتی قصه پردازی (اگر چه هنر قدیمی ایرانیان بود) در مقایسه با اثراتی که داستانهای کوتاه اروپائی در قرن نوزدهم، و به خاطر توجه فراوان آنها به طرح شخصیتها و جزئیات واقع گرایانه بر جای می گذاردند، قادر به ایجاد تأثیر شگرفی بر خواننده نبودند. جمالزاده توانست ویژگیهای سبکی داستانهای کوتاه اروپائی را با واقعیتهای اخذشده از زندگی ایرانی تلفیق کند و شکلی واقعاً فارسی به وجود آورد که مورد توجه تعداد وسیعی از خوانندگان باشد.

علت این که اقدام وی اثرات فوری بسیار اندکی به همراه آورد، مربوط به جو سیاسی بسیار خشن آن زمان است؛ اما تلاشهای وی در اوائل دوران احیای ادبی، نقطهٔ اوجی به شمار می آید که راه را برای آینده هموار کرد.

دو مقولهٔ دیگر در زمینه ترجمه و اقتباس ادبی، یعنی نمایشنامه و شعر، به طوری که پیداست، در این دوره اهمیتی کمتر دارند. به همین دلیل، با اختصار بیشتری به آنها خواهیم پرداخت.

گرایش به نوشتن نمایشنامه مشخصاً با تأسیس دارالفنون آغاز شد که در گوشه ای از محوطهٔ آن محل تئاتر کوچکی به سبک

اروپائی برپا شده بود. در فهرست ارائه شده در مجلهٔ «تربیت» به ترجمهٔ فارسی چندین نمایشنامه از *مولیر* و نیز هفت نمایشنامهٔ ترکی از *آخوندزاده* اشاره شده است. اینها نمونه هائی هستند که توجه ما را به وجود یک مشکل اساسی در این دوره جلب می کند: این واقعیت که در ایران نمایشنامهٔ بومی، از نوع اروپائی نبوده و برخلاف نثر نمونه های قابل طرح بسیار اندکی موجود بوده است.

اشکال بومی نمایشنامه هامشتمل بود بر انواع گوناگون سیاهبازیها و در درجه اولاتر: تعزیه ها یا نمایشنامه هائی مذهبی بر پایهٔ وقایعی پیرامون شهادت *امام حسین (ع)*؛ که البته موضوعات دیگری نیز در آنها گنجانده می شد. اگرچه تماس با فرهنگ اروپائی موجب تحول فزاینده ای در نمایشنامه (هم در حکم سرگرمی و هم ابزاری برای انتقاد اجتماعی و سیاسی گردید) بسیاری از نمونه های مورد توجه در اروپا، در دستیابی به یک آهنگ تأثیر گذار ـ خصوصاً در میان مخاطبینی ناآشنا با قواعد آنها ناموفق بودند. شاید نمونهٔ ترجمه های آثار مولیر در واقع اقتباس بودند تا ترجمه؛ زیرا در این آثار نمایشنامه را برای مخاطبین ایرانی، جذّابتر و ملموستر کنند.

ارزیابی آریانپور این است که ذوق مترجمین ایرانی نه فقط در دوران ناصرالدین شاه، بل که در دوره های بعدی نیز شامل اقتباس از موضوعات کمدی مولیر و دیگران، و ارائه ترجمه ای آزاد از آنها بوده است؛ به نحوی که با سلائق خوانندگان و مخاطبین ایرانی هماهنگ گردد. با این حال نظر براون این است که ترجمهٔ «مردم گریز» منسوب به میرزا حبیب اصفهانی که در سال ۱۲۴۹ خ تحت عنوان «گزارش مردم گریز» در «کنستانتیناپل» منتشر شد، علی رغم ایرانی شدن شخصیتها، جایگزینی ضرب المثلها و اصطلاحات فارسی به جای فرانسوی، و تأثیر روشنی که ترجمه های معاصر ترکی از آثار مولیر بر آن داشت، کاملاً به متن اصلی وفادار مانده است. با این حال، علی رغم تلاشهای مترجم به منظور قابل فهم کردن آن برای مخاطبین ایرانی اش، خواندن این ترجمه، نوعی حالت شدیداً تصنعی و بی ارتباط با جو موجود در ایران را به ذهن می آورد.

شاید یکی از دلایل دشواری چنین ترجمه هائی ـ حداقل در بعضی موارد ـ استفاده از نظم است که ویژگی ای کاملاً رسمی به گفت و گوها می بخشد؛ و نیز ارتباطات اجتناب ناپذیری با هر دو نوع شعر درباری و عامیانه دارد که مانع از کاربرد خلاقانهٔ آن در این گونهٔ (ژانر) ناآشنا می گردد.

ترجمه های منثور از آثار مولیر با کیفیت بهتری صورت گرفته است و شاید به همین علت است که کمدی آداب و رسوم فرانسه قرن هفدهم بدُشواری در قرن نوزدهم به ایران منتقل شد. به هر دلیل مخاطبین ایرانی به نمایشنامه های مولیر علاقهٔ بسیار اندکی یافتند که نشان می دهد مجموعاً آمادگی بسیار اندکی برای پذیرفتن نمایشنامه داشته اند.

ترجمه های میرزا جعفر قرچه داغی از نمایشنامه های *میرزا فتحعلی آخوندزاده*، در سال ۱۲۵۳ ش از ترکی آذری به فارسی در تهران انتشار یافت و با موفقیت نسبتاً بیشتری روبرو گردید. تولیدات و نوشته های نمایشنامه ای در ترکیه زودتر از ایران ظهور یافته، الگوئی برای بسیاری از نویسندگان ایرانی ـ بویژه کسانی که گاه و بی گاه در ترکیه اقامت می گزیدند ـ به وجود آورد و یک دلیل دیگر نیز این است که اوضاع ترکیه در قرن نوزدهم نسبت به اوضاع اعیان فرانسوی در قرن هفدهم بمراتب به اوضاع و احوال ایران معاصرنزدیکتر بود.

نمایشنامه های آخوندزاده جزو اولین کارهائی است که به تقلید از سبکهای اروپائی نوشته شده، مقدمهٔ مترجم که با متنی تملق آمیز آغاز شده و به ناصرالدین شاه تقدیم گردیده، مشغله های تعلمی را که به طور سنتی از مشخصات ادبیات ایرانی است، منعکس می کند و در آن آمده است: «هدف از ترجمهٔ این مجموعه، تعلیمات اخلاقی است که با سبکی ساده و عامیانه و به پیروی از تئاتر اروپائی و در قالب تجسمی عملی، یعنی تشخیص خوب و بد در ذات انسان از راه مشاهدهٔ تفاوتها و همانندیها، و نیز گوش سپردن به گفتار زنده، بی تکلف و طبیعی، در کلام کمدی گنجانده شده اند.»

واقعگرایی نسبتاً زیاد این نمایشنامه ها در مقایسه با اقتباسهای صورت گرفته از آثار مولیر، گواه گرایش به تجسم صادقانهٔ اوضاع حاضر در آن زمان است، و نیز آشنائی آخوندزاده را با ادبیات معاصر روسی و تجارب وی در اجرای نمایشنامه های روسی و اروپائی که در طی اقامتش در تفلیس شاهد آن بوده و درواقع الهامبخش وی در کوششهایش در زمینهٔ نمایشنامه نویسی بوده، منعکس می سازد.

بدون تردید، این آگاهی بیشتر در زمینهٔ ضروریات فنی و نیز پندآموز و ادبی نمایشنامه ها، نقش مؤثری در موفقیت عظیم نمایشنامه های آخوندزاده داشته است. دلیل مهم دیگر نیز این که در این آثار برای اولین بار ارائه کلام مستقیم و طبیعی بر صحنه مورد توجه قرار گرفت.

نمایشنامه های آخوندزاده که بمراتب بهتر از آثار مولیر مورد

استقبال مخاطبین ایرانی قرار گرفتند، منجر به تقلیدهائی در این زمینه گردید. برای مثال می توان به آثار میرزا آقا تبریزی، نویسندهٔ چندین نمایشنامه اشاره کرد که در حوالی سال ۱۲۴۹خ نوشته شدند، اما اولین بار در سال ۱۲۸۸ ش انتشار یافتند (سابقاً نگارش آنها به *میرزا ملکم‌خان* نسبت داده می شد). در همهٔ این آثار، عدم توجه به ضروریات فنی نمایشنامه ـ که از مشخصات کارهای آخوندزاده است ـ اجرای آنها را با مشکل مواجه می ساخت، در عین حال باید توجه داشت که «اجرا» تنها هدف این آثار نبوده است. درواقع مقتضیات سیاسی و اجتماعی، اغلب سبب می شد که به اجرای آنها میلی چندان نشان داده نشود، و بسیاری از نمایشنامه های این دوره ـ که به عقیدهٔ براون بیشتر از نمایشنامه به جزوه های سیاسی شباهت داشتند ـ نه تنها هرگز به اجرا درنیامدند، بل که احتمالاً بیشتر به قصد خوانده شدن نوشته می شدند!

به هر صورت، نمایشنامه نتوانست در این دوره جایگاه محکمی بیابد و مدتها بعد بود که تلاشهای تازه، محبوبیت، علاقه و جذابیت جدیدی را برای این گونه به ارمغان آورد.

سومین و آخرین مقوله در زمینهٔ ترجمهٔ ادبی، ترجمهٔ شعر است که شاید محدودترین میدان عمل را در این دوره داشته است.

گرایش به ترجمهٔ شعر در اواخر قرن ۱۹ و بویژه اوائل قرن بیستم میلادی آغاز شد. به همان نسبت که تعیین ماهیت و محل انجام ترجمه های شعری (به علت پراکنده بودن آنها در میان آثار گوناگون از جمله گلچینهای ادبی، مجموعهٔ آثار نویسنده های مختلف، نشریه ها و امثال آن) مشکل است، ارزیابی دقیق و نقش سازندهٔ آنها در مدرنیزه کردن اشعار این دوره، دشوار می نماید. اما براساس اندك مدارك موجود چنین نقشی بسیار ناچیز بوده است. به نظر می آید که مخاطبین ترجمه های شعر حتی محدودتر از مخاطبین ترجمه های منثور بوده اند، در عین حال، این آثار فضائی از اعتقاد به برتری «خواص زا» ـ که از مشخصات بسیاری از اشعار این دوره است، حتی آنهائی که متأسفانه فدای اصلاحات سیاسی و اجتماعی گردیدند ـ در خود حفظ کرده است.

دشواریهای موجود در ترجمهٔ شعر بمراتب بزرگتر از ترجمهٔ اشکال منثور مثل رمان است. چرا که مترجم سه راه پیش رو دارد که هیچ کدام رضایتبخش نیست:

اولین راه ترجمهٔ شعر زبان اصلی به فارسی است. این روش، ساده ترین و در عین حال بی تأثیرترین، و از حیث زیبائی نیز نامناسبترین روش است.

دومین راه ترجمهٔ شعر به صورت اشعار سنتی است. در این صورت بیشتر احتمال دارد که اقدام مترجم شکل اقتباس به خود گیرد، نه ترجمه.

راه سوم نیز ابداع سبکهای شعری جدید یا اصلاح سبکهای موجود است، به نحوی که همسانی بیشتری با ویژگیهای شعر اصلی داشته باشند. این کار مشکلتر، و مستلزم این است که ترجمهٔ شعری و هماهنگ کردن آن با نیازهای روز توأماً صورت پذیرند.

به طوری که همگان می دانند در قرون وسطی، شعر به واسطهٔ آداب درازمدت و تثبیت یافتهٔ خود مستحکمترین و طولانیترین مقاومت را در مقابل عوامل تأثیرگذار در مدرنیزه شدن از خود بروز داده است. نخستین کوششها برای مدرنیزه کردن شعر عمدتاً محدود به مضمون و محتوای شعر بود، نه شکل و ظاهر آن. اگر چه در سال ۱۲۴۹ نیز، برای نمونه، در نشریه ها بحثهائی در زمینهٔ «شعر منثور» وجود داشت، به نظر می رسد که این عوامل نقش چندانی در تصنیف عملی، و بهمین ترتیب، در ترجمه، نداشته اند. این باور را که اشکال شعر سنتی نیاز به اصلاحات ندارد بل که محتوای سنتی آن غیرقابل قبول است و باید اساساً تغییر یابد، نخستین بار میرزا آقاخان کرمانی (۱۲۷۵ـ ۱۲۳۲ ش) در مقدمه ای بر «سالارنامه» اظهار کرد. وی با اشاره به خاتمهٔ حماسی این اثر که مشابه روش و سبک متداول شاعران اروپائی بود، به انتقاد از شعر ایرانی پرداخت. انتقاد او نه به خاطر قاعدهٔ سبکی و ظاهری (که زیبائی و ظرافت شعر ایرانی در این زمینه مورد ستایش خود وی هم هست) بل که به خاطر تأثیرات اخلاقی است که مضامین این اشعار بر جای می گذارند:

حاصل اغراق شاعر و استفاده از صنایع مبالغه آمیز، جمع شدن دروغ و کذب در طبیعت بی آلایش افراد بوده و حاصل ستایش و تملق شاعران ترغیب و تشویق پادشاهان و وزرا در دست زدن به اعمال بی شرمانه و احمقانه بوده است. حاصل عرفان و علم شهودی آنها، جز سستی و تنبلی حیوانوار و نیز پیدائی درویشها و گدایان مذهبی نبوده است. حاصل قصیده های آنها خطاب به گل و بلبل چیزی بر فساد اخلاقی و سوق دادن خوانندگان به سمت شراب سرخ نبوده است. حاصل هجو و فکاهیهای آنها چیزی بر اشاعهٔ فساد و ضداخلاقیات و ترویج اعمال گناه آلود و ملامتبار نبوده است.

براون (۱۹۲۸) می نویسد که شاعران ایرانی بر عکس شاعران

اروپائی، شعر و هنر شاعری را در چنان طرح حسابشده ای از نظم و ترتیب منظور کرده، اشعارشان را چنان مطابق قوانین نموده اند که این اشعار اثری ندارند جز روشن ساختن افکار انسانها، از میان برداشتن افسانه های واهی، بصیرت دادن به اذهان آنها، هشدار به افراد بی فکر و بی توجه، آگاهی دادن به افراد ناآگاه، انتقاد از جاهلان، ترغیب روح انسان به کردار پرهیزگارانه. ملامت و پاك نمودن دلهایشان از اعمال شریرانه، موعظه و الهام به آنها برای داشتن تعصب میهن پرستی و ایثار به مردم خود.

از میان شاعران ایرانی، تنها کسی که مورد ستایش اهل قلم در اروپاست، فردوسی است که در اشعار «شاهنامه» با وجود ملاحظه هائی در بعضی موارد، تا اندازه ای حس میهن پرستی، عشق به تبار، خودباوری و دلاوری را در قلب ایرانیان زنده می کند؛ با این حال، شاعران گاه و بی گاه برای اصلاح شخصیتهایشان تلاش به عمل می آورند.

هدف بسیاری از ترجمه ها و اقتباسهای اولیه نیز مانند اکثر نوشته های فارسی انجام همین نقش آموزندگی شعر بوده است. اگر چه در آن دوره، مطالب سیاسی و اجتماعی تلقی می شدند، با این حال در نتیجهٔ تفوق اشکال کلاسیک، بسیاری از این اشعار (جز اشعاری که به قصد انتشار در نشریه ها سروده می شدند) برای مخاطبینی که تحصیلات بالا نداشتند، قابل حصول نبود. همچنین کمیت نسبی ترجمه های شعری در این دوره نشان می دهد که تعداد کمی از اشعار اروپائی قرن نوزدهم در ترسیم اوضاع و احوال ایران نقش داشته اند و ترجمه های این اشعار در کل چنان فارسی شده اند که تمامی مفاهیم اثر اصلی از بین رفته است. شماری از شاعران که نماینده انواع تمایلات شعری در این دوره بودند، درنهایت مترجم یا اقتباس کنندهٔ اشعار اروپائی شدند که ازجملهٔ آنها *ادیب الممالک امیری* (۱۲۹۶ـ۱۲۴۵ش) را می توان نام برد. البته سبک شعری او نیز تا اندازه ای تحت تأثیر شعر اروپائی بود که لغات، مایه های هنری، و استفاده های برگرفته از ادبیات اروپائی را اولین بار در اشعارش مطرح نمود.

یحیی دولت آبادی (۱۳۱۹ـ ۱۲۴۳ ش) که قافیه پردازی و نظم آوری هجائی به سبک اروپائی را آموخته بود و ترجمه های وی از اشعار فرانسوی جزو اولین موارد از این قسم هستند، و نیز *ابوالقاسم لاهوتی*، شاعر معروف سیاسی نویس، جزو همین گروهند. اما ایرج میرزا (۱۳۰۳ـ ۱۳۵۳ ش) یادآور مراحل اولیهٔ ترجمهٔ شعر است.

ایرج میرزا شاعر برجسته ای بود که در اشکال سنتی شعر نمی سرود. او با چندین زبان اروپائی آشنائی داشت و یکی از عمده ترین مترجمان ادبیات اروپا شد. اف. مکالسکی دربارهٔ تلاشهای او می گوید: «وی کتابهای «شیلو» و «لافونتین» را ترجمه نمود و تعابیر وی با وجود آزاد و کلی بودن، گنجینهٔ ادبیات فارسی را با ارزشهای جدید و ماندگار غنا بخشید. درواقع، ترجمه های ایرج تا حدی آزاد هستند، و از هر دو حیث سبک و محتوا چنان با آزادی عمل فارسی شده اند که تشخیص آنها به منزلهٔ نمونه هائی از شعر اروپائی دشوار به نظر می آید. استفادهٔ مکرر وی از شعر مثنوی شاید در مورد ترجمه های وی از آثار لافونتین که در آنها ایرج ساختاری مشابه زبان اصلی ارائه می دهد، قابل توجیه است. اما خود ترجمه ها تنها مشخصات اندکی از متون اصلی را در خود حفظ کرده و عملاً از داستانهای عبرت آموز که از ویژگیهای سبک سنتی مثنوی در زمان قرون وسطا در ایران است، غیرقابل تشخیص هستند.

به طور خلاصه اینان اگر در فارسی شاعران موفقی بودند، نشان اندکی وجود دارد که حاکی از ارزش کار ترجمهٔ آنها است. این واقعیت در مورد منظومهٔ عاشقانهٔ ناتمام «زهره و منوچهر» نیز که درواقع اقتباس آزاد از کتاب «ونوس و آدونیس» شکسپیر می باشد صادق است. ایرج در این کتاب علی رغم پیروی دقیق از متن اصلی در توجه به فصول، توضیحات و امثال آن، این داستان افسانه ای را به نمونه ای از منظومه های فارسی تبدیل می کند که البته نه از لحاظ سبکی پیشرفته است، و نه از حیث پیام اخلاقی با نمونه های این سبک ادبی؛ و به همان نسبت تأثیرپذیری شکسپیر از رنسانس مربوط است (آریانپور ۱۳۴۰).

ترجمه های ایرج و نوشته های وی به زبان فارسی، مبین تعهد وی، هم به اشکال سنتی شعر، و هم به تصورات سنتی داستانپردازی در پایان آموزنده آنهاست. بیهوده نیست که او در یکی از قطعه های خود با افتخار می گوید: «هنگامی که سوار بر مرکب سخن هستم، فرخی همرکاب من و عنصری همسفر من است» و در پایان می افزاید: «من مُهر هنر شاعری هستم، همان گونه که محمد(ص) مهر نبوت بود».

کوششهای خود وی در نوآوری شعری، از مرز مطرح کردن لغات و اصلاحات خارجی در اشعار فارسی و دست یازیدن به قافیه (علی رغم این که اساس سبک جدید شعری معرفی می گردد و به نظر خود وی نیز گونه ای از شکل «مخمس» است و درحقیقت هیچ گونه نیازی به الهام از آثار اروپائی ندارد) فراتر نمی رود.

بنابراین، واقعاً نمی توان گفت که ترجمه های شعری در این

دوره نقش مهمی در احیای ادبیات ایفا نموده اند، بعلاوه، تأثیر نفوذ ادبیات اروپا بر شعر فارسی آن زمان غیرقابل چشمپوشی و درکل محدود به تلاشهائی در زمینه اقتباس از قافیه پردازیهای اروپائی و بویژه فرانسوی، و وارد کردن آنها به فارسی به جای تک قافیه ها یا دوبیتی ها بوده است. کوششهای بیشتر با واقعگرائی پررنگتر که اغلب به خاطر گنجاندن لغات و اصطلاحات اروپائی در اشکال سنتی شعر فارسی، حالتی مغشوش پیدا می کردند، فرآیندی بود که قطعاً چنین محصولاتی را بیش از پیش از دسترس بخش وسیعی از مردم دور می کرد.

اقدامات مهم در مدرنیزه کردن شعر، در مراحل بعدی (بویژه با آغاز تلاشهای نیما) مشهور است.

این بررسی کلی و اجمالی مبین آن است که نقش ترجمه و اقتباس در مطرح کردن صنایع ادبی جدید و خلق سبکهای جدید ادبی مجدداً باید بر مبنای اصولی مدون مورد ارزیابی دقیق قرار گیرد. مسلماً ناخشنودی از سبک پرزرق و برق نوشته های درباری مثل تألیفات نویسندگانی چون *قائم مقام فراهانی* و *امیرکبیر*، در نتیجهٔ تماس بیشتر با دنیای خارج (که فقط شامل اروپا نمی شد) و نیز نیازهای مؤسسات آموزشی، و در مراحل بعدی، نشریه ها، شدت بیشتری می یافت. بی شک چنین عواملی در گرایش بیش از پیش به کشف الگوهای جدید سبکی و صنایع ادبی، به منظور پاسخگوئی به نیازهای تازه، و نیز استقبال بیش از پیش از الگوهای خارجی دنیای مشرقی غرب مؤثر بوده اند.

به هر حال تا وقتی که تحلیل همه جانبه ای از مطالب مربوطه تحقق نیافته، ارزیابی جامع نقش دقیق حرکت ترجمه و اقتباس به سمت احیای ادبیات، امکانپذیر نخواهد بود. این امر موجب ایجاد برخی مشکلات می گردد: مهمتر از همه این که دسترسی به ترجمه ها عمدتاً در نتیجهٔ شرایط حاکم بر انتشار آنها و بسیار محدود است. آثار فراوانی در خارج از کشور (مصر، ترکیه، هند و اروپا) انتشار یافتند که در محلهای مختلف باید به جست و جوی آنها پرداخت. بسیاری از آنها در قالب چاپ موقت، نشریه ها یا جزوه ها یا چاپ مخفیانه منتشر می شدند و لذا در فهرست منابع ثبت نشده اند.

در مورد ترجمه های منظوم، در نمونه هائی که ـ به عنوان مثال ـ در دیوانهای ترجمهٔ آنها منتشر می شد، مثل «دیوان ایرج میرزا»، غالباً به تاریخ، نویسنده، و زبان اصلی آنها اشاره ای نشده است و حتی گاه به منزلهٔ ترجمه شناخته شده اند.

به هر حال پیش از دست زدن به تحلیل محتویات و سبک این ترجمه ها و اقتباسها یا مقایسهٔ آنها با متن اصلیشان، لازم است اقداماتی در زمینهٔ بررسی و طبقه بندی این آثار صورت گیرد. در این زمینه باید توجه خاصی به ترجمه از زمانهائی که تا به حال نادیده گرفته شده اند (ازجمله زبان عربی که علی الخصوص حوزه ای غنی برای مطالعات تطبیقی است و نیز زبان روسی صورت پذیرد.

مسأله دیگری که کمتر مورد توجه قرار گرفته، این است که ترجمه های فارسی از آثاری خاص تا چه حد بر پایهٔ ترجمه های دیگر صورت می گرفتند و این امر چه قدر استقبال و میزان واکنش به آنها را تحت تأثیر خود قرار می دهد.

مسألهٔ مهم آخر، استقبال مردم است. بدیهی است که خوانندگانی که ترجمه ها و اقتباسها برای استفادهٔ آنها نوشته می شوند، خود عامل انتخاب بودند و روشن است که مخاطبین چنین آثاری، با وجود آن که باید از سطح معینی سواد برخوردار باشند، به هیچ عنوان یکدست نبودند، همین انتخاب است که قابلیت حصول و به تبع آن محبوبیت برخی سبکها را در مقابل برخی دیگر نشان می دهد. حال این سوال مطرح می شود که این امر تا چه حد استقبال عمومی از ادبیات اروپائی یا، به همان نسبت، رسوم و سنن اروپائی را تحت تأثیر خود قرار می دهد. هر گونه تحقیق درباره این پرسش مستلزم انجام یک بررسی دقیق در انواع اسناد از جمله خاطرات، نشریات، نامه ها و نیز نقدها و مقدمه هائی است که بر ترجمه ها یا کتب فارسی نوشته شده اند. همچنین باید به این پرسش مشابه هم پاسخ گفت که نویسندگان ایرانی از طریق ترجمه ها یا تماس مستقیم با چه آثاری آشنا می شدند؟ چه چیزی باعث شد که نویسندگان ایرانی، برخی آثار اروپائی را از حیث اخلاقی آموزنده تلقی کنند، در صورتی که منتقدان معاصر اروپائی ممکن است وجود چنین ویژگی ای را در این آثار منکر شوند؟ آیا پیشرفتهای صنعتی اروپا باعث شد آخوندزاده نمایشنامهٔ اروپائی را ابزاری آموزشی بداند که مستقیماً منتهی به چنین پیشرفتی می گردد یا جمالزاده راز این پیشرفت را در وفاداری اروپا به داستانسرائی تخیلی می دید؟ آیا درواقع تأثیر ادبیات اروپائی یا تصورات قبلی این نویسندگان عمدتاً ناشی از سنتهای ادبی بومی آنها بوده است که منجر شد آنها معتقد شوند ادبیات ارزشمند باید آموزنده باشد؟

این مطلب بیانگر آن است که هم آثار محبوب در ایران و هم ادبیات اروپا فاقد چنین ویژگی ای هستند. تاکنون شماری از این سوالات مطرح شده اما تلاشهای بسیار کمی برای پاسخگوئی به آنها صورت گرفته است و فقط زمانی می توان یک ارزیابی معتبر از تأثیرات این مطالب، هم در زمان خود و هم در زمان نسلهای آینده، به عمل آورد که این مطالب مورد بررسی دقیق قرار گیرند و تحلیل مفصلی از کل علم ترجمه و اقتباس در این دوره انجام گیرد. □